

Մշտանք
Եռչալի զճնշոյն

Ձեռքը Լալալան
Դաճալի
Կոչիմալի
Ռեֆորմի Եւրոպայի

V

Դպրատան
2005

აუთანდლო ნიკოლეიშვილის წინამდებარე წიგნი ლოგიკური ვაგრაჟილეზა მისი ავტორობით წინა წლებში გამოცემული ამოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევების" ოთხტომეულისა (პირველი ტომი გამოვიდა 1994 წელს, მეორე - 1997 წელს, მესამე - 2000 წელს, მეოთხე - 2003 წელს). აღნიშნულ გამოცემაში დაბეჭდილ მონოგრაფიებსა და ლიტერატურულ ნარკვევებში ახლებური თვალთახედვით იყო გაანალიზებული მოცე საუკუნის ქართული მწერლობის პრობლემური საკითხები და ამ პერიოდში მოღვაწე მატერული სიტყვის ცნობილი ოსტატების შემოქმედება წინამდებარე გამოცემის უმთავრესი მიზანია, კვლავაც წარმატებით განაგრძოს სამ ათწლეულზე მეტი ხნის წინათ დაწყებული საქმე კერძოდ, "ნარკვევების" ახალ წიგნში განსხვავებული პოზიციებიდანაა დანახული და შეფასებული ვალაკტიონ ტაბიძის, გრიგოლ აბაშიძის, ლადო ასათიანის, მურმან ლუბანიძის, ანა კალანდაძის, შოთა ნიშნიანიძისა და მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება.

რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე,
საქართველოს მეცნიერებათა
აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი,
პროფესორი .

რეცენზენტები: დოც. ნესტან კუტივაძე
დოც. ვია ხოფერიია



ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

ISBN 99928-79-78-5

შინაარსი

გალაკტიონ ტაბიძე.....	5
ლიტერატურული დებიუტი.....	10
პირველი წიგნი.....	12
აღრინდელი ლირიკა.....	14
მეორე წიგნი.....	29
„სიყვარულის დღესასწაული“.....	30
სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ტენდენციები.....	33
შემოქმედების პერიოდიზაცია.....	51
გალაკტიონი და რევოლუცია.....	77
ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მრწამსი.....	108
ეპოქალური სინამდვილის ოპოზიციური წარმოსახვა.....	120
პოემები.....	155
პოეტური ოსტატობის ზოგიერთი საკითხი.....	182
ბოლოთქმა.....	203
გრიგოლ აბაშიძე	205
ლირიკა	206
პოემები	219
მხატვრული პროზა	223
„ღამარელა“	223
„დიდი ღამე“	229
„ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამბღღება“	237
„ყორნალი“	245
„მოგზაურობა სამ ღროში“	257

ღაღო ასათიანი	259
მურმან ლეხანიძე.....	290
ანა კალანდიაძე.....	317
შოთა ნიშნიანიძე	337
მუსრან მაჭავარიანი.....	371
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე	386

გალაკტიონ ტაბიკა

ქართულ ლირიკულ პოეზიას არც ერთი პოეტის შემოქმედებაში არ მიუღწევია ისეთი პოეტური სიმალლისა და სრულქმნილებისათვის, როგორც გალაკტიონ ტაბიძესთან. დღეს ალბათ არავის ჭირდება არგუმენტირებული მტკიცება იმისა, რომ გალაკტიონი ყოველი დროისა და ეპოქის ყველაზე დიდი ქართველი ლირიკოსია, სწორუპოვარი და უბადლო ოსტატი ქართული ლირიკული პოეზიისა.

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლა თავიდანვე, სამწერლო ასპარეზზე პოეტის გამოსვლის დროიდანვე, იქცა ლიტერატურული საზოგადოების ცხოველი ინტერესის საგნად. ეს ინტერესი თანდათანობით იმდენად გაიზარდა და მისი შემოქმედების მეცნიერულმა კვლევა-ძიებამ ისე ფართო მასშტაბები შეიძინა, რომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას სულ ძალე ერთი სრულიად ახალი ფილოლოგიური დარგიც შემოემატა გალაკტიონოლოგიის სახელწოდებით.

ათეული წლების განმავლობაში გ. ტაბიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლას არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი მიეძღვნა. ათიანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე უამრავი რამ ითქვა და დაიწერა მასზე, როგორც პოეტური სიტყვის დიდოსტატზე. ამ ნაწერებში ბევრი რამ იყო ცალმხრივად ტენდენციური და საბჭოთა პერიოდის იდეოლოგიური დიქტატორული პოლიტიკით აშკარად დადდასმული. საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა ხშირად სწორედ ამგვარად სჯიდა და აანალიზებდა პოეტის შემოქმედებას, არაობიექტურად და ტენდენციურად წარმოაჩენდა მწერლის ღვაწლსა და დამახასიათებლად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

მიუხედავად ამგვარი ხარვეზებისა და შეცდომებისა, გ. ტაბიძის პოეზია საბჭოთა ეპოქაშივე იქნა აღიარებული ჩვენი მწერლობის ფასდაუდებელ საუნჯედ და, პარტიულ-კლასობრივი პრინციპებით შებოჭილი იდეოლოგიზებული წერილების გვერდით, ამ პერიოდში ისეთი ნაშრომებიც საკმაოდ დაიწერა, რომლებშიც დიდი პოეტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის არაერთი საინტერესო მხარეა მეცნიერული კეთილსინდისიერებით

წარმოჩენილი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული აღმავლობის ეტაპი გალაკტიონოლოგიაში 60-იანი წლებიდან იწყება.

რაც დრო გადის, ეს ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება და ამ კუთხით მოპოვებული მეცნიერული მიღწევები უფრო საგულისხმო ხდება. იდეოლოგიური დოგმატიზმისაგან ჩვენი აზროვნების განთავისუფლებამ გ. ტაბიძის შემოქმედების ახლებური თვალთახედვით კვლევასა და გააზრებას სულ სხვა მასშტაბები შესძინა.

და მაინც, მიუხედავად მოპოვებული წარმატებებისა, გალაკტიონის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სიღრმისიერი მეცნიერული შესწავლა და გაცნობიერება მომავლის საქმეა. ამ უძნელესი საქმის გაკეთება თაობათა დაუცხრომელ ღვწასა და რუდუნებას საჭიროებს.[]

წინამდებარე ნაშრომი იმის დიდი სურვილით დაიწერა, რამდენადმე მაინც წარმოაჩინოს გალაკტიონის ლიტერატურული ღვაწლის ცალკეული ასპექტები ახლებური თვალთახედვით. როგორ განვითარდა გ. ტაბიძის შემოქმედებითი გზა და რა უმთავრესი პოეტური ტენდენციები განსაზღვრავენ მას, რა თვისებრივი სიახლეები დაამკვიდრა პოეტმა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში და საითკენ წარმართა მან მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკული პოეზიის მაგისტრალური მიმართულება... აი, არასრული ჩამონათვალი გალაკტიონოლოგიის იმ ურთულესი საკითხებისა, რომელნიც ქვემოთ ერთხელ კიდევ იქნება დაფიქრებისა და განსჯა-გაანალიზების საგანი.

გალაკტიონ ტაბიძე დაიბადა 1891 წლის 17 (ძვ. სტილით 5) ნოემბერს ვანის რაიონის სოფელ ჭყვიშში. პოეტის წინაპრები - გიორგი ტაბიძე და მისი ძმები აქ 1804 წელს დასახლებულან. როგორც იმერეთის მეფის - სოლომონ მეორის მიერ 1803 წელს გაცემული „წყალობის წიგნით“ ირკვევა, ჭყვიშში ისინი ხონიდან გადასახლებულან მატერიალური მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად.

პოეტის მამა - ვასილი 1891 წელს, გალაკტიონის დაბადებამდე რვა თვით ადრე, გარდაიცვალა. 1892 წელს, მის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, გაზეთი „ივერია“ (№62) იუწყებოდა: „ჩიკვილიძე გამოაცალა ამ სოფელს ერთი ახალგაზრდა მასწავლებელი ვ. ტაბიძე. განსვენებული იყო ადგილობრივი მღვდლის შვილი, ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში კურსმესრულებული. ამას ჰქონდა ამ სოფელში თავისი ხარჯით გამართული სკოლა და დიდის გულმოდგინებით ეწეოდა მასწავლებლის უღელს... მისი მოღვაწეობა სამასწავლებლო ასპარეზზედ ყოვლად უანგარო იყო... ის იყო აღუცხელი მხოლოდ ერთის აზრით: თავისი წვლილი შეეტანა გლეხ-კაცის განათლების საქმეში“.

გალაკტიონის დედა - მაკრინე ადგიშვილი მეზობელი სოფლის - საპაიჭაოს (ყუმურის) მკვიდრი იყო, კარგი მეოჯახე და შვილებზე გადამკვდარი დედა. ნაადრევად დაქვრივებულმა მაკრინემ ღირსეულად უწინამძღვრა შვილებს და კეთილსინდისიერად მოიხადა თავისი დედური ვალი.

1899 წელს გალაკტიონი დედამ ქუთაისში ჩაიყვანა და სასწავლებლად დეკანოზ ნესტორ ყუბანეიშვილის სახლში გახსნილ კერძო ერთკლასიან მოსამზადებელ სკოლაში მიაბარა. 1900 წელს იგი აქვე სასულიერო სასწავლებელში ჩაირიცხა, სადაც 1908 წლამდე სწავლობდა.

სასულიერო სასწავლებელი ბაგრატის ტაძრის გვერდით, არქიელის გორაზე, იყო მოთავსებული. გ. ტაბიძის პოეტური ბიოგრაფია ქუთაისში მოწაფეობის წლებში დაიწყო. აქ დაიწერა და გამოქვეყნდა მისი პირველი ლექსები, მოგვიანებით კი, 1914 წელს, აქვე გამოიცა პოეტის პირველი წიგნიც.

გალაკტიონის სწავლა-აღზრდის საქმეში, დედასთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისმა უფროსმა ძმამ აბესალომმა (პროკლემ), რომელიც მასთან ერთად სწავლობდა ჯერ ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, შემდეგ კი თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

1908 წელს, სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, გ. ტაბიძემ სწავლა თბილისის სასულიერო სემინარიაში განაგრძო, სადაც კიდევ უფრო გამოიკვთა მისი პოეტური ინტერესები. ამ დროიდან მოყოლებული გალაკტიონის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება პრესაში.

1908 წელსვე გალაკტიონი იწყებს ხელნაწერი ჟურნალის - „შუქის“ გამოშვებას. ჟურნალის ირგვლივ შემოკრებილ სემინარიელთაგან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაეასახელოთ დემონის ფსევდონიმით ცნობილი ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერალი ქუჩუ ქავთარაძე, რომელმაც 1910 წელს თვითმკვლელობით დაამთავრა სიცოცხლე. გალაკტიონი შეძრა უახლოესი მეგობრის თვითმკვლელობამ და სასოწარკვეთილებაში ჩაგარდნილმა საბოლოოდ მიატოვა სემინარია.

მიუხედავად იმ დიდი შემოქმედებითი წარმატებისა, რომელიც გ. ტაბიძემ სემინარიაში სწავლის წლებში მოიპოვა, იმდროინდელი მისი ცხოვრება სავსეა მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობებითა და სირთულეებით. უმეგობრობითა და მარტოობით შეძრწუნებული პოეტი სულიერი ობლობის მტანჯველი გრძნობითაა შეპყრობილი. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ იმდროინდელი მისი ლექსების მთავარ თემად სწორედ ამ ტკივილის გამოხატვაა ქცეული.

სულიერი ობლობისა და ცხოვრების ამაოების ტრაგიკული განცდა

გალაკტიონის ადრინდელ ლექსებშივე ფილოსოფიური თვალთახედვითაა გააზრებული. მათში მძაფრად იგრძნობა ლიტერატურულ ტრადიციათა, უპირველეს ყოვლისა კი ნ. ბარათაშვილის პოეზიის გამოძახილი. ყოველივე ამას პირად ცხოვრებაში თავჩენილი წინააღმდეგობანიც ემატება. ამ წინააღმდეგობებმა იმდენად გატყეს ყრმა პოეტი, რომ 1909 წელს თვითმკვლელობის მიზნით მან თავიც მოიწამლა, მაგრამ, საბედნიეროდ, დროზე მიუსწრეს და გადაარჩინეს. თვითმკვლელობის ეს მცდელობა, სამწუხაროდ, სულაც არ ყოფილა შემთხვევითი მოვლენა და ასეთი ცდები მომავალშიც არაერთგზის განმეორდა, რაც საბოლოოდ, როგორც ცნობილია, ტრაგიკული შედეგით დაგვირგვინდა.

1910 წელს გ. ტაბიძემ სემინარიაში სწავლას თავი დაანება და ხარაგაულის რაიონის სოფ. ფარცხნალის სამრევლო სკოლის მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა. აქ იგი 1911 წლის ივნისამდე რჩება.

1911 წლის ივნისში გ. ტაბიძემ მასწავლებლობას თავი დაანება და საცხოვრებლად ქუთაისში გადავიდა, სადაც ხანმოკლე დროის განმავლობაში აქ გამომავალი გაზეთების - „კოლხიდის“, „მნათობისა“ და „თანამედროვე აზრის“ რედაქციებში მუშაობდა. ქუთაისში დამკვიდრებული პოეტი აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა. მისი ნაწარმოებები სისტემატურად იბეჭდება პრესაში. ლიტერატურული საზოგადოებრიობა აღტაცებულია მწერლის პოეტური წარმატებებით, რისი დადასტურებაცაა ის შეფასებები, რომელთაც მის ლექსებს აძლევენ: ა. წერეთელი, კ. აბაშიძე, ი. გრამაშვილი, ი. გომართელი, ტ. ტაბიძე, ა. პაპავა, ი. იმედაშვილი, ა. აბაშელი, რ. ფანცხავა (ხომლეკი)-

1912 წელს გ. ტაბიძემ მონაწილეობა მიიღო გაზეთ „თემის“ ლიტერატურულ კონკურსში, სადაც მისმა ლექსმა - „უხილავი“ მესამე პრემია დაიმსახურა.

1914 წელს, დიდი ხნის მცდელობის შემდეგ, გამოდის გალაკტიონის ლექსების პირველი წიგნი, 1919 წელს კი მეორე პოეტური კრებული თავის ქალა არტისტული ყვავილებით.

1918 წელს გ. ტაბიძემ დაამთავრა მოსკოვის სცენისმოყვარეთა ექვსთვიანი სარეჟისორო კურსები. ამავე წლის ზაფხულში იგი სამშობლოში ბრუნდება და აქტიურად ებმება ახლად სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობამოპოვებული ქვეყნის ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

1922 წელს მისი რედაქტორობით საქართველოს მწერალთა კავშირი სცემდა ჟურნალ „ლომისს“. 1922-23 წლებში კი პოეტმა საკუთარი ლიტერატურული ორგანოც დააარსა - „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“;

რომელიც ოციანი წლების ერთ-ერთი საუკეთესო პერიოდული გამოცემაა.

1924 წელს ჟურნალ „მნათობის“ მესამე ნომერში დაიბეჭდა გ. ტაბიძის პოემა „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იულვა“, რომელიც მწვავე პოეტური გამოძახილია იმ ტრაგედიისა, 1921-24 წლებში რომ დაატყდა თავს საქართველოს. ამ ფაქტს შედეგად ის მოჰყვა, რომ ჟურნალის აღნიშნული ნომერი გაანადგურეს (გადარჩა მხოლოდ რამდენიმე ცალი), გალაკტიონი კი ხანმოკლე დროით დააპატიმრეს და მეტეხის ციხეში მოათავესეს.

1927 წელს გამოვიდა გ. ტაბიძის ლექსების ერთტომეული, რომელმაც ლიტერატურული საზოგადოებრიობის უდიდესი ყურადღება დამსახურა. ამ წიგნით კიდევ უფრო ცხადად და თვალხილულად წარმოჩინდა გალაკტიონის უდიდესი ღვაწლი ქართული პოეზიის თვისებრივი განახლების საქმეში.

1927 წელს, როგორც ცნობილია, ქართველ მწერალთა ერთმა ნაწილმა ჩამოაყალიბა ახალი ლიტერატურული დაჯგუფება „არიფიონის“ სახელწოდებით. „არიფიონელთა“ საპროგრამო მანიფესტს სხვებთან ერთად გალაკტიონიც აწერდა ხელს. მანამდე იგი აკადემიურ მწერალთა ასოციაციის წარმომადგენელთა შორისაც მოიხსენიება. მაგრამ, ერთ შემთხვევაშიც და მეორეშიც, პოეტი ამ ლიტერატურულ ასოციაციასა წევრად მხოლოდ ფორმალურად თუ ჩაითვლება, ვინაიდან მას მათს საქმიანობაში აქტიური პრაქტიკული მონაწილეობა არასოდეს მიუღია.

ოციანი წლების ბოლოდან (დაახლოებით 1928 წლიდან) გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში იძულებითი იდეოლოგიური გარდატეხის ეტაპი დგება და მისი პოეზიის მთავარი თემა ეპოქალურ მოვლენათა განდიდება ხდება. ეს იყო სამწუხარო შედეგი იმ დამთრგუნველი იდეოლოგიური პოლიტიკისა, რომელიც ახალმა ხელისუფლებამ გააბატონა ქვეყანაში.

იდეოლოგიზაციის ეს პროცესი პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ფართო მასშტაბებს ოციანი წლების ბოლოსა და ოცდაათიანი წლების დასაწყისში იძენს, როცა იწერება პოეტური ციკლები: „ეპოქა“, „პაციფიზმი“, „რევოლუციონურ საქართველოს“. ხელისუფლება ყველანაირად ცდილობდა თავის სამსახურში ჩაეყენებინა პოეტი და იგი ეპოქალურ დაკვეთათა გზით ეტარებინა. სწორედ ამ მიზნით იგზავნება ის 1928 წელს მოსკოვში კომუნისტური ინტერნაციონალის მე-9 კონგრესის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად და საბჭოთა კავშირის სამრეწველო ქალაქებში სამოგზაუროდ, 1929 წელს კი სომხეთში.

1932 წელს, საქართველოს სსრ ცაკის დადგენილებით, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის 25-ე წლისთავის აღსანიშნავად, გ. ტაბიძეს სახალხო

პოეტის წოდება და ლენინის ორდენი მიეკუთვნა. 1935 წელს მწერალმა მონაწილეობა მიიღო კულტურის დაცვის პარიზის მსოფლიო კონგრესის მუშაობაში.

მაგრამ, ამ ფაქტების გვერდით, აქვე, იმავე პერიოდში, ხელისუფლებისგანაც და მწერალთაგანაც არც მტრული დამოკიდებულების მაგალითებია საძებარი: 1929-32 წლებში მეუღლის გადასახლება უზბეკეთში პოლიტიკური ბრალდებით, 1937 წელს ცოლის ხელმოკრედ დაპატიმრება და სამუდამო გადასახლება, ოფიციალურ ლიტერატურულ ღონისძიებათაგან თითქმის სრული იგნორირება - სამწუხაროდ, ასეთი სირთულეები და წინააღმდეგობანი მუდმივად სდევდა თან პოეტის პიროვნულ ცხოვრებას.

1944 წელს გ. ტაბიძე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად აირჩიეს.

1959 წელს პოეტმა თვითმკვლელობით დაამთავრა სიცოცხლე. იგი დასაფლავებულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონში.

ლიტერატურული ღებინები

გ. ტაბიძის პოეტური ბიოგრაფია 1908 წლიდან იწყება ზვენს კვალსა" და „ამირანში“ გამოქვეყნებული პირველი ლექსებით: „შავი ღრუბელი“ და „მთვარე კაშკაშებს“. ეს დღე პოეტს თავისი ცხოვრების „ყველაზე უკეთეს და ბედნიერ დღედ“ მიაჩნდა. მისი შეფასებით, ამ მოვლენის შედეგად იგი თითქოს „ვიწრო და ბნელი საკნიდან თავისუფალ ასარეზზე ამოვიდა და ყველგან, სადაც თვალი გასწვდებოდა, იყო მზე, მოძრაობა და სინათლე“.

ამ დროიდან მოყოლებული, გ. ტაბიძის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება პერიოდულ პრესაში და ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ცხოველი ყურადღების ცენტრში ექცევა. სწორედ ამის დადასტურებაა ის დიდი ინტერესი, რომელსაც ქართული მწერლობის ცნობილი წარმომადგენლები იჩენენ ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონის ადრინდელი ლექსების ერთი ნაწილი პოეტურ სრულყოფილებასაც იყო მოკლებული და მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ ტრადიციათა ამკარა ზეგავლენასაც განიცდიდა, მხატვრული წარმოსახვის ოსტატობითაც და თვისებრივი ბუნებითაც ისინი მაინც მკაფიოდ ჩანდნენ იმკამინდელი ლიტერატურული პროცესის ფონზე.

პოეტური ინდივიდუალობის ძიებისა და თვითდამკვიდრების ეს ეტაპი გ. ტაბიძის პოეზიაში ათიანი წლების შუა ხანებამდე გრძელდება. 1914-15

წლებამდე დაწერილ ლექსებში, მერმინდელ მის პოეტურ ქმნილებებთან შედარებით, ჯერ კიდევ სუსტად ვლინდება მკვეთრი თავისთავადობით აღბეჭდილი მხატვრული ხატწერა. ახალგაზრდა პოეტის არაერთ ლექსში აშკარად იგრძნობა მე-19 საუკუნის პოეტური ინერცია. ნაკლები აქტიურობით მიმდინარეობს ახალ ვერსიფიკაციულ და რიტმულ-მუსიკალურ ფორმათა ძიების პროცესი. რითმათა ევფონიურ სტრუქტურაში ჯერ კიდევ არაა მომხდარი თვისებრივი გარდატეხა. საკმაოდ გეხვედება გასულ საუკუნეთა ფრაზეოლოგიზმებისა და სპეციფიკური ლექსიკური ერთეულების გამოყენების მაგალითები. პოეტური ენა ნაკლებადაა აღბეჭდილი სიტყვიერ მიმოქცევათა იმ მაგიური იდუმალებით, რომელიც სულ მალე გალაკტიონის შემოქმედების ერთ-ერთ უმთავრეს საოცრებად იქცა.

გარდა კლასიკური ლიტერატურული ტრადიციებისა, გ. ტაბიძის ადრინდელ შემოქმედებაში თავისებური ფორმით მე-20 საუკუნის პირველი ათწლეულის პოეტურ ტენდენციათა გამოძახილიც ისმის. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ის რიტმულ-ვერსიფიკაციული სიახლოვე, რომელიც გალაკტიონის ზოგიერთ ადრინდელ ლექსსა და ი. გრიშაშვილისა და ალ. აბაშელის პოეზიას შორის შეინიშნება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულად გაესვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ კლასიკურ ქართულ პოეზიასთან გალაკტიონის ადრინდელი შემოქმედების გენეტიკურ-მემკვიდრეობითი კავშირი მხოლოდ „პოეტური ფრაზებითა და სიტყვიერი ქსოვილის ცაკლეული შეხვედრებით“ კი არ შემოიფარგლება, არამედ მათ შორის არსებული აზრობრივ-თემატიკური და იდეური¹ სიახლოვითაც ვლინდება (ს. ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, 1975 წ. გვ. 383). ამის დასტურად მრავალი ისეთი კონკრეტული მაგალითის დასახელება შეგვიძლია, რომლებიც აშკარად ნათელყოფენ გ. ტაბიძის ადრინდელი ლექსების პოეტურ-მსოფლმხედველობრივ მსგავსებას, ერთის მხრივ, ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას, მეორეს მხრივ კი ჯ. ბაირონის, მ. ლერმონტოვის, ა. ბლოკის... შემოქმედების ცალკეულ ნიმუშებთან.

კლასიკურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან გალაკტიონის ადრინდელი შემოქმედების ასეთი სიახლოვე ხშირ შემთხვევაში თემატურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისითა და სულიერ განწყობილებათა მსგავსებით უფრო ვლინდება, ვიდრე ცალკეულ პოეტურ ნაწარმოებთა შორის მკვეთრად გამოხატული პარალელიზმებით.

წინამორბედ პოეტთაგან ყველაზე მეტ სულიერ სიახლოვეს გ. ტაბიძე ნ. ბარათაშვილთან აელენს. გალაკტიონის ადრინდელ პოეზიაში თითქმის

ხელმეორედ, ახალი ემოციური ძალმოსილებითაა განცდილ-გააზრებულნი სულიერი ობლობისა და ცხოვრებისეული ამაოების ის პრობლემური საკითხები, რომლებიც ბარათაშვილის ლირიკის უმთავრესი განსჯის საგანადაა ქცეული. წინაპარი პოეტის შემოქმედებასთან სულიერი სიახლოვის დასტურად ასევე უნდა აღინიშნოს ცხოვრებისეული რეალობის აღქმა-გააზრების მსოფლმხედველობრივ პრინციპთა მსგავსებანი, მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა მიზანსწრაფული თანხედომის ცალკეული შემთხვევები და ა. შ.

ასევე ცალკე, საგანგებოდ, უნდა აღინიშნოს ის გენეტიკური, მეკვიდრეობითი, შინაგანი კავშირი, რომელიც ა. წერეთლისა და გ. ტაბიძის შემოქმედებას შორის არსებობს. წინამორბედ პოეტთაგან გალაკტიონის პოეზია რიტმულ-მელოდიური თვალსაზრისით, პირველ ყოვლისა, ალბათ აკაკის შემოქმედებასთან უნდა დაფაკევიროთ. ამ კავშირმა გამოვლენის ახალი სიღრმეები და მასშტაბები შეიძინა 40-50-იან წლებში. გ. ტაბიძის ბოლოდროინდელი ლექსების მელოდიური სისადავე და მღერადობა არაერთი ნიუანსის მიხედვით, უწინარესად, სწორედ ა. წერეთლის პოეტურ სამყაროს ენათესავენ. თუმცა აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ორი პოეტის შემოქმედების ამგვარ სიახლოვეზე საუბარი ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ერთი მეორის მიმბაძველი და იმიტატორი იყოს.

პირველი წიგნი

1914 წელს, სამწლიანი აქტიური მცდელობის შემდეგ, ქუთაისში გალაკტიონმა შეძლო პირველი წიგნის გამოცემა. საამისო სამზადისს იგი 1912 წლიდან შედგომია და ხელისმომწერთა შეგროვებაც უცდია, მაგრამ, პოეტისავე თქმით, მისი ეს განზრახვა „წარმოუდგენელი კატასტროფით თავდება: წიგნს წინასწარ მხოლოდ 15 კაცმა მოაწერა ხელი“. ასევე „სრული ფიასკოთი დამთავრდა“ პოეტური კრებულის გამოცემის მცდელობა 1913 წელსაც. ოცნების ასრულება პოეტმა მხოლოდ 1914 წელს შეძლო - ბოლოს და ბოლოს, დიდი ძალისხმევის შედეგად, მან მოახერხა მკითხველთა სამსჯავროზე გამოეტანა, როგორც თავადვე ამბობს, თავისი „მწუნარე წიგნი“, რომელშიც თავმოყრილი ლექსებით ქართულ პოეზიაში სრულიად ახალ ეტაპს ეძლეოდა დასაბამი.

ლიტერატურული საზოგადოებრიობა წიგნს უდიდესი ინტერესით შეხვდა, რისი დადასტურებაცაა მასზე გამოქვეყნებული არაერთი რეცენზია და

გამოსმაურება. გ. ტაბიძის სახელი კიდევ უფრო ფართოდ გახშირდა მწერლურ სამყაროშიც და მკითხველთა ფართო წრეებშიც. ყველა ერთსულოვნად აღიარებდა, რომ გალაკტიონის სახით ქართულ პოეზიას უდიდესი პერსპექტივების მქონე შემოქმედი შემოემატა. ახალგაზრდა პოეტის ლექსები მიჩნეული იყო პოეტურ ტრადიციათა ღირსეულ გაგრძელებად. კრიტიკოს-შემფასებელთა აზრით, გალაკტიონი „მსოფლიო სევდის“ გამომხატველი პოეტი იყო, „უხვად დაჯილდოებული ღვთიურის ცეცხლით“, „მარტოობის ორდენის კავალერი“, იღუმალი ჯადოს მფლობელი შემოქმედი... ასე შეაფასა ათიანი წლების ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ გ. ტაბიძის პირველი წიგნი. ეს შემფასებელი კი რა დიდ მწერლურ ავტორიტეტებსაც წარმოადგენდნენ, ამაზე მათი სახელების გახსენებაც იკმარებდა - ა. წერეთელი, ი. გომართელი, კ. აბაშიძე, ი. იმედაშვილი, ა. აბაშელი, ი. გრიშაშვილი, ტ. ტაბიძე...

ყოველივე ამას ასე საგანგებოდ აქ იმიტომაც ვუსვამ ხაზს, რომ მოგვიანებით არაერთმა ლიტერატურათმცოდნემ სრულიად სხვაგვარი შეფასება მისცა გ. ტაბიძის პირველ წიგნსაც და, საერთოდ, ათიანი წლების პირველ ნახევარში გამოქვეყნებულ მის სხვა ნაწარმოებებსაც. მათი აზრით, გალაკტიონის ამდროინდელი პოეზია არსებითად მხოლოდ „შეგირდობის“ ნაყოფს წარმოადგენს და იგი ჩანსასხოვანი ფორმით ავლენს ავტორის პოეტურ შესაძლებლობებს.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის ადრინდელ შემოქმედებაში, რომლის თავისებურ პოეტურ შეჯამებადაც მისი პირველი წიგნი იქცა, მართლაც აშკარად საგრძნობია ლიტერატურულ ტრადიციათა ზეგავლენის კვალიცა და ნაცნობი ინტონაცია-განწყობილებანიც, ზემოთ გამოთქმული შეფასებანი, ვფიქრობ, მეტისმეტად მკაცრია და სინამდვილეს არ შეესაბამება. გალაკტიონის ამდროინდელ პოეზიაზე საუბრის დროს, ჩემის აზრით, უმთავრესი ყურადღების საგანი ამგვარი გავლენა-სიახლოვის გამოვლინებანი კი არ უნდა იყოს, არამედ ის პოეტური სიახლენი, რომლებიც მომავალ შემოქმედებით წარმატებათა განმსაზღვრელ საფუძვლებად იქცევიან. აქვე მხედველობიდან არამც და არამც არ უნდა გამოვგრჩეს ის გარემოება, რომ ათიანი წლების პირველ ნახევარში, 1915 წლამდე, გ. ტაბიძეს უკვე დაწერილი და გამოქვეყნებული აქვს არა მარტო თავისი ლირიკის, არამედ მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ისეთი ქრესტომატიული ნიმუშები, როგორებიცაა: „მესაფლავე“, „მე და ღამე“, „სად?“, „გამოსალმება“, „რაც უფრო შორს ხარ“, „ძალე ფერგადაშლილი“, „გურიის მთები“ -

არა მგონია, მართებული იყოს ამ პოეტურ შედევრთა ავტორის ვინმეს

შევირდად გამოცხადება. მიუხედავად იმისა, რომ ათიანი წლების შუა ხანებიდან გალაკტიონის ლირიკაში მართლაც ხდება მკვეთრი თვისებრივი გარდატეხა, ეს გარემოება ზემოთ დასახელებული ლექსების ლიტერატურულ ღირსებებს მაინც ვერ ამცირებს და ისინი კვლავინდებურად რჩებიან გ. ტაბიძის ლირიკის უპოპულარეს და უსაყვარლეს ნიმუშებად.

თავად პოეტის შეფასებით, დასახელებული წიგნი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. მიუხედავად იმისა, რომ თავის დროზეც და შემდგომშიც მას არაერთი საინტერესო წერილი მიეძღვნა, გალაკტიონის აზრით, წიგნის ლიტერატურული მნიშვნელობა სათანადოდ მაინც არ იყო შეფასებული. ამიტომაც წერდა იგი 50-იან წლებში, რომ კრებულის „თემატურ და ტექნიკურ სიახლეთა“ კიდევ უფრო გასააზრებლად წიგნის „დეტალური გარჩევა“ იყო საჭირო (თხზ. ტ. 12, გვ. 151). ავტორის თვითშეფასებით, მასში საკმაოდ მრავლად იყო შეტანილი ისეთი ლექსები, რომლებშიც პირველად ისმის ესა თუ ის მოტივი, პირველად ცოცხლდება ტემა, რაც წინადაც არ ყოფილა“. ნათქვამის დასტურად გალაკტიონი კონკრეტულადაც ასახელებს რამდენიმე ნაწარმოებს („მუსიკა უეცარი“, „გეტერა“, „ასე ხანდახან ქალაქის ხმაში“, „მე და ლამე“, „ტყეში“) და შენიშნავს, რომ „თვითეული ლექსი აღმოჩენილი უნდა იქნას“.

თუმცა, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ტაბიძის პირველი წიგნის მხატვრული ღირსებების წინა პლანზე ამგვარმა წამოწევამ არც იმ პოეტურ ხარვეზებზე უნდა დაგვახუჭინოს თვალის, რითაც ავტორის ადრინდელი შემოქმედება ხასიათდება. ამის დასტურად თუნდაც ამდროინდელი მისი რითმებიც შეიძლება გავისხენოთ. თავიანთი ბგერწერითაც და სტრუქტურული ბუნებითაც ისინი ძნელად თუ ცდებიან მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ ტრადიციათა ფარგლებს და ძალზე სუსტად ავლენენ იმ თვისებრივ სიახლეებს, ათიანი წლების შუა ხანებიდან რომ მკვიდრდება გალაკტიონის პოეზიაში.

ასევე საკმაოდ მონოტონურია და ნაკლებად მელოდრიური გ. ტაბიძის პირველი ლექსების მუსიკალური რიტმიკაც. პოეტის ამდროინდელი ვერსიფიკაციული ძიებანი იმდენად შებოჭილია, რომ მის პირველ წიგნში თითქმის არავითარი ახალი სალექსო ფორმა თუ რიტმულ-მუსიკალური მელოდია არ გვხვდება.

ადრინდელი ლირიკა

გ. ტაბიძის შემოქმედებაში თავიდანვე იკვეთება ის მაღალი ადამიანური იდეალები, რომლებიც ავტორის დაუოკებელი მიზანსწრაფვის საგნად და

უმთავრეს ცხოვრებისეულ ორიენტირებად არიან დასახულნი. ამ იდეალთაგან უპირველეს ადგილს ეროვნული და პიროვნული თავისუფლებისაკენ სწრაფვა იჭერს. საქართველოს სამომავლო ბედნიერების უმთავრეს პირობად პოეტს მონობის ბორკილების მსხვერევა მიაჩნია:

შენ შუბლს იხსნი და სიბნელეს ლეწავ,
საქართველოს მოღრუბლულ ზეცავ-
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათო,
მალე სხივი მოფენოს ნეტავ!
წინ მიიწევ და ხმაურობ, გლვიძავს,
საქართველოს სვედიანო მიწავ.
ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორკილს,
ნეტავ მალე მაღწევდე მიზანს!-

სამეცნიერო ლიტერატურაში არცთუ უსაფუძვლოდ გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, გ. ტაბიძის ეს ლექსი 1908 წელს კი არა გაცილებით გვიან - ავტორის პოეტური სრულყოფის ხანაში უნდა იყოს დაწერილი. მართალია, ამ ვარაუდის დამტკიცება უტყუარი ფაქტობრივი არგუმენტებით ჯერ-ჯერობით ვერ ხერხდება, მაგრამ თუ ეს მართლაც ასეა, რაშიც, ვფიქრობ, არაფერია მოულოდნელი, და ლექსი საბჭოთა ხელისუფლების ხანაშია შექმნილი (პირველად იგი 1954 წელს გამოქვეყნდა "რჩეულში"), ეს გარემოება მით უფრო მნიშვნელოვანია გალაკტიონის ეროვნული მრწამსის გასააზრებლად. როგორც ლექსიდან ნათლად ჩანს, ეროვნული თავისუფლების მიღწევა და მონობის ბორკილების მსხვერევა პოეტისათვის საბჭოთა ეპოქაშიც კვლავინდებურად რჩებოდა საქართველოს უზენაეს სამომავლო იდეალად.

თავისუფლების დაკარგვის მიჩნევა ადამიანის პიროვნული და ეროვნული უბედურების უმთავრეს მიზეზად ასევე არაორაზროვნადაა გამოვლენილი "კოლხიდაშიც" (1909 წ.). ახალგაზრდა პოეტს გულს უკლავს შეგნება იმისა, რომ ბუნებაში გამეფებული სანატრელი თავისუფლების საპირისპიროდ ქვეყნად "ტყვედქმნილი" სინამდვილე დამკვიდრებულა: თავისუფლება აღარა გვაქვს, თავისუფლება!. იტირეთ, ძმებო! ცრემლი დაგვრჩა მანუგეშებლად". ასე მძაფრია და უნაპირო ტანჯვის მომგვრელი ახალგაზრდა პოეტისათვის თავისუფლების დაკარგვის გაცნობიერებით გაჩენილი მწუხარების პიროვნული განცდა.

გ. ტაბიძის ადრინდელ ლირიკაში სულიერი ობლობის გრძნობას სხვა არსებითი ფაქტორებიც განაპირობებდნენ. ერთის მხრივ, ეს იყო ბავშვობისდროინდელ ილუზიებთან და ოცნებებთან გამოთხოვების სამწუსხარო ნაყოფი, რ. თვარაძის სიტყვებით თუ ვიტყვი, თ,

„ბავშვობისდროინდელი ჰარმონიის რღვევისა“ და „პიროვნების მიერ საკუთარი არსების ძიების“, „თავისთავში ჩაღრმავებისა და მეობის შეცნობის“ შედეგად გაჩენილი ადამიანური მარტოობის ტრაგიკული განცდა. მეორეს მხრივ, „გარკვეული (გარდამავალი) ასაკის ფსიქიკურ და ფიზიოლოგიურ ცვლილებათა“ საფუძველზე აღმოცენებული სულიერი ობლობის ეს სევდა, „შემეცნების პროცესით ვერდაძლეული, მამასადამე - აზროვნებით დადასტურებული მარტოობით, როგორც მსოფლმხედველობრივი ფაქტიტიაც“, იყო განპირობებული (რ. თვარაძე, წერილები, ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა, 1979 წ. გვ. 119-121).

გარდა დასახელებული მიზეზებისა, პოეტის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით ათიანი წლების ლირიკაში, მაგისტრალურ მიმართულებად დამკვიდრებულ ამ გრძნობას სხვა ფაქტორებიც განაპირობებენ: ლიტერატურულ ტრადიციათა თავისებური ზეგავლენა და გამოძახილი, ქვეყნად დამკვიდრებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება, თავად პოეტის პიროვნულ-ფსიქიკური ბუნება და ადამიანებთან მისი დამოკიდებულების შინაგანად რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათი...

გ. ტაბიძის პოეზიის ლირიკული გმირი გაუცხოებულია და გარიყული საზოგადოებისაგან. მათ შორის მთლიანადაა ჩატეხილი ურთიერთანაგრძნობისა და გაგების ხიდი. ესაა ტრაგიკული შედეგი პიროვნების ამაღლებული იდეალებისა და ბრბოს მდაბალ ზრახვათა ურთიერთშეუთავსებლობისა, მსოფლმხედველობრივ მიზანსწრაფვათა მკვეთრი ურთიერთგამიჯვნისა და დაპირისპირებულობის სამწუხარო გამოსატყულება.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც 1909 წელს დაწერილი ლექსი „ხალხი ირევა, ხალხი ფუსფუსებს“ გავიხსენოთ, რომელშიც ბრბოდ ქცეულ საზოგადოებასთან პოეტის კონფლიქტური დამოკიდებულება ასეა გამოსატყული: „ხალხი ირევა, ხალხი ფუსფუსებს, დაღონებული მივდივარ ბრბოში, ღრუბელთა შორის ისე წვეს მთვარე, როგორც ცხედარი ვერცხლის კუბოში... მეონია, თითქო, ბრბოდან გამოვა ლამაზი ქალი ცისფერთვალეა, მე დამიძახებს და მიმამბრუნებს, რომ ვუთხრა სულის ქენჯნა-წვალეა... ვეტყვი - რომ ყველა მომბეზრდა ქვეყნად, რომ დავიღალე მე ამ კუბოში...“

ხალხისგან, საზოგადოებისაგან განდგომის მოტივი ასეთივე მკვეთრი რადიკალიზმით ვლინდება ლექსში „როდესაც ხალხთა ყრიაამულში დაუიკარგები“ (1914 წ.). ხალხი, საზოგადოება, პოეტის რწმენით, მტრობის, შურისა და სხვა ქვენა ადამიანურ გრძნობათა საასპარეზოა, კაცის გულს „ასისიკვდილო სევდით“ რომ აესებს და „ცოცხლადვე ასამარებს“. ამიტომაც

დუმს ხალხთა ქრიაშულში დაკარგული" ახალგაზრდა პოეტის მწარე ნაღველით ავსებული ჩანგი", რომლის აქტურების აუცილებელ პირობად გალაკტიონს საზოგადოების "ქვეწარმავლობისაგან" განშორება მიაჩნია:

როცა ხალხში ვარ - მეკარგება რწმენა, ხალისი,

როცა მარტო ვარ - მაქვს სამგოსნო წმინდა ტაძარი...

სულიერი ობლობისა და განწირულობის ტრაგიკულ განცდას პოეტის წარმოსახვაში კიდევ უფრო ამწვავებს ცხოვრების გზაზე ავ ბედისწერად ადევნებული შავი ყორანი - ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან კარგად ცნობილი ბოროტების ხორცშესხმული სახე-სიმბოლო, რომელიც ამავე აზრობრივ ალეგორიად არის გამოყენებული გ. ტაბიძის ცნობილ ლექსშიც "შავი ყორანი" (1911 წ.). შავი ყორანი პოეტმა იმ დემონურ ძალად წარმოგვიდგინა, რომელიც მას სინათლისაკენ სავალ გზას უხშობს და რწმენას უმსხვრევს.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ესოდენი სიმძაფრით გამოვლენილი სულიერი ობლობისა და იმედგაცრუების ტრაგიკული თვითგანცდა მსოფლმხედველობრივი განსჯა-გააზრების ნაყოფი რომ არის, ნათლად ჩანს მისი არაერთი პოეტური ნაწარმოებიდან. ახალგაზრდა მწერლისათვის თავზარდამცემი იყო ვაცნობიერება იმისა, რომ საბოლოოდ მოხდა გათიშვა სინამდვილეს და ოცნებას შორის".

ამას ემატებოდა ისიც, რომ ადამიანური ყოფის არსზე ფილოსოფიურად დაფიქრებულ ახალგაზრდა გალაკტიონს უფრო და უფრო უმტკიცდებოდა ცხოვრების წარმავლობის რწმენა. ამქვეყნიური ყოფის ამოკებით თავზარდამცემულ პოეტს სასოწარკვეთა ხანდახან იმდენადაც შეიპყრობდა, რომ ყველაფერზე ხელჩაქნეული სიცოცხლეს უაზრობად თვლიდა. ასეთ მდგომარეობაში მყოფი, იგი ბარათაშვილისებური ფიქრიანობით ცდილობდა ადამიანური არსებობის აზრისა და დანიშნულების ვაცნობიერებას. "რად ვცხოვრობ, რისთვისო?" - კითხულობდა, მაგალითად, ის ერთგან, მაგრამ ამქვეყნიური ყოფის ეს ფილოსოფიური მიზანსწრაფვა მიუწვდომელ საიღუმლოდ ესახებოდა:

ვწუხვარ, ვუძახი ცხოვრების მიზანს,

მაგრამ არაფრს იძლევა პასუხს.

სულიერი ობლობისა და მარტოობის ეს კომპარული განცდა გ. ტაბიძის მხოლოდ ადრინდელი პოეზიის თანამდევი მოვლენა არ არის და იგი თავიდან ბოლომდე გასდევს მთელ მის შემოქმედებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ გრძნობის განმაპირობებელი მიზეზები, პირველ ყოვლისა, ადამიანური ყოფისა და მიზანდასახულების არსის ფილოსოფიური განსჯა-გააზრების წიაღშია საძიებელი, პოეტის ხელეწიერ

კულობასა და პიროვნულ ტრაგიზმს მის მიმართ გამოვლენილი ადამიანური გულგრილობაცა და მატერიალური ხელმოკლეობაც განსაზღვრავდა. ასეთი კრიზისული დღეები გალაკტიონის ცხოვრებაში მაშინაც არ იყო საძებარი, როცა ის წესით თავისი პოეტური დიდების უმაღლეს კვარცხლბეკზე უნდა ყოფილიყო ამდღებელი. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ის ჩანაწერი გავიხსენოთ, რომელიც მას 1932 წლის 31 დეკემბერს გაუკეთებია. „საშინელ კრიზისში“ ჩაყარდნილი პოეტი სასოწარკვეთას მოუცავს იმის გამო, რომ ავადმყოფსა და „ჯიბგაფხეილს“ არაფერს ხელის გამომწოდებელი არა ჰყავს. „დავდივარ უფესსაცმლოდ, - წერს იგი, - ერთი მიღწევა ეს პალტოა, რომელიც, როგორც იქნა, ვიშოვნე, სხვა უკანასკნელ დღეებში არავითარი კარგი რამ არ ყოფილა ჩემთვის. რაც ყველაზე საშინელია, ისევე მაწვალებდა თვითმკვლელობაზე ფიქრი“.

მეორეგან კი წერს: „მთელი წლის განმავლობაში საზიზღრად ვსაზრდობდი და ალბათ იმის ბრალია, რომ ყველაფრის ხალისი მეკარგება. ათასჯერ გამძარცვეს. ერთხელ პალტო წამართვეს, მეორეჯერ პიჯაკი დოკუმენტებით (ოო, ეს საშინელება იყო), მესამეჯერ ფესსაცმელები და კალოშები, მეოთხეჯერ ქუდი (სულ სამი ქუდი დაგვარგე ამნაირად)... სხვადასხვა დროს დაგვარგე ორი ახალთ-ახალი შარფი, კრიზისის დროს გავციდე უკანასკნელი შარვალი“ (ტ. 12, გვ. 329).

ხოლო ცოტა ქვემოთ უმატებს: „დედაჩემმა სოფლიდან წყევლით გამომისტუმრა... ოლია სწორედ მაშინ გაჰქრება, როდესაც ავად ვარ და წყლის მომწოდებელი კაცი არ არის. ამასწინათ მთელი ერთი კვირა ვიყავი ავად, ვიწექი საწოლში და კაცი ჩემთან არფერს მოსულა; მშიერი, ავადმყოფი, უპალტოობის გამო სასოწარკვეთილებაში ჩაყარდნილი... ჩემთან ბინაში სწორედ ხუთი წელიწადია არც ერთი მეგობარი არ მოსულა, ნუთუ ეს არ არის უბედურება? კაცი რომ მოჰკვდე, საკუთარ ოთახში, ამას გაიგებენ მხოლოდ 15 დღის შემდეგ, როდესაც გახრწნის სუნი გაანგრევს კარებს და ეზომდე გაატანს“ (ტ. 12, გვ. 340).

ასეთი დეპრესიული სასოწარკვეთა ხშირად მოიცავდა ხოლმე პოეტს, რის გამოც თვითმკვლელობაც არაერთგზის უტდია. ასე მოხდა, მაგალითად, 1933 წელს, როცა ზღვაში თავის დაღრჩობის მიზნით სოხუმს გამგზავრებულა, მაგრამ რაღაც ბედნიერი შემთხვევის წყალობით გზაში სულიერი განწყობილება შეეცვალა და გადაწყვეტილება აღარ შეასრულა (იქვე, გვ. 331).

გარდა იმისა, რომ ზემოთ მოტანილი ჩანაწერები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან პოეტის უმძიმეს სულიერ განწყობილებაზე, ისინი გარკვეულ

ინფორმაციას იმჟამინდელი სოციალური ვითარების შესახებაც გვაწვდიან. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელი ისიცაა, რომ ეპოქალური სინამდვილის ეს ფრაგმენტული დახასიათებანი რადიკალურად განსხვავდებიან გ. ტაბიძის იმ ნაწარმოებთაგან, რომლებსაც სწორედ ამავე პერიოდში ქმნის ის საბჭოთა ეპოქის განსაღიღებლად. განსხვავებით პოეტის მაშინდელ შემოქმედებაში სხვადასხვა გარემოებათა შედეგად აღზევებულ კონიუნქტურულ ტენდენციათაგან, ამ ჩანაწერებში მკაფიოდ იკვეთება ნამდვილი და შეულამაზებელი სახე რეალურად არსებული ვითარებისა.

ლირიკული გმირის სულიერი ობლობისა და მარტოობის გალაკტიონისეული გამოხატვა განსაკუთრებულ მასშტაბებს მიაჩნც „მე და ლამეში“ იძენს. პოეტური ოსტატობის ნატიფი და დახვეწილი კულტურით, ლირიკული განცდის საოცარი გულწრფელობითა და უშუალოებით, სათქმელის გააზრების განზოგადებულობით „მე და ლამე“ გ. ტაბიძის ადრინდელი ლირიკის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუშია. იმის გამო, რომ ეს ლექსი, ათიანი წლების შუა ხანებამდე შექმნილ რამდენიმე ლირიკულ შედეგთან ერთად, ყველაზე მეტად გამოხატავს გალაკტიონის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვასაც და პოეტური ოსტატობის თვითმყოფადობასაც, იგი ყოველთვის იყო ლიტერატურული კრიტიკის განსაკუთრებული ყურადღების საგნად ქცეული.

საბჭოთა პერიოდის ბევრი კრიტიკოსი იდეოლოგიური ტენდენციურობით ხსნიდა ნაწარმოების მიზანდასახულებას და „მე და ლამეში“ გამოხატული პიროვნული მარტოობისა და პესიმიზმის განცდას, უწინარეს ყოვლისა, იმ მძიმე ვითარებით ხსნიდა, რომელმაც რეაქციის წლებში, პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდგომ პერიოდში, მოიცვა საზოგადოება.

მეორენი ლექსის შინაარსს რომანტიკულ-სიმბოლისტური ლიტერატურული პრინციპებით პოეტის გატაცებას უკავშირებდნენ. ს. ჭილაიას შეხედულებით, მაგალითად, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში გამოვლენილ სიმბოლისტურ ტენდენციათა მკაფიო ნიმუშად სწორედ აღნიშნული ლექსი უნდა იქნეს მიჩნეული. მისი აზრით, „მე და ლამე“ რომანტიკულ-სიმბოლისტური პოეტიკის ყველა წესის დაცვით შესრულებული ლექსების კატეგორიას მიეკუთვნება (ს. ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, ნაწ. II, თბ., 1975, გვ. 368-369).

ს. ჭილაია გამოთქმის არ არის და მსგავსი შეხედულებანი სხვებსაც აქვთ გამოთქმული. მაგრამ ამ მოსაზრებათა ავტორები გ. ტაბიძის სარეცენზიო ნაწარმოების იდეურ-მსოფლმხედველობრივი არსის გააზრების დროს, ჩემის აზრით, ცალმხრივობას იჩენენ და ნებისთ თუ უნებლიეთ

ამკარად უვლიან გვერდს იმ მთავარსა და არსებითს, რაც სინამდვილეშია ლექსში გამოხატული და რომლის ახსნაც მეტად საინტერესო და დამაჯერებელი არგუმენტების საფუძველზე მოგვცა რ. თვარაძემ.

მკვლევრის მართებული დაკვირვებით, „მე და ღამე“ ეს იყო მარტოობის, სულით ობლობის თემაზე შექმნილი პირველი ნაწარმოები, რომლითაც გალაკტიონ ტაბიძე გაემიჯნა როგორც ასაკისმიერ ბუნდოვან განცდას, ისე წინაპართა გავლენას და მარტოსულობა საკუთარ მსოფლმხედველობრივ ფაქტად აქცია. აქ დასრულდა მეცხრამეტე საუკუნის ხელწერა და შეიქმნა ახალი ეპოქის „სული ობოლი“, რომელმაც შემდგომ და შემდგომ, თავის მხრივ, სულ სხვა სადინარებს გაუკვალა გზა თავად გალაკტიონ ტაბიძის (აგრეთვე სხვა პოეტების) ლირიკაში“ (რ. თვარაძე, „გალაკტიონი“, 1972, გვ. 58).

როგორც ვხედავთ, რ. თვარაძის შესხედულებით, ნაწარმოებში გამოვლენილი მარტოსულობა და სულიერი ობლობა პოეტის მსოფლმხედველობრივი შეგნების ნაყოფი იყო.

გ. ტაბიძის პოეზიაში გამოხატული სულიერი ობლობის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები კი მეტად რთულია და ღრმად გასააზრებელი და მას მრავალი ისეთი უხილავი ფაქტიც განსაზღვრავს, რომელთა შეცნობა ყოველთვის არაა შესაძლებელი. ამდენად, პოეტის ლექსებში გამოვლენილი სულიერი ობლობისა და მარტოსულობის განმამირობებელი მიზეზების დაკონკრეტება, გასაგნება და მხოლოდ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან მათი დაკავშირება ყოველთვის როდია გამართლებული. ამ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, უთუოდ მისაღებია ის თვალსაზრისი, რომელსაც რ. თვარაძე გამოთქვამს გ. ტაბიძის „მე და ღამეში“ გამოვლენილი სულიერი ობლობის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების კვლევის დროს (იხ. რ. თვარაძე, გალაკტიონი, 1972, გვ. 41-78).

ახლა, ორიოდ სიტყვით, ამავე ლექსთან დაკავშირებული მეორე საკითხის შესახებაც: რა კავშირ-ურთიერთობა შეინიშნება, პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით, კლასიკურ ტრადიციებსა და ამ ნაწარმოებს შორის? მკვლევართა ერთი ნაწილის შეფასებით, „მე და ღამე“ მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის ეპიგონობის ნიმუშია. ზოგიერთებმა იგი აკაკის მოდერნიზებულ ლექსად მიიჩნიეს, სხვანი კი თვლიან, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოვლენილ სულიერი ობლობის განცდას პირდაპირ მიჰყავართ ისეთი ლექსისაკენ, როგორიცაა „მე და ღამე“. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტური ინდივიდუალობის საწყის ეტაპზე გ. ტაბიძემ, როგორც

უკვე ითქვა, მართლაც განიცადა კლასიკური პოეტური ტრადიციების ერთგვარი ზეგავლენაც, ამ გავლენის კვალი „მე და ლამეში“, შეიძლება ითქვას, მინიმუმამდეა დაყვანილი. ალბათ, გავლენაზე მეტად აქ უფრო გამართლებული იქნება იმ მსოფლმხედველობრივ ნათესაობაზე ვისაუბროთ, რომელიც გ. ტაბიძისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას შორის შეინიშნება.

მიუხედავად იმ ნათლად გამოვლენილი სიახლოვისა, რომელსაც მძლავრ რომანტიკულ საძირკველზე დაფუძნებული ეს ლექსი ავლენს ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან, მისი პოეტური მოდელი მაინც მკაფიოდ ინდივიდუალურია და მკვეთრად გამოხატული მხატვრული თვითმყოფადობით აღბეჭდილი. სწორედ ამგვარი თავისთავადობის მძლავრად გამოვლინებად უნდა იქნეს მიჩნეული ლექსის სიცოცხლისუნარიანობის განმსაზღვრელი ისეთი ნიშან-თვისებები, როგორებიცაა: რიტმულ-ინტონაციური თვალსაზრისით თვისებრივად განახლებული შაირის ტრადიციული სალექსო სტრუქტურა, კეთილხმოვანი რითმების სიუხვე, პოეტური სახე-სიმბოლოებისა და ალევორიების სიმრავლე, ლირიკული გმირის კონფლიქტურ-პოლემიკური დამოკიდებულება საზოგადოებასთან და ა. შ.

„მე და ლამის“ ელეგიურ განწყობილებას თავისებურად შეესატყვისება აგრეთვე „ქალი და ხელოვნების“ ნაღვლიანი ტონიც. ლექსი ოთხი ნაწილისაგან შედგება და მასში ჩანაფიქრი კონტრასტის, დაპირისპირების ფორმითაა გადმოცემული. ნაწარმოების მიზანდასახულებას განსაზღვრავს ხელოვნებასა და მიწიერ ვნებებს შორის არსებული კონფლიქტი, რომლის წარმოქმნის საფუძველი პირველის მარადიულობა და მეორის წარმავლობაა. სწორედ ამ აზრის მხატვრულ ილუსტრაციას წარმოადგენს ლექსის ოთხივე ეპიზოდში გამოხატული დრამატული სიუჟეტური ფრაგმენტები. კონფლიქტის გამოვლენის პირველ საფეხურად მიჩნეულ უნდა იქნას ლექსის პირველი და მეორე სტროფები, რომლებშიც ერთმანეთთანაა დაპირისპირებული ხავერდოვანი მინდვრის ბალახებსა და ყვავილებში განსახებული მშვენიერება და ცელქი ქარი:

ხავერდოვან მინდვრის ბალახს მოზობინე არხვეს ქარი, -
ოთქო აღერის ცვედრება და ჩურჩული ისმის წყნარი...
მაგრამ მალე ქარტყლიად გადიქცვა ცელქი ქარი,
გაიტაცებს ობოლ ყვავილს სწრაფ-უმიზნო ნიაღვარი.

მომდევნო ორი სტროფი კონფლიქტის მეორე საფეხურს წარმოადგენს, სადაც ერთმანეთის პირისპირ დგებიან დაღლილი მგოსანი და ქალი:

გატაცებულ მგოსნის ჰანგებს გაგიყვით ისმენს ქალი,
ოთქო სურს, რომ ამ ჰანგებში გარდაიქმნეს ძილ-გამკრთალი.

მაგრამ მალე ცვლქი ქარი, ვით ყვაილებს თუარი მტვერი, -
განშორდება დალილ მგოსანს- მობეზრდება ყველაფერი.

სიუჟეტური დრამატიზმის მესამე საფეხურზე კი პოეტი ერთმანეთს
უპირისპირებს ყვაილსა და მასზე მონავარდე პეპელას:

მე მინახავს ყვაილებზე მონავარდე თრთის პეპელა,
აწრობს და სცლის ყვაილის გულს, ისე ნაზათ, ისე ნულა-
მაგრამ მალე ყვაილის მტვერს კმაყოფილი მოსცილდება,
ყვაილი სულს განუტევებს, პეპელა კი პეპლად რჩება.

ხოლო ლექსის მომდევნო მონაკვეთში კვლავ ერთმანეთის პირისპირ
დგებიან მგოსანი და ქალი; დაპირისპირება უფრო მძაფრი ხდება,
ავტორისეული ჩანაფიქრი მკვეთრი ემოციური დრამატიზმით იძაბება და
ნაწარმოების სათაურში ნაგულისხმევი პოეტური ალეგორია მკითხველისათვის
ხელმისაწვდომ პოეტურ ქვეტექსტად განსახლება:

ასე მგოსნის წრფელ სიმღერას ქალის ნაზი სვედა ბურავს,
სულ ქალი სვამს ამ სიმღერას, სანამ მთლად არ ამოსწურავს.
ამოაშრობს გრძნობიერ გულს, საუკუნოდ მოსცილდება,
სიმებს დასწყვეტს საბრალო ქნარს და ქალი კი ქლად რჩება.

თითქოს ყველაფერი ითქვა და სათქმელმაც დასრულებული სახე მიიღო,
მაგრამ პოეტი მაინც საჭიროდ თვლის თავისებური პოეტური შეჯამება
თუ დასკვნა მაინც გაუკეთოს ლექსში მოთხრობილ ემოციურ ამბავს და
ამით თავისი თვალსაზრისი უფრო მკაფიოდ შესაცნობი გახადოს:

ღვილალე მე ამ ამბით- თქვენ, მხატვრებო, თქვენც, მგოსნებო,
დაგრჩათ კიდევ ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?!

ასე ამსხვრევს პოეტი მშვენიერების ზერელე განცდის შედეგად შობილ
რომანტიკას და მას „მგოსნის წრფელ სიმღერას“ უპირისპირებს.

გ. ტაბიძის პოეზიაში თავიდანვე დაიმკვიდრა დიდი ადგილი სიცოცხლის
საზრისის ძიებისა და ცხოვრების მიუსაფრობიდან თავდასახსნელ გზათა
მიგნების პრობლემამ. საწურთო პოეტის წინაშე მრავალ უმწვავეს კითხვას
სუამდა, რომლებზეც პასუხის გაცემა და სამომავლო ორიენტირების
დასახვა ურთულეს საქმედ ქცეულიყო. მეტად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი,
რომ სიცოცხლის საზრისის მაძიებელი გალაკტიონის ცნობიერებაში
ხვალინდელი დღის პერსპექტივაზე ფიქრი განუყოფელად უკავშირდება
საქვეყნო მოვალეობის თვითშეგნებას („სად?“ 1913 წ.).

საით მოვეყარ ჩემს მოწყენილ გზას, სად ვპოვებ შუებს მიუსაფარი?

რას მომცემს ისეთს მე საქართველო, და ან რას მისცემს მას ჩემი ქნარი?

პოეტის მწუსარებას არსებითად განსაზღვრავდა ის გარემოება, რომ
არსად ჩანდა ცხოვრების მიუსაფრობიდან თავდასახსნელი ეს გზა. უმიზნო
დღეების ტყვეობაში მოქცეული მწერალი ამაოდ ეძებდა სასოწარმკვეთი

მდგომარეობიდან გამოსავალს: მარტოდმარტო ვარ... ვისაც ოცნება ედემის ციურ ხატებად სთვლიდა, ვისაც სიყრმითვე მე თაყვანს ვსცემდი, ყველა მომცილდა, ყველა წავიდა. აუხდენელ ფიქრს ვინ არ იგონებს, ძველ ოცნებებზე რომელი არ სწუხს? ვწუხვარ, ვეძახი ჩემს სიყმაწვილეს, მაგრამ არაფერს იძლევა პასუხს!"

ასე ტრაგიკულ მდგომარეობაში მოაქცია პოეტი მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ. მიუხედავად იმისა, რომ სიცოცხლის უმიზნობასა და უპერსპექტივობაზე ავტორის ეს ნაღვლიანი გოდება მოწყვეტილი არ არის კონკრეტულ ყოფით-ეპოქალურ სინამდვილეს, იგი, უწინარეს ყოვლისა, მაინც ცხოვრებისეული ამაოებისა და ადამიანის სულიერი ობლობის განზოგადებული ფილოსოფიური განსჯა-გააზრების ნაყოფია, ყოველი დროისა და ეპოქის დიდი პროვნებისათვის მარადიულად თანამდევნი შინაგანი დაჭკვება, იდეალად წარმოსახულ სინამდვილესა და ყოფით ყოველდღიურობას შორის არსებული დაუძლეველი უფსკრულის ტრაგიკული თვითგანცდის პოეტური შედეგი.

ცხოვრების ამაოებისა და წარმავლობის განცდას გ. ტაბიძის ადრინდელ ლირიკაში ფილოსოფიური შინაარსი აქვს შეძენილი. რომანტიკული გრძნობებით შეპყრობილი ახალგაზრდა მეოცნებე პოეტი უღრმესი მწუხარებით აღწერს, როგორ ერთიანად ამსხვრევს მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობა ამაღლებულ იდეალებს. მისთვის თავზარდამცემია გაცნობიერება იმისა, რომ ადამიანი უძლურია წინ აღუდგეს კაცთა შორის გამეფებულ გულქვაობასა და ყოვლის წარმავლობას, რომ ნამდვილი და ჭეშმარიტი სიყვარული მხოლოდ ილუზიაა.

გალაკტიონის ადრინდელ ლირიკაში ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია „მესაფლავე“ (1912 წ.), რომლის უმთავრეს ღირსებას პრობლემის ორიგინალური დასმა-გააზრება კი არ წარმოადგენს, არამედ საყოველთაოდ ცნობილი ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების პოეტური ექსპრესიით გამოხატვა. ნაწარმოების შექმნის უმთავრესი მიზანდასახულება იმის გაცნობიერებელი გააზრებაა, რომ „სამუდამოდ ასამარებს კაცთა ხსოვნას სამარის ქვა“. ამ თავზარდამცემი ჭეშმარიტების შეცნობამდე ლექსის ლირიკული გმირი ულმობელმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ მიიყვანა.

„მესაფლავე“ ორი, ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ურთიერთდაპირისპირების მარჯვენა ნაწარმოებია. ერთი მათგანის გამოხატველია თავად პოეტი - რომანტიკული ოცნებებითა და იდეალებით გულანთებული ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც

დაუეჭვებლად სწამს სიყვარულის სიმტკიცე და მარადიულობა, მეორისა კი ცხოვრების ათასგვარ ჭირში გამოვლილი მქაფლავე, რომელიც დიდმა გამოცდილებამ ღრმად დაარწმუნა იმაში, რომ ცხოვრება თვალთმაქცობაა, ჭეშმარიტი ამალღებული ადამიანური გრძნობები კი მხოლოდ მოჩვენება.

გ. ტაბიძე მძაფრი ემოციური ექსპრესიით გამოხატავს ამ დაპირისპირების არსს და გვიჩვენებს, როგორ უღმობლად ამსხვრევს ყოფითი რეალობა პოეტის გულუბრყვილო რწმენასა და ოცნებებს. ამ დაპირისპირებას შთამბეჭდაობას ისიც სძენს, რომ ამგვარი მსოფლმხედველობრივი შეჯახების ასპარეზად ავტორმა სასაფლაო აირჩია. სწორედ აქ დგებიან ერთმანეთის პირისპირ პოეტი და მესაფლავე. ახალგაზრდა პოეტი უკომპრომისოდ იცავს თავის პოზიციას. მისი რწმენით, მესაფლავის ირონიული საუბარი იმაზე, რომ ამქვეყნად ვინც კი კვდება, იმ წუთშივე მისი ჩრდილი ყველა ჩვენგანს ავიწყდება", ყოვლად უსაფუძვლოა. ამის დასტურად მესაფლავეს იგი იმ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟს უსახელებს, რომელთაც წინა დღით სატრფოები დაკრძალეს და მათ საფლავეებზე სისხლის ცრემლებს ღვრიან. მაგრამ მესაფლავე დამცინავი ღიმილით ხედება რომანტიკოსი პოეტის მიერ გამოძწვევი ნიშნისმოგებით დასმულ იმ უმთავრეს კითხვას, რომელზეც ლექსის ბოლოს გაცემული პასუხი ნათლად გამოხატავს ნაწარმოების ძირითადი სათქმელის არსს: "მესაფლავე, კიდევ იტყვი, რომ ამქვეყნად ვინც კი კვდება, იმ წუთშივე მისი ჩრდილი ყველა ჩვენგანს ავიწყდება?"

სამწუხაროდ, როგორც ცნობილია, ამ მსოფლმხედველობრივ ბაქტრობაში მეოცნებე პოეტმა სრული კრახი განიცადა - ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის სიყვარული მათი დაღუპული სატრფოებისადმი მხოლოდღა ილუზია გამოდგა. მათ ადვილად გატეხეს ერთგულების ფიცი და ერთმანეთს შორის ახალი სიყვარულის ძაფები გააბეს. ამ ფაქტით თავზარდაცემული პოეტი საბოლოოდ რწმუნდება იმ სამწუხარო ჭეშმარიტებაში, რასაც თავიდანვე უქადაგებდა მას "გულსაკლავი დაცინვით" მესაფლავე. ავტორისეული სათქმელის არსი შეჯამებული ფორმით ამდაგარად ვლინდება ნაწარმოების ბოლოს:

• განისვენეთ, განისვენეთ, დაიწყებულ არსთა ძვლებო -
თქვენს ყოფნაში არ ურევა ცოცხალთ ფიქრი საარსებო -
განისვენეთ, ძლიერი და უკვდავთა თქვენი ძილი -
რალად უნდათ, სად სჭირათ თქვენს საფლავეებს ვარდ-ყვავილი?
ან რას გარგებთ მოკვდავ კაცთა სამუდამო ცრემლთა ფრქვევა?
ძილით ველარ გამოგვარკვევს ვერცა ძალა, ვერც შემთხვევა -
ასე ხდება ქვეყანაზე - ყველა ცოცხლობს, ყველა კვდება,
და ვაი მას, ვის სიკვდილი სიცოცხლეშივე ავიწყდება -

სულიერი ობლობისა და სევდის გამოხატველი ლექსების გვერდით გ. ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში საკმაო ადგილს იჭერს ავტორის ბუნტარული განწყობილების გამოვლენი ნაწარმოებებიც. ცხოვრებისეულ უსამართლობასა და მკაცრ ბედისწერას მათში ავტორის საბრძოლო სულისკვეთება უპირისპირდება. გალაკტიონის დიდი შინაგანი ენერჯია ამ ლექსებში ქვეყნად სამართლიანობისა და ჰარმონიის დასამკვიდრებლად მებრძოლ აქტიურ ძალად გარდაიქმნება.

მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა პოეტის ეს ბუნტარული სულიერი შემართება ამაღლებული ადამიანური იდეალების რეალობად ქცევის რომანტიკული მიზანსწრაფვითაა განპირობებული და თავისი არსით იმავე ლტოლვის წიაღში იღებს სათავეს, რაც ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ უმთავრეს სულისკვეთებას განსაზღვრავს, აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ტაბიძის ეს მუამბოხე განწყობილება ეროვნულ-სოციალური და პოლიტიკური მოვლენებითაც მნიშვნელოვანწილადაა განპირობებული. ამ მოვლენებისაგან გალაკტიონის შემოქმედების მოწყვეტა, მიუხედავად შეხედულებათა ყოველგვარი გადაფასებისა, არაერთარ შემთხვევაში არ შეიძლება.

ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გ. ტაბიძის მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვა ყოველთვის არ არის თანმიმდევრული და ზოგჯერ შინაგანად გაორებულიცაა. ამის დადასტურებაა, მაგალითად, ის ფაქტი, რომ სულიერი ობლობისა და სასოწარმკვეთი განწყობილების გამოხატველი ლექსების გვერდით იგი საკმაოდ მრავლად ისეთ ნაწარმოებებსაც ქმნის, რომლებშიც ცხოვრებისეულ უსამართლობასთან და მკაცრ ბედისწერასთან აქტიური დაპირისპირების მძლავრი ტენდენციაა გამოვლენილი. სწორედ ამის მაჩვენებელია ისეთი ლექსები, როგორებიცაა „იხუარს მარტო ქარიშხალი“ (1912 წ.), „იბობოქრე“ (1912 წ.), „გურიის მთები“ (1914 წ.), „განახლდა გული“ (1914 წ.), „მეზავრის სიმღერა“ (1914 წ.) და სხვ. მათში ავტორისეული თვალთახედვა უკვე „მე და დამისა“ და მისი ტიპის ლექსებისაგან დიამეტრალურად განსხვავებულად ვლინდება. იმის დასტურად, რა მასშტაბებსა და ხასიათს იძენს არსებულ სინამდვილესთან პოეტის დაპირისპირებისა და საბრძოლო სულისკვეთების გამოვლენის ტენდენცია, მოვიშველიოთ რამდენიმე ფრანგმენტი დასახელებულ ნაწარმოებთაგან:

1 იბობოქრე ცხოვრების ზღვაჲ ჩუჲს ირგულიჲ,
იბობოქრე, მე რა უნდა დამალკდეს!
პიტალო კლდეს რას დააკლებს ზღვის ტალღა,

რას დააკლებს ზეირთი გამობრძმედილ კლდეს?

2. მიყვარს მარტო ქარიშხალი, თვალუწვდენელ ზღვიდან ზღვამდე,

მთოდან მთამდე, ციდან ცამდე თავისუფლად მონადვარდე!

მიყვარს იმის ნანგრევებზე ახალ გრძობათ შეება-ლხენა,

მასში ცოცხლობს ფიქრთა ჩემთა იღუმელი აღმაფერნა!

3. ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვაოვე ვერც სიტკბოება,

ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო და სანეტარო,

დაქროლულ ქარო!.. მე არ მიყვარს ეგ მყუდროება,

მე ქარიშხალთან შებმა მინდა, დაქროლულ ქარო!

4. განახლდა გულს - დღეს ის აღარ ვარ, რაც უწინ ვიყავ - ფერი ვიცვალე -

გზა დამიცალე შავო ბურუსო, წყეულო ღამევე, გზა დამიცალე!

წინ ვივლი, სანამ დავმიწდებოდე ბედს კი მაინც არ შევურიგდები,

წინ ნუ მიხედები, შავო ბურუსო, წყეულო ღამევე, წინ ნუ მიხედები!

იმისათვის, რომ უფრო ნათლად დაეინახოთ ის შეუსაბამობა, რომელიც მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ციტირებულ მაგალითებსა და გალაკტიონის ამავე პერიოდში დაწერილ სხვა ნაწარმოებებს შორის არსებობს, ახლა იმ ლექსებიდან მოვიტან ნაწყვეტებს, რომელთა აზრობრივი მიზანდასახულება დიამეტრალურად განსხვავდება დამოწმებული ლექსების სულისკვეთებისაგან: „გაველ ქუჩაში, მსურს ბრბოს შევეერთო, რა უდაბნოა, ოჰ, ჩემო ზეტავ, რა სიჩუმეა, ოჰ, ჩემო ღმერთო!“ („ელეგია“, 1914წ.); „მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ, იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ. იცის - როგორც დავრჩი ობლად, როგორ ვვინე და ვეწამე, ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე.“ („მე და ღამე“. 1913 წ.); „ერთი დღე მაინც, ერთი დღე მაინც მწარე ოცი წლის განმავლობაში დამითმეთ, რომ მე ვიყო მეუფე ამ განუსაზღვრელ მარტოობაში, არავინ მოდის?... არავისა სურს, რომ ვისხალისო, რომ მოვილხნო?... ხა, ხა, ხა, ხა, ხა! დღესაც მარტო ვარ, მაგრამ რას ვეძებ, მომეციოთ ღვინო!“ („დღეს ჩემი დღეა“ - 1912 წ.), „მთელ ქვეყანაზე მოსიყვარულე ვერ ვაოვე გული“ („ტყის პირად“, 1912 წ.).

იმისათვის, რომ ქვეყნად ჰარმონიული სრულქმნილება და კეთილშობილება დამყარდეს, აუცილებლად უნდა დაინგრეს ტრადიციულად დამკვიდრებული ცხოვრების წესი - ასეთია შეუვალე მრწამსი გ. ტაბიძის პოეზიის ლირიკული გმირისა. სწორედ ეს რწმენა გარდაქმნის პოეტის სულიერ სასოწარკვეთას მუამბოხე საბრძოლო ენერგიად.

გ. ტაბიძის ადრინდელი ლირიკის ერთ-ერთ მთავარ მოტივად ხელოვნების არსისა და მიზანდასახულების გარკვევის მცდელობაცაა ქცეული. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ლექსია „ხელოვნება“ (1909 წ.), რომელშიც ავტორმა მწვავე კონტრასტულობით დაუპირისპირა ერთმანეთს ხელოვნება

და ყოფით-ადამიანური სიმდაბლენი. წმინდა ხელოვნების ამალგებულ და მიუწვდომელ იდეალებზე მეოცნებე ახალგაზრდა პოეტის გულს მტანჯველი ეჭვი ღრღნის იმის გამო, რომ „მწარე გესლით“ საესე საზოგადოებაში ჭეშმარიტ ხელოვნებას, თუნდაც იგი „სისხლის წვეთითაც“ იყოს დაწერილი, არავითარი ფასი არა აქვს. მაგრამ, ამ სკეპტიკური თვალსაზრისის საპირისპიროდ, ავტორის ცნობიერებაში კიდევ უფრო მძლავრად იკვეთება თვითრწმენა იმისა, რომ „ხელოვნება – ეს ოქროა მიწის გულში დამარსული“, რომ „ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს შეუცვლელი, რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი“. პოეტის აზრით, ამ საუნჯემდე მიღწევა მხოლოდ „საღვთო ბილიკებით“ მავალ კაცს თუ შეუძლია. მკითხველისათვის, ვფიქრობ, ადვილი გასარკვევი იქნება ამ ორი თვალთახედვის მკვეთრი დაპირისპირებისას რომანტიკული იდეალებით გულანთებული ახალგაზრდა მგოსანი რომელ არჩევანსაც მიანიჭებდა ამკარა უპირატესობას.

გალაკტიონის შეფასებით, შემოქმედი ღვთაებრივი სულის ადამიანია, რომელსაც „ქვეყნად ყოველი არსის სული ემორჩილება“ („შემოქმედება“, 1909 წ.).

გალაკტიონის პირველ ლექსებში ასევე დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ბუნების სურათების აღწერას. მაგრამ ავტორის მიერ დახატული პოეტური პეიზაჟები ჯერ კიდევ უსულო დეკორაციებს გვანან, ტრაფარეტული ფერებით არიან გამოძერწილნი, სისხლხორცეულად ვერ ერწყმიან ლირიკული გმირის სულიერ განცდებს და ძნელად თუ სცილდებიან ბუნების სურათების ზედაპირული წარმოსახვის ფარგლებს. სწორედ ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს 1908-10 წლებში დაწერილი არაერთი ლექსი, რომლებშიც ერთი და იგივე პეიზაჟური გარემო იხატება. ავტორის მიერ წარმოსახული ბუნების სურათების პოეტური ხელწერა ჯერ კიდევ მოკლებულია ლიტერატურულ თვითმყოფადობას და კლასიკურ ტრადიციათა დოგმატური პრინციპებითაა შებოჭილი.

გ. ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში ამკარად იგრძნობა აქტიური ცხოვრების ასპარეზიდან განდგომის ტენდენცია. ადამიანთა ქვენა გრძნობებითა და უთანაგრძნობობით სასოწარკვეთილებაში ჩაყარნილი პოეტი, მსგავსად მისი დიდი ლიტერატურული წინამორბედებისა, აქტიურ ცხოვრებისეულ ქმედებას ბუნების წიაღში განმარტობას არჩევს. ადამიანური სამყაროსაგან განრიდების ეს მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვაა, როგორც მკაფიო გამოსატყულება გალაკტიონის რევოლუციამდელი მოქალაქეობრივი მრწამსისა, არაორაზროვნად ვლინდება მის არაერთ ნაწარმოებში. ნათქვამის

ნათელსაყოფად გაეხსენოთ თუნდაც ფრაგმენტი ლექსიდან "გზაში" (1916 წ.):

სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები და უფრო ნაკლებ ადამიანი.
ცა ლაყვარდია დღე არის თბილი, მზე არის მწარე- გზა არის ცხელი.
კმარა! მოეშორდი შფოთიან ტფილისს! არც მსურს მახსოვდეს მისი სახელი!

როგორც ითქვა, მსგავსი ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც ავტორის უმთავრეს მოქალაქეობრივ პოზიციად აქტიური ცხოვრებისაგან განდგომისკენ მოწოდებაა გამოცხადებული, საკმაოდ მრავლად გვხვდება გალაკტიონის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ კი მწერლის ცხოვრებისეული თვალთახედვა არსებითად იცვლება და იგი უშუალოდ იღებს აქტიურ მონაწილეობას იმ უმნიშვნელოვანეს სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენებში, რომლებიც ამ დროიდან მოყოლებული ხდება ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში.

როგორც აღინიშნა, გ. ტაბიძის პოეზიაში თავიდანვე, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი წლებიდანვე, ისეთი ლექსებიც საკმაოდ გვხვდება, რომლებიც კვლავაც გვხიბლავენ პოეტური ნიჭის ელვარებით, განწყობილების გამოხატვის უშუალოებითა და გულწრფელობით, მუსიკალური მელოდიურობითა და მოვლენათა აღქმა-წარმოსახვის ორიგინალობით. სწორედ ეს ლექსები უყრიან მყარ საფუძველს იმ დიდ შემოქმედებით სიახლეებს, რომლებიც ერთბაშად და განსაკუთრებული მასშტაბურობით გამოვლინდა გალაკტიონის ლირიკაში პირველი წიგნის გამოსვლის შემდეგ. ერთ-ერთი სწორედ ასეთი ნაწარმოებია „მალე ფერგადამლილი“ (1910 წ.). მძაფრი მუსიკალური ექსპრესიით აღბეჭდილი ეს ლექსი ამკარად მეტყველებს იმაზე, რომ ახალგაზრდა პოეტმა ქართული პოეზიის მრავალხმიან სამყაროში უკვე იპოვა და დაიმკვიდრა მკვეთრი ხმიერებით გამორჩეული თავისი პოეტური მელოდია, რომლის ავტორისეული თვითშეფასება ასეთია:

ქვებს, ბალახებს დაატკბობს ჰანგი თავისებური,
მკაცრი, მაგრამ ლამაზი, ნაზი, მაგრამ ველური.
როდი მიყვარს გულისთქმა, თუ ნაღველს არ ურევა,
ათას ხმაში ჩემი ხმა ამ ხმამ განაცალკევა.
როდი მიყვარს გულისთქმა, თუ გულმავე არ ჰპოვა,
ათას ხმაში ჩემი ხმა ამ ხმამ განამარტოვა.

რაც დრო გადიოდა, ათას ხმაში განცალკევებულ გალაკტიონის ამ პოეტურ ხმას უფრო და უფრო ემატებოდა ძალა, გამორჩეულობა და მელოდიურობა, რის შედეგადაც მისი პოეზია მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში დიდ თვისებრივ სიახლეებს უყრიდა საფუძველს.

მეორე წიგნი

პირველი წიგნის გამოცემის შემდეგ, 1914-1915 წლებიდან, გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მკვეთრი გარდატეხის სრულიად ახალი ეტაპი დგება. ამ დროიდან მოყოლებული ქართულ პრესაში ერთმანეთის მიყოლებით ქვეყნდება პოეტის ლირიკული შედეგები, რომლებიც მხატვრული წარმოსახვის სტრუქტურული ბუნებითაც, შინაგანი ემოციური მუხტითაც, რიტმულ-ვერსიფიკაციული არქიტექტონიკითაც და პოეტური ხელწერითაც არსებითად ემიჯნებიან კლასიკურ ლიტერატურულ ტრადიციებს.

ათიანი წლების შუა ხანებიდან გალაკტიონის პოეზიაში გამოვლენილი ეს პოეტური სიახლენი ფართოდ და ყოვლისმომცველად წარმოჩინდნენ 1919 წელს გამოცემულ წიგნში - „CRANE LUX FLEURS ARTISTIQUES...“ ანუ თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“. თავად პოეტისავე განმარტებით, „წიგნის სახელწოდება ირონიულია... იგულისხმება თავის ქალა (სიკვდილი), არტისტული ყვავილები (ხელოვნება), ე. ი. სიკვდილი და ხელოვნება“. რომელმა უნდა გაიმარჯვოს? - სვამს იქვე კითხვას გალაკტიონი და თავადვე უპასუხებს - რა თქმა უნდა, ხელოვნებამ!

წიგნის სახელწოდება, გარდა მასში ნაგულისხმევი ღრმააზროვანი სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსისა და ფილოსოფიური დატვირთვისა, იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ იგი იმ უმთავრეს მხატვრულ თავისებურებაზეც მიგვანიშნებს აქცენტირებულად, რომელიც გალაკტიონის არა მარტო ამ პოეტური კრებულის, არამედ, საერთოდ, მთელი მისი შემოქმედების სტრუქტურულ ბუნებას განსაზღვრავს. არსებითად, ესაა სიტყვიერი არტისტიზმისა და დახვეწილობის უმაღლესი გამოვლინება. ამ თვალსაზრისით არტისტული ყვავილები“, ისევე, როგორც პოეტის მთელი შემდგომდროინდელი პოეზია, პოეტური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე სრულქმნილი ნიმუშია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

გ. ტაბიძის მეორე წიგნმა იმთავითვე მიიპყრო ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ყურადღება და იგი ჩვენი სულიერი ცხოვრების განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მოვლენად იქნა მიჩნეული. ამისი დადასტურებაა პრესაში დასტამბული წერილები, რომელთა ავტორებიც არიან ი. გრიშაშვილი, ხომლელი (რ. ფანცხაეა), ი. გომართელი, ი. იმედაშვილი და სხვები.

„არტისტული ყვავილების“ საეტაპოდ ფუძემდებლური როლი მეოცე საუკუნის ქართული პოეტური ხელოვნების განახლების საქმეში კიდევ უფრო მეტი სიცხადითა და მასშტაბურობით წარმოაჩინა განვლილმა

დრომ. გალაკტიონის ეს კრებული გადაუჭარბებლად უნდა იქნეს მიჩნეული ლიტერატურულ სიახლეთა პირველწარმოშენ და დამამკვიდრებელ ყველაზე დიდ პოეტურ წიგნად მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

„სიყვარულის ღმერთისა“

ლიტერატურული საზოგადოებისათვის კარგადაა ცნობილი იმ რომანტიკული სიყვარულის ამბავი, რითაც გალაკტიონი და ოლია ოკუჯავა იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. ისინი 1912 წლიდან დაუახლოვდნენ ერთმანეთს და ამ დროიდან მოყოლებული სიკვდილამდე წმინდად და სათუთად უყვარდათ ერთმანეთი. მათი რომანტიკული სიყვარული დიდი ემოციური შთამბეჭდაობით შემოგვინახეს მათმა პირადმა წერილებმა და დღიურებმა. ამ სიყვარულის გამოძახილი მძლავრად ისმის გ. ტაბიძის პოეზიაშიც. ბევრი მისი ლექსი, რომელიც სიყვარულის ამალგებულ გრძნობითაა შთაგონებული, პირველ ყოვლისა, სწორედ ოლია ოკუჯავასადმი ტრფობის რომანტიკული გამოძახილია.

ამ სიყვარულის რომანტიკას ტრაგიკულ სიმძაფრეს სძენდა ის მძიმე ცხოვრებისეული ხვედრი, რომელიც საბჭოთა ეპოქამ არგუნა წილად ოლია ოკუჯავას. რაგინდ პარადოქსულადაც არ უნდა ჩანდეს, რევოლუციისა და ახალი დროების სამსახურში ფანატიკური ერთგულებით ჩამდგარი ოკუჯავების ოჯახი ქვეყანაში დატრიალებულ სისხლიან რეპრესიათა მსხვერპლი გახდა და ამ ოჯახის ბევრმა წევრმა ტრაგიკულად დაამთავრა სიცოცხლე, მათ შორის ოლიამაც, რომელიც პირველად 1929-32 წლებში იყო გადასახლებული შუა აზიაში, მეორედ კი 1937-43 წლებში და ვლადიმირის საპატიმროში დაასრულა ცხოვრება.

მეუღლის ასეთმა ტრაგიკულმა ბედმა (ისინი 1916 წელს დაქორწინდნენ) სულიერად შეძრა და შეაძრწუნა გალაკტიონი, რასაც მძაფრად ვგრძნობთ მისი ლექსებითაც და გადასახლებაში მყოფი ოლიასადმი გაგზავნილი პირადი წერილებითაც. სხვა უმნიშვნელოვანეს ფაქტორებთან ერთად, ამ სისხლიანმა რეპრესიამ და უსამართლო ძალადობამ საფუძველი შეურყია გ. ტაბიძის რევოლუციურ რწმენას, მის მოქალაქეობრივ ენთუზიაზმსა და ეპოქალურ პათეტიკას. ამ თვითდაეჭვებისა და იმედგაცრუების ანარეკლი, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, საკმაოდ გამოვლინდა მის შემოქმედებაში. ოლიას გადასახლებით პოეტისათვის თავსდატეხილი ტრაგედიის შესაცნობად მკითხველს მის ერთ ლექსს შევახსენებ - „უკანასკნელ მატარებელს“, რომელიც ბედისწერის უსამართლო განაჩენით სასოწარკვეთილი კაცის სულის გმინვას გამოხატავს:

ცხოვრების უტლის სადარბელი საცაა გაუა მატარებელი,
მიეგზაზრება იმედი ჩემი, ბედის ვარსკვლავის სადარბელი.

მატარებელი თვლემს როგორც ლაგა, მატარებელი ხუთ წუთში გაუა,
ვინც სხვებს აცილებს, დროა ჩასვლისა, მატარებელი ხუთ წუთში გაუა.
აჰა, დაძრა რკინის ბორბლები, მიედევ ვაგონებს, მახრჩობს გრძნობები.
გემშვიდობები სამარადისოდ, სამარადისოდ გემშვიდობები!

ასე გამოეთხოვა 1937 წელს ვალაკტიონი თავისი ცხოვრების უერთგულეს მეგობარს და მასთან დაშორებით გულში დატოვებული მოუშუშებული იარა სიცოცხლის ბოლომდე ატარა წმინდად და სათუთად.

იმის ნათელსაყოფად, რაოდენ დიდ და მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ოლია ოკუჯავა ვალაკტიონის ცხოვრებაში, აქ, გარდა ლექსებისა, პოეტის პირადი წერილებიც მინდა გავიხსენო. ისინი ისეთივე როლს ასრულებენ გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, როგორსაც მაიკო ორბელიანისადმი გაუზავნილი ნ. ბარათაშვილის წერილები. მათში ავტორის ლირიკული შედეგების ტოლფასი ძალმოსილებით ცხადდება ავტორის სულიერი ტრაგიაში და მისი განმამპირობებელი უმთავრესი მიზეზები. ესაა ცრემლიანი გოდება უსასოობაში ჩავარდნილი პიროვნებისა, სასოწარკვეთილი კაცის აღმსარებლური მონოლოგი, წარმოთქმული მისთვის ყველაზე მახლობელი აღამიანის წინაშე.

ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ორიოდ ფრაგმენტი ამ წერილებიდან: „რა საშინელი მარტობაა! რა უსაზღვრო უთვისტომობაა. რაგვარი უფსკრული მიდგას წინ და მიპირებს შთანთქმას... მეშინია, ოლოლ, მეშინია!“ ქვემოთ კი, „მეგობრობასა და თანაგრძნობას მოკლებული“ პოეტი, რომელსაც ხვალინდელი დღის იმედი დაუკარგავს, სასოწარკვეთილი წამოიკვნესებს, რომ „საშინელ სულიერ ობლობას განიცდის“ (ტ. მე-12, გვ. 499). ხოლო სხვაგან, იმის შეცნობით თავზარდაცემული, რომ არავის არ უყვარს ქვეყანაზე, „ძთელ დედამიწას იწვევს დუელში“ (იქვე, გვ. 519).

სულიერ დეპრესიაში ჩავარდნილი პოეტი ერთადერთ მეგობარს არც იმას უმაღლავს, რომ სიკვდილი სანატრელი გახდომია: „შემოდგომის დღეები საშინლად ჰგავს ამ ერთფეროვან ცხოვრებას... ოჰ, რომ იცოდე, როგორ მწყურია სიკვდილი!... საშინლად მომწყინდა ყველაფერი...“

დიდი ხნიდან დაეძებ მე ამ სიკვდილს, მაგრამ არ მოდის იგი. თავის მოკვლა არ მსურს, მაგრამ სხვა არავინა მკლავს... რომ იცოდე, რა მოსაწყენია ყველა ეს ინტრიგები, ეს დაუსრულებელი მითქმა-მოთქმა, ჭორები... თავისთავად იბადება სურვილი, რომ გაშორდე ყველა ამას, რადგან ამის მეტი ცხოვრებაში არა არის რა“ (იქვე, გვ. 526).

გ. ტაბიძის ინტიმურ-სატრფიალო ლექსების ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი

თავად პოეტის მიერ იდეალიზებული სიყვარულის რომანტიკული განდიდების ნაყოფია. რეალურ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს მოკლებული ეს ლექსები ოცნებით წარმოსახული მიჯნურის პოეტურ ხოტბას წარმოადგენენ, ვისი ხატებაც თავიდანვე, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი წლებიდანვე, გაჩნდა პოეტის ლირიკაში. ამის დადასტურებაა თუნდაც 1908 წელს დაწერილი ლირიკული შედევერი "რაც უფრო შორს ხარ", რომელშიც რეალურ სინამდვილესა და სატრფოს იდეალიზებულ ხატებას შორის შეუსაბამობის მოლოდინი ამდაგვარი ფორმითაა გამჟღავნებული:

რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები! მე შინში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი - როგორც მზის სხივი, მიუწვდომელი - როგორც ელემი.
და თუ არა ხარ ის, ვისაც ვფიქრობ, მე დღეს არ ვნაღვლობ, დაუკვდებოდეს!
აუდამყოფ გულს სურს, რომ მას ოცნების თეთრ ანგულოზად ვვლინებოდეს.
დაიწყას გული უცნაურ ტრფობით, ცრემლით აივასის ზღვა-სასწაული,
ოღონდ მკვროდეს მე ჩემი ბოდეა და სიყვარულის დღესასწაული.

"სიყვარულის დღესასწაულის" ამ ავტორისეულ განცდაში ბევრი რამ თვითონ პოეტის მოგონილია, მისივე "ბოდვისა" და წარმოსახვის ნაყოფი. ბოგვიანებით ამ ტენდენციამ. გ. ტაბიძის პოეზიაში იმდენად ფართო მასშტაბებიც კი შეიძინა, რომ რომანტიკული სიყვარულის იდეალიზებული გმირის განზოგადებული ლირიკული სახის შექმნით დაგვირგვინდა. მწედველობაში მყავს მერი შარვაშიძე. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი პიროვნება რეალურად მართლაც ცხოვრობდა ათიანი წლების ქუთაისში, გალაკტიონს მასთან არანაირი ინტიმური ურთიერთობა არ ჰქონია და მერისადმი მიძღვნილი მისი ლექსები ოცნებით გაფუტიმებული ამ "ცისფერი ქალისადმი" მხოლოდლა პლატონური სიყვარულის პოეტური ხოტბაა.

ამ თვალსაზრისს ისიც განგვიმტკიცებს, რომ მერის სახე სწორედ იმ წლებში მკვიდრდება პოეტის სატრფიალო ლირიკაში, როცა იგი ოლია ოკუჯავას სიყვარულით თავდავიწყებამდე იყო მისული. მიუხედავად იმისა, რომ მერის ციკლის ლექსებში შინაგანად ამ სიყვარულის ანარეკლიც შეიძლება დავინახოთ, მერი შარვაშიძის იდეალიზებული სახე და მასთან დაკავშირებული რომანტიკულ-ლეგენდარული სიყვარულის პოეტიზებული ამბები მაინც უფრო არამიწიერი და ოცნებისეული განცდის შედეგია და მას რეალურზე მეტად წარმოსახვითი საფუძველი გააჩნია.

სწორედ ამის დადასტურებაა თუნდაც ფართოდ ცნობილი ლირიკული შედევერი "მერი" (1915 წ.), რომელიც ტრაგიკული სიმძაფრით აღწერს იდეალად დასახული მიჯნურის ჯვრისწერის წარმოსახვით ფაქტს, რაც სამი წლის დაგვიანებით მართლაც იქცა მწარე რეალობად.

მერისთან სატრფიალო-სამიჯნურო ურთიერთობის რომანტიკული

მოგონებანი და ფრაგმენტული ცხოვრებისეული ეპიზოდები სინამდვილეში მართლაც პოეტური წარმოსახვის ნაყოფი რომ იყო, იმითაც დასტურდება, რომ მოგვიანებით, გალაკტიონის სიკვდილის შემდეგ, ერთ-ერთ პირად ბარათში მერი შარვაშიძემ გულწრფელად ისიც კი აღიარა, მასა და გალაკტიონს შორის არათუ რაიმე ინტიმური დამოკიდებულება არ ყოფილა, იგი თურმე საერთოდაც კი არ იცნობდა პოეტს და ამ სიყვარულის ამბავი მას მხოლოდ მოგვიანებით შეუტყვია, მისადმი მიძღვნილი ლექსების გაცნობის შემდეგ.

მერიზე შექმნილი ლექსების ციკლი თავიდანვე გახდა მკითხველთა ცხოველი ინტერესის საგანი. რომანტიკული განწყობილებებით ნასაზრდოებმა ამ ლექსებმა და მათმა მთავარმა ლირიკულმა გმირმა მძლავრი ემოციური შთამბეჭდაობით აღბეჭდილი ინტიმური ნაკადი დაამკვიდრეს გალაკტიონის პოეზიაში. დროთა განმავლობაში მერი შარვაშიძის მხატვრული სახე პოეტის ინტიმურ გრძნობათა გამოვლენის ფართოდ პოპულარულ ლირიკულ პერსონაჟად იქცა.

სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ტენდენციები

სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდ დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, ათიანი წლების შუა ხანებიდან გ. ტაბიძის პოეზიაში დაწყებული შემოქმედებითი გარდატეხის პროცესი ბევრწილად ევროპულ მოდერნისტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა თავისებური ზეგავლენითაცაა განპირობებული. მაგრამ ევროპულ მოდერნისტულ ხელოვნებასთან გალაკტიონის ასეთი სიახლოვე ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იგი ამ ლიტერატურულ სიახლეთა უბრალო მიმბაძველი და ქართულ სინამდვილეში მათი მექანიკური გადმომტანი იყოს. რა თქმა უნდა, არა. ევროპული მოდერნიზმი პოეტისათვის, პირველ ყოვლისა, შინაგანი შემოქმედებითი ენერჯის მასტიმულირებელ წყაროს წარმოადგენს.

სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ გ. ტაბიძის ე. წ. მოდერნისტულ-სიმბოლისტური ლექსები თავიანთი პოეტური სტრუქტურითაც და მოვლენათა აღქმა-გააზრების თვისებრივი ბუნებითაც არსებითად განსხვავდება როგორც ევროპელი მოდერნისტი პოეტების შემოქმედებისაგან, ისე იმ ქართველ მწერალთა სიმბოლისტური პერიოდის ნაწარმოებებისაგანაც, რომელთა ლიტერატურული მრწამსის ჩამოყალიბებაზე განმსაზღვრელი ზეგავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედის ევროპულ მწერლობაში ფართოდ პოპულარულმა ახალმა ესთეტიკურმა თვალთახედვამ.

ქართველი სიმბოლისტი მწერლები ე. წ. მოდერნისტული პერიოდის შემოქმედებისაგან განსხვავებით (გრ. რობაქიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, კ. ნადირაძე-), გ. ტაბიძის თვით ყველაზე მოდერნისტულ ლექსებშიც კი არსად იგრძნობა უცხოურ ლიტერატურულ სიახლეთა მკვნიკური ზეგავლენისა და მიმზაძველობის კვალი. მისი შემოქმედების ყველა სასიცოცხლო ნერვი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ენერგიით საზრდობს.

გალაკტიონის პოეზია ამ თვალსაზრისით მკვეთრად განირჩევა თავისი დროის სხვა ქართველი მოდერნისტების შემოქმედებისაგან. თუ ბევრი მათგანის ნაწარმოებებში მოდერნისტულ-სიმბოლისტური ნაკადი დღევანდელი მკითხველისათვის არსებითად უფრო ისტორიული თვალთახედვითაა საინტერესო და მათივე შემოქმედებითი შესაძლებლობების ტოლფას ესთეტიკურ ფასეულობას ნაკლებად წარმოადგენს, გ. ტაბიძისთან, ამ მხრივ, რადიკალურად განსხვავებული მდგომარეობა გვაქვს.

თ. ჩხენკელის მართებული შეფასებით, გალაკტიონი ამ თვალსაზრისით არსებითად სინთეზურია. იგი იმთავითვე მეტ-ნაკლები ჰარმონიულობით ახდენს ევროპული მოდერნიზმის ასიმილირებას და მისი ზოგიერთი მსოფლმხედველობრივი ელემენტის სრულ აკლიმატიზაციას. გალაკტიონის შემოქმედებაში უმეტეს შემთხვევაში ჰარმონიულად არის წარმოდგენილი როგორც ბუნებრივ-ტრადიციული, ისე დეკადენტური მსოფლმეგრძნებით აღბეჭდილი პიროვნული განცდა. ამის გამო, რომ აღნიშნულ დროულ მონაკვეთში დაწერილი „ყანწელთა“ ლექსები თანამედროვე მკითხველზე ევროპულ-რუსული მოდერნიზმის გადმონაშთის შთაბეჭდილებას სტოვებენ მაშინ, როცა ამავე პერიოდის გალაკტიონის ლექსები დღესაც ცოცხალ პოეზიად განიცდება" (თ. ჩხენკელი, მშენიერი მძლევარი, 1989 წ. გვ. 381).

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის ათიანი და ოციანი წლების პოეზიაში გამოვლენილი მოდერნისტული ლიტერატურული ტენდენციები იმდენად მრავალფეროვანია, მათი ერთი რომელიმე მიმდინარეობის მკაცრად განსაზღვრულ ჩარჩოებში მოთავსდება შეუძლებელია, ბევრი ლიტერატურათმცოდნის აზრით, იჟამინდელი მისი პოეტური სამყარო ბევრი ნიშან-თვისების მიხედვით, პირველ ყოვლისა, მინც სიმბოლიზმს ენათესავენ. მათი შეფასებით, ამ ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ, ათიანი წლების შუა ხანებიდან მოყოლებული ოციანი წლების გასულამდე, უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა გ. ტაბიძის შემოქმედებაზე და არსებითად განსაზღვრა მოვლენათა ავტორისეული აღქმა-გააზრების სპეციფიკაცა და პოეტური სტილის პრინციპებიც.

მართალია, სიმბოლიზმით გ. ტაბიძის გატაცებაზე ბევრი თქმულა და დაწერილა, მაგრამ ეს პრობლემა სამომავლოდ კვლავაც რჩება სპეციალური მონოგრაფიული კვლევის საგნად, ვინაიდან მასთან დაკავშირებული არაერთი არსებითი საკითხი ჯერ კიდევ არაა საჭირო მეცნიერული სიღრმითა და დასაბუთებულობით გაანალიზებული. უფრო მეტიც: მკვლევარნი ჯერ-ჯერობით იმაშიც კი არ არიან ერთსულოვანნი, კონკრეტულად პოეტის რომელ ნაწარმოებებში ვლინდება სიმბოლისტური ტენდენციები. ამ თვალსაზრისითაც გალაკტიონოლოგიაში მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი და წინააღმდეგობრივი აზრი გვხვდება.

თუმცა არსებობს რადიკალურად განსხვავებული შეხედულებანიც. მაგალითად, ცნობილი გალაკტიონოლოგი რ. თვარაძე საერთოდ უარყოფს გ. ტაბიძის სიმბოლისტობას და კატეგორიულად დაასკვნის, რომ იგი «არასგზით არ იზიარებს გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტობის (ან თუნდაც გავლენის) თვალსაზრისს» (რ. თვარაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 200).

გ. ტაბიძის შემოქმედება იმდენად მრავალწახნაგოვანი და არაორდინალური მოვლენაა, რომ მისი შესწავლის დროს ასე რადიკალურად განსხვავებული შეხედულებების წარმოქმნისთვის ალბათ ყოველთვის იარსებებს რეალური საფუძველი. სავსებით სწორი არიან ის ლიტერატურათმცოდნენი, რომლებიც თვლიან, რომ სამყაროს აღქმა-წარმოსახვის გალაკტიონისეული პრინციპები, თავიანთი სირთულისა და მრავალსახოვნების გამო, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეიბოჭებიან რომელიმე ერთი შემოქმედებითი მიმდინარეობის ჩარჩოებით და ისინი ყოველგვარ ტრადიციულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე მალლა დგანან.

ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ გალაკტიონის პოეზიაში ლიტერატურათმცოდნეობითი კანონიკურობით არც ერთი მიმდინარეობა არ პოულობს გამოვლინებას. სამყაროს პოეტური აღქმა-გააზრების დროს მის შემოქმედებაში ორიგინალური ფორმით ერწყმინა ერთმანეთს ერთიმეორისაგან არსებითად განსხვავებულ მიმდინარეობათა ცალკეული სპეციფიკური ნიშან-თვისებები, რომლებიც სრულიად ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვად გარდაიქმნებიან და მოვლენათა პოეტური წარმოსახვის სრულიად ახალ თვისებრივ მოდელს წარმოქმნიან. რ. თვარაძის შეფასებით, «თუ მინცდამინც აუცილებელია უეჭველად სპეციალური ტერმინით გამოიხატოს» სამყაროს გალაკტიონისეული აღქმა-გააზრების სპეციფიკური არსი, «თამამად შეგვიძლია ვთქვათ: ეს არის უმაღლესი რეალიზმი, შემოქმედების ისეთი საფეხური, რომლისთვისაც ძალზე ცოტა ვინმეს თუ მიუღწევია თვით

საკაცობრიო მასშტაბითაც" (რ. თვარაძე, იქვე, გვ. 205).

უფრო ადრე გ. ტაბიძის პოეზიის კავშირი სიმბოლიზმთან ასეთივე კატეგორიულობით უარყო დ. ბენაშვილმაც. მისი შეფასებით, "გალაკტიონის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობასა და სიმბოლიზმს შორის უფსკრულია" (დ. ბენაშვილი, კრიტიკული ნარკვევები მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, I, 1967 წ. გვ. 19).

იმ ტრადიციულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათაგან, რომელთაც არაერთად განსაზღვრეს გ. ტაბიძის პოეტურ-მსოფლმხედველობრივი ინდივიდუალობა, უპირველეს ყოვლისა, სამი მიმართულება უნდა დასახელდეს: რეალიზმი, რომანტიზმი და სიმბოლიზმი, შემოქმედებითი მოღვაწეობის სხვადასხვა ეტაპზე ეს მიმდინარეობანი და მათთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშან-თვისებანი ხელშესახებად თანაარსებობენ პოეტის ლირიკაში.

როგორც ითქვა, გ. ტაბიძის მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვა არსებითად იცვლება ათიანი წლების შუა ხანებიდან, კერძოდ, 1914-15 წლებიდან. პოეტის შემოქმედებაში თვისებრივად ახალი ტენდენციებისა და ესთეტიკური პრინციპების დამკვიდრების ეს პროცესი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს მე-19 საუკუნის ევროპულ მწერლობაში ჩამოყალიბებულმა სიმბოლიზტურ-მოდერნისტულმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა. ამ შემოქმედებით სიახლეთა მიღება-გათავისებამ ბევრი რამ შეცვალა არსებითად და რადიკალურად გალაკტიონის პოეზიაში.

მანამდე კი, შემოქმედებითი გარდატეხის ამ ეტაპის დადგომამდე, მისი მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვა, როგორც უკვე ითქვა, სწორხაზობრივად ეხმაურება და უღალატოდ ერთგულეებს კლასიკური ქართული მწერლობის ლიტერატურულ ტრადიციებს და პრინციპული ხასიათის სიახლეებით ნაკლებად გამოირჩევა. კლასიკური ტრადიციებისადმი ახალგაზრდა პოეტის ამგვარი დამოკიდებულება რომ კარგად გაცნობიერებული ფაქტი იყო, ეს არა მარტო მწერლის ამდროინდელი შემოქმედებით დასტურდება ნათლად და არაორაზროვნად, არამედ ლიტერატურული ჩანაწერებითაც.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაპყრო ნ. ტაბიძის მიერ ახლახან მიკვლევულ გალაკტიონის ნაშრომს "სიმბოლიზმი უკუბო და ქართულ პოეზიაში", რომელიც პოეტს 1912 წლის იანვარში დაუწერია (ნ. ტაბიძე, გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია, 1997 წ. გვ. 154). ახალგაზრდა მწერლის ამ ნაშრომით, რომელიც საჯაროდ წაშავითხი ლექციის ტექსტს წარმოადგენს, ნათელი წარმოდგენა გვექმნება

გალაკტიონის ადრინდელ მხატვრულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე.

როგორც ნაშრომიდან მკაფიოდ ჩანს, პოეტის ამდროინდელი თვალთახედვა მკვეთრად ეწინააღმდეგება იმ ლიტერატურულ სიახლეებს, რომლებმაც სულ მალე, ორი - სამი წლის შემდეგ, განმსაზღვრელი ადგილი დაიმკვიდრეს მისივე შემოქმედებაში. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, ის დიამეტრალურად განსხვავებული მიდგომა უნდა აღინიშნოს, რომელსაც იგი სიმბოლიზმისა და სიმბოლისტი პოეტების მიმართ იჩენს. გალაკტიონის მიერ მძაფრი კრიტიკის საგნად ქცეულმა არაერთმა შემოქმედებთმა პრინციპმა, რითაც სიმბოლისტი მწერლების ლიტერატურული შემოქმედრობა ხასიათდება, სულ მალე თავად მის პოეზიაშიც დაიმკვიდრა განმსაზღვრელი ადგილი.

ერთ-ერთი მათგანია ავტორისეული ჩანაფიქრის ნათლად და გასაგებად გამოთქმის მოთხოვნა, რომელსაც არაერთგზის უსვამს ხაზს გალაკტიონი სიმბოლისტების შემოქმედებაზე საუბრის დროს და საკმაოდ მწვავედ აკრიტიკებს მათი პოეზიისათვის ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელ აზრობრივ ბუნდოვანებას. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამის გამო იწუნებს იგი მალარმეს ნაწარმოებებს, რომლებიც, მისი თქმით, ისეთი ჩახლართულ-ჩამოხლართული უღაზათო სიტყვებითაა დაწერილი, რომ მათ კაცი ასავალ-დასავალს ვერ გაუგებს".

ასეთივე ნეგატიურ დამოკიდებულებას იჩენს ახალგაზრდა პოეტი მეტერლინკის მიმართაც და მკაცრად გმობს მის მიერ გამოყენებულ ისეთ გამოთქმებს, როგორებიცაა: "თეთრი უმოქმედობა", "ლურჯი სიზმრები", "მტრედისფერი მოწყენილობა", "მტრედისფერი ოცნებები", "თეთრი ლოცვა" - გალაკტიონისათვის პრინციპულად მიუღებელია სიმბოლისტი პოეტების წერის ასეთი მანერა. არადა, ცოტა მოგვიანებით მან არა თუ უბრალოდ გადააფასა ნაშრომში გამოთქმული ბევრი ამგვარი შეხედულება, არამედ უკვე თვითონვე გაითავისა ორიოდე წლის წინათ თავად მის მიერვე კრიტიკული განსჯის საგნად ქცეული არაერთი ლიტერატურული პრინციპი.

როგორც ითქვა, სიმბოლისტური ტენდენციები გ. ტაბიძის პოეზიაში ათიანი წლების შუა ხანებიდან მკვიდრდება. პოეტის მეორე წიგნის ლიტერატურული სიახლენიც, პირველ ყოვლისა, ბევრწილად სწორედ მის წიაღში იღებენ სათავეს.

შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ გალაკტიონი ამ დროისათვის განსაკუთრებულ დიანტერსებას სიმბოლისტების შემოქმედებისადმი იჩენს. ეს ნათლად ჩანს მისი ლექსებიდანაც და ლიტერატურული ჩანაწერებიდანც. მათში ხშირად იხსენიებიან ხოლმე ისეთი ცნობილი სიმბოლისტი მწერლების

სახელები, როგორებიც არიან: ვერლენი, რემბო, ბოდლერი, მალარმე, ბელი, ბრიუსოვი, ბლოკი, ბალმონტი – გალაკტიონი შესანიშნავად იცნობდა მათ შემოქმედებას, რომელიც თავისებურ მასტიმულირებელ წყაროდ იქცეოდა მისი პოეტური შთაგონებებისათვის. ამ ფაქტს თავად პოეტიც აღნიშნავდა თავის ლექსებსა და წერილებში თავისებური ფორმით. მაგალითად:

ახორად ჯოგონებ ვერლენს,
როგორც დაღუპულ მამას" (ჭიანურები, 1916 წ.)

ანდა:

ოჰო მარღ ბოდლერი: მწარე და ძვირფასი
თრობის საათთა, ღვინის საათთა! (რომელი საათთა?)

გალაკტიონის ლექსებში ასევე ხშირად არიან დასახელებულნი არტური რემბო, ედგარ პო, ალექსანდრ ბლოკი, კონსტანტინე ბალმონტი, ანდრეი ბელი და სხვა სიმბოლისტი მწერლები. მიუხედავად იმისა, რომ კლასიკური და თანამედროვე მწერლებისადმი პოეტის ინტერესი საერთოდ ძალზე დაიდა და ამ ინტერესის მხოლოდ და მხოლოდ ერთი რომელიმე მიმდინარეობით შემოფარგვლა შეუძლებელია, გალაკტიონის შემოქმედების გაცნობის დროს გარკვეულწილად მაინც იგრძნობა მისი გამორჩეული პატივისცემა სიმბოლისტების ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი.

მაგრამ, მიუხედავად სიმბოლიზმისა და სიმბოლისტებისადმი ესოდენი კეთილგანწყობითი დამოკიდებულებისა, გ. ტაბიძეს შემოქმედებითად არაფერი აკავშირებდა ქართულ სიმბოლისტურ სკოლასთან. „ცისფერყანწელებთან“ მისი კავშირ-ურთიერთობა არსებითად მხოლოდ იმით შემოიფარგლა, რომ ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ პირველ ნომერში, 1916 წელს, მისი ორი ლექსი დაიბეჭდა - „ლურჯა ცხენები“ და „მთაწმინდის მთვარე“.

ამის შემდეგ გ. ტაბიძემ „ცისფერყანწელებთან“ ყოველგვარი შემოქმედებითი კავშირი გაწყვიტა. სხვა მრავალ ფაქტორთან ერთად ეს იმითაც იყო განპირობებული, რომ იგი პრინციპულად არ იზიარებდა მათ ესთეტიკურ თვალთახედვას, რაზეც გარკვევით წერდა კიდევ. მაგალითად, ოლია ოკუჯავასადმი გაგზავნილ ერთ-ერთ ბარათში, 1916 წელს, არაორაზროვნად მიუთითებდა, რომ იგი სამუდამოდ დაშორდა გაფრინდაშვილსა და იაშვილს, ძალიან დიდი ჩხუბიც მოუვიდა მათთან და ერთმანეთს ისეთი სიტყვები უთხრეს, რომელიც ამის შემდეგ მათ დაახლოების ნებას არ მისცემდათ. მე არ ვნანობო, - აღნიშნავს იქვე ამ ფაქტთან დაკავშირებით პოეტი, მეორეგან კი „ცისფერყანწელებს“ მკაცრად აკრიტიკებდა იმის გამო, რომ ისინი „კორექტურულ შეცდომებსაც აღმოჩენად თვლიდნენ“, „ვანგებ ამახინჯებდნენ სიტყვებს, რომ უფრო გაუგებარი იყოსო“ და „გაუგებრობას მიღწევად თვლიდნენ“.

გალაკტიონის შემოქმედებაში დამკვიდრებული მოღერნისტულ-სიმბოლისტური ლიტერატურული სიახლენი თავიდანვე იქცა მკაცრი კრიტიკული განსჯის საგნად. კრიტიკოსთა აზრით, ეს იყო ჭეშმარიტი შემოქმედებითი გზიდან პოეტის გადაცდომა. მაგალითად, ცნობილი კრიტიკოსი ვ. რუხაძე არტისტული ყვავილები" გამოცემიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, გ. ტაბიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ პოეტის პირველი და მეორე წიგნების შედარება-შეპირისპირების საფუძველზე საკმაოდ კატეგორიული ტონით დაასკვნია, რომ სიმბოლისტური გზით სიარული პოეტს „აიკვდილს უმზადება“. განსხვავებით პირველი წიგნისაგან, რომელიც, ვ. რუხაძის აზრით, „ქართული ლიტერატურისთვის ძვირფასი მარგალიტი და ჩვენი ხელოვნებისთვის უთუოდ დიდი საგანძურის შემმატებელი იყო, მეორე კრებული, თავისი სათქმელითა და განწყობილებით, აფერმკრთალებდა გალაკტიონის პოეტურ მიღწევებს. კრიტიკოსი არაორაზროვნად აცხადებდა, რომ იგი „სრულებით არ თანაუგრძნობდა მეორე ტომის ტაბიძეს, ვერ გაიზიარებდა „ღურჯა ცხენების“ ფილოსოფიას“, რადგანაც „ეს მიმართულება არ მიაჩნდა საღად და ცხოვრების შესაფერისად“ და იქვე იმის რწმენასაც გამოთქვამდა, რომ „ხელოვანი ამ გზაზე არ შეჩერდებოდა, ისევე პირველი ტომის საზს დაუბრუნდებოდა და ადრე თუ გვიან თავს დააღწევდა იმ მისტიურ ნისლს, რომელშიაც ის იყო გახვეული“. არტისტული ყვავილები" უმთავრეს ნაკლად მას ის მიაჩნდა, რომ პირველი წიგნისაგან განსხვავებით, აქ გაბატონებული ადგილი ჰქონდა დაჭერილი სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელ ისეთ ნიშნებს, როგორებიცაა „სტილის ბუნდოვანება და გაუგებრობა“. კრიტიკოსის თქმით, „შინაარსის ბუნდოვანებას აქ თითონ ლექსის ფორმის ბუნდოვანებაც თან მისდევდა“, რის გამოც წიგნში ორივე მხარე - ფორმაცა და შინაარსიც - „ძნელად გასაგები იყო“ (ვ. ხუროძე, მოთხრობები, პუბლიცისტურ-პედაგოგიური წერილები, 1993 წ. გვ. 300).

„არტისტული ყვავილების“ ამგვარ შეფასებას რადიკალურად ეწინააღმდეგება გალაკტიონის პოეტური მონაგარისადმი იმჟამინდელი ლიტერატურული საზოგადოებრიობის დიდი ნაწილის ის დამოკიდებულება, რომელიც ასე გამოიხატება 1920 წელს ჟურნალ „ტფილისის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულ ი. იანის (ივანე იოსელიანის) წერილში - „გენიალური გალაკტიონი“; ახალი ქართული პოეზია ზეიმობს თავის ფერიცვალებას და ამ განახლების პირველი ჩუმი და წრფელი აღსარება ეს წიგნია. სრულიად განსაკუთრებული გზით მიდის გალაკტიონ ტაბიძე. ასეთი გზა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. წარსულის პოეზიამ მას უანდერძა ბუნებრიობა, ესთეტიკური სისპეტაკე და ლიტერატურული სინდისიანობა. ამავე დროს

იგი მთელი თავისი ტემპერამენტით, ნერვებით და ოცნებით ახალი კულტურის წინამორბედაა". ი. იმედაშვილის შეფასებით კი გ. ტაბიძე ჩვენ გრძნობათა თეთრი მეფეა, რომლის პოეზიაც ამის მწვერვალზე გამოჩენილი პირველი სხივებია" (თეატრი და ცხოვრება, 1920 წ. №8).

გარდა ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციებისა, შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრინდელ ეტაპზეც და მერეც, მოდერნისტულ-სიმბოლისტური ესთეტიკურ-ლიტერატურული პრინციპებით გატაცების წლებშიც, გ. ტაბიძის პოეზიას გენეტიკური შინაგანი სიახლოვე ჰქონდა უცხოურ მწერლობასთანაც. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ის პოეტურ-შემოქმედებითი პარალელიზმები და საერთო ტენდენციები, რომელნიც გალაკტიონის ლირიკასა და ევროპელი სიმბოლისტი პოეტების პოეტურ მემკვიდრეობას შორის არსებობს. მაგალითად, ტიპოლოგიურად ასეთი შინაგანი სიახლოვე აშკარად იკვეთება გ. ტაბიძის პოეზიასა და ისეთი პოეტების შემოქმედებას შორის, როგორებიც არიან: პოლ ვერლენი, შარლ ბოდლერი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე, ალექსანდრ ბლოკი... თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნე იმდენადაც კი აზვიადებს ამ მსგავსება-სიახლოვეს, რომ გალაკტიონს ლამის მათი პოეტური სამყაროს გადამმღერებლად და მიმბაძველად წარმოსახავს.

გ. ტაბიძის შემოქმედებისადმი ამგვარი არასწორი და ცალმხრივად ტენდენციური დამოკიდებულება განსაკუთრებით მძლავრობდა საბჭოთა პერიოდის ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნის ნაწერებში. ერთნი, იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის წყალობით, თვლიდნენ, რომ გალაკტიონის შემოქმედების ცალკეული ნიმუშები რუსული პოეტური სამყაროთი იყო შთაგონებული. მეორენი კი გალაკტიონს ევროპელი, პირველ ყოვლისა კი ფრანგი სიმბოლისტი პოეტების პირდაპირ მემკვიდრედ და მათი პოეტური ტენდენციების ქართულ სინამდვილეში დამნერგველ შემოქმედად მიიჩნევდნენ. ეს თვალსაზრისი ზოგჯერ ისეთ რადიკალურ სახესაც იძენდა, რომ ზოგიერთი მკვლევარი გ. ტაბიძის პოეტური თვალთახედვის ჩამოყალიბების საქმეში მხოლოდ უცხოურ ლიტერატურულ სიახლეებს ანიჭებდა განმსაზღვრელ როლს. მაგალითად, ი. კენჭოშვილის აზრით, გალაკტიონმა „პოეზიის რაობისა და დანიშნულების გაგება იანდერძა არა აკაკისა და ილიასგან, არამედ სიმბოლიზმისაგან" (ი. კენჭოშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა, 1974, გვ. 19).

ევროპულ მოდერნისტულ ხელოვნებასთან გალაკტიონის პოეზიის

დამოკიდებულებას კიდევ უფრო მაქსიმალისტურ შეფასებას აძლევს ცნობილი ცისფერყანწელი პოეტი კოლაუ ნადირაძე. ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ფრაგმენტი მისი ერთ-ერთი ინტერვიუდან: „გალაკტიონი თავისთავში იყო დაჯერებული, რომ ის ერთადერთი მოწყალეობის თვალეზით უყურებდა აკაკის, ნიკოლოზ ბარათაშვილს... „ღურჯა ცხენები“ ზოდვია. ქრიან ზოდვები და აზდაუბდები, პატივცემულო გალაკტიონ! პარვა უყვარდა! ლერმონტოვს პარავდა, ზალმონტსაც!“ (განთიადი, 1988 წ. №1, გვ. 188).

გალაკტიონის პოეზიის ამგვარი შეფასება იმდენად ტენდენციურია და საფუძველს მოკლებული, რომ მასზე სერიოზული მსჯელობა, ალბათ, არც ღირს, მაგრამ თუ მაინც მოვიშველიე იგი, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ კიდევ ერთხელ დამეფიქსირებინა ის ნიჰილისტური პოზიცია, რომელიც გ. ტაბიძის შემოქმედებისადმი ზოგიერთ მის თანამედროვეს ჰქონდა. ამ შემთხვევაში ხაზგასმით აღსანიშნავი ისიცაა, რომ კ. ნადირაძის ამგვარი ნიჰილიზმი, უპირველეს ყოვლისა, სუბიექტური მოსაზრებებითა და ლიტერატურულ შეხედულებათა განსხვავებულობით იყო განპირობებული და სათანადოდ არგუმენტირებული მსჯელობის შედეგს არ წარმოადგენდა.

ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ გალაკტიონის თანამედროვე პოეტთაგან კ. ნადირაძე გამონაკლისი სულაც არ ყოფილა და მსგავსი პოზიცია, მეტ-ნაკლები სიმკვეთრით, სხვებსაც გააჩნდათ მათი დიდი თანამედროვის შემოქმედებისადმი. სხვა საკითხია, რამდენად მართალი იყო მათეული შეფასება, ანდა რამდენად გულწრფელი და არასუბიექტური იყვნენ ასეთი სკეპტიკოსები მსგავსი შეფასებების გაკეთების დროს. განსხვავება ამ შემთხვევაში მხოლოდ იაა, რომ კ. ნადირაძემ ხმამაღლა, წერილობითი ფორმით, დააფიქსირა თავისი პოზიცია.

ამდენად, ლიტერატურის ისტორიკოსისთვის ამ ინტერვიუსა და მასში გამოთქმულ შეხედულებებს დღეს მხოლოდ და მხოლოდ იმ თვალსაზრისით აქვს მნიშვნელობა, რომ იგი პირდაპირ და შეულამაზებლად აფიქსირებს გალაკტიონის ზოგიერთი თანამედროვე მწერლის ტენდენციურად ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას დიდი პოეტის შემოქმედებისადმი.

გ. ტაბიძის ე. წ. სიმბოლისტურ ლექსებში განსაკუთრებით ფართო ასპარეზი ეძლევა მხატვრულ პირობითობასა და აზრობრივ ალოგიზმებს. პოეტის მიერ შექმნილ წარმოსახვით სამყაროში ბევრი რამაა ბუნდოვანი და ირეალური.

ამ იდუმალებათა არსში წვდომა და ყველაფრის ბოლომდე გაცნობიერება, როგორც არაერთგზის აღუნიშნავთ, არა თუ მეტისმეტად რთულია, არამედ,

არც თუ იშვიათად, შეუძლებელიც კი. მართალია, ზოგიერთი კრიტიკოსი საწინააღმდეგო აზრისაა და თვლის, რომ გალაკტიონის თვით ყველაზე ბუნდოვან "ლექსებშიც არაფერია მიუწვდომელი და შეუცნობი, მაგრამ ამ პოეტური ინტეგრალების" მათეული ახსნა-გააზრების ამდაგვარი მცდელობა ზოგჯერ ძარულ აბსურდულ სახესაც კი იღებს". ეს გარემოება კიდევ ერთხელ განგვიმტკიცებს იმ თვალსაზრისს, რომ გ. ტაბიძის ლირიკული ქმნილებების "შინაარსი" ყოველთვის როდი დაიყვანება ურთ მნიშვნელობამდე". მათი დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით ის ნაწილი, რომელსაც მ. კვესელავამ "ინტეგრალური პოეზია" უწოდა, არ ემორჩილება ჭარბ რაციონალურ გააზრებას და მხოლოდ ცალკეული ფრაზების ამოხსნა ხერხდება. ასეთი ლექსები მრავალდაგვარი ახსნა-გააზრების საშუალებას იძლევიან" (ი. კენჭოშვილი, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა, 1980 წ. გვ. 12).

გ. ტაბიძის ე. წ. სიმბოლისტურ ლექსებში განსაკუთრებით ფართო ასპარეზი ეძლევა მხატვრულ პირობითობასა და აზრობრივ ალოგიზმებს. პოეტის მიერ შექმნილ წარმოსახვით სამყაროში ბევრი რამაა ბუნდოვანი და ირეალური.

გ. ტაბიძის შემოქმედებაზე მსჯელობის დროს, არც თუ იშვიათად, ტერმინოლოგიურ აღრევასაც აქვს ხოლმე ადგილი. მაგალითად, არა თუ სხვადასხვა კრიტიკოსები, არამედ ერთი და იგივენიც კი ერთსა და იმავე ნაწარმოებს ხან რომანტიკულს უწოდებენ, ხან სიმბოლისტურს, ხანაც ნეორომანტიკულს. ამგვარი ტერმინოლოგიური უზუსტობანი ზოგჯერ ისეთი ლიტერატურათმცოდნეების ნააზრევშიც კი გვხვდება, რომელთა მაღალი პროფესიონალიზმი არავითარ ეჭვს არ იწვევს (ს. ჭილაია, გ. ასათიანი...), ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ თუნდაც გალაკტიონის ფართოდ ცნობილი პოეტური შედეგების - "მე და ღამისა" და "მთაწმინდის მთვარის" მათეული ანალიზი. ამ ლექსებზე მსჯელობის დროს, ისევე როგორც, საერთოდ, პოეტის შემოქმედების მხატვრული თავისთავადობის დახასიათებისას, ზემოთ დასახელებული გამოთქმები ერთმანეთის გვერდიგვერდ ისე იხმარება, რომ მკითხველისათვის, ფაქტობრივად, ბუნდოვანი რჩება, რა განსხვავება არსებობს მათ შორის. არადა, კლასიკური გაგებით, ეს ლიტერატურული მიმდინარეობანი არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

რამია საქმე? განა ამ ლიტერატურათმცოდნეთა პროფესიონალიზმი ეჭვს იწვევს, განა ისინი სათანადოდ ვერ ერკვევიან დასახელებულ ტერმინთა არსში და ამგვარი ტერმინოლოგიური აღრევა ამის ბრალია? რასაკვირველია, არა. როგორც უკვე აღინიშნა, გალაკტიონის პოეტური სამყარო თავისი

მხატვრული სპეციფიკის გამო ტრადიციულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კლასიკურ ჩარჩოებში კი არ იკეტება, არამედ მათი თავისებური და ბუნებრივი შერწყმის გამოვლინებაა, რის გამოც შეუძლებელია ამ ლიტერატურული მიმდინარეობების მკვეთრი გამოიჯვნა ერთმანეთისაგან. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ მკვლევარები მის შემოქმედებაში, ერთსა და იმავე დროს, ერთმანეთის გვერდით და პარალელურად, რომანტიზმის ნიშან-თვისებებსაც პოულობენ, რეალიზმისაც, ნეორომანტიზმისაც, სიმბოლიზმისაც და იმპრესიონიზმისაც.

როგორც უკვე აღინიშნა, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით ათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ოციანი წლებში შექმნილ ლექსთა შორის, ბევრია ისეთი, რომელთა ერთგვაროვანი ახსნა-გაცნობიერება თითქმის შეუძლებელია. მათში იმდენი რამაა სიმბოლური იდუმალებით მოცული და გონებისმილმურად აღქმულ-წარმოსახული, რომ ამ ნაწარმოებთა არსსა და შინაგან ბუნებას ბოლომდე და ერთმნიშვნელოვნად ვერასოდეს ჩაწვდება მკითხველი. ამიტომაცაა, რომ ბევრი მათგანის აზრობრივ მიზანსწრაფვაზე მსჯელობა ხშირად ძნელად თუ ცილდება პირობითობის ფარგლებს, სუბიექტურია და შორს დგას აბსოლუტური ჭეშმარიტებისაგან (ლურჯა ცხენები", ჭიანურები", ალვები თოვლში", თოვლი", შერიგება", ძალამო", დრო...).

ამ ნაწარმოებთა აღსანიშნავად გალაკტიონოლოგიაში ამ ბოლო ხანს ფართოდ დამკვიდრდა თავად პოეტისავე გამოთქმა - ინტეგრალური პოეზია.

გალაკტიონის ინტეგრალური ლექსების უდიდესი ნაწილი სიმბოლიზმით გატაცების წლებშია დაწერილი. მათი უმთავრესი თავისებურება ის არის, რომ ისინი რთულ ასოციაციურ ხილვებზე დაფუძნებული და მოვლენათა უაღრესად სპეციფიკური აღქმა-გააზრების შედეგად შექმნილი ნაწარმოებებია. სწორედ ამითაა გამოწვეული ის გარემოება, რომ მათზე მსჯელობის დროს ბევრი რამაა პირობითი და აზრობრივ სიცხადესა და კონკრეტულობას მოკლებული, რაშიც, ჩემის აზრით, არაფერია უჩვეულო და მოულოდნელი. მოვლენათა წარმოსახვის ის რთული სპეციფიკა, რომელიც ამ ტიპის ნაწარმოებებს უდევს საფუძვლად, ასეთი აზრობრივ-შემეცნებითი ბუნდოვანებისთვის უსათუოდ ქმნის მყარ საფუძველს.

თუმცა, ამასთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრებაც არსებობს. რ. ბურჭულაძის მტკიცებით, მაგალითად, გ. ტაბიძის მსიმბოლისტური პრინციპით შექმნილი ლექსის აბსტრაგირებული ტროპიკის ამოხსნა სულაც არ არის შეუძლებელი. კრიტიკოსის თქმით, ეს მხოლოდ მაშინ მოხდება,

როცა ამოხსნის რომელიმე საფეხურზე" შეცდომა იქნება დაშვებული. ამ შრიც, ავტორის აზრით, - სიმბოლისტურ ლექსსა და მათემატიკურ აბსტრაქციას შორის გარკვეული მსგავსება არსებობს და მასზე დაყრდნობით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გ. ტაბიძის ლექსების შესახებ არსებული აზრთა მრავალფეროვნება იმაზე მიგვანიშნებს, რომ 1. ან კვლევა ბოლომდე მიყვანილი არ არის. 2. ან ლექსის ამოხსნის რომელიმე საფეხურზე შეცდომაა დაშვებული. 3. ან ანალიზის არც ერთი მეთოდი სწორი არ არის" (რ. ბურჭულაძე, მხოლოდ ინტეგრალები, 1980 წ. გვ. 26-27).

ჩემის აზრით, მხატვრული ნაწარმოებისადმი ამგვარი მიდგომა პრინციპულად მცდარია. ლექსი მათემატიკური ამოცანა როდია, რომელსაც ერთადერთი ამოხსნა" შეიძლება ჰქონდეს. მხატვრული ნაწარმოების სიდიადეს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ის გარემოება, რამდენად დიდი და ფართო მასშტაბების მომცველია ის სააზროვნო სივრცე, რომელსაც იგი წარმოქმნის მკითხველის ცნობიერებაში.

გალაკტიონის ინტეგრალურ ლექსებში ბევრი რამ ინტუიტიურად, ქვეცნობიერად უნდა შევიცნოთ და გავიაზროთ. მაგრამ, ასეთი შინაარსობრივი ბუნდოვანების მიუხედავად, ეს ლექსებიცა და პოეტური სახეებიც მაინც მაგიური ძალით ზემოქმედებენ ჩვენს ცნობიერებაზე. ნათქვამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ გ. ტაბიძის პოეტური ხატურების რამდენიმე შთამბეჭდავი ნიმუში: „ოჰ, როგორ გაფითრდა ციურთა თანადი, ოცნება ნახაზი საგანთა უარით"; „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალევებს ივლისისფერი ყინვის თასებით"; „სალამო იწვა ხავერდის ყდაში, ვით წიგნი ლურჯი და ძველისძველი"; „წელში მოხრილი ზვირთივით დგას ძველი წისქვილი"; „დამტყვერული სიფერადის სულით შემოთეთრება"; „და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის"; „ის მიდის, თითქოს სიცივეს ვარცხნის"; „ლაჟვარდების კიდეო, დაბურული ზმანებით, ლურჯო მონტყვიდეო, ვიწრო ხელთათმანებით"...

მიუხედავად ავტორისეული განცხადებისა - „არ მიყვარს ნახევრად ბნელი გამოთქმები, რომ ჩემს ნაწერებს აკლდეს სრული სინათლე და გამორკვეულობაო" (ტ. 12, გვ. 158), გ. ტაბიძის ამ და მსგავსი პოეტური საბე-სიმბოლოების შინაარსი მხოლოდ პირობითად და სუბიექტურად თუ შეიძლება შეიცნოს და გაიაზროს მკითხველმა.

გალაკტიონის პოეზიის ჯადოსნურ იდუმალებათა ბოლომდე გაცნობიერების ფაქტობრივი შეუძლებლობა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შესანიშნავად ახსნა გ. ქიქოძემ 1942 წელს პოეტისადმი გაგზავნილი

პირადი წერილით, გ. ქიქოძის ეს ბარათი თავისებური მაღალპროფესიული დახასიათებაა მისი პოეტური სამყაროს ცნებათა ენაზე ვერგადასატანი გრძნეულებისა. კრიტიკოსის თქმით, გ. ტაბიძის მიდგომა მოვლენებისადმი იმდენად მოულოდნელია, რომ შეუძლებელია მისი ახსნა ჩვეულებრივი მეტყველებით. ყოველი ასეთი მცდელობა, გ. ქიქოძის აზრით, მხოლოდღა „გატლანქების, გაუფლგარების შთაბეჭდილებას“ ტოვებს, ვინაიდან აზრისა და გრძნობის იმ საუცხოვო და მიუწვდომელი ნიუანსების“ შეცნობის დროს, რითაც გ. ტაბიძის პოეზია ხასიათდება, ადამიანს ეგრეთწოდებული ლიტერატურისმცოდნეობა“ ვერაფერს უშველის.

მსგავსი მოსაზრებანი შემდგომში სხვებმაც არაერთგზის გამოთქვეს. მაგალითად, რ. თვარაძის აზრით, ფალაკტიონის ლექსის გაანალიზება, ბრალია, ცოდვია. ვისთვისაც იმის ნიჭი მიუცია ღმერთს, რომ ასე მთლიანობაში განიცადოს მისი ლექსები, ანალიზს რაღას აქნევს, რას შესძენს ახალს? ხოლო თუ არ მიუცია, ანალიზი რას წაადგება?“ რ. თვარაძის ამ სიტყვებით (იხ. მისი დასახ. წიგნი, გვ. 189) სწორად ესმება ხაზი იმ დიდ სიძნელეს, რომლის წინაშეც ერთბაშად აღმოჩნდება ის ლიტერატურათმცოდნეცა და მკითხველიც, ვინც გ. ტაბიძის ლექსების მხატვრული სამყაროს საიდუმლოს ამოცნობა-გაანალიზებას შეეცდება.

ადამიანის ცნებითი აზროვნება ამ შემთხვევაში იმდენად უმწეოა, რომ ინტუიციით ნაგრძნობ-შეცნობილს გონებით სრულყოფილად ვერაფრით ახსნი, ვინაიდან ფალაკტიონის ლექსის უმთავრესი საიდუმლო „თავისი მთლიანობითა“ და იდუმალი შინაგანი მშვენიერებით უნდა შეიგრძნო და არა ნაწილ-ნაწილ, არა ნაწილებით, არა დეტალებით, არა ნიუანსებით“. თუმცა ეს ყველაფერი ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ფალაკტიონის პოეტური სამყაროს მეცნიერული შესწავლა უაზრობა იყოს და მასზე მიზანსწრაფულად უნდა ავიღოთ ხელი. რასაკვირველია, არა. ყოველივე ზემოთქმულით უბრალოდ კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი იმ დიდ სირთულეს, რომლის წინაშეც ერთბაშად დავდგებით ფალაკტიონის შემოქმედების შესწავლის დროს.

საკუთარი შემოქმედების თვითმეფასების დროს გ. ტაბიძე არაერთგზის აღიარებს ინტეგრალური ლექსების აშკარად უპირატეს როლს მის პოეზიაში. მას, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ ტიპის ნაწარმოებები მიაჩნდა თავისი ლიტერატურული შესაძლებლობების გამომვლენ ქმნილებებად. ამიტომაც ამბობდა იგი „ეფემერაში“ (1912 წ.) ცხადად და გარკვევით: „ცხენთა შევიბრებაზე - მხოლოდ ინტეგრალური“. სხვაგან კი წერდა:

როცა უბრალო სიდიდეთა რჩება რაკლები,
უმაღლესი გზა წინ მიჰყვება ინტეგრალები.
რთულ ინტეგრალებს მე ვადარებ ეხლა მეორეს,
მსგავსებას მათსა და პოეტის ცხოვრებას შორის.
მას სომ უკერ ისევ ბავშვობის დროს, დიდი ხნის წინათ,
სიტყვებთან ბრძოლა და დაძლევა ჰქონია ჟინად.
ეხლა კი მის წინ გაიშლება ფერნალები -
უმაღლესი გზა პოეზიის ინტეგრალები!

გ. ტაბიძის ინტეგრალური ლექსებისთვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათაგან უნდა გამოვყოთ ასოციაციურ ხილვათა მკვეთრი მოულოდნელობანი და პარადოქსული შეუსაბამობანი, ლოგიკურ მსჯელობათა არათანმიმდევრობანი, მოვლენათა აღქმა-წარმოსახვის უკიდურესი პირობითობანი, ინტუიციურ-ქვეცნობიერი გრძნობების წარმმართველი როლი სათქმელის გასამყლავებლად, რიტმულ-მუსიკალური ბელოდიურობის განსაკუთრებული ფუნქციონალური დატვირთვა და ა. შ. იმ ნაწარმოებთაგან, რომლებიც ყველაზე მეტად ავლენენ გ. ტაბიძის «ინტეგრალური» პოეზიისთვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელ თავისებურებებს, უპირველეს ყოვლისა, ფართოდ ცნობილი «ლურჯა ცხენები» (1916 წ.) უნდა გავიხსენოთ. გალაკტიონის ამ ლექსის ამეტაფიზიკური ხატი ერთმნიშვნელოვან განსაზღვრას არ ემორჩილება და მრავალფეროვან ჩვენებად წარმოიდგინება. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ნაწარმოებში სათქმელი სიმბოლოთა დაშიფრული ორიენტირებითაა გაცხადებული (გ. ბენაშვილი).

ლექსის ამ დაშიფრული ორიენტირებისა და სახე-სიმბოლოების ახსნა-გააზრების დროს სპეციალისტები ერთსულოვანნი არ არიან და ზოგჯერ არსებითად განსხვავებული თვალთახედვითაც კი განმარტავენ ნაწარმოების არსსა და სულისკვეთებას. ბევრის აზრით, მაგალითად, «ლურჯა ცხენები» სიმბოლისტური ესთეტიკური პრინციპებით შექმნილი ლირიკული შედევრია, ზოგიერთი კატეგორიულად უარყოფს ამ შეხედულებას, ზოგი ნაწარმოებს ნ. ბარათაშვილის ამერანით შთაგონებულ და მისი იდეების მონათესავე ქმნილებად მიიჩნევს, ზოგიერთი კი პრინციპულად სხვა პოზიციასზე დგას და ა. შ. ავტორისეული ჩანაფიქრის ამგვარ განსხვავებულ ახსნა-გააზრებაში, როგორც ითქვა, არაფერია მოულოდნელი, ვინაიდან «ლურჯა ცხენების» სათქმელი და მიზანსწრაფვა რთული პოეტურ-მსოფლმხედველობრივი სიმბოლოებითაა გადმოცემული.

ჩემი სუბიექტური თვალთახედვით, «ლურჯა ცხენები» სიცოცხლის მარადიულობის სიმბოლოა. ლექსში თავისებური ფორმითაა გააზრებული

სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული ურთიერთმიმართების პრობლემა. პოეტი გრძნეული იდუმალებით წარმოსახავს მიუსაფარი მდუმარებითა და სიცივის თარეშით მოცულ სამუდამო მხარეს - ადამიანის მიწიერი არსებობის ამ საბოლოო სადგურს, ძველბერძნული მითოლოგიით ჰადესის სამყაროს რომ უწოდებენ. შემოიღო სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით" საესე ამ სამუდამო მხარის მარადიულ ბინადრებად ქცეულ ადამიანთა თვალეში სამუდამოდ გამქრალა ყოველგვარი ვნება-წამება, «ტრემლით არ ინამება სამუდამო ბალიში» და «უსულგულო დღეების» დაუსრულებელ აჩქარებულ სრბოლას ყოველგვარი აზრი და მნიშვნელობა დაუკარგავს. პირისაგან მიწისა აღგვილა და დაფიწყების ბურუსით დაფარულა სამუდამო მხარის ბინადართა სახელები. აღარავის ესმის მათი ძახილი. სამუდამოდ აძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიშკრებს».

ასეთია ცხოვრების, წუთისოფლის ბორბლის მარადიული წრებრუნვის შედეგი. ასე ჩნდება და ქვესწავლდება უსულგულო დღეები" და ყველაფერს წარმავლობისა და მიწიერი ამოებების, ჩამავალ მზით ნაფერი" ჩისლის ნამქერი" ფარავს. და მაინც, ამისდა მიუხედავად, სიცოცხლე კვლავინდებურად უკვდავია. იგი მარადიულად გრძელდება და სიკვდილ-სიცოცხლის ამ კანონზომიერ წრებრუნვას დასასრული არა აქვს. სწორედ ესაა სამყაროს არსებობის შეუცვლელი და ჟამთა სვლით დაურღვეველი უზენაესი წეს-კანონი. სიცოცხლის მარადიულობის სიმბოლოდ დასახული ლურჯა ცხენების დაუოკებელი და დაუსრულებელი სრბოლის ეს ალეგორიულ-ფილოსოფიური გააზრება, როგორც სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვების დაუჭვებელი რწმენა, გალაკტიონმა ყოველგვარი არაორაზროვნების გარეშე გამოხატა ლექსის ბოლო სტროფში:

მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,
ზეით თუ სამარეში, წყველით მენაყენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც მუდის ტრიალი,
ჩქარი გრვეინვა-გრიალით ქრან ლურჯა ცხენები!

ნ. ბარათაშვილის «მერანის» ბოზოქარი სულის გამოძახილი უფრო ნათლად და მკაფიოდ, ჩემის აზრით, მაინც «ეფემერაში» (1922 წ.) ისმის. გ. ტაბიძის ეს პოეტური შედევი განახლებული ძალით ავლენს ადამიანის დაუოკებელ სწრაფვას «უკანასკნელ ძებნათა სევდიანი საზღვარის» გადალახვისა და ანისლგადაცლილი სიზმარეთის კოშკებამდე" ამაღლებისაკენ. იდუმალი მშენებებით" საესე ამ ფანტასტიკური და ირეალური სამყაროსაკენ ლურჯა ცხენებით მიმქროლი პოეტი, მსგავსად «მერანის» ლირიკული გმირისა, შინაგანი ენერჯის მაქსიმალური მობილიზებით ცდილობს

ბედისწერის საზღვრის გადალახვას. „ბედი-ქროლვის გარეშე ჩემთვის არაფერია, ჩემთვის ყველაფერია ისევ ლურჯა ცხენები“, - თავიდანვე გვამცნობს იგი და მისი ეს დაუოკებელი სწრაფვა „ქვეყნიური „გუგუნის“ მიღმა არსებული უსაზღვრობისაკენ ყველაზე მეტად ავლენს გ. ტაბიძის პოეზიის კოსმიურ ბუნებას, პოეტის დაუცხრომელ სურვილს - თავადაც ეზიაროს და ჩვენც გვაზიაროს დიდ ღვთაებრივ საიდუმლოს.

უსაზღვრობისა და „უბრალო ხმებისაგან“ განრიღებული ამ იღუმალის სამყაროსაკენ სწრაფვას გალაკტიონის პოეზიაშიც უწყომანოდ ეწირება ყველაფერი, რაც ყოფით ყოველდღიურობასთან და მიწიერებასთანაა დაკავშირებული. იმისათვის, რომ კიდევ ერთხელ გავიცნობიეროთ „უკანასკნელ ძებნათა სვედიანი საზღვრის“ გადასალახავად ამხედრებული პოეტის იღუმალის მისწრაფებანი, გავისხენოთ ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან:

კიდები შეშლილი, ღამეები ველური
დაიტვირთონ წამებით, ღამე მთვარეს მოეხას.
სულს სწყურია საზღვარი ისევ ეფემერული.
სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას.
სთქვი, რას ნიშნავს „ზნეიტზე მღვარი შორი პალმები?“
წინ! იმ უსაზღვრობაში მწუხარებას აიტან.
ჩემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივესალმები,
ყოველ მხრივ სივრცე იყოს, შველა კი - არსაიდან.
ო, უბრალო ხმებისთვის არასდროს არ მეცალა,
დაისერა მსოფლიო გამოუცნობ წყლულებით.
კომკებს სიზმარეთისას ნისლი გადაეცალა
და იქ მიექანება სული განწირულებით.

ცხოვრების ამაოებისაგან თავდახსნისა და სულიერი შეების გზად გალაკტიონს, მისი ზოგიერთი ადრინდელი ლექსის მიხედვით, საზოგადოებისაგან, ადამიანური სამყაროსაგან განდგომა და მონასტერში დაყუდება მიიჩნია. აი, როგორაა, მაგალითად, ეს თვალსაზრისი გამოხატული „ჰამლეტის ქნარში“ (1911 წ.):

ამაო მთლად ცხოვრება, დრტვიანავს წუთისოფელია,
წადი- წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია!
ტკბილი ნანა სულს უთხარი, უბედობა ხატს აჩვენე,
და მამურალი სული, გული მონასტერში მოასვენექ
მამ, შორს მტკერი, შორს, შორს მიწა! - ის ცის უარყოფელია-
წადი- წადი მონასტერში! მონასტერში, ოფელია!-

თუმცა აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ღვთაებრივი რწმენისადმი მორჩილებისა და სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად მონასტერში წასვლისაკენ ამგვარი მოწოდება დიდხანს არ შერჩენია გალაკტიონის პოეზიას. ეკლესიასთან, საერთოდ, სარწმუნოებასთან მისი დამოკიდებულება

ათიანი წლების შუა ხანებიდან მკვეთრად გამოვლენილ დრამატინა იძენს და მკაფიოდ გამოხატული შინაგანი წინააღმდეგობრიობითაა აღბეჭდილი. მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის პოეზიაში ღვთის რწმენა კვლავაც რჩება ავტორისეული თვალთახედვის განმსაზღვრელ უზუნაუნა და უწმინდეს ძალად, იგი ბრმად ფანატიკოს მორწმუნედ არასოდეს გვევლინება. ასე ჩნდება მის პოეზიაში სარწმუნოებრივი სიწმინდეებისადმი კრიტიკულ-პოლემიკური დამოკიდებულების ტენდენცია.

ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებია ფართოდ ცნობილი პოეტური შედევრი *შილაყვარდე ანუ ვარდი სილანი* (1917 წ.), ღვთაებრივი რწმენისადმი ადამიანური პროტესტის გამოხატვითი ლექსი, ცხოვრების უსამართლობისა და ამაოების წინააღმდეგ ამბოხებული კაცის შეუნიღბავი საყვედური ღვთისმშობლისადმი, ერთგვარად შურისმაძიებლური ქადაგება იმის გამო, რომ ლირიკული გმირის ცნობიერებაში მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ საფუძველი გამოაცალა და ნანგრევებად აქცია ღვთაებრივი რწმენით წარმოსახული ჰარმონია. ეს ყველაფერი ნათლად და არაორაზროვნად ჩანს იმ დრამატული მონოლოგიდან, რომელსაც ეკლესიაში მისული პოეტი წარმოთქვამს ღვთისმშობლის ხატის წინ:

ღამნათევი და ნამთვრალევი მე მივევრდნობი სალოცავ კარებს,
შემოიჭრება სიონში სხივი და თეთრ ოლარებს ააღვარებს.
და მაშინ ვიტყვი: აჰა! მოვედი გედი, დაჭრილი ოცნებას ბალით!
შეხედე! დასტკბი ემაწვოლურ ბედის დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით.
შეხედე! დასტკბი ჩემი თვალები, წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იუბით, -
ღამნათევი და ნამთვრალევი საესეა ცრემლთა შურისძიებით!

პოეტის პროტესტანტული და შურისმაძიებლური გულისწყრომა ღვთისმშობლისადმი ლექსის ბოლო სტროფებში იმდენად მწვავედება, რომ ასეთ რადიკალიზმამდეც კი მიდის:

და როცა ბედით დაწყველილ გზაზე სიკვდილის ლანდი მომჩვენება,
განსასვენებულ ზიარებაზე ჩემთან არ მოუა შენი ხსენება!
დავიკრეფ ხელებს და გროგალოვით გააქანებენ სწრაფი ცხენები!
ღამნათევი და ნამთვრალევი ჩემს სამარეში ჩავესვენებო.

ასე იქცევა გ. ტაბიძის ეს პოეტური შედევრი ღვთისმშობელთან ადამიანური გაპაექრებისა და ცხოვრებისეული ამაოების წინააღმდეგ გალაშქრების ერთ-ერთ ყველაზე დრამატულ გამოვლინებად ქართულ პოეზიაში.

მარიამ ღვთისმშობლისადმი გალაკტიონის ეს დამოკიდებულება დიამეტრალურად განსხვავდება ხუთი წლით ადრე, 1912 წელს, დაწერილი

ლექსის - „მეუ ჰმეჰმე“-ს რელიგიურ-სარწმუნოებრივი მრწამსისაგან. ამ ლექსის მიხედვით, პოეტი ჩვენს წინაშე წარმოდგება იმ ფანატრიკოს ღვთისმოსაგად, რომელიც მორწმუნის მორჩილებით დგას ღვთისმშობლის ხატის წინ და მას აღამიანთა უზენაეს დედად და მფარველად სახავს. ნათქვამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან:

ვღვარებს, დნება წმინდა ნათელი მკითხოლვარ-მითხოლვარე შუქთა მფრქვეელი,
ნუგემთ-მწყურვალეთ, შენსკენ მოილტვის ლოცვა-ვედრება და საქმველი.
რა რიგ მწყურია შენს შორიხლოს განახლებისა მოვიკლა ჟინი
და ვუცქეროდე - თუ როგორ ბრწყინავს ღვთაებრიობის შენი გვირგვინი.
- ასე არ მინდა ვუცქირო წმინდანთ, გარს რომ გარტყან, ყველა ბნელდება,
და თვალწინ მხოლოდ შენი აჩრდილი უხილავ ძალით სორციელდება.
ოჰ, ეს ნათელი, თვალთა ნათელი გულის სიღრმემდე მწვდება, მდება!
რა არის შენთან კაცთა ბორკილი, ან სორციელი შემოქმედება?

ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან გალაკტიონის პოეზიაში ვერ თანდათან სუსტდება, შემდგომში კი თითქმის მთლიანად ქრება სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ტენდენციების გამოვლინებანი. ამ ტიპის ლექსებისათვის დამახასიათებელი აზრობრივი მრავალსახოვნებისა და „ინტეგრალური“ იდემალების ადგილს კლასიკური სისადავე და სინათლე იჭვრს. უფრო გამჭვირვალე და ნათელი ხდება სათქმელი. შედარებით ცხრება ახალ ვერსიფიკაციულ ფორმათა ძიების აღმავალი პროცესიც. გარკვეულწილად ნელდება ინტერესიც ერთ დროს განსაკუთრებით საყვარელ მოდერნისტ მწერალთა შემოქმედებისადმი. მაგალითად, მიუსე და ბოდლერი გალაკტიონისათვის უკვე „წრიდან გასული“ პოეტები ხდებიან (ფელეტონების შემდეგ, 1928 წ.):

ქარი მწყურვალებს ხრიდა და აფარებდა ფოთლებს
უცხრად გასულთ წრიდან მიუსესა და ბოდლერს.

გალაკტიონის ეს თვალთახედვა რომ შემთხვევითი მოვლენა არ არის, ამას ისიც ადასტურებს, რომ მსგავსი შეხედულებანი მას სხვაგანაც არაერთგზის აქვს გამოთქმული. მაგალითად: „ნამდვილ და ხელოვნურ ყვავილებში“ (1928 წ.) მიუსესა და ვარლენს იგი უკვე „გარდასულ მწერლებს“ უწოდებს და ამბობს:

მიუსესა და ვარლენს დღეს მოიგონებს ხანა,
როგორც გარდასულ მწერლებს.

შემოქმედების პერიოდიზაცია

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების პერიოდებად დაყოფა გალაკტიონოლოგიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა, რომელიც ოციანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე აზრთა სხვადასხვაობისა და კამათის საგანადაა ქცეული. სპეციალისტები სხვადასხვანაირად სჯიან და იაზრებენ გალაკტიონის შემოქმედებითი გზის განვითარების უმნიშვნელოვანეს ეტაპებს და ზოგჯერ ერთმანეთისაგან არსებითად განსხვავებულ მოსაზრებებსაც კი გამოთქვამენ.

შეხედულებათა ასეთი განსხვავებულობის უმთავრესი საფუძველი იმაში მდგომარეობს, რომ გ. ტაბიძის პოეზია ვერ თავსდება ტრადიციულად დამკვიდრებული შემოქმედებითი მიმდინარეობების ჩარჩოებში და თავისი სინთეზური შინაგანი ბუნებით უნივერსალური ხასიათისაა.

საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაში ფართოდ იყო დამკვიდრებული შეხედულება გ. ტაბიძის შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის შესახებ. ეს თვალსაზრისი ერთ-ერთი კონკრეტული გამოვლინებაა იმ იდეოლოგიური პოლიტიკისა, რომელსაც თანმიმდევრულად ატარებდა პარტიული ხელისუფლება ჩვენში ათეული წლების მანძილზე. პერიოდიზაციის ასეთი სქემის უმთავრეს საფუძველს რევოლუციასთან გალაკტიონის დამოკიდებულების კლასობრივ-იდეოლოგიური პრინციპებით ახსნა და შეფასება წარმოადგენდა.

ბევრი კრიტიკოსი გ. ტაბიძის მსოფლმხედველობაში უძირითადეს გარდამტეხ მიჯნად 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციას მიიჩნევდა, ზოგიერთების აზრით კი ეს როლი პოეტის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ შეასრულა. იყვნენ ისეთი ლიტერატურათმცოდნეებიც, რომლებიც ერთმანეთისაგან არ თიშავდნენ ამ მოვლენებს.

60-იანი წლებიდან მოყოლებული, გალაკტიონოლოგიაში ნელ-ნელა იწყება ათწლეულობით დამკვიდრებული ამგვარი იდეოლოგიური სქემებისა და დოგმების მსხვერვა. ამ თვალსაზრისით ჩვენი სულიერი კულტურის სფეროში მნიშვნელოვანი სიახლეები, უპირველეს ყოვლისა, იმ თაობათა წარმომადგენლებმა მოიტანეს და დაამკვიდრეს, რომლებიც 50-იან და 60-იან წლებში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე. მათს ნაწერებში გაბედულად იწყებს გამოვლინებას შემოქმედებითი აზროვნების თავისუფლებისაკენ დაუოკებელი მისწრაფება. ამ პროცესის მომძლავრებას დიდად შეუწყო ხელი მოჩვენებითი იდეოლოგიური თავისუფლების იმ

სუსტი ნაკადის შემოჭრამაც კი, სწორედ ამ დროიდან რომ იგრძნობა ჩვენში.

მაგრამ ათწლეულობით დამკვიდრებული მსოფლმხედველობრივი სქემატიზმისაგან განთავისუფლება იოლი საქმე არ არის. პარტიულ-იდეოლოგიური დოგმატიზმის რკინის არტახებით შებოჭილ ჩვენს აზროვნებას ბოლო დრომდე შემორჩა ძველი აზროვნების რეციდივები და სამომავლოდ კვლავაც ბევრი რამაა გასაკეთებელი მათგან განსათავისუფლებლად.

* * *

როგორც ითქვა, გ. ტაბიძის შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის ტრადიციული მოდელი საბჭოური იდეოლოგიის პირდაპირი შედეგი იყო. ახლა ძნელი სათქმელია, თავდაპირველად ვინ გამოთქვა ეს მოსაზრება, ასე ფართოდ რომ დამკვიდრდა ჩვენში 20-იანი წლებიდან მოყოლებული 60-70-იან წლებამდე. ამ დროიდან მოყოლებული კი თანდათანობით იწყება ძველი, შამბლონური სქემების რღვევა და უფროსი თაობის არაერთი კრიტიკოსიც იცვლის ადრინდელ შეხედულებებს.

ეს ცვლილება აშკარად ეტყობა, მაგალითად, გ. ტაბიძის პოეზიის პერიოდიზაციის ტრადიციული მოდელის ისეთი აქტიურად დამამკვიდრებელი ლიტერატურათმცოდნეების ნაწერებსაც კი, როგორებიც ბესარიონ ჟღენტი და სერგი ჭილაია იყვნენ. მათი ავტორობით გამოცემულ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის სასკოლო სახელმძღვანელოში წლების მანძილზე ხაზგასმით იყო აღნიშნული ის ფაქტი, რომ "გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ორ პერიოდად იყოფა: პირველი - დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის წინა ხანა, მეორე - სოციალისტური რევოლუციის შემდგომი პერიოდი. სოციალისტური რევოლუციის წინა ეპოქამ (რეაქციის, პირველი მსოფლიო ომისა და საქართველოში მენშევიკების მთავრობის უდღეური ბატონობის წლები) თავისი დაღი დაასვა გ. ტაბიძის პოეზიას". ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება კი, ავტორთა აზრით, გარდამტეხი მიჯნა იყო პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. ამის შემდეგ იგი ასაფესბით გაემიჯნა სოციალისტური რევოლუციის წინა პერიოდის წინააღმდეგობრივ შემოქმედებით გზას, სიმბოლისტურ-დეკადენტურ განწყობილებათა ნაკადს" (ბ. ჟღენტი, ს. ჭილაია, ქართული ლიტერატურა, მე-10 კლასის სახელმძღვანელო, 1967 წ. მე-5 გამოცემა, გვ. 201).

როგორც ითქვა, 60-იანი წლებიდან ჩვენი აზროვნება თანდათანობით თავისუფლდება ამგვარი იდეოლოგიური დოგმატიზმისაგან და მოვლენათა

განსჯა-შეფასების დროს გზა ეხსნება შედარებით შემოქმედებით თავისუფლებას. ამ პროცესის მომძლავრებამ დღის წესრიგში დასვა ბევრი საკითხის ახლებური თვალთახედვით გააზრების აუცილებლობა. ცხადია, ეს შეეხო გ. ტაბიძის შემოქმედების შესწავლის პრობლემასაც და გალაკტიონოლოგიაში საფუძველი ჩაეყარა ახალ ეტაპს, დაიწერა ძველი შეხედულებებისაგან არსებითად განსხვავებული მიზანდასახულებისა და სულისკვეთების ნაშრომები.

ამ თვალსაზრისით გარკვეული ცვლილება ეტყობა ბ. ჟღენტისა და ს. ჭილაიას ნაწერებსაც. იმავე სასკოლო სახელმძღვანელოს ახალ გამოცემაში, 70-იანი წლებიდან, უკვე აღარაფერია ნათქვამი გალაკტიონის შემოქმედების პერიოდიზაციაზე, თუმცა პოეტის რევოლუციამდელი და შემდგომდროინდელი პოეზია იდეოლოგიური თვალსაზრისით მაინც მკვეთრად გამიჯნული ერთმანეთისაგან.

გ. ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევის ზემოთ მითითებული პრინციპები კიდევ უფრო გამოკვეთილად იგრძნობა ს. ჭილაიასა და ბ. ჟღენტის მონოგრაფიულ ნარკვევებში. მაგალითად, 1951 წელს გამოცემულ წიგნში - "გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია" ს. ჭილაია სასკოლო სახელმძღვანელოში დასკვნების სახით ჩამოყალიბებულ დებულებებს მრავალი კონკრეტული მაგალითისა და არგუმენტის მოშველიებით ასაბუთებს. კრიტიკოსის მტკიცებით, 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციამ და საბჭოთა სინამდვილემ ასრულია ახალი იდეური შთაგონება მისცა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებს". პოეტი მტკიცედ და გადაჭრით გაემიჯნა მისთვის დამახასიათებელ ადრინდელ სევიდან განწყობილებებს და მის პოეტურ სიტყვაში აისახა ახალი დრო, ახალი ცხოვრება" (გვ. 80).

ასეთი მკვეთრად კონტრასტული შეფასებებით იმიჯნება ერთმანეთისაგან გალაკტიონის შემოქმედების პირველი და მეორე პერიოდები. რევოლუციამდელი და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებამდელი პოეზია გამოცხადებულია სევიდის, მისტიკის, მწუხარების, მერყეობის, დეკადენტურ განწყობილებათა, უიმედობისა და უპერსპექტივობის გამოხატულებად, მეორე პერიოდის შემოქმედება კი ყოველივე ამის დამთრგუნველ პოეტურ სამყაროდ, რომელიც თითქოსდა რადიკალურად ემიჯნება ყალბ ილუზიებს და ოპტიმიზმისა და საბჭოთა სინამდვილის ძლევამოსილების რწმენას გვინერგავს.

იგივე ითქმის ბ. ჟღენტის შესახებაც. გალაკტიონის შემოქმედებაზე საუბრის დროს კრიტიკოსი, როგორც წესი, ყოველთვის პარტიულ-იდეოლოგიურ პრინციპებს ემყარება და ამ თვალთახედვით აფასებს პოეტის

შემოქმედებით მემკვიდრეობას. მისი დახასიათებით, გ. ტაბიძე რევოლუციამდე უიმედობისა და დაცემულობის განწყობილებით იყო შეპყრობილი და მისი პოეზიაც სევდისა და სკეპსისის რკალში ვითარდებოდა. ბუნებრივია, რომ მენშევიკური „დემოკრატიის“ სოციალურმა ატმოსფერომ ვერ შემოაბრუნა პოეტის პოტენცია. პირიქით, ამ პერიოდში კიდევ უფრო გაღრმავდა მის შემოქმედებაში უსაგნო ესთეტიზმი, მისტიციზმი და ფანტასმაგორია.

საქართველოს ოქტომბრის პირველსავე წლებში გ. ტაბიძემ გულწრფელი გამოსმაურებით უპასუხა სოციალური ქარტეხილებით გარემოცვას და მის შემდეგ ლოლიკური თანმიმდევრობით ვითარდება პროლეტარული რევოლუციის თანამგზავრობის და მოკავშირეობის ხაზით" („მნათობი“, 1932 წ., №3-4, გვ. 221).

განსხვავებით ბევრი კრიტიკოსისაგან, რომლებიც გ. ტაბიძის შემოქმედებაში მსოფლმხედველობრივი გარდატეხის საეტაპო მიჯნად 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციას თვლიდნენ, ბ. ჟღენტის აზრით, გალაკტიონის პოეზიაში მენშევიკური დიქტატურის წლებში კვლავ თავს იჩენს უიმედობისა და გულგატეხილობის განწყობილებანი, რაც კიდევ უფრო მეტის სისწრაფით მიაქანებს პოეტს დეკადენტური პოეზიის შემოქმედებითი პოზიციისაკენ" (ბ. ჟღენტი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი პირველი, 1976 წ., გვ. 475). სწორედ ამის გამოვლინებად მიიჩნევა კრიტიკოსი გალაკტიონის მეორე წიგნს - „არტისტულ ყვავილებს“, რომელიც მოთავსებულ არა ერთ ლექსს, - მისი თქმით, - ევროპული და რუსული სიმბოლისტური პოეზიის დიდი გავლენა ემჩნევა".

გალაკტიონი, ბ. ჟღენტის აზრით, გამონაკლისი არ არის და საქართველოში მენშევიკური დიქტატურის წლები საერთოდ მთელი ქართული კულტურისა და კერძოდ ქართული ლიტერატურის უკიდურესი დაქვეითების პერიოდს წარმოადგენს (იქვე, გვ. 474). ამ კრიზისიდან გ. ტაბიძის შემოქმედება, ბ. ჟღენტის შეფასებით, მხოლოდ „საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ“ დაიხსნა. „პოეტმა დიდი გაბედულებით გაანადგურა ჰელის შემშლელი ნისლი" საკუთარი პოეტური წარსულისა" (იქვე, გვ. 478).

ცხადია, ეს და მსგავსი შეხედულებანი, ათეული წლების მანძილზე რომ ბატონობდნენ გალაკტიონოლოგიაში, ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის განვლილი ეტაპია, მაგრამ თუ მაინც ვისხენებ მათ, იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, ლიტერატურული კრიტიკის ამგვარმა დამოკიდებულებამ დიდი დადი დაამჩნია პოეტის შემოქმედებას და მნიშვნელოვანი ვნება მიაყენა

მას. მეორეც, ისინი ნათლად და მკაფიოდ გვიჩვენებენ, რაოდენ შებოჭილი და იდეოლოგიზებული იყო ჩვენი ლიტერატურული აზროვნება იმხანად.

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის დაშტამპული თეორიის შექმნისა და დამკვიდრების საქმეში დიდი როლი შეასრულა ბენიტო ბუაჩიძემაც. მკვეთრად იდეოლოგიზებულ და შიშველი კლასობრივი ტენდენციურობით აღბეჭდილ მის წერილებში მან გალაკტიონის შემოქმედების ზემოთ აღნიშნული ორი პერიოდი ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამმიჯნავი კონტრასტულობით დაასახიათა. მისი აზრით, გ. ტაბიძის რევოლუციამდელ პოეზიას საკმაო სიჭარბით ახასიათებს სევდაც, განურჩევლობაც, წარსულის რომანტიკის ელემენტებიც, დრო და დრო ნაციონალისტური განწყობილებანიც, უნებისყოფობაც, დაბნეულობაც, სასოწარკვეთაც (ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, 1960 წ. გვ. 72).

პროლეტარულმა რევოლუციამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ კი რადიკალურად, არსებითად გარდაქმნა გ. ტაბიძის შემოქმედება მეორე პერიოდში. აი, როგორ წარმოაჩინეს ამ გარდაქმნა-განახლების არსს ბ. ბუაჩიძე: „პოეტის სევდა შეიცვალა აღფრთოვანებულ სიხარულით, სასოწარკვეთილობა - ენთუზიაზმით, წარსულის რომანტიკა, დაბნეულობა, გაურკვეველობა - რევოლუციის რომანტიკით, მტკიცე, თანმიმდევარი ნებისყოფით.

მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის საუკეთესო ფიგურა, დიდი პოეტი - გახდა პროლეტარული რევოლუციის პირველი თანამგზავრი, შემდეგ მისი თანმიმდევარი, მტკიცე მოკავშირე“ (იქვე, გვ. 74-75).

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის დასახელებულ მოდელს იზიარებს აგრეთვე დიმიტრი ბენაშვილიც, ოღონდ იმ დაზუსტებით, რომ იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი გათიშულობის მიუხედავად, მისი აზრით, ეს პერიოდები იმდენად მაინც არ იმიჯნებიან ერთმანეთისაგან, რომ მათ შორის „უფსკერული“ გაჩნდეს. ის ლიტერატურათმცოდნეები, რომლებიც ასე რადიკალურად ყოფენ ერთიმეორისაგან გ. ტაბიძის პოეზიის პირველ და მეორე პერიოდებს, დ. ბენაშვილის თქმით, სწორად ვერ იცნობიერებენ პოეტის შემოქმედების ნამდვილ ბუნებას.

ამ შეცდომის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზეზად დ. ბენაშვილი კრიტიკოსთა მიერ გ. ტაბიძის სიმბოლისტად აღიარებას თვლის. ეს შეხედულება მას „მცდარად, უსაფუძვლოდ მიაჩნია, რადგანაც გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ამის არავითარ საბაზს არ იძლევა.

შემოქმედების პირველ პერიოდში გალაკტიონის ლირიკაში გამოვლენილ სევდა-ნალველს, კრიტიკოსის აზრით, არაფერი აქვს საერთო სიმბოლისტების

ამაოების სვედასთან. პირიქით, „გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელი პოეზია არის გაცნობიერებული სინამდვილის მხატვრული აღბეჭდვა, რომლის ლეიტმოტივი იყო რევოლუციის დამარცხებით წარმოშობილი სვედა (იქვე, გვ. 19). თვლის რა „გალაკტიონის შემოქმედების პირველი პერიოდის ხელაღებით გადაგდებას სიმბოლიზმის ბანაკში ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეების მიუტყვებელ შეცდომად“, კრიტიკოსი ცდილობს განსაზღვროს, „რომელ ლიტერატურულ მიმართულებას მიეკუთვნება პოეტის პირველი პერიოდის შემოქმედება“ და დაასკვნის, რომ გალაკტიონი „ქანაობს რეალიზმსა და რომანტიზმს შორის“ და იგი ჩვენს ლიტერატურაში რომანტიკული რეალიზმის წარმომადგენლად უნდა იქნას მიჩნეული. ცნება „რომანტიკული რეალიზმი“, დ. ბენიშვილის განმარტებით, არ წარმოადგენს რომანტიზმისა და რეალიზმის მექანიკურ შეერთებას. არამედ ის უნდა მივიღოთ ერთ მთლიან ორგანულ ნაწილად, რომელსაც გააჩნია თავისი საკუთარი, სხვებისაგან განსხვავებული, ესთეტიკური მსოფლმხედველობა“ (გვ. 21).

როგორც ვხედავთ, დ. ბენიშვილმა გარკვეული კორექტივი შეიტანა გ. ტაბიძის პოეზიასთან დაკავშირებით ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ფართოდ დამკვიდრებულ თვალსაზრისში: მან, ერთის მხრივ, გაიზიარა და ახალი არგუმენტებით განამტკიცა პოეტის შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის ტრადიციული მოდელი, მეორეს მხრივ, კატეგორიულად უარყო ასევე ფართოდ გავრცელებული შეხედულება გალაკტიონის პირველი პერიოდის პოეზიაში სიმბოლიზმისა და დეკადენტიზმის არსებობს შესახებ, მესამეს მხრივ კი პოეტის რევოლუციამდელი შემოქმედების მაგისტრალურ მიმართულებად რომანტიკული რეალიზმი გამოაცხადა. მართალია, გ. ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლის დროს კრიტიკოსი მრავალ ფრიად მნიშვნელოვან და საგულისხმო მოსაზრებას გამოთქვამს, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ ავტორისეული მსჯელობა და ლიტერატურული შეფასებანი ამჟამად შეზღუდული იმხანად ჩვენში გაბატონებული იდეოლოგიური დოგმატიზმით.

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ზემოთ დასახელებულ სქემას უფროსი თაობის ბევრი სხვა ლიტერატურათმცოდნეც ემხრობა და ამ თვალსაზრისით მათ ნაწერებში მრავალი რამაა საერთო.

საქმის არსში ჩახედული მკითხველისათვის, ალბათ, საჭირო არაა იმ გარემოებათა დაკონკრეტება, რაც ამ შეფასებათა საფუძველი ხდებოდა. საბჭოთა პერიოდის ჩვენმა ლიტერატურათმცოდნეობამ გააფთრებული ბრძოლა გამოუცხადა ისეთ ე. წ. „ფორმალისტურ“ მიმდინარეობებს,

როგორებიც სიმბოლიზში თუ იმპრესიონალიზშია და მწერლობისათვის ერთადერთ ყველაზე სწორ და მისაღებ მხატვრულ-შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი აღიარა.

აი, როგორ გამოხატავდა ამ თვალსაზრისს გ. ჯიბლაძე გალაკტიონისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში: „ვერავინ უარყოფს, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში რეალიზმსაც ეპოულობთ, სინამდვილის რომანტიკულ წარმოსახვასაც, ერთ დროს პოეტი სიმბოლიზმსაც ხარკს უხდიდა, მაგრამ ყველა სხვა „იზმთან“, გარდა სოციალისტური რეალიზმისა, რომელიც კლასიკური კრიტიკული რეალიზმის ბუნებრივი მემკვიდრეა, მას არავითარი ორგანული საერთო, არავითარი ნათესაური არ ჰქონია, და ამიტომ მისთვის არასოდეს ბოლომდე მისაღები არ ყოფილა არც ფორმალისში და აქედან გამომდინარე არცერთი მისი განშტოება“ (გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, III, 1959 წ. გვ. 10).

მოგვიანებით კრიტიკოსმა რამდენადმე შეცვალა ეს თვალსაზრისი და აღნიშნა, რომ არც ერთი დეკადენტური თეორია, არც ერთი ადრინდელი „იზმი“ პოეზიაში, სიმბოლიზში იქნება ის, იმაჟინიზმი, აკმეიზმი და სხვა, ფუტურიზმი და ეგოფუტურიზმი სულ რომ არ ვახსენოთ, გალაკტიონის მაღალ პოეტურ შთაგონებას არ მორგებია; მისი ჭეშმარიტი „იზმი“ იყო მარტოდენ ერთი - რომანტიზმისა და რეალიზმის ის საოცარი მხატვრული სიმბიოზი, რომლის ასე ორგანული ხორცშესხმა მხოლოდ და მხოლოდ გენიოსს შეეძლო. მისთვის პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ ნიშნავდა ამ მხატვრული სიმბიოზის ისეთ სიმაღლეს, სადაც რეალობა გადადის რომანტიკულობაში, რომანტიკულობა მთლიანად სუნთქავს რეალობით“ („კომუნისტი“, 1983 წ., 25 იანვარი).

* * *

ქვეყნად დამკვიდრებული იდეოლოგიური დიქტატურა არა მარტო კრიტიკულ აზროვნებას ზღუდავდა და აქცევდა ჩარჩოებში, არამედ თავად მწერლობასაც უხშობდა თავისუფალი განვითარების გზას და ფართო გასაქანს აძლევდა კონიუნქტურას. ეს ნათლად ეტყობა გალაკტიონის შემოქმედებასაც. სწორედ ამ გარემოების შედეგია ის, რომ პოეტი ზოგიერთ შემთხვევაში თავადაც უწყობდა ხელს პერიოდიზაციის ზემოთ დასახელებული სქემის დამკვიდრებას. ამაზე ნათლად მეტყვლებენ თავად გალაკტიონის ლიტერატურული ჩანაწერებიცა და პოეტური ნაწარმოებებიც. სხვა საკითხია, რამდენად გულწრფელი და ობიექტურია პოეტი ამ შემთხვევაში. დღეს უკვე არავინ კამათობს იმაზე, რომ გ. ტაბიძის არაერთი

ნაწარმოები მაშინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის ზეწოლის შედეგად შეიქმნა და არსებითად ეწინააღმდეგება ავტორის ნამდვილ გულისთქმას. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო ფაქტს იხსენებს მიხეილ კვესელავაძე. სიმონ ჩიქოვანს უთქვამს მისთვის: "-გუშინ დაკრძალვაზე ვიყავით. გალაკტიონი ჩვენთან ერთად მოჰყვებოდა პროცესიას. ლიტერატურაზე ვსაუბრობდით. ვილაცამ სიტყვა მისი შემოქმედების პერიოდებად დაყოფის შუქაბებ ჩამოაგდო.

- რისი პერიოდები, ძამიკო, რა პერიოდები, ვინ მოიგონა ეს სისულელე! შეაწყვეტინა მას სიტყვა გალაკტიონმა და გულმოსული გაგვეცალა" (მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები, 1977, გვ. 49).

აქვე საგულისხმოა ვახტანგ ჯავახაძის მოგონებაც: გალაკტიონის 'ჩრეულის' გამოსაცემად მომზადების დროს მას ხშირი შეხვედრები ჰქონია პოეტთან. ერთხელ, - წერს "უცნობში" ვ. ჯავახაძე - მაეჭვო თარიღების დასაზუსტებლად მივმართე, შევატყვე, ამასაც არავითარ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა და ყოველგვარ ვარაუდზე მეთანხმებოდა. ზოგჯერ კი ნებისმიერ წელს მკარნახობდა, თანაც ხშირად კრიტიკოსების მიერ მექანიკურად დაყოფილ პერიოდებს ითვალისწინებდა, თუმცა ყოველთვის აღიზიანებდა ეს პერიოდები:

- რა საჭიროა პერიოდები? მაინც პერიოდები?

ამჟამად ოციანი წლების რამდენიმე ლექსისათვის რომ ოცი წლით ადრინდელი თარიღი შემომთავაზა, დავრწმუნდი, რომ ჩემი ცდა ამო იყო და შეკითხვებით აღარ შემიწუხებია. ქრონოლოგია ისევე დავტოვე, როგორც წარმოადგინა" (ვ. ჯავახაძე, უცნობი, 1991 წ., გვ. 30).

ფიქრობ, მოშველებული მაგალითებითაც ნათლად ჩანს, როგორ ამჟამად ეწინააღმდეგებოდა და უარყოფდა პოეტი თავისი შემოქმედების პერიოდიზაციის ზემოთ დასახელებულ გაუკუღმართებულ სქემას. ამ მიზნით, როგორც უკვე აღინიშნა, იგი თავისი ნაწარმოებების დაწერის თარიღების მიზანმიმართულ გაყალბებასაც ხშირად მიმართავდა ხოლმე. სახელდობრ, 'იდეურად ჯანსაღი', 'ჩრეულუციური პათოსის' გამომხატველი მოგვიანო პერიოდის ზოგიერთი ლექსი მან ადრინდელი დროით დაათარიღა, ხოლო შემოქმედებითი მოღვაწეობის ე. წ. პირველ პერიოდში დაწერილ რამდენიმე 'პეტრობისტურ' ლექსს გვიანდელი თარიღი დაუსვა. მაგალითად, როგორც იოსებ ლორთქიფანიძემ და რევაზ თვარაძემ გაარკვიეს, გალაკტიონის პოეტური შემოქმედების საწყის ეტაპზე (1908 წ.) დაწერილად მიჩნეული გახმაურებული ლექსი 'პირველი მისი' სინამდვილეში გაცილებით გვიან, კერძოდ, 1933 წელს არის დაწერილი. ეს ფაქტი არ არის ერთადერთი

გამონაკლისი... ასეთი ჩვევა პოეტს გამოუმუშავდა იმ მძიმე წლებში, როდესაც პროლეტკულტელი კრიტიკოსები ყოველივე სუბიექტურში ანტირევოლუციურ გამოხტომებს ხედავდნენ... ვალაკტიონი ც ყოველმხრივ ცდილობდა „წაეშალა“ ყოველგვარი კვალი ადრინდელი გატაცებისა და ამით თავისი შემოქმედებითი გზა გაეერთფეროვნებინა“ (ი. ლორთქიფანიძე, ვალაკტიონ ტაბიძე, 1988 წ., გვ. 47). იგივე უნდა ითქვას ლექსებზე „გადანახული დროში“ და „დადგება დრო სანატრელი“, რომლებიც მკითხველისათვის პირველად 1949-1950 წლებში გახდა ხელმისაწვდომი, ავტორმა კი მათი შექმნისა და ხელნაწერ ჟურნალ „მუქში“ გამოქვეყნების თარიღად 1908 წელი დაასახელა (იქვე, გვ. 58-59).

ასე უპირისპირდებოდა ვალაკტიონი მისი შემოქმედების პერიოდიზაციის ტრადიციულად დამკვიდრებულ მოდელს, რომელიც მოვლენათა არასწორი, დამახინჯებული და დილექტანტური ახსნის შედეგი იყო.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, გ. ტაბიძის წერილებში ზოგჯერ იმდენად მოულოდნელი და სუბიექტური მოსაზრებანიცაა გამოთქმული, რომელთა მიღება და გაზიარება, ალბათ, ყოვლად შეუძლებელია. ამის დასტურად მინდა მკითხველს პოეტის ერთი ნაკლებად ცნობილი ჩანაწერი შევასხენო, რომელიც საკუთარი შემოქმედების პერიოდიზაციას შეეხება. აი, რას წერს იგი აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით: „ვბეჭდავ ჩემი ნაწერების მე-4 ტომს და ვამზადებ გამოსაცემად მე-5 და მე-6 ტომებს. ამ წიგნებით დამთავრება მეცხრე პერიოდი ჩემი შემოქმედებითი მუშაობისა (პირველი - 1903-1908 წ. მეორე - 1908-1913, მესამე - 1913-1918; მეოთხე - 1918-1923 წ., მეხუთე 1923-1928; მეექვსე - 1928-1933 წ., მეშვიდე - 1933-1938; მერვე - 1938-1943 წ.; მეცხრე - 1943-1947 წ.). 1948 წელს სრულდება ორმოცი წელი ჩემი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლიდან. ყოველივე ეს მოითხოვს შეჯამებას“ (გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. მე-8, 1987 წ., გვ. 133).

გ. ტაბიძის მიერ საკუთარი შემოქმედების პერიოდიზაციის ამ სქემას რამდენადმე იმეორებს გ. მეზუკის ეს ჩანაწერიც: 1944 წელს ვალაკტიონს მისთვის თავისი შემოქმედების ხუთწლედებად დაყოფის ასეთი მოდელი გაუცვანია: პირველი ლექსი 1908 წ. დავბეჭდე, პირველი ხუთწლელი პირველი ლექსთა წიგნის გამოშვებით დაეასრულე... მეორე ხუთწლელი - 1918 წელს ჩემი ლექსების მეორე კრებულის გამოცემით და კონსერვატორიის დარბაზში დიდი შემოქმედებითი საღამოს გამართვით აღვნიშნე. მესამე ხუთწლელი დაეასრულე 1923 წელს ოპერის თეატრში დიდი საიუბილეო საღამოს გამართვით და ამ დღისათვის ერთდროული გაზეთის გამოცემით... მეოთხე

ხუთწლეულში (1928 წელს) გამოვიდა ჩემი ლექსების დიდი კრებული და გაიბარა ჩემი მეორე საიუბილეო საღამო. მეხუთე ხუთწლეულის თავზე, 1933 წელს, კიდევ გადამიხადეს იუბილე, ისევე, როგორც მეექვსე ხუთწლეულის თავზე, 1938 წელს და მეშვიდე ხუთწლეულის თავზე - 1943 წლის 3 მარტს" (გ. მებუჯე, ჩანაწერები გალაკტიონ ტაბიძეზე, 1982 წ., გვ. 20).

როგორც მოვლენათა არსში გარკვეული მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, ხუთწლეულებად პოეტის შემოქმედების დაყოფის ამ სქემაში ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ბევრი უზუსტობა შეგნებულადაა დაშვებული. სხვანაირად ხუთწლეულების ციკლი ამჟამად დაირღვეოდა.

რას ნიშნავს ყოველივე ეს, რამდენად გულწრფელია ავტორი საკუთარი შემოქმედების ამგვარი შეფასების დროს? იქნებ ეს ყველაფერი მისთვის ჩვეული მძაფრი შინაგანი ირონიისა და პროტესტის გამოვლინებაც იყო მისი შემოქმედების შესწავლისა და შეფასების დროს იმჟამინდელ ლიტერატურათმცოდნეობაში გაბატონებული იდეოლოგიური ტენდენციურობისა და არაობიექტურობის გამო?! იქნებ საკუთარ შემოქმედებაში ყოველი ხუთწლეულის ახალ პერიოდად გამოცხადება, რისთვისაც არანაირი ლიტერატურული და მსოფლმხედველობრივი საფუძველი არ არსებობს, იმ პარტიულ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკისადმი ერთგვარი შინაგანი ირონიის გამოხატულება იყო, რომელიც სწორედ ამგვარ ხუთწლიან გეგმებს სახავდა საბჭოთა იმპერიის სამომავლო განვითარების პანაცეად?!

ვინ იცის! ყოველ შემთხვევაში, ამ კითხვებზე სწორი და ამომწურავი პასუხის გაცემა დღესდღეობით, ინფორმაციის დღევანდელ დონეზე, ალბათ, შეუძლებელია.

* * *

60-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში თანდათანობით ჩნდება და მკვიდრდება გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ახალი მოდელები, რომლებიც, ადრინდელისაგან განსხვავებით, სულ სხვა პრინციპებს ემყარება. იმისათვის, რომ დაინტერესებულ მკითხველს რამდენადმე მაინც შეეუქმნათ წარმოდგენა ამ თვალსაზრისით არსებულ მდგომარეობაზე, ქვემოთ შევეცდები ყურადღება მივაქციო გალაკტიონოლოგიაში აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით გამოთქმულ უმთავრეს მოსაზრებებს.

პირველი კრიტიკოსი, რომელმაც ყველაზე პრინციპულად გაილაშქრა და დაგმო გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ძველი მოდელი, რევაზ თვარაძე იყო. მან 1972 წელს გამოქვეყნებულ თავის მრავალმხრივ საინტერესო წიგნში - "ლევანდა გალაკტიონის ცხოვრებისა" დასაბუთებულად

უარყო ამ მოდელის სიყალბე და არამეცნიერულობა. რ. თვარაძის წიგნი იმთავითვე სამართლიანად იქნა აღიარებული, როგორც პრინციპულად ახალი სიტყვა გალაკტიონოლოგიაში, თვისებრივად ახალი მოვლენა, რომელიც გ. ტაბიძის შემოქმედების ბევრ მხარეს ახლებური თვალთახედვით წარმოაჩენს.

გ. ტაბიძის პოეზიის პერიოდებად დაყოფის ტრადიციულ სქემას რ. თვარაძემ "არალიტერატურული, უმსგავსი" უწოდა და მრავალ უმნიშვნელოვანეს არგუმენტზე დაყრდნობით ნათელყო, რომ პოეტის შემოქმედებაში ასეთი პერიოდების გამოყოფა საბჭოური იდეოლოგიური პოლიტიკის პირდაპირი შედეგი იყო, ხელოვნურად, ძალდატანებით მოგონილი და რეალური ვითარებიდან მოწყვეტილი.

ასე რომ, რ. თვარაძის სიტყვებით, "1917 თუ 1921 წელს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არაერთი პერიოდი არ დასრულებულა. ამ წლებიდან, ბუნებრივია, ჩნდება მისი პოეზიისთვის მანამდე თითქმის სრულიად უცნობი ნაკადი - რევოლუციური თემატიკა, მაგრამ ეს ნაკადი ჯერ-ჯერობით არამცთუ ერთადერთია, ძირითადიც კი არ არის (ეს უფრო გვიან მოხდება, დაახლოებით 1928 წლიდან)" (რ. თვარაძე, წერილები, ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა, 1979 წ. გვ. 181). კრიტიკოსის დასკვნით, გ. ტაბიძის შემოქმედება "თავისთავში" დასრულებული ორგანული მთლიანობაა და არა "ორი პერიოდი". ამ მთლიანობაში, ცხადია, თავს იჩენს სითრულეებიც, წინააღმდეგობებიც, სიძნელეებიც და კრიზისებიც (მსოფლმხედველობრივი, იდეური, შემოქმედებითი...), მაგრამ არსებულა კი ისეთი ხელოვანი (საერთოდ, ისეთი კაცი), ვისი შინაგანი ევოლუციაც წინააღმდეგობებისა და კრიზისებისაგან დაზღვეული ყოფილიყოს?" (იქვე, გვ. 184-185).

როგორც ვხედავთ, რ. თვარაძის აზრით, გალაკტიონის შემოქმედების პერიოდებად დაყოფას არაერთი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი არ გააჩნია. ეს თვალსაზრისი წიგნში მრავალი არგუმენტითაა განმტკიცებული.

და მაინც, მიუხედავად ამ ზოგადი დასკვნისა, მხატვრული ოსტატობისა და ლიტერატურული ევოლუციის კუთხით კრიტიკოსი მაინც გამოპოვოს რამდენიმე მნიშვნელოვან ეტაპსა თუ პერიოდს გ. ტაბიძის პოეზიაში და ამით რამდენამდე თავადვე არღვევს მისივე შეხედულებას გალაკტიონის შემოქმედების ორგანული მთლიანობის შესახებ. პირველი ასეთი პერიოდი, რ. თვარაძის აზრით, დაახლოებით 1908-1914 წლებს მოიცავს, დაახლოებით იმიტომ, რომ მსგავს საკითხებზე საუბრისას ზუსტი თარიღების დადგენა ყოვლად შეუძლებელი რამ არის" (იქვე, გვ. 123).

რ. თვარაძემ ამ პერიოდს „შეგირდობის ხანა“ უწოდა. მისი მტკიცებით, ამ დროს დაწერილი ლექსები ძირითადად ლიტერატურული ტრადიციების გავლენითაა შექმნილი და მათში მხოლოდ აქა-იქ გამოკრთებოდნენ სულის მომავალი ზეობის, მომავალი სრულყოფის მაცნებად თვისობრივად ახალი ტიპის ცალკეული ლექსები თუ სახეები (იქვე, გვ. 147). „შეგირდობის ხანას“ პირობით ქრონოლოგიურ სასრულად ავტორი 1914 წელს - პოეტის პირველი წიგნის გამოცემის თარიღს ასახელებს. რ. თვარაძის თქმით, ამ წიგნით დასრულდა მისი შემოქმედების ერთი მონაკვეთი“ (იქვე, გვ. 124). 1914 წლის კრებულს „უმალვე მოჰყვა თვისებრივი სიახლე“ ქართულ პოეზიაში. „გამოსცდებით თუ არა 1914 წელს, მაშინვე იგრძნობთ რაღაც დიდ სხვაობას: სათქმელიც სხვაა და თქმულიც სხვაგვარადაა. და თუ 1915 წლით დათარიღებული ზოგიერთი ლექსი- განწყობილებით, სათქმელით, განსაკუთრებით კი ფორმით ასე თუ ისე კიდევ ჰგავს ძველ ლექსებს, საპაგიუროდ ამავე 1915 წელს შექმნილ ნაწარმოებთა უმრავლესობა სრულიად სხვა ბუნებისაა, ხოლო 1916 წლიდან ძველი ხელწერის კვალიც აღარსად ჩანს“ (იქვე, გვ. 173).

იმ კრიტიკოსთაგან, რომელთაც ასევე პირველებმა გაილაშქრეს გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდებად დაყოფის ძველი სქემის წინააღმდეგ, უნდა გამოვყოთ აგრეთვე თ. ჩხენკელი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გალაკტიონისადმი მიძღვნილი მისი წერილი, რომელიც 1968 წელსაა დაწერილი. გ. ტაბიძის პოეზიაში ტრადიციულად გამოყოფილ ორ პერიოდს თ. ჩხენკელმა „ლიტერატურისათვის უცხო არგუმენტაციით“ მიღებული მოდელი უწოდა და პოეტის შემოქმედება „პიროვნული მთლიანობით აღბეჭდილ პოეტურ ფენომენად“ მიიჩნია. გ. ტაბიძის პოეზიის პერიოდიზაციის ძველი მოდელი კი უარყო, მაგრამ თ. ჩხენკელი აქ არ განჩრებულა და თავის მხრივ მან პოეტის შემოქმედება ოთხ ძირითად პერიოდად დაყო. პირველი, კრიტიკოსის აზრით, ესაა ინერციის პერიოდი (1908-1915 წლების ლირიკა), მეორე - მოდერნისტული სინთეზისა, რომელიც 1915-1928 წლებში დაწერილ ნაწარმოებებს მოიცავს, მესამე პერიოდი 1918 წლიდან 1935 წლამდე გრძელდება და მას ავტორი გარდატეხის ხანას უწოდებს, ხოლო ბოლო, მეოთხე ეტაპად იგი 1935-1959 წლებში შექმნილ ნაწარმოებებს გამოყოფს და კლასიკური სინთეზის პერიოდს არქმევს სახელად.

როგორც ვხედავთ, რ. თვარაძეცა და თ. ჩხენკელიც (და არა მარტო ისინი) ათიანი წლების შუა ხანებამდე გ. ტაბიძის მიერ დაწერილ ნაწარმოებებს ისეთ ლექსებად მიიჩნევენ, რომლებიც მხოლოდ ნაწილობრივ

თუ ავლენენ გ. ტაბიძის შემოქმედებით ინდივიდუალობას და ისინი პოეტურ ტრადიციათა ინერციითა და ზეგავლენით არიან შექმნილნი. ამ ლიტერატურულ პერიოდს კრიტიკოსები სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებენ. ზოგი მას შეგირდობის ხანას უწოდებს, ზოგი მოსამზადებელ ეტაპს, ზოგი პოეტური ვარჯიშის პერიოდს და ა. შ.

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებები გამოთქვა აგრეთვე გ. გაჩეჩილაძემაც. მისი აზრითაც, არავითარ ორ პერიოდად გალაკტიონის შემოქმედება არ იყოფა. იგი მთლიანი და განუყოფელია. მაგრამ თუ პერიოდიზაციაზე მიდგება საქმე, რომლის სხვადასხვა მეთოდოლოგიური საფუძვლებიდან მთავარი მაინც პოეტის შემოქმედების უკეთ შესწავლის ამოცანაა, მისი შემოქმედება მხატვრული თვალთახედვის, ფორმის, თემატიკის და საერთოდ, ძიებაში მიღწეული გადახალისების თვალსაზრისით, განვითარების მრავალფეროვან საფეხურებს მოიცავს" (გ. გაჩეჩილაძე, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, 1986 წ. გვ. 265). კრიტიკოსმა რამდენიმე ასეთი საფეხური გამოყო გალაკტიონის შემოქმედებაში. ესენია: დაახლოებით 1915 წლამდე დაწერილი ლექსები, შემდეგია გ. ტაბიძის "დიდი პოეტური სისტემის მთლიანი პანორამის" ფორმირების პროცესი, რომელიც 1915-1928 წლებს მოიცავს. 30-იანი წლებიდან კი გალაკტიონის პოეტური სტილის განვითარების გზაზე იწყება "უპოქის სოციალური შინაარსისა და ახალი რიტმის შესატყვისი ენის ძიების პროცესი.. ეს პროცესი ერთიანი შინაგანი მთლიანობითაა აღბეჭდილი 1928-1945 წლების ლექსებში. დაახლოებით 1945 წლისათვის შეიძლება დასრულებულად ჩაითვალოს ხანგრძლივი პროცესი პოეტური საგნის წედომისა და გამოსახვის საშუალებათა ახალი პრინციპების დამკვიდრებისა, რომელსაც მან დიდი ენერგია შეაღია. აქედანვე შეიძლება დავიწყოთ გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის შემოქმედებითი სურათის ანალიზი" (იქვე, გვ. 66).

გ. ტაბიძის პოეზიაში ორმოციანი წლების დასასრულიდან ახალი პერიოდის დაწყების თაობაზე გ. გაჩეჩილაძემ ადრეც გამოთქვა მოსაზრება, კერძოდ, 1965 წელს დაწერილ წერილში "გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა" კრიტიკოსი მრავალი არგუმენტის მოშველიებით ცდილობს იმის დასაბუთებას, რომ ამ დროიდან ჰოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ნამდვილად დაიწყო სრულიად ახალი პერიოდი, რომელიც ქართული პოეტური სიტყვის განვითარების გზაზე თვისობრივი სიახლის დაწყების საჭიროებას მოასწავებდა. ეს სიახლე, ცხადია, არ წარმოადგენდა რაიმე მსოფლმხედველობრივ გადატრიალებას გ. ტაბიძის შეგნებაში" (გვ. 63).

ამავე თვალსაზრისს გამოთქვამს გურამ ასათიანიც. მისი შეფასებით, „გალაკტიონ ტაბიძის მიერ სიცოცხლის უკანასკნელ ათწლეულში დაწერილი ლექსები პოეტური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ახალ საფეხურს მოასწავებენ პოეტის შემოქმედების ევოლუციამი. გალაკტიონ ტაბიძე ამ დროს შესამჩნევად უახლოვდება ქართული კლასიკური პოეტური აზროვნებისა და მეტყველების ფორმებს, დაინებით ეძებს გამოსატვის ადა, ლაპიდარულ, ჰარმონიულ საშუალებებს, უფრო ღრმად ეუფლება ქართული ენის სტიქიას, მის პირველქმნილ, განუმეორებელ ხატოვანებას“ (გ. ასათიანი, საუკუნის პოეტები, 1988 წ. გვ. 340).

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ზემოთ დასახელებულ მოდელს რამდენადმე უახლოვდება მკვლევარ ოსებ ლორთქიფანიძის თვალსაზრისიც. მისი აზრითაც, 30-იანი წლების დასასრულიდან გალაკტიონის პოეზიაში „კვლავ ახალი, რაღაც თავისებური პერიოდი იწყება. ორატორული ჰათოსის მქონე ოსტატის, პოეტი ტრიბუნის ლირიკა ივსება კლასიკური პოეზიის რეალისტური ელემენტებით“ (ი. ლორთქიფანიძე, გალაკტიონ ტაბიძე, 1988 წ. გვ. 231).

პოეტური განახლების ეს პროცესი გვირგვინდება იმით, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებში აპოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში სრულიად მოულოდნელად რაღაც ახალი პერიოდი დაიწყო, რომელიც ქართული პოეტური სიტყვის განვითარების გზაზე (შეიძლება ითქვას თვისებრივ) სიახლეს მოასწავებდა. ეს სიახლე არ წარმოადგენდა მსოფლმხედველობრივ გადახალისებას მის შეგნებაში... მან, როგორც პოეტმა, ხელი მოჰკიდა ქართული ლექსის ხელმეორედ განახლების საქმეს (იქვე, გვ. 252).

განსახილველ საკითხებთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს მიხეილ კვესელაეაც. თავის აპოეტურ ინტეგრალებში (1977 წ.) მან გაიზიარა ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმული შეხედულება იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონის „შემოქმედება მთლიანია თავიდან ბოლომდე“ და ხაზგასმით განაცხადა, რომ პოეტის რევოლუციამდელ და რევოლუციის შემდეგი პერიოდის ლექსებს შორის არავითარი „იდეური წინააღმდეგობა“ არ არის. ავტორის თქმით, „გალაკტიონის მსოფლმხედველობა ერთ მთლიან, აღმავალ ხაზს მიჰყვება და მისი რაღაც პერიოდებად დაყოფა უსაფუძვლოა“. (გვ. 48). და მაინც, მიუხედავად ამგვარი დასკვნისა, მ. კვესელაეა თავადვე არღვევს ამ პრინციპს და გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის მისეულ ვარიანტს გვთავაზობს.

გალაკტიონის 1908-1916 წლებში დაწერილ ლექსებს ისიც „შეგირდობისა და ინერციის“ პერიოდად მიიჩნევს და თვლის, რომ ეს იყო ახალი პოეტური

ეპოქის „საინკუბაციო პერიოდი“, რომლის წილშიც ჩაისახა და გამოიკვეთა სამომავლო განვითარების ისტორიული პერსპექტივა“. გ. ტაბიძის შემოქმედების თვისებრივი განახლების ეტაპი, რომელიც მოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში ახალი ეპოქის შემქმნელია“, მ. კვესელავას აზრით, „დაახლოებით 1915 წლით იწყება და 1928 წლამდე გრძელდება“ (გვ. 9). სწორედ ამ პერიოდში გამოვლინდა ყველაზე მეტად სამი ძირითადი სახეობა გ. ტაბიძის პოეზიისა: 1. ტრადიციული ანუ ლოგიკურ-სემანტიკური ლექსები, სადაც პოეტური მეტყველების კლასიკური წესებია დაცული. 2. ასოციაციური ლექსები, სადაც პოეტური ფრაზის ლოგიკურ-სემანტიკური წყობა შესუსტებულია. 3. ინტეგრალური ლექსები, სადაც პოეტური სემანტიკა ან მეტაფორებისა და სახეების ჩვეულებრივი სტრუქტურა თითქმის მთლიანად დარღვეულია“ (გვ. 199).

როგორც ვხედავთ, დღესდღეობით ბევრი (თუ ყველა არა) კრიტიკოსი ამტკიცებს დაბეჯითებით იმას, რომ ათიანი წლების შუა ხანებამდე გამოქვეყნებული ლექსები (სხვადასხვა ავტორი ამ მიჯნის დამდეგ თარიღად სხვადასხვა წელს ასახელებს - 1913, 1914, 1915, 1916) გალაკტიონი კლასიკური პოეტური ტრადიციების მძლავრ ზეგავლენას განიცდის და ნაკლებად ავლენს თავის შემოქმედებით ინდივიდუალობას.

გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ზემოთ დასახელებულ ვარიანტებს იზიარებენ, ან რამდენადმე, არაარსებითად, აზუსტებენ სხვა ლიტერატურათმცოდნეებიც (შ. რადიანი, ა. ხინთიბაძე, ნ. ტაბიძე, ვ. ჯავახაძე...).

ამით ვამთავრებ ნაშრომის იმ ნაწილს, რომელშიც შევეცადე შეჯამებული სახით გამეცნო დაინტერესებული მკითხველისთვის გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის თაობაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული უმთავრესი მოსაზრებანი. ქვემოთ კი, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მიღწევათა გათვალისწინებით, შევეცდები განსახილველ პრობლემასთან დაკავშირებით ჩემეული თვალსაზრისიც შეძლებისდაგვარად გამოვთქვა და დავასაბუთო.

ამთავითვე ხაზგასმით ვიტყვი, რომ გ. ტაბიძის პოეზიის პერიოდიზაციის ჩემეული მოდელი მეტად პირობითია და პოეტის შემოქმედებაში გამოყოფილი პერიოდები მხოლოდ რამდენადმე ემიჯნებიან ერთმანეთს. მათ შორის არამც და არამც არ არსებობს მკვეთრად გამოყოფილი საზღვარი და, საესეებით ბუნებრივად, ისინი ბევრი ისეთი ნიშნით უკავშირდებიან ერთიმეორეს, რომლებიც გალაკტიონის მთელი შემოქმედების არსსა და ბუნებას განსაზღვრავენ.

თუკი ასეა, მაშ, რაღა საჭიროა თუნდაც ამგვარი პირობითი პერიოდების

კამოყოფა, კვლავინდებურად ხელოვნურად ზომ არ ვართულებთ საქმესო? - იკითხავს დაეჭვებული შკითხველი. მართალია, ამ დაეჭვებას უთუოდ აქვს გარკვეული საფუძველი, მაგრამ, ჩემის აზრით, დავასა და კამათს არც ის ფაქტი უნდა იწვევდეს, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, რამდენადმე მინც, ისეთი კანონზომიერებანიც უსათუოდ შეინიშნება, რომლებიც ამგვარი პირობითი პერიოდების გამოყოფისათვის ქმნიან რეალურ საფუძველს.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ქვემოთ მინდა შემოგთავაზოთ გალაკტიონის შემოქმედების პერიოდიზაციის ორი პირობითი მოდელი. ერთს საფუძველად უდევს სამყაროს პოეტური აღქმისა და სათქმელის გამოსხატვის მხატვრული სპეციფიკის განმსაზღვრელი არსებითი თავისებურებანი, მეორე სქემა კი უშუალოდაა დაკავშირებული იმ მიმართულებასთან, რომელსაც მსოფლმხედველობრივად იჩენდა პოეტი რევოლუციასთან და საბჭოურ სინამდვილესთან. დავიწყოთ მეორეთი.

* * *

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის ყველაზე ფართოდ დამკვიდრებულ მოდელს საფუძველად რევოლუციასთან და სოციალისტურ სინამდვილესთან პოეტის დამოკიდებულება ედო. იმჟამინდელი კრიტიკა ხაზგასმული ტენდენციურობით ამტკიცებდა იმას, რომ 1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია და 1921 წლის თებერვლის მოვლენები ვარდამტეხი თარიღებია გალაკტიონის შემოქმედებაში. მაგრამ დღეს უკვე ერთსულოვნადაა აღიარებული, რომ ეს შეხედულება აშკარად მცდარია და მოვლენათა არაობიექტური შეფასების შედეგს წარმოადგენს (რევოლუციასთან გ. ტაბიძის დამოკიდებულების შესახებ დაწვრილებით ქვემოთ მექნება საუბარი).

როგორც გ. ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გულდასმით შესწავლის შედეგად ირკვევა, რევოლუციასთან და მის შემდგომდროინდელ მოვლენებთან პოეტის დამოკიდებულება ერთგვაროვანი არ ყოფილა და ამ თვალსაზრისით მის შემოქმედებაში პირობითად ორი პერიოდი შეიძლება გამოიყოს: სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დროიდან მოყოლებული დაახლოებით ოციანი წლების შუა ხანებამდე და შემდგომი დროისა.

თავდაპირველად გალაკტიონი იმედით უცქეროდა რევოლუციას და თავისი ეროვნულ-სოციალური ოცნებების რეალური ასდენის შესაძლებლობებს განუყოფელად აკავშირებდა მასთან. პოეტს სწამდა, რომ სწორედ რევოლუცია იყო ის ძალა, რომელსაც მისი სამშობლოსთვის

ბედნიერება უნდა მოეტანა. ეს რწმენა განმსაზღვრელ ადგილს იჭერს გ. ტაბიძის ათიანი წლების შემოქმედებაში. ამის დასტურად მრავალი მაგალითის მოშველიება შეიძლება მისი პოეზიიდანაც და წერილებიდანაც. მათში პოეტი მძაფრი ემოციურობით გამოხატავს თავის კეთილგანწყობით დამოკიდებულებას რევოლუციისადმი და აღტაცებით მიესალმება ხალხთა რევოლუციურ აბოზოქრებას. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ამ დამოკიდებულებაში არაფერია კონიუნქტურული და მთლიანადაა გამორიცხული ყოველგვარი სიყალბე და არაგულწრფელობა.

პირობითად ასე გრძელდება 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებამდე. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ჩვენს ცხოვრებაში გამოვლენილმა ეროვნულმა, პოლიტიკურმა, სოციალურმა და ზნეობრივმა წინააღმდეგობებმა აშკარად გაანელეს ვალაკტიონის რომანტიკული დამოკიდებულება რევოლუციისადმი. ამ თვალსაზრისით 1921 წლის თებერვალ-მარტის მოვლენების შემდეგ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ფაქტი 1924 წელს ჩვენს სამშობლოში დატრიალებული სისხლიანი ტრაგედია იყო.

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ მოვლენების პოეტური გამოხატვით იწყება ადრინდელი რევოლუციური ენთუზიაზმის განვლების პროცესი გ. ტაბიძის შემოქმედებაში და, თუმცა შეფარულად და თავშეკავებულად, მაგრამ მაინც, პოეტი საბჭოთა სინამდვილისადმი აშკარად ოპოზიციური სულისკვეთების გამოხატველ ნაწარმოებებსაც ქმნის. ეს ნაწარმოებები დიამეტრალურად ეწინააღმდეგებიან სოციალისტური ეპოქის იდეოლოგიას და ნათლად გამოხატავენ ავტორის კრიტიკულ განწყობილებას

სამყაროს პოეტური აღქმისა და გამოხატვის თვალსაზრისით გამოვლენილი უმნიშვნელოვანესი ტენდენციების გათვალისწინებით გ. ტაბიძის შემოქმედება პირობითად სამ პერიოდად შეიძლება დავყოთ.

პირველი პერიოდი იწყება 1908 წლიდან - სამწერლო ასპარეზზე პოეტის გამოსვლის დროიდან და დაახლოებით ათიანი წლების შუა ხანებამდე (სავარაუდოდ 1914-15 წლებამდე) გრძელდება. ვინაიდან პოეტის ამდროინდელ შემოქმედებაში სათქმელის ლიტერატურული გამოხატვის ყველაზე მნიშვნელოვან მხატვრულ ფორმად მოვლენათა რომანტიკული თვალთახედვის წარმოსახვაა ქცეული, მას პირობითად ნეორომანტიკული მსოფლგანცდის პერიოდი შეიძლება დავარქვათ სახელად. თუმცა აქვე ხაზგასმით ვიტყვი იმასაც, რომ ნეორომანტიზმის გამოვლინება გ. ტაბიძის პოეზიაში მხოლოდ ამ პერიოდით არ შემოიფარგლება და იგი პოეტის

მოელს შემოქმედებას ახასიათებს მეტ-ნაკლები ძალით.

აქვე გასათვალისწინებელია ისიც, რომ პირველი პერიოდის ლექსებში ნეორომანტიკული ტენდენციების გვერდით რეალიზმის ელემენტებიც ვლინდება. ეს განსაკუთრებით იმ ნაწარმოებებზე ითქმის, რომლებიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის მწერლების, უწინარეს ყოვლისა, ილიასა და აკაკის პოეტური ზეგავლენითაა შექმნილი. მაგრამ წინამორბედ პოეტთაგან ვალაკტიონის პირველი ლექსების ყველაზე დიდი შთამაგონებელი მაინც ნიკოლოზ ბარათაშვილია. ბარათაშვილის პოეზიასთან გ. ტაბიძის ადრინდელ ნაწარმოებთა სიხსლოვე ხელშესახებად ვლინდება თემატურ ნათესაობაშიც, განწყობილებათა მსგავსება-საერთოობაშიც, პოეტური გამოსახვის საშუალებათა ნასესხობაშიც, მხატვრულ სახე-სიმბოლოთა ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ დამთხვევებშიც და ა. შ.

დღეს თითქმის არავინ კამათობს იმაზე, რომ ათიანი წლების შუა ხანებამდე შექმნილი ვალაკტიონის ლექსების ერთი ნაწილი ჯერ კიდევ მოკლებულია პოეტური სიტყვის ინდივიდუალურ ქდერადობას, ძირითადად მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის მხატვრული სპეციფიკითაა აღბეჭდილი და ზოგჯერ მხოლოდღა ჩანსასხოვანი ფორმით ავლენს ავტორის პოეტური ბუნებისათვის დამახასიათებელ ისეთ ნიშან-თვისებებს, როგორებიცაა: მუსიკალური და ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება, ფრაზის ჯადოსნური მიმთხვევანი, სიტყვის მადლი და ფერადოვნება, რითმათა სიუხვე და საოცრებანი, რიტმული მრავალხმიანობა და სხვა ისეთი სპეციფიკური თავისებურებანი, რომელთა დამკვიდრება მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში, უწინარესად, სწორედ ვალაკტიონის სახელთანაა დაკავშირებული.

ათიანი წლების შუა ხანებამდე (მიახლოებით 1914-1915 წლებამდე) დაწერილ ლექსებში გ. ტაბიძე, გარდა ერთეული შემთხვევებისა, თითქმის არც მიმართავს მისი პოეზიის მუსიკალური მელოდიურობის განმაპირობებელ ისეთ უმნიშვნელოვანეს ვერსიფიკაციულ საშუალებას, როგორიც კი ეტერომეტრული სალექსო საზომების გამოყენებაა და არსებითად მხოლოდ ტრადიციული იზომეტრული ვერსიფიკაციული სქემებით შემოიფარგლება. შედარებით დუნეა და მონოტონური რიტმიც, ავტორის მრავალი ლექსი მხოლოდ ცალფა რითმებითაა დაწერილი, შიგადაშიგ აშკარად იგრძნობა მე-19 საუკუნის სინტაქსური კონსტრუქციების გამოვლინებანი.

იშვიათი არაა ისეთი შემთხვევები, როცა ერთმანეთს ერთმება ერთ და მრავალმარცვლიანი სიტყვები (მაგალითად: წუხს - პასუხს, გარს - ზღაპარს, მსურს - მედიდურს, სდუმს - ქურუმს). რითმათა მელოდიურობის ხარისხს

რამდენამდე ანელებს ისიც, რომ გასართმი სიტყვების მარცვალთა თანაფარდობა სხვაგვარადაცაა დარღვეული. მაგალითად, ერთმანეთს ერთმებთან ორ და სამ მარცვლიანი სიტყვები (ბაღებს - მაღაღებს, მწერი - ეთერი, სუნი - ბუზუნი, მთები - მღევები, ცქერას - სიმღერას, ნაეი - საფლაეი, კვალი - ახალი...), ამას ემატება ისიც, რომ პოეტი, არცთუ იშვიათად, ერთმანეთთან ერთი და იმავე მეტყველების ნაწილების ერთსა და იმავე ფორმებს რითმავს ხოლმე, რაც საგრძნობლად ამცირებს მუსიკალური მელოდიურობის ხარისხს (მაგალითად: მტანჯავდა - სუნთქავდა, სძინავს - ბრწყინავს, ელავს - მიღელავს, ვვლება - კვდება, შეწერდა - მღერდა, ცვივოდა - ღვივოდა...).

გარდა მე-19 საუკუნის პოეტური ტრადიციებისა, გალაკტიონის ადრინდელ ლექსებში მე-20 საუკუნის 900-იანი წლების ქართული პოეზიის გამოძახილიც ისმის. ეს ეტყობა პოეტურ რიტმიკას, სათქმელს, განწყობილებას, მხატვრულ-გამომხატველობით საშუალებებსა და ა. შ. მაგალითად, პოეტის ზოგიერთი ადრინდელი ლექსი აშკარადაა აღბეჭდილი იმ მუსიკალური მელოდიურობითა და ვერსიფიკაციული სტრუქტურით, რომელიც ამ პერიოდის იოსებ გრიშაშვილისა და ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებისათვის იყო ფართოდ დამახასიათებელი.

გალაკტიონის პოეტური მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე გამოვლენილი ამგვარი პოეტური გავლენები ხაზგასმითაა დაფიქსირებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. ამაში არაფერია მოულოდნელი და დამამცირებელი, რადგანაც ეს იყო დრო ლიტერატურული ინდივიდუალობის აქტიური ძიებისა, რის შედეგადაც იკვეთებოდა და ყალიბდებოდა ნააზრევის პოეტური გამოხატვის ახალი, ორიგინალური ფორმები და საშუალებანი.

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, პირველივე ლექსებში რამდენად ძლიერია პოეტური თავისთავადობისაკენ ავტორის ეს დაუოკებელი სწრაფვა. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ გალაკტიონის პირველ ლექსებში ამ გავლენათა გვერდით უკვე ხელშესახებად ინაკვთება მისი პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი იმ მხატვრულ-შემოქმედებითი ტენდენციების კონტურებიც, რომლებიც თავისი თავისებრივი ბავნებით არსებითად განარჩევენ მის პოეზიას როგორც ლიტერატურულ ტრადიციათაგან, ისე იმჟამინდელ ქართველი მწერლების ნაკალმევისაგანაც. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თავისი შემოქმედების მაგისტრალურ მიმართულებად პოეტის მიერ მოვლენათა რომანტიკულ-სუბიექტური განცდა-გააზრებისა და ლირიკული პერსონაჟის სულიერი სამყაროს გამოხატვის ქცევა. ახალგაზრდა მგოსანი იმთავითვე შეეცადა

ამ თვალთახედვით აღექვა და გაეაზრებინა მოვლენები და პრინციპულად ეთქვა უარი ყოველდღიური სოციალური საზრუნავით სივრცედასშულ პოეზიაზე.

ჩემის აზრით, გ. ტაბიძის ადრინდელი შემოქმედების დასასიათების დროს სწორედ ამ პოეტურ სიახლეთა დამამკვიდრებელ ნაწარმოებებზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება და არა იმათზე, რომლებიც, საესებით ბუნებრივად, ლიტერატურული ზეგავლენის არტახებით არიან შებოჭილი. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ პოეტური „შევირდობის“ ამ სანმოკლე დროის მანძილზე პოეტმა საკმაოდ მრავლად შექმნა ისეთი ლექსები, რომლებიც პოეტური სიტყვის უკვდავ ნიმუშებად არიან დამკვიდრებული ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

ითქვა და კვლავ გავიმეორებ, რომ სწორედ ეს ნაწარმოებები ავლენენ სრულყოფილად იმ მხატვრულ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც გ. ტაბიძის ე. წ. პირველი პერიოდის შემოქმედებას ახასიათებს და რომელსაც ზემოთ პირობითად მოვლენათა რომანტიკული მსოფლგანცდა დეარქვი სახელად.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსების გვერდით, იმავე წლებში, გალაკტიონს მართლაც აქვს დაწერილი მრავალი ისეთი ნაწარმოები, რომლებიც აშკარად არიან ალბეჭდილი პოეტური ტრადიციების ზეგავლენით და ნაკლები ემოციური შთამბეჭდაობით გამოხატავენ ავტორისეულ სათქმელს, დასახელებული მაგალითები, ვფიქრობ, ის პირველი საუკეთესო ნიმუშებია, რომლებიც მკვიდრ საფუძველს უქმნიან პოეტის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. მათი პოეტური ტექნიკა, განწყობილება, აზრი, ემოცია, სიტყვის იდუმალი ძალა და მიმოქცევა, უკვე ამცნობენ მკითხველს სწორუპოვარი თვითმყოფადობით ალბეჭდილი შემოქმედის მოვლინებას ჩვენს ლიტერატურაში.

მართალია, პროფესიონალმა მწხრეკელმა მათში შესაძლოა შორეული ლიტერატურული ზეგავლენის სუსტი გამოძახილიც დაინახოს და გალაკტიონისეული პოეტური ტექნიკის შედარებით ნაკლები ღონეც, მაგრამ ისიც უდავო ფაქტია, რომ ამ ლექსებში უკვე გამოკვეთილად იგრძნობა პოეტური სიტყვის ის იდუმალი მადლი და ჯადოქრობა, რომელიც მათ უკვდავებას სძენენ და არა მარტო გ. ტაბიძის პოეზიის, არამედ მთელი ჩვენი ლიტერატურის მარადცოცხალ ნიმუშებად ამკვიდრებენ.

ათიანი წლების შუა ხანებიდან (მიახლოებით 1914-1915 წლებიდან) გ. ტაბიძის შემოქმედებაში იწყება შემოქმედების მეორე პერიოდი - პოეტური სრულყოფილების ხანა, ორგანულად დაკავშირებული პოეტური სტილის არსებით მოდერნიზაციასთან. ამ დროიდან მოყოლებული, გალაკტიონის

პოეზიაში ფართოდ იჭრება სხვადასხვა მოდერნისტული ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის ნიშანდობლივი თავისებურებანი, რომლებიც მკვეთრად ორიგინალური ფორმით ერწყმიან ერთმანეთს და ქართული ლექსისთვისებრივად ახალ ეტაპს წარმოქმნიან ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

იმ ლიტერატურულ მიმდინარეობათაგან, რომელთაც განსაკუთრებული როლი შეასრულეს გ. ტაბიძის ამჟამინდელი პოეტური აღზევების საქმეში, უწინარეს ყოვლისა, სიმბოლიზმი უნდა დავასახელოთ, რადგან სწორედ სიმბოლისტური ტენდენციების მომძლავრებასთან აღმოჩნდა ათიანი წლების მეორე ნახევარში განუყოფელად დაკავშირებული გალაკტიონის ლირიკის ფანტასტიკური წარმატებანი. თუმცა აქვე საზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გ. ტაბიძე არასოდეს ყოფილა ტიპური სიმბოლისტი და ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ თავისებურებათაგან მის პოეზიაში მხოლოდ ზოგიერთი სპეციფიკური ნიშანი ვლინდება მისივე ლირიკის რომანტიკულ სტიქიასთან ბუნებრივად და ორგანულად შერწყმულ-შესისხლხორცებული ფორმით.

მაგრამ მოდერნისტული ტენდენციების გამოვლინებანი გ. ტაბიძის პოეზიაში მხოლოდ სიმბოლიზმით არ შემოიფარგლება და ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვან როლს იმპრესიონისტული მიმდინარეობისთვის ნიშნული სპეციფიკური ელემენტებიც ასრულებენ. გალაკტიონი არა მარტო ღვათაბრივი მადლით გაბრწყინებული გენიოსი იყო, არამედ უალრესად განსწავლული შემოქმედიც, რომელიც საფუძვლიანად იცნობდა როგორც კლასიკურ, ისე მისი დროის ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურას და ამ უმდიდრეს სულიერ საგანძურშიც პოულობდა მძლავრ იმპულსებს პოეტური შთაგონებისთვის.

გ. ტაბიძის შემოქმედების მეორე პერიოდი თავისი არსითა და სპეციფიკური ბუნებით ერთგვაროვანი არაა. ამ დროს ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობენ განსხვავებული სტილური ნაკადები და ლიტერატურული ტენდენციები. სრულიად ახალ, უმაღლეს საფეხურზე აღის პოეტური ოსტატობის ხარისხი და მკვიდრი საფუძველი ეყრება მეოცე საუკუნის დიდ ქართულ პოეზიას, როგორცთვისებრივად მკვეთრად გამორჩეულ ეტაპს წინა საუკუნეთა ქართული ლექსისაგან. ამ თვალსაზრისით ათიანი წლების მეორე ნახევარი რევოლუციური, გარდამტეხი მიჯნაა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. ამ გარდატეხის უპირველესი შემოქმედი მართალია გალაკტიონია, მაგრამ იგი მარტო არ ყოფილა და მას იმხანად მოღვაწე სხვა ქართველი პოეტებიც ედგნენ გვერდით აქტიურად. თუ შევვცდებით გ. ტაბიძის პოეზიაში ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოვლენილი

პოეტური ტენდენციები პირობითად მაინც განვსაზღვროთ, იგი, ალბათ, ასეთ სახეს მიიღებს:

1. პოეტური სრულყოფის ახალ ფაზაში შედის სამყაროს ნეორომანტიკული თვალთახედვით აღქმა და გააზრება; 2. ორიგინალური ფორმით ვლინდება მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეთა მიჯნაზე მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდ აღზევებულ ე. წ. მოდერნისტულ შემოქმედებით მიმდინარეობათა საეციფიკური ნიშან-თვისებანი. მათგან, უწინარეს ყოვლისა, სიმბოლისტური ტენდენციები უნდა დავასახელოთ. და, ბოლოს, 3. გალაკტიონის პოეზიაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ ისეთი ლექსებიც, რომლებიც მოვლენათა რეალისტური თვალთახედვით გააზრების საფუძველზე არიან შექმნილი.

ასეთია, ჩემის აზრით, ის სამი უმთავრესი ნაკადი, რომლებიც გ. ტაბიძის ათიანი წლების მეორე ნახევრისა და ოციანი წლების პოეზიაში შეიძლება გამოვყოთ. ვთქვი და კვლავ გავიმეორებ: ამგვარი კლასიფიკაცია მეტად პირობითია და მან აზრთა დიდი სხვადასხვაობაც შეიძლება გამოიწვიოს, რადგანაც ერთნიშნა პასუხი, ვთქვათ, იმაზე, რომელ მიმდინარეობას მიეკუთვნება გალაკტიონის ესა თუ ის ლექსი, ხშირ შემთხვევაში შესაძლოა არც არსებობდეს.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ბევრი რამაა იმპულსური, განწყობილებისეული, ზოგჯერ დიამეტრალურადაც კი განსხვავებული ერთმანეთისაგან. ეს შეეხება პოეტის შემოქმედების როგორც მსოფლმხედველობრივ მომენტებს, ისე პოეტური სტილის საკითხებსაც. ერთსა და იმავე წელს მას, მაგალითად, ისეთი შინაარსისა და განწყობის ლექსებიც აქვს შექმნილი, რომლებიც რადიკალურად განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან სტილითაც და მსოფლმხედველობითაც. ეს გარემოება კიდევ უფრო ართულებს მისი პოეტური ფენომენის სიღრმისეულ წვდომასა და გააზრებას.

სწორედ ამის შედეგია ის ვითარება, რომ, ვთქვათ, სიმბოლიზმით გატაცების პერიოდი გ. ტაბიძის პოეზიაში ერთი, ცალკე გამოყოფილი ქრონოლოგიური მონაკვეთის ჩარჩოებში ვერ თავსდება და მის გვერდით პოეტის შემოქმედებაში იმავდროულად განსხვავებული სტილურ-ლიტერატურული ნაკადებიც თანაარსებობენ. ამგვარი მრავალფეროვნება გ. ტაბიძის პოეზიაში ყველაზე მეტად ათიანი წლებს მეორე ნახევარსა და ოციანი წლებში შეინიშნება.

ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან კი სიმბოლისტური ტენდენციები გალაკტიონის შემოქმედებაში თანდათანობით სუსტდება და ადრინდელი

ძალით აღარ ვლინდება. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ამ მიმდინარეობაში მის პოეზიას ბევრი ისეთი ნიშან-თვისება შესძინა, რომლებიც მთელი მისი პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ფაქტორებად იქცნენ.

როგორც ითქვა, სიმბოლისტური ტენდენციები გ. ტაბიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ძალით ათიანი წლების მეორე ნახევარში ვლინდება (გაგისხენოთ ლექსები: „ლურჯა ცხენები“, „აღვები თოვლში“, „დომინო“, „საუბარი ედგარზე“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ჭარხალი“, „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“...).

თუმცა აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ სიმბოლისტური ესთეტიკის გამოძახილი საკმაოდ მძლავრად ისმის ოცინი წლების პირველ ნახევარში შექმნილ ლექსებშიც. მათგან, პირველ ყოვლისა, მინდა გამოვყო ეფემერების ციკლის ნაწარმოებები, რომლებიც გალაკტიონის პოეზიის საუკეთესო ნიმუშთა რიგს განეკუთვნებიან.

შემოქმედების მეორე პერიოდში, სხვა სტილური ნაკადებისაგან განსხვავებით, სიმბოლიზმით გ. ტაბიძის გატაცებას ასეთი გამორჩეული ყურადღება იმიტომაც მივაქციე, რომ პოეტის ლიტერატურული ინდივიდუალობის ფორმირების პროცესი იმხანად, ჩემის აზრით, ბევრწილად ამ მიმდინარეობითაა განსაზღვრული. თუმცა გალაკტიონი, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნა, ორთოდოქსი სიმბოლისტი არასოდეს ყოფილა და მისი ყველაზე სიმბოლისტური ლექსებიც კი იმავდროულად სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებითაც არიან მკაფიოდ აღბეჭდილნი. გ. ტაბიძის პოეზია ამ შემთხვევაში, როგორც ითქვა, არ შეიძლება ჩავეკეთოთ რომელიმე ერთი მიმდინარეობის ჩარჩოებში და ლიტერატურული უნივერსალიზმის გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ. ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ ვლინდება სიმბოლისტური ტენდენციები, ესაა 1914 წელს დაწერილი ლექსი „რომელი საათია?“ თუმცა აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ ამ ნაწარმოების ავტორისეულ დათარიღებაში რ. თვარაძემ ეჭვიც შეიტანა. მისი აზრით, ამ ლექსის პოეტური სტრუქტურა იმდენად განირჩევა პოეტის იმჟამინდელი და ადრინდელი ქმნილებებისაგან, რომ იგი 1916 წლამდე ვერ დაიწერებოდა (რ. თვარაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 173).

რაც შეეხება 1915 წელს, ეს თარიღი უდავოდ გარდამტეხი მიჯნაა გ. ტაბიძის პოეზიაში. ამ წელს დაწერილი ლექსებით მკვეთრად იცვლება მისი ლირიკის პოეტური სტრუქტურა და ამ თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი როლი სიმბოლიზმმა შეასრულა. მართალია, ამავე

დროიდან მოყოლებული, სიმბოლისტური ტენდენციები სხვა ქართველ იწერალთა შემოქმედებაშიც ფართოდ ვლინდება, - აქ, უწინარეს ყოვლისა, „ცისფერყანწელები“ უნდა დავასახელოთ, - მაგრამ გალაკტიონი ყველასაგან განსხვავებული გზით მიდის სიმბოლიზმთან.

შემოქმედების მეორე პერიოდში გ. ტაბიძის პოეზიამ ერთბაშად ბევრი თვისებრივი სიახლე შესძინა ქართულ მწერლობას: ჩნდება ახალ-ახალი პოეტური რიტმები და ვერსიფიკაციული სქემები. საოცრად იხვეწება და რაფინირდება სიტყვის აკუსტიკა და მელოდია, სრულიად უჩვეულო, ჯადოსნურ იდუმალებას იძენს პოეტური ხილვა და ა. შ.

ყოველივე შემოთქმულის გათვალისწინებით, ალბათ, არ გადავჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეორე პერიოდი ყველაზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი ხანაა არა მხოლოდ გ. ტაბიძის პოეზიაში, არამედ მთელი მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაშიც.

ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან (მიახლოებით 1928 წლიდან) გ. ტაბიძის პოეზიაში, შეიძლება ითქვას, კვლავინდებურად დგება ლიტერატურული გარდატეხის ახალი ეტაპი და დასაბამი ეძლევა შემოქმედების მესამე პერიოდს, რომელიც გარდაცვალებამდე გრძელდება. ამდროინდელი უძირითადესი პოეტური ტენდენციების გათვალისწინებით, ლიტერატურული მოღვაწეობის ამ პერიოდს პირობითად შეიძლება რომანტიზებული რეალიზმის ხანა დავარქვათ სახელად.

მისი დამკვიდრება გ. ტაბიძის პოეზიაში, ჩემის აზრით, განუყოფელად უკავშირდება რამდენიმე მნიშვნელოვან მომენტს, რომელთაგანაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თანდათანობით ცხრება სიმბოლისტური ტენდენციები და ნააზრევის პოეტური გამოხატვის მაგისტრალურ მიმართულებად ერთმანეთთან ბუნებრივად შერწყმულ-სინთეზირებული რომანტიზმი და რეალიზმი იქცევა. გალაკტიონის ყველა შემოქმედებითი წარმატება, ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე, სწორედ ამ ორი ლიტერატურული მიმდინარეობისთვის ნიშანდობლივი სპეციფიკური თვისებების ორიგინალურ ურთიერთშერწყმა-შეჯისხლხორცებასთანაა დაკავშირებული. მართალია, სათქმელის გამოხატვის ეს ფორმა მანამდეც მკაფიოდ ახასიათებდა გ. ტაბიძის შემოქმედებას, მაგრამ, როგორც არაერთგზის აღინიშნა, წინა პერიოდის მის ლექსებში, მასთან ერთად, სხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათათვის ნიშანდობლივი თავისებურებანიც ვლინდება სპეციფიკური სახით.

ოციანი წლების დასასრულიდან გალაკტიონის პოეზიაში ორი ძირითადი მაგისტრალური ნაკადი ჩნდება გამოკვეთილად: ერთის მხრივ, ის

ნაწარმოებები, რომლებიც სრულყოფილად ავლენენ პოეტის შემოქმედებით გენიას და თავიანთი მხატვრული ოსტატობის დონითაც და მსოფლმხედველობრივადაც არსებითად განსაზღვრავენ გ. ტაბიძის პოეზიის ჭეშმარიტ ბუნებას ("ქებათა ქება ნიკორწმინდას", "წამყე ბეთანიისაკენ", "შარშან ჩემი სახლის წინ", "სატანსები", "ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი", "ფწერ ვინმე მესხი მელექსე", "სამშობლოს", "ჰე, მამულო", "მშობლიური ჩემო მიწავ", "წარწერა წიგნზე მანონ ლესკო", "წყალტუბოდან ქუთაისში", "უკანასკნელი მატარებელი" და მრავალი სხვა).

მეორეს მხრივ კი, მათს პარალელურად, საკმაო რაოდენობით იწერება მხატვრული თვალსაზრისით აკშარად შუქმიმცხრალი ლექსებიცა და პოემებიც, რომელთა უდიდესი ნაწილი მკვეთრად იდეოლოგიზებულია და მაშინდელი პოლიტიკური ვითარების მძლავრი ზეგავლენით შებოჭილი. პოეტ-ლირიკოსს მათში აკშარად ძლევს მოვლენათა კლასობრივი ტენდენციურობით შემფასებელი. როგორც ამ ნაწარმოებებიდან ნათლად ჩანს, სამწუხაროდ, მსგავსად იმჟამინდელი ჩვენი მწერლობის სხვა წარმომადგენლებისა, ვერც გალაკტიონი აცდა მაშინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის მძლავრ ზეგავლენას.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით დასანანია 1928-1931 წლები. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში გალაკტიონი რაოდენობრივად ძალზე ნაყოფიერია და უხვმოსავლიანი, ეს წლები მის შემოქმედებაში ალბათ პოეტური კრიზისის ხანად უნდა ჩითვალოს, რადგანაც ამ დროს შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ძალზე ცოტაა გალაკტიონისეული ნიჭით მადლფენილი ქმნილებანი. შემოქმედებითი კრიზისის ამდაგვარი გამოვლინება შემდგომ წლებშიც გრძელდება მეტ-ნაკლებად, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ საგრძნობლად კლებულობს პოეტური ნაყოფიერება.

მაგალითად, 1932 წელს პოეტმა მხოლოდ ორიოდ ლექსი შექმნა, 1933 წელს - თერთმეტი, 1937 წელს - ათამდე).

მართალია, ხელოვნებაში რაოდენობა არ არის მთავარი, მაგრამ ამ შემთხვევაში ორი გარემოებაა გასათვალისწინებელი: პირველი, ის, რომ გალაკტიონი, ჩვეულებრივ, მეტად ნაყოფიერი შემოქმედი იყო და ლიტერატურულ "შიდარბეს" ამიტომაც გაუუსვი ხაზი და, მეორეც, ოციანი წლების ბოლოდან შექმნილ ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი ნაკლებად შეესაბამება გ. ტაბიძის შემოქმედების მაღალ პოეტურ დონეს.

იდეოლოგიზებულ ნაწარმოებთა ხვედრითი წილი რაოდენობრიობს თვალსაზრისით გალაკტიონის პოეზიაში განსაკუთრებით დიდია 1928 წლიდან ორმოციანი წლების შუა ხანებამდე, რაც ბევრწილადაა

განპირობებული იმ პოლიტიკით, რომელიც სწორედ ამ პერიოდში მძლავრობდა საბჭოთა კავშირში განსაკუთრებით. ამ შემთხვევაში მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ოცდაათიანი წლების ჩინური რეპრესიები, მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი პოლიტიკური ვითარება, კომპარტიის დირექტიული როლი იმუამინდელი ჩვენი ცხოვრების ყოველ სფეროში, მათ შორის, რასაკვირველია, ლიტერატურაში...

ყოველივე ამან საგრძნობლად შეზღუდა გ. ტაბიძის შემოქმედებითი თავისუფლება და მნიშვნელოვანი დაღი დაასვა მის ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

ორმოციანი წლების შუა ხანებიდან გალაკტიონის პოეზიამ ახალი შემოქმედებითი იმპულსები შეიძინა, კიდევ უფრო დაიხვეწა და დიდოსტატურად გამარტივდა პოეტური ტექნიკა, მეტი სინათლე და სისადავე დაეტყო ლექსს და პოეტის შემოქმედება ახალ-ახალი შედეგებით გამდიდრდა.

* * *

ამით ვამთავრებ გ. ტაბიძის შემოქმედების პერიოდიზაციის შესახებ მჯუღეობას. როგორც ვხედავთ, აღნიშნული პრობლემა გალაკტიონოლოგიაში საკმაო ყურადღების საგნადაა ქცეული და მასზე ლიტერატურათმცოდნეები ზოგჯერ არსებითად განსხვავებული თვალსაზრისისანიც არიან.

არ გამოერიცხავ იმას, რომ ზოგიერთმა მკითხველმა ეს ყველაფერი - გალაკტიონის შემოქმედებაში რაღაც ეტაპებისა თუ პერიოდების ძიება - შეიძლება გაუმართლებელ ამბად მიიჩნიოს და ამ კუთხით მიმართულ კვლევა-ძიებას უაზრობაც უწოდოს, რადგანაც გალაკტიონის პოეტური სამყარო იმდენად რთულია და ღრმა, რომ იგი აბსოლუტურად განზოგადებული სქემებისა თუ კანონზომიერებების ფარგლებში ძნელად ექცევა.

მაგრამ არა მგონია ამგვარი ნიჰილიზმი გასაზიარებელი იყოს. რასაკვირველია, გ. ტაბიძის შემოქმედებითი საიდუმლოს ბოლომდე შეცნობა და გაცნობიერება, ალბათ, მართლაც შეუძლებელი რამ არის, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, ამ პოეტური გრძნეულების ამოხსნის მცდელობისაგან პრინციპულად შევიკავოთ თავი და ჩვენეული თვალთახედვით არ ვცადოთ მისი გააზრება.

ბალაკტიონი და რევოლუსია

გასაგები მიზეზების გამო, გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებების ანალიზი საბჭოთა პერიოდის ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ცალმხრივი და ტენდენციური ხასიათისა იყო. ფართოდ დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, გალაკტიონი რევოლუციისა და საბჭოთა ხელისუფლების მგზნებარე მოძღვრულად იყო გამოცხადებული. მაგრამ, როგორც ირკვევა, პოეტს ამ მოვლენებისადმი ასეთი სწორსაზოვანი დამოკიდებულება არ ჰქონია და რევოლუციის მისეულ შეფასებაში საკმაოდ მძლავრობს კრიტიკული განწყობაც.

ამ თვალსაზრისით, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, პირობითად, შეიძლება ორი ეტაპი გამოიყოს. სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დროიდან მოყოლებული დაახლოებით 1924 წლამდე და შემდგომი პერიოდისა. თავდაპირველად პოეტის დამოკიდებულებას რუსეთის იმპერიაში მიმდინარე სოციალური ქარტეხილებისადმი რომანტიკული ხასიათი ჰქონდა. გალაკტიონი იმედით უცქეროდა რევოლუციას და თავისი ოცნებების რეალურად ახდენის შესაძლებლობას განუყოფელად აკავშირებდა მასთან. პოეტს სწამდა, რომ სწორედ რევოლუცია იყო ის ძალა, რომელსაც ხალხისთვის თაობათა მიერ ნანატრი ეროვნული და სოციალური თავისუფლება უნდა მოეტანა. ეს რწმენა განმსაზღვრელ ადგილს იჭერს ამ პერიოდის მის შემოქმედებაში. ამის დასტურად არაერთი მაგალითის მოშველიება შეიძლება გალაკტიონის პოეზიიდან. მათში უდიდესი გზნებითა და ემოციური შთამბეჭდაობით ვლინდება პოეტის ოპტიმისტური სულსკვეთება, აღფრთოვანება და აქტიური თანადგომა რევოლუციისადმი.

რევოლუციის მონაპოვრისადმი, საერთოდ, საბჭოთა ეპოქისადმი, პოეტის დამოკიდებულებაში გარდატეხა ხდება ოციანი წლების შუა ხანებიდან. ამ გარდატეხისთვის საფუძველი თანდათანობით მზადდებოდა და პოეტის პოზიციის მკვეთრი და რადიკალური შეცვლა ერთბაშად არ მომხდარა. საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ ჩვენს ცხოვრებაში თავჩენილმა ეროვნულმა, პოლიტიკურმა, სოციალურმა და ზნეობრივმა წინააღმდეგობებმა თანდათან გაანელეს გალაკტიონის რომანტიკა და პოეტი მკაცრი სინამდვილის პირისპირ დააყენეს.

ამ თვალსაზრისით, 1921 წლის თებერვალ-მარტის მოვლენების შემდეგ, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ერთ-ერთი უაღრესად შემადრწუნებელი ფაქტი საბჭოთა პერიოდის საქართველოს ისტორიისა - 1924 წლის ავჯანყების მონაწილეთა მასობრივი დახვრეტა. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ამ ტრაგიკულმა მოვლენებმა გარდამტეხი როლი შეასრულეს

გალაკტიონის მსოფლმხედველობაში და არსებითად გაუნელეს მას რევოლუციური ენთუზიაზმი.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის თანმიმდევრული და მეტად გააქტიურებული იდეოლოგიური მუშაობაც, რომელსაც ახალი ხელისუფლება ეწეოდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის თავის მხარეზე გადასაბირებლად. 1924-25 წლებიდან ამ მიმართულებით კომუნისტურმა პარტიამ განსაკუთრებით გააძლიერა საქმიანობა. ყველაფერი კეთდებოდა თავისუფალი აზრის დასაბრუნებლად და შესაბოჭად. ამ პოლიტიკის გატარების დროს ხელისუფლება დღითი დღე ამკაცრებდა მოთხოვნებს და ყოველნაირად აიძულებდა „ურჩ“ მწერლებს ახალი ეპოქის სამსახურში ჩამდგარიყვნენ.

მწერლობის „მოთვინიერების“ (ა. ბაქრაძე) უძნელესმა პროცესმა თანდათანობით ფართო მასშტაბები შეიძინა და მასში მხატვრული სიტყვის ბევრი სახელოვანი ოსტატი აღმოჩნდა იძულებით ჩათრეული. ამ საბედისწერო პროცესს ვერც გ. ტაბიძე გადაურჩა და, ამ დროიდან მოყოლებული, უკვე იწყება მისი, როგორც პოეტის, მსოფლმხედველობრივი გაორება. ერთის მხრივ, თუ მწერლის შემოქმედების მრავალრიცხოვან ნიმუშებზე დაყრდნობით ვიმსჯელებთ, იგი ჩვენს წინაშე წარმოჩნდება, როგორც აღფრთოვანებული მომღერალი საბჭოთა ეპოქის „გრანდიოზული მიღწევებისა“; ამის დამადასტურებელ მაგალითებს უხვად ვიპოვით გალაკტიონის პოეზიაში ოცნანი წლების მეორე ნახევრიდან მოყოლებული.

მეორეს მხრივ, გ. ტაბიძის ნამდვილი მრწამსის შესაცნობად ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის ე. წ. ოპოზიციურ ნაწარმოებებსა და ჩანაწერებს, რომელთა ერთი ნაწილი თავის დროზე არც გამოქვეყნებულა და მხოლოდ ბოლო წლებში გახდა შესაძლებელი მათი გამომზეურება. შიში, ქვეყნად გამეფებული უმძიმესი პოლიტიკური ვითარება, გალაკტიონს აიძულებდა, შეეზღუდა აზრის თავისუფლება, საკუთარ თავში ჩაეხშო პროტესტის ხმა და მხოლოდ შეფარვით გაემეღავნებინა თავისი ნამდვილი გულისთქმა. შინაგანი ცენზორი, რომელიც საბჭოთა ეპოქის იდეოლოგიურმა დიქტატურამ ჩაასახლა და გააბატონა ყოველ პიროვნებაში, უმძიმესი ხუნდებით ბორკავდა შემოქმედებითი აზრის თავისუფლებას და ფართოდ ამკვიდრებდა სინამდვილის შელამაზებული ალქმისა და წარმოსახვის ერთადერთ პრინციპს.

რევოლუციასთან გალაკტიონის დამოკიდებულების არსში გასარკვევად ნეტად საინტერესოა მისი ნაწარმოებების ქრონოლოგიისთვის ყურადღების მიქცევა. პირველი ლექსი, რომლითაც პოეტი აღფრთოვანებით შეეგება 1917 წლის თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციას, „ღროშები ჩქარა“ იყო. ეს ლექსი 13 მარტს, რევოლუციის მოხდენიდან

რამდენიმე დღის შემდეგაა დაწერილი და ნათლად გამოხატავს ავტორის იმედიან დამოკიდებულებას ამ ისტორიული მოვლენისადმი.

რევოლუციაში იგი ხედავს იმ ძალას, რომელიც ხალხს ეროვნულ და სოციალურ თავისუფლებას მოუპოვებს და ძველ, დახვსებულ ყოფას დაამხოვს. ამ ლექსში თვალნათლივ გამჟღავნდა ქართველი ხალხის მოწინავე შვილების პროგრესული თვალსაზრისი, რუსეთის იმპერიის ნგრევეთა და თავისუფლების მოპოვების იმედიანი მოლოდინით გამოწვეული აღფრთოვანება. ეს განწყობილება ფართოდ გამოვლინდა იმ პერიოდის სხვა მწერალთა შემოქმედებაშიც.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ წლების მანძილზე, არცთუ იშვიათად, ამ ლექსის შინაარსს ცალმხრივად, ტენდენციურად წარმოაჩენდნენ ხოლმე და პოეტური ხოტბის საგნად ქცეული დროშები მხოლოდ სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდ გაიანზრებოდა. ეროვნული თავისუფლების იდეის ავტორისეული განდიდება კი გვერდავლილი და მიჩქმალული იყო. არადა, ნაწარმოებში სწორედ ესაა მთავარი. პოეტის მიერ საოცარი ექსპრესიულობით განდიდებული დროშები, პირველ ყოვლისა, ეროვნული დროშებია, ხალხისთვის, თავისუფლებისთვის წამებული რაინდების სისხლით შეღებილი ქართული დროშები და არა ის დროშა, რომელსაც სულ მალე ჩაქუჩი და ნამგალი მიახატეს და ახალი იმპერიის სიმბოლოდ გამოაცხადეს.

თებერვლის რევოლუციასთან გალაკტიონის ასეთი იმედიანი დამოკიდებულება რომ შემთხვევითი არ ყოფილა, ამას მისი სხვა ნაწარმოებებიც ადასტურებენ. მაგალითად, 1917 წლის 25 მარტს დაწერილ ლექსში ათრობდა ხალხთა მწუსარება "პოეტი თავდაპირველად რუსეთის იმპერატორის - ნიკოლოზის უსამართლობაზე გვესაუბრება, იმაზე, როგორ ითრგუნებოდა სიმართლე ცინებში, რომ აუბოებისთვის მეკუბოვეთ ხე აღარ ეყოთ, ხე არ ყოფნიდა მეფეს კაცთა ჯვარზე საცმელად, მაგრამ გამოჩნდა სიხარული კაცთ დასახსნელად". ეს სიხარული, "განახლების ზარის" ეს ომახიანი რეკვა, პოეტის შეფასებით, თებერვლის რევოლუციას უკავშირდება, რის შედეგადაც "ტახტი დაეცა და იმედად ქაოსზე დგება: თანასწორობა, რესპუბლიკა, თავისუფლება!" ამ ბოლო სამ სიტყვაში მკაფიოდ, მთელი სიცხადით, ვლინდება ჩვენი ეროვნული მიზანსწრაფვის სამი უმთავრესი საყრდენი: თანასწორობა, რესპუბლიკა, თავისუფლება.

როგორც ვხედავთ, აქაც, ამ ლექსშიც, სოციალური სამართლიანობისა და ეროვნული თავისუფლებისკენ სწრაფვა ერთმანეთისაგან განუთიშველია. ისინი ერთიმეორეს განაპირობებენ და ნათლად ჩანს პოეტის თვალსაზრისი

- ადამიანური ბედნიერების მოსაპოვებლად აუცილებელია როგორც სოციალური სამართლიანობა, ისე ეროვნული თავისუფლება. ამ ელემენტარული ჭეშმარიტების გახსენება აქ ასე საზგასმით იმიტომ გახდა აუცილებელი, რომ რევოლუციისადმი მიძღვნილი გალაკტიონის ლექსების შეჯასების დროს ხშირად იყო დაფიქვებული პოეტის დაუოკებელი სწრაფვა ეროვნული თავისუფლებისკენ და მხოლოდ სოციალურ მომენტებზე მახვილდებოდა ყურადღება.

გალაკტიონი თავს მოვალედ თვლიდა, რუსეთის იმპერიაში თებერვლის რევოლუციის შემდგომ დატრიალებული მოვლენების პასიურ მჭვრეტელად არ დარჩენილიყო და აქტიურად ჩართულიყო მათ მსვლელობაში. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა 1917 წლის მარტში დედისადმი გაგზავნილი ბარათიდან შემდეგი სიტყვები: „შენთან ძალიან დიდ ბოდიშ ვიხდი, რომ ამდენ ხანს ვერ ჩამოვედი... აქ იმდენი საქმეები მაქვს, და ისე დიდი საქმეები, რომ ნებას არ მაძლევს ასე ადვილად მივატოვო ქუთაისი...“

- ესლა გამაგრდი, დედა! მთელი ქვეყანა გახარებულია თავისუფლებით - შენც უნდა იყო მხარულად“.

1917 წლის მარტიდან მოყოლებული 1918 წლამდე გალაკტიონს რევოლუციის თემაზე სხვა რაიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღარაფერი დაუწერია.

აქვე ერთ ძნელად ასახსნელ მომენტსაც მინდა მივაქციო ყურადღება: 1918 წლის 26 მაისის ისტორიულმა აქტმა, რომელსაც შედეგად მოჰყვა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენა, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, როგორც დღემდე ცნობილი ნაწარმოებებით ჩანს, თითქმის ვერაფერია ასახვა ვერ ჰპოვა. ამ თვალსაზრისით გამონაკლისია 1920 წლის 12 დეკემბერს დაწერილი ლექსის - „პოეზია - უპირველეს ყოვლისას“ ერთ-ერთი ვარიანტი (იხ. გ. ტაბიძე, ტ. II, 1965 წ., გვ. 340), რომლის პოეტურ რეფრენად ქცეულია სიტყვები: „საქართველო - უპირველეს ყოვლისას!“ ლექსში ნახსენებია აგრეთვე ქართული გვარდია, რითაც ნაწარმოების პატრიოტული განწყობილება კიდევ უფრო ძლიერდება. შეიძლება მოვიძიოთ აგრეთვე რამდენიმე სხვა ნაკლებმნიშვნელოვანი ლექსიც, რომელთაც არაპირდაპირ თუ დავაკავშირებთ ხსენებულ ისტორიულ მოვლენასთან.

ახლა ძნელი ასახსნელია, რითაა ეს გარემოება განპირობებული. იქნებ, იმიტომ, რომ 1918 წლის მაისის მღელვარე დღეებში, 1917 წლის დეკემბრიდან მოყოლებული 1918 წლის ივლისამდე, პოეტი საქართველოში არ იმყოფებოდა;

ჯერ მოსკოვში იყო (25 ივნისამდე), შემდეგ კი, რამდენიმე დღით, პეტროგრადში და პირადად არ განუცდია იმ დღეთა მღელვარება.

მართალია, სამშობლოში დაბრუნებულს ქვეყანა თავისუფალი კი დახვდა, მაგრამ მისი ეროვნული იდეალი, ეტყობა, სულ სხვა საქართველო იყო. როგორც რევოლუციის თემაზე დაწერილი ამდროინდელი ლექსებით ირკვევა, ეროვნული და სოციალური თავისუფლების საოცნებო გზა, გალაკტიონის რწმენით, ჯერაც არ იყო ნაპოვნი. ამ გზის ძიებას იგი ამ წლებში რევოლუციურ ქარტეზილებს უკავშირებს.

ამ თვალსაზრისით, სხვა ფაქტორებთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი, ვფიქრობ, მისი მეუღლის აქტიურმა რევოლუციურმა მოღვაწეობამაც შეასრულა. როგორც ცნობილია, ოლია ოკუჯავა გატაცებით იყო ჩაბმული რევოლუციურ საქმიანობაში. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე იგი დიდი ენთუზიაზმით მონაწილეობდა ახალი ქვეყნის მშენებლობაში, ხშირად გამოდიოდა შაბათობებზე. ერთ-ერთ შაბათობაში მონაწილეობისას მან ხელიც დაიხიანა და სისხლი მოეწამლა. ჭრილობა იმდენად გაურთულდა, რომ, ექიმების გადაწყვეტილებით, აუცილებელი იყო მკლავის მოკვეთა, რაზეც ოლია არ დაეთანხმა. ბოლოს, ექიმებმა პოეტის მეუღლე სიკვდილს კი გადაარჩინეს, მაგრამ მას ხელი საბოლოოდ დაუხიანდა. ოლიას არც ამ ტრაგიკული შემთხვევის შემდეგ განელებია რევოლუციური ენთუზიაზმი. ბუნებრივია, ეს ფაქტორიც, უსაყვარლესი მეუღლის ასეთი ფანატიზმიც, გარკვეულ როლს შეასრულებდა რევოლუციასთან გალაკტიონის კეთილგანწყობითი დამოკიდებულების განმტკიცების საქმეში.

რევოლუციური სულისკვეთების გამომხატველი ლექსები გ. ტაბიძემ 1918 წელს მოსკოვსა და პეტროგრადში მიღებულ შთაბეჭდილებათა საფუძველზე შექმნა. ამ ლექსებს მკაფიოდ გამოკვეთილი რომანტიკული განწყობილება და რევოლუციის გამარჯვებით გამოწვეული სიხარული მსჭვალავთ. მაგრამ ეს სიხარული მალე გაუნელდა პოეტს და მის პოეზიაში თითქმის მთლიანად ქრება რევოლუციისადმი ადრინდელი ინტერესი. პეტროგრად-მოსკოვიდან სამშობლოში ჩამოსულს, ეტყობა, ბევრ რაიმეზე შეეცვალა აზრი, რის გამოც მან რევოლუციისადმი აშკარად ინერტული პოზიცია დაიკავა.

როგორც ითქვა, რევოლუციური სულისკვეთების გამომხატვეთ გ. ტაბიძის პოეზიაში განსაკუთრებით გამოირჩევიან პეტროგრადსა და მოსკოვში განცდილ შთაბეჭდილებათა საფუძველზე შექმნილი ლექსები.

რევოლუცია პოეტისთვის არის „უმალესი თავისუფლება“, ქვეყნისთვის „სიმშვენიერის“ მომტანი ძალა. ლექსში „წერილი მეგობრისადმი“ იგი გარკვევით წერდა:

ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უმალესი თავისუფლება.
ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გაეშალოთ ფრთები.
განა არ არის საშინელი საცოდობა,
ისეთი ქვეყანას - როგორც ჩვენი საქართველოა -
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?

ცხადია, რევოლუციის ისეთ გაგებაში, რომელსაც გალაკტიონი ამ და მაშინდელ სხვა ლექსებში იძლევა, სადავო და მიუღებელი არაფერია. სულ სხვა ამბავია, რამდენად გაუმართლდა მას ეს მოლოდინი, რამდენად შეესაბამება ერთმანეთს პოეტის მიერ იდეალად დასახული და რევოლუციის შტაბგად რეალურად დამკვიდრებული სინამდვილეები.

გ. ტაბიძე პოეტი იყო და, რასაკვირველია, პოეტის თვალთ უცქერდა და აფასებდა მოვლენებს. ამიტომაცაა, რომ მისი დამოკიდებულება ირგვლივ მიმდინარე პროცესებისადმი უფრო ემოციურია. ეს ემოციურობა კი, რა თქმა უნდა, თავისუფალი არ შეიძლება იყოს სუბიექტური შეფასებებისგან. მწერალი ყველა ფაქტსა და მოვლენას საკუთარი თვალთახედვით აღიქვამდა და ისე წარმოსახავდა, როგორადაც აღიბეჭდებოდნენ ისინი მის სულში. ამითაა განპირობებული, რომ ამ დამოკიდებულებაში ბევრი რამაა ორიგინალური. ის გენიოსი იყო და მისი თვალთ დანახული სამყარო, ბუნებრივია, ჩვეულებრივი ადამიანური მასშტაბებით ვერ განიზომება. ამიტომაცაა, რომ მის გრძნულ პოეტურ ხილვებში ხშირად გვხვდება რიგითი მოკვდავისთვის მიუწევდომელი იდუმალებანი, ბუნდოვანი და ბოლომდე ძნელად გასააზრებელი ხილვები. ამ ჯადოსნური პოეტური სამყაროს სრულყოფილი შეცნობა შეუძლებელი რამ არის, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოეზიის გრძნული სივრცეები ანდამატური ძალით გვაზიდავენ და გვმუხტავენ.

მაგრამ გალაკტიონის მოქალაქეობრივი მრწამსის არსებითი მომენტების გაცნობიერება მაინც შესაძლებელია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მიმართულებით ბევრი რამ გაკეთდა, გაცილებით უფრო მეტი სასვალიოდაა გასაკეთებელი. ყოველი თაობის, ყოველი საუკუნის მკითხველი გ. ტაბიძის პოეზიას, ალბათ, მისეულად წაიკითხავს და გაიაზრებს. საამისო საფუძველს, ზემოთ ხაზგასმულ ფაქტორებთან ერთად, ისიც ქმნის, რომ რევოლუციისადმი გალაკტიონის დამოკიდებულება სწორედ ზემოთ ხაზგასმულ ემოციურობით ხასიათდება და ამ დამოკიდებულებისთვის უცხო არაა შინაგანი

წინააღმდეგობრიობა თუ შეხედულებათა გაორება, რისი დადასტურებაცაა ის ფაქტი, რომ პოეტი თითქმის ერთსა და იმავე დროს ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული მსოფლმხედველობის გამომხატველ ნაწარმოებებსაც ქმნის ხოლმე.

რევოლუციისადმი ამგვარი მიდგომა თავიდანვე გამოვლინდა გალაკტიონის შემოქმედებაში. ნათქვამის ნათელსაყოფად 1918 წელს დაწერილი პოეტის თუნდაც ის ლექსები გავისხენოთ, რომლებშიც რევოლუცია, ზემოთ განხილული ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, ქვეყნისთვის თავსდატყვილ ძალადობად და ქაოსადაა მიჩნეული. გალაკტიონი მძაფრი ემოციური ექსპრესიით ხატავს იმ ქაოსურ მდგომარეობას, რომელიც რევოლუციური ბრძოლების შედეგად დამყარდა ნევისპირა ქალაქში (რამდენიმე დღე პეტროგრადში).

1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ პეტროგრადში ჩასული პოეტი უშუალო თვითმხილველი ხდება იქ გამეფებული არეულობისა და ძალადობისა. უკვალოდ გამქრალან ის ლიდერებიც, რომლებიც ხალხს ოცნების ილუზიურ კოშკებს უგებდნენ („მინც სად გაქრა ეს წერეთელი, ჩხეიძეც გაქრა, როგორც ასეთი!"). აი, როგორ აღიბეჭდა „უდაბური პეტროგრადის" ეს ქაოსური ყოფა პოეტის ცნობიერებაში: „ქუჩა სიავის გრძობამ შეფიფქა, თან მეფიცება ძმობას და ღობას და ყორანივით უცნობის სკრიპკა ჩემს მხართან ტირის უამინდობას... და როგორც ყორანს დააქვს ბრჭყალებით ჰაერში ნაზი ხელები ქალის - სიმეზი წყევნ შეუწყალებით ამ გაგიჟებას, ვედრებას, ხალისს... ათოვს გამვლელებს და გულცივ ბადებს. სად უნდა ნახო აქ თავის თავი? ვიღაცა დაჰქრის და ცეცხლს აჩალებს, მეც უჩაღივით ვარ გამბედავი“.

„ჩისლის ბარიკადებით" გზაკვალარეული და სულაფორიაქებული პოეტი საბოლოოდ ასეთ დასკვნას აკეთებს: და როცა ცეცხლში ქანაობს ლავრა, ბრძემბის თუნუქებს ტყუნენ ლოთები, ლავრაში ლოცვა ვერ დავამთავრე და კალუგისკენ გზებს ველოდები. თან ასე ვფიქრობ: ეს ბავშვი ტირის! მე კი, რადგანაც გამძარცვეს გუშინ, გაეყიდი გაზეთს, გაეყიდი ირისს, ანდა რევოლვერს დავიცლი გულში!“

ასეთია ერთი კონკრეტული გამოვლინება იმ „უნდობარი სენის" შედეგად დამკვიდრებული ქაოსისა და ანარქიისა, რომელმაც „უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“.

რევოლუციისადმი გალაკტიონის ამგვარი დამოკიდებულება რომ შემთხვევითი არ არის, ამას „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარებიც“ (1918 წ.) ნათლად ადასტურებს. დიდი საშინელებით“ შეძრწუნებული პოეტისათვის

ნათელივით არის აშკარა", როგორ აღზევებულან ცხოვრების ასპარეზზე
იუდას სახე, კენის ლანდი და ღამეების შავი გუგუნი". აი, როგორ ხატავს
იგი რევოლუციური ბრძოლების შედეგად ქვეყნად დამკვიდრებული
ძალადობის ამ შემზარავ სურათს:

სისხლის, ტალახის, ცეცხლის და წყლის ზვირთი, ყველაფერს ნაზიარები,
იღუპალ ფიჭვთა უაჭვანვეტილი, აღელვებული მორჯვის ქაფი,
არეულ უზრუმულთ აღმოჩენებით, საცხე საზარლად მცურავი მკვდრებით -
მოედო ქალაქს, მოედო სოფლებს, ისევ მონახა ბნული სარდაფი.

ასე დაეცა კრემლი, რის შედეგადაც ინაფოტებად იქცა წარსული,
ტანჯვით მიზეზი". მაგრამ იქვე გალაკტიონი იმაზეც ნათლად მიგვანიშნებს,
რომ მას მდგომარეობის სასიკეთოდ შეცვლის იმედი მანიც არა აქვს,
ვინაიდან აედარს კვლავაც ავდარი მოჰყებოდა და ერთი ძალადობის
ადგილს ახლა სხვა ძალადობა დაიჭერდა. ჩემის აზრით, უწინარესად
სწორედ ეს დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ ლექსის შემდეგი სტრიქონებიდან:
"მე ვალმობდილი ისევე ველი, როგორ მოჰყება ავდარს ავდარი."

რევოლუციური მოვლენებისადმი გალაკტიონის გაორებული და შინაგანად
წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება კიდევ უფრო მეტად გამოვლინდა
1921-24 წლებში დაწერილ ნაწარმოებებში. აქ მხედველობაში მაქვს არა
იდეოლოგიური კომპრომისის შედეგად დაწერილი ლექსებისა და პოეტის
ნამდვილი გულისთქმის გამოხატველი ე. წ. ოპოზიციური ნაწარმოებების
ურთიერთშეუთავსებლობით გამოწვეული გაორება, რაც მკაფიოდ ვლინდება
პოეტის შემოქმედებაში ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან, არამედ ის
მდგომარეობა, რომელსაც ავტორის შესხედულებათა შინაგანი
დაპირისპირებულობა და მკვეთრი გამიჯნულობა განაპირობებდა ოციანი
წლების დასაწყისში.

კვლავ მივუბრუნდეთ 1918 წელს დაწერილ ე. წ. რევოლუციურ ლექსებს.
რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნებულმა პოეტმა მშობელ ქვეყანას "ძველი
გზებით ველარ მოაგნო". ეს გზები საბოლოოდ დანგრეულია და
განადგურებული. მაგრამ ამ გზათა ნგრევასა და ახლის დამკვიდრების
პერსპექტივებს 1918 წლის ზაფხულში უკვე თავისუფალ, დემოკრატიულ
საქართველოში დაბრუნებული პოეტი აქ განხორციელებულ
დიდმნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს კი არ უკავშირებს, არამედ
პეტროგრადსა და მოსკოვში განცდილი რევოლუციური მღელვარების
რომანტიკულ მონატრებას:

გემით დაღანდი მოვდიოდი სამშობლოსაკენ
და მთვარისაგან ვაღვიძება გულს დარდად პქონდა;
მაგრამ სამშობლოს ძველი გზებით ვლარ მოვაგენ

და არ მასსოვდა: მჭონდა იგი, თუ მომაგონდა?
გასსენებების მომძახვლა მტანჯველი ლანდი:
შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი
შვი ზღვის ზვირთებს მოაპობდა გეში დალანდი
და თვალზე მადვა განშორების მსუბუქი ცრემლი.

ეს „შენ“, ვისდამი მიმართავსაც წარმოადგენს ციტირებული სტრიქონები, ალბათ, მოსკოვში დარჩენილი ოლია ოკუჯავა იყო - რევოლუციის სამსახურში ფანატიკური ერთგულებით ჩამდგარი ქალბატონი. პირველ ყოვლისა, სწორედ მისდამი მიმართვა სძენს ბობოქარი რევოლუციური მოვლენებით შთაგონებულ ამ ლექსს ლირიკულ მგრძობელობასა და ადამიანური სევდის სიმართლეს.

როგორც ითქვა, 1918 წელს დაწერილი ე. წ. რევოლუციური ლექსების ოპტიმისტურ სულისკვეთებას რუსეთის იმპერიის დამხობით გამოწვეული აღფრთოვანება განსაზღვრავს. პოეტი გრძობებს ვერ იოკებს იმის გამო, რომ რევოლუციის ქუხილმა მოსპო ათასწლოვანი სიმაგრეები და ათოვლით დაფენილ რუსეთის ველებს“ ჯერ არნახული ცისკრის ნათელი გადაჰვინა.

შენ პეტერბურგის ტრაგიზმის მარში გიყვარდა, როგორც წარღვნების ბედი
და არ იცოდი, ცეცხლში თუ ქარში დაიგროვდა შენი რუსეთი.
აჰა, აღსრულდა! ბუდმა მოზიდა ახალი ქარი, ცვალებად მჭროლი,
ცხოვრების წრიდან, დღიურ პროზიდან ეფემერებში ვართ ანასროლი.
გემის ქუხილი - ათასწლოვანი სიმაგრეები ჩაინგრა, გაქრა,
თოვლით დაფენილ რუსეთის ველებს ჯერ არნახულმა ცისკარმა დაქრა.

როგორც ვხედავთ, ლექსში ნათლად და არაორაზნოვნად ჩანს იმპერიის დანგრევით გაჩენილი აღფრთოვანება. პოეტი სიხარულით ხვდება რევოლუციას, რადგანაც სწორედ მის გამარჯვებასთან აკავშირებს ეროვნული თავისუფლებისა და სოციალური სამართლიანობის მიღწევის შესაძლებლობას. ამგვარი შეფასების საფუძველს იმხანად მას ბევრი რამ აძლევდა. პირველ ყოვლისა, ის, რომ იმპერიის ნანგრევებზე მონობისგან თავდასხნილ ხალხთა თავისუფალი სახელმწიფოები ყალიბდებოდა. ახალი რუსეთის სათავეში მოქცეული ხელისუფლება საქვეყნოდ ქადაგებდა ძმობას, ერთობასა და თანასწორობას. ამ მაცდუნებელი ლოზუნგებითა და დაპირებებით თვალთმაქცურად ინიღბებოდა მკაცრი ცხოვრებისეული სინამდვილე და იქმნებოდა ბედნიერი ზვალინდელი დღის ილუზია, რომელიც თავგზას უბნევდა წუთისოფლის სიდუხჭირით გაწამებულ ხალხს. გ. ტაბიძის ამდროინდელი რევოლუციური ლექსები ამ ილუზიური რწმენის თავისებური პოეტური გამოძახილია.

რევოლუციისადმი ამგვარი დამოკიდებულება პოეტის ცნობიერებაში აღვიძებს სიჭაბუკის რომანტიკულ მოგონებებს. და ისიც სიყვარულით

იხსენებს სემინარიაში სწავლის პერიოდს, როცა ისა და მისი მეგობრები ფარულ კრებებს იწვევდნენ და თავისუფლების მოსაპოვებელი გზების პოვნაზე ოცნებობდნენ.

მზრუს აიწვევ კვლავ არაგვის მთის მწვერვალები,
აქ ცხრაას რვაში ფარულ კრებებს ვიწვევდით ხშირად,
როგორ ბრწყინავდნენ ის ცოცხალი, დიდი თვალები,
თავისუფლებას რომ ეძებდნენ არაგვის პირას.

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს იმ გარემოებას, რომ ამ პერიოდში დაწერილ ყოველ ლექსში რევოლუციის შედეგად დამკვიდრებულ თუ დასამკვიდრებელ უმთავრეს სიკეთედ და ბედნიერებად პოეტს თავისუფლების დიადი ოცნების აღსრულება მიაჩნია. სწორედ ამიტომაც გალაკტიონისათვის რევოლუცია პოეტური ხოტბის საგნად ქცეული, რევოლუცია, რომელსაც მისი ხალხისათვის ნანატრი ეროვნული თავისუფლება, სოციალური თანასწორობა და სამართლიანობა უნდა მოეტანა. ამ რწმენით შეხვდა იგი 1917 წლის თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციას. ეს რწმენა კიდევ უფრო განუმტკიცეს მას 1917-1918 წლებში მოსკოვსა და პეტროგრადში უშუალოდ თვალხილულმა რევოლუციურმა მოვლენებმა და მათმა შედეგებმა.

როგორც ითქვა, ეს აღფრთოვანება და ოპტიმისტური სულისკვეთება გალაკტიონს დიდხანს არ გაჰყოლია და მალე გაუნელდა, რაც იდეალად დასასული სინამდვილის ცხოვრებისეულ რეალობასთან შეუსაბამობით იყო განპირობებული. ამაზე მეტყველებს 1919-20 წლებში დაწერილი ნაწარმოებები. ამ პერიოდში მას რევოლუციის თემაზე რაიმე მნიშვნელოვანი აღარაფერი დაუწერია.

ასე მოვიდა პოეტი 1921 წლის 25 თებერვლის ტრაგიკულ მოვლენებამდე. ახლა მოკლედ იმაზე, როგორ აისახა საქართველოს გასაბჭოების შემდგომდროინდელი სინამდვილე გ. ტაბიძის შემოქმედებაში.

პირველი წერილობითი ცნობა, რომელიც ამ ფაქტთან დაკავშირებით გვხვდება გალაკტიონთან, ესაა შემდეგი ჩანაწერი: „25 მარტიდან 2 აპრილამდე ტფილისი ცოტათი გამოიცვალა. კომუნისტები რეპრესიებს არ ხმარობენ. ჩვენთვის მოუციათ დიდებული 'ხელოვნების სასახლე'... მთავრობა ხელოვნებას დიდი ყურადღებით ეპყრობა. უთუოდ არც მე დავიჩაგრები. რანაირი იქნება ჩემი მომავალი მუშაობა, ჯერჯერობით არ ვიცი. სალამი ჩემს ბრწყინვალე მომავალს. მე მასში ოდნავი ეჭვიც არ მეპარება“.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჩანაწერში ახალი ხელისუფლებისადმი თავისი პოზიცია ავტორს მკაფიოდ არ გამოუხატავს, კეთილგანწყობითი

დამოკიდებულება მანც ჩანს. ყოველ შემთხვევაში, გალაკტიონი იმედით უცქერის მომავალს და ამ იმედს, გარკვეულწილად, მთავრობის მიერ ხელოვნების სფეროში წამოწყებულ პოლიტიკას უკავშირებს. აქვე აღსანიშნავია აგრეთვე საგანგებო ხაზგასმა იმისა, რომ კომუნისტები რეპრესიებს არ მიმართავენო.

ქვეყნის სათავეში მოსული ახალი ხელისუფლების პირველი რეფორმები მოჩვენებითად მართლაც ლოიალური იყო. პოზიციების განსამტკიცებლად მთავრობამ თავდაპირველად კომპრომისული ნაბიჯებიც გადადგა. იგი ყოველნაირად ცდილობდა ინტელიგენციის მიმხრობას და თავის მხარეზე გადაპირებას. ქვეყნის უკეთეს მომავალზე მეოცნებე გალაკტიონი, ეტყობა, იმედს არ კარგავდა და ფიქრობდა, რომ ახალი ხელისუფლება ხალხის სამსახურში ჩადგებოდა. მის ამ მოლოდინს ისიც განაპირობებდა, რომ მთავრობა ხშირად აკეთებდა ხოლმე განცხადებებს ეროვნული ინტერესების განუხრელი დაცვისა და განვითარების აუცილებლობის შესახებ. მაგალითად, 1921 წელს, თბილისში, ხელოვანთა სასახლის დაარსების ფაქტთან დაკავშირებით, გაზეთ „კომუნისტში“ (№12) გამოქვეყნებულ სარედაქციო წერილში, სადაც ახალი ხელისუფლებს პრინციპებზე იყო საუბარი, პირდაპირ ეწერა: „არც ერთი ჩვენი ნაბიჯი არ უნდა განხორციელდეს ეროვნული ნიადაგის გარეშე“. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე დიდხანს არ გაგრძელებულა. 1922 წლიდან, საბჭოთა კავშირის შექმნის დროიდან, იმპერიის უმთავრეს ლოზუნგად ინტერნაციონალიზმი გამოცხადდა და გააფთრებული ბრძოლა გაჩაღდა ეროვნული ცნობიერების დასათრგუნად.

საბჭოთა ხელისუფლებასთან ამ პერიოდში პოეტის დამოკიდებულების გასარკვევად მეტად საინტერესოა გ. ტაბიძის არა მარტო პოეტური ნაწარმოებები, არამედ წერილებიცა და ჩანაწერებიც. მათზე დაკვირვება ერთ მნიშვნელოვან ტენდენციას ავლენს: საქართველოს გასაბჭოების ფაქტისა და მისი შედეგების გალაკტიონისეული შეფასებანი მის პოეზიაში გაცილებით უფრო კრიტიკულია და მწვავე, ვიდრე წერილებში. ამ წერილების პათოსი და სულისკვეთება ზოგჯერ საგრძნობლად ლოიალურია. ამ შემთხვევაში მე ვგულისხმობ პოეტის შემოქმედებას ოცნანი წლების პირველ ნახევარში, როცა ქვეყნის სულიერი ცხოვრების სფეროში ჯერ კიდევ არ იყო დამყარებული იდეოლოგიური დიქტატურა და აზრის თავისუფალი გამოთქმა მეტისმეტი სიმკაცრით არ იზღუდებოდა. ესაა, დაახლოებით, 1921-23 წლები. ამ პერიოდში დაწერილ ნაწარმოებებში გამოვლენილი მსოფლმხედველობრივი გაორება სულ სხვაა, რადგანაც, აქ, ვფიქრობ, გამოირიცხულია იძულებითი კომპრომისი და კონიუნქტურული უკანდახევები

სიკოცხლის გადასარჩენად. ამ თვალსაზრისით სრულიად განსხვავებულია შემდგომი ხანა, დრო, როცა ხელისუფლებამ შემოქმედებითი პროცესის განვითარება თითქმის მთლიანად დაუმორჩილა თავის დიქტატს და მკაცრ იდეოლოგიურ ჩარჩოებში მოაქცია, რითაც ლიტერატურაში გზა დაეხშო მართალ სიტყვას.

1922 წელს ჟურნალ „ლომისის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა გ. ტაბიძის წერილი „პოეზია, უპირველეს ყოვლისა“. ეს სტატია, როგორც თავად პოეტი აღნიშნავს ხელნაწერის დასაწყისში, 1921 წლის დამდეგს წაუკითხავს მას მწერალთა კავშირის კრებაზე და დიდი მოწონებაც დაუმსახურებია. წერილის დაწერისა და დაბეჭდვის დროზე ყურადღება შემთხვევით არ გამიძახვლივბია. მკითხველისთვის უთუოდ საინტერესო უნდა იყოს, როგორ აფასებს გალაკტიონი 1921 წლის ტრაგიკულ მოვლენებს, როგორც თვითონ აღნიშნავს, ამ სახელმძღვანელო წერილში, რომელიც მისი ინიციატივით დაარსებული და გამოცემული ჟურნალის პირველ ნომერში დაისტამბა.

პოეტის შეფასებით, 1921 წელი ეს იყო „ფანტასტიკური კიბე მრავალი საბედისწერო და საშიშარი საფეხურებით“. მაგრამ იქვე იმასაც ამბობს, რომ ეს წელიწადი არც იმდენად მწარე იყო, რომ მისი მოახლოებისთანავე ტკივილებით გაბრუებულიყავით“. როგორც ჩანს, პოეტს, საერთოდ, საზოგადოების დიდ ნაწილს, ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ბოლომდე გაცნობიერებული იმ ტრაგედიის არსი, რომელიც ქვეყანას დაატყდა თავს. თუმცა გალაკტიონი 1921 წლის შეფასების დროს აქ არ სვამს წერტილს და მის საკაცობრიო დემონიურ“ მასშტაბებზე ქვემოთ იმასაც ამბობს, რომ „გასული წელიწადი დემონიურად მიუძღოდა წინ მრავალ სამგლოვიარო პროცესებს და აქ, დიდი მწუხარების გამო, ხშირად გიჟიწყებდა შენ, პოეზიავ, - საკუთარ თვალს მომავლისაკენ. 1921 წელს აკლდა ეს დიდი თვალი“.

მიუხედავად იმისა, რომ წერილის ავტორს არ დაუკონკრეტებია, რაში გამოიხატებოდა ამ დემონიური“ წლის საშინელებანი, „მთელმა კაცობრიობამ“ რომ განიცადა, გალაკტიონი ამჟამად ამჟღავნებს თავის უკმაყოფილებას მომხდარი მოვლენებისადმი. მაგალითად, იგი უკმაყოფილოა იმის გამო, რომ „შეუბრალებელი მოსამართლე ვიყავით წარსულისა და სასჯელისთვის ვქმნიდით სრულიად ახალ კანონებს“.

პოეტმა, ისევე როგორც საზოგადოების დიდმა ნაწილმა, ჯერ კიდევ არ იცის, რომ საბედისწეროდ გადაწყვეტილია საქართველოს სამომავლო ბედი. ამიტომაც შეცქერის იგი იმედის თვალით ვერსალის კონფერენციას, სადაც საქართველოს რესპუბლიკის ცნობის საკითხიც განიხილებოდა;

კერძოდ, წერილში საგანგებოდ იყო აღნიშნული, რომ საქითხი, რომელიც ესლა ირჩევა ვერსალში, სამკედრო-სასიცოცხლო საქართველოსთვისაცო". წერილის მომდევნო ნაწილში პოეტი თავის ესთეტიკურ თვალსაზრისს აყალიბებს და საუბრობს პოეზიის დანიშნულებაზე, მისი განახლების გზებზე. ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ საუბარს ახალი ეპოქის ინტერესებთან აკავშირებდა და აღნიშნავდა, რომ გალაკტიონის დაპირისპირება ლიტერატურულ კონსერვატიზმთან, „კაფემანტანების პოეზიასა და დეკადანსთან“ საბჭოთა ხელისუფლების იდეოლოგიური პრინციპებით იყო ნაკარნახევი, რომ პოეტი ამით თანადგომას უცხადებდა ახალ ეპოქას და სხვებსაც მოუწოდებდა აქეთკენ.

მაგრამ წერილის გულდასმით გაცნობის შედეგად, ვფიქრობ, ადვილად დავრწმუნდებით იმაში, რომ ეს ასე არ არის და გალაკტიონის ამ ესთეტიკურ თვალსაზრისს საქართველოს გასაბჭოების ფაქტთან არავითარი საერთო არა აქვს.

ეს მომენტი შედარებით საგრძნობია სტატიაში „პოეზიის დღე“ (1922 წ.). აქაც ძირითადი ყურადღება ექცევა პოეზიის ისტორიულ როლს საქართველოში, საუბარია ახალ პოეტურ ფორმათა ძიების აუცილებლობაზე, ტრადიციებისა და ნოვატორობის ურთიერთმიმართებაზე. მაგრამ ეს საუბარი მოწყვეტილი არაა იმ პერიოდის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ მოვლენებს, რომელთაც თავისებურად დაუკავშირა პოეტმა საკუთარი ესთეტიკური შეხედულებების განსოვადებული დეკლარირება. ამ კუთხით განსაკუთრებით საგულისხმოა შემდეგი ფრაგმენტი: „ჩვენ განვიცადეთ ახალი საქართველო, მსოფლიო ომი, დიდი რევოლუცია. არავინ არ უარყოფს, რომ მოვიდა ახალი ცხოვრება, ახალ ცხოვრებას სჭირდება ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვები“.

როგორც ცნობილია, 1922-23 წლებში გამოდიოდა „ვალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ (გამოვიდა სულ ათი ნომერი). გალაკტიონის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის გასათვალისწინებლად ამ ჟურნალსაც უნდა მიექცეს ყურადღება. მის პირველ ნომერში დაბეჭდილ „წინათქმაში“ პოეტმა განსაზღვრა ჟურნალის დანიშნულება, მრწამსი და მიმართულება. ავტორი საუბრობს იმაზე, როგორ ახრჩობს თანამედროვეობა ძველს შეუბრალებელ კლანჭებში: „შეხედეთ, როგორი სისწრაფით ეცემიან ტახტები, რამდენი მონარხი მოყვა ქვეშ სასახლეების ნანგრევებს, შფოთით და გრგვინვით მონაგრევენ კლდე-ღრეებს რევოლუციის ნიაფრები. ისინი მარხავენ ძველ ფორმებს. ისინი მღერიან პიმნს მარადი სიახლისას“. ეს ყველაფერი იმხანად უკვე რეალობა იყო, რევოლუციამ რუსეთშიც და საქართველოშიც

ძველი ცხოვრება თავდაყირა დააყენა. გალაკტიონი მისებურად აღიქვამს და ახასიათებს ამ მოვლენებს. თუმცა დასკვნების გაკეთებას ერიდება, ფრთხილობს, 1917-18 წლებში დაწერილ ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელი აღფრთოანებით აღარ საუბრობს მათზე. ადრინდელი რომანტიკა, აშკარად ჩანს, რომ მას უკვე საკმაოდ განელეებული აქვს. „წინათქმაშიც“, ისევე როგორც წინა ორ წერილში, მსჯელობის უმთავრეს საგნად ქცეულა არა უკვე რეალურად არსებული და დამკვიდრებული სინამდვილე, არამედ ის, რა უნდა იყოს სამომავლოდ და რა მიმართულებით წარიმართოს განვითარების სახვეალი გზა.

ამიტომაცაა, რომ ეს წერილები უკეთესი მომავლის ნატურად უფრო აღიქმება, ხვალნდელი დღის პერსპექტივებზე ოცნებად, ვიდრე ახალი ხელისუფლების გამარჯვებით აღფრთოვანებული ხელოვანის გრძნობათა გამოსატყულებად. ვფიქრობ, არც იმის დაბეჯითებით მტკიცება შეიძლება მხოლოდ, რომ პოეტის მიერ მოხსენიებულ ახალ საქართველოში მაინცა და მაინც გასაბჭოებელი, სოციალიზმის გზაზე ძალით დამდგარი საქართველო ვიგულისხმოთ.

ნუ გამოვრიცხავთ იმ ვარაუდსაც, რომ აქ ზოგადი საუბარი უფროა ქვეყნის კულტურულ, ეკონომიკურ, პოლიტიკურ განახლებასა და აღორძინებაზე და რომ განახლების ცნების გალაკტიონისეული შინაარსი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით დამკვიდრებულ ახალ ცხოვრებას არ გულისხმობს მხოლოდ. ეს ცხოვრება ხომ იმხანად ის-ის იყო იდგამდა ფეხს და მისი ნამდვილი ბუნება, ნამდვილი სახე, უცნობი იყო საზოგადოებისათვის. იქნებ, ამ ახალ საქართველოში ის საქართველო უფრო უნდა ვიგულისხმოთ, 1917-18 წლების ისტორიულ გარდატეხათა შედეგად რომ დაიბადა; გალაკტიონისავე სიტყვებით თუ ვიტყვით, „ქვეყანა, მახვრევის გრიალსა“ და „პლანეტების კივილში“ რომ იშვა.

გ. ტაბიძის, როგორც პოეტის, წერილები უფრო ემოციური ხასიათის ჩანაწერებია, რომლებშიც მოვლენათა სიღრმისეულ განსჯას ფაქტების სუბიექტური თვალთახედვით შეფასება სჭარბობს. ამაში არაფერია მოულოდნელი. გალაკტიონი ხომ არც პოლიტიკოსი ყოფილა და არც მეცნიერი. მოვლენებისადმი ემოციური მიდგომა კი, ზოგ შემთხვევაში, შესაძლებელათა არასტაბილურობასაც არ გამოორიცხავდა. სწორედ ამის იმედგია ის გარემოება, რომ პოეტის დამოკიდებულება ერთი და იმავე მოვლენისადმი ზოგჯერ გაორებულია და არაა თანმიმდევრული.

პირველ ილექსი, რომელიც 1921 წლის თებერვალ-მარტის ტრაგიკულ მოვლენებს შეიძლება დავუკავშიროთ, ესაა „სამშობლო შავი ლიუციფერის“

(1922 წ. ივლისი). მასში საუბარია მსხვერპლითა და ცხედრებით დაფენილ სისხლიან გზაზე, სამშობლოზე, რომელსაც შავი ლიუციფერი დაჰპატრონებია. მართალია, ლექსში გამოხატული კომპარული განწყობილების განმაპირობებელი საფუძველი დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პოეტის მწუხარება საქართველოში იმ ბოლო ხანს დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენებითაა გამოწვეული:

გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით და სისხლით სველი.

გზა, სასიკვდილო გადათორებით, სამშობლო შავი ლიუციფერის.

ჩვენ მწუხარებამ დაგვიძმობილა ღამის ტყეველი,

არასდროს ჩვენთან იქ არ ყოფილა ნახარვეული.

ასეთია უნაზარეველოდ, უღმერთოდ გავლილი გზის სავალალო და თავზარდამცემი შედეგი. ციტირებული სტრიქონების თავისებურ გაგრძელებად აღიქმება ლექსი ალაზანთან" (1922 წ. აგვისტო), რომელიც რაღაც სამუდამოდ დაკარგულის გამოსაგლოვებლად დაწერილი ელევიაა.

დამშვიდდი, ტალღებს მიანდე ნავი. რაც დაიკარგა, ის აღარ მოვა.

აქეთიონების დრო მერე მოვა. დამშვიდდი. ტალღებს მიანდე ნავი.

განწირულებას არ მისცე თავი, არ მოიზილო ცრემლების თოვა.

დამშვიდდი, ტალღებს მიანდე ნავი. ის - დაილუა, ის აღარ მოვა.

დასახელებული ლექსების ელევგიური განწყობილებისაგან მკვეთრად განირჩევა "რევოლუციონერის ხსოვნას" (1922 წ.). მასში პოეტი ხატავს ფრაგმენტულ სახეს რევოლუციურ იდეალებს შეწირული ფანატიკოსი მებრძოლისას. სასიკვდილო აგონიაში ჩავარდნილი რევოლუციონერი კმაყოფილია თავისი ცხოვრებით. იგი ვაჟკაცურად ეგებება სიკვდილს და არ ნანობს, რომ აქამდე მიიყვანა ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლამ. მის მიერ აღსასრულის წინ წყნარად წარმოთქმულ უკანასკნელ სიტყვებში "იყოს, არაფერია!" - ბედის სამღურავზე მეტად მიზნის უღალატო ერთგულებით მოგვრილი კმაყოფილების ხმა ისმის. ასე მიიყვანა ეს რევოლუციონერი "ქაოსის ნაპირამდე" რწმენის ერთგულებამ, იმ იდეალის ერთგულებამ, რომელიც, მისი აზრით, შვებასა და ბედნიერებას მოუტანდა ბედით ჩაგრულ ადამიანებს. რევოლუციისადმი ამ მებრძოლის ფანატიკურ ქველმოქმედებას პოეტი იმის საგანგებო აღნიშვნითაც უსვამს ხაზს, რომ ყველა ჰანგზე ძვირფასი ჰანგი მისთვის მხოლოდ "მარსელიეზა" იყო.

მათთან, ვისიც ცხოვრება იყო ბედით გამობლი,

შენ ხალისით მიგქნდა სული კეთილშობილი.

და ცხოვრება გიყვარდა, როგორც ბრძოლის პოესა,

და გათრობდა ჰანგებში მხოლოდ მარსელიეზა.

"რევოლუციონერის ხსოვნას", თავისი შინაარსითა და სულისკვეთებით მკვეთრად განირჩევა 1923 წელს დაწერილ ლექსთაგანაც.

ვალაკტიონის შინაგანი განწყობილების, მისი მწუხარების მასშტაბთა შესაცნობად და გასაცნობიერებლად უაღრესად მნიშვნელოვანია ამშობლიური ეფექტა (1923 წ). ლექსი, რომელშიც შემადრწუნებლად ისმის კავკასიონის ყინულოვან ქედზე მიჯაჭვული ამირანის კენესა. ამირანის ლეგენდარულ სახეში კონდენსირებული კარგად ცნობილი აზრობრივი ქვეტექსტი ადვილად შეგვეგრძობინებს ლექსში გამოხატული ტკივილის არსს. პოეტი წუხილით საუბრობს მის სამშობლოში ჩამოწოლილი ზამთრის მრისხანებაზე, იმაზე, რ.ამ „უზბეგის შუბლი შემოსეს ღრუბლით“, რომ „დარიალიდან ზარავდა ზარა“... ვფიქრობ, შემთხვევითი არაა დარიალიდან მოყარდნილი ზარისთვის ხაზგასმა. ყოველივე ამის ცენტრში კი მოქცეულია კავკასიონის ქედს მიჯაჭვული ამირანის თავზარდამცემი კენესა, რომელიც სიცოცხლის დღეებს უწამლავს პოეტს და წუხილით მოაგონებს სამუდამოდ დაკარგულ რაღაც ძვირფასსა და საოცნებოს:

შეჯავსება კლდეები კლდეებს, იქ ვიდაც კენესის დიდი ხანა,
„ამირანა“? - მიმართავ ტყეებს, და ტყე გუგუნებს: ამირანია...
ეს მძაფრი კენესა მიწამლავს დღეებს, ის გული ისევ ჩემი გულია...
დაკარგულია? - მიმართავ ტყეებს, და ტყე გუგუნებს: დაკარგულია...

ეს ტენდენცია - სასოწარკვეთამდე მისული კაცის სულიერი განწყობილების გამოხატვა - საერთოდ დიდ ადგილს იჭერს გ. ტაბიძის პოეზიაში 1921-24 წლებში. მის ამდროინდელ ლექსებში მძაფრად იგრძნობა მარტოობის ტკივილი, იმედგანელებული კაცის სევდა-კაემანი. ეს ლექსები, რომელთა ელემენტურ განწყობილებას ბევრი ხილული თუ უხილავი საწუხარი ასაზრდოებდა და მრავალმხრივი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი უქონდა, მკითხველისთვის კარგადაა ცნობილი. მაგალითად: „შავით შემოსილხარ როგორც ელეგია“, „რა დროს რომანსეროა“, „ეს მშობლიური ქარია“, „ელეგია“, „მარტოობა“...

დასახელებული ლექსების განწყობილებას არსებითად ემიჯნება 1923 წლით დათარიღებული ლექსი „გრიგალი“. მასში პოეტი მძაფრი ექსპრესიულობით ხატავს აგრიგალებული ქვეყნის პანორამულ სურათს. გიჟურად შქროლი ამ ქარის სახე-სიმბოლოში, როგორც პოეტი მიგვანიშნებს, „თავისუფალი, ლალი, ძლიერი ბედისთვის ომი“ იგულისხმება. სოლო ის ასპარეზი, სადაც ეს გრიგალი დათარეშობს და დახვეწებულ ქვეყანას აზანზარებს, საქართველოა. ქვემოთ, ლექსში, კიდევ უფრო კონკრეტდება თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრების დამკვიდრებისთვის საქართველოს მთასა და ბარს მოდებული ამ გრიგალის სიმბოლიკა. ამის დადასტურებაა, თუნდაც, შემდეგი სტრიქონები:

ესაა მძაფრი და მშფოთვარე რევოლუცია -
ადამიანურ ძლიერების აღიარება.

ესაა თამამ ქვეყნიერების გულში ტარება.

ასეთია გალაკტიონის იმდროინდელი შემოქმედების ეს ორი ურთიერთსაპირისპირო პოლუსი, ორი განსხვავებული მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, რისი დანახვაც, ვფიქრობ, ციტირებული მაგალითებითაც არ უნდა იყოს ძნელი. "რევოლუციონერის სსოვნასა" და "ფრიგალში", როგორც მკითხველი ნათლად შეამჩნევს, პოეტი აშკარა თანაგრძნობას იჩენს რევოლუციისადმი. რევოლუცია აქ გაიგივებულია ხალხის ბედნიერებისა და თავისუფლებისთვის ბრძოლასთან.

ობიექტურობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ რევოლუციასთან გ. ტაბიძის კეთილგანწყობითი დამოკიდებულება ყოველთვის არ შეიძლება კონიუნქტურის, ძალადობისა და მსოფლმხედველობრივი კომპრომისის შედეგად მივიჩნიოთ. ამ დამოკიდებულებაში, რევოლუციისადმი გამჟღავნებულ თანაგრძნობაში, ოციანი წლების შუა ხანებამდე შექმნილ ნაწარმოებებში რომ იჩენდა ხოლმე თავს, ახალი, თავისუფალი და ბედნიერი ქვეყნის აშენების მძლავრი სურვილი და მოლოდინი იგრძნობა.

რევოლუციის თემაზე გ. ტაბიძემ 1924 წელსაც დაწერა რამდენიმე ლექსი. გალაკტიონი მათში ხშირად იხსენებს პეტერბურგს, რევოლუციის გადავლილ ქარტეხილებს, ძველი ქვეყნის დამზობას, გამოხატავს ხალხის ფართო ფენების ამალღებულ ოპტიმისტურ განწყობილებას. ამ ლექსებში, გარკვეული დოზით, უკვე ჩნდება იდეოლოგიური ზეგავლენის კვალი, მსოფლმხედველობრივი კომპრომისის ნიშნები, პირველი შედეგები იმ პოლიტიკისა, რომლის გატარებასაც უკვე აქტიურად მიმართავდა პარტია და ხელისუფლება თავისუფალი შემოქმედებითი აზრის დასათრგუნად და დასამორჩილებლად.

მაგრამ გალაკტიონი ასე ადვილად ასაღები "ცინე-სიმაგრე" არ ყოფილა. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამ ლექსების გვერდით, ამავე წელს, მის შემოქმედებაში საკმაოდ მძლავრმა ოპოზიციურმა ნაკადმაც იჩინა თავი. ვიდრე ამ ოპოზიციურ ნაწარმოებებზე ვიტყვოდე რაიმეს, მოკლედ, მის ამდროინდელ ე. წ. "რევოლუციურ" ლექსებზეც შევაჩერებ ყურადღებას.

მათგან ხშირად იხსენებენ ხოლმე მკითხველისათვის კარგად ცნობილ ლექსს "ჩვენ, პოეტები საქართველოსი" (1924 წ.) და ახალ ეპოქასთან პოეტის აქტიური თანადგომის დასტურად ნაწარმოების ბოლო სტროფის იშველიებენ:

დავდეთ იქ, სადაც ჭირიშალია და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
ახალი გრიგალუს ვწირავთ სიცოცხლეს ჩვენ, პოეტები საქართველოს!

მაგარამ ლექსის გულდაგულ გაცნობამ და მასში გამოხატული შინაარსის სიღრმისეულმა გაცნობიერებამ, შესაძლებელია, ნაწარმოების სხვაგვარი წაკითხვისა და გაგების საფუძველიც მოგვეცეს. თუ გავითვალისწინებთ ლექსში აღწერილ მოვლენათა მსოფლიო მასშტაბებს, მოლოდინს იმისას, რომ არაერთხელ აგაგუნდება დედამიწაზე ისევ სამუმი, ყურადღებას მივაქცევთ პოეტის მიერ დახატული ტოტალური ნგრევისა და ყოვლის გამანადგურებელი ბრძოლის მძაფრად ექსპრესიულ სურათებს, ბრძოლისას, რომელმაც ერთხელაც, ერთ საბედისწერო დღეს, იქნებ „გადმოანგრიოს მტკვარის ხეობა და ასაკლებად მოადგეს თბილისს“, მაშინ გალაკტიონისეული მოწოდება ახალი გრიგალუბისთვის სიცოცხლის შეწირვისაკენ, შესაძლოა, მანიცდამინც რევოლუციას არ დაუჟეჯავშიროთ და სხვაგვარადაც გავიზროთ.

1924 წელსაა დაწერილი აგრეთვე ლექსები „ლენინი“ და „ოქტომბრის გამარჯვებისათვის“. პირველ მათგანში პოეტი გამოსატაეს ლენინის გარდაცვალებით გამოწვეულ მწუხარებას, ლენინისა, რომელიც გამოსცდებულა ჰამი მძაფრი რევოლუციის დროშად“ და „დაჩაგრული ერებისთვის მარადი სითბოს“ მიმნიჭებულ ბელადად. პოეტი მოუწოდებს ხალხს, „დაბლა დახარონ დროშათ ბანაკი“, რადგანაც პროლეტარიატის „ბელადი და ამხანაგი“ ტოვებს ამქვეყნიურ ასპარეზს.

ლექსი „ოქტომბრის გამარჯვებისათვის“ კი „ცხრაასწიფიდმეტში ოქტომბრის გამარჯვებისათვის ბარიკადებზე დაცემულ გმირებს“ ეძღვნება, იმათ, რომლებიც „ხალხის უფლებებისთვის ბრძოლაში მოკვდნენ და გზა გაუკაფეს შრომის სუფევას“. პოეტის მიერ აქ ნახსენებმა „შრომის სუფევამ“ მკითხველში არ შეიძლება ილიას „აჩრდილის“ ასოციაცია არ გამოიწვიოს. როგორც ჯედადთ, ილიას მიერ ნანატრი დროის დადგომა, როცა განთავისუფლდება „ტყვედპყრობილი შრომა“ და დამყარდება „შრომის სუფევა“, ხსენებულ ლექსში ოქტომბრის გამარჯვებას დაუჟეჯავშირდა. რამდენად გულწრფელი შეიძლებაოდა ყოფილიყო პოეტის ამგვარი თვალსაზრისი, ვფიქრობ, ამისი ახსნა ძნელი არაა.

მსგავსი კომპრომისული და აშკარად კონიუნქტურული ხასიათის ლექსები, ოციანი წლების შუა ხანებიდან მოყოლებული, საკმაოდ მრავლად გვხვდება გ. ტაბიძის პოეზიაში. მაგარამ გალაკტიონი გამონაკლისი არ ყოფილა. ახალი ხელისუფლების შედეგად დამკვიდრებული იდეოლოგიური დიქტატურის მარწუხებს თითქმის ვერავენ დააღწია თავი. ეს ხარკი, მეტ-

ნაკლებად, იმ პერიოდში მოღვაწე თითქმის ყოველმა მწერალმა გაიღო და ამაში გასაკვირი არაფერია.

ლიტერატურის იდეოლოგიზაციისთვის ბრძოლა პარტიამ და ხელისუფლებამ განსაკუთრებული აქტიურობით 1924 წლიდან დაიწყო და თანმიმდევრულად, განუზრელად განაგრძო შემდგომ წლებში. ამ ბრძოლამ სულ მალე იმდენად ფართო მასშტაბები შეიძინა, რომ მაქსიმალურად დაითრგუნა თავისუფალი შემოქმედებითი აზრი.

ლიტერატურული პროცესის მართვის სადავეების ხელში ჩასაგდებად პირველი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი კომპარტიამ 1924 წელს გადადგა მე-13 ყრილობაზე. ყრილობის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში მკაფიოდ განისაზღვრა ე. წ. საბჭოთა მწერლობის განვითარების მაგისტრალური მიმართულება და ლიტერატურისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის არსი. პარტიამ მიზნად დაისახა ყველა საშუალება ესმარა ლურჯი" მწერლების მოსათვინიერებლად და საბჭოთა ხელისუფლების მხარეზე მათ გადასაბირებლად. ამ საქმეში მან განსაკუთრებული უფლებამოსილება მიანიჭა პარტიულ კრიტიკას და დაავალა იმ შეცდომების მხილება, რომლებიც გამომდინარეობს იქიდან, რომ... მწერლებს საკმაოდ არ ესმით საბჭოთა წყობილების ხასიათი". ყრილობამ მოუწოდა პარტიულ კრიტიკოსებს, "დახმარებოდნენ" მხატვრული სიტყვის ოსტატებს ბურჟუაზიული ცრურწმენების დაძლევაში".

ამის მისაღწევად კი, პირველ ყოვლისა, საჭირო იყო ბოლშევიკური პირდაპირობით" ემხილებინათ მწერალთა "იდეოლოგიური შეცდომები", საფუძველშივე ჩაეკლათ ყოველგვარი ოპოზიციური აზრი და მწერლობა საბჭოთა ხელისუფლების მედაფედ ექციათ.

მწერლობის შესაფასებელ მთავარ კრიტერიუმად ხელისუფლებისადმი ერთგულების პრინციპი გამოცხადდა. საბჭოთა ლიტერატურის მთავარ დასაყრდენ ძალად იმ მუშებისა და გლეხების შემოქმედება" მიიჩნიეს, რომლებიც საბჭოთა კავშირის ხალხის ფართო მასების კულტურული აღმავლობის პროცესში მუშათა და გლეხთა მწერლებად" იქცნენ. პირველ ყოვლისა, სწორედ მათ უნდა წარემართათ პარტიის ძირითადი მუშაობა მხატვრული ლიტერატურის დარგში". წერა-კითხვის უცოდინარ ქვეყანაში ამგვარი ძალების მოკრება იოლი საქმე არ იყო, მაგრამ პარტიამ, თავისი ბრძნული წინასწარგანჭვრეტილობით, მოძებნა აგონიერული გამოსავალი" ამ მდგომარეობიდან და დაადგინა, რომ საბჭოთა ლიტერატურის ეს ახალი ოსტატები" მუშა კორესპონდენტებსა და სოფლის კორესპონდენტებს" შორის უნდა მოექდებნათ. პარტიამ სწორედ ისინი გამოაცხადა იმ რეზერვად",

რომელნიც უნდა გამოსულიყვნენ ახალი მუშა და გლეხი მწერლები".

აი, როგორი კურიოზული სახე მიიღო ხელისუფლების ბრძოლამ მწერლობის იდეოლოგიზაციისათვის. იმისათვის, რომ უფრო მეტად მოეზიდათ პროლეტარული და გლეხური მწერლები, ყრილობამ დაადგინა, მაქსიმალურად გაეზარდათ მათთვის მატერიალური დახმარების გაწევა, დაეწინაურებინათ ისინი თანამდებობრივად. ასეთივე მზრუნველობა უნდა გამოეჩინათ იმ მწერალთა მიმართაც, რომლებიც კოქტომბრის დღეებში და სამხედრო კომუნიზმის ეპოქაში შევიდნენ რუსეთის კომპარტიისა და კომკავშირის რიგებში".

ასე მომზადდა საფუძველი ე. წ. პროლეტარული მწერლობის პრივილეგირებული ფენის შესაქმნელად. როგორც მკითხველს კარგად მოესხენება, ესენი სულ მალე იმ მწერლებად მოგვევლინენ, რომლებმაც ხელთ იგდეს ძალაუფლება. მწერლობის მართვის სადავეებს დაესაკუთრნენ, ახალ დიქტატორებად იქცნენ და დაუნდობელი ბრძოლა გააჩაღეს სიტყვის ნიჭიერ ოსტატთა წინააღმდეგ. ამ ბრძოლის უმთავრესი მიზანი ლიტერატურის იდეოლოგიზაცია და თავისუფალი შემოქმედებითი აზრის დათრგუნვა იყო.

მე-13 ყრილობის ხაზი კიდევ უფრო გააღრმავა რკპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა 1925 წელს მიღებულ დადგენილებაში „სამხატვრო ლიტერატურის დარგში პარტიის პოლიტიკის შესახებ“ („დროშა“, 1925 წ., №28). ათეული წლების მანძილზე ეს დადგენილება საეტაპო მნიშვნელობის პარტიულ დოკუმენტად ცხადდებოდა. ისე, კაცმა რომ თქვას, ნაწილობრივ ეს მართალიც იყო, ოღონდ საწინააღმდეგო გაგებით: ამ დადგენილების მიღებამ, ფაქტობრივად, წელში გატეხა ჩვენი ლიტერატურა და მხატვრული სიტყვის არაერთ ოსტატს გადაახვევინა ჭეშმარიტი ხელოვნების მართალი გზიდან.

დადგენილებით ერთხელ კიდევ ემცნო საზოგადოებას, რომ პარტიის უმთავრესი მიზანი ლიტერატურის დარგში აზოზიციების დაპყრობა იყო, რომ ამ სფეროში ახელმძღვანელობა მთლიანად ეკუთვნის მუშათა კლასს". დადგენილება თანმიმდევრულად აგრძელებდა პროლეტარულ მწერალთა „გეგმონის“ შექმნის იმ კურსს, რომელსაც მე-13 ყრილობამ დაუდო სათავე და მოითხოვდა ყველა პირობის შექმნას საამისოდ.

მაგრამ უკვე იმასაც მიხვდნენ, რომ მართო ამ ღონისძიებებით ფონს გასვლა გაჭირდებოდა. ამიტომაც მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება, ყოველგვარი საშუალებით ეცადათ „ურჩი“ მწერლების მოსყიდვა და გადაბირება. კერძოდ, პარტიის გადაწყვეტილებით, დაუყოვნებლივ უნდა

შექმნათ ისეთი პირობები, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ ე. წ. "თანამგზავრი" მწერლების კომუნისტური იდეოლოგიის მხარეზე ჩქარა გადასვლას". ამასთან, პარტიამ დასახა გზა მწერლობის ანტირევოლუციური ელემენტებისგან გასაცხრილად".

დადგენილების გამოქვეყნების შემდგომ განახლებული ძალით გაჩაღდა ბრძოლა ოპოზიციონერ მწერალთა წინააღმდეგ. ამ ბრძოლას სიმძაფრეს სძენდა ის გარემოება, რომ პარტიისა და ხელისუფლების მიერ ოპოზიციონერთა" მხილებისა და გამოაშკარაების სულისკვეთება არნახულ აღზევებას იწყებდა მთელს ქვეყანაში. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადაიდგა 1926 წელს საკავშირო კპ (ბ) მე-15 კონფერენციაზე, სადაც განიხილეს და "გამოაშკარავეს" კამენევისა და ზინოვიევის ოპოზიციური ჯგუფი. კონფერენციამ პარტიის მორიგ ამოცანად დასახა "გადააწყვეტი იდეური ბრძოლა" ამ ჯგუფთან და მის მიმდევრებთან.

ოპოზიციაზე იყო აგრეთვე მსჯელობა პარტიის მე-15 ყრილობაზეც, სადაც დაადგინეს, რომ მოწინააღმდეგენი უნდა განეიარაღებინათ იდეურადაც და ორგანიზაციულადაც; დაეგმოთ "მათი შეხედულებები, როგორც ანტილენინური, როგორც მენშევიკური" და სავალდებულოდ გამოაცხადეს პარტიის, მისი ყრილობების, მისი კონფერენციებისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის შეხედულებათა და გადაწყვეტილებათა დაცვა".

ასე თანმიმდევრულად და აქტიურად მიმდინარეობდა ბრძოლა მთელს ქვეყანაში განსხვავებულ აზრთან და საბჭოური იდეოლოგიისთვის საშიშ პიროვნებებთან. ამ ბრძოლის მასშტაბები დღითი დღე ფართოვდებოდა და ცხოვრების ყოველ სფეროს მოიცავდა. პარტიისა და მთავრობის მიერ გადადგმული ამ ნაბიჯებით ქვეყანა სისხლიანი რეპრესიების ტრაგიკულ ხანაში შედიოდა, რეპრესიებისა, რასაც მილიონობით უდანაშაულო ადამიანი სიცოცხლე შეეწირა ზვარაკად.

საქართველოში ამ ბრძოლამ კიდევ უფრო მწვავე ხასიათი მიიღო. ზემოთ აღნიშნულ ამბებს აქ 1924 წლის "მენშევიკურ-ნაციონალისტური" ამბოხებაც დაემატა. ხელისუფლებამ უღმობლად ჩაახშო ეს აჯანყება და ათასობით პატრიოტი ქართველის სისხლით მორწყო ქვეყანა.

ყოველივე ზემოთქმულზე ასე ვრცლად აქ იმიტომ შევაჩერე ყურადღება, რომ მინდოდა მკითხველისთვის ერთხელ კიდევ შეემხსენებინა ქვეყნად დამკვიდრებული ვითარების არსი. ასეთ პირობებში, როცა უკვე ტოტალური ბრძოლა იყო დაწყებული ყოველი "ურჩი" და მსხვეგვარად მოაზროვნე პიროვნების დასათრგუნად, განზე განდგომა თავის გაწირვას ნიშნავდა. ამგვარ პიროვნებებს დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებდნენ, რეპრესიებს

უწყობდნენ, ხალხისა და სოციალიზმის მტრებად მიიჩნევდნენ, უცხოეთის აგენტებად ნათლავდნენ და სიკვდილითაც ემუქრებოდნენ. საზოგადოებაში მიშის, მორჩილების დამთრგუნველი სინდრომი მეფედებოდა. უფრო და უფრო მცირდებოდა იმათი რიცხვი, ვინც ცდილობდა უკან არ დაესხია და რწმენისთვის არ ეღალატა. ასეთი პრინციპულობა დღითი დღე საბედისწერო ხდებოდა.

ასე იქმნება მყარი საფუძველი მსოფლმხედველობრივი გაორებისთვისა და არაგულწრფელობისთვის. მართალ, რწმენისეულ თვალსაზრისს ბევრი ადამიანი გულში იხშობდა და ხმამაღლა თავისუფალი აზრის გამოთქმას უფრთხობდა. ამ დამთრგუნველ საშიშროებას ვერც მწერლობამ დააღწია თავი.

ყოველივე ზემოთქმული, ბუნებრივია, გ. ტაბიძესაც შეეხო. ოციანი წლების შუა ხანებიდან მოყოლებული, იგი იძულებული ხდება ხელისუფლების მოთხოვნებს უფრო და უფრო გაუწიოს ანგარიში და თავისი ერთგულების დასამტკიცებლად ერთგვარი პოეტური ხარკი გაიღოს. ეს პროცესი განსაკუთრებით ინტენსიურ ხასიათს იღებს 1928 წლიდან. ამ წელს გალაკტიონი მონაწილეობას იღებდა მოსკოვში ჩატარებულ კომინტერნის მეექვსე კონგრესის მუშაობაში. ზედიზედ, ერთმანეთის მიყოლებით, 1928-31 წლებში, იწერება პოეტური ციკლები: "ეპოქა", "აკტივიზმი", "რევოლუციონურ საქართველოს" - მაგრამ, მიუხედავად პოეტური ნაყოფიერებისა, ეს წლები მანაც შემოქმედებითი კრიზისის ხანად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც პოეტის ამდროინდელ ნაწარმოებებში ნაკლებად ვლინდება ჩვეული პოეტური ტემპერამენტი და ენერჯია. როგორც მართებულად შენიშნავს გურამ ასათიანი, გალაკტიონის ამ ე. წ. აქტუალურ ლექსებში "დრო დანახულია მხოლოდ მის გარეგნულ ნიშნებში... მათში თითქმის აღარ გვხვდება პოეტური წარმოსახვის ფართო პლანი. აქ ყველაფერი ზოგადად, საყოველთაო, ეპოქალურ ჭრილშია დანახული".

ქვეყნად დამკვიდრებულმა იდეოლოგიურმა დიქტატურამ პოეტს წარსულში დაშვებული შეცდომების გამოსწორებისკენაც უბიძგა. კერძოდ, იგი შეეცადა ერთგვარად შეერბილებინა ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრებული თვალსაზრისი იმის თაობაზე, თითქოს ოქტომბრის რევოლუციამდე დაწერილ მის ლექსებში რევოლუციური სულისკვეთება ნაკლებად იგრძნობოდა და უფრო მეტად სევდა იყო გაბატონებული. ამ მიზნით მან 30-50-იან წლებში დაწერილი ზოგიერთი ე. წ. საბრძოლო რევოლუციური განწყობილების გამომხატველი ლექსი, როგორც ეს სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ადრინდელი წლებით დაათარილა.

ამ ბოლო დროს გ. ტაბიძის შემოქმედების ახლებური თვალთახედვის გასააზრებლად ბევრი რამ გაკეთდა. გამომზეურდა პოეტის რამდენიმე უცნობი ნაწარმოები და ჩანაწერი, რომლებშიც მძაფრად ვლინდება ავტორის „ოპოზიციური“ შეხედულებები. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ვახტანგ ჯავახიძის წიგნი „უცნობი“.

ქვემოთ შევეცდები მკითხველის ყურადღება გავამახვილო ოციან წლებში დაწერილ იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც ნათლად და არაორაზროვნად გამოხატავენ პოეტის კრიტიკულ დამოკიდებულებას საბჭოთა სინამდვილისადმი, ერთ-ერთი მათგანია თუ ბრძოლა არ არის“ (1924 წ.). „დიად საბჭოეთში“ დამკვიდრებული ზედნიერი და უღრუბლო“ ცხოვრების ფონზე, როცა უკვე საფუძველი ეყრება ფართოდ გახმაურებულ მითს იმის შესახებ, რომ არათუ აღამიანს, როგორ შეიძლება საბჭოთა ბელუარასაც“ კი ციოდესო, გ. ტაბიძე ამ სტრიქონებს წერს:

მრავალ სახეზე არის ობლობა, მრავალს აშფოთებს რაღაც მონობა:

როგორ შეიძლოთ უღვთისმშობლობა? ვით ავიტანოთ უმადონობა?

ასე ხატავს პოეტი მაშინდელი სინამდვილის პირქუშ სურათს. მეორეგან კი („ჩემო იარაღი“, 1927 წ.) ძველი, ლაღი და თავისუფალი ცხოვრების გაქრობით გამოწვეულ მწუხარებას ამდაგვარად გვიმკლავებს:

ჩემო იარაღი! - ასე ქადაგებდა ყაბახის გმირი, მსჯავსება ლომის, ორბელიანი, რომელიც აქებდა ღვინოს და სალომეს.

ის დრო წავიდა! ტფილისი ძველი მიხნგრ-მოხნგრა, სცივათ კახურებს,

და ნარიყალა ცრემლებით სველი, მატარებლების კოილს გაქურებს;

მე ვდგეარ მთაზე მე ვდგეარ მარტო დამთვრალი ახალ სანახაყთა,

რითი გაგართო, როგორ ვაგართო? ჩემო იარაღი, ის დრო წავიდა!

რა დროის წასვლაზეა აქ საუბარი, ვფიქრობ, ამის მიხვედრა მკითხველისთვის არაა ძნელი. იარაღისადმი მიმართულ ამ ლექსში (იმ იარაღისა, რომელთანაც გრიგოლ ორბელიანმა თავისუფალი საქართველოს რომანტიკული მონატრება დააკავშირა) გალაკტიონმა ერთხელ კიდევ მწარე ცრემლებით გამოიგლოვა დაკარგული თავისუფლების ბედნიერი დრო.

როგორც ითქვა, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მრავალი ახალი დეტალია წარმოჩენილი ვახტანგ ჯავახიძის წიგნში „უცნობი“. ავტორმა პოეტის არქივში მიაკვლია და გამოამზეურა დღემდე უცნობი არაერთი ნაწარმოები და ჩანაწერი, რომლებშიც მკაფიოდ ვლინდება გალაკტიონის მძაფრად კრიტიკული დამოკიდებულება ხელისუფლებისადმი, საერთოდ, საბჭოური სინამდვილისადმი. ნათქვამის დასტურად ვიდრე კონკრეტულ მაგალითებს მოვიშველიებდე, აქ მინდა ერთი ტელედილოგი გავისხნო,

1900 წელს რომ გაიმართა ჟურნალისტ თამაზ ტყემალაძესა და ირაკლი აბაშიძეს შორის. ჟურნალისტის შეკითხვაზე - ბატონო ირაკლი, შემოგრჩათ თუ არა არქივში გამოუქვეყნებელი ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ქვეყანაში დამკვიდრებული პოლიტიკური მდგომარეობის გამო მაშინ ვერ გამოაქვეყნეთ და ახლა, სიტყვის თავისუფლებისა და საჯაროობის დღევანდელ პირობებში, როცა ყოველგვარი ცენზურისაგან გაფთავისუფლდით, შეიძლება მიაწოდოთო მკითხველს, პოეტმა პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი დაუსახელა. - არა, ეს არ მინდა, ეს ხომ გამოქვეყნებულიაო. სამწუხაროდ, ამგვარი ნაწარმოები ირ. აბაშიძეს არ აღმოაჩნდა.. მაგრამ იგი გამონაკლისი არ ყოფილა, იმდროინდელი ბევრი მწერალი აღმოჩნდა მსგავს მდგომარეობაში და მათი არქივი მეტისმეტად ღარიბი ანდა სულაც ცარიელი იყო ამ თვალსაზრისით. ეს ბრალდება არაა, იგი ხელისუფლების შედეგად დამკვიდრებული უმკაცრესი იდეოლოგიური დიქტატურის საეალალო შედეგია.

საბედნიეროდ, გ. ტაბიძის უმდიდრესმა არქივმა მრავალი ისეთი ჩანაწერი შემოგვინახა, რომლებიც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების სრულიად უცნობ მხარეებს წარმოაჩენენ. ისინი ნათლად გამოხატავენ ცენზურისაგან თავისუფალი და თავის თავთან განმარტობებული დიდი პოეტის ნამდვილ გულსთქმას. მაგალითად, თავად ე. წ. რევოლუციური თემატიკით ესოდენ გატაცებულს ოციან წლებში ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: აქა-იქ რალაცას შურდღულობენ პროლეტარულ პოეზიაზე. აქა-იქ თემად მიაჩნიათ რევოლუცია და კომიურ საქმედ მიაჩნიათ. ამ მხრით რატომ არ იქნება კოსმიური მოვლენა თუნდაც კონტრრევოლუცია და ან რა საქმე აქვს ყოველივე ამასთან პოეტს, გარდა კარიერიზმისა?!.. პოეზიის საკითხი უფრო სხვაა, ვინემ პოლიტიკური, ეკონომიკური და სხვ. მე არასგზით არ მინდა დაუეკავშირო ერთმანეთს ეს საკითხები".

არ უნდოდა, მაგრამ ცხოვრება იძულებულს ხდიდა, რწმენის საწინააღმდეგო საქმე ეკეთებინა. მართალია, ხაზგასმით კი აცხადებდა, "არ გვინდა პოლიტიკა ხელოვნებაშიო", მაგრამ ამ პრინციპს ბოლომდე ვერ უერთგულა. მისი შემოქმედების ერთი ნაწილი ამჟამად პოლიტიზებულია. ვითარებამ, მდგომარეობამ მიიყვანა აქამდე. მართებულად შენიშნავს ვ. ჯავახაძე: დღემდე უცნობი ეს მიმოსხილვა (იგულისხმება ის ჩანაწერი, საიდანაც ციტირებული სტრიქონებია მოტანილი - ა. ნ.) მრავალ მტკივნეულ პრობლემას ახლებურად სვამს და პასუხობს. ამის დასტურად ასევე მნიშვნელოვანია 1931 წელს დაწერილი მინიატურიდან ასეთი ფრაგმენტი: ტრამვაიში შეხვედრილი უცნობი ქალი პოეტს ეუბნება: "გვასსოვს თქვენი

წინანდელი ლექსები. ეს იყო გენიალური ლექსები. მაშინ კარგი იყავით, ახლა კი - რა მოგახსენოთ. თქვენ თვითონ არ იცით, რას სჩადისხართ. თქვენ ყოველგვარ ზომებს მიმართავთ, რომ თავისთავს სამუდამოდ გაუტყუოთ სახელი". იმავე თვალსაზრისს სხვაგანაც გამოხატავს, როცა ამბობს: ეჰ, გული სხვას ფიქრობს და კალამი სხვას წერსო.

აქვე კვლავ მინდა დავიმოწმო ვ. ჯავახაძე, რომელიც გალაკტიონის გატაცებას ამ ე. წ. რევოლუციური თემატიკით ასე აფასებს: აღნიშნულ წლებში ეპიზოდურად გაიელვებენ ჩვეული მოტივები და მელოდიები. იდეური შინაარსის პრიმატიით დრამატიზებული პათეტიკური ორატორია თითქმის ათ წელიწადს გრძელდება და მას განსაზღვრავს და განაპირობებს პოეტის პირადი ცხოვრების ორი საბედისწერო თარიღი: ოლიას გადასახლება 1929 წელს და ოლიას მეორე სამუდამო გადასახლება 1937 წელს: სხვა დრო და ჟამი დგება, სხვა წელიწადები".

არადა, ცხოვრება მრავალ პარადოქსს უმზადებს. სწორედ იმ საბედისწერო წლებში, მისი ოჯახისთვის თავდატეხილ ამ უბედურებასთან ერთად, ხელისუფლება გულუხვად ასაჩუქრებს. 1933 წელს დიდი ზემოთ აღინიშნა გალაკტიონის სალიტერატურო მოღვაწეობის 25 წლისთავი. საქართველოს სსრ ცაკის პრეზიდიუმის დადგენილებით, ასოციალიზმის მშენებლობაში სათანადო სამსახურისთვის" საქართველოს სახალხო მწერლის წოდება მიანიჭეს, პერსონალური პენსია დაუნიშნეს. მომარაგების სამხედრო კომისარიატს მოთხოვეს სპეცმომარაგებით პოეტის უზრუნველყოფა. ჯანმრთელობის სახალხო კომისარიატს ავალებენ მწერლის დასასვენებლად გაგზავნას, სახელმწიფო გამომცემლობას კი თხზულებათა სრული აკადემიური კრებულის გამოცემას. 1935 წელს პარიზში იგზავნება კულტურის დაცვის მსოფლიო კონგრესში მონაწილეობის მისაღებად. 1936 წელს ლენინის ორდენით აჯილდოებენ - ასეთი იყო ის უაღრესად რთული დრო, რომელშიც პოეტს უხდებოდა ცხოვრება.

გ. ტაბიძის მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია პოემა ამოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა" (1921-24 წწ.), რ. თვარაძემ ამ პოემასთან დაკავშირებით მრავალმხრივ საინტერესო ფაქტები გაიხსენა და ნაწარმოების სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა (იხ. მისი წერილი ამოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა", "კრიტიკა", 1990 წ. №4). მისი მტკიცებით, პოემაში თავისებური ასახვა ჰპოვა 1924 წლის აგვისტოს ამბოხების ჩანშობით დატრიალებულმა ტრაგედიამ. ამის დასამტკიცებლად მკვლევარს მრავალი უტყუარი არგუმენტი მოაქვს. იგივე თვალსაზრისი გამოთქვა აგრეთვე ნ. ტაბიძემაც

(იხ. მისი წერილი «ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია», «ლიტ. საქართველო», 1991 წ. 8 მარტი).

ეს მოსაზრებანი კიდევ უფრო განმძიმტიცდა ჟურნალ «დროშის» 1925 წლის 28-ე ნომერში დასტამბული სერგო ორჯონიკიძის წერილის გაცნობით. ეს პატარა წერილი («ხელოვნებაზე») ლიტერატურის შესახებ რკა(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის დადგენილებასთან ერთად დაიბეჭდა. ს. ორჯონიკიძის სტატიაში, ამ ასაეტაპო დადგენილების ეპოქალური მნიშვნელობის" შეფასებასთან ერთად, საუბარია საქართველოში ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ზოგად პრინციპებზე. ერთდერთი ხელოვანი, რომელსაც იგი კონკრეტულად მოხსენიებს წერილში, ვალაკტიონია. «ჟურნალ მნათობში», - წერს ს. ორჯონიკიძე, - ამას წინად დაბეჭდილი იყო ვალაკტიონ ტაბიძის პოემა, სადაც ავტორი მხატვრული ფორმის სახით გვაწვდის მეტად ვულგარულ რეაქციონურ სახეებს. ეს ლექსი აშკარად მიმართული იყო ჩვენი პოლიტიკის წინააღმდეგ. ასეთი გზა არაფრად არ ვარგა. მწერლობა ამას უნდა ერიდოს».

1924-25 წლებში ვალაკტიონმა «მნათობში» ორი პოემა დაბეჭდა: «მოგონებანი... და ჟღონ რიდი». რ. თვარაძის წერილის გაცნობის შემდეგ მკითხველისათვის ნათელი ხდება, რომელ პოემასაც უნდა აღეშფოთებინა ასე ს. ორჯონიკიძე. სწორედ «მოგონებანი...» გახლდათ ის პოემა, რომლის დაბეჭდვის გამო ჟურნალის თითქმის მთელი ტირაჟი გაუნადგურებიათ, ხოლო ვალაკტიონი რამდენიმე თვით დაუპატიმრებიათ.

ყოველივე ზემოთქმულთან დაკავშირებით «ლიტერატურული საქართველოს» 1997 წლის 28 ნოემბერ-5 დეკემბრის ნომერში ახალი, მეტად საინტერესო დოკუმენტი გამოაქვეყნა ოთარ ჯანელიძემ (იხ. მისი წერილი «დახვრეტილი თავისუფლება»). დემოკრატიული რესპუბლიკის არქივის ჰარვარდის უნივერსიტეტის ფონდში მიკვლეული წერილი, რომელიც საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ნაცვლად შექმნილ არალეგალურ საორგანიზაციო კომიტეტს გაუგზავნია ნოე ჟორდანასთვის 1924 წლის შემოდგომაზე თბილისიდან პარიზში. მთავრობა, - აღნიშნულია წერილში, - საშინელ პირობებში გვაყენებს ჩვენ. თავისიანებასაც არ ინდობს, თუკი იგინი სიმართლის გამჟღავნებას გაბედავენ. თავიანთი პრესა ხომ საშინელი ცენზურის ქვეშ ყავთ დაყენებული. ამას წინათ კონფისკაცია უყვეს თავიანთ ჟურნალ «მნათობის» მეხუთე ნომერს. იქ ვალაკტიონ ტაბიძის ლექსი «100 პროცენტი» და სხვა იყო მოთავსებული. ლექსში უცხოელი ხალხის მღელვარება და მთავრობის

რისხვანა აღწერილი. ბოლშევიკებმა ამაში საარაკო მაიმუნის მსგავსად თავიანთი სახე დაინახეს. ტაბიძე დააპატიმრეს და რამდენიმე ხანი ჩეკაში ყუდათ. საშინელი რეაქცია სუფევს აქ. ცარიზმის დრო ამასთან შედარებით ხალხისათვის ბრწყინვალე იდეალია".

დოკუმენტში მოხსენიებული ლექსი სინამდვილეში რომ პოეტის ზემოთ დასახელებული პოემაა, ამას ნაწარმოების პირველივე სტრიქონი ადასტურებს: „100% - ადნობს და დაგავს ღრუბლების ტივი-“

როგორც ციტირებული მასალებითაც ნათლად დასტურდება, ხელისუფლება არა მარტო მიმხვდარა პოემის ქვეტექსტებს, არამედ მკაცრი ზომებისთვისაც მიუმართავს. ს. ორჯონიკიძის აღმფოთებას ამ შემთხვევაში ისიც ზრდიდა, რომ 1924 წლის სისხლიანი შურისძიების ერთ-ერთი აქტიური შემოქმედი თავად ისიც იყო. პოემაში ეს ტრაგიკული ფაქტი ასეა აღწერილი:

მთელი სამი დღე გაგრძელდა სროლა. სისხლოც ათავდა,
ორი მრისხანე სტიქიის ბრძოლა მწარედ ვათავდა.
დჭრილი, მკვდარი, მრავალი მსხურალი მსხურაღს ეფარება,
სახლების ნაცვლად ნაცარი, ფერფლი, მგლოვიარება.
გამარჯვებულნი სასტიკი ხელით აღრჩობენ ტყვეებს.
ქაფავან, ხვრეტენ, ხალხის სახელით უსაბოზნ დღევს-
...რბის ორი ძაღლი: მათ ისტორია ვერ დააფეთებს,
პირიდან გლყენ ერთიმორეს ზორცის ნაფლეთებს.
და მთელი კვირა სადგურის იქით მატარებელი
იღვა, შიგ მკვდრები ცუარა რიგით უფარებელი.

აქ დატრიალებული ტრაგედია რომ საქართველოში 1924 წლის აგვისტოში მომხდარ ამბებს გულისხმობს, ეს, პოემის ძირითად ტექსტთან ერთად, მისი ვარიანტებითაც დასტურდება. ნაწარმოებში მოქმედება, როგორც ცნობილია, უცხოეთში ხდება. პოეტი არ აკონკრეტებს ქვეყანას, მაგრამ მთავარი პერსონაჟები - ევა და ლუჩიო რომ უცხოელები არიან, ეს ნათლად ჩანს პოემიდან. და აი, თითქოსდა სრულად ულოგიკოდ და მოულოდნელად, ნაწარმოებში აღწერილ ტრაგიკულ მოვლენათა გეოგრაფიული არეალი უცხოეთიდან საქართველოში გადმოდის. ამაზე მეტყველებს ისეთი სახელწოდებების გაჩენა ტექსტში, როგორებიცაა: ტფილისი, ავლაბარი, მტკვარი - ამით პოეტი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოემაში მოთხრობილი ტრაგედია საქართველოში მომხდარ ამბებს გულისხმობს:

ჩააქრო ცვლგან სანთლები მტვერმა, დაკრა დარაბას, დაღწა ბინა,
ქალაქის გარეთ გუგუნებს ფერმა, ვერ უპოვია ქაოსებს ბინა.
ავლაბრის დაღმა ეშმაკის ხარო საესეა შიშით, საესეა წყრომით,

იქროლე ქარო, იქროლე ქარო, მთვრალი სიცივით და შემოდგომით.

გლედეს წივილი, თხოვნა ხეწილი და ქაჯურ ვალსში იყო გართული,
ეს ტფოლისია, - თმაგაწეწილი და მწუხარება ჩვენი, - ქართული.

აქვე აღვნიშნავ იმასაც, რომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ამ საშინელების პოეტურ ხილვათა ოქტომბრის ცივ და ბნელ ქართან დაკავშირებაც: ოქტომბრის ქარი ცივი და ბნელი, ხმაურობს მტკვარი.

პოეტის მიერ აქ ოქტომბრის ხსენება რომ გარკვეული სიმბოლური ქვეტექსტის მიმანიშნებელია, ამას პოემის სხვა სტრიქონებიც ადასტურებენ. კერძოდ, გავიხსენოთ ის ადგილი, სადაც საუბარია უეცრად მოვარდნილ «ძლიერ სტიგმაზე», რომელმაც ირგვლივ ყველაფერი არია და ქვეყანა შეარყია. «ყოველი მხრიდან ბერავდა ქარი, ყოველი მხრიდანო», - ამბობს ავტორი და ნათლად მიგვანიშნებს, რომ ამ ქარში ის ბუნების სტიქიას არ გულისხმობს. ეს ქარი, მისი დახასიათებით, ჩრდილოეთიდან მოვარდნილი წითელი მრისხანე ძალაა (ჩრდილოის ქარი იყო წითელი...), რომელიც წარმოუდგენელ საშინელებას ამკვიდრებს ირგვლივ.

პოემაში ერთგან სადგურს იქით გადაყენებულ მკვდრებით სავსე მატარებელზეცაა საუბარი... ეს დეტალიც, ვფიქრობ, ზუსტად შეესატყვისება 1924 წლის ტრაგიკულ ამბებს. როგორც ცნობილია, მემამოხეთა ერთი დიდი ნაწილი საბარგო ვაგონებში ჩაკეტეს, მატარებელი არგვეთის მახლობლად, უკაცრიელ ველზე, გადააყენეს, ტყვიებით დაცხრილეს და ერთიანად გაულიტეს შივ ჩაკეტილი ადამიანები.

პოემაში მოთხრობილი ამბის ქართულ სინამდვილესთან კავშირი, ვფიქრობ, ამ ფრაგმენტებითაც ნათლად ჩანს:

ემიგრანტები ნაღარის ცემით მოვიდნენ შორით,
თვით რქსპუბლიკა მოვიდა გემით, ტყვიით, ტერორით,
აქაც იწყება, იქაც იწყება, ყველგან ელიან.
ქვეყანა სისხლით რომ მოირწყება - ეს ნათელია.
გარბიან ძველი წყობის ლანდები და ბანკირები,
არისტოკრატები, ექსელბანდები ვაჭრი გირები,
რევოლუცია კვლდაკვალ მოსდევს ხალხს და ჯამაათს,
მაგრამ აქაც თუ ანკესი მოსდეს? წყველა ამ საათს.

აქ აღწერილი ამბის ბევრი დეტალი შეიძლება უშუალოდ დაეუკავშიროთ 1921 წლის თებერვლის ტრაგიკულ მოვლენებს, რომელთაც საქართველოს გასაბჭოება მოჰყვა თან. ნაღარის ცემით მოსულ ემიგრანტებში, ალბათ, ჩვენი ერის ის «დიდი ინტერნაციონალისტი» შვილები იგულისხმებიან, ტყვიითა და ტერორით რომ მოიტანეს საქართველოში რევოლუცია, სისხლით მორწყული ქვეყანა, ძველი წყობის ლანდების სამშობლოდან გადახვეწა, რევოლუციის სისხლიანი თარეში... ეს და მსგავსი დეტალები, პოემაში

საკმაოდ მრავლად რომ გვხვდებიან, აშკარად განგვიმტკიცებენ ზემოთქმულ თვალსაზრისს.

1924 წელს გამოქვეყნდა გ. ტაბიძის მეორე ეპიკური ნაწარმოებიც „ჯონ რიდი“. ლიტერატურულმა კრიტიკამ იგი რევოლუციის თემაზე შექმნილ ერთ-ერთ პირველ საუკეთესო პოემად მიიჩნია, რომელშიც რევოლუციისადმი ავტორის მკაფიოდ გამოვლენილი თანადგომა დაინახა, მაგრამ ამ ფართოდ დამკვიდრებულ შეხედულებას ყველა როდი იზიარებდა თავდაპირველად. ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, გალაკტიონ ტაბიძის დამოკიდებულება ოქტომბრის რევოლუციისადმი გარკვეულ დაჭვვებასაც იწვევდა. მაგალითად, გიორგი ნატროშვილი თვლიდა, რომ პოეტი რევოლუციის მხოლოდ „გარეგნულმა დიდებულებამ“ გაიტაცა; მან ახელის ერთი მოსმით ვერ უარყო მისტიციზმის ქაოსი, ერთბაშად ვერ მოიხსნა რომანტიზმის სამგლოვიარო მანტია და ამიტომ პირველ ხანებში მისი მისვლა რევოლუციასთან ანარქიულ და ქაოსურ ფილოსოფიის დაღს ატარებდა“ („მნათობი“, 1937 წ., №5, გვ. 121).

„ჯონ რიდის“ საფუძვლიანი გაცნობით ვრწმუნდებით, რომ იგი რთული მსოფლმხედველობრივი პრინციპების გამომხატველი ნაწარმოებია, რომელშიც ავტორის დამოკიდებულება აღწერილი რევოლუციური მოვლენებისადმი არასწორხაზობრივია და ხშირად მძაფრად კრიტიკულიც. ესაა პოეტური რეპორტაჟის ფორმით მოთხრობილი ის შთაბეჭდილებანი, რაც თვით ავტორმა განიცადა რევოლუციის დღეებში მოსკოვსა და პეტროგრადში ყოფნის დროს. ნაწარმოებში კალეიდოსკოპური ყოვლისმომცველობით, მძაფრად და ფრაგმენტულად, კონდენსირდება შთაბეჭდავი ეპიზოდები იმ დღეებისა, რომელთაც შეძრეს მსოფლიო. პოეტის მიზანი იყო პოეტური ფორმით ეჩვენებინა მკითხველისათვის ამ დღეთა ყველაზე დრამატული და მღელვარე მომენტები. ესაა ტოტალური ნგრევისა და გაპარტახების ფრაგმენტული სურათები. ამ ნგრევას მოუცავს ირგვლივ ყველაფერი. ინგრევა არა მარტო მატერიალური ფასეულობანი და ძველი წეს-წყობილება, არამედ ადამიანის ზნეობრივი ნორმებიც. პოემაში ნაჩვენებია შემადრწუნებელი სახეები იმ ადამიანებისა, რომელთა არსებაში მძვინვარე მხეცს გაუღვიძებია.

პოეტური თხრობის ცენტრში მოქცეული სწორედ ეს ეპიზოდები ავლენენ, პირველ ყოვლისა, პოეტის პოზიციას რევოლუციისადმი. ეს დამოკიდებულება კი რომ აშკარად კრიტიკულია და არაკეთილგანწყობითი, ამის დასტურად არაერთი მაგალითის მოტანა შეიძლება ნაწარმოებიდან. გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი.

პირველი, ხალხით გატენილი მატარებელი "რევოლუციის აკენისაკენ" - პიტერისაკენ მიემართება. ბრბოში დგას ჯარისკაცი, უფერული, გამხდარი, პაჭუა ცხვირით. როდესაც რამეს ეკითხებიან, ბლუდ უპასუხებს - სჩანს - ენაჩლუნგია". მისი სიმახინჯე ამით არ ამოიწურება. ავტორი გამცნობს, რომ ის ცალი თვალთ ბრუციანიც ყოფილა, პირნაყავილარი. მაგრამ ეს მომენტები არაა მთავარი. ჯარისკაცი პოეტმა სულ სხვა რამის გამო მოაქცია ყურადღებს ცენტრში: "უცებ მისი ფარაჯიდან ზედ გულთან წითელი ვარდივით იშლება სისხლი". ხალხი თანაგრძნობით შემოეხვია ჯარისკაცს, ეკონათ, დაჭრილიაო, გაუსხნეს ფარაჯა და რა აღმოჩნდა: ულამაზესი ქალის ხელი - მაჯაში გადაჭრილი, თითებზე ოქროს ბეჭდებით, ბრილიანტებით... უბეში უპოვეს. "მკვლელები, ავაზაკი! სიკვდილი მაგას!" ასწიეს, სცემეს, მიასიკვდილეს და გადაისროლეს". ეს ჯარისკაცი რევოლუციის ერთ-ერთი შემოქმედთაგანია და რა ზნეობრივ პრინციპებს დაამკვიდრებს ის ქვეყნად, უკომენტაროდაც ნათელია.

მეორე, როგორი იქნება მოვლენათა განვითარების შედეგი, რას მოუტანს ქვეყანას რევოლუცია? პოემაში ეს საკითხიც ექცევა ყურადღების ცენტრში. პოეტის პასუხი ამ კითხვაზე ასეთია:

ქვეყანა კიდევ უფრო დაიმწყა, უფრო გაძლიერდება სიმწარე,
დაეკარგება სინდისს ფასი. ლეთოური ყველაფერი დაეკარგება,
დაინგრევა ყოველივე წმინდა საქვეყნო წყველათ-

მესამე, პეტერბურგისაკენ მიმავალ მატარებელში მგზავრთა შორის ტყვეობისაგან თავდასხნილი ერთი გერმანელიცაა. მისი სიგარიდან შეუმჩნეველად ცეცხლი მოედო ოსმალელის ქუდს, ქუდიდან ტანსაცმელს... ოსმალელს მატარებელში მოედო ცეცხლი და, რომ ამ ცეცხლით გადაიწვას მთელი აზია - მოჰკიდეს ხელი და გადაისროლეს მატარებლიდან". მატარებელი კი მიდის, თითქოს არაფერიც არ მომხდარიყოს და ეს მოქმედება ერთი ჩვეულებრივი ამბავთაგანია რევოლუციის შემოქმედი ბრბოს ცხოვრებიდან.

მეოთხე, იქნებ მხოლოდ ეს მატარებელია ავაზაკთა ბუდედ ქცეული? სამწუხაროდ, არა. პოემაში მრავალი ფრაგმენტული ეპიზოდია მოტანილი, საერთოდ, მთელი ქვეყნის ზნეობრივი და ეკონომიკური გაპარტახების საჩვენებლად. ირგვლივ დაძრწიან თავაწყვეტილ ყაჩაღთა ბრბოები, რომლებიც უმოწყალოდ ძარცვავენ განურჩევლად ყველას. აი, "ტყიდან გამოდის ყაჩაღების მთელი ბრბო, სროლა... ძარცვა წინა ხაზიდან". გამარჯვებულმა ბანდიტებმა წაიღეს ყველაფერი, რისი წაღებაც შეიძლებოდა. ისინი ძარცვავენ მატარებელს მთელი საათის განმავლობაში, უეცრად გვერდიდან გამოვარდა შეიარაღებული რაზმი". ახლა მისი წევრები დაეცნენ

ყაჩაღებს, კვლავ სროლა, კვლავ ძარცვა-გლეჯა.

მესხეთე, შიმშილისაგან ქვეყანა დალუპვის პირამდეა მისული. ჩვეულებრივ ამბად ქცეულა მკვლელობა პურის V8 გირვანქისთვის", აჩრსად არ არის პური, არც შაქარი - შაქარყინულივით გაფენილია თოვლი.- სანატრი გახდა ცხენის ხორცისთვის რიგებში დგომა"- და აი, ამ დროს კონტრასტული სანახაობა: "გლენი მედიდურათ აზის პურით საესე ტომარას, და მას უცქერიან ბრწყინვალე თვალებით". ამ მედიდურებაში ახალი მყვლეფელის, ახალი მებატონის გაჩენის პერსპექტვა ივარაუდება.

ფფიქრობ, ამ მაგალითებით, რომელთა გავრცობა პოემიდან კიდევ შეიძლება, ნათლად იკვეთება პოეტის დამოკიდებულება რევოლუციისადმი, კონკრეტულად, ოქტომბრის იმ ათი დღისადმი, რამაც შესძრა კაცობრიობა". ამ დამოკიდებულებაში, მძაფრი კრიტიკული პათოსითა და ირონიით, ტრაგიზმიითა და შინაგანი შეშფოთებით საესე ამ პოეტურ მონათხრობში, ვერსად დაინახავს მკითხველი რევოლუციისადმი აღვლენილ ხოტბას. ნაწარმოებში აღწერილი ტოტალური ნგრევისა და განადგურების სურათები იმდენად კომპარულია და შემადრწუნებელი, რომ ისინი შიშისა და უპერსპექტივობის მძაფრ ატმოსფეროს ქმნიან ყველგან. აქ ხაზგასმით აღსანიშნავი ისიცაა, რომ პოემაში, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს მოვლენებია ასახული, პოეტური წარმოსახვის საგნად ისინი არიან ქცეულნი და არა რევოლუციური რომანტიკის შემქმნელი და განმაპირობებელი ის ეპიზოდები, ხეაღინდელი დღის იმედიან პერსპექტივას რომ გააჩენენ. რევოლუცია პოეტის მიერ დანახულია, როგორც ქაოსი და ანარქია, ყოვლის დამანგრეველი სტიქია. გალაკტიონმა, როგორც პოემაშია აღნიშნული, პირადად განიცადა ამ მოვლენათა მთელი სიმწარე და მთელი სიტკბო". "ეს სტიქია" "უმისოდ არ ჩატარებულა".

როგორ აისახა ხსოვნას შემორჩენილ იმ დღეთა სურათები პოემაში, ეს ნაწილობრივ უკვე ვნახეთ ზემოთ. ორიოდე მაგალითს კიდევ მოვიტან: საავადმყოფოები დახოცილებითაა საესე. არ იცი ვინ ვინ არის. გიმნაზიელების ცხედრები - და უბრალოდ სხეულის ნაწილები; მარჯვენა ხელი, მარცხენა ხელი. გაშვებული ფრჩხილებით, გამეშვებული თითებით. უეცრად შემოდიან ქალები; ასობით გაფენილ მკვდრებში ეძებენ შვილებს, ეძებენ მამებს, ისინი ტირიან გულგამგმირავი ტირილით, როცა უბრალო ხალით გულს ახლო, იცნობენ მათ, ძვალგადამტვრეულებს, ტვინ-დანთხეულთ, სახეგადამლილთ..."

რევოლუციური ქარიშხლით ატორტმანებული რუსეთის პოეტური ხილვა კი ასეთ სახეს იღებს: "სდგას ერთი გრანდიოზული სკამი, რომელსაც მართლაც

მოტყეობი აქვს სამი ფეხი და ზედ ძლივს ზის ჯერ ისევ ძველი რუსეთი“...

რევოლუციამ ხალხი გამხვეცივად ბრბოდ აქცია. ტოტალურ „ნგრევათა სასტიკმა ღმერთმა „წმინდად წასწყმიდა“ მთელი ქვეყანა. „მარწმუნოება გახდა სატანის“, „დაეცა“ ლოცვა, ჩვეულებრივ სანახაობად იქცა „გაჩრქვილი თავი, რომლის ცნობა შეუძლებელია“, „ტალახიანი ჰაერი... ყველაფერი ნისლის ფერია“, ირგვლივ ყოველივეს მილკეკვენ სისხლის მდინარეები, „ჰ გაეს ტვერის ქუჩის უსახეობა ნგრეულ ხეობას - სადაც არაა ბილიკი არსად“. ძველისძველი რუსეთი გდია, როგორც ხის კუნძი, ჯირკი-“

აი, როგორია ფრაგმენტული სურათები რევოლუციით აფორიაქებული და თავზარდაცემული ქვეყნისა. ეს სურათები, როგორც ითქვა, შემადრწუნებელი და შიშის მომგვრელი შთაბეჭდილებებითაა სავსე. შემაშფოთებელია არა მარტო ხილული სინამდვილე, არამედ სამომავლო პერსპექტივა. ზვალნიდელი დღის იმედიანი სხივი პოემაში, ფაქტობრივად, მთლიანად ჩამქარალია და პოეტის მიერ განცდილი რევოლუცია ქვეყანას კატასტროფას უმზადებს. ყოველ შემთხვევაში, არსად ჩანს ხსნის, გადარჩენის ნათელი სამომავლო გზა.

როგორც ვნახეთ, ვალაკტიონის დამოკიდებულება რევოლუციისა და მისი შემდგომდროინდელი მოვლენებისადმი არასწორხაზოვანია. პოეტის შემოქმედების ობიექტური ანალიზი ცხადყოფს, რომ სინამდვილეში იგი არ ყოფილა ამ მოვლენათა აღფრთოვანებული მესობზე. პირიქით, მის პოეზიაში ნათლად ვლინდება მძაფრად კრიტიკული დამოკიდებულება რევოლუციისა და მისი შედეგებისადმი. ამ კუთხით გ. ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა სამომავლოდ ახლებურ მიდგომასა და საგულდაგულო შესწავლას საჭიროებს.

მეოცნულ-სახელმწიფოებრივი მრწამსი

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში პარტიის მიერ თანმიმდევრული სიკაცრიითა და სისასტიკით გატარებულმა იდეოლოგიურმა პოლიტიკამ ყველაფერი გააკეთა თავისუფალი შემოქმედებითი აზროვნების შესაბოჭად და დასათრუნად, რამაც არსებითად განაპირობა ის გარემოება, რომ ამ პერიოდის ქართულმა მწერლობამ, მიუხედავად მისი ფასდაუდებელი ეროვნული ღვაწლისა, სრულყოფილად ვერ გამოავლინა თავისი უდიდესი შინაგანი პოტენცია.

აღბათ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ არასოდეს, არსებობის არც ერთ ეტაპზე, არ ყოფილა ჩვენი ლიტერატურა ისე კონიუნქტურული, როგორც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. ფაქტობრივად, ძნელად თუ მოიძებნება

მწერალი, რომელიც იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის არტახებით არ ყოფილიყოს მეტნაკლებად შებოჭილი და ხარკი არ გადაეხადოს ხელისუფლებისთვის. აკაკი ბაქრაძემ ამ პროცესს ხატოვნად მწერლობის მოთვინიერება უწოდა. როგორ, რა გზებითა და საშუალებებით არ ცდილობდნენ იმხანად ურჩ მწერალთა მოთვინიერებას - დაყვავებით, დატუქსებით, ათასგვარი მკაცრი სასჯელის გამოყენებით, თვით სიკვდილითაც კი. ამან, ბუნებრივია, უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა საბჭოთა პერიოდის შემოქმედებითი აზროვნების განვითარებაზე და საკმაოდ შეზღუდა მისი მასშტაბები.

და მინც, ამისდა მიუხედავად, ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ოსტატებმა, რომ იტყვიან, შეუძლებელი შეძლეს და თვისებრივად კიდევ უფრო განავითარეს და გაამრავალფეროვნეს ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები. იმავე აკაკი ბაქრაძის სიტყვებით, მწერლობის მოთვინიერების პროცესის პარალელურად მწერლობის გადარჩენის პროცესიც ძალზე აქტიურად მიმდინარეობდა.

მიუხედავად იმისა, რომ მართალი სიტყვის თქმა და დამკვიდრებული იდეოლოგიისაგან განსხვავებული თვალსაზრისის გამჟავება უდიდეს რისკთან იყო დაკავშირებული, ბევრი ჩვენი მწერლის შემოქმედებაში ამ გაბედულების მაგალითები, საბედნიეროდ, საძებარი არ არის. ისინი ხან შეფარვით, ხან ალუგორიულ-სიმბოლური ფორმით, ხანაც კი პირდაპირ ცდილობდნენ შეუღამაზებლად და ობიექტურად ეთქვათ სიმართლე.

ამგვარი სულისკვეთების ნაწარმოებთა გამოქვეყნებას ხშირად ატყდებოდა ხოლმე თავს ხელისუფლებისა და მისი ინტერესების მეხოტბე კრიტიკოსთა რისხვა და აღშფოთება. არაერთი ასეთი ქმნილება ხელნაწერების სახით, გასაიდუმლოებულად და კონსპირაციულად გავრცელდა იმხანად და მხოლოდ შემდეგ იხილა მზის სინათლე. ეს ყველაფერი სინანულითა და ტკივილით გასახსენებელი ჩვენი უახლესი ისტორიაა, ის მწარე სინამდვილე, რომელმაც აუნაზღაურებელი ვნება მიაყენა ჩვენს მწერლობას, საერთოდ, ჩვენს სულიერ კულტურას.

ქვემოთ შევეცდები მკითხველის ყურადღება მივაპყრო გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების სწორედ ამ ნიმუშებს, იმ ნაწარმოებებს, რომელნიც კრიტიკული, ოპოზიციური თვალთახედვით ასახვევენ საბჭოთა პერიოდის სინამდვილეს და ხილულად თუ შეფარვით აშკარად უპირისპირდებიან იმჟამინდელ იდეოლოგიას. ამ ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი ან პოეტის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა, ანდა მწერლის თხზულებათა თორმეტტომეულის ვარიანტებისა და შენიშვნების განყოფილებაშია

დაბეჭდილი, ნაწილის დასტამბვა კი ავტორის სიცოცხლეშიც მოხერხდა და ხელისუფლებისა და კრიტიკის მკაცრი თავდასხმების ობიექტად იქცა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი ოპოზიციური ნაწარმოებების ხვედრითი წილი გ. ტაბიძის შემოქმედებაში საბჭოთა ეპოქის განსაზღვრულად დაწერილ ქმნილებებთან შედარებით რაოდენობირვი თვალსაზრისით მცირეა, მათ მაინც განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ პოეტის მოქალაქეობრივი მრწამსის შესასწავლად.

აქვე, გალაკტიონის შემოქმედებაში ე. წ. ოპოზიციური ნაწარმოებების რაოდენობრივი სიმცირის აღნიშვნის დროს, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რა დროს, რა ვითარებაში იწერებოდა ამგვარი ქმნილებანი და რა შედეგები შეიძლებოდა მოჰყოლოდა ყოველივე ამას. ფაქტობრივად, ეს იყო ნამდვილი გმირობა, უდიდესი ადამიანური რისკი, რაც სულ თავისუფლად შეიძლებოდა საბედისწერო გამსდარიყო პოეტისათვის. სამწუხაროდ, ჩვენი ლიტერატურის (და არა მარტო ლიტერატურის) ისტორია ხომ ამის უმრავ მაგალითს გვაძლევს.

* * *

გ. ტაბიძის ოპოზიციური სულისკვეთება ყველაზე მეტად ეროვნული პრობლემის გააზრების დროს გამოვლინდა. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს აწმყოსა და მომავალს პოეტი თავისი ლექსებისა და პოემების ერთ ნაწილში ჩვენი სამშობლოს ბედნიერ ხანად სახაუს და ამ ბედნიერების განმამართლებელ უმთავრეს ფაქტორებად საბჭოთა ხელისუფლებასა და რუსეთთან ერთობას მიიჩნევს, შიგადაშიგ, აშკარადაც და შენიღბულადაც იგი მწვავე გულისტკივილით იმაზეც წუხს, რომ „დაკარგულია გზა მოხვევსი“ და ეროვნული თავისუფლების ნანატრი ხანა სინამდვილეში სახვალიოდ უნდა მოიპოვოს ჩვენმა ქვეყანამ.

ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საინტერესო ლექსია „ასპინძა“ (1948 წ.). იმ დროს, როცა ხალხთა მეგობრობისა და საბჭოთა ერების ძლიერების გაფიქტიშება ეჭვმიუტანელ ჭეშმარიტებად იყო დამკვიდრებული და განსხვავებული თვალსაზრისის არათუ ხმამაღალი გამოთქმა, არამედ გაფიქრებაც კი უდიდეს რისკს წარმოადგენდა, გალაკტიონის ლექსში საკმაოდ თვალნათლივ და არაორაზროვნადაა გამჟღავნებული ყოველი ქართველი მამულიშვილისათვის მახლობელი ტკივილის არსი.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს შეძენილი იმ ისტორიულ ასოციაციას, რომელსაც ასპინძა იწვევს ქართველი კაცის ცნობიერებაში. ამ შემთხვევაში ის ბრწყინვალე გამარჯვება იგულისხმება,

ერეკლე მეორემ რომ მოიპოვა აქ 1770 წელს. ავტორის პატრიოტულ განწყობილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს ის გარემოება, რომ ნაწარმოები ასპინძაში - ქართველი კაცის ისტორიული სიამაყის განმაპირობებელ ამ ერთ-ერთ სათაყვანო ადგილასაა დაწერილი.

მაგრამ «ასპინძა», როგორც ამას ნათლად იგრძნობს დაკვირვებელი მკითხველი, მხოლოდ ისტორიული სიამაყის გამოსხატავად არ დაწერილა. ლექსის მთავარი სულისკვეთება, ვფიქრობ, სულ სხვა კუთხით ვლინდება, კერძოდ, ავტორი იოლად და არაორაზროვნად შესაცნობი ქვეტექსტის მეშვეობით გამოხატავს იმ მძაფრ შინაგან დისპარმონიასა და შეუთავსებლობას, რომელიც ასპინძის სახელთან ასოცირებულ ჩვენს გმირულ ისტორიულ წარსულსა და თანამედროვეობას შორის არსებობს.

ასპინძაში ჩასულ პოეტს თითქმის ბუნებაც საზეიმო განწყობილებით შეეგება და აღფრთოვანებულს ათქმევინა: ისეთი დღეა, გული მხოლოდ გრძნობით დათვრება, ისეთი დღეა, - გამარჯვებას რომ ეკადრება!" ნაწარმოების დასაწყისიდანვე ბუნების ამ ამალღებული განწყობილებისთვის ხაზგასმა პოეტს იმისთვის დაჭირდა, რომ მის ფონზე, კონტრასტის გზით, უფრო მძაფრად გამოხატოს ის მთავარი სათქმელი, რისთვისაც ლექსი დაიწერა. ეს ამალღებული განწყობა და გამარჯვების სადღესასწაულო განცდა ერთბაშად «მოიჩადრება» პოეტის გულში.

მიუხედავად იმისა, რომ უეცრად გაჩენილი ამ მწუსარების განმაპირობებელი მიზეზი ნაწარმოებში ამკარად სახელდებული არაა, ვფიქრობ, მისი შეცნობა სრულებით არ წარმოადგენს რაიმე სიძნელეს. «რალაც შემაკრთობს... და კვლავ ომი მომენატრებაო», - ამბობს გალაკტიონი და მისი ეს უეცარი შეკრთომა და ომის მონატრება უმთავრეს ლაიტმოტივად გასდევს ლექსს. ასპინძაში ჩასულ კაცს რა უნდა გახსენებოდა ისეთი, რომელიც თავისუფლებადაკარგულ საქართველოში ქათრველს ომს მონატრებდა, ვფიქრობ, ამას დიდი ახსნა-განარტება არ სჭირდება. საესებით ბუნებრივია, რომ გულით განუშორებლად ნატარებ-ნალოლიავებმა ამ ტკივილმა განსაკუთრებული ემოციური ძალით გაიღვიძოს ისეთი ისტორიული ადგილის მონახულებისას, როგორიც ასპინძაა და ყოველი ქართველისთვის ძველისძველი გრძნობის - ღმრის ტრფობის» ახალი აღზევება გამოიწვიოს.

ცას სილაყვარდე დაჰყენოდა ბრწყინვალე ზეწრად,
მათთან ჩემს გრძნობებს სიხარულის გზა მიმოყვრათ.
რა სიფრცე არის, რა სილაღე- მაგრამ უეცრად -
გამახსენდები- და კვლავ ომი მომენატრება.
ამგვარი არის ჩემი ყოფნა დღითა და ღამით,

ის უკუწინებულად დაიდალა ომების შხამით,
საუკუნით რომ ლალი ვიყო, მტერი ერთ წამით
გამახსენდები- და კვლავ ომი მომწინააღმდეგება.
ყოველ ქართველში ომის ტრფობა ძველისძველია,
მეც ასეთი ვარ და ვერვისთვის გამიმხელა,
სიცოცხლე მინდა, უშინოდ ის, ოპ, რა ძნელია,
გამახსენდები- და კვლავ ომი მომწინააღმდეგება.

ვფიქრობ, მკითხველი დამეთანხმება იმაში, რომ პოეტის მიერ
მონატრებული ომი და მისი კონტრასტული შეპირისპირება
დღევანდელობასთან, ფარულ ქვეტექსტად რომ მსჭვალავს და უმთავრეს
ლაიტმოტივად გასდევს მთელს ნაწარმოებს, ყოველი ჭეშმარიტი ქართველის
მიერ ნაოცნებარი ის სახვალეო ომია, რომელსაც ნამდვილი თავისუფლება
უნდა მოეთანხმება საქართველოსთვის და კვლავ აღედგინა მისთვის ისტორიული
ასპინძის სახელთან ასოცირებული გარდასული დიდება.

ეს რომ ნამდვილად ასეა და ასპინძაში" გამოხატული უმთავრესი
სათქმელის ამ შეფასებაში რომ არაფერია გადაჭარბებული, ამას
გალაკტიონის სხვა ე. წ. ოპოზიციური ნაწარმოებებც თვალნათლივ
ადასტურებენ. ერთ-ერთი მათგანა 1954 წელს დაწერილი ლექსი "ეხლა კი
დროა..." შემთხვევითი არ მგონია ის ფაქტი, რომ ნაწარმოების დაწერის
თარიღად ქვემოთ თებერვალიცაა მითითებული - საქართველოს გასაბჭოების
თვე. ამ შემთხვევაში საგულისხმო ისიცაა, რომ თარიღების ამგვარ
კონკრეტიზაციას, ჩვეულებრივ, მეტად იშვიათად და მხოლოდ
განსაკუთრებულ შემთხვევებში თუ მიმართავდა ხოლმე პოეტი. ლექსის
უმთავრესი სათქმელი იქითკენ მოწოდებაა, დადგეს ისეთი დრო, როცა
ნამდვილად დაფასდება მშრომელი კაცის ღვაწლი და შრომა და "მშვიდობას
ნახავს საქართველო", მისი "მჭკნარი მღელო".

ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა თუ არ დაგვიდო უცხოთ ვგარ-ტომმა,
ხმალს იკრას ხელი ქართველმა ვფხვება, ქართველმა ლომმა.

აღბათ, მკითხველი იოლად შეამჩნევს იმ შინაგან მემკვიდრეობით კავშირს,
რომელიც ნათლად ვლინდება გალაკტიონის ლექსსა და ბარათაშვილის
"ბედი ქართლისას" შორის. ჩემის აზრით, პოეტი არაპირდაპირი გზით
მკაფიოდ შეგვაგრძობინებს იმას, რომ ერეკლეს მიერ ნანატრი ის დრო,
რომელსაც მშვიდობა უნდა მოეთანხმება საქართველოსთვის, ჯერაც არ იყო
დამდგარი და მონობის უღლისაგან ქვეყნის გასათავისუფლებლად კვლავაც
მრავალი გმირული ბრძოლა იყო გადასატანი. სწორედ ეს აზრი ხშირად
ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში, რომლებშიც თუმცა თავისებურად
სახეცვლილი ფორმით, მაგრამ მაინც, ილიას ცნობილი პოეტური მოწოდების
("ქართველო, ხელი ხმალს იკარ...") გამოძახილიც ისმის.

გალაკტიონის ე. წ. ოპოზიციურ პატრიოტულ ნაწარმოებთაგან მეტად მნიშვნელოვანია აგრეთვე ლექსი „გორიდან“ (1927 წ.), რომელიც, როგორც მართებულად შენიშნავს რევაზ თვარაძე, დიდებული პოლიტიკური ბამფლუტი და მრავალგანსმენილი ბოლშევიკური ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის სრული გამასხრება, სტალინის, ორჯონიკიძის და ძმათა მათთა მიერ დაგლეჯილ-დანაკუწებული საქართველოს გამოტირებაცაა“ („კრიტიკა“, 1990 წ., №4, გვ. 26).

მე არ მეცალა, გორში დავრჩი სულ ერთი ღამე -
როგორც კი ლიხეს მოედინა დილის ნაივი,
გზა ტირინისისკენ - ვრცელი ველი ტორიფონისა.
სამხრეთ ოსეთის საზღვართან ვარ - აჰა, ტყეაფიქ
მამასადამე მიუღი ერთი და - საზღვარგარეთ!
საითკენაც გასურს, რომ გინდოდეს წავლენ სიონი,
მაგრამ რა კარგი სანახავი იშლება არეთ -
სულ ახლოს არის თეთრი მთები კავკასიონის,
მთები, რომელზეც, ლეგენდების თქმით, რა ხანია
მუდმივ თოვლი და მიჯაჭვული ამირანია.

როგორც ითქვა, გალაკტიონის შემოქმედებაში გამოხატული სევდა-მწუხარების განმაპირობებელ მიზეზს სშირად მისი სამშობლოს თანადროული ყოფის უპერსპექტივობისა და გზადანშულობის გაცნობიერება წარმოადგენდა. მაგალითად, 1934 წელს დაწერილ ლექსში ჩემი გულია დღეს ეს შავი ზღვა“ პოეტი პირდაპირ წერდა:

...მომავალშიც ავიტან მრავალს უამინდობას, წყურვილს, სცივიეს,
ოღონდ ვხედავდე ჩვენ წინ მიმავალს - ერთი იმდის შუქს მოციმციმეს.
დამრკოლებათა ათასგვარ საკანს, შეურაცხყოფის სუსხსაც ავიტან,
ოღონდ ვხედავდე სიკოცხლის საგანს ჩემი სამშობლოს სანახავიდან.
მარტოობასაც ავიტან მწარეს, უმეგობრობას ავიტან მძიმეს,
ჩემი სამშობლოს სანახავიდან ოღონდ ვხედავდე შუქს მოციმციმეს.

როგორც ციტირებული სტრიქონებიდანაც ნათლად ჩანს, პოეტის სულიერი მარტოობა და უიმედობა, პირველ ყოვლისა, სამშობლოს სანახავიდანაა“ დანახული და იმით განპირობებული, რომ მწერალი „სიკოცხლის საგანს“ ველარ ხედავდა და ხვალინდელი დღის მოციმციმე შუქი“ სიბნელეს ჩაეხშო.

გალაკტიონი სშირად წუხდა იმის გამო, რომ დაკარგული იყო გზა მოხვევისი“ და ირგვლივ წყვედიადი ღამე მეფობდა (იხ. ლექსი - ღრუბლები ჰევანან ამღვრეულ ტვინებს“, 1927 წ.). ვფიქრობ, ყოველი ქართველითვის უკომენტაროდაც ნათელია, რა სიმბოლურ-ალეგორიული აზრიც იგულისხმება მოხვევის გზის ცნებაში და რა წვდიადზე საუბრობს პოეტი ესოდენი გულისტკივილით.

დროთა ცვალებადობამ და ქვეყნად მომხდარმა ტრაგიკულმა მოვლენებმა პოეტის ცნობიერებაში კიდევ უფრო გაამძაფრეს ეროვნული უბედურების თვითგანცდა. მტკვრისა და ფაზისის ამოოხვრაში გალაკტიონი მტკივნეულად გრძნობს ჩვენი დიდი წარსულისაგან მომდინარე მარადიულ სევდას, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს ქართველ კაცს.

ძველი ჩარჩო ჩატყილ ხიდს, გული ერევა ზვირთების რონის.

რაღა დარჩა წარსულის დიდის? იცვალნენ დრონი, იცვალნენ დრონი.

გ. ტაბიძის პოეზიაში ტრაგიკული სიმწვავეითაა განცდილი ეროვნული გადაგვარებისა და დეგრადაციის დამლუპველი შედეგები, ახალმა ეპოქამ რომ დაატეხა თავს ჩვენს ქვეყანას. ამ თვალსაზრისით საბჭოური იდეოლოგიის ეროვნულ პრინციპებსა და პოეტის ე. წ. ოპოზიციურ ნაწარმოებებს შორის სრული შეუსაბამობა და კონტრასტია. მართალია, გალაკტიონს ისეთი ნაწარმოებებიც საკმაოდ ბლომად აქვს დაწერილი, რომლებიც, სხვადასხვა გარემოებათა გამო, იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის მხარდაჭერასაც და განმტკიცებასაც ისახავენ მიზნად, მაგრამ პოეტის მსოფლმხედველობის შედარებით დაფარული და ნაკლებად ცნობილი მხარეების შესაცნობად და გასააზრებლად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მწერლის შემოქმედების ე. წ. აისბერგული, ნაკლებად ხილული წახანგები იძენენ. მაგალითად, იმ დროს, როცა საბჭოთა იდეოლოგია მთელ მსოფლიოს დაბეჯითებით უმტკიცებდა საბჭოთა კავშირში „ძმურად“ მცხოვრები ერებისა და სახელმწიფოების არნახული აყვავებისა და აღზევების ამბავს, გ. ტაბიძე ასეთ სტრიქონებს წერდა:

ი-ვარდი რომ არ არის, სად მოვკრიფო?

საქართველო მხოლოდ პრასა და ქინძია,

საქართველო ერთდროს იყო სახელმწიფო,

საქართველო ესლა არის პროვინცია-

ასეთია, პოეტის შეფასებით, წარსულისა და თანამედროვეობის ურთიერთმიმართების სავალალო შედეგი. გალაკტიონი თვალნათლივ ხედავდა, რომ ირგვლივ ისეთი პროცესები ვითარდებოდა, რომელთა წყალობითაც კვდებოდა, ითრგუნებოდა, დეფორმირდებოდა მარადიული ქართული სული, იღუპებოდა და სახეს კარგავდა საქართველო.

ეპოქალური სინამდვილისადმი პოეტის ამგვარ პროტესტანტულ დამოკიდებულებას არსებითად განსაზღვრავდა ის გარემოება, რომ „გადამთიელი გაღია“ თავისუფლად სულის მოთქმის საშუალებას არ აძლევდა მის სამშობლოს. „ერთდროს მძლავრ სახელმწიფოდ“ მყოფი და „ესლა პროვინციად“ ქვეული საქართველო უნუგეშოდ გმინავდა ამ

„გადამთიელი გადიის“ კირთებქვეშ. ამ მდგომარეობით გულშეღონებული პოეტი ტანჯვით ამოიგმინებდა:

*ჩვენვე ჩვენი თავი აღარ გვეუღნების,
სული გვეხუთების, სუნთქვა გვეხუთების.*

ამოიგმანებდა, ტკივილს სიტყვაშიც გააცხადებდა, მაგრამ ლექსად ქცეული გოდების სამზეოზე გამოტანას იშვიათად თუ გაბედავდა და არქივში ინახავდა. ამ გოდების სმა საკმაოდ მძლავრად რომ ისმის გალაკტიონის პოეზიაში, ეს მისი ხელნაწერებისა და სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი ნაწერების გამომზეურებამ კიდევ უფრო ცხადყო. ამ თვალსაზრით ბოლო წლებში იმდენად ბევრი ახალი მასალა იქნა გამოვლენილი, რომ პოეტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა სრულიად ახლებური თვალთახედვით იქნა წარმოჩენილი.

მიუხედავად იმ მკაცრი იდეოლოგიური არტახებისა, რითაც სოციალისტური ეპოქა თავისუფალი აზრის ყოველგვარ გამოვლინებას ბოჭავდა, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, როგორც უკვე ვნახეთ, მაინც უდიდესი მოქალაქეობრივი გაბედულებით ისმის პროტესტის სმა. ნათქვამის დასტურად გაეიხსენოთ კიდევ ერთი მაგალითი, რომელშიც საქართველოს გადაგვარება-გაბედითების ტრაგიკული მდგომარეობა ასეა შეფასებული:

*რაა მასზე გალდამწვევტი, მეტეხო და დიღმის ველო,
მიდიოდე და ფიქრობდე, ეს არ არის საქართველო.
არის ხლართი რკინიგზების, არის აუტო-მოტო-ველო.
არის ოჯახებიც, მაგრამ ეს არ არის საქართველო.*

ეროვნული ტკივილის ტრაგიკულ განცდას კიდევ უფრო ამძაფრებდა იმის გააზრება, რომ ქვეყანაში არნახულად იყო აღზევებული ჯაშუშობა, ლალატი, ორპირობა და სხვა ადამიანური სიმდაბლენი. „ბერიას კუდები“ ყოველ კუთხე-კუნჭულს იყვნენ მოდებულნი. „ქუჩები, ოჯახები აივსო ჯაშუშებით“, - მწარედ ამოიგმანებს პოეტი და დაუფარავად ასახელებს კიდევ ქართველი ერის მთავარ ასულის ამომხდომელთა“ სახელებსაც - სტალინსა და ბერიას.

გალაკტიონის პროტესტანტულ განწყობილებას, უპირველეს ყოვლისა, იმის გაცნობიერება განაპირობებდა, ქვეყანაცა და პიროვნებაც ბორკილდადებული რომ გმინავდა „გადამთიელი გადიის“ კირთებქვეშ: „გაპქრა, სულს ისევ დიმილით არ ეალუბლება თავისუფლება, დახვრეტილი თავისუფლება“, - ტკივილით ამოიგმინებს იგი ერთგან და ცრემლიანი სტრიქონებით ხატავს დაკარგული თავისუფლების სანაცვლოდ ოუხილავი ბორკილებით“ შებოჭილი ქვეყნისა და პიროვნების სულიერ შეჭირვებას.

ვასტანგ ჯავახაძეს პოეტის არქივიდან 1924 წელს დაწერილი ერთსტროფიანი მაჯამაც მოჰყავს, სადაც მძაფრი ირონიითაა მხილებული ის ტრაგიკული შედეგები, რომლებიც სულ მალე შეიძლება მოჰყოლოდა პარტიისა და ხელისუფლების მიერ საბჭოთა კავშირში ფართო მასშტაბით გატარებულ ეროვნულ პოლიტიკას:

ეს ვლიას, ეს თედორეს, ეს ტარიულს, ეს კი მოსეს,

ჯერ ვითვლებით ქართველებად, თუ არ გავგაქსივართ.

გ. ტაბიძის ოპოზიციური ხასიათის ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, საქართველოში 1921 წლის თებერვალ-მარტში დატრიალებულ ტრაგიკულ მოვლენებს შეიძლება დაეუკავშიროთ. მათგან ერთ-ერთი პირველთაგანია 1922 წლის 6 ივლისს დაწერილი ლექსი „სამშობლო შავი ლიუციფერის“, რომელშიც საუბარია მსხვერპლითა და ცხედრებით დაფენილ სისხლიან გზასა და სამშობლოზე, შავი ლიუციფერი რომ დაჰპატრონებია. მართალია, ნაწარმოებში გამოხატული განწყობილების განმამაჩირობებელი საფუძველი დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ ადვილი საფიქრებელია, რომ პოეტის მწუხარება საქართველოში იმხანად დატრიალებული მოვლენებითაა გამოწვეული:

გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით და სისხლით სველი,

გზა, სასიკვდილო გადათეთრებით, სამშობლო შავი ლიუციფერის.

ჩვენ მწუხარებამ დაგვიძობილა ღამის ტყეველი,

არასდროს ჩვენთან იქ არ ყოფილა ნაზარეველი.

ასეთია უნაზარეველოდ, უღმერთოდ გავლილი გზის სავალალო შედეგი. ციტირებული სტრიქონების თავისებურ გაგრძელებად აღიქმება ლექსი „ალაზანთან“ (1922 წლის 6 აგვისტო), რომელიც რაღაც სამუდამოდ დაკარგულის გამოსაგლოვებლად დაწერილი ელევგიაა.

დამშვიდდი, ტალღებს მიანდე ნავი, რაც დაიკარგა, ის აღარ მოვა,

აჭუთინების დრო მერე მოვა, დამშვიდდი, ტალღებს მიანდე ნავი,

განწორულებას არ მისცე თავი. არ მოიზიდი ცრემლების თოვა,

დამშვიდდი, ტალღებს მიანდე ნავი, ის დაიღუპა, ის აღარ მოვა.

გ. ტაბიძის პოეზიაში თუმცა მეტად თავშეკავებულად, მაგრამ მაინც პოულობს თავისებურ გამოვლინებას რუსული იმპერიული პოლიტიკის მხილების ტენდენცია. მართალია, რუსული კოლონიალიზმის შესახებ საუბარი უმეტესწილად რევოლუციამდელი ხანის ჩვენი ეროვნული ყოფის დახასიათებას უკავშირდება, მაგრამ ამ ნაწარმოებთა აზრობრივი ქვეტექსტი რომ პოეტის დროინდელ საქართველოსაც მიესადაგება, დაკვირვებულ მკითხველს, ვფიქრობ, არც ამის დანახვა გაუჭირდება.

ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ თუნდაც გალაკტიონის ერთი პატარა, ავტორის სიცოცხლეში დაუსტამბავი ლექსი - აკაკი და ილია ზღვის

პირად", რომელშიც ჩვენი ერის ამ ორი დიდი შვილის საუბრის ფრაგმენტია გადმოცემული. ზღვის პირას მდგარნი ისინი აღელვებით ეძებენ საქართველოს სამომავლო ბედნიერების მისალწვე გზებს. აკაკი ნატრობს, ნეტავ ეს ზღვა შავ მელნად გადაიქცეოდეს, რომ მისით უხვად სარგებლობდეს პატიოსანი კალმის მებრძოლი, ყველა გმირი, ყველა მგოსანი. ხმა იყოს გრგვინვის - პრესა მღელვარე დაუმცხრალად სწევდეს ქველობას და მით არყვედეს... სახიზლარ თვითმპყრობელობას, ტახტსა და გვირგვინს". უფრო მეტი რადიკალიზმით გამოხატავს თავის ნატვრას ილია:

გახედე სოფრცეს- მთელი ეს ზღვა ნეტავი ოდეს
ერთ უზარმაზარ არყს ქვაბად გადიქცეოდეს-
მსწრაფლ, უფიქრებლად გაღეშება ხელმწიფე რუსი,
შეგ ჩაიხრჩვება და გაჰქრება, როგორც ბურუსი მისი ჟანდარმიც.

ასეთია ამ ლექსის საბოლოო პირი, რომელშიც, მისი ვარიანტისაგან განსხვავებით, რამდენადმე შენიღბულია პოეტის ანტირუსული პოზიცია და რუსული კოლონიალიზმის მხილება ხელმწიფისა და ჟანდარმის წინააღმდეგ გალაშქრებით შემოიფარგლება. რაც შეეხება ნაწარმოების ვარიანტს, მასში ავტორისეული მხილების მასშტაბები გაცილებით უფრო ფართოა, მხოლოდ მეფითა და ჟანდარმით არ ისაზერება და ფართო განზოგადებულებით წარმოაჩენს ავტორის ირონიულ თვალსაზრისს:

მთელი ეს ზღვა- ნეტავი ოდეს ერთ უზარმაზარ არყს ქვაბად გადიქცეოდეს
მამანვე სარბი უფიქრებლად გაღეშება სათრობლად რუსი
და შიგ- ჩაიღრჩობა და გაჰქრება როგორც ბურუსი მეფეც, ჟანდარმიც.

აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ობიექტურობა მოითხოვს ისიც უსათუოდ ითქვას, რომ გ. ტაბიძის, ისევე როგორც საბჭოთა ეპოქაში მოღვაწე თითქმის ყველა მწერლის შემოქმედებას წარუშლელი დაღი დაასვა იმჟამინდელმა იდეოლოგიამ. ახალმა ყოფითმა სინამდვილემ ადამიანთა ცნობიერებაში ბევრი რამ დააყენა თავდაყირა. ეს, უწინარეს ყოვლისა, ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობის არსებით ტრანსფორმაციას უკავშირდება. ხელისუფლება ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, ადამიანთა ცნობიერებიდან ფესვებიანად ამოეძირკვა სამშობლოს ცნების ტრადიციული გაგება და მის ნაცვლად მშობლიური ქვეყნის ახალი ხატი დაემკვდრებინა.

ასე მიზანმიმართულად ითრგუნებოდა საბჭოთა ხალხის შეგნებაში „ნაციონალისტური“ გრძნობების გამოვლინებანი და იდეოლოგიური ხოტბის საგნად იქცეოდა ინტერნაციონალური ძმობა და მეგობრობა. სამშობლოს ცნებაშიც, ჩვეულებრივ, საბჭოთა კავშირი იგულისხმებოდა ხოლმე. საბჭოთა პატრიოტიზმის გაფეტიშების მიზანმიმართული პოლიტიკა 30-იანი წლებიდან ჩვენი ცხოვრების მაგისტრალურ მიმართულებად მკვიდრდება.

სამამულო ომის წლებში კი ინტერნაციონალურ-პატრიოტული იდეების ამგვარი ქადაგება გამოვლენის განსაკუთრებით ფართო მასშტაბებს იძენს.

ყოველივე ამაზე აქ იმიტომაც ვამახვილებ ყურადღებას, რომ ეროვნული გრძნობის ასეთი გაყალბების შემთხვევები ნებისთ თუ უნებლიეთ, სამწუხაროდ, გ. ტაბიძის პოეზიაშიც გვხვდება.

გავიხსენოთ, მაგალითად, „ნეგოროლოე“ (1935წ.), რომელშიც პარიზიდან მომავალი პოეტის პატრიოტული თვალთახედვა ასეა გამოხატული: „დუმილი ფარავს ტყეს და მდელოებს; გავცდით ვარშავას, მდუმარებს არე... ვუახლოვდებით ნეგორელოეს, სადაც იწყება სამშობლო მხარე...“

სამშობლოს ცნების ამგვარი გააზრება სხვაგანაც არაერთგზის გვხვდება. პოეტი კმაყოფილებით აცხადებს, რომ „ბარენცის ზღვიდან შავ ზღვამდე“ გადაჭიმული ჩვენი სამშობლო ძმობის ქვეყანაა, რომელიც „ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის ურთიერთ რწმენის ურყევ საძირკველს“ ეყრდნობა („გაშლიდა გაზეთს“... 1942 წ.). საქართველო იმ დიადი ქვეყნის ღვიძლ ნაწილად ცხადდება, „სადაც ნანატრი თავისუფლებით სუნთქავს ყოველი“ (ჩანგთა ვით წინად, ეხლაც მოველი“, 1942 წ.) და აქაც „თავისუფალი სდგას ამირანი და აწ ვერავინ ვერ დაიმონოს“ („ამირანი მიჯაჭვული“. 1937-1939 წწ.). პოეტის აღიარებით, ხალხთა ძმობა-მეგობრობას შედეგად ის მოჰყვება, რომ „ყველა, ყველა ეროვნება ერთ ოჯახად გადიქცევა“ („კედელს, შექმნილს რაიმეთი“. 1940 წ.).

ცხადია, მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ციტირებულ მაგალითებს მძლავრად აზის ეპოქალური აზროვნების დაღი. ამ თვალსაზრისით გ. ტაბიძის შემოქმედება სულაც არ არის გამონაკლისი და ასეთი ფაქტების არც მიჩქმალვა-მიფუჭიჩებაა საჭირო და არც გაზვიადება. გალაკტიონი, მიუხედავად მისი გენიალობისა, მინც თავისი დროის შვილი იყო, მიწიერი ადამიანი, და, ამდენად, გარემომცველი სინამდვილე, ბუნებრივია, მის ცნობიერებაზეც მოახდენდა გარკვეულ ზეგავლენას.

მაგრამ ამგვარი იდეოლოგიური ცდომილებანი არსებითად ვერ ცვლიან გ. ტაბიძის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვის არსს და პოეტის შემოქმედებაში გააზრების თვისებრივად სრულიად ახალ მასშტაბებს იძენს ქართველი კაცის მამულიშვილური მისწრაფებანი და ინტერესები. ამ თვალსაზრისის დასტურად გალაკტიონის პოეზიიდან უამრავი ისეთი მაგალითის მოტანა შეიძლება, რომლებიც პრინციპულად ეწინააღმდეგებიან სოციალისტური ეპოქის იდეოლოგიას.

საბჭოთა პერიოდში დაწერილი თავისი პატრიოტული ნაწარმოებებით გ. ტაბიძე ჩვენი სამშობლოს უმაღლეს ეროვნულ იდეალად კვლავ და

კვლავ თავისუფლებას სახავს. სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვებისაკენ სწრაფვა და უცხო ქვეყნის მონობის ბორკილებისაგან განთავისუფლება - აი, უმთავრესი მიზანსწრაფვა გალაკტიონის პატრიოტული თვალთახედვის გამოვლინებისა. პოეტის ეროვნულ თვითშეგნებას, უწინარეს ყოვლისა, იმის შეუვალი თვითრწმენა განსაზღვრავს, რომ „თავისუფლების მოყვარე ერებს, ვით ზღვას, ვერარა ვერ შეაჩერებს“, რომ „სამშობლო ჩვენთვის ყველაფერია“ („მრავალჯამიერ გუგუნებდეს ხმა“, 1945 წ.).

თავისი ნამდვილი ეროვნული გულისთქმის გამომხატველი ბევრი ნაწარმოები თუ ცალკეულ ნაწარმოებთა ფრაგმენტები, რომლებშიც მოვლენები საბჭოთა პერიოდის იდეოლოგიური დიქტატურისთვის მიუღებელი თვალთახედვითაა გააზრებული, გალაკტიონს თავის სიცოცხლეში არ გამოუქვეყნებია. როგორც უკვე ითქვა, პოეტის ოპოზიციური შეხედულებებისა და ნამდვილი მსოფლმხედველობრივი მრწამსის შესაცნობად მკვლევარმა დიდი ყურადღება უნდა მიაპყროს მის საარქივო ჩანაწერებსაც და ცალკეულ ქმნილებათა ვარიანტებსაც.

ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ „იოველიადა“ (1940 წ.), რომლის ვარიანტში, ძირითადი ტექსტისაგან განსხვავებით, პოეტის ეროვნული მრწამსი ძალზე მწვავედ და შეუნიღბავადაა გამოხატული. ლექსში ფრაგმენტულადაა ნაჩვენები ტრაგიკული ხვედრი მონობაში მყოფი პატარა ქვეყნის ღვიძლი შვილისა, რომელსაც ნაცვლად იმისა, რომ სამშობლოს დახსნისა და გადარჩენის გზა მოეძებნა მის მსგავს ათას ძლიერ იოველთან ერთად, ეროვნული იდეალი დაუკარგავს და სულიერი და მატერიალური კონფორმიზმის ჭაობში ჩაფლულა. ფუნქციონალურ და უხმარად მყოფ მის ჯაჭვ-ჯავშანს, ქვეყნის დახსნისთვის ბრძოლაში რომ უნდა დაღწეულიყო, ენგი მოსდებოდა.

სამშობლოს მსხნელ გმირად მოსავლენი მამულიშვილის ამგვარი სულიერი გადაგვარება ლექსში ტრაგიკული სიმძაფრითა და ღრმა შინაგანი ირონიითაა ნაჩვენები. ავტორისეული სათქმელის მასშტაბს არსებითად ზრდის ის გარემოება, რომ ნაწარმოებში იოველის პიროვნული ტრაგედია განზოგადებული ფორმითაა წარმოსახული და მხოლოდ ერთი ადამიანის ხვედრად და ეროვნული ორიენტირების დეგრადაციად არ აღიქმება: მართლაც პატარა ქვეყანა ყოველს სულს უხშობს ათას, სულს უხშობს ათას ძლიერ იოველს - ვაჟკაც თამადას. ბუნებას გმირულს, კაცობას გმირულს და ბევრის მთხოველს პარიზი ხიბლავს და გულგანგმირულს

ვიცნობ იოველს. იმის დიდების და ძლიერების სანახაობა სხვა მოძრაობა და გზა შეაფერის, სხვა მოძრაობა."

მაგრამ სამოქმედო ასპარეზდასშეული ეს პოტენციური გმირი დროსა და გარემოებას იმედგაცრუებულ ავადმყოფად და გზადაბნეულ პიროვნებად უქცევია: ბრახს უღვიძებდა უხმარად მყოფი ჯაჭვი, ჯავშანი, ხმალი და თოფი. და ესლაც, ესლაც დადის ამ ქვეყნად, როგორც აჩრდილი და ავადმყოფი".

როგორც ვხედავთ, ვერც გ. ტაბიძის იოველი ქცეულა იმ სანატრელ გმირად, რომელიც ნაოცნებარი ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლას შეიძლებდა. ასე რომ, ი. ჭავჭავაძის მიერ მთელი სიმწვავეით წამოჭრილი პრობლემა ქვეყნის დამხსნელი იდეალიზებული ეროვნული გმირის მონატრება-მოძიებისა (მაგრამ, ქართველნო, სად არის გმირი, რომელსაც ვეძებთ, რომლისთვისც ვტირი!) მე-19 საუკუნის მწერალთა მსგავსად გალაკტიონისთვისაც კვლავინდებურად რჩება შემოქმედებითი მოღვაწეობის უზენაეს იდეალად.

მეოქალსური სინამდვილის ოპოზიციური წარმოსახვა

ოციალი წლებიდან მოყოლებული, გ. ტაბიძის პოეზიაში განსაკუთრებული ძალით ვლინდება ახალი ეპოქის წინააღმდეგ მიმართული ოპოზიციური განწყობილებანი. 1925 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში („დროის უარმყოფელი“), მაგალითად, პოეტი პირდაპირ ამბობს, რომ იგი ახალი დროის უარმყოფელი იყო, ვისაც არაერთხელ დააცლევინა ცხოვრებამ ძვირფასი შამით საესე ფიალა".

გალაკტიონის ამჟამინდელ პოეზიაში ფართო მასშტაბები აქვს შეძენილი სულიერი დეპრესიის გამოხატვას. სასოწარკვეთილებაში ჩაყარდნილ პოეტს თვითმკვლევლობაც არაერთხელ უცდია. 1922 წელს კი შინაგანი უმწეობითა და მელანქოლიით შეპყრობილმა ერთიანად დაწვა და გაანადგურა თავისი ხელნაწერები. აი, როგორ გამოხატა მან ერთგან („დღეს დღეები ეცლება“, 1927 წ.) ეს სულიერი სასოწარკვეთა:

დღეს დღეები ეცლება მშვიდი და მოაკარგე
გაქქრა ის ქარიშხალი - ის სიცილიც დაკარგე
ღამით რომ დასცქეროდა მარტოობის სანთელი,
ის რითობი, ის ცეცხლი, ის წიგნები დაკარგე
დავწვი ხელნაწერები! სუსხი და ჟრუანტელი,
იმ ედემთან არასდროს არ ვიქნები - დაკარგე

ამ სულიერ დეპრესიასა და სასოწარკვეთას, მართალია, მრავალი ხილული თუ უხილავი მიზეზი განაპირობებდა და მათი ბოლომდე შესტი ახსნა-

გაცნობიერება დღეს, ალბათ, შეუძლებელიცაა, მაგრამ, ვფიქრობ, არავინ განხდის სადავოდ იმ გარემოებას, რომ პოეტის კოშმარულ სულიერ განწყობილებას დიდად განსაზღვრავდა სოციალისტური ყოფის შედეგად დამკვიდრებული ვითარებაც.

ამ განცხადებისთვის მყარ საფუძველს ქმნიან პოეტის ის ნაწარმოებები, რომლებიც თავიანთი სულისკვეთებით, განწყობილებით, ცხოვრებისეული რეალობის შეულამაზებელი წარმოსახვით მძაფრად უპირისპირდებიან საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ გაფუჭიშებულ სინამდვილეს. მაგალითად, იმ დროს, როცა მთელი მსოფლიოს გასაგონად პარტია და ხელისუფლება ხმამაღლა ასხამდა ხოტბას საბჭოთა ადამიანების ბედნიერ ცხოვრებასა და უკიდევანო შრომით ერთუზიაზმს, რის შედეგადაც თითქოს ძირფესვიანად გარდაიქმნა და საამური" ვახდა ჩვენი ყოფა, გ. ტაბიძე ყოველდღიურობის ამგვარ გულისშემძვრელ სინამდვილეს ხატავს ("ქუჩაზე", 1927 წ.):

პატარა პირუტყვებით ჰყრია ბავშვები ზამთრის ქუჩებში,

პირუტყვებს რამე მინც ფარავს, ბავშვებს - არა რა.

—, ქუჩაზე ეტლს მიათრევს ფაშატი ცხენი,

იცის იმ ცხენმაც, რომ დახვდება სითბო და თოვა.

მოხსნიან ლაგამს და საპალნეს, მისცემენ თოფრას.

ასე არ ოცნებობს პატარა მანანწალა, ამოწუმპული და უფერული

იგი ქსლავ არის მშობრი მგელი, იგი ქსლავ არის ლაქუცა ძაღლი.

სწული ბავშვები, კატის კნუტებით ღამით მიყრილი

თოვლიან ქვებზე, ოცნებობენ მკვლელობაზე, სისხლზე და ცეცხლზე.

ასეთი შემადრწუნებელი ფორმით გვამცნობს პოეტი ტრაგიკულ ხვედრს "ზამთრის ქუჩებში პირუტყვებით დაყრილი ბავშვებისას", რომლებიც ქვეყნად დამკვიდრებული სოციალური უსამართლობს უმწეო მსხვერპლად ქცეულან. ამ პატარა მანანწალების სახით, ავტორის შეფასებით, სამომავლოდ საზოგადოებას სისხლზე, ცრემლსა და მკვლელობაზე მეოცნებე, ცხოვრებით გაბოროტებული ადამიანები ეზრდებიან.

ალბათ, ძნელა, უფრო ამაზრზენი ფორმით გამოხატო ქუჩის საშინელება, იმ სინამდვილის რეალური სურათი, რომელიც მთელი თავისი ტრაგიკულობით აღადგენს ჩვენს წარმოსახვაში ოციანი წლების საბჭოურ ყოფას. მაგრამ ეს ლექსი გამონაკლისი არ არის და თითქოს მის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს იმავე წელს დაწერილი ნაწარმოები - "ბავშვი გახეთქებში", რომელშიც ასეთი კოშმარული ამბავია მოთხრობილი: თავისი სახლის წინ ფოთლებით დაფარულ ეზოს გვის მეეზოვე. წინა ღამით გრიგალი იყო და ქარიშხალმა ერთიანად არიფ-დარია ირგვლივ ყველაფერი. და აი, გაცეცხლებული მეეზოვე მოულოდნელად ასეთი ტრაგიკული ფაქტის მოწმე გახდა:

მას ხელში შერჩა აფიშებში გამოსვეული პატარა ბავშვი, საოცნებო პატარა ბავშვი, აჰ, ბეჭოვე! უპოვნია მას გზაზე სწორად ხან ძველი წაღა, ხან ცხენის ნალი, - არ ახსოვს პოვნა ცოცხალი ბავშვის.

ეპოქალური სინამდვილის ამგვარი სახით წარმოსახვა, როგორც ამას ადვილად მიხვდება მოვლენათა არსში გარკვეული მკითხველი, რადიკალურად ეწინააღმდეგება ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებულ იმ სახელმძღვანელო იდეოლოგიურ პრინციპებს, რომელთა ძალითაც მწერალი ვალდებული იყო ირგვლივ მიმდინარე სოციალურ გარდაქმნათა პროცესი მხოლოდ ზეაწეული პათეტიზმითა და მაჟორული ფერებით ყოფილიყო ნაჩვენები. მართალია, გ. ტაბიძის პოეზიაში, სხვადასხვა მიზეზთა გამოისობით, ეპოქალურ მოვლენათა არც ამგვარი იდეოლოგიური ტენდენციურობით აღქმა-წარმოსახვის მაგალითებია საძებარი, მაგრამ აქვე მხედლობიდან არამც და არამც არ უნდა გამოგვრჩეს ის ფაქტიც, რომ მსგავსი ხასიათის ქმნილებათა გვერდით პოეტმა ისეთი ნაწარმოებებიც საკმაოდ მრავლად შექმნა, რომლებშიც საბჭოური ყოფითი სინამდვილის შემადრწუნებელი სურათებია დახატული.

როგორც ვნახეთ, გალაკტიონის კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვის გამოსატყა ბევრ მათგანში ბავშვის ტრაგიკული ცხოვრებისეული ხვედრის ჩვენებას უკავშირდება. პოეტი უდიდესი პიროვნული თანაგრძნობითა და ღრმა შეფოთებით გვესაუბრება ცხოვრების გერებად ქცეულ ამ უმანკო არსებათა ადამიანურ განწირულებასა და სოციალურ უბედურებაზე. სანიმუშოდ გავიხსენოთ „ბავშვები კაფეში“ (1925 წ.), რომელშიც ავტორმა ბედნიერი ყოფით განებივრებული ბავშვების უზრუნველ ყოველდღიურობას იმ მაწანწალა თანატოლთა „კონტრასტი ბედი“ დაუპირისპირა, რომელთა „შიშველ-ტიტველი გუნდი მშიერი სახით კაფეში შედის“ ლუკმაპურის სამთხზოვროდ. პოეტის თქმით, მათ თვალეში, ნაცვლად სიცილისა, „ხანჯლის ციება“ მოჩანს, გულები კი „შხამის წვეთებით“ აქვთ სავსე. მათი ამგვარი სოციალური ტრაგედია ავტორმა იმითაც კიდევ უფრო მძაფრად წარმოაჩინა, რომ ამ მაწანწალა ბავშვების ცხოვრებისეულ ხვედრს, კონტრასტულად, მოლხენით ამღერებული დარბაზიცა და თავგამეტებით მგრგვინავი ორკესტრიც“ დაუპირისპირა.

ასეთია ქვეყნად დამკვიდრებული სოციალური უსამართლობის მამხილებელი ერთი კონკრეტული, შემადრწუნებელი მაგალითი, რომელიც ცხოვრებისაგან გათელილი ამ მაწანწალა ბავშვების შინაგან შურისმაძიებლურ განწყობილებას განზოგადების ფართო მასშტაბებს სძენს.

მათი თვალში აღარ იცინის, ხედავს ხანჯლის არის ციება,
არ ებატოს, - კენესენ ისინი, - ქვეყანას ჩვენზე შურისძიება.

30-იან წლებში, სისხლიანი რეპრესიების აღზევების ეპოქაში, არის დაწერილი
გ. ტაბიძის ერთი პატარა, ორსტროფიანი ლექსი, რომელიც
თორმეტტომეულის მესამე ტომშია დაბეჭდილი, როგორც ერთ-ერთი
ნაწარმოების ("წავიდეთ ქარხნებში, ავტეხთ განგაში") ვარიანტი. იმ დროს,
როცა საბჭოთა იდეოლოგია მთელი მსოფლიოს გასაგონად გაჰყვიროდა
სოციალისტური ეპოქის სიდიადესა და უპირატესობაზე კაპიტალიზმთან
შედარებით, გალაკტიონი ასეთ პოეტურ ბარათს უგზავნის საბჭოეთის
„მოსისსლე მტრად“ გამოცხადებულ ევროპას:

გამომიგზავნე ევროპა, ფული, რომ შევიძინო ტანისამოსი,
გამომიგზავნე ევროპა, ფული, რომ შევიძინო ავტომობილი.
რომ დავიბრუნო ავტომობილი, რომ დავიბრუნო ჩემი ხარები,
რომ აღვიდგინო ეს ეკლესია, რომ ისევ გაუხსნა კაფე-შანტანი,
თორემ საცაა მომკლავს შიმშილი-

ფიქრობ, მათხოვრად ქვეყლი საბჭოთა ადამიანის ამ სასოწარკვეთილი
ვედრებიდან უკომენტაროდაც ნათლად ჩანს ის უბადრუკი სინამდვილე,
რომელიც ახალ ეპოქას დაუმკვიდრებია ჩვენს ქვეყანაში.

გალაკტიონ ტაბიძემ თავის თავს ერთ-ერთ ლექსში უდროობის გმირი
უწოდა. იგი შეშფოთებული ფიქრობდა ირგვლივ დამკვიდრებულ უგზოობაზე
და უნებურად წამოიძახებდა: საითკენ მივქპირით? არ გადვიჩებოთ, არ
გაწერეს ღმერთი". ქვეყნის ბედით შეწუხებულ პოეტს სულს უმღვრევდა და
უფორიაქებდა ცხოვრების ასპარეზზე აღზევებული დემონის მიერ დაკრული
ჭიანურის ხმა. გალაკტიონი თვალნათლივ ხედავდა, რომ

რაღაც აჩრდილი ქვეყანაზე მიდის და მოდის
და ახშობს წუურელს ადამიანურს.

იმის შესაცნობად, როგორი კომმარული განცდებითა და შავ-ბნელი
ფიქრებით ივსებოდა ასეთ გარემოში მცხოვრები ადამიანის სული, ერთ-
ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია 1927 წელს დაწერილი ელქსი
პორტრეტი", რომლის ლირიკული გმირი „ცეცხლის მოდებით ამღვრებული“
ვაჟია, ცისფერ ხომალდით რომ მისცურავს აგრიალეზულ ზღვაში.
ბედისწერის მიერ მისთვის მიწვდილი ღვინიანი თასი „საწამლავეებით ელავს“
და ირგვლივ ღამე და გველი სისინებს". ოცნებამოკლული ამ რომანტიკოსი
გმირის ცხოვრებისეული ასპარეზი ლექსში ასეა წარმოსახული:

ცხოვრება გასწრა და გააღაჯვდა, მინდურებში გატყდა ოცნება მწყემსის,
ის ბორკილებში ხის, ახალგაზრდა, ის, ახალგაზრდა, ციხეში კენესის.

ქალა ის მიჰქპის ხრიოკზე ცხენით, შუბლი მოცული აქვს მღვრეო აზრით,
ის გადისროლა მერანმა წყენით და ბილიკებზე მიათრეეს ბაწრით.

ალბათ მკითხველი დამეთანხმება იმაში, რომ «გალქაჯუბული» ცხოვრების მიერ ოცნებებდამსხვრეული პიროვნების ეს პოეტური პორტრეტი შემთხვევით არ შეუქმნია პოეტს და იგი უნიადაგო, აბსტრაქტული ოცნების ნაყოფს კი არ წარმოადგენს, არამედ მასში თავად ავტორის სულიერი სასოწარკვეთის გამოვლინებაც უნდა შევიგრძნოთ და დავინახოთ.

საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ყოფისათვის ფართოდ დამახასიათებელი პარადულობა და მოჩვენებითობაა მხილებული ალაკატების კვილში" (1927 წ.). ავტორი ღრმა შინაგანი ირონიით ხატავს სასტიმომ პლაკატებისა და ყალბი ინფორმაციების ტყობაში მოქცეული ქვეყნის ყოველდღიურ ყოფით სინამდვილეს, რითაც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის სოციალისტური ეპოქის მიერ დამკვიდრებული ცხოვრების წესზე: «კარგად შექმნილი ქრონიკები ყველა გახეთქს! განცხადებები შუაგვერდში, ყოველ კვირაში! განცხადებები უჩვეულოდ უნდა აიწყოს! მთელი ენერგია თვალსაჩინო ადგილისათვის! პლაკატები ტრამპეებს და მალაზიებს, პლაკატები რკინისგზებზე და მოედნებზე... ფელეტონები, ქრონიკები ყველა გახეთქს. კვირაში ორჯერ, უსათუოდ კვირის ხუთმაბათს».

ეპოქალური სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა ხალხური ლექსის სტილში დაწერილი «საეკლესიო შაირები». ნაწარმოებში სატირული ფორმითაა მხილებული ეკლესიის როლი და ადგილი ახალ, ათეისტურ საზოგადოებაში. გალაკტიონი ირონიით გვიჩვენებს იმ ანტისარწმუნოებრივ განწყობილებას, რომელიც სოციალისტურმა ყოფამ გააბატონა საზოგადოებაში. აი, როგორი იყო, პოეტის ირონიული შეფასებით, ახალი ეპოქის პოლიტიკა რელიგიისადმი: «მღვდელს უთხარით, ხუცესო, გული ნუ გაგვიწყალე, ხალხს არ უნდა მაგ შენი უფალო შეგვიწყალე. მღვდლებო, თქვენი ცხოვრება აწ ვაი და უია, გამოვიდა თქვენი წირვაც, მორჩა ალილუია». ხელისუფლების ამ პოლიტიკას შედეგად ის მოჰყვა, რომ ერთიანად გამოეცალა ზნეობრივ-სარწმუნოებრივი საფუძველი ტრადიციული ცხოვრების წესს. მის მაგივრად დამკვიდრებული ახალი ყოფითი სინამდვილე კი, პოეტის ირონიული დახასიათებით, ასეთია:

ხალხი ქრისტეს განუდგა, აღარც ლოცვა, არც მარხვა;

მოდაში შემოვიდა უღაცნოდ დამარხვა.

სოფლად რომ გაჩრადნდა სხვანაირი სხივია,

ჩვენი ღმერთი და ხატი ქალა კოლექტივია.

«მთავარი ესაა - დასძლიო ის სიყალბე, რომლითაც ნაწილობრივ შებოჭილია თანამედროვე პოეზია», - ჩაუწერია ერთგან გალაკტიონს და, როგორც მისი შემოქმედების საფუძვლიანი შესწავლა ცხადყოფს, იდეოლოგიური არტახებით ყველაზე მეტად შებოჭილობის წლებშიც კი

არაერთგზის უცდია მას ამ სიყალბის შემოჭველი არტახებისაგან თავის დახსნა და მართალი სიტყვის მოქალაქეობრივი გაბედულებით თქმა. ასე ცდილობდა იგი თავისი ამ ოპოზიციური ლექსებით რამდენადმე მაინც დაპირისპირებოდა და აღდგომოდა წინ აბარაბანის დროს", რომელიც ცხოვრებისეული სინამდვილის იდეოლოგიზებულ და შელამაზებულ წარმოსახვას ხდიდა მწერლობის ერთადერთ უღალატო პრინციპად.

მისი დიდი წინამორბედების, უპირველეს ყოვლისა კი თერგდალეულთა ტრადიციების უღალატოდ ერთგულ გალაკტიონს არაერთგზის უღიარებია, რომ პოეტის შემოქმედებით-მოქალაქეობრივი მიზანსწრაფვის განმსაზღვრელ უმთავრეს პრინციპად სიმართლისადმი მოუსყიდველი მსახურება უნდა ქცეულიყო. ამიტომაც მიმართავდა იგი "ტაშისცემისთვის ქედმოსხრილ" პოეტს "ტაშს არ აპყოლოდა" და ხელისუფლების ლაქიებად გამხდარ მედროვე მწერლებს ამგვარად ამხელდა: "დგახარ სცენაზე, რა პოეტი ხარ, ტაშისცემისთვის თუ ილრიჭები და იმანჭები!" ("ტაშისცემისთვის ქედს რისთვის იხრი").

მეორეგან კი ჭეშმარიტი პოეტის მოუსყიდველობის აუცილებლობას ამგვარი ფორმით გამოხატავდა: "თუნდაც მშიერი პოეზია, თუნდაც ტიტველი - მუდამ იმარჯვებს, თუ ის არის მოუსყიდველი". ამ ელემენტარული ჭეშმარიტების ასეთი დაელარაციული ფორმით არაერთგზისი დაფიქსირება იმიტომაც იყო აუცილებელი, რომ სამწერლო ასპარეზზე გალაკტიონის გვერდით ხელისუფლებას ბევრი სწორედ ასე მოსყიდული მწერალი აღეზეებინა.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ეპოქალური სინამდვილისადმი პოეტის კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულების გამომხატველი ბევრი ფრაგმენტი შესაბამის ნაწარმოებთა ძირითად ტექსტებში ვერ მოხვდა. ქვეყნად დამკვიდრებული იდეოლოგიური ვითარება მართალი სიტყვის თქმის შესაძლებლობას არ იძლეოდა, რის გამოც ავტორი იძულებული იყო გულის სიღრმიდან მომდინარე არაერთი სტრიქონი ხშირად თავადვე გადაეხაზა.

ასეთი ბედი ხვდა, მაგალითად, წილად, ლექსს "იყავ გულწრფელი, გაიგონე ხა ანთებული" (1928 წ.), რომლის ძირითადი ტექსტის კრიტიკულ-ოპოზიციური სულისკვეთება პირვანდელ ვარიანტთან შედარებით საკმაოდ შერბილებულია. ნაწარმოების ძირითად ტექსტად მიჩნეული პირისგან განსხვავებით, პირვანდელი ვარიანტი ყოველგვარი კომპრომისის გარეშე, იმკამინდელი იდეოლოგიური ვითარებისათვის პრინციპულად მიუღებელი ფორმით გამოხატავს ავტორის დეპრესიულ სულიერ განწყობილებას:

როგორც სიკვდილი დასასჯელი, ვიცქირები გარს,
ვეძებ ნათქვამს, გულის სატრფოს, ვეძებ მეგობარს,
ვაგლავს არ სჩანან - ძლიერია ჩემი ნაღველი,
ჩაჰქრა ნუგეში, წმინდა ლტოლვის გამომხატველი.
მე თითო ჩემში ვარ სამუდამოდ დატყვევებული,
მარტოობაა საშინელი ჩემი საკანი,
მიძღვრე რამე, დამიმშვიდე გული ვნებული,
ვევებ ვიპოვო სასიცოცხლო რამე საგანი.

მსგავსი მაგალითები, რომლებიც ნათლად და არაორაზროვნად წარმოაჩენენ პრინციპულ განსხვავებას ძირითად ტექსტსა და მის ვარიანტებს შორის, საკმაოდ მრავლად გვხვდება გ. ტაბიძის შემოქმედებაში. აი, თუნდაც ერთი მათგანიც - "ეპოქა იშვა და გაიზარდა" (1928 წ.). რევოლუციური ეპოქის განსაზღვრებად დაწერილ ამ ლექსის ვარიანტში პოეტს ისეთი სტრიქონებიც აქვს ჩართული, რომლებიც სრულ აზრობრივ შეუსაბამობაში არიან ნაწარმოების საერთო პათოსთან და განწყობილებასთან:

პანს და პანს ხმა ხომ ქვევრია

და შეცდომები ახალი დროის ბეგრზე ბეგრია.

1928-30 წლებში დაწერილი სახოტბო ლექსების ფონზე, პათეტიკური ფორმით რომ განაღვიძებენ რევოლუციური ეპოქის მიღწევებსა და შრომით ენთუზიაზმს, გალაკტიონის ამგვარი კრიტიკულ-ოპოზიციური და მელანქოლიური ლექსები აშკარა დისონანსად ჩანან. ერთ-ერთი მათგანაა "ნუ დაუმალავ ხალხს შენს იარებს" (1928წ.), რომელშიც ცხოვრების უსამართლობის გმობა პოეტს ასე აქვს გამოხატული:

არის ცხოვრების უსამართლობა შენთან მოსული მწარე ფილით,

ის ეკლის გვირგვინს შუბლზე დაგადგამს და შუბლი ელავს სისხლის სიალით.

ცხოვრების უსამართლობით სავეს ასეთი შხამიანი დღეები, რომელთაც ერთგან პოეტი ქარისგან მოტეხილ სეებს ადარებდა, სამწუხაროდ, იშვიათი არ ყოფილა გალაკტიონის ცხოვრებაში. წუთისოფლის ცხოვრებითა და მზაკვრობით სასოწარკვეთილებაში ჩაგარდნილი პოეტი, რომელიც მისგანვე განდიდებულ ეპოქალურ სინამდვილეს რკინის მარწუხებში ჰყავდა მომწყვდეული, თავისი თავისადმი მიმართულ ერთ პატარა ლექსში ასე გამოხატავს მარტოობითა და ღამის ნისლით დამძიმებული სულის კოშმარულ განწყობილებას ("მეშხანური გული", 1928 წ.).

გამოსცადე ვველაფერი, რაც კი ძალუძს კაცს თუ ჯადოს,
რაც კი ძალუძს მარტოობას ღამის ნისლში გამოსცადოს.

იგრძენ, რაც კი შეიძლება ქვეყანაზე გულმა იგრძნოს,

იკან, რაც კი შეიძლება კაცმა ქვეყნად გამოიცნოს.

მხოლოდ ერთი, სამუდამოდ საიდუმლოდ დაფარული

ვვრას გზით ვერ გამოიცან - კაცთა მეშხანური გული.

ეპოქალური სინამდვილის ამსახველი ლექსებისათვის ფართოდ დამახასიათებელი ამაღლებული მაჟორული განწყობილება ჩვეულებრივ მაშინ ვლინდება ხოლმე, როცა ამ განწყობილების მიღმა ზოგადად მთელი საზოგადოება იგულისხმება. გალაკტიონის ეს ნაწარმოებები, უპირველეს ყოვლისა, რევოლუციის სამსახურში ფანატიკური რწმენით ჩამდგარი ადამიანების იდეოლოგიზებულ სულისკვეთებასა და ეპოქალურ მიზანსწრაფვას გამოხატავენ. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ ლირიკული ნაკადი ამ ლექსებში გალაკტიონის პოეზიისთვის უჩვეულოდ სუსტია.

მაგრამ იქ, სადაც ლექსის შექმნის საფუძვლად მოვლენებისადმი პიროვნული დამოკიდებულება იქცევა, ნაწარმოების განწყობილებაცა და ხასიათიც პრინციპულად იცვლება და ავტორის პოეტური შთაგონება სხვა ანდამატური ძალით იმუხტება. გალაკტიონის ოპოზიციური ლექსებს უმეტესი ნაწილი ეპოქალური სინამდვილის სწორედ ასეთი პიროვნული თვითგანცდის შედეგად დაწერილი ქმნილებებია. მასობრივ-საზოგადოებრივი ცნობიერებისაგან განსხვავებით, ამ სინამდვილის სუბიექტურ აღქმას შემადრწუნებელი და პიროვნული თავისუფლების დამთრგუნველი კომპარული შიში ახლავს ხოლმე თან.

მეტი სიცხადისთვის, ნათქვამის დასტურად, გავიხსენოთ ამ ტრაგიკული განცდის გამომხატველი თუნდაც ეს პატარა ლექსი - "მთელი თაობა გარდამავალი" (1928 წ.): "სმენადახშული, ენადაბმული! გიცქერის ღამე სულგანაბული. კარებთან მკვლელი. სარდაფში ჩახვალ, იქაც მკვლელია და ჟრიაბული. ამოხვალ, ქუჩით დაგედევნება, დაუცხრომელი, მრავალთმრავალი და ვერსად ქვეყნად ველარ ისვენებს მთელი თაობა გარდამავალი".

გალაკტიონის შეფასებით, ასეთი იყო ძველიდან ახალ ეპოქაზე გარდამავალი პერიოდის მსხვერპლად ქცეული თავისი თაობის ტრაგიკული ხედრი. იმ საერთო სახალხო აღფრთოვანებისა და რევოლუციური პათოსის ფონზე, რომელიც ზეაღმავალი გრძნობებითაა გამომხატული პოეტის 20-იანი წლების ბოლოსა და 30-იანი წლების შემოქმედებაში, მძაფრ დისონანსად აღიქმება ცხოვრების მსხვერპლად ქცეული პიროვნების სასოწარკვეთა და განწირულება. ამ განწყობილების გამომხატველი ლექსების დიდი ნაწილი მიმართვის ფორმითაა დაწერილი და მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ერთი შეხედვით არ აკონკრეტებს იმ პიროვნების ვინაობას, რომელიც ამ პოეტურ მიმართვათა მთავარი ლირიკული გმირია, გალაკტიონის ბიოგრაფიის მცოდნე მკითხველს სრულებით არ გაუჭირდება

ამ ლირიკული პერსონაჟის სახეში თავად პოეტის სულის გოდება ამოიცივნოს.

გაეისხნოთ თუნდაც „სტანსები“ (1928 წ.), რომელიც არა მარტო წარსულის, არამედ აწმყო და სამომავლო ცხოვრების თვითშეფასების შედეგად წარმოქმნილი ტკივილის ლირიკული გამოძახილია. „არ გიცხოვრია შენ ქვეყანაზე, შენ გაიარე სიცოცხლის ახლო“, - მიმართავს პოეტი საკუთარ თავს და ადამიანთა წრფელ ღიმილს დანატრებული, ზოგადად მიგვანიშნებს მისი პიროვნული ტრაგედიის განმაპირობებელ უმთავრეს მიზეზებზე:

სასწაულს რასმეს ელოდა სული, გიჟურ ფიქრებით იკლავდი შენ თავს,
შენ გაიარე სიცოცხლის ახლო და სიცოცხლისთვის არ შეგეხედავს.
ყველაფერს მისწვდი შენ სიცოცხლეში, ბედნიერებით სიცოცხლის გარდა.
რომ შრომა არის ბედნიერება, ვერ იგრძენ-ისე დაუშვა ფარდა.

გალაკტიონის პიროვნული ტრაგედია იმ ადამიანური უსამართლობებითაც იყო განპირობებული, რასაც მასთან დამოკიდებულებაში ხშირად იჩენდნენ ხოლმე კოლეგები თუ მალალ თანამდებობებზე მოკალათებული ადამიანები. მათ ბევრჯერ უტკენიათ გული პოეტისათვის, ბევრი სიმწარე და შეურაცხყოფა მიუყენებიათ მისთვის. ამ გულისტკენის თავისებური გამოძახილია ლექსი „ქალაქის გარეთ, რომ ძმამბიჭურად“, (1928 წ.), რომელშიც სასიკვდილოდ დანამიღვრებული მწერლის ჩუმი პროტესტი ასეა გაცხადებული: „ახალგაზრდობას, შენ რომ გეხვევა ირგვლივ ჩრდილებათ, თუკი უყვარხარ - რად გიღერს დანას? თუ ძაგხარ, რისთვის გემორჩილება?“ მეორეგან კი ყველასგან გარიყული და უკიდურეს სიღარიბეში ჩავარდნილი პოეტი ასე აფასებს თავის მძიმე მატერიალურ მდგომარეობას: „ჩემი ერთი ხეც კი არ დაიწვის, ერთი ხე რაა - ქვეყნად არა მაქვს“ („და მაინც კვნესდე. 1928 წ.“), ხოლო მესამეგან წერდა: „ვერაფერიოთ დამძალავდა ბედი აუწერელ სიღარიბის მეტი, ვერაფერმა ვერ დაუშვა ფარდა აუწერელ სიღარიბის გარდა“.

მაგრამ პოეტის სულიერ ტრაგიზმს მატერიალურ ხელმოკლეობაზე უფრო მეტად მის მიმართ გამოვლენილი უთანაგრძობობა და მზაკვრული ადამიანური დამოკიდებულებანი განაპირობებდა. თავისი ლექსებითაც და სხვადასხვა სახის ჩანაწერებითაც გალაკტიონი არაერთგზის აღიარებს მწარე გულისტკივილით, რომ იგი პიროვნულად უბედური ადამიანი იყო, მარტოობისათვის განწირული და ბედნიერი ცხოვრებისათვის კარდახშული. „რად გინდა იყო ღიდი პოეტი, თუ სიცოცხლეში ხარ უბედური?“ - სინანულით კითხულობდა, მაგალითად, ის ერთ-ერთ ლექსში („შენ ფოლადივით ცივი თვალებით“, 1928 წ.), მეორეგან კი („სტიროდა ზეცა“;

1928 წ.) სასოწარკვეთილი გოდებდა იმის გამო, რომ ქვეყნად მისთვის არსად იპოვებოდა „შვების სხივი, იმედის წყარო“. ეპოქალური სინამდვილისადმი გ. ტაბიძის კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულება ზოგჯერ ისე შენიღბულადაა გამოხატული, რომ ერთი შეხედვით შეიძლება ვერც კი აღიქვას კაცმა. ავიღოთ, მაგალითად, ლექსი „მე ამ წიგნზე რა უნდა ვთქვა ბევრი“, 1928 წ.). ნაწარმოები ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს იგი ავტორმა თეთრგვარდიელ დენიკინელთა ერთ-ერთი თავკაცის - შულგინის პოლიტიკური შეხედულებების სამხილებლად დაწერა, მაგრამ სინამდვილეში „წითელი“ ეპოქის დიქტატორული მმართველობა გამოაშკარავა და არაპირდაპირ იმაზეც მიგვანიშნა, რომ ხელისუფლებისა და მმართველ პიროვნებათა შეცვლის მიუხედავად რუსეთში მაინც არაფერი შეიცვლება და ყველაფერი კვლავაც ძველებურად დარჩება:

რის წითლები, რისი თეთრი! ყველა ომებისა რომ გაივლის გროვა,
მისი აზრით, თუნდ წითელი ერქვას, ერთი კაცის დიქტატურა მოვა.
რა შვამია კოლექტივი, კლასი? ძვალ რბილში აქვს რუსეთს ერთი ქარი,
იმას გინდა რომანოვი ერქვას, გინდ სრულიად სხვანაირი გვარი.

20-30-იანი წლების რეპრესიების თავისებურ პოეტურ გამოძახილად უნდა მივიჩნიოთ ლექსი „მოწმეა რბევის და თარეში“. ამ ლექსს შექმნის ორი თარიღი აქვს - ძირითად ტექსტს 1937 წელი, ადრინდელ ვარიანტს კი 1924 წელი. მიუხედავად იმისა, რომ ახლა ძნელი სათქმელია, მათგან რომელია სწორი და ნამდვილი (ლექსი პირველად 1957 წელს დაიბეჭდა თხზულებათა მე-8 ტომში), ერთი რამ უდავო ფაქტია - იგი საბჭოთა პერიოდის სისხლიანი რეპრესიებით შთაგონებული ლექსია. როგორც ვნახეთ, გ. ტაბიძე თავისი პოემით - „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“ საკმაოდ მძაფრად და მწვავედ გამოეხმაურა 1924 წლის ტრაგედიას საქართველოში. 1937 წელიც თავზარდამცემი აღმოჩნდა არა მარტო ქვეყნისათვის, არამედ პიროვნულად თავად პოეტისთვისაც. ორივე ამ ტრაგიკული მოვლენის დაკავშირება რკინიგზის სადგურთან, რომელიც, ავტორის თქმით, ხვადაგური თარეშისა და რბევის მოწმეა, ჩემის აზრით, აშკარად მიგვანიშნებს იმაზე, რა უნდა იყოს გ. ტაბიძის ამ ლექსის შთაგონების საფუძველი:

მოწმეა რბევის და თარეშის ხვადგურის
ბინდბუნდი საზიზღარ რკინიგზის სადგურის,
აგზანის სადღაცა კუბოებს - ვაგონებს
და მათი კივილი იმ დღეებს მაგონებს,
როდესაც ამ გზებზე გაეკრა ვაება -
ნუთუ ის კივილი ლიანდაგს ჩაება?

მკაცრ ბედისწერად აღევენებული ცხოვრებისეული უსამართლობით განპირობებული სულიერი ობლობის ტრაგიკული განცდა გაბმულ მწუხარე რექვიემად გასდევს გალაკტიონის მთელ შემოქმედებას. ეპოქალური მოვლენების ტენდენციურად განმადიდებელი მაჟორული ნაწარმოებების ფონზე ამ ლექსებში გამოვლენილი სულიერი სასოწარკვეთა, პიროვნული მიუსაფრობა და განწირულობა კიდევ უფრო მძაფრად წარმოაჩენს პოეტის ადამიანურ ტრაგედიას. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი იშვიათად აკონკრეტებს ამ ტრაგიკული მდგომარეობის განმაპირობებელი ფაქტორების არსს, მკითხველის ცნობიერებაში მანაც მკაფიოდ იკვეთება პოეტის სულიერი სასოწარკვეთის გამომწვევი უმთავრესი მიზეზები.

ცხოვრების ამაოების ფილოსოფიურ გააზრებასთან ერთად, მისი სულიერი ტრაგიაში მნიშვნელოვანწილად იყო განპირობებული მდაბალი ადამიანური გრძნობებითა და უსამართლობებით. მის ირგვლივ აღზევებულ შურს, მტრობას, გაუტანლობას, უზნეობას, უთანაგრძნობობას, „ღალატთა წყებას“ თუ ადამიანურ მზაკვრობათა სხვა გამოვლინებებს გალაკტიონი სულიერ სასოწარკვეთამდე მიჰყავდა. პოეტის პიროვნულ ტრაგედიას არსებითად განსაზღვრავდა აგრეთვე ეპოქალური სინამდვილისაგან დამკვიდრებული მანკიერებანიც, რომლებიც თრგუნავდნენ და ღირსების გრძნობას უჩლუნეებდნენ ადამიანს.

ყოველივე ეს სინთეზურად და განზოგადებული ფორმით ვლინდება გ. ტაბიძის პოეზიაში. ამიტომაც იყო, რომ „უდაბურებად ქცეულ სოფელში“, სადაც უკიდევანოდ აღზევებულან საშინელება, სიბნელე, გესლი“ და ყველაფერი დემონიური ცეცხლითაა“ განათებული, პოეტი „მცირე ბედისაც მადლობელია“. ეს სიტყვები, უმთავრეს აზრობრივ რეფერენად რომ გასდევს ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე, ცხოვრებისეული უსამართლობის მხილების თავისებურ ფორმად არიან ქცეული.

ქვეყანა გაცვდა, ვით ძველი გროში, უდაბურებად იქცა სოფელი.
ნუ გაოცდები, რომ ასეთ დროში მცირე ბედისაც ვარ მადლობელი.
შვიძლებოდა, მქონოდა სული კეთილი, ნაწი, როგორც დობილი,
მაგრამ ცხოვრება არაა სრული. მცირე ბედისაც ვარ კმაყოფილი.
ვით შვიძლება იქნე ლამაზი, როცა სიტლანქე მოდის მგომობელი.
დროა, დავტოვო ფიქრი ამაზე, მცირე ბედისაც ვარ მადლობელი.

ასეთია მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობა, რომელიც იმედსა და რწმენას უკარგავს პოეტს („მითხარი ნანა, დამაძინე ღონემისხილი“). „შავ ლანდად“ ქცეულ ქვეყანაში მას სიკვდილი გახდომია უმთავრესი ნატურის საგნად და სასოწარკვეთილებაში ჩაყარდნილი ასეთი მკვეთრი რადიკალიზმით გამოჩატავს თავის სულიერ აბათიას:

იმი, რწმენა დაშვარვა, ძირს დაქანა,
მე დავილაღე დაუფლურდი, მძაგს, მძაგს ქვეყანა!

პიროვნული განწყობილებისა და სასოწარკვეთის ეს განცდა რომ აფექტური დეპრესიის გამოვლინება არ იყო, ნათლად დასტურდება გალაკტიონის მთელი შემოქმედებითი მემკვიდრეობით. ამგვარი ხასიათის ლექსები მისი პოეტური მოღვაწეობის ყოველ ეტაპზე იქმნებოდა, რაც მაკფიოდ გვიჩვენებს იმას, რომ ცხოვრებისეული სინამდვილისადმი პოეტის ეს დამოკიდებულება გაცნობიერებული მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვაა და არა ემოციური აღტკინების ნაყოფი. ნათქვამის დასტურად აი კიდევ ერთი მაგალითიც მისი ლირიკიდან:

ხშირად დავდივარ სარკმელთან ახლო, ჩაკეტოთ, საესე იღუბალებით,
ვისთან მივიღე ან ვის ვეახლო, გაუმხელული ჩემი წვალებით? -
უდაბნო ძველი, უდაბნო ვრცელი, უდაბნო, რომლის არაა მსგავსი,
ასეთი არის მწარე და ძნელი ცხოვრების ჩემის უკვდავი ხასია.

მსგავსი სულიერი განწყობილებანი, როგორც ითქვა, ხშირად მეორდება პოეტის შემოქმედებაში. მათ ერთი და იგივე მსოფლმხედველობრივი საფუძველი მოეპოვებათ, ერთი და იგივე ტკივილი და საფიქრალი კვებათ და ასაზრდოებთ. იცვლება მხოლოდ მათი გამოხატვის პოეტური ფორმები.

ცხოვრების ამაოების ფილოსოფიური გააზრება და ადამიანური ყოფისთვის ჩვეულებრივად თანამდევნი სიმდაბლე-მანკიერებანი გალაკტიონის ლირიკაში ინდივიდუალური-ზებული თვალთახედვითაა განცდილი, ვინაიდან იგი თავადაც იყო ქცეული ამ ტრაგიკული მოვლენების პიროვნულ მსხვერპლად. სუბიექტური ფაქტორის ამგვარი წამოწევა წინა პლანზე მეტ ლირიკულ სიმძაფრეს ანიჭებს გ. ტაბიძის ლირიკას, ცხოვრების ამაოებისა და საწუთროს გაუტანლობის ავტორისეული განსჯა გამოაყავს ფილოსოფიური მსჯელობის ფარგლებიდან და მას პიროვნული თვითგანცდის გულწრფელი სიმართლით აღბეჭდაეს.

შენაღვლიანი ფიქრებით გულდამძიმებული პოეტი გარემომცველ სინამდვილეს, ცხოვრებას, არც თუ იშვიათად, ისეთი კოშმარული თვალთახედვით აღიქვამდა, რომ ირგვლივ ვერავითარ სინათლესა და სამომავლო პერსპექტივას ვერ ხედავდა: „წყვდილია კიდით-კიდევ, არასდროს არ დამკვიდრდება აქ სინათლე და სიმშვიდეო“, - წერდა, მაგალითად, ის ერთგან (იელვებს, კიდევ იელვებს“). მეორეგან კი, უკვე ხანდაზმული და ცხოვრებისეული გამოცდილებით დაბრძენებული, მწარე გულისტკივილით ერთხელ კიდევ აშკარად გვამცნობს თავის ტრაგიკულ მარტოობასა და უსასოობას: ჩემს გაჭირვებას, დღეს ხედავს ყველა - არსაიდან კი არ

არის შეუღალა! მტერი მახვილით ხელში მადგას თავს, შეუბრალებლად ილიმება... მკლავს" (ჩემს გაჭირვებას... 1957 წ.).

„სხვას ვამბობდე, როს სხვაგვარად ვხედავ ცხოვრებას, ვით აიტანს დიდხანს გული ამ გაორებას?“ - მწარე გულისტკივილით წერდა პოეტი ერთგან: მორეგან კი ცხოვრების უღმობლობით სასოწარკვეთილებამდე მისული და ირგვლივ დამკვიდრებული ვითარებით შეძრწუნებული დაქვევებით კითხულობდა: „გული მღელვარებს უცნაური რალაცა ფიქრით, გულს შიში იპყრობს და ლელავს მკერდი... რაა ეს გრძნობა, სიყვარული? საითკენ მივქპრით? არ გადვიჩხოთ, არ გაწყრეს ღმერთი“ (სხვისი სისპეტაკე უფრო აგიყებს“. 1927 წ.). პოეტის ამ შემფოთებას, უპირველეს ყოვლისა, ქვეყნად დამკვიდრებული სოციალური ვითარება განაპირობებდა, ვითარება, რომელსაც იგი ასე აფასებს იქვე: „თითქო ღემონი უკრავს ჭინურსო“.

ქართველ მწერალთაგან გალაკტიონმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ამხილა მოქალაქეობრივი გაბედულებით, როგორ თრგუნავდა ეპოქალური სინამდვილე პიროვნების თავისუფლებას. კერძოდ, ლექსში ოთხი ღემონი“ (1927 წ.) პიროვნული თავისუფლების შემბოჭველი ეს ცხოვრებისეული სინამდვილე ასეა მხილებული: „უხილავი ბორკილები, მარადი სიზმარი, ფერხული ზმანებათა, სიბნელე ყველგან, ყოველთვის, უხილავი ბორკილები!“ ხოლო მესამეგან (პორტრეტი“, 1927 წ.) „გაალქაჯებული ცხოვრების“ მიერ ოცნებადამსხვრეული პიროვნების სულიერი ტრაგიზმი ასეა გამოხატული: „ცხოვრება გასწყრა და გაალქაჯდა, მინდვრებში გატყდა ოცნება მწყემსის, ის ბორკილებში ზის, ახალგაზრდა, ის, ახალგაზრდა ციხეში კენესის“.

გ. ტაბიძის ოპოზიციურ ნაწარმოებთაგან ცალკე მინდა გამოვეყო ის ლექსები, რომლებშიც თანამედროვეთაგან გულნატკენი, სათანადოდ დაუფასებელი და შეურაცხყოფილი პოეტის პიროვნული გულისტკივილია გამოხატული. გარეგნულად, ერთი შეხედვით, საქმეში ჩაუხედავ კაცს, შეიძლება მოიჩვენოს, რომ გალაკტიონს თავისი ცხოვრების მანძილზე მისი დიდების შესატყვისი პატივი და დიდება არ მოკლებია. მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე როდია. პოეტისათვის მრავალგზის მიუყენებიათ დაუმასხურებელი გულისტკენა და ბევრჯერ უცდიათ მიეჩქმალათ მისი დიდი პოეტური ღვაწლი. მოშურნე კოლეგათა ამგვარმა დამოკიდებულებამ არაერთხელ მიიყვანა მწერალი უიმედო სასოწარკვეთილებამდე და კიდევ უფრო გააუცხოვა იგი მათგან.

ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა 1933 წელს, სალიტერატურო მოღვაწეობის 25 წლისთავის აღნიშვნის დღეებში, დაწერილი უსათაურო

ლექსი „წინად შენი სპეტაკი გზა“, რომელშიც მწარე სიმართლეა ნათქვამი. პოეტი გულისტკივილით ამხელს იმ ფარისევლობას, ორპირობასა და ცბიერებას, რომელიც თავისი ცხოვრების მანძილზე ხშირად უგრძობნი მას. აი, როგორ სახეს ღებულობს ეს პოეტური მხილება ლექსის ძირითადი ტექსტისაგან ოდნავ განსხვავებულ ვარიანტში:

წინად ჩემი სპეტაკი გზა ტალახიან ფეხით ზილეს,
მერე ვითომ შერცხვავთ ცოტა და მიხდიან ობილეს.
კარგი, კმარა, ვინ არ ხედავს, რომ ეს სრიკი ამაოა,
ობილე დაერქმევა და დამარხვა კი გამოვა.
დამფასებლის სამოსელში გაეხვევა მტრების ჯარი,
მაგრამ მათი ღრიანცული ცინიზშია საზიზღარი...

გ. ტაბიძის პოეზიაში სულიერი მარტოობისა და სასოწარკვეთილების გამონახვამ საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში ახალი მასშტაბები შეიძინა. სოციალისტური იდეოლოგია ყოველთვის მკაცრად აკრიტიკებდა პოეტს ამის გამო და მისი შემოქმედების ამ მხარეს ჩვენი ყოფისთვის შეუთავსებელ იდეურ ანაქრონიზმად მიიჩნევდა, რადგანაც ითვლებოდა, რომ საბჭოთა ეპოქაში მცხოვრებ ადამიანს არაერთი საფუძველი აღარ ჰქონდა სევდისა და მწუხარებისათვის. ამიტომაც იყო, რომ ასეთ „საეჭვო“ და იდეოლოგიურად ურჩ“ მწერლებს მკაცრად უსწორებდნენ ანგარიშს ოფიციალური ხელისუფლებაცა და მისი პოლიტიკის ბრმად ერთგული კრიტიკოსებიც.

ასეთი კრიტიკული თავდასხმების ობიექტი გალაკტიონიც მრავალჯერ გამხდარა. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, სევდაც, წუხილიც, ცრემლიც, სულიერი დეპრესიაცა და სასოწარკვეთაც მისი ე. წ. საბჭოური პერიოდის შემოქმედების ერთ-ერთი საგულისხმო ნაკადია. თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ პოეტის ამ სევდა-მწუხარებას ღრმა და მრავალმხრივი ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძველები გააჩნია და იგი მხოლოდ დროის უკუღმართობით წამოჭრილი მწვავე სოციალური, ეროვნული და ზნეობრივი პრობლემებით როდია განპირობებული.

მდინარების საწინააღმდეგოდ არა თუ სვლა, არამედ საამისო მცდელობაც კი ზემდგომი ორგანოების მწვავე რეპრესიას იწვევდა და იმდენად დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული, რომ ყველაფერი შეიძლებოდა საბედისწეროდ დამთავრებულიყო. ამის მაგალითები საძებარი არ ყოფილა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში, განსაკუთრებით 30-იან წლებში. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, ზღუდავდა და რკინის ლაგამს სდებდა სიტყვისა და აზრის თავისუფლებას. ამ შემთხვევაში, ბუნებრივია, ვერც გალაკტიონი იქნებოდა გამონაკლისი.

როგორც მისი ლექსებიდან და საარქივო ჩანაწერებიდან ნათლად ჩანს, პოეტს სპირად ეწვეოდა ხოლმე მძაფრი სულიერი ღებრესია და თითქოს ყველაფერზე გულაყრილსა და ხელჩაქნეულს მძიმე სასოწარკვეთა ეუფლებოდა. ამ სასოწარკვეთისა და ღებრესიის საფუძველი მხოლოდ მინაგანი განცდები და პიროვნულ-სუბიექტური გრძნობები როდი იყო. ირგვლივ გამეფებულ ადამიანურ სიმდაბლეს, შურს, ბოროტებასა და ათასგვარ ზაკვას გალაკტიონი დროდადრო უსასოობამდეც მიჰყავდა და სულის სინათლეს უკუნი წყვდიადი უხშობდა. ამის ნათელი დადასტურებაა, მაგალითად, 1956 წელს დაწერილი ლექსი „უძილო ღამეები“, რომელშიც პოეტი მძაფრად წარმოაჩენს მისი სულიერი ღებრესიისა და სასოწარკვეთის განმაპირობებელ მიზეზებსაც და მათ დამთრგუნველ შედეგებსაც.

ღვინოს არ ვსვამდი, იხვე დაუწყე, დამჩედა დარდი, სიგულმაიწყე
წყალს მივეც ყველა ია და ვარდი, სათაყვანებლად წინ რომ დაიწყე
კარგა ხანია არ ვწვედი თუთუნს, ნაცვლად ვუსმენდი მტკვრის ამო დუღუნს,
ქალა თუთუნის ბოლი სდგას სახლში - რა გაათუნებს ამ ღამეს უკუნს?

ასეთ სასოწარკვეთილებაში განვლილი ცხოვრების ფინალი ლექსში ასეა გააზრებული:

მაღალ გორაზე დაუთოვია, გულს მოსვენება ვერ უპოვია.
იმ აივანზე კაცი რომ მოჩანს, იცოდე, ჩემი მკეუბოვე!

ოცინანი წლებიდან მოყოლებული ორმოცდაათიანი წლების დასასრულამდე, როგორც ცნობილია, სტალინისადმი აღვლენილმა ხოტბამ უჩვეულოდ ფართო მასშტაბები შეიძინა. ფაქტობრივად, არ დარჩენილა იმხანად მოღვაწე მწერალი, რომელსაც, ნებსით თუ იძულებით, ამ საყოველთაო ისტერიისაში მონაწილეობა არ მიეღოს. სხვაგვარად მაშინ რომ არ შეიძლებოდა მოქცევა, ეს ცხადია და ამაზე სიტყვის გაგრძელება ალბათ საჭირო არაა.

მაგრამ გალაკტიონის შემოქმედება ამ შემთხვევაში იმ მხრივაც გამოდგა საინტერესო, რომ პოეტის საარქივო დოკუმენტების შესწავლის შედეგად მკვლევარებმა სწორედ ამ პერიოდში დაწერილი არაერთი ანტისტალინური ხასიათის ნაწარმოებიც გამოამზეუროეს. იმ მრისხანე წლებში, როცა სტალინისა და მისი რეჟიმს წინააღმდეგ არათუ სიტყვის სმამაღლა თქმა და რაიმეს დაწერა, გაფიქრებაც კი პანიკური შიშის ზარს სცემდა ადამიანს, გალაკტიონმა ამგვარი გაბედულებით წარმოაჩინა ამ რეჟიმისა და მისი უპირველესი შემოქმედის სატანური და დიქტატორული ბუნება:

სისხლის ღვარი ამღწი ნეტა ვინ დააყენა?
ჭირი სხვადასხვაგვარი ნეტა ვინ მოგვაყენა?
არე კაცთა ცხედრებით ნეტა ვინ გადაფარა?

ვინ წაართვა სამარე, ბნელს ვინ გადააბარა?
რატომ, რისთვის, მითხარით, აქ ვინ რა დააშავა?
მიწა რამ გააწითლა, ზეცა რამ გააშავა?
წინ მიძქროლი მურანი ამ გზად ვინ შეაყენა
და აქამდე ნათელი დიდი გზა ვინ გააჰყინა?
ვინ სად გადაასახლეს? სიბნელეც, რა დაგარქვა?
ცხრა მთას იქით, ეს სალხი ნეტა ვინ გადააქარგა?
კაცი, ვისაც სიმტკიცით ვერაფერს გადახრიდა,
ვინ, რომელი იუდა კაცის ხელმა დახვრიტა?
წელული ვით მომუშალება საამო მომუშებით,
ქუჩები, ოჯახები აიქსო ჯაშუშებით.
ვინ არის ის, ამდენი სისხლი რომ დააქცია,
ვინ არის, ეს ედემი უდაბნოდ რომ აქცია?
ვინ არის ის, სამშობლო სისხლისფრად რომ მოხატა,
ვინ არის ის, ქართველ ერს სული რომ ამოხადა?

საბედნიეროდ, გალაკტიონს არც ეს უმწვავესი კითხვები დაუტოვებია უპასუხოდ და მან მისთვის ჩვეული პოეტური ძალმოსილებით ამ შემზარავი სისხლიანი ტრაგედიის საშინელებანიც განგვაცდევინა თავისი შემოქმედებით.

გალაკტიონისათვის, როგორც პოეტისათვის, ერთადერთ იარაღს ამ ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად მხოლოდლა სიტყვა წარმოადგენდა და, როგორც მისი შემოქმედებიდან ნათლად ჩანს, მან ეს იარაღი რაინდული გაბედულებითა და პირდაპირობით გამოიყენა უსამართლობისა და ძალმომრეობის სამხილებლად. იგი თავისი ოპოზიციური ნაწარმოებებით მუდამ ცდილობდა იმ უხილავი თუ ხილული ბორკილების დამსხვრევას, რითაც ბოლშევიკური იდეოლოგიის მესვეურნი თავისუფალ აზროვნებას ბოჭავდნენ და რკინის მარწუხებში აქცევდნენ. პოეტი მწვავედ გრძნობდა, რომ ამგვარი იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ მოქცეულ საზოგადოებას დაკარგული ჰქონდა მოვლენთა გონივრული განსჯის უნარი და ჯავშანდაჟანგებული ქვეყნის ჭირისუფალი ფაქტობრივად ვეღარც კი ხედავდა იმ საშინელებას, როგორ ეპარებოდა მის სამშობლოს „შესაჭმელად სხვა სახელმწიფოს ძლიერი ცოფი“.

ბრაზს უღვიძებდა უხმარად მყოფი ჯაჭვი, ჯავშანი, ხმალი და თოფი.

და ეხლაც, ეხლაც დადის ამ ქვეყნად როგორც აწრდილი და ავადმყოფი.

და ეპარება მას შესაჭმელად სხვა სახელმწიფოს ძლიერი ცოფი.

პოეტის მოქალაქეობრივი მრწამსის გასააზრებლად ასევე საინტერესოა 1954 წელს დაწერილი ლექსი „ახალი სიმართლე“, რომელშიც ავტორი წუხს იმის გამო, რომ არც ცოდვა-მადლის გამკითხველი ჩანს სადმე, აღარც სიმართლის ხმა ისმის და ქვეყნისთვის „დიდი ნათლის მომფენელი“ გმირებიც აღარსად არიან:

ეს, ვინ არის ჩამომთვლელი, ან მკითხველი ცოდვა-მადლის, გამაგონე, გამაგონე ეს ახალი ხმა სიმართლის. სად არიან ის გმირები, მომწუნენი დიდი ნათლის, ის გმირები სად არიან? გამაგონე ხმა სიმართლის. სად არის ის, ვინც ამაყად მოიტანდა ამ სინათლეს? ის გმირები სად არიან? გამაგონე ხმა სიმართლის.

როგორც ციტირებული სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, იმ რთულსა და უმძიმეს დროში, როცა ეს ლექსი დაიწერა, პოეტს ეყო მოქალაქეობრივი გმირობა იმის ხმამაღლა აღსაღიარებლად, რომ ამგვარ სიმართლეს კარები საიმედოდ ჰქონდა დახშული და, სამწუხაროდ, არსად ჩანდნენ ქვეყნად სინათლისა და ცოდვა-მადლის დამამკვიდრებელი გმირი რაინდები.

ასეთი აშკარად გაბედული და მართალი სიტყვის მთქმელი ნაწარმოებებით, ვფიქრობ, ეჭვმიუტანლად დარწმუნდება მკითხველი იმაში, რომ გილაკტიონის ცხოვრება არასოდეს ყოფილა „სიმშვიდით ნაპირ-ნაპირ სვლა“, მუდამ „ქარის პირისპირ“ გაცურებულ ხომალდს ჰგავდა და „შავი და განწირული ღამის“ უკუნ საბურველში იყო გახვეული. აი, როგორ გამოხატავს პოეტი ამ აზრს 1946 წელს დაწერილ ლექსში „არა მშობლიურ ზრუნვათა გამო“:

არა ოცნება და ნაზი სული ვიალერსდება მშვიდობის მსურველს,
არამედ შავი და განწირული ღამე გახვევდა თავის საბურველს
და სხაარული, ხომალდი ჩემო, არ ვიცო, ქვეყნად იყო თუ არა,
ზვირთუბის სკდომამ ჩემს გულს გარშემო მარტოდღნ ნგრევით შემოუარა.

რევაზ თვარაძის მართებული დაკვირვებით, ცენზურისათვის თვალის ასახვევად ვალაკტიონი არცთუ იშვიათად მიმართავდა ხოლმე მოქმედების ადგილის გაუცხოებას და ამგვარი ფორმით გამოხატავდა თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას საბჭოთა სინამდვილისადმი. კრიტიკოსმა ამის დამადასტურებელ ერთ-ერთ მაგალითად ლექსი „სიკვდილი უმუშევრისა“ მოიშველია. ნაწარმოების დაწერის თარიღად ორი წელია მითითებული - 1931 და 1935. აღსანიშნავია ისიც, რომ არსებობს ლექსის რამდენიმე ვარიანტი, რომლებიც საკმაოდ განსხვავდებიან ძირითადი ტექსტისაგან კრიტიკული პათოსითა და სათქმელის გააზრების მასშტაბურობით.

ცენზურისთვის თვალის ახვევის მცდელობა ვარიანტების სათაურებიდანვე უცდია პოეტს. ძირითადი სათაურის შერჩევამდე მას განზრახული ჰქონია ლექსისთვის ან „პარიზის ჯურღმულებში“ დაერქმია, ანდა „მთვრალი მტარვალის სიკვდილი“. სამივე შემთხვევაში ცენზორის შემოტყვისაგან თავდასაცავი არგუმენტები თვალნათლივითაა სახეზე: „უმუშევრობა კაპიტალისტური სამყაროს სენია და აქედან გამომდინარე, ლექსში აღწერილი ვიღაც უბედური კაციც უცხოელია (რ. თვარაძე, „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“, „კრიტიკა“, 1990 წ. №5, გვ. 28).

აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორისეული სათქმელის გასააზრებლად უარესად მნიშვნელოვანია ნაწარმოების ძირითად ტექსტსა და ვარიანტებს შორის არსებული ერთგვარი აზრობრივი შეუსაბამობა. ლექსის ძირითადი ტექსტის ბოლოს "შექმნილი წესით უკმაყოფილო" პოეტი კვლავ შეეცადა ცენზურისთვის თვალის ახვევას და წითელი დროშებისა და მქუხარე ჩვენი კონგრესის" აქცენტირებით არაპირდაპირ თითქოს იმაზეც მიგვანიშნა, რომ ცხოვრებისაგან განწირულ ამ უმუშევარს უნუგემო მდგომარებიდან მხოლოდ ამ გზით სიარული თუ დაიხსნის.

მაგრამ ეს სიფრთხილე და ორაზროვნება მთლიანადაა უარყოფილი ნაწარმოების ვარიანტებში. კერძოდ, ლექსის ბოლო სტროფში პოეტი აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ მის მიერ აღწერილი ტრაგედია ფაქტობრივად ავტობიოგრაფიული თვითგანცდის საეალალო შედეგია და აქ კაპიტალისტური სამყარო არაფერ შუაშია.

ეს აზრი უნდა გავიგოთ ასე: რომ მსჯეი არ თმობს თავის ხელობას

და გალაკტიონ ტაბიძეს უარევეს წერტილს ტყეისას - რას? თვითმკვლელობას.

ნაწარმოების ლოგიკურ წერტილად ქცეული ეს პოეტური დასკვნა, ლექსის წინა ექვს სტროფში ემოციური სიმძაფრით აღწერილი, ლირიკული პერსონაჟის დეპრესიული სულიერი განწყობილების ემოციური შედეგია. აი, როგორ ხატავს პოეტი იმ კაცის ტრაგედიას, რომელიც უღმობელ ბედისწერას ცხოვრების უმწეო მსხვერპლად გაუხდია და მისთვის ყოველგვარი სამომავლო იმედისა თუ პერსპექტივის კარები სამუდამოდ დაუხშავს:

შენი ცხოვრება არის ეს ძალი, რომელიც ყდება ცივი, ბებური,

მისთვის არ არის ამ ქვეყნად სახლი, არც კარებია შესაღებელი.

შენი ცხოვრება ღონემისდელი არის ტალახი, ბოსელი, ქართა,

რისთვის გაშინებს, მიხარ, სიკვდილი, თუ არაონ მოვა სიკვდილის გარდა?

ვიცი, თუ როგორ გაღიხარხარებს, როცა გაიგებს სიკვდილის ხეულას,

შენი ცხოვრება არვის ახარებს, შენი სიკვდილი ახარებს ყველას.

გ. ტაბიძის ე. წ. ოპოზიციურ ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა პოემა „კლასობრივი ბრძოლა“ (1930-1935 წწ.), რომელშიც მძაფრი შინაგანი ირონიითა და შენიღბული კრიტიკული თვალთახედვითაა დახასიათებული სოციალისტური ყოფის მანკიერებანი და ახალი დროების დამკვიდრების შედეგად „მოჭარბებული წითელ ნიღბების მთელი არმია“. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა კოლექტივისადმი გამოვლენილი კრიტიკულ-ირონიული დამოკიდებულება.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ კოლექტივისადმი ავტორის ამგვარი პოზიცია იმ წლებში გამოვლინდა, როცა კოლექტიური მეურნეობების შექმნა და დამკვიდრება პარტიისა და ხელისუფლების მიერ ჩვენი

გამარჯვების უმთავრეს პირობად იყო გამოცხადებული. პოემამი გამოსატული გ. ტაბიძის თვალსაზრისი რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა იმეამინდელი ჩვენი ხელისუფლების იდეოლოგიას. ნათქვამის დასტურად გავისხენოთ ფრაგმენტი პოემიდან. ნაწარმოების მთავარი პეოსონაჟი - ნიკა და ერთ-ერთი გლეხი საუბრობენ:

ამინც რაა საგლოვარი? - ჰკითხავს ნიკა დაუმცხრალი.
იწყობება იგი გლეხი, -ჩვენს დროს დაუდგესო თვალთ:
მოიგონეს კოლექტივი, ბავშვობაა, არა მჯერა,
სამ ძმასაც ვერ შეუქმნია გაუყოფლად ერთი კერა.
რანაირად შესძლებს ასი და ორასი? - ვერა, ვერა!
დაილუბოს, დაიკარკოს ამნაირი ზედისწერა!

შემდეგ ამას მოსდევს იმ ურა-მოქმედებათა მხილება-დახასიათება, სოციალისტური ეპოქის დამკვიდრების აუცილებელ პირობად რომ იყო იმზანად ქცეული. ერთ-ერთი მათგანია ბარბაროსული ბრძოლა ეკლესიების წინააღმდეგ და ჩვენი წინაპრების მიერ შექმნილი ხატებისა და სალოცავების უღმობელი მსხვერველა. აი, როგორაა პოემამი გამოსატული ღმერთზე გამწყრალი ბრბოს ბარბაროსული მოქმედება:

სოფელს ღმერთი დააიწყდა, ეკლესიას არ აქვს სხივი,
უთანხმობას ხალხი მიაქვს, ვით მდინარეს მიაქვს ტივი,
ღმერთსაც ხალხი დააიწყდა, ამას ენანობ, ამას ფივი,
რანაირად გაიხარებს ამნაირი კოლექტივი?

ცოტა ქვემოთ კი კოლექტივისა და, საერთოდ, ახალი დროის მემობელი გლეხი ასე მიმართავს პოემის მთავარ პერსონაჟს - ნიკას, რომელიც აქტიურად იბრძვის ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისათვის:

ლოცვა არ გწამს, მარხვა არ გწამს, მღვდელს არ მისცეთ გროში - ფარა,
ცარიელი ებედობა და სიტყვები წარა-მარა.
სამი ძროხა მვეე მინდა, სამასისთვის ის არ კმარა,
უკულმართი დრო დაგვიდგა და დაჭრემდე? - არა, არა!

ასეთია პოეტის მიერ კრიტიკული თვალთ დანახული ამ "უკულმართი დროის" რამდენიმე დამახასიათებელი შტრიხი. მართალია, ამ კრიტიკული თვალსაზრისის გამოსატვის ფუნქცია ავტორმა ძირითადად განსხვავებულ კლასობრივ პოზიციაზე მყოფ პიროვნებას დააკისრა, მაგრამ ამით არაფერი იცვლება, რადგანაც პოემის მთავარი გმირი - ნიკა - სოციალისტური სოფლის აქტიური მშენებელი გლეხი - ამ შენიშვნებს კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ თავისებურად აღრმავებს კიდევ. მაგალითად, კრიტიკულად განწყობილი გლეხის მიერ ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში გამოთქმულ საყვედურს ნიკა შემდეგნაირად აფასებს:

ნიკა სწრაფად აენტება, - რა ხმალოს იქნევ, ვისთვის გინდა?
ღმერთიც გადაგდებულა და იმისი სული წმინდა.

ქვემოთ კი დაასკენის, რომ „შორს არაა ის დრო, როცა არა მარტო სოფლის საზღვრებს, საზღვრებს წავშვლით მსოფლიოსას: საზღვრები დიდი ლობია, მუდამ გეჭიროს თვალყური, ლოზუნგი მისი დინგრევის მასსიურია, ხალხური!“

პოეტის კრიტიკული თვალთახედვა კიდევ უფრო მძაფრად ვლინდება პოემის ვარიანტში, რომელშიც რამდენიმე ისეთი მეტად მნიშვნელოვანი ფრაგმენტი გვხვდება, ძირითად ტექსტში რომ არაა შეტანილი. კერძოდ, ამ ფრაგმენტებიდან კიდევ უფრო ნათლად და შთამბეჭდავად იკვეთება ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის სახე, მისი წარსული და დღევანდელი ცხოვრება. აი, როგორ ახასიათებს პოემის მთავარ გმირს - ახალი ცხოვრების ამ აქტიურ შემოქმედს - მისი ყოფილი ბატონი:

რა ვუთხრა მე (ამ) დროებს, შენ რომ გაგამამაძალა,
ბოგანობა მოგაშორა, ჩემს მამულში ჩაგასახლა.
როგორც ამ ხელს, ისე შენცა არ გრცხვენია არაფერის,
თითქოს თვითონ გააშენე ეს ბაღები მშვენიური.
გზაზე არეინ არ გინვდება, არხონად მიიმდგრი-
პეი, პეი, რა დრო დადგა, დროო ძველი კახაბერის.

ფიქრობ, დიდი მტკიცება არ დაჭირდება იმას, რომ ეს სტრიქონები, ახალი ცხოვრების აქტიურ მშენებლად გამოყვანილი პერსონაჟის ეს დახასიათება, მის განსაზღვრებად და გასაიდუალებლად არ დაწერილა. იგივე უნდა ითქვას იმ ფრაგმენტზეც, რომელშიც კიდევ უფრო ღრმავდება ღმერთისა და ეკლესიის წინააღმდეგ ახალეპოქელთა ბარბაროსული ბრძოლის მხილება:

ამის მსმენი, იქვე ახლო იდგა მღვდელი, ყოვლად ფლიდი,
მან კრძალულად და ნაწყენად დაიგმინა: -ჰაი, გიდი!
ჩემის თვალით დაუნახე, სიონის რომ მოწყდა ზარი,
მიწა ისე ჩაიზნიქა, როგორც დევის ნამუხლარი.
ხმა გამოსცა გაბზარული, საბოლოო, ცივი, მკვდარი,
ეს, მვერი რამ მასთან ერთად იყო მხოლოდ, აღარ არი!

მაგრამ როცა პოემაში გამოვლენილ ავტორის კრიტიკულ პოზიციასზეა საუბარი, ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ნაწარმოების ძირითად ტექსტში გამოუქვეყნებელი და ვარიანტებისა და შენიშვნების განყოფილებაში შეტანილი ის ფრაგმენტი, რომელშიც პირდაპირ, ყოველგვარი ორაზროვნებისა და შენიღბვის გარეშეა მხილებული იმხანად ქვეყანაში აღზევებული სისხლიანი რეპრესიები. მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ამ რეპრესიების საშინელება უშუალოდ თავის თავზეც ჰქონდა ვალაკტიონს გამოცდილი მეუღლის ორჯერ დაპატიმრებითა და შუა აზიაში საბედისწერო

გადასახლებით. ამ გარემოებამაც დიდად განაპირობა ის სიმძაფრე და სიმწვავე, რითაც პოემის ეს ფრაგმენტი ხასიათდება:

მე არ ვიტყვი რამე სხვას, სასწაულზე იმან თქვას,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდარევას—
მე ვიტყვი და აი, რას: ეს ქვეყანა იმან ხრას,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდა-ცხრაას—
არაფრის თქმა არა მწადს, დაუმაღლოს იმან ხატს,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდაათს—
მე არ ვიტყვი რამე სხვას— სასწაულზე იმან თქვას,
ვინაც გადაურჩება ცხრაას-თერთმეტ-სამოც-რევას(1)—
შენ ნუ იტყვის რამეს სხვას, ვერ დააშრობ სიტყვით ზღვას,
ვისაც რა სურს, ისა თქვას, წისქვილმა კი ფქვას და ფქვას,

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც აშკარად დარწმუნდება მკითხველი, გ. ტაბიძის ოპოზიციური სულისკვეთების შესასწავლად ძალზე საინტერესო მასალას ვხვდებით პოეტის ნაწარმოებთა ვარიანტებში. ისინი ძირითადად ორი ასპექტით იქცევენ ყურადღებას: პირველი, იმ ეპიზოდებითა და ვარიანტული განსხვავებებით, რომლებიც შემდეგ ძირითად ტექსტში აღარ შეუტანია ავტორს და, მეორე, ნაწარმოების იმ ფრაგმენტებით, თავიანთი შინაარსით, სათქმელით, განწყობით, მიზანდასახულებით რადიკალურად რომ ემიჯნებიან ძირითად ტექსტს და სრულებით არ შეესაბამებიან მას. ამ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია პოემები: „მოგონებანი იმ დღეებისა, როცა იელვა“, „კლასობრივი ბრძოლა“, „დიდედას სათვალეები“, უსათაურო პოემა („... ისარივით ბასრ იდეას საქართველოს ახალ ხანის“) და სხვა. რამდენიმე სიტყვა ამ უკანასკნელის შესახებ.

პოეტის არქივში ამ დაუმთავრებელი პოემის რამდენიმე ვარიანტია დაცული ორი პირობითი სათაური: „შესანიშნავი მოვლენანი საქართველოს ცხოვრებაში წარღვნის დროიდან რევოლუციამდე“ და „წარღვნის დროინდელი მწერლობა“. ნაწარმოების ჩვენამდე მოღწეული ვარიანტებით ნათლად ჩანს, რომ ავტორს პოემის უმთავრეს მიზნად საქართველოს ისტორიული ყოფის უმნიშვნელოვანესი მომენტების პოეტიზება ჰქონდა დასახული. მაგრამ ნაწარმოების ერთ-ერთ ვარიანტში შეტანილი ფრაგმენტი თავისი სულისკვეთებითა და განწყობილებით არსებითად ემიჯნება პოემის უმთავრეს მიზანსწარაფვას და საქართველოს, ქართველი ხალხის გაბედილებული და ზნეობრივ-პოლიტიკურად დეგრადირებული თანადროული ყოფის ამსახველ მწუხარე რექვიემს წარმოადგენს. პოეტი წუხს იმის გამო, რომ გონებრივად გამოფიტული და აზრდაკარგული საზოგადოების დიდი ნაწილი მდებალ მისწრაფებებს მოუყავს და გრძნობაგატლანქებულ და გონებადამანგულ

ადამიანთა ხარბი თვალი ვერაფერს ხედავს „მოპრიალე ოქროს“ გარდა. მათ ცნობიერებაში თითქმის მთლიანად დაშრეტილია ისტორიული წარსულის გმირულ დღეთა ხსოვნა და აღარაფერს ახსოვს რისთვის იღვრებოდა წარღვნის დროიდან“ ჩვენი წინაპრების სისხლი.

ო, სამბალო საქართველო, ბევრი ვერ გრძობს, რომ ეს ველი არის უცნობ, უსახელო მუშართა ფერფლი ძველი, -

მიმართავეს პოეტი მის გაბედილებულ სამშობლოს, რომლის გმირული წარსულისაგან აწმყოს აღარაფერი შემორჩენია. ამ დაცემასა და გადაგვარებას გ. ტაბიძე შემდეგნაირად აღწერს:

საქართველოვ! აღარ დარჩა არასფერი, არასფერი,
ქარს ჩააცვას ძველი ფარჩა და ანთოს აგასფერი,
გამოფიტულს, აზრდაკარგულს, დღეს ზოგიერთს შერჩა ერთი
მისწრაფება და გულდაგულ გატაცების ერთი წერტილი
ეს ამო, ეს მდაბალი გატაცება იქ ბოხოქრობს,
სადაც თვალი, ხარბი თვალი მოპრიალე ხედავს ოქროს.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ სარეცენზო ფრაგმენტის ბოლო სიტყვებში ავტორმა მიზანმიმართულად გაიმეორა ილიას ცნობილი სატირული ლექსის - „რა ვაკეთეთ, რას ვშვებოდით, ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნის“ - მთავარ ლაიტმოტივად ქცეული მრავალმნიშვნელოვანი კითხვა, რითაც სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით მიანიშნა მკითხველს ჩვენი ერის გმირული ისტორიული წარსულისა და ზნეობრივად დეგრადირებული აწმყოს ურთიერთშეუთავსებლობასა და დისპარმონიაზე.

სათქმელის კრიტიკული თვალთახედვით გამოხატვის მიზნით გალაკტიონი არცთუ იშვიათად ალეგორიისა და აზრის შენიღბული ფორმით გამოხატვის გზას მიმართავდა ხოლმე. იმ დროს, როცა ცენზურა გამადიდებელი შუშით უცქეროდა ყოველ საეჭვო სიტყვას და მაქსიმალურ სიფხიზლეს იჩენდა, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამგვარი ალეგორიზმი და აზრობრივი შენიღბულობა იყო საიმისო საშუალება, მწერალს მკითხველისთვის არაპირდაპირი ფორმით მაინც მიენიშებინა თავისი ნამდვილი გულისთქმა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა პოემა „დიდუდას სათვალეში“ (დაწერილია 1953 წლამდე) ჩართული არაკი მგლისა და ბატენის შესახებ, რომელიც პოეტმა ყრმობისდროინდელი ლექსების ციკლშიც დაბეჭდა და, როგორც მართებულად შენიშნავს რევაზ თვარაძე, ამ გზით შენიღბა ომთავრესი სათქმელი - საკუთარი აზრის ქონა აკრძალულია, სასტიკად ისჯება. პოეტის ალიბი: ამას 1905-1907 წლებში, თვითმპყრობელობის საძულველ წლებში ვწერდი და ამით რევოლუციურ მოძრაობას შევეწყოდიო. ამგვარი რამის დაბეჭდვა გმირობის ტოლფასი

იყო მაშინ. საზოგადოებამაც სწორედ ამგვარად შეაფასა ეს ფაქტი. „მნათობის“ ის ნომერი ძნელი ჩასადგები იყო ხელში“ („კრიტიკა“, 1990 წ. №4, გვ. 27).

ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ეს პოეტური არაკი: „მგელი ბატკანს შეხვდა ნავსად, შეკრთა, დაიბინდა... ცად კი ერთი კასრის მსგავსად მთვარის დისკო ჩანდა. მგელმა ბატკანს ჰკითხა: კასრის მსგავსი რაა გარეთ? ბატკანმა სთქვა: ჩემის აზრით, ცაზე ბრწყინავს მთვარე... მგელმა ბატკანს (რა გგონიათ?) გაჰკრა კბილი ბასრი: როგორ ბედავ იქონიო საკუთარი აზრი!“

სამეცნიერო ლიტერატურაში სამართლიანადაა შენიშნული, რომ გ. ტაბიძე თავისი ოპოზიციური შეხედულებების შესანიღბად ხშირად მიმართავდა ხოლმე ადგილისა და მოქმედების გაუცხოებას. პოეტის ამა თუ იმ ნაწარმოების კითხვის დროს გარეგნულად ავტორი ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს იგი უცხოურ გარემოში მომხდარ ამბავს აღწერდეს, სინამდვილეში კი ჩვენს ქვეყანაში არსებული ვითარებაა კრიტიკული თვალთახედვით ასახული.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა პოემები, რომელთა ვარიანტებში ზოგჯერ ეს ნიღაბიც მოხსნილია და მოქმედების ადგილიც დაზუსტებული, რითაც მთლიანად გამოირიცხება ყოველგვარი დაეჭვება. გავიხსენოთ, მაგალითად, პოემა „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“, რომლის ვარიანტებში პირდაპირ და არაორაზროვნადაა ხაზგასმული, რომ ნაწარმოებში აღწერილი სისხლიანი ტრაგედია საქართველოში, კერძოდ თბილისში დატრიალდა.

ზემოაღნიშნული ტენდენცია ლირიკულ ლექსებშიც შეინიშნება. მაგალითად, ლექსი - „რომ ლტოლვა დიდი არ დაიწრდილოს“ (1928 წ.) გარეგნულად ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს იგი მხოლოდ უფფრატისა და ნილოსის შუა გაჭიმული“ არაბეთის ნახევარკუნძულის სოციალურად დაჩაგრული მოსახლეობის გამოსაქომავებლად იყო დაწერილი, მაგრამ ალბათ არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ავტორისეული მოწოდება სოციალური სამართლიანობისაკენ განზოგადების გაცილებით ფართო მასშტაბებს მოიცავს და იგი საბჭოთა რეჟიმის დაშვიდრების შედეგად დამყარებული მოჩვენებითი თანასწორობის მხილვას ისახავს მიზნად:

თანასწორობა, მიწა საერთო, დაუ, ბორკილებს მას ნუ ადებენ,
მშრომელს მიეცეს, რაც მას წაერთო, წყვილიად უფრო ნუ აწყვილიავენ.
გ. ტაბიძის მსოფლმხედველობის შესასწავლად უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მწერლის საარქივო, დაუმთავრებელ და

ბოლომდე დაუმუშავებელ მასალებს. ესენია ცალკეულ ნაწარმოებთა ვარიანტები, დაუსრულებელი ლექსების, პოემებისა და მოთხრობების ფრაგმენტები, ცალკეული სტროფები და სტრიქონები, დღიურები, პირადი წერილები, სხვადასხვა ხასიათის ჩანიშვნები და ა. შ. ამ მასალებში ბევრი რამაა ისეთი, რომელიც შეუნიღბავი ფორმით ავლენს ავტორის ნამდვილ გულისთქმას, მის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ეპოქალური მოვლენებისადმი, რაზეც მაშინდელი უმკაცრესი იდეოლოგიური რეჟიმის გამო მართალი სიტყვის თქმა შეუძლებელი იყო. გაეცხნოთ ზოგიერთი მათგანი.

ვახტანგ ჯავახიძეს „უცნობში“, მაგალითად, მოჰყავს მწერლის ერთი დაუსრულებელი პროზაული ჩანაწერი, რომელშიც აღწერილია ოპერის თეატრის წინ ხალხში მოსმენილი საუბარი. მძაფრი შინაგანი ირონიით სავსე ეს მოთხრობისებური ეპიზოდი ნათლად გამოხატავს ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებას საბჭოთა ეპოქისადმი. მოსაუბრე ხალხის ჯგუფს ბავშვიანი რუსი მათხოვარი მიუახლოვდა. «რამ გაგამწარათ, ასე შემოდგომის ბუზებივით რომ მოედეთ საქართველოს», – მიმართავს მას ერთ-ერთი მანდილოსანი. ამ თითქოსდა უმნიშვნელო რეპლიკაში ორი რამაა მეტად მნიშვნელოვანი და საგულისხმო. ჯერ ერთი, ის რომ მათხოვარი რუსია, ჩვენი სამშობლოს დამპყრობ-დამმონებელი ერის წარმომადგენელი, და, მეორეც, მისნაირები, მწერლის თქმით, შემოდგომის ბუზებივით იყვნენ მოდებულნი მთელ საქართველოში.

მათხოვრის აბეზარობით გაღიზიანებული მანდილოსანი გულის ჯავრს ამ სიტყვებით იყრის მეორე მათხოვარზე: «ოჰ, გამეცა იქითა!... არა მაქვს, უმუშეარი ვარ. გაიარ-გამოიარე და მერე მოდი. თქვენი პარტია არ არის, რომ იძახის - ღარიბ მუშასა და გლეხს გაუმარჯოსო? წადი და შენც იმას მიმართე».

ამგვარი დეტალებით რისი თქმაც სურდა მწერალს, ვფიქრობ, სრულებით არაა ძნელი გასარკვევი და უკომენტაროდაც ყველაფერი ნათელია. ასეთია ის მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობა, რომელიც პარტიამ და ხელისუფლებამ მოუტანა ხალხს ავანსად გაცემული დაპირისპირებისა და ლოზუნგების სანაცვლოდ.

ხალხის ბედზე «მზრუნველი» პარტიის ამგვარი «შექება» ამით არ მთავრდება და მწერალი ქვემოთ ასეთ ფაქტებზეც მიგვაქცევინებს ყურადღებას: იქვე მოსაუბრეთა ჯგუფს ვიღაც ზარხოში ქოსსა კაცი მიუახლოვდება მეუღლესთან ერთად და ღვინით გამბედაობამომატებული

ასეთი სიტყვებით „შეამკობს“ ბოლშევიკურ პარტიას: „... თუ ბოლშევიკი ხარ, ბიძია, ამასაც გეტყვი: პარტია, რომელმაც განიცადა დამარცხება და არ შესწევს გამბედაობა აღიაროს ეს, იდიოტების პარტია იქნებოდაო, ამბობდა ოდესმე კარლ მარქსი.

ახალგაზრდა კაცი დაშინებული მიდის და თან უკან იყურება.

–სუსს, ხმა ჩაიკმინდე, არაფინ გაიგონოს, – ემუდარება ცოლი“.

ეს მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი და მეტად გაბედული დიალოგი, ამ ბელეტრისტული ჩანაწერის მიხედვით, 1957 წლის გაზაფხულზე მოუსმენია მწერალს თბილისში, ოპერის თეატრის წინ. ვფიქრობ, მკითხველისთვის უკომენტაროდაც ნათელია, რამდენად სარისკო იქნებოდა ამგვარი თამამი და თავისუფალი აზრების სიტყვაში ხორცშესხმა იმხანად. ამით გალაკტიონი ხომ რადიკალურად ემიჯნებოდა გაბატონებულ იდეოლოგიას და ამკარად გამოხატავდა მისგან არსებითად განსხვავებულ პოზიციას.

მსგავსი ხასიათის ჩანაწერები, როგორც ირკვევა, სხვებიც მრავლად უქონია გალაკტიონს. მაგალითად, 1958 წლის 14 აპრილს, ვლადიმერ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობის დღეს, პოეტს ასეთი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ქვეტექსტის შემცველი ჩანაწერი გაუკეთებია:

14 აპრილი. ფურნეში პური არაა – სამაგიეროდ კედელზე დაკიდულია მაიაკოვსკის სურათი.

–პური არაა! – ამბობს მეფურნე.

–რისთვის არაა?

–არაა, – განაგრძობს მეფურნე გულმოსული სახით, როგორც აქვს მაიაკოვსკის სურათს.

–როდის იქნება?

–ხვალ.

მაიაკოვსკი გარდაიცვალა 14 აპრილს 1930 წ., ე. ი. 28 წლის წინათ. იგი მღეროდა მომავალზე. ისიც ამბობდა „ხვალ!“

ასე ვიდრე ხვალ, ან რასა ჰგავს ეს?

რატომ მაინც ხვალ, რატომ არა დღეს?”

მაგრამ აქვე სინანულით ისიც უნდა ითქვას, რომ გასაგები მიზეზების გამო, პოეტი ყოველთვის როდი ახერხებდა ასე თავისუფლად და გულწრფელად ეთქვა სათქმელი, შეუნიღბავად და გულახდილად გამოეხატა თავისი ნამდვილი გულისთქმა. როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, მისი შემოქმედების ერთი ნაწილი გაბატონებული იდეოლოგიის ზეწოლის შედეგადაა შექმნილი და ამკარად კონიუნქტურულია.

ეს გარემოება რომ ძალზე აღიზიანებდა თავად პოეტსაც და

გარკვეულწილად სინდისის მწვავე შინაგან ქენჯნასაც რომ იწვევდა მასში, ნათლად ჩანს მისი საარქივო ჩანაწერებიდან. მაგალითად, ერთგან გარკვევით ჩაუწერია: „ეჰ, გული სხვას ფიქრობს და კალამი სხვა სწერსო“. მეორეგან კი ამავე გულისტკივილის გამოსახატავად ასეთი პოეტური სტრიქონები ჩაუნიშნავს:

სათქმელი სხვებზე და თავის თავზე
აქვს, მაგრამ პირი წყლითა აქვს სასუე.

რა თქმა უნდა, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში კრიტიკულ-ოპოზიციური სულისკვეთების გამომხატველი ნაწარმოებები მხოლოდ დამოწმებული მაგალითებით არ ამოიწურება, მაგრამ, ფიქრობ, მათზე დაყრდნობითაც ერთხელ კიდევ ნათლად დაინახავს დაინტერესებული მკითხველი, რამდენად მწვავეა და ფართო მასშტაბების მომცველი პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი კრიტიკულ-ოპოზიციური განწყობა და დაპირისპირება საბჭოთა იდეოლოგიის ფუძემდებლურ პრინციპებთან.

თავისი შემოქმედების ამ ერთი შესხედვით შენიღბული, მაგრამ მძლავრი წყალქვეშა დინებით გალაკტიონმა საკმაოდ მწვავედ და კრიტიკულად ამხილა სოციალისტური ეპოქის დამკვიდრების შედეგად ჩვენს ყოფაში აზღვეებული მანკიერებანი და ქართველ კაცს უმაღლესი პოეტური ხელოვნებით ერთხელ კიდევ განაცდევინა განახლებული რუსული იმპერიის წლებში კვლევაც ჩვენს ეროვნულ ბედისწერად ქცეული „უდაბურება კალუგის ველის და მწუხარება ჩვენი ქართული“.

ეპოქალური სინამდვილისადმი მწერლის კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულება ცალკეულ ნაწარმოებებში რაგინდ მძაფრ და მწვავე ხასიათსაც უნდა იღებდეს, იმ ფაქტსაც ვერსად გავექცევით, რომ იმავე გალაკტიონს ტომები აქვს დაწერილი ამ სინამდვილის განსაზღვრებადაც. ეს ტომები არ შეიძლებოდა მხოლოდ და მხოლოდ კონიუნქტურის გამო, იდეოლოგიური რეპრესირების შიშით, დაწერილიყო. იქვე უსათუოდ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაც: ეპოქალური სინამდვილისადმი პოეტის ასეთი სახოტბო დამოკიდებულება არა მარტო მის მხატვრულ ნაწარმოებებში ვლინდება, არამედ ისეთ ჩანაწერებშიც, რომლებიც გამოსაქვეყნებლად გამიზნული არ ყოფილა - დღიურებში, პირად წერილებში, სხვადასხვა სახის ჩანიშვნებში და ა. შ. ვინ სჯიდა და ავადებულვებდა ამ შემთხვევაში მას თავისი იდეოლოგიური თვალთახედვა ესოდენი სიმკვეთრით რომ გამოეხატა? განა ესეც სხვების დასანახად კეთდებოდა, ხელისუფლების შიშითა და ზეწოლით?

მეორეც: როგორც პოეტის ცალკეულ ნაწარმოებთა ვარიანტები ნათელყოფენ, მას უდიდესი ენერგია აქვს დახარჯული მათ სრულსაყოფადაც. დახვეწა-დამუშავების ეს პროცესი მის იდეოლოგიზებულ ნაწარმოებებსაც ფართოდ უკავშირდება. კონიუნქტურისა და ხალტურის გზით მავალი კაცი კი ამ ვარიანტებზე ამდენ ენერგიას, ბუნებრივია, არ დახარჯავდა.

ეპოქალური სინამდვილის განდიდების ტენდენცია პოეტის შემოქმედებაში დროული ლოკალით შემოსაზღვრული არ არის და იგი, მეტ-ნაკლები აქტიურობით, საბჭოთა ეპოქის მთელ პერიოდს მოიცავს, მაგრამ მოვლენებისადმი პოეტის ეს დამოკიდებულება რომ მისი თვალთახედვის ერთადერთი გამოსატყულება არ არის, იმითაც ნათლად ჩანს, რომ აქვე სწორედ ამავე პერიოდში იწერება მისი ის ნაწარმოებებიც, რომლებშიც იგივე ეპოქალური სინამდვილე სრულიად საწინააღმდეგო მხრიდანაა დანახული.

როგორც ვხედავთ, პრობლემა მეტად რთულია და გალაკტიონის მოქალაქეობრივი პოზიციის ახსნა-შეფასება მარტივი დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას არ იძლევა. ერთის მხრივ, იგი ჩვენს წინაშე წარმოდგება ეპოქის სამსახურში აქტიურად ჩამდგარი იმ პიროვნებად, ვინც რწმენითა და იმედით შეჰყურებდა ქვეყნად მიმდინარე მოვლენებს, მკვეთრად გამოსატყული იდეოლოგიური ტენდენციურობით ხატავდა სინამდვილეს და რევოლუციის ასკარა მეხოტბედ გვევლინებოდა, მეორეს მხრივ კი მძაფრი კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვით ამხელდა იმ ნეგატიურ მოვლენებსა და წინააღმდეგობებს, რითაც საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ყოფა ხასიათდებოდა.

როგორც ითქვა, 1928 წლიდან გ. ტაბიძის პოეზიაში განსაკუთრებით დიდ ადგილს იჭერს ეპოქალური სინამდვილის პოეტური ხოტბა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროიდან მოყოლებული, მან არაერთი ლირიკული შედევრითაც გამამდიდრა ქართული პოეზია და მძაფრი კრიტიკულ-ოპოზიციური ხასიათის ნაწარმოებებიც საკმაოდ შექმნა, ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც აუცილებლად აღინიშნოს, რომ მისი შემოქმედება წინა წლებთან შედარებით კიდევ უფრო იდეოლოგიზებული ხდება.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს 1928-31 წლები, როდესაც შეიქმნა ისეთი პოეტური ციკლები, როგორებიცაა: „ეპოქა“, „რევოლუციონური საქართველო“, „პაციფიზმი“. თავდაპირველად ისინი პოემებად გამოაქვეყნა ავტორმა, მაგრამ შემდგომში, იმის გამო, რომ მათ პოემისათვის საჭირო კომპოზიციურ-სტრუქტურული შეკრულობა არ

ახასიათებდათ, ცალკეულ ნაწარმოებებად დაშალა და ასე შექქონდა წიგნებში.

ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ ეს პოეტური ციკლები, თავიანთი მხატვრული დონით, აშკარად ჩამოუერთდებიან პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებებს. მათში ეპოქალური სინამდვილე ლოზუნგური სტილითა და სააგიტაციო-პროპაგანდისტული ფორმითაა წარმოსახული.

გალაკტიონის ამდროინდელი პოეზია მკაფიოდ ხასიათდება ისეთი ნიშან-თვისებებით, როგორებიცაა: სინამდვილის პეროიკული წარმოსახვა, ლოზუნგურ-მომწოდებლური პათოსის წინა პლანზე წამოწევა, ახალი დროების შედეგად დამკვიდრებული შრომითი აღმაფრენის პიკარბოლიზებული განდიდება და ა. შ. ავტორი დიდ დაინტერესებას იჩენს მსოფლიოში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენებით. 20-იანი წლების ბოლოსა და 30-40-იანი წლებში შექმნილი მისი არაერთი ლექსი და პოემა იმდენად პოლიტიზებულია, რომ იმჟამინდელი იდეოლოგიური სწორხაზოვნებით აღწერს მეშინდელ მსოფლიოში მიმდინარე ბევრ უმნიშვნელოვანეს ფაქტსა თუ მოვლენას.

გალაკტიონის ამ ნაწარმოებებში აშკარად თვალშისაცემია კონტრასტული ფერების სიჭარბე და შეფასებათა იდეოლოგიზებული-პროპაგანდისტული ხასიათი. რევოლუციური სინამდვილე მისთვის უმთავრესად იდეალიზებული სახითაა დახატული, კაპიტალისტური ყოფა კი ნეგატიური თვალთახედვით აღიქმება. თუმცა, როგორც ითქვა, პოეტი მოვლენებისადმი მხოლოდ სწორხაზობრივ, ცალმხრივ დამოკიდებულებას არ იჩენს და იმავდროულად შიგადაშიგ მწვავე კრიტიკულ-ოპოზიციური ხასიათის არაერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებსაც ქმნის.

გულო ჩემო მღვლავარე, სულო ჩემო მყოვარო -

ერთი დღეც არ გქონიათ მშვიდი, უსატკივარი, -

წერდა გალაკტიონი 1933 წელს. და მართლაც, როგორც მისი პიროვნული ცხოვრება ადასტურებს, ეს სტრიქონები გადაუჭარბებელი თვითშეფასებაა იმ მძიმე ადამიანური ხვედრისა, რომელიც განაგებამ არგუნა მას. გ. ტაბიძის ბიოგრაფიაში, სამწუხაროდ, საძებარი არასოდეს ყოფილი ტრაგიკული ეპიზოდები. ამ თვალსაზრისით მისთვის განსაკუთრებით მძიმე იყო ოციანი წლების მიწურული და ოცდაათიანი წლები - საყვარელი ძეუღლის - ოლია ოკუჯავას ორგზისი რეპრესირება პოლიტიკური ბრალდებით. ამ ხილულმა თუ უხილავმა წინააღმდეგობებმა წარუშლელი დაღი დაასვეს გ. ტაბიძის ცხოვრებასაც და შემოქმედებასაც.

თუმცა გალაკტიონის პოეზიაში ეს ყველაფერი პირდაპირი

სწორხაზოვნებით არ არეკლილა და იგი, როგორც პოეტი და პიროვნება, უმეტესწილად გაორებული სახით წარმოსდგება ჩვენს წინაშე: ერთის მხრივ, როგორც ქვეყნად რევოლუციის გამარჯვების შედეგად დამკვიდრებული ეპოქალური სინამდვილის განმადიდებელი, მეორეს მხრივ კი, შიგადაშიგ, როგორც კრიტიკულად განმსჯელ-შემფასებელი საბჭოთა ეპოქისათვის დამახასიათებელი მრავალი მანკიერებისა. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ იმ საერთო საზოგადოებრივი აღფრთოვანების ფონზე, რომელსაც პოეტი ეპოქალური სინამდვილის განდიდების დროს წარმოაჩენს, აშკარა დისონანსად და მსოფლმხედველობრივ შეუსაბამობად აღიქმება ის ადამიანური იმედგაცრუებანი და კომმარული განწყობილებანი, განუყრელად თანამდევ მწარე ბედისწერად რომ ქცეულა საკუთრივ პოეტის პიროვნული ცხოვრებისათვის.

გ. ტაბიძის პოეტური მემკვიდრეობის, განსაკუთრებით კი მისი საარქივო ჩანაწერების საფუძვლიანი გაცნობის შედეგად მკითხველი ნათლად შეიგრძნობს იმ მძაფრ შინაგან წინააღმდეგობას, რომელიც ავტორის შემოქმედებით ნებას და რეალურ სინამდვილეს შორის არსებობდა, როგორც დაუძლეველი ბარიერი. პოეტის რწმენით, „ნამდვილი ხელოვნება უმადლესი თავისუფლებაა“, რომლისთვისაც „არ უნდა არსებობდეს არავითარი დამმონებელი ძალაუფლება, არავითარი ავტორიტეტი, არავითარი ანტიხელოვნებითი ძალა. ხელოვნებას მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლია უფრო მძლავრად გაშალოს ფრთები“ (ტ. 12, გვ. 85).

მაგრამ ერთი იყო რწმენა და მეორე ცხოვრებისეული რეალობა, რომელიც ხელოვანს იძულებულს ხდიდა ხშირად თავისი შინაგანი მრწამსის საწინააღმდეგო გზით ეელო და სხვადასხვა „ანტიხელოვნებით ძალთა“ მსხვერპლად ქცეულიყო. ასე ნელ-ნელა და თანდათანობით ვარდებოდა ხელოვანი ტრაგიკულ მდგომარეობაში და კარგავდა ჭეშმარიტ შემოქმედებით ორიენტირს. აი, როგორ ხსნის და განმარტავს გალაკტიონი ხელოვანის ამ ტრაგედიას 1948 წელს დაწერილ ამავე სათაურის წერილში: „ხელოვანი, რომელიც ლაბორატორიულ მუშაობას მოსწყდება, თავს ასე იზუგეშებს: -დავუშვებ შეცდომას, რომელიც სხვადასხვა მიზეზებითაა გამოწვეული, გადავუხვევ გზას მხოლოდ ესლა, მხოლოდ ერთხელ... რა დიდი ამბავია თავისთავის წინააღმდეგ წახვიდე და ისიც მხოლოდ, ერთხელ... განა ჩემი მომავალი ჩემს ხელში არ არის? განა ხვალვე არ შევუდგები ჩემს სწორი გზით სიარულს?... მაგრამ ხელოვანს იმედი არ გაუმართლდა. იგი ერთხელ მოსწყვიტეს რა კერას, წაიყვანეს თავისი გზით, გაცილებით უფრო იოლით და სასიამოვნოთი, იაფი ტაშისცემის გზით, იაფი ყვავილებით, იაფი

რეკლამით და როდესაც ხელოვანმა მოისურვა თავის წინამდებელ გზას დაბრუნებოდა, იგი ველარ იპოვა, დაჰკარგა რა სწორი გეზი, შემოეცალა ყალბი დიდების შარავანდედიც. იგი მოსწყინდათ. იოლი და სისიამოვნო გზაც გაჰქრა, ტაშს აღარავინ უკრავს, იაფი ყვავილებიც დაჰყენენ... და აქ იწყება მისი ტრაგედიაც" (იქვე, გვ. 56-57).

გ. ტაბიძის პოეზიაში არაერთგზის გაცხადებულია ნათლად და მკაფიოდ ავტორის მოქალაქეობრივ-მამულიშვილური მრწამსი. ასეთი დეკლარაციული ხასიათის ნაწარმოებები საკმაოდ მრავლად გვხვდება მის შემოქმედებაში. მწერლის როლისა და მოვალეობის ავტორისეული გაგება პირდაპირ ესმინება და აღრმავებს ამ თვალსაზრისით ჩვენში დამკვიდრებულ ტრადიციულ თვალთახედვას, უწინარეს ყოვლისა კი იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ და მოქალაქეობრივ-მამულიშვილურ პრინციპებს, რომელნიც ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ჩვენი ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ მიმართულებად აღიარეს.

ნათქვამის დასტურით გავიხსენოთ ერთხელ შენ დაჰხვეწ ჩემგან კარები". 30-იან წლებში დაწერილი ამ ლექსით გალაკტიონმა ერთხელ კიდევ გამოაცხადა დეკლარაციული ფორმით, რომ მისი შემოქმედების უმთავრეს მიზანდასახულებად კვლავინდებურად დარჩებოდა სიძარათლისადმი უკომპრომისო სამსახური. ო, ჩანგო ჩემო, გახსოვდეს მარად ქვეყნისთვის ბრძოლის მოვალეობა. ავთან სასტიკად იყავი ავი, არ ჩამოაგდო უდროო ზავი, არ დაგინახო თვალებზე ცრემლი, განწირულებას არ მისცე თავი... დამლოცოს შენმა კეთილმა ჩრდილმა მძიმე, ეკლიან გზით მომავალი".

ამ პოეტური დეკლარაციის ფასი და მნიშვნელობა რომ ბოლომდე შევიცნოთ და გავიაზროთ, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ლექსის დაწერის დრო 1934-37 წლები. სისხლიანი რეპრესიების ამ საშიშ ხანაში იმის ხმამაღლა აღიარება, რომ პოეტის უმთავრესი მოვალეობა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა და ეკლიანი გზით სელა იყო, უსათუოდ უნდა ჩაითვალოს დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებად.

თუმცა, როგორც ითქვა, ირგვლივ დამკვიდრებული მძიმე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება პოეტს სძირად იძულებულს ხდიდა იდეოლოგიური კომპრომისის გზითაც ევლო, მისივე შინაგანი რწმენის საწინააღმდეგო იდეების მქადაგებლის როლშიც გამოსულიყო და არცთუ იშვიათად წითელი ხალხურის" (მისი სიტყვებია) ნიმუშებიც შექმნა. ამ გარემოებას თავად გალკტიონიც მიაპყრობს ხოლმე დროდადრო ყურადღებას. მაგალითად, ერთ-ერთი ლექსის ("ევროპის უფერული დღე", 1935 წ.) ვარიანტში იგი მრავალმნიშვნელოვანი ორაზროვნებით სვამს ასეთი კითხვას: "განა მე

მსურდა ცხოვრების ჩემის, ჩემი ცხოვრების წაყვანა ასე?" გულისტკივილით დასმული ამ რიტორიკული შეკითხვის მიღმა აშკარად იგრძნობა ის მძიმე და უღმობელი იძულება, რომელმაც პოეტის ცხოვრება მისთვის არასასურველი მიმართულებით წარმართა. მიუხედავად იმისა, რომ ამჯერად ავტორი კონკრეტულად არ ასახელებს ამ იძულების განმაპირობებელ საბედისწერო ფაქტორებს, გალაკტიონის ბიოგრაფიიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს იძულება, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის დროინდელი ეპოქალური მოვლენებით იყო განპირობებული.

როგორც აღინიშნა, გ. ტაბიძის პოეზიაში ისეთი ლექსებიც საკმაოდ გვხვდება, რომლებშიც თუმცა უცხოეთზეა საუბარი, მაგრამ სინამდვილეში ჩვენი ცხოვრებისეული ყოფა იგულისხმება. ეს იყო იძულებითი ქმედება, მკაცრი ცენზურული კონტროლისათვის თვალის ახვევის მცდელობა. ჩემის აზრით, სწორედ ასე უნდა იქნას შეფასებული უცხოელი პოეტისადმი მიძღვნილი თუნდაც ეს სტრიქონებიც (1935 წ.):

რა სასწაულით, რა საწყაულით პოეტი უნდა შეიქნეს მოგვი -

მუხლები თუ აქვს გადატყაული ბატონების წინ ხვეწნით და ჩოქვით.

ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ გალაკტიონის მიერ დანამუშებულ ბატონების წინ ხვეწნითა და ჩოქვით მუხლებგადატყავებულ პოეტებში უცხოელებზე მეტად აქ ხელისუფლების ლაქიებად და ბრმა რუპორებად ქცეული ჩვენი ის მწერლები უფრო იგულისხმებიან, რომლებიც რევოლუციურმა ეპოქამ 20-30-იან წლებში მრავლად აღაზევა ცხოვრების ასპარეზზე.

* * *

სამშობლოს წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე ფიქრს გ. ტაბიძის პოეზიაში ხშირად ტრაგიკული განცდაც ახლავს ხოლმე თან. პოეტის სულიერი ტრაგიზმის განმაპირობებელ უმთავრეს პირობად უწინარესად ეროვნული თავისუფლების დაკარგვით გამოწვეული სასოწარკვეთაა ქცეული. ეს ტკივილი შინაგანად მთელ მის შემოქმედებას გასდევს თავიდან ბოლომდე. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა პერიოდში შექმნილ ლექსებში იგი ხშირად ღრმად შენიღბული ქვეტექსტურ-ალეგორიული ფორმებითაა გამოვლენილი, მის სიმძაფრეს, ვფიქრობ, მაინც აშკარად შეიგრძნობს დაკვირვებელი მკითხველი.

გასაბჭოებამდე დაწერილ ნაწარმოებებში კი პოეტი უფრო ღიად და არაორაზროვნად გამოხატავს თავის ეროვნულ-პატრიოტულ თვალთახედვას. ამის ერთ-ერთი ნათელი დადასტურებაა „კოშკი“ (1915 წ.), რომელშიც

გულისტკივილითაა საუბარი იმაზე, როგორ უღვთოდ ინგრევა საუკუნეთა მანძილზე ჩვენი ეროვნული ისტორიული წარსულის უმტკიცეს საძირკვლად ქცეული უძველესი კოშკი. ეს კოშკი ამ შემთხვევაში განზოგადებული ფორმით მთელი ჩვენი ისტორიის სიმბოლურ ხატადაც უნდა მივიჩნიოთ. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ განზოგადების ეს ფართო მასშტაბი და ღრმააზროვანი სიმბოლიკა სძენს ლექსში გამოხატულ პატრიოტულ ტკივილს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და გამოჰყავს იგი ლოკალური განცდის ჩარჩოებიდან.

ინგრევა კოშკი საუკუნით აშენებულ
წინაპართაგან მოტანილი ძვირფას ბროლებით,
ცვივა სარკმლები ბედისწერით დაშინებული,
დაშინებული ბედისწერის გამოქროლებით,
სვეტები, რომელთა თავზე ედგა ელვარე თაღი,
წარსულთა დღეთა მტკიცე ბურჯი და მეგობარი,
დგას დაქანცული, გაძარცული, უიარაღო,
ყველასთვის უცხო და ყველასთვის გაუგებარი.

როგორც ვხედავთ, პოეტისათვის წუხილის საგანს მარტო ჩვენი ისტორიული წარსულის უტყვე ნაშთად ქცეული კოშკის საბედისწერო ნგრევის ფაქტი კი არ წარმოადგენს, არამედ ისიც, რომ ერის ახალ ზირისუფლად მოვლენილი შთამომავლობის ცნობიერებაში წარსულ დღეთა ამ მტკიცე ბურჯს იმდენად დაუკარგავს ფუნქცია და მნიშვნელობა, ყველასათვის უცხო და ყველასათვის გაუგებარი" გამხდარა. ოპ. გული, გული, გული! რანაირად მტკივა ეს გული!" - სასოწარკვეთით შესძახებს ამის გამო პოეტი და მისი ეს ტკივილიანი შეძახილი თანამედროვეთა გულგრილობის წინააღმდეგ მიმართული მძაფრი შინაგანი პროტესტია.

"კოშკისაგან" განსხვავებით, ავტორისეული წუხილისა და შეშფოთების განმაპირობებელი მიზეზი უფრო შენიღბულად ვლინდება ლექსში "თიბათვე გაიდა" (1916 წ.). მიუხედავად იმისა, რომ ამჯერად შედარებით ძნელია ნაწარმოებში გამოვლენილი ტკივილის განმსაზღვრელი ფაქტორის კონკრეტისა ცნობა, ლექსი, ვფიქრობ, მაინც იძლევა საფუძველს საიმისოდ, მისი აზრობრივი მიზანსწრაფვა, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის ეროვნულ თვალთახედვასთან იქნეს დაკავშირებული.

ჩემს აზრით, სწორედ ამაზე მიგვანიშნებენ ნაწარმოების ისეთი სიმბოლურ-შინაარსობრივი ქვეტექსტები და მინიშნებანი, როგორებიცაა მეფასმის ხელში ჩაგარდნილი ლირიკული გმირის იძულებითი სტუმრობა ჩრდილოეთში, ტრაგიკული ფიქრი ვალეებისაგან თავდასასხნელად მამულისა და სასახლის გაყიდვაზე და ა. შ. მეტი სიცხადისათვის გავიხსენოთ ლექსი:

თბათვე გავიდა, აჭრულა ქათობი
იქ. სადაც ყულამდე ღელავდა სათობი.
მეც მალე ჩრდილოეთს ვეწვევი კილოზნით,
მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით!
მეცხვის სულში ვარ! დამეღო ვალები!
ოპ, უნდა გავყოლო მამული, ჭალები!
რა გზაა მე მივივარს, რომ დღემდე გავძელო!
სასახლევ ვაპყიდე- სათობიც ავცელო!

ეროვნულ-პატრიოტულ გრძნობათა გამოსატყვას გ. ტაბიძის პოეზიაში რომ განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დაკავებული, ამას პოეტის მთელი შემოქმედებითი შემკვიდრება ადასტურებს. გალაკტიონის პატრიოტული ლირიკის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში ჩვენი ეროვნული ცნობიერების სისხლხორცეულ ნაწილად იქცა. ერთ-ერთი მათგანია „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“.

ეს პოეტური შედევი მხოლოდ ნიკორწმინდის ტაძრის განსაიდებლად დაწერილი ლექსი როდია. იგი იმავდროულად განზოგადებული ფორმით საერთოდ მთელ ქართულ ხუროთმოძღვრებასაც ასხამს ხოტბას. ჩვენი ხუროთმოძღვრული ძეგლებისადმი პოეტის ამგვარი დამოკიდებულება შემთხვევითი მოვლენა რომ არ ყოფილა, ამის დადასტურებაა საკუთარი შემოქმედების თუნდაც ასეთი თვითშეფასება:

ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩუმას გაიგებს.

გ. ტაბიძის პოეზიაში მაგიური ქვეშეცნეულობით ირეკლება ქართული ჩუქურთმის შინაგანი სინატიფე და მშვენიერება. მისი პოეტური აღმაფრენის საგნად ამ შემთხვევაში ზოგადად მთელი ჩვენი ხუროთმოძღვრული ძეგლების დიდოსტატური ჰარმონია იყო ქცეული. ამიტომაც არ უნდა გაგვიკვირდეს ის ფაქტი, რომ ამ გენიალობის თუნდაც ისეთი ცალკეული კონკრეტული გამოვლინებანიც კი, როგორც ნიკორწმინდის დიდებული ტაძარი იყო, თავისი ხელოვნებით მაინც ვერ შეედრებოდა ამ იდეალიზებულ ხუროთმოძღვრულ სრულქმნილებას.

ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას ისიც ნათლად ადასტურებს, რომ პოეტს ნიკორწმინდა ჯერ კიდევ ტაძრის ნახვამდე დაუწერია. ტაძრის უშუალოდ ნახვის შემდეგ კი ის წარმოსახვითი იდეალიზებული შთაბეჭდილება, რომელიც ლექსის შთაგონების საგნად იყო ქცეული, რამდენადმე გაფერმკრთალებულა კიდევ. ნიკორწმინდა თუმცა კვლავინდებურად დარჩა პოეტის აღფრთოვანების საგნად, რეალური სინამდვილე მაინც ვერ შეედრებოდა წარმოსახვითს. აი, როგორია თავად გალაკტიონისეული

შეფასება რეალურისა და იდეალიზებული ამ ურთიერთშეუსაბამობისა: ჩემთვის ნიკორწმინდა ყველაზე მაღალი ტაძარია, - სადაც მაღლა, ვარსკვლავებთან ამაღლებული... პირველად რომ ნამდვილი ნიკორწმინდა ვნახე, გავოცდი, თითქოს მომატყუეს, ციდან მიწაზე ჩამომიყვანეს და ცივი წყალი გადამასხეს!"

"ნიკორწმინდაში" უმაღლესი სრულყოფილებით გამოვლინდა გალაკტიონის სიტყვიერი ოსტატობის გრძნეულებანი. ეს ლექსი კლასიკური მაგალითია პოეტური იდეალების არსში წვდომისა, ლიტერატურული არტისტიზმისა და რიტმულ-მუსიკალური ჯადოქრობისა. სიტყვიერი სილალით, რითმების სიუხვითა და ეფფონიით, საოცრად სრულქმნილი ბგერითი დახვეწილობით, უნათლესი და უმდიდრესი პოეტური ხატურით, ემოციური ექსპრესიით, გულწრფელი პათეტიზმითა და ეროვნული სიამაყის ღრმა შინაგანი თვითგანცდით "ქებათა ქება ნიკორწმინდას" საეტაპო ქმნილებაა არა მარტო გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ, მთელს ჩვენს ლირიკულ პოეზიაში.

ეროვნული თვითშეგნების ასეთი სიფაქიზით განცდა, როგორც ითქვა, გამოვლინების ახალ მასშტაბებს იძენს პოეტის ბოლოდროინდელ ლირიკაში. სანიმუშოდ გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი "წამყე ბეთანიისაკენ", რომელიც ნათელი დადასტურებაა იმისა, როგორ სისხლხორცეულად უკავშირდება ავტორის პატრიოტული თვალთახედვა ისტორიული წარსულის სულიერ თუ მატერიალურ სიწმინდეებს. წარსულთან ჩვენი თანამედროვის სწორედ ამდაგვარი მემკვიდრეობითი განუყოფელობის მაჩვენებელია ლექსში ღრმა შინაგანი თაყვანისცემითა და სიყვარულით მოხსენიებული გარდასული დროის წმინდა და სიმბოლური აზრობრივი დატვირთვის მქონე ისტორიული რელიქვიები:

წამყე ბეთანიისაკენ! იქ, სადაცა, ახლომასლო

იყო ორბელიანების და ირაკლის სამოსასლო.

გზაზე, სადაც ცაცხვებია და მუხნარი უმეტესი,

არსად ქვეყნად არ მინახავს ადგილები უკეთესი!

1941-45 წლებში - სამამულოდ წოდებული მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში - გ. ტაბიძემ მთელი ტომი შექმნა ლექსებისა და პოემებისა, რომელთა უმთავრეს თემად ამ ომში ჩვენი ხალხის გმირული თავდადება იყო ქცეული. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ანტიფაშისტური განწყობილების გამოხატველი ნაწარმოებები 30-იან წლებშიც მრავლად დაწერა პოეტმა. ალბათ, მკითხველისთვის ზედმეტი იქნება ახსნა-განმარტება იმისა, რომ ამ ნაწარმოებთა უდიდესი ნაწილი ხაზგასმულად

იდეოლოგიზებულია და მათი პატრიოტული თვალთახედვა ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ საქართველოთი არ შემოიფარგლება.

ამდენად, გალაკტიონის იმჟამინდელი მსოფლმხედველობრივ-მოქალაქეობრივი მრწამსი, ძირითადად, შეესაბამება და მძლავრი მხატვრული შთამბეჭდაობით ავლენს მაშინდელი ჩვენი საზოგადოების უდიდესი ნაწილის საბრძოლო სულისკვეთებასა და ანტიფაშისტურ განწყობილებას. ნათქვამის დასტურად პოეტის შემოქმედებიდან უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლება და მის პოეტურ-მამულიშვილურ ღვაწლს ოდნავადაც ვერ დაჩრდილავს იმის აღნიშვნა, რომ გალაკტიონის მაშინდელი პოეზიის ლირიკული გმირისათვის, ისევე, როგორც იმჟამინდელი მილიონობით საბჭოთა ადამიანისათვის, სამშობლოს ცნება ყოველთვის მარტო საქართველოთი არ განისაზღვრებოდა და ფაქტობრივად მთელი საბჭოთა კავშირის მომცველი სიტყვა იყო.

მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, განსაკუთრებულ პოეტურ ძალმოსილებას გალაკტიონი მაინც იმ შემთხვევაში აღწევს, როდესაც მისი მამულიშვილური თვალთახედვის არეში საქართველო და ქართველი კაცის სულის თრთოლვა ექცევა. ომის წლებში დაწერილ ასობით ლექსთაგან გამოჩნეულ ამ ლირიკულ შედეგებს, უწინარესად, სწორედ პატრიოტული განცდის ეს საოცარი სიწრფელე, უშუალობა და სიფაქიზე სძენს დაუცხრომელ ემოციურ სიმძაფრეს. ამიტომაც იქცნენ ეს ლექსები არა მარტო მაშინდელი მკითხველისათვის, არამედ მომდევნო თაობებისათვისაც მარადიულ სულიერ ღირებულებად. მათში წარუშლელი შთამბეჭდაობით გამოვლინდა ქართველი კაცის ეროვნული მისწრაფებანი, კიდევ უფრო გაფართოვდა და ახალი წახანგებით წარმოჩინდა ჩვენი პატრიოტული ლირიკის თვალსაწიერი („პე, მამულო“, „მე კაკასიის ქედები მთხოვენ“, „მამულო, სიცოცხლეო“...)

მაგრამ ომის თემა სულაც არ არის ერთადერთი მოტივი გალაკტიონის 1941-45 წლების შემოქმედებისა. აქვე მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ისიც, რომ სწორედ ამ პერიოდში შექმნა მან ქართული ლირიკის ისეთი შესანიშნავი ნიმუშები, როგორებიცაა: „სტანსები“ (1943 წ.), „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“ (1944 წ.), „დარჩება ხსოვნად შთამომავლობას“ (1945 წ.), „გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი“ (1945 წ.), „აფხაზეთი, აფხაზეთი“ (1945 წ.), „ომ ვენეციურ ხიდზე“ (1945 წ.) და სხვ.

ორმოციანი წლების შუა ხანებიდან გ. ტაბიძის ლირიკაში შემოქმედებითი თვითგანახლებისა და პოეტური აღზევების ახალი პერიოდი იწყება. ამ დროიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე მან არაერთი ლირიკული შედეგით გაამდიდრა ქართული პოეზია. ქართველი მკითხველისათვის

მარადიულ სულიერ ღირებულებად დამკვიდრებულ ამ პოეტურ ქმნილებებში ახალი ძალმოსილებით გამოავლინდა გალაკტიონის სიტყვიერი ხელოვნების მაგიური ენერგია, კიდევ უფრო მეტი სრულქმნილება, დახვეწილობა და გრძნეული სისადავე შეიძინა მისმა ლექსმა. კლასიკური სრულყოფილებისა და პოეტური ოსტატობის უმაღლესი დონის სწორედ ასეთ ნიმუშებს წარმოადგენენ გ. ტაბიძის ამდროინდელი ლირიკის ისეთი ნიმუშები, როგორებიცაა: "ზღვა ახმურდა" (1946 წ.), "რა ცაა!" (1946 წ.), "წამყ ბეთანიისაკენ!" (1947 წ.), "ქებათა ქება ნიკორწმინდას" (1947 წ.), "რისთვის მაგონებ" (1950 წ.), "შარჰან ჩვენი სახლის წინ" (1951 წ.), "მიღიხარ... ისე მიგაქვს წვალება" (1956 წ.) და მრავალი სხვა.

გ. ტაბიძის ამდროინდელ პოეზიაში, პოეტის 30-40-იანი წლების ნაწარმოებებთან შედარებით, განმსაზღვრელი ადგილი, რაოდენობრივადაც და თვისებრივად, პიროვნულმა და ეროვნულ-პატრიოტულმა გრძნობებმა დაიპყვიდრეს. საგრძნობლად შესუსტდა ეპოქალური მოვლენების ტენდენციური აღქმა-წარმოსახვის გამოვლინებანი, მნიშვნელოვანწილად შემცირდა იდეოლოგიური კონიუნქტურის ხვედრითი წილი, კიდევ უფრო გამძაფრდა პოეტის კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვა.

პოეზიაში

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლის დროს არ შეიძლება ცალკე არ შევეხოთ მის პოემებსაც. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტური ეპოსის ჟანრში გალაკტიონს მისი ლირიკის ტოლფასი წარმატებისთვის არ მიუღწევია, პოეტის მიერ ამ მიმართულებით გაწეულ დიდ მუშაობაზე თუნდაც იმიტომაც უნდა ითქვას მოკლედ მაინც, რომ გ. ტაბიძის პოემებში არა მარტო თავად ავტორის შემოქმედებითი მიზანსწრაფვისა და მსოფლმხედველობის არსებითი მიმართულებანი პოულობენ მასშტაბურ გამოვლენას, არამედ ის უმთავრესი პრობლემებიცა და მხატვრულ-ჟანრობრივი ტენდენციებიც, რითაც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეტური ეპოსი ხასიათდება.

ეპიკური პოეზიით გალაკტიონის ესოდენი დაინტერესება რომ შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა, ამას ორი უმნიშვნელოვანესი ფაქტიც ნათლად ადასტურებს: პირველი ის, რომ იგი ოცზე მეტი დამთავრებული თუ საბოლოოდ დაუსრულებელი პოემის ავტორია და, მეორეც, ამ ჟანრით პოეტის ესოდენი დატაცება ლიტერატურული საქმიანობის ერთ რომელიმე ქრონოლოგიურ პერიოდს კი არ მოიცავს, არამედ პოეტური მოღვაწეობის

მთელ მანძილზე გრძელდება და ავტორის ამ მიზანსწრაფვას წარმოუდგენლად დიდი შემოქმედებითი ენერგია ხმარდება.

პოემის ჟანრში ინტენსიურ მუშაობას გალაკტიონი თავიდანვე, სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლის პრველი წლებიდანვე, იწყებს. მისი პირველი პოემა "მწყემსი" 1911 წელსაა დაწერილი და ამ დროიდან მოყოლებული სიცოცხლის ბოლომდე იღვწის იგი აქტიურად ამ მიმართულებით შემოქმედებითი წარმატების მისაღწევად.

ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშანი, რითაც გ. ტაბიძის ადრინდელი პოემები ხასიათდებიან, მათი სიუჟეტური დრამატიზმია. მართალია, ეს მხარე მის არც შემდგომდროინდელ პოემებშია უგულვებელყოფილი, მაგრამ ავტორისეული ყურადღება ოცნიანი წლებიდან შექმნილ ამ ჟანრის ნაწარმოებებში უფრო მეტად მანც მოვლენათა ლირიკური თვალთახედვით განსჯა-გააზრებაზეა გადატანილი.

გ. ტაბიძის ადრინდელ პოემებში ასევე დიდ ადგილს იჭერს ზოგადფილოსოფიური პრობლემების პოეტური განსჯა. ახალგაზრდა პოეტი ცდილობს ორიგინალური თვალთახედვით გაიანჯროს ადამიანური ყოფის არსი და დანიშნულება, პასუხი გასცეს იმ მარადიულ კითხვებს, რომლებიც ყოველი დროისა და ეპოქის ადამიანთა წინაშე დგას ხოლმე მთელი სიმწვავეით.

ამგვარი ზოგადფილოსოფიური პრობლემატიკით მისი დაინტერესება იმდენად გამოკვეთილ სახეს იღებს, რომ პოეტის ამ პოემათა მიზანსწრაფვა და სულისკვეთება სისხლხორცეულად უკავშირდება მსოფლიო ლიტერატურის არაერთი დიდოსტატის შემოქმედებითი სამყაროს ცალკეულ ნიმუშებს (ნ. ბარათაშვილი, ი. გოეთე, ჯ. ბაირონი, მ. ლერმონტოვი...); წინამორბედ მწერლებთან გალაკტიონის ასეთი მსოფლმხედველობრივი სიახლოვე მხატვრული წარმოსახვის საგნად ქცეულ პრობლემათა მსგავსებასა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პრინციპების ნათესაობაში ვლინდება.

გ. ტაბიძის პოეტური თვალთახედვა მეტწილად რომანტიკულ-ლეგენდარული ფორმითაა გამოხატული. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაკადი მის ეპიკურ პოეზიაში განსაკუთრებით ადრინდელ ეტაპზე მძლავრობს, პოეტს სათქმელის გამოვლენის ამ გზაზე არც შემდგომში უთქვამს უარი, რაზეც მისი მოგვიანო პერიოდის პოემებიც ნათლად მეტყველებენ.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, გ. ტაბიძის ადრინდელ შემოქმედებაში საკმაოდ ხელშეისახებად პოულობს გამოვლენას კლასიკური ქართული მწერლობის საეციფიკური ნიშან-თვისებები და ტრადიციები. ამის დასტურად დაინტერესებული მკითხველი გ. ტაბიძის პოემებშიც საკმაოდ უხვად

ობოვის კონკრეტულ არგუმენტებს. ვალაკტიონის ადრინდელ პოემათა ლექსთწყობა, რიტმი, ენობრივი სპეციფიკა თუ ლექსიკა შიგადაშიგ მესამხნევეადაა აღბეჭდილი კლასიკური ქართული პოეზიისათვის ნიშნული ტრადიციებით. პოეტურ ტრადიციათა ამგვარი გამოვლინებანი ვალაკტიონის პოემაში, ჩემის აზრით, გაცილებით უფრო ძალუმაღ იგრძნობა, ვიდრე ეს ლირიკაში.

ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი პოემიდან „საბედისწერო ფიქრი“. „შეერთა ლაქვარდი ცისა კამარა“, „ველს სანაურად ამწვანებულსა“, „წარვიდა ის დროც, ტკბილ-ნეტარ დღეებს გადაეფარა შავი ღრუბელი“, „როგორც ვარსკვლავი ცისა კამკამში ობლად წაენილი კრთის და ცახცახებს, ისე ცხოვრების მრისხანე ზღვაში ობლად ვიკვავ მრისხანე ტალღებს“... ვფიქრობ, ამ ფრაგმენტებითაც ნათლად დაინახავს მკითხველი იმ გენეტიკურ სიახლოვეს, რომელიც ვალაკტიონის პოეზიასა და მე-19 საუკუნის ქართულ კლასიკურ პოეტურ ტრადიციებს შორის არსებობს. ამ სიახლოვის ამჟამად გამოვლინებაა ნაცნობი ფრაზეოლოგია და პოეტური რიტმიკა.

ცალკე, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ გ. ტაბიძის ადრინდელი პოემების მუსიკალური მელოდია ჯერ კიდევ არაა აღბეჭდილი ავტორის ლირიკისათვის ნიშნული პოეტური ჰარმონიითა და დახვეწილობით. საკმაოდ ხშირად გვხვდება მხატვრულ-სტილისტურ ფუნქციონალურ დატვირთვას მოკლებული ინვერსიული სიტყვიერი წყობის ნიმუშები, სიტყვათა არაბუნებრივი და არამიზნობრივი დეფორმირების მაგალითები, არაკეთილხმოვანი და ღარიბი რითმები, ტრაფარეტული ტროპები.

ნათქვამის დასტურად მოვიშველიებ რამდენიმე კონკრეტულ მაგალითს. სიტყვათა არაბუნებრივი დეფორმირების ნიმუშები: „ღელე სამუდმოდ გაბიეთება“; ფიქრი რალაცას უვალალავებს“; „შეიბრალევი შენი მშობელი“; „საღურვა სატრფოსდმი“; „ვერრას ისვედრდი, ვერრას იგრძნობდი“; „ღურთოვნებულა სამყარო მთელი“; „მზად ვარ უფსკრულში ვნებით ჩავეშო“; „სძლია მგოსანი წინაღმდეგობამ“...

ბევრით ჰარმონიასა და ორიგინალობას მოკლებული რითმები: „დედილო, იგი გეძახის, გესმის? - მესმის... დაიცა, მე მივსცემ პასუხს. და ჰა, გაისმა ძალა იმის ხმის; თითქო ვილაცა ტყის სიღრმეში სწუხს...“-გამშორდი.. წადი.. რა გსურს ჩემგან შენ? უმწე სირცხვილით, უცნაურ შიშით ხელი ჰკრა ყმაწვილს და კარებისკენ ის გაექანა სწრაფი ნაბიჯით“. ასულ არ ყოფილა... ის სევდიანად მე მაშუქებდა, თვით არ ვიცი რად“. „მამ, შენ არ

გიყვარს? - ჩემად ვკითხე მას... - ის მე ვერ მიცნობს... ის მე არ მიყვარს..."
"უცხოვრების ალში იწვის და კენესის, ხმა სანუგეშო კი არსით ესმის".

მუსიკალურ მელიოდირობას მოკლებული სიტყვიერი წყობის მაგალითები:
"ვერვის ვანდობ ფიქრს, არ შემოძლია", "ვისაუბროთ, გსურს? - აღარ მსურს, კმარა..."

ციტირებულ მაგალითებში აშკარად შექმოცხრალად ვლინდება გ. ტაბიძის სიტყვიერი ოსტატობის გრძნეულებანი. ეს სტრიქონები ვერ კიდევ შებოჭილნი არიან პოეტურ ტრადიციათა არტახებით, სრულყოფილად ვერ გამოხატავენ ავტორის შემოქმედებით შესაძლებლობებს და ნაკლებად შეგვაგრძნობინებენ გალაკტიონის ლირიკისათვის ჩვეულებრივად დამახასიათებელ ფერადოვნებასა და ემოციურ ექსპრესიას. ნათქვამის დასტურად კიდევ მოვიშველიოთ ორიოდ კონკრეტული მაგალითი:

რა თბილი დღეა... მზე დაქათათებს ველს საამურად ამწვანებულსა,
სადღაც ბულბული გაჰკივის პანგებს, მთის ნაკადული ტკბილ ნანას მღერის.
ყვავილს გარს უვლის ნაფი ნელი. ცისკენ ისწრაფვის ჩურჩული მთების,
ოცნებით საესე და უზრუნველი ნაზი პეპელა ბუჩქში ცქრიალებს,

მორცხვად ძირს თავს ხრის მაყვალნი შავი, ფრინველთა გუნდი ცელქობს,
ფრთხილებს...

ან კიდევ:

ირველოვ სიწუმე მკვდარი გამეფდა, ბარს ღამემ ჩადრი გადააფარა.

ვარსკვლავთა გუნდი ანთო ცაზე, ელვარე სხივი მთიარემ მთას სტყორცნა...

პოეტური ოსტატობის ამგვარი ნაკლოვანებანი სწრაფწარმავალი ეტაპი აღმოჩნდა გ. ტაბიძის პოეზიაში. ეროვნული პოეტური ტრადიციების წიაღში სათავედადებული თავისი შემოქმედებით გალაკტიონმა სულ მალე დაამსხვრია ყოველგვარი შებოჭილობის არტახები და თვისებრივად სრულიად ახალ ტენდენციების დაუდო სათავე ჩვენს ლიტერატურაში, რის შედეგადაც თავად იქცა ახალი პოეტური კულტურის არა მარტო დამამკვიდრებლად, არამედ ერთგვარ კანონმდებლადაც და არსებითად განსაზღვრა როგორც თავისი დროის, ისე მთელი მომდევნო ხანის ლიტერატურული განვითარების სასიცოცხლო სივრცეები.

გ. ტაბიძის პირველი პოემა "მწყემსი" 1911 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ "თემში". ი. გრიშაშვილისადმი მიძღვნილ თავის ამ ნაწარმოებს მოგვიანებით, მეორე ვარიანტში, პოეტმა "ოცნებიანი პოემა" უწოდა (ოცნებიანს ვწერ პოემას"), რითაც კიდევ უფრო გაამახვილა მკითხველის ყურადღება იმაზე, რომ "მწყემსი" რომანტიკული განწყობილებით ნასაზრდოები ქმნილებათა ნაწარმოების რომანტიკულ სულისკვეთებას, მის პრობლემემატიკასა და

პერსონაჟებს თავისებური ფორმით ამკარად ეტყობათ ლიტერატურული ტრადიციის ზეგავლენის კვალი.

ავტორი არა თუ არ ფარავს თავისი პოეტური შთაგონების განმაპირობებელ ამ პირველწყაროებს, არამედ თავადვე ასახელებს კიდევ მათ ნაწარმოებში. ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ის ფრაგმენტები, სადაც მსოფლიო ლიტერატურის საყოველთაოდ ცნობილი პერსონაჟები არიან მოხსენიებულნი (ფაუსტი, მეფისტოფელი, ჩაილდ-ჰაროლდი, მანფრედი...). მათი ამგვარი მოხსენიების უმთავრესი ლიტერატურული ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ უფრო შთამბეჭდავად და სიღრმისეულად გამოიხატოს ავტორისეული სათქმელის არსი და მიზანდასახულება. აქვე ლიტერატურული უკმარისობის იმ მტანჯველი გრძობის გამოვლინებაც მინდა აღვნიშნო, რასაც მსოფლიო ლიტერატურის დიდოსტატთა პოეტური მიღწევების ფონზე საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების თვითშეფასება ბადებს ახალგაზრდა მწერლის გულში:

ხელოვნების წინ წმინდა ცრემლს ვღვრიდი, ვგრძობდი სიამქს,
გოტე, ოდეს შენ დიდ რამქს ქმნიდი, მე ვქმნიდი რამქს?
მაგრამ დაიხრწნა ნეტარო ქსელი, მე რომ შიგ ვხვდვდი,
თურმე უბრალო იყო სანთელი, ცეცხლს რომ ვარქმევდი.

ციტირებული სტრიქონები „მწყემსის“ მეორე, მოგვიანო პერიოდის, რედაქციიდანაა მოტანილი. როგორც პოემის ტექსტოლოგიური ისტორია ადასტურებს, გალაკტიონი მრავალჯერის მიბრუნებია ნაწარმოებს და საკმაო ენერგია დაუხარჯავს მის სრულსაყოფად (იხ. პოეტის თორმეტტომეულის მე-მ ტომში წარმოდგენილი „მწყემსის“ ვარიანტები). „მწყემსის“ ვარიანტთაგან მკვეთრად გამოირჩევა მეორე რედაქცია, რომელიც ნაწარმოების ძირითად ვარიანტად მიჩნეული პირისაგან არსებითად განსხვავებული ვერსიფიკაციული სქემითაა დაწერილი - ათმარცვლიანი სალექსო საზომი აქ, უმნიშვნელო გამონაკლისების გარდა, რიტმულად სრულიად სხვაგვარი ელერადობის მქონე ვერსიფიკაციული სქემით (ათმარცვლელი ხუთმარცვლედზე) არის შეცვლილი.

ვინაიდან ეს სალექსო საზომი გ. ტაბიძის პოეზიაში ძირითადად ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან მკვიდრდება, როგორც პოეტური სათქმელის გამოხატვის ერთ-ერთი ეფექტური საშუალება, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „მწყემსის“ მეორე რედაქცია, პირველთან შედარებით, უფრო გვიანდელია და უპირატესობაც ალბათ მას უნდა მივაკუთვნოთ. ამ შემთხვევაში გადაწყვეტი მნიშვნელობა ქრონოლოგიასთან ერთად იმასაც აქვს, რომ, ჩემის აზრით, პოემის ეს ვარიანტი პოეტური ტექნიკის თვალსაზრისითაც უფრო დახვეწილია და დამუშავებული.

თუმცა, მიუხედავად ყოველგვ შემოთქმულისა, საბოლოოდ მაინც შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ პოეტური ოსტატობის ხარისხითაც, სიუჟეტური სრულყოფითაც და პრობლემატიკითაც „მწყემსი“ ვერ დგას გ. ტაბიძის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშების დონეზე და ნაკლებად გამოხატავს ავტორის დიდ ლიტერატურულ შესაძლებლობებს.

პოემაში ერთმანეთის პარალელურად ორი სასიყვარულო ხაზი ვითარდება - ერთის მხრივ, ელენესა და მწყემსის რომანტიკული მიჯნურობისა, მეორეს მხრივ კი ყარიბი მგოსნისა (იმავე მწყემსის) და დალისას ტრფიალებისა. ორივე სიყვარულის ისტორია ტრაგიკული შედეგით მთავრდება, რითაც ახალგაზრდა პოეტი იმ თვალსაზრისის განმტკიცებას ცდილობს, რომლის მიხედვითაც რეალური ცხოვრებისეული სინამდვილე საფუძველს აცლის, კლავს და ასამარებს ნამდვილ, ჭეშმარიტ სიყვარულს. ყოფითი ყოველდღიურობითა და მიწიერი საზრუნავით შებოჭილი ბრბო ავტორის აზრით, უმოწყალოდ ხელყოფს ამ წმინდა და რომანიტიკულ გრძნობას. ამ სამწუხარო ჭეშმარიტებიდან თავდასახსნელი გზა, რის შედეგადაც წმინდა სიყვარული უნდა გადარჩეს, პოეტის რწმენით, არ არსებობს. ამიტომაცაა, რომ სიყვარულში ხელმოცარული და ცხოვრების ამ თავზარდამცემ სიბრძნეს ნაზიარები ყარიბი მგოსანი - ცენტრალური პერსონაჟი გალაკტიონის პირველი პოემისა - თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

ასეთია „მწყემსის“ უმთავრესი სათქმელის არსი. მიუხედავად იმისა, რომ პოემის სიუჟეტში ბევრი რამ რეალურად არადამაჯერებლადაცაა და გულუბრყვილოც, ნაწარმოები მაინც იწვევს მკითხველის გარკვეულ ინტერესს, ვინაიდან ნათლად ავლენს ახალგაზრდა ავტორის რომანტიკულ თვალთახედვას. რომანტიკულ-წარმოსახვითი ნაკადი კი „მწყემსში“ იმდენად ძლიერია, რომ იგი ამკარად ჯაბნის მოვლენათა რეალისტური განსჯა-გააზრების ტენდენციას და პოემის სიუჟეტსაც და მოქმედ გმირთა სახეებსაც ილუზიურ-ლეგენდარული სულისკვეთებით მსჭვალავს.

მშვენიერ ელენეს თავდავიწყებით შეუყვარდა უცნობი მწყემსი ჭაბუკი, რომელსაც შემთხვევით გაეცნო მთაში სეირონის დროს. სიყვარულის ნეტარ გრძნობას ნაზიარები ქალ-ვაჟი სამუდამო ერთგულებას შეჰფიცავს ერთმანეთს, მაგრამ მკაცრმა ყოფითმა სინამდვილემ ნამსხვრევებად აქცია მათი ტრფობა. მამამ ელენე ძალდატანებით ერთ მდიდარ კაცს მიათხოვა. ასე დაიწყო ტანჯვით საესე ხანა მისი ცხოვრებისა, საოცნებო იდეალად დასახული მწყემსი კი მხოლოდლა ცრემლიანი მონატრების ობიექტად იქცა. ერთ დღეს, ქმრის შინ არყოფნის დროს, ელენეს შემთხვევით გულის

სწორი ეწვია და ერთმანეთის ნახვას დანატრებული მიჯნურები თავდავიწყებას მიეცნენ. დილით სახლში დაბრუნებულმა ქმარმა ყველაფერი შეიტყო და გადაწყვიტა სოფლის მეშვეობით მკაცრად დაესაჯა „საშინელ ცოდვით სულმოღლილი“ და „ნაშუსახდილი“ ცოლი.

პოემაში დრამატიზებული ფორმითაა აღწერილი ელენეს სულიერი ტანჯვა. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ნაწარმოების ის ეპიზოდები, სადაც უმანკო შვილთან დედის დამოკიდებულებაა დასატული. ლალატის შეტყობით აღმფოთებული ბრბო დაუნდობელი გულქვაობით უსწორდება ქალს. სოფლის მიერ გამოტანილი განაჩენი უღმობელია და ყოველგვარ ადამიანურ თანაგრძნობას მოკლებული - ტაძრის ეზოში თავშეყრილი აღმფოთებული ხალხი ზიზღიანი მრისხანებით ქოლაავს ელენეს. ბრბოსთვის სრულიად მიუწვდომელია იმ ცოდვიანი სიყვარულის ზნეობრივი სიმაღლე თუ სიწმინდე, რამაც ქალს ოჯახური პატიოსნება დაარღვევინა და ლალატი ჩაადენინა:

„სიკვდილი მაგას - აიღეთ ქვები, მოჰკალით, მოსაუთ, შიფენებული!“
უცუბ მოისმა ხრიალ-გრიალი, ქვა ქვაზე მოდის გამაღებული.

ასე უღმობელი სიმკაცრით დასაჯა სოფელმა ტრადიციული ზნეობრივი სიწმინდის შემარცხვენელი თავისი შვილი; თუმცა შემდეგ თავის უსამართლობას მისვდა და „ბრმა ძალის“ წიაღში მონანიების სუსტმა გრძნობამაც გაიღვიძა:

ბრბო უსამართლო განაჩენს გრძნობდა, ბრბო უსამართლო - ქვეით დაეშვა-

პოემის ამ ადგილმა და ვითარების ამგვარმა გააზრებამ, თავისი შინაგანი არსითა და სულისკვეთებით, გ. ლეონიძის ანატერის ხის“ ის ეპიზოდი მომაგონა, რომელშიც მარიტას ჩაქოლვის ამბავია მოთხრობილი. გ. ლეონიძის ამ სეუდიან მოთხრობაში კიდევ უფრო ღრმად და შთამბეჭდავად გამოვლინდა ჭეშმარიტი სიყვარულის ხელსაყოფად ბარბაროსული დაუნდობლობით ამხედრებული ბრბოს გულქვაობა და შურისმძიებლური უსამართლობა.

რაც შეეხება პოემის მეორე სიუჟეტურ განტოებას - ყარიბი მგოსნისა (იმავე მწყემსის) და დალისას სამიჯნურო ურთიერთობის ამბავს, იგი, პირველი ეპიზოდისგან განსხვავებით, რამდენადმე უფრო სქემატურიცაა და ზედაპირულიც. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მათ, არაერთი არსებითი ნიშნით ერთმანეთის მსგავსთ, ნაწარმოებში ის უმთავრესი მიზანდასახულება აქვთ დაკისრებული, რომ გვიჩვენონ, როგორ ერთიანად აკარგვინებს ადამიანებს სიყვარულში ხელისმოცარვა „რწმენას, იმედსა და სიმხნეს“. ასე იქცევა „მწყემსი“ იმ ადამიანის მწუხარე თავგადასავლად, რომელმაც

ქვეყანაზე ვერსად ვერ ჰპოვა შვების ნექტარი, ვერსად ვერ ჰპოვა ნათ-
საყუდარი.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრინდელ ეტაპზე გ. ტაბიძე განსაკუთრებულ დანტერესებას იჩენს ფილოსოფიური პრობლემათიკით. მისი პოეტური წარმოსახვის საგნად ამ დროისათვის ხშირად იქცევა ადამიანური ყოფის არსსა და დანიშნულებაზე ფიქრი, ზნეობრივ-ადამიანური იდეალებისა და ცხოვრებისეული რეალობის ურთიერთშეუთავსებლობის შედეგად გაჩენილი სულიერი ობლობისა და სასოწარკვეთის გამოხატვა. ამ პრობლემებით პოეტის ესოდენი დანტერესება ლიტერატურული ტრადიციებითაც ბევრწილად იყო განპირობებული, რაზეც ნათლად მეტყველებს არა მარტო ცალკეულ ნაწარმოებთა მსოფლმხედველობრივი სიახლოვე წინამორბედ თუ თავისი დროის მწერალთა შემოქმედებასთან, არამედ ისიც, რომ ავტორი კონკრეტულ მინიშნებებსაც ახდენს მისი პოეტური შთაგონების მასაზრდოებელ ლიტერატურულ წყაროებზე.

ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად გავისხენოთ თუნდაც „სატანა“ (დაწერილია 1915 წლამდე), რომელშიც ლეგენდარული ფორმითაა ნაამბობი ადამიანური ცხოვრებითა და მზაკვრობით გონებაარეული პერსონაჟების თავგადასავალი. თავისი პოემით ახალგაზრდა პოეტი ერთხელ კიდევ ცდილობს მკითხველის დარწმუნებას იმაში, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული და ერთგულება არ არსებობს, რომ ყველაფერი თვალთმაქცობა და სიყალბეა.

ავტორის რწმენით, ეს ადამიანური უკეთურებანი და სიმდაბლენი მაშინვე იჩენენ ხოლმე თავს, როგორც კი პიროვნებას საამისო შესაძლებლობა მიეცემა. მისი აზრით, სატანური საწყისი ადამიანის სულის მარადიულად თანამდევი ვნებაა, რაშიც ეჭვშეუტანლად გვარწმუნებს ყოველი პიროვნების ნილაბახდილი სახე. გალაკტიონის პოემაში სატანას, უპირველეს ყოვლისა, ეს ფუნქცია აქვს დაკისრებული - პოეტი სწორედ მისი მეშვეობით ხდის ნილაბს იმ ადამიანებს, რომელნიც თითქოსდა წმინდა და ჭეშმარიტი სიყვარულის მტკიცე გრძნობით იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. სატანის უმთავრესი დანიშნულება ამ შემთხვევაში ამ ილუზიათა მსხვერვა და ცხოვრებისეული სინამდვილის შეულამაზებელი ფორმით წარმოჩენაა. იგი ბოროტი დაუნდობლობით ამსხვერვეს ილუზიურ და ჭეშმარიტ რეალობათა ერთმანეთისაგან გამმიჯნავ საზღვრებს და ყოველგვარ ზნეობრივ სიწმინდეს ყალბი წარმოსახვის ნაყოფად მიიჩნევს.

სწორედ ამ თვალსაზრისის დადასტურებაა სელიმისა და ლელეს სასიყვარულო ურთიერთობის ტრაგიკული ისტორია. ლელეზე

თავდავიწყებით გამიჯნურებულ სელიმს ერთ დღეს სატანა გამოეცხადა, რათა უღმობლად დაემსხვრია მისი ილუზიები და მთელი თავისი საშინელებით დაენახებინა მისთვის ნამდვილი ცხოვრებისეული რეალობა. „მომყევ სატანას, მომყევ, აგიხსნი ყოფის საზარელ და ფარულ მცნებასო“, - ეუბნება იგი უცარი ელდით აფორიაქებულ მეოცნებე მიჯნურს, რომელსაც ვერ კიდევ არა აქვს წარმოდგენა იმაზე, რომ ადამიანის ფუჭია ფიცი - სატრფო თასია და საწამლაი“. სატანა მაგიურ წამალს აძლევს სელიმს. ამ წამლის დალევის შემდეგ მას შეუძლია ბოლომდე ჩაწვდეს ადამიანის ნამდვილ გულისთქმას და დაუფარავად ამოიკითხოს მისი ფარული ზრახვები. ტანჯვის წამლის შესმამ ერთბაშად აჰხადა საბურველი ლელესა და მის ურთიერთობას და სელიმს მთელი თავისი საშინელებით დაანახა სატრფოს ღალატი და ცბიერება.

მოვტუედი! რა ვარ ახლა ამ ქვეყნად, არც სატრფო მყავს და არც მეგობარი, - ცრემლიანი ხმით ამოიგმინებს სატრფოს ერთგულებაში გაწბილებული ბედის მეგობარი სელიმი, რომლის ტრაგედიას კიდევ უფრო ამძაფრებს ის გარემოება, რომ მისი სიყვარულის ხელმყოფ-შემბღალველად მისივე მეგობარი ლარა ქცეულა. ცხოვრებისეული რეალობით თავზარდაცემულმა სელიმმა შური იძიო იძია, რომ ლარა სიცოცხლეს გამოასალმა.

საქვეყნოდ შერცხვენილმა და გაბაძებულმა ლელემ მონასტერს მიაშურა და მონაზვნობით ცადა სულიერი სიმშვიდის მოპოვება. მაგრამ ამაოდ. სატანა აქაც ახერხებს ლოცვა-ვედრებისა და სინანულის მძიმე გზაზე დამდგარი ქალის სულში შეღწევას და გამუდმებით ჩასძახის მას:

შენი ქვითნი აქ არავის სწამს, შენს გრძნობას არავინ არ თანაგრძნობს,
შენი ხვედრია სამარადეამოდ მწარე ტანჯვები და სულის შფოთვა,
ამაოდ ეძებ შეელას, ამაოდ, ძლიერი არის ეგ შენი ცოდვა.

მძიმე ცოდვითა და სულიერი სატანჯველით დათრგუნული ქალი ვერც მონასტრის კედლებში პოულობს შეებას. ცხოვრების ბედისწერად ქცეული სატანა მას დღენიდაღ იმას ჩასჩიჩინებს, რომ იგი „ტრფობისა და წმინდა ფიცის“ გამყიდველია. სატანისგანვე ლელე იმასაც გებულობს, რომ ღალატით გონებაარეულ სელიმს ტანჯვაში აღმოხდა სული და მისი გვაში სადღაც, ტყეში, გდია ყვაე-ყორნების საჯიჯგნად. ასე უღმობლად იმსხვრევა სიყვარულისა და ადამიანური სიწმინდის ილუზიური ტაძარი, რომლის ნამსხვრევებში ტრაგიკულად იღუპებიან გ. ტაბიძის პოემის პერსონაჟები.

კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „სატანა“ მ. ლერმონტოვის პოემის - „დემონის“ თარგმანს წარმოადგენს. ჩემის აზრით, ეს მოსაზრება მცდარია და დასახელებული ნაწარმოებები

სიუჟეტურადაც და კონცეპტურადაც არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

მ. ლერმონტოვის მიერ დახატული დემონი თავისივე ბოროტების მსხვერპლად ქცეული და სამუდამო მარტოობისთვის განწირული ტრაგიკული სულია, რომლის ნაკვალევზე მხოლოდღა სიკვდილი და უბედურება ხარობს. ლეგენდარული სიუჟეტის მქონე ამ პოემაში რომანტიკული ფორმითაა მოთხრობილი ამბავი იმისა, გულში უნებურად ჩასახულმა სიყვარულის გრძნობამ დროებითად როგორ შეცვალა დემონის შინაგანი გუნება და ქვეყნად ბოროტებისა და სიავის მთესველი ეს გრძნეული სული თავისივე თავთან დაპირისპირებულ არსებად აქცია. მოულოდნელად დემონს, ვის გულშიც მხოლოდ სიძულვილისა და უკეთურების ცეცხლი იწოთ, ქალი შეუყვარდა - მშვენიერი თამარი, ქართველი თავადის ასული, ქალი, რომელსაც უკვე ჰყავს საქმრო შერჩეული და სიყვარულის წმინდა გრძნობით იყო შეპყრობილი. მაგრამ უიღბლო გამოდგა ორივე მათგანის არჩევანი - თამარის საქმრო ნიშნობის დღეს გამოასაღმეს სიცოცხლეს, დემონის გრძნობა კი უპასუხოდ რჩება მიჯნურის უეცარი დაღუპვით გაუბედურებული ქალის გულში.

განსხვავებით გ. ტაბიძის ლელესაგან, თამარი წმინდა სიყვარულის უღალატოდ ერთგული ქალია და ამ ერთგულებით სიკვდილის შემდეგ სამოთხეს იმკვიდრებს მარადიულ სასუფეველში. საქმროს სიკვდილით თავზარდაცემულმა თამარმა საბოლოოდ აიყარა გული ცხოვრებაზე, მონასტერს მიაშურა და მონაზვნად აღიკვეცა. მაგრამ სიყვარულის ვნებით ატაცებულმა დემონმა ამ წმინდა საკანშიც შეაღწია და ქალის დასაკუთრება სცადა. იგი თავდავიწყებით ევედრება მას, გაიზიაროს მისი სიყვარული და დაიხსნას იმ დიდი სატანჯველისაგან, რადაც მისი მარადიული არსებობაა ქცეული.

აქ, ამ ეპიზოდში, პოეტი ერთგვარი ადამიანური თანაგრძნობითაც კი ხატავს დემონს და სიყვარულს იმ გრძნეულ ძალად წარმოსახავს, რომელიც თითქოს ამ ბოროტი სულის არსებაშიც აღვივებს სიკეთისა და სათნოების გრძნობას. ამის დადასტურებაა ის სიტყვები, რითაც დემონი თავის მარტოსულობაზე გოდებს და სინანულით შეთხოვს ასულს თანაგრძნობასა და საპასუხო სიყვარულს. იგი მზადაა რადიკალურად შეცვალოს ცხოვრების გზა და კეთილ არსებად იქცეს. მაგრამ, პოეტის რწმენით, ამის გაკეთება შეუძლებელია და ბოროტება სიკეთედ ვერ გარდაიქმნება. დემონი ქვეყნად გაჩნდილი ბნელი ძალაა, რომლის ნაკვალევზე მხოლოდღა სიკვდილი და უკეთურება აღმოცენდება. ასე ხდება ამჟღავნადაც, მისი ამბოროთ მოშხამული

თამარი უმაღლვე იღუპება, მაგრამ ანგელოზის მიერ ზეცად ატაცებული მისი სული, საბოლოოდ განწმენდილი მიწიერ ცოდვათაგან, სამუდამოდ მკვიდრდება სამოთხეში, როგორც წმინდა მსხვერპლი უღალატო სიყვარულისა და ერთგულებისა.

ასე მარცხდება მ. ლერმონტოვის დემონი - დედამიწაზე უსაყვარლოდ და უთანაგრძნობოდ მოხეტიალე ეს ბოროტი სული. რაც შეეხება გ. ტაბიძის სატანას, როგორც უკვე ვნახეთ, მისი სახე ავტორის მიერ სრულიად სხვაგვარადაა გააზრებული და ქართველი პოეტისათვის პრინციპულად მიუღებელია ის ოპტიმისტური თვალთახედვა, რაც დემონის კონცეპტუალურ საფუძვლადაა ქცეული.

როგორც აღინიშნა, ვალაკტიონის ადრინდელ პოეზიაში ხელშესახებად იგრძნობა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურული ტრადიციების თავისებური ზეგავლენის კვალი. პრობლემატიკითაც, სულიერი განწყობილებითაც და პოეტური კულტურის თვისებრივი ბუნებითაც ამდროინდელი მისი შემოქმედება წინამორბედთაგან განსაკუთრებულ სიახლოვეს ნ. ბარათაშვილის ლირიკასთან ავლენს; ამ თვალსაზრისის ნათელსაყოფად უაღრესად საინტერესოა პოემა „საბედისწერო ფიქრი“ (დაწერილია 1915 წლამდე). მსგავსად ნ. ბარათაშვილისა, გ. ტაბიძის პოეტური შთაგონების უმთავრეს საგნად ადამიანის ცხოვრებისეული ბედისა და წუთისოფლის არსის გააზრების მარადიული ფილოსოფიური პრობლემაა ქცეული, პიროვნების სულიერი ობლობის ტრაგიკული თვითგანცდით განპირობებული სასოწარკვეთის ლირიკული გამოხატვა.

ნ. ბარათაშვილის პოეტურ სამყაროსთან ავტორის მსოფლმხედველობრივ სიახლოვეს პოემის ერთ-ერთ ვარიანტში იმითაც ესმებოდა ხაზი, რომ ნაწარმოებს ეპიგრაფად წინამორბედი პოეტის ეს სტრიქონებიც ჰქონდა წამძღვარებული: „მინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი“. თუმცა შემდეგ ავტორს ამ ეპიგრაფის დატოვება პოემის ძირითად ვარიანტში მიზანშეწონილად აღარ მიუჩნევია და გადაუხაზავს.

„მწვემსისა“ და „სატანისაგან“ განსხვავებით, „საბედისწერო ფიქრი“ ლირიკული პოემაა, რომელშიც თითქმის მთლიანადაა უგულვებელყოფილი ტრადიციული ფორმის ეპიკური ნაწარმოებისათვის ჩვეულებრივად ნიშანდობლივი სიუჟეტურობა. ავტორის ყურადღების ცენტრში, უწინარესად, პოემის ლირიკული გემირის სულიერი განწყობილებისა და მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვის პოეტური გამოხატვაა ქცეული.

სამუდამო მარტოობისა და სულიერი ობლობისათვის განწირული და

სასოწარკვეთილებაში ჩაგარდნილი ლირიკული გმირი ამაოდ ცდილობს ჩაწვდეს ადამიანის სიცოცხლის აზრსა და დანიშნულებას. არაა სიცოცხლე, რაა საფლავი, სად ჩანს ცხოვრება... სად გათავდება? ადამიანი რისთვის არსებობს, ან არის ზეცა სადმე თუ არა?" - აი, კითხვები, რომლებზეც პასუხის გაუცემლობა ახალგაზრდა პოეტს «ძარღვში სისხლს უშრობს». ნაწარმოების სევდიან სულისკვეთებას არსებითად განსაღზერავს ის ფაქტი, რომ ჭეშმარიტების მაძიებელი მწერალი ვერსად პოულობს ცხოვრებისეულ საზრისს:

ჩვენ ვსცოცხლობთ, მაგრამ არ ვცით რისთვის, რა არის ჩვენი დანიშნულება?

ყოველი დროის შემოქმედის წინაშე უმწვავესად მდგარ ამ ურთულეს ფილოსოფიურ კითხვებს არც გ. ტაბიძე უვლის გვერდს და მისეული თვალთახედვით ცდილობს მათზე პასუხის გაცემას. ახალგაზრდა პოეტის ეს პასუხი ყოველგვარ სამომავლო პერსპექტივასაა მოკლებული და ყველაფერზე ხელჩაქნეული და აქტიური ცხოვრებისაგან განზე გამდგარი კაცის სულიერ სასოწარკვეთას გამოხატავს. უიდეალოდ დარჩენილი პოეტის აზრით, ამქვეყნიურ ცხოვრებას «კიდევ ისა სჯობს, ბარემ ადრევე გაჰქრეს სოფელი», ვინაიდან იგი «არარას ელის... არაფერი სწამს» და «ამაო არის სუყველაფერი».

იმოღაწეოს... სასაცილოა, რისთვის ვიშრომო, რაა მიზანი?

ბნელი საფლავი ყველას ბოლოა... უძლური არის ადამიანი.

ეს «წარე ხვედრი», პოეტის აზრით, საყოველთაოა და ამ ცხოვრებისეული არარაობიდან თავის დახსნა არავის ძალუძს. წარმავლობისა და განწირულობის უმწუო მსხვერპლად არა მარტო ადამიანები იქცევიან, არამედ სახელმწიფოებიც. თვითონ სამშობლო, ესლა ცოცხალი, ერთ დროს მონახავს საფლავის კარებს. გაჰქრება წყნარად, შეუმჩნეველად, დედამიწიდან მტერად აღიგვება, წესს ქმნის ბუნება დაურღვეველად. სამარეს ელის ყველგან ცხოვრება».

ასეთია «საბედისწერო ფიქრის» უმთავრესი სათქმელის არსი და სულისკვეთება. თავისი მსოფლმხედველობრივი სწრაფვით გ. ტაბიძის ეს პოემა გამონაკლისი არ არის და ათიან წლებში შექმნილ ლირიკულ ლექსებთან ერთად ნათლად გამოხატავს სულიერი ობლობის პოეტური თვითგანცდით შეჭირვებული და ადამიანური ყოფის არსსა და დანიშნულებაზე ფილოსოფიურად დაფიქრებული ახალგაზრდა პოეტის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას.

გ. ტაბიძის ადრინდელ პოემათა რიგს განეკუთნევა აგრეთვე «თასი» (დაწერილია 1915 წლამდე), ნაწარმოები, რომელმაც ერთი შეხედვით

ისტორიული წარსულის ამსახველი ქმნილების შთაბეჭდილება შეიძლება შეუქმნას მკითხველს, თუმცა მასში გარდა ისტორიიდან ცნობილ პიროვნებათა ნომინალური დასახელებისა, ფაქტოლოგიურადაც და ეპოქალური სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისითაც არაფერია ისტორიული. პოეტის მიერ შეთხზულ ამბავს არა თუ არაფერი აქვს საერთო სინამდვილესთან, ნაწარმოებიდან ავტორისეული სათქმელის მიზანსწრაფვაც კი ვერ იკვეთება ნათლად და მკაფიოდ, რის გამოც მკითხველისათვის ბოლომდე მიუწვდომელი რჩება «თასის» შექმნის მიზანდასახულობა.

ამ პატარა პოემის სიუჟეტურ ღერძად პოეტმა რუსუდან დედოფლის ცხოვრების ერთი, ფანტაზიით შეთხზული ეპიზოდი აქცია, ეპიზოდი, რომელსაც არავითარი ისტორიულ-დოკუმენტური საფუძველი არ გააჩნია. მტკვრის ნაპირას შეკრებილ ქართველთა ლაშქარს ლხინი გაუმართავს. აქვეა კახური ღვინით მთვრალი დედოფალიც, რომელიც «ვნების მორევს მისცემია მთელის არსებით». მოულოდნელად რუსუდანის ყურადღება ერთმა ლამაზმა ჭაბუკმა მიიპყრო და ვნებით აღტაცებულმა მასთან გამიჯნურება გადაწყვიტა. პოემაში დახატული დედოფალი სექსუალურად აცცხორცი ადამიანია. «განუსაზღვრელი» ხორციელი სურვილით თავდავიწყებამდე მისულ რუსუდანს მთლიანად დავიწყებია მისი ხელმწიფური მოვალეობა და უმთავრეს მიზნად მიწიერ ვნებათა დაკმაყოფილება უქცევია. კახურით მთვრალი დედოფალი მზად არის გვირგვინზეც კი თქვას უარი, ოღონდ ახლადგაცნობილ ჭაბუკს გაუმიჯნურდეს და წადილი აისრულოს.

მისგან განსხვავებით, ჭაბუკი საქვეყნო ჭირ-ვარამზე მამულიძვილურად დაფიქრებული კაცია. იგი ყველანაირად ცდილობს გონების თვალი აუხილოს ხორციელი ვნებებით აზრდაბნელებულ დედოფალს და მას ხან ჯვალაღვინის შემოსევით გაპარტახებული სამეფოს მძიმე მდგომარეობას შეახსენებს, ხანაც მონგოლთა ამაოხრებელ ლაშქრობებს. მაგრამ ყველა შეგონება ამაოა და «დაუცხრომელი ჟინით» შეპყრობილი რუსუდანი ჭაბუკის მიერ წაყენებულ ბრალდებათა საპასუხოდ აცხადებს, რომ «ყველაფერს მისი ერთი კოცნა გადაავიწყებს». ერთადერთი სადარდებელი, რომელიც დედოფალს გასჩენია, მხოლოდღა ისაა, წლებმორეულს «ძველი ეშხი და სილამაზე» რომ აღარ შერჩენია. იმით შეწუხებული რუსუდანი, რომ ძველებურად აღარც არავის მოსწონს და აღარც ვინმეს სჭირდება, დედისაგან - დიდი თამარ მეფისაგან დანატოვარ საწამლავით საესე თასს შესვამს და «უსულო, მკვდარი დაეცემა ძირს».

ასეთია «თასის» სიუჟეტური ქარგა, რომელიც იმდენად ფრაგმენტულია და სქემატური, რომ ვერც ავტორისეული სათქმელის მიზანდასახულება

გამოიკვეთა ნათლად და მკაფიოდ და ვერც პერსონაჟთა მხატვრული სახეების ინდივიდუალიზება მოხერხდა სრულყოფილად. ყოველივე ამის გამო "თასს" გ. ტაბიძის ეპიკურ პოეზიაში უმნიშვნელო ადგილი უნდა მიეკუთვნოს.

განხილული პოემებით მთავრდება გალაკტიონის ეიკური შემოქმედების ერთი პერიოდი. მიუხედავად დიდი მცდელობისა და მონდომებისა, გ. ტაბიძის ეს პოემები თავიანთი მხატვრული ღირებულებითაც და ლიტერატურული სიახლეებითაც აშკარად ჩამორჩება ამავე პერიოდის მისი ლირიკის საუკეთესო ნიმუშების პოეტურ დონეს. ასე რომ, გალაკტიონის შემოქმედებითი დებიუტი ეპიკურ პოეზიაში არც თუ დიდად წარმატებული გამოდგა (რ. მიშველასძე, თანამედროვე ქართული პოემა, 1975 წ. გვ. 38).

* * *

1915 წლიდან მოყოლებული 20-იან წლებამდე გ. ტაბიძეს პოემის ჟანრში აღარაფერი დაუწერია. მისი პოეტური მოღვაწეობის ერთადერთ მაგისტრალურ მიმართულებად ამ პერიოდში ლირიკა იქცა. ოციანი წლებიდან მოყოლებული კი იგი ახალი შემოქმედებითი ენერგიით ინტენსიურად იწყებს პოეტური ეპოსის ჟანრშიც მუშაობას და ერთმანეთის მიყოლებით ქმნის და აქვეყნებს პოემებს.

მხატვრული ოსტატობის დონითაც და პრობლემატიკითაც გ. ტაბიძის ეს პოემები რადიკალურად განირჩევიან ათიანი წლების ეპიკურ ქმნილებათაგან. ადრინდელ პოემათა რომანტიკულ სულისკვეთებას აქ უკვე რეალისტური თვალთახედვა ჯაბნის. გაცილებით უფრო მიწიერი და ეპოქალური ინტერესებით განსაზღვრული ხდება თემატურ-პრობლემური სამყაროც. ოციან წლებში შექმნილი პოემების უმთავრესი სათქმელი ძირითადად იმ მოვლენათა პოეტური გააზრებაა, რომელნიც საბჭოთა სინამდვილემ დაამკვიდრა ჩვენს ყოფაში.

ათიანი წლებისაგან განსხვავებით, ამ დროიდან მოყოლებული, საგრძნობლად მცირდება სიუჟეტის ხვედრითი წილი. მიუხედავად იმისა, რომ ამბავი, სიუჟეტური დრამატიზმი, მთლიანად არც ამ პოემებშია უგულველყოფილი, მათში განმსაზღვრელ როლს მაინც მოვლენათა ლირიკული თვლათხედვით გააზრება ასრულებს. ასე რომ, ოციანი წლებიდან გ. ტაბიძის ეპიკურ პოეზიაში გაბატონებულ ადგილს ძირითადად ლირიკული პოემა იჭერს (გ. ტაბიძის პოემები: "ჯონ რიდი", "მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იღვავა", "კლასობრივი ბრძოლა", "...ისარივით ბასრ იღვას საქართველოს ახალ ხანის", "დიდუდას სათვალბები").

როგორც უკვე ითქვა, ოციანი წლების მეორე ნახევარსა და 30-იან წლებში გ. ტაბიძის პოეზიაში მძლავრად იჭრება მოვლენათა იდეოლოგიზებული აღქმისა და გააზრების ტენდენცია. უფრო და უფრო ცხრება და ძირითადად საარქივო ჩანაწერებში ინაცვლებს ეპოქალური სინამდვილისადმი ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება. რით იყო ეს გამოწვეული, ამის შესახებ ზემოთ უკვე ითქვა და განმეორება აქ ალბათ საჭირო აღარ არის. ერთხელ კიდევ ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, ტაბიძის ამდროინდელ შემოქმედებაში ამგვარი სასოტო ხასიათის ნაწარმოებების ხვედრითი წილი რაოდენობრივად საკმაოდ დიდია.

ერთ-ერთი ასეთი ნაწარმოებია 1927 წელს დაწერილი პოემა *„მარკადებზე ბრძოლა ქალი“*, რომელშიც პოეტური ხოტბის ობიექტად რევოლუციური ბრძოლების აქტიური მონაწილე ქალის გმირული თავდადებაა ქცეული. ნაწარმოების ერთ-ერთ ვარიანტში ავტორი მის ეროვნულ ვინაობასაც აკონკრეტებს - იგი ქართველი ქალია. შემდგომში კი, პოემის ძირითად ტექსტში, ეს ადგილები ამოღებულია და მარკადებზე მებრძოლი ამ ქალის სახით პოეტი სოციალური სამართლიანობისათვის თავდადებული პიროვნების განზოგადებული ტიპის შექმნას ცდილობს.

მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში არც ამ ქალის პიროვნული ხასიათი იკვეთება ინდივიდუალური ხეობული ფორმით და არც მისი საბრძოლო მიზანსწრაფვის არსი, მკითხველისათვის არაორაზროვნად მაინც ხდება ცხადი, რომ იგი მეოცე საუკუნის პირველ ოცწლეულში აზვირთებული რევოლუციური ბრძოლების აქტიური თანამონაწილეა. აის, ქარხნის, შრომის ერთგული შვილი", გმირულად წირავს სიცოცხლეს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლას. პოეტი იდეოლოგიური ტენდენციურობით წარმოაჩენს და ხოტბას ასხამს ქალის დიდ ღვაწლს ქვეყნად მონობის „ხუნდების მსხვერვისა" და „მარადი ძმობა-ერთობის" დამკვიდრების საქმეში.

პირველი მსოფლიო ომის შედეგად ადამიანებისათვის თავსდატეხილი უბედურების პოეტურ წარმოსახვას ისახავს გ. ტაბიძე მიზნად პოემით *„იგი - ომია“* (1924-35 წწ.). პოეტი შთამბეჭდავი ფორმით ხატავს ომისდროინდელი ყოფის ფრაგმენტულ სურათებს და სიღრმისეულად განგვაცდევინებს იმ დიდ ტრაგედიას, რომელიც ომმა მოუტანა კაცობრიობას. მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში ეს ყველაფერი ძალზე ფრაგმენტულად და ეპიზოდურადაა აღწერილი, *„იგი - ომია“* მაინც აღწევს სათანადო მხატვრულ ეფექტს და ემოციური სიმძაფრით გამოხატავს ავტორის ანტისაომარ განწყობილებას. ამ ეფექტის მიღწევის უმთავრეს

საშუალებად ამ შემთხვევაში პოეტური ოსტატობის ის მაღალი დონეა ქცეული, რითაც გ. ტაბიძის პოემა ხასიათდება. ამ სიმალლეს პოეტი, უპირველეს ყოვლისა, ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებითა და დახვეწილობით აღწევს.

ომის შედეგად ქვეყნად დატრიალებული ტრაგედია ავტორმა ამ ტრაგედიის უპირველეს მსხვერპლად ქცეული ადამიანების - ჯარისკაცების სულიერი განწყობილების ჩვენებით წარმოსახა. მართალია, პოემაში მათი პიროვნული სახეების ინდივიდუალიზება და დაკონკრეტება არ ხდება, მაგრამ პოეტი მანიც ასერხებს ომზე, როგორც კაცობრიობისთვის თავს დატყენილ ტოტალურ უბედურებაზე, ცოცხალი შთაბეჭდილების შექმნას. ამ შთაბეჭდილებას ემოციურად კიდევ უფრო ამძაფრებს შვილის მძებნელი თვალცრემლიანი დედის სახე, ყოველ ჯარისკაცს რომ გულით შეთხოვს ფრონტზე უგზო-უკვლოდ დაკარგული პირმშოს ამბავს:

იქნებ იცნობდეთ, შვილო, გუთაყვით, ან ვაგვეკონოთ,
მოჰკლეს, დამარხნო, თუ სხვა ჭირს გაჰყვა ის ჩემი შვილი?
დიდი ხანია არ მიმოიღია მისგან წერილი,
დარდებით გული მაქვს დასერილი, მოკვდი, ვეწამე!
ტანზე ფარაჯა ძველი აცვია, რუხად ნაფერი.
ერთი საწყალი ჯარისკაცია, სხვა არაფერი.

დედის ეს ცრემლიანი ვედრება თავიდან ბოლომდე მწუხარე რეჟივმად გასდევს მთელ პოემას და ნათლად გამოხატავს ნაწარმოების პათოსსა და სულისკვეთებას. ფისთვის იღვრება ამდენი სისხლი?" ვისთვის და რისთვის წირავენ სიცოცხლეს მილიონობით ადამიანები? - აი, კითხვები, რომელთაც პუბლიცისტური სიმწვავით სვამს პოეტი პოემის ბოლოს და თავისი პაციფისტური ანტიისაომარი პოზიციის გამოხატვას სისხლხორცეულად უკავშირებს პირველი მსოფლიო ომის შედეგად კიდევ უფრო ფართო მასშტაბებით აღზევებული რევოლუციური ბრძოლებისაკენ სატრიბუნო მოწოდებებს: *„ომი ომს: - კმარა! - გაუმარჯოს ინტერნაციონალს.*

„გაუმარჯოს გაფიცვებს. - გაუმარჯოს აჯაგყებას. - ამხანაგებო, ომი - ომს! - გაუმარჯოს რევოლუციას!“ რევოლუცია ავტორის მიერ ამ შემთხვევაში ქვეყნად საყოველთა მშვიდობის, ადამიანური თანასწორობისა და სამართლიანობის დამკვიდრების იდეალიზებულ საშუალებადაა მიჩნეული.

ომის თემაზეა აგრეთვე დაწერილი გ. ტაბიძის პოემები *„ოთხი დღე“* (1939 წ.) და *„ათას ცხრაას ორმოცი წელი“* (1940 წ.). მეორე მსოფლიო ომისადმი მიძღვნილი ეს პოემები მძაფრი პუბლიცისტური პათოსით ავლენენ ავტორის პოლიტიკურ თვალთახედვას და გარკვეულ ინფორმაციას გვაწვდიან იმ მოვლენებზე, რომლებიც 1939-40 წლებში განვითარდა

ვერობის ქვეყნებში მსოფლიო ომის დაწყების შედეგად. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ პოეტის დამოკიდებულება ამ მოვლენებისადმი ხშირ შემთხვევაში აშკარად იდეოლოგიზებულია და ეპოქალური მსოფლმხედველობრივი პრინციპებით განსაზღვრული.

მიუხედავად გარკვეული ლიტერატურული ღირსებებისა, რითაც გ. ტაბიძის ეს პოემები ხასიათდებიან, ისინი, ჩემის აზრით, სასურველი ძალმოსილებით მაინც ვერ ავლენენ ავტორის პოეტურ შესაძლებლობებს და მისი შემოქმედების ნაკლებად მნიშვნელოვან ქმნილებებს წარმოადგენენ. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა განპირობებული, რომ გ. ტაბიძის მიერ წარმოსახული მოვლენების სასურველ მხატვრულ თავისთავადობას ვერ იძენენ და მკითხველზე ფაქტობრივად მხოლოდღა გალექსილი ინფორმაციის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ეს განსაკუთრებით ამ ნაწარმოებთა იმ ადგილებზე ითქმის, რომლებშიც ომში მონაწილე სახელმწიფოებისა და მათი პოლიტიკური ლიდერების საბრძოლო და პოლიტიკური მისწრაფებანია დახასიათებული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გზით ავტორი ერთგვარ წარმოდგენას გვიქმნის იმდროინდელ მსოფლიოში არსებულ რთულ ვითარებაზე; დასახელებულ პოემებში აღწერილი ეპოქალური სინამდვილე ნაკლებად ცილდება სიუჟეტური სქემატიზმის ფარგლებს და გალაკტიონისეული პოეტური ძალმოსილებით ვერ შემოქმედებს მკითხველის ცნობიერებაზე.

როგორც ცნობილია, წინამორბედ მწერალთაგან გ. ტაბიძეს განსაკუთრებული სიყვარული და პატივისცემა ჰქონდა ა. წერეთლისადმი. ამის დამადასტურებელ მასალას უხვად ვხვდებით მის ბიოგრაფიაშიც და შემოქმედებაშიც. ამ თვალსაზრისით უალრესად მნიშვნელოვანია ვრცელი პოემა *აკაკი წერეთელი*" (1940 წ.). წინაპარი პოეტის დაბადებიდან ასი წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით შექმნილი ეს პოემა და მისი პროზაული ვარიანტი აკაკისადმი აღვლენილი უბრალო პოეტური ხოტბა კი არ არის, არამედ მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოებია, რომელშიც პატრიოტულ თვალთახედვითაა გააზრებული ჩვენი ისტორიული თვითარსებობის არაერთი პრობლემატური საკითხი.

ამ თვალსაზრისით აკაკი წერეთელი" მრავალგანზომილებიანი პოემაა და მას გალაკტიონის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლის დროს უსათუოდ უნდა მიექცეს სათანადო ყურადღება. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები შიგადაშიგ საკმაოდ გაჭიანურებულიცაა და აშკარად სქემატურიც, მთლიანობაში იგი მაინც მკაფიოდ ავლენს ავტორისეული ოსტატობის მაღალ დონეს.

მანარსობრივი თვალსაზრისით აკაკი წერეთელი", განსაკუთრებით კი მისი პროზაული ვარიანტი, მკითხველზე ისტორიულ-ლიტერატურული ეტიუდის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პოეტი, ერთის მხრივ, ლიტერატურათმცოდნეობითი პოზიციებიდან აფასებს აკაკის პოეტურ ღვაწლს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში, ხსნის და განმარტავს მისი პოეზიის მხატვრული თავისთავადობის განმსაზღვრელ არსებით მხარეებს, მეორეს მხრივ კი პატრიოტული პოზიციებიდან სჯის და აანალიზებს საქართველოს ისტორიის უნმნიშვნელოვანეს მომენტებს რუსეთთან შეერთების დროიდან საბჭოთა ეპოქამდე.

მართალია, პოემის ბოლო ნაწილს, რომელშიც საბჭოთა პერიოდის საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაა მოკლედ აღწერილ-შეფასებული, იმჟამინდელი იდეოლოგიური კონიუნქტურის დალიც აზის, მაგრამ ეს გარემოება ვერ აფერმკრთალებს ნაწარმოების მთლიან სულისკვეთებას, ვინაიდან მის ფუძემდებლურ მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ისტორიის ეროვნული თვალთახედვით გააზრება განსაზღვრავს.

გ. ტაბიძის შეფასებით, აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი დამსახურებისადმი მოწინება და საყოველთაო სიყვარული იმითაა განპირობებული, რომ თავისი „მოუსყიდველი ჩანგითა“ და „მხოლოდ სიმართლის აღიარებით“ იგი თავდადებულად „მიიმსახურა კაცობრიობას და მთები დადგა მარგალიტების“. სწორედ ამით მოიპოვა მან ხალხის სიყვარული, რომელიც „ყოველ ჯილდოზე უმაღლესია“.

როგორც ითქვა, გ. ტაბიძის პოემაში ლიტერატურათმცოდნეობითი პოზიციებიდანაა შეფასებული აკაკის პოეტური სამყაროსათვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელი შემოქმედებითი თავისებურებანი. გალაკტიონის აზრით, წინაპარი მწერლის ლიტერატურული გამარჯვების უმთავრესი საწინდარი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ხალხური პოეზიის ძირებზე აღმოცენებული პოეტი იყო, თავისი ხალხის ჭირ-ვარამთან „ყველაზე უფრო ახლო მდგომი მეოსანი,“ რომელიც უპირველეს ყოვლისა, „ხალხურ პოეზიაში ნახულობდა გასაღებს ხალხის სულის, მისი წარსულისა და მომავლის ბედის გასაგებად“. იმის ნათელსაყოფად, როგორი პროფესიული სიზუსტითა და მიზიდულობით ხდება პოემაში აკაკის პოეზიის, როგორც „ხალხური ლექსის და სიმღერის სრული განსახიერების“, მხატვრულ თავისთავადობათა დახასიათება, ვფიქრობ, ეს ფრაგმენტიც საკმარისი იქნება:

ვით ნიმუში დასრულების, რიტმის, გამოსახულების;
ის განხილვის საგანია ჩვენი ქვეყნის სწავლულების.

ის ვალელებს, ეს უჩრდილო, მიმავალი ლილო-ლილო, წმინდა, სუფთა ხმა სალხური, თითქოს ასე გულუბრყვილო. და გამხნივებს ყოველთ ხმაზე და გადადის ქვიდან ქვაზე, მქუხარე და ჩქარი რიტმი, მშფოთვარე და მოკისკასე. და გარწმუნებს მარად მათი შინაარსის ღრმა სიძარბოლე, ყველგან სიამოვნებას გვკვრის, მკაფობა და სინათლე.

ამ ფრაგმენტში, ჩემის აზრით, აკაკის პოეტური სამყაროს არაერთი სპეციფიკური ნიშანია დასახელებული. ამგვარი მაგალითები კი პოემაში საკმაოდ მრავლად გვხვდება, რითაც ნაწარმოები ცილდება ზედაპირული პოეტური ხოტბის ფარგლებს და შინაარსობრივად მკითხველზე ლიტერატურული ეტიუდის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. სწორედ ასეთი ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის შედეგად იკვეთება პოემაში მეცნიერული სიზუსტით ა. წერეთლის პოეზიისთვის ფართოდ დამახასიათებელი ისეთი თვისებები, როგორებიცაა: „ვერ არსმენილი სიმსუბუქე, მხატვრულობა და ხმოვანება“, „მაგიური“ ელერადობა, პლასტიკურობა და გულწრფელობა, ალეგორიულობა, სიმბოლურობა და მეტაფორულობა, ხმათა ძალდაუტანებლობა და ბუნებრიობა, აზრის მკაფიოობა, სინათლე და გამჭვირვალობა...

იმისათვის, რომ აკაკის პოეტური და მამულიშვილური ღვაწლი უფრო შთაბეჭდავად და ფართოდ იქნეს წარმოჩენილი, ნაწარმოებში პოეტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უმნიშვნელოავენესი ეპიზოდებიცაა ფრაგმენტულად აღწერილი. მართალია, ეს ეპიზოდები კარგადაა ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის, მაგრამ ავტორი მაინც ასერხებს მათთვის ახალი ემოციური და აზრობრივი დატვირთვის მიცემას.

მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ ღირებულებას, უწინარესად, ის განსაზღვრავს, რომ მასში გამძაფრებული პოეტური გზნებითაა გააზრებული საქართველოს ისტორიული თვითარსებობის ტრაგიკული ეპიზოდები რუსეთთან შეერთების დროიდან. საქართველოს ისტორიის ამ მოკლე პოეტურ კონსპექტში. (რ. მიშველადი) ობიექტური სიმართლითა და ეროვნული თვალთახედვითაა დანახული ჩვენი წარსული.

ავტორის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად ამ შემთხვევაში რუსეთის მიერ ჩვენს ქვეყანაში დატრიალებული უბედურებანია ქცეული. ალა-შაჰ მად-ხანის შემოსევით დარბეულმა „უმწეო და უმფარველო საქართველომ“ დახმარებისთვის რუსეთს მიმართა, მაგრამ, გალაკტიონის თქმით, არჩევანში მოტყუვდა, ვინაიდან რუსეთთან შეერთებული „როსმე დიდებული ქართლი“ ამის შემდეგ „ლანდად“ და რუსეთის იმპერიის ერთ საცოდავ პროვინციად

გადაიქცა". არაკი ვერ სცნო ტომი ტომმა და არ იყო ძმობის ნდობა, აქ შეწყვიტა არსებობა საქართველოს სამეფომა".

მართალია, ქვემოთ გალაკტიონი იმასაც ამბობს, „ძმად რუსეთი რომ არჩა - საქართველო არ შემცდარაო“, მაგრამ, ჩემის აზრით, ეს უკვე იმჟამინდელი იდეოლოგიური კონიუნქტურის შედეგად გაკეთებული შეფასებაა და გულწრფელად არ გამოხატავს ავტორის ეროვნულ თვალთახედვას. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე, ვფიქრობ, ნათლად მეტყველებს პოემის მთელი შინაარსი, რომლის უმთავრესი სულისკვეთება ანტირუსული პოზიციის მკვეთრი და არაორაზროვანი გამოვლინებაა.

რა მოუტანა რუსეთმა საქართველოს? როგორ წარიმართა ჩვენი ქვეყნის განვითარება აქ რუსული მმართველობის დამყარების შემდგომ? ეს პრობლემა პოემაში უმთავრესი განსჯის საგანდაა ქცეული და ავტორის მიერ ამასთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრებანი ყოველთვის მძაფრად კრიტიკული და უარყოფითია. ამ შემთხვევაში გ. ტაბიძე იმ ეროვნულ-პატრიოტული იდეების უშუალო მემკვიდრედ და გამგრძელებლად გვევლინება, რომელთაც „თერგდალეულები“, უპირველეს ყოვლისა კი ა. წერეთელი, ქადაგებდა მთელი ცხოვრების მანძილზე. მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში, როგორც უკვე ითქვა, ბევრი სხვა საკითხიცაა დასმული, მისი უმთავრესი სათქმელი და მიზანსწრაფვა, ჩემის აზრით, მაინც საქართველოში რუსული მმართველობის დამყარების შედეგად ეროვნული ცნობიერების ნგრევისა და დათრგუნვის პროცესის ჩვენება და ქართული სულის გადარჩენისთვის ჩვენი წინაპრების თავდადებული ბრძოლის განდიდებაა.

გალაკტიონი გულისტკივილით ყვება, როგორ უხეშად თელავს ფეხქვეშ საქართველოში დამკვიდრებული რუსული მმართველობა ჩვენს ეროვნულ ადამ-ტრადიციებს, ენას, ცნობიერებას: „იყო მხოლოდ მძარცველობა, მთელი მათი მმართველობა, როგორ ზიზღით უყურებდნენ, როგორ სძულდათ ქართველობა. თვისი ღალა მიაქვს ღალატს; ცბიერად და ძალის-ძალად, მიიყვანა მხარე ხანამ მძიმე მორჩილების კარად... და დაცინვა ერს დაუწყო, კანონები რამე უცხო შემოიღო, თავისი-კი სადღაც განზე გადაუწყო. სასამართლოს უწყო კბენა. ბავშვს შავი დღე გაუთენა, სკოლებიდან სულ განდევნა საყვარელი დედა-ენა. დარჩება გულსვეულებმა. სძულდა, როგორც სნეულებმა, მრავალ-საუკუნიანი ერის ზნე და ჩვეულებმა“.

მართალია, პოეტის მიერ გამოთქმული ეს უდიდესი გულისწყრომა მეფის რუსეთის მმართველობისა და მისი მოხელეების წინააღმდეგაა მიმართული, მაგრამ, ჩემის ღრმა რწმენით, ამ მხილების ქვეტექსტი შინაგანად საბჭოთა ეპოქის სინამდვილესაც მიემართება. ამის თქმის

საფუძველს ის გარემოება მძლევს, რომ პოემაში ყველაზე დიდი ადგილი იმის ჩვენებას ეთმობა, როგორ თრგუნავდა რუსული მმართველობა ჩვენი ხალხის ეროვნულ ცნობიერებას. ეს პროცესი რომ სახეცვლილი, ფორმით საბჭოთა ეპოქაშიც გრძელდებოდა, ამის პირდაპირი თქმა იმ დროს, როცა ნაწარმოები იწერებოდა (1940 წ.) ყოველად შეუძლებელი იყო. ამიტომაც გამოიყენა ავტორმა ქრონოლოგიური შენიღბვის ეს ფორმა და ამ გზით ცადა თავისი დროის ეროვნულ პრობლემათა ზოგიერთი ასპექტის კრიტიკული ფორმით გამოხატვა.

იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ნათლად და სიღრმისეულად შევიცნოთ გალაკტიონის ეს მძაფრად კრიტიკული პოზიცია, კვლავ გავიხსენოთ რამდენიმე ფრაგმენტი პოემიდან. პოეტის თქმით, რუსული მმართველობის უდიდესი ვნება იმაში გამოიხატა, რომ იგი უმოწყალოდ კლავდა ეროვნულ ცნობიერებას. „და იმედთა დიდთა გრძნება სვალინდელ დღის ვის ექნება, თუ რომ დაჩლუნგებულა ეროვნული თვითშეგნება?“ მრავალმნიშვნელოვნად კითხულობს გალაკტიონი და არაერთი მაგალითი მოჰყავს იმისა, როგორ ცდილობდა ხელისუფლება ქართველ ხალხში სწორედ ამ ეროვნული თვითშეგნების ჩაკვლას. ამ მიზნის მისაღწევად იგი ყველანაირად ცდილობდა სკოლებიდან ქართული ენის მთლიანად განდევნას და მის სანაცვლოდ რუსულის დამკვიდრებას, რათა ამ გზით ქართველები „რუს ბავშვებად ქცეულიყვნენ“. ასეთი იყო უმთავრესი მიზანი „ეროვნული სულის სშობისა და დედაენის ყველგან გმობისა“.

ამგვარმა რუსიფიკატორულმა პოლიტიკამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. „კარიერითა და ჩინებით“ მოსყიდულმა ბევრმა ჩვენმა თანამემამულემ, გალაკტიონის თქმით, „პატიოსან გზას არჩია სატანასთან მეგობრობა“ და „ქართული გზა და ცხოვრება სულ სხვა ფერით შეიღება“. მაგრამ „აკაკი წერეთელში“ ასეთი ტრაგიკული ეპიზოდების გვერდით იმ მამულიშვილთა თავდადებაცაა განდიდებული, რომელთაც ქედი არ მოუხარეს მტრის ვერაგობას და ყველაფერი გააკეთეს ეროვნული ცნობიერების გადასარჩენად. ამ მამულიშვილთაგან გალაკტიონი, უწინარესად, თუმცა აკაკის ღვაწლს გამოყოფს განსაკუთრებულად, მაგრამ არც სხვებს ივიწყებს და მათაც მიაგებს სათანადო პატივს. სწორედ მათი უდიდესი დამსახურებით გახდა შესაძლებელი, რომ „მონარქის წინ მუხლმოყრილი, საცოდავი, ქედმოხრილი“ და „ფურთხის ღირსი მისი თანამემამულე“, მხვის უურსმოჭრილ მონად გამხდარი და საძირკველგათხრილი“, კვლავ ფეხზე წამომდგარიყო და ეროვნულობის გზაზე დამდგარიყო.

ასეთია „აკაკი წერეთლის“ უმთავრესი პათოსი და სულისკვეთება. მართალია, როგორც უკვე აღინიშნა, პოემის ბოლო ნაწილში საბჭოური

იდეოლოგიური კონიუნქტურის მსუბუქი გამოძახილიც აშკარად ისმის, მაგრამ ეს გარემოება არსებითად ვერ ცვლის ნაწარმოების პატრიოტული განწყობილების ძირითად არსს.

გ. ტაბიძის ესთეტიკური თვალთახედვის გასააზრებლად უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ლირიკულ პოემას *„საუბარი ლირიკის შესახებ“* (1940 წ.). ამ ნაწარმოებში ნათლად იკვეთება ის უმთავრესი შემოქმედებითი პრინციპები, რომლებიც გალაკტიონის პოეზიას უდევს მკვიდრ საფუძვლად. თავისთავად ამ პრინციპებში ახალი და უჩვეულო არაფერია, მაგრამ თუ პოემა და მასში დეკლარირებული ავტორისეული თვალთახედვა მაინც იწვევს მკითხველის განსაკუთრებულ დაინტერესებას, ეს იმითაა განპირობებული, რომ *„საუბარი“* ერთგვარად აჯამებს და განზოგადებული ფორმით წარმოაჩენს იმ ესთეტიკურ შესხედულებებს, რომლებიც გ. ტაბიძის შემოქმედებით მოღვაწეობას განსაზღვრავენ. ასე რომ, გარკვეული თვალსაზრისით *„საუბარი ლირიკის შესახებ“* თავისებურ ლიტერატურათმცოდნეობით ტრაქტატადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული, ლირიკული პოეზიის როლსა და დანიშნულებაზე ნათლად და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ავტორისეული კონცეპციის პოეტურ დეკლარაციად.

აღბათ, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე უნდა ითქვას, რომ *„საუბარი“* პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით გალაკტიონის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო პოემაა. ეს განსაკუთრებით მის შესავალ ნაწილზე ითქმის, რომელშიც ყრმობის დროინდელი მოგონებანია რომანტიკულ-ეგზოტიკური შთაბეჭდილებით აღწერილი.

ვიკონებ ყრმობას; შორს, ძლიერ შორს, ჭალების გაღმა
კაგაკსიონის კლდოვანი მთის მოჩანდა ფერდი,
სალამობით - ვით ხომალდი ასწიოს ნალმმა -
მზით ენთებოდა და ქრებოდა ტიტანის მკერდი.
ბავშვობიდანვე ის სიმორე მტანჯავდა ერთი -
ლაყვარდოვანი მიტაცებდნენ ნაქერალები
და კციხულობდი, ვოცნებობდი, ვმღერდი თუ ვწერდი
მდედრენ, მეძახდნენ, მიზიდავდნენ ის მწვერვალები.

გ. ტაბიძის პოემაში პოეტური ფორმითაა დახასიათებული ლირიკული პოეზიის სპეციფიკური ბუნების განმსაზღვრელი არსებითი ნიშან-თვისებები. მათგან, პოეტის შეფასებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ზომა (ე. ი. ვერსიფიკაცია) და რითმა იძენენ, რომელთა გარეშეც ჭეშმარიტი პოეტური ნაწარმოები ვერ შეიქმნება. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მხატვრული ქმნილების უმთავრესი ღირსება მაინც აზრი და იდეაა, ვინაიდან *„მათში იხსნება მგოსნის ძალა და მოქმედება“*. საბოლოოდ კი ავტორისეული

თვალსაზრისი პოეზიის არსის შესახებ ასეა ფორმულირებული: "იდეა, აზრი, ზომა, რითმა - აი, პოეტი".

მაგრამ ჭეშმარიტი პოეტური წარმატების მისაღწევად, გალაკტიონის თვალთახედვით, არც მარტო ეს ნიშან-თვისებებია საკმარისი. თუ ნაწარმოები ღვთაებრივი "მადლით ფენილი" და "შთაგონებით აღმოჩენილი" არ არის, ისე იგი უსულო დეკორაციას ჰგავს. სწორედ ასეთ ნაწარმოებებზე ამბობს იქვე პოეტი: "ლექსებში ხშირად ყველაფერი თავის რიგზეა, სახე და ფორმა, რიტმიც თითქო საკმარისია, მხოლოდ ერთი რამ არის ცუდი: ყოველი წესით თითქო ლექსია, მაგრამ მანც არ არის ლექსი!"

გ. ტაბიძის მიერ პოემაში კონცეპტუალური სახით ჩამოყალიბებულ პრინციპთაგან ასევე ცალკე უნდა მიექცეს ყურადღება ავტორის მსჯელობას ლირიკის ფართო საზოგადოებრივ ხასიათსა და დანიშნულებაზე. მისი თქმით, ჩანგის გარემოს საზოგადო ცხოვრება ქმნის". პოეტის უმთავრეს და უპირველეს მოვალეობად გალაკტიონი ადამიანის გულში ასამშობლოს ბორკილამყრელ მისწრაფებათა" გაღვივებას მიიჩნევს. რას ნიშნავს ეს, რატომ ხდება ამ სიტუების ("ბოკრილამყრელის") ამგვარი აქცენტირება პოემაში? შემთხვევით? უნებურად? არა მგონია. მიუხედავად იმისა, რომ "საუბარი ლირიკის შესახებ" ოპოზიციური სულისკვეთების გამოშხატველი და იმჟამინდელ იდეოლოგიურ თვალთახედვასთან დაპირისპირებული ნაწარმოები არ არის, პოეტის მოვალეობის განსაზღვრა-შეფასების დროს მკითხველის გულში "ასამშობლოს ბორკილამყრელი მისწრაფებების" გაღვივების ასეთი საზგასმა, ჩემის აზრით, არამც და არამც არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი ფაქტი. ამას არა მარტო გალაკტიონის მთელი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ადასტურებს, არამედ თუნდაც ამ პერიოდის მისი სხვა პოეტური ქმნილებანიც. ნათქვამის დასტურად აქ ალბათ ზემოთ უკვე განხილული პოემა აკაკი წერეთელიც" იკმარებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ "საუბარში" მსოფლიო ლირიკული პოეზიის მრავალი წარმომადგენელია დახასიათებული, განსკუთრებული ყურადღების ცენტრში მანც ქართველი პოეტები ექცევიან. ნაწარმოებში არის ცდა განზოგადებული ფორმით გაეცეს პასუხი კითხვას იმის შესახებ, "რად უწოდებენ საქართველოს მგოსანთა მხარეს?" გალაკტიონის შეფასებით, "თუ ივერიის მცირეზე მცირე რიცხვობრივად, პატარა ერი, მარად, ყოველმხრივ შემორტყმული უამრავ მტერით მანც გადარჩა და გადარჩა ის, როგორც ერი, აქ პოეზია იყო მისი შემჭიდროება". ამ დებულების დასტურად ავტორი სიამაყით იხსენებს ჩვენი დიდი პოეტების ისტორიულ მამულიშვილურ ღვაწლს. გალაკტიონის რწმენით, მათი ლირიკაც იმიტომაც

იქცა ჩვენს მარადიულ სულიერ თანამგზავრად, რომ იგი ჰალხის სულისა და გულის" გამოშატველი ჭეშმარიტად ეროვნული" მოვლენა იყო.

ის არ მოეწვედა პიროვნულ და ინტიმურ სფეროს,
ის ასახავდა უერთულეს, უღრმეს, საეროს.
ადამიანის საეროსთან დამოკიდებას,
საკმარის საქმეთ, სამშობლოს მისის დიდებას.

აქვე. გ. ტაბიძის ესთეტიკურ-ლიტერატურული კონცეპციის დახასიათების დროს, უსათუოდ უნდა შევეხოთ ე. წ. წმინდა ხელოვნებისადმი პოეტის დამოკიდებულებასაც. გალაკტიონისათვის პრინციპულად მიუღებელია ჰალხისაგან დაშორებული, "ცხოვრებისაგან განცალკევებული და განზე განმდგარი" პოეზია. რად იფიქრებენ, რომ პოეტი ჰალხის წინ მდევნი, თვით პოეზიაც ამ ცხოვრების არის შედეგი?" - პათეტიკურად სევამს იგი კითხვას და არაორაზროვნად აყალიბებს თავის მკვეთრად უარყოფით პოზიციას მარტო პოეტური ეფექტებით" შებოჭილი პოეზიისადმი.

მოკლედ, ასეთია ის უმთავრესი ლიტერატურული პრინციპები, რომლებიც გალაკტიონის პოემაშია ჩამოყალიბებული.

როგორც გ. ტაბიძის თხზულებათა მეათე ტომისთვის დართული ვარიანტებიდან და შენიშვნებიდან ხდება ცხადი, პოეტს განზრახული ჰქონია ვრცელი პოემის - *პირველი მაისის*" შექმნა. მისი ჩანაწერის მიხედვით, ნაწარმოების გეგმა ასეთი უნდა ყოფილიყო: პოემის გმირი მესხია, დაბადებული სოფლად, ნამუშევარი ქალაქში მჭედლად.. ის არის მუშა, რევოლუციონერი, არმიელი, მშობელი. გეგმა: 1. მესხი სოფლად, 2. შეხვედრა ევასთან, 3. მოგონება პრომეთესზე, 4. მესხი ქალაქში, 5. მესხი რევოლუციაში, 6. მესხი კოლმეურნეობის მშენებლობაში. 6. მესხი ფინეთის ომში, 8. მესხი დიდ ომში, 9. მესხი დაჭრილი თბილისში, 10. მესხი ისევ მესხეთში". როგორც გ. ტაბიძის პოემათა პოეტური და პროზაული ვარიანტებიდან ირკვევა, პოეტს ხანგრძლივი დროის მანძილზე მართლაც უშრობია ამ მიზნის მისაღწევად, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, განზრახვა მაინც განზრახვად დარჩა და ვრცელ ეპიკურ ტილოდ ჩაფიქრებული ნაწარმოები საბოლოოდ მან ცალკე, დამოუკიდებელ პოემებად მიაწოდა მკითხველს ("გამოგონება", "ამირანი", "ჟუგა და ასიდა", "პური", "ბამბურა მურა", "გაერთიანება მშენებლობისათვის", "ამბავი ერთი ღამისა", "ძლეული სენი").

ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ მიუხედავად პოეტური ოსტატობის უთუოდ დახვეწილი დონისა, გ. ტაბიძის დასახელებული პოემები უშნიშვნელო ადგილს იჭერენ პოეტის შემოქმედებაში. იმისათვის, რომ ნათქვამმა მეტი

სიცხადე შეიძინოს, ახლა უფრო კონკრეტულად ზოგიერთი მათგანის შესახებ.

დაეწყათ პოემა *ამირანით* (საეარაუდო დაწერის დრო -- 1944 წ.), რომელშიც ზღაპრული ამირანის ტყვეობიდან განთავისუფლების ამბავი ავტორმა სიმბოლურად საბჭოთა ეპოქის რევოლუციურ სინამდვილეს დაუკავშირა. კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოთქმული მართებული მოსაზრების თანახმად, ამირანის მითის ამგვარი «გათანამედროვება სუსტ მხატვრულ საყრდენებზე დგას და მას ხელოვნურობის იერი დაჰკრავს» (რ. მიშველაძე, თანამედროვე ქართული პოემა, 1975 წ. გვ. 65).

ავტორისეული თვალთახედვა ამკარად გამოხატულ იდეოლოგიზებულ ხასიათს ნაწარმოების ბოლო მონაკვეთში იძენს, სადაც პოემის მთავარი პერსონაჟის - რატის მიერ ამირანის განთავისუფლება და ხალხის სახეიმო განწყობილებაა აღწერილი. ამირანის განთავისუფლების ეს ეპიზოდი პოეტს რევოლუციის გამარჯვებასთან აქვს გაიგივებული. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის სიმბოლური არსი სწორედ ამ ეპიზოდშია გაცხადებული და პოემაში საკმაოდ ვრცლად მოთხრობილი მთელი მანამდელი ამბავი ამ სათქმელის ეფექტური ფორმით გამჟღავნებას ისახავს მიზნად, ნაწარმოების ეს ადგილი მკვეთრად გამოხატულ იდეოლოგიურ ტენდენციურობასაც რომ დაგანებოთ თავი, სიუჟეტურადაც სქემატური და სასურველი მხატვრული ძალმოსილებითაც ვერ გვამცნობს ავტორისეულ სათქმელს.

იგივე უნდა ითქვას *ძღვეულ სენზეც* (საეარაუდოდ დაწერის დრო - 1944 წ.), რომელშიც ერთ-ერთი აქტიური რევოლუციონერის რომანტიკული თავგადასავალია მოთხრობილი.

როგორც ცნობილია, გარკვეული კონიუნქტურული მოსაზრებით, 30-50-იან წლებში დაწერილი თავისი ზოგიერთი იდეოლოგიზებული ნაწარმოები გ. ტაბიძემ ადრინდელი დროით დაათარიღა. ამგვარი ქრონოლოგიური მანიპულაციები, უპირველეს ყოვლისა, იმით იყო განპირობებული, რომ უფრო ნათლად და მკვეთრად გამოკვეთილიყო პოეტის რევოლუციური თვალთახედვა.

სწორედ ერთ-ერთი ასეთი ნაწარმოებთაგანია პოემა *შამშურა მურა*. როგორც პოემის კომენტარებიდან ირკვევა (იხ. გ. ტაბიძე, თხზ. ტ. 10, გვ. 351-352), ორმოციან წლებში დაწერილი ეს პოემა პოეტს ერთ-ერთი ჩანაწერში 1916 წლით დაუთარიღებია, მეორეგან კი ნაწარმოების შექმნის თარიღად 1912 წელია მითითებული, მაგრამ, ავტორისეულ განცხადებათა მიუხედავად, კომენტარებში, ვფიქრობ, მართებულადაა აღნიშნული, რომ

„ამბურა მურა“ 40-იანი წლების შუა ხანებში უნდა იყოს დაწერილი, იმ დროს, როცა ფართო ეპიკურ ტილოდ ჩაფიქრებული რატის ციკლის სხვა ნაწარმოებებიც შეიქმნა.

გ. ტაბიძის პოემათაგან მოცულობით ყველაზე ვრცელია *„მშვიდობის წიგნი“*, რომელზეც პოეტი თორმეტი წლის განმავლობაში - 1945-1956 წლებში მუშაობდა. როგორც ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს გაკეთებული ჩანაწერები ადასტურებენ, გალაკტიონს ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნდა არა მარტო თავის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ პოეზიაში და გულით სწამდა, რომ მისი გამოქვეყნებით იგი „მსოფლიო სახელს მოიპოვებდა“. *„მშვიდობის იდეის“* გამოხატველი ეს პოემა, პოეტისეული შეფასებით, „ღირსია საყოველთაო აღიარებისა და სიყვარულის“. თუმცა, ასეთი თვითრწმენის მიუხედავად, ნაწარმოების დასრულებიდან გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ, თვითკრიტიკულად იმასაც აღიარებდა, რომ *„მშვიდობის წიგნი“* შიგადაშიგ ისეთი ადგილებიც გვხვდებოდა, რომლებიც უსათუოდ უნდა შეკეთებულიყო ან სავსებით ამოღებულიყო ნაწარმოებიდან. სწორედ ამდაგვარი შემოქმედებითი უკმარობის გრძნობით იყო განპირობებული ის გარემოება, რომ გ. ტაბიძე ხანგრძლივი დროის მანძილზე სრულყოფდა პოემას როგორც პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით, ისე შინაარსობრივად.

მიუხედავად იმისა, რომ *„მშვიდობის წიგნი“*, თავად ავტორისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მესრულების მხრივ სიახლეს“ წარმოადგენდა ქართულ პოეზიაში, იგი ნაკლებად შეესაბამება გალაკტიონის პოეტურ შესაძლებლობებს და უმნიშვნელო ადგილს იჭერს მის შემოქმედებაში. პოემის ნაკლოვან მხარეთაგან, ჩემის აზრით, უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ამბის გაჭიანურებული და ერთგვარად ქაოტური თხრობა, პიროვნულ სახეთა ნაკლები ინდივიდუალიზება და მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვის სასურველი სიღრმით გამოუკვეთელობა.

სხვა ფაქტორებთან ერთად, უტყობა, ამ ნაკლოვანებებმაც არსებითად განსაზღვრეს ის გარემოება, რომ პოემა ავტორის სიცოცხლეში მხოლოდ შეკვეცილი სახით დაიბეჭდა და მისი სრული ტექსტის გამოქვეყნება პირველად თხზულებათა თორმეტომეულის მე-11 ტომში გახდა შესაძლებელი.

და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, *„მშვიდობის წიგნი“* ინტერესით თუნდაც იმიტომაც უნდა გაეცნოს მკითხველი, რომ მასში თავისებური პოეტური გარდასახვა ჰპოვეს თავად ავტორის ბავშვობისდროინდელმა შთაბეჭდილებებმა. ნაწარმოების შეფასების დროს ეს ფაქტორი, ჩემის აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ამ

თვალსაზრისით, გალაკტიონის პოემა გარდასული დროის ქართული ყოფითი სინამდვილის ერთგვარ პოეტურ მათიანედაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ნაწარმოებში დიდი ემოციური ექსპრესიითაა აღწერილი ძველი შუამთის სახელით მოხსენიებული მშობლიური კუთხის მკვიდრთა ყოფა-ცხოვრების შამბეჭდავი ეპიზოდები. ეს პოეტური მონათხრობი უაღრესად საინტერესოა, როგორც თავისებური ლიტერატურული მასალა თავად გალაკტიონის ბიოგრაფიის შესასწავლად და გასააზრებლად, ვინაიდან ავტორის ნაამბობში ბევრი რამ პიროვნული თვითგანცდის უშუალო ნაყოფს წარმოადგენს. ხსოვნას შერჩენილი ბავშვობისდროინდელი მოგონებანი და შამბეჭდილებანი პოეტმა ოცნებით წარმოსახული პოეტური სამყაროს ღვიძლ ნაწილად აქცია.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა კოლხეთის დედამდინარესთან - ფაზისთან დაკავშირებული ამბების თხრობა. აი, როგორი პოეტური გზნებით ხატავს, მაგალითად, ავტორი ნაპირებსგადმომცდარი რიონის მიერ სოფლის აკლება-აწიოკების სურათს: „წყალი მძლავრ მორებს ისერის, ვით ნაფოტს, თუმც ვერ იშორებს ვიწრო კალაპოტს, ზათქით და დაფით, ზვირთების ქაფით, შლამით და ლაფით სივრცეს მიაპობს. ნაპირს აწყდება თითქო ღრმა ნაღმით, დიდხანს განსწვდება გამოღმა-გალმით, მტვრევა და ლეწვა, ხალხმა დაღწეა, ჟაგი და ხეცა ნალოკი ტალღით...“

„მშვიდობის წიგნზე“ საუბრის დროს ერთ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ეპიზოდსაც მინდა მივაქციო ყურადღება, ეპიზოდს, რომელშიც ავტორმა სრულიად მოულოდნელად ისევ შეგვახვედრა ყოველი ჩვენთაგანისათვის კარგად ცნობილ ლიტერატურულ ტიპს - ლუარსაბ თათქარიძეს. როგორც ნაწარმოებიდან ნათლად ჩანს, ცენტრალურ პერსონაჟად ჩაფიქრებული გმირის - ტარიელის მხატვრული სახის ტრანსფორმაცია ლუარსაბად შემოხვევით ხასიათს არ ატარებს და გარკვეულ სიმბოლურ აზრობრივ დატვირთვას იძენს. ყოფითი სინამდვილისა და მაღალი ზნეობრივი ნორმების დეგრადაციამ, ავტორის შეფასებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ისეთი იდეალიზებული გმირიც კი, როგორიც ტარიელია, შეიძლება ლუარსაბად აქციოს და ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ეს ორი პიროვნება ისე დაამსგავსოს ერთმანეთს, რომ მათი ერთიმეორისაგან გარჩევაც შეუძლებელი გახდეს.

პოემაში ღრმა შინაგანი ირონიითა და სატირული ფორმითაა დახატული ის ყოფითი სინამდვილე, რომელიც სწორედ ასეთ ხელსაყრელ პირობებს

ქმნის ლუარსაბობის აღსაზევებლად. ამ გარემოში უმთავრესი ზრუნვისა და ხოტბის საგნად მხოლოდ კარგი ჭამა-სმია ქცეული. ლუარსაბს, ამ სინამდვილის მთავარ გმირს, თითქოს ლომის გარდა სხვა რამ არ სჯერა, არ სწამს წუთისოფლად. ამ ადამიანთა მთავარ სამოქმედო ასპარეზს „ორთქლადენილი სამზარეულო“ წარმოადგენს, სადაც თავიანთი ხელოვნების საჩვენებლად ერთმანეთს გაჯიბრებიან ახალი დროის ლომები და ვეფხვები - ლომის მრიგებლები თუ „ქვაბში გაყრილი მოზრდილი კეტი“ ნუგბარი საჭმელების დამტარებელი მზარეულები. „მოჰყვება ამათ უკან ხაბაზი! მან პურის ჭამათ იცისო ფასი. მას თავის ჩანთით თან მოაქვს ათი თუ ოცდაათი პური. მამ, ასე, მან აღტაცებით ჩამოურიგოს, პატივისმცემით პურით ვინც იყოს. ხაბაზს გაჰყურებს მოსამსახურე, ასეთი პური როგორ არ იქოს. ახალი რომ აქვთ გრძნობს წვეულება, ხონჩებით მოაქვთ ხორცეულობა. შემწვარი ღორი, ერთი და ორი, აი, როგორი განძეულობა“.

ასე გრძელდება იმ ყოფითი სინამდვილის აღწერა-დახასიათება, რომელიც ლუარსაბისა და მისი თანამოაზრეების იდეალად დამკვიდრებულია. „ლომზე ოცნებით“ გონება დაბინდულ ამ ადამიანებს, რომლებიც სიზმარშიც მხოლოდ ქაცვის, მზარეულს, გობებს და მამფურებს“. ხედავენ, ქვეყნად სხვა საფიქრალ-საზრუნავი აღარაფერი დარჩენიათ. პოეტი ღრმა შინაგანი ირონიით გვამცნობს, როგორ ერთიანად დაუკარგავს მათ ხელში მახვილს საამწუთისოფლო სიკეთისა და სამართლიანობის დაცვის ფუნქცია და მხოლოდდა ხორცეულობის დამჭრელ საშუალებად ქცეულა: „არ იწყებს ჩანჩალს, არ იწყებს ჯანჯალს, იმიშვლებს ხანჯალს ხელჩქარეული“.

„აქ წიგნს დაეძებ? აქ რა უნდა წიგნს?“ - მრავალმნიშვნელოვნად სვამს ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ პოეტი კითხვას და ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ზნეობრივ და ეროვნულ იდეალად დასასული მშვიდობის წიგნი, რომლის ძიებაც პოემის უმთავრეს სიმბოლურ მიზანსწრაფვადაა გამოკვეთილი, ამ ადამიანთა ცნობიერებისათვის სრულიად მიუწევდომელი საგანძურია.

პოეტური ოსტატობის გლობირთი საკითხი

გ. ტაბიძემ პოეტური სრულქმნილების თვისებრივად ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქართული პოეზია. იგი რომ მხატვრული სიტყვის ჯადოქარია, ეს სადღეისოდ საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომელსაც მტკიცება არ ჭირდება. გალაკტიონის პოეტური გრძნეულების ახსნა-გაცნობიერებას მრავალმა ლიტერატურათმცოდნემ შეალია ძალა და ენერგია. ბევრი ითქვა და დაიწერა მასზე, როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატზე,

რის შედეგადაც მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის არაერთი ნიუანსი იქნა მეცნიერულად გააზრებული, მაგრამ გ. ტაბიძის ლიტერატურული ფენომენის სიღრმისეული გაგება კვლავაც რჩება გალაკტიონოლოგიის უმთავრესი მიზანსწრაფვის საგნად.

ქვემოთ შევეცდები შეძლებისდაგვარად წარმოვჩინო გალაკტიონის პოეტური ოსტატობის ზოგიერთი სპეციფიკური თავისებურება.

როგორც გ. ტაბიძის ლიტერატურული ჩანაწერები მოწმობენ, მის შემოქმედებაში დამკვიდრებული მხატვრული სიახლეები მარტოოდენ შინაგანი პოეტური ინტუიციის ნაყოფი კი არ იყო, არამედ ღრმა პროფესიული განსწავლულობის მიზანსწრაფული გამოვლინებაც. სწორედ ამის დადასტურებაა მისეული დაკვირვებანი კლასიკური პოეტური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებსა და მხატვრული თავისთავადობის განმსაზღვრელ კანონზომიერებებზე. ეს ჩანაწერები მკვლევრისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანი მასალაა ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის არსის შესაცნობად.

იმის დასტურად, რაოდენ დიდ დაინტერესებას იჩენდა პოეტი მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ პოეტურ სიახლეთა მეცნიერული შესწავლისადმი, თუნდაც 1956 წელს „ერთი ლექსის“ საღამოზე წარმოთქმული სიტყვის ეს ფრაგმენტიც გავიხსენოთ: „მეოცე საუკუნის ქართული პოეზია მოვიდა და დამკვიდრდა სრულიად ახალი რითმებითა და ასონანსებით, ახალი ლექსთწყობით, ახალი ხმოვანებით, შემოტანილ იქნა ახალი ფორმები (შემოვიდა ბალადა, გაზელი, სონეტი, ოქტავა, ტერცინები, ტრიოლეტები, სექსტინა, რონდო, კანტონები და სხვ.).“

და ჩვენ მოვალენი ვართ ვიცოდეთ კანონები ყველა ფორმებისა, კანონები, რომლებიც უბრალოდ არ დამკვიდრებულა, ჩვენი პოეზიის ტექნიკას ათასწლოვანი ისტორია აქვს. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ ყველაფერი და როდესაც ჩვენ კარგად შევისწავლით ხალხურ შემოქმედებასაც, ჩვენ შესაძლებლობა გვექნება ახალი ფორმების აღმოჩენისა“ (ტ. 12, გვ. 202).

ამ ჩანაწერის მიხედვით გალაკტიონი ჩვენს წინაშე წარმოდგება არა მარტო როგორც მაღალპროფესიონალი შემფასებელი მეოცე საუკუნის ჩვენს პოეზიაში დამკვიდრებული პოეტური სიახლეებისა, არამედ თავისებური ამხსნელ-განმმარტებელიც იმისა, სად უნდა ეძებოს მკვლევარმა მის შემოქმედებაში გამოვლენილ ახალ ტენდენციათა მასაზრდოებელი ფესვები და სათავეები. პოეტის თქმით, „ახალი ფორმების აღმოჩენის შესაძლებლობა“ შემოქმედს მხოლოდ მაშინ მიეცემა, როცა იგი ღრმად შეისწავლის და გაიცნობიერებს „პოეზიის ტექნიკის ათასწლოვან ისტორიას“. გალაკტიონს

„ხანგრძლივ, გულმოდგინე, თავდადებულ მუშაობასთან“ შესისხლხორცებული სწორედ ეს ცოდნა მიაჩნია იმის აუცილებელ პირობად, რასაც შემოქმედებით სიახლეთა დამკვიდრება უნდა მოჰყვეს შედეგად.

თუმცა პოეტური სრულქმნილების მისაღწევად უპირველესი და უმთავრესი საფუძველი მანც ღვთით ბოძებული შემოქმედებითი ნიჭია, რომელსაც ვერანაირი შრომითა და განსწავლულობით ვერ მოიპოვებს კაცი, საბოლოოდ არც იმის უგულვებელყოფა შეიძლება, გალაკტიონის მიერ ზემოთ ხაზგასმული ფაქტორებიც რომ ბევრწილად განსაზღვრავენ მწერლის ლიტერატურულ წარმატება-წარუმატებლობას.

გ. ტაბიძეს ჰქონდა ღვთაებრივი ნიჭი ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის დანახვისა და აღმოჩენისა. ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ თვით ყველაზე ტრივიალური ადამიანური განწყობილებანიც კი მის პოეზიაში ამალღებულ პოეტურ გრძნობად გარდაისახებიან.

სასურველი განწყობის შესაქმნელად და ემოციური შთამბეჭდაობის გასამძაფრებლად პოეტი მოხერხებულად ახდენს ზუსტად მიგნებული დეტალებისა და პოეტური ნიუანსების აქცენტირებულ ხაზგასმას, რითაც სათქმელს მკვეთრად გამორჩეულ ლიტერატურულ თავისთავადობას სძენს.

განწყობილების ეფექტური და კოლორიტული შთამბეჭდაობით გამოხატვის ერთ-ერთი საყურადღებო ხერხია აგრეთვე პოეტის მიერ ლექსში ამა თუ იმ ნაკლებად ცნობილი ეთნონიმისა თუ გეოგრაფიული სახელწოდების აქცენტირებული ხაზგასმა-მოხსენიება. ამგვარი სიტყვების მეშვეობით ნაწარმოები მეტ ინტიმსა და ლირიკულ მგრძნობელობას იძენს, მეტ რომანტიკულ განწყობასა და ეგზოტიკას (თეთრი პელიკანი, „გაგონდება თუ არა“, „წინანდალელი ნათელა“, „ეს მშობლიური ქარია“, „დგება თეთრი დღეები“...).

იშვიათია პოეტი, რომლის შემოქმედებაში ზუსტად მიგნებულ დეტალსა თუ სიტყვას ისეთი ემოციური დატვირთვა ჰქონდეს შეძენილი, როგორც გალაკტიონთან. ამგვარი დეტალები უდიდეს პოეტურ ეფექტს ახდენენ და წარუშლელად აღიბეჭდებიან მკითხველის მეხსიერებაში. გავისხენოთ კონკრეტული მაგალითები: „ჩემს სიმღერაში“ (1934 წ.) ასეთი განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა ავტორმა უწინარესად საოცარ აზრობრივ კონტექსტში ნახმარ სიტყვა საფერფლეს შესძინა, მამის დანატოვარ საფერფლეს, რომელიც მისთვის ყველაზე ძვირფას და სათუთად მოსაფერებელ ნივთად ქცეულა.

ანდა ის სტრიქონები გავისხენოთ (ლექსიდან „მისაყვედურებს ბევრი“, 1934 წ.), რომლებშიც პოეტის კატორღული შრომა ამგვარი სიტყვიერი

სიზუსტითა და ემოციური ეფექტითაა გამოხატული: „აქ ჩემს მესამე სართულს მთვარე ანათებს ღამით. გათენებამდე ვწუხვარ ლიტერატურულ შხამით“. იგივე უნდა ითქვას ამ სტრიქონებზეც: თქვენ გენატრებათ ლოვა, პარტერი. თქვენ გინდათ გახდეთ მილიარდერი. მეი ვარჩევდი გზას უნაპიროს, ცოტა სიყვარულს და ღერ პაპიროსს“.

ერთგან კი გარდასულ დღეთა ლირიკული მოგონება სადგურის ყრუ სამკაულად ქცეულ აცვიფრულ აგურთან ასოცირებული ფორმით ასეა გადმოცემული: „მასსოვს ხარაგაულის სევდიანი სადგური, მისი ყრუ სამკაულაცვიფრული აგური“. ასეთი სიზუსტით მიგნებული პოეტური შტრიხებითა და დეტალებით პოეტი გამოვლენის სრულიად ახალ კუთხეს უძებნის ტრადიციულ გრძნობებსა თუ მოტივებს.

გალაკტიონის არაერთი სტრიქონი, ფრაზა თუ პოეტური ფრაგმენტი ფართოდ დამკვიდრდა ყოველდღიურ მეტყველებაში. მათი ასეთი პოპულარობა ბევრი რამითაა განპირობებული - ენაფრთიანობით, აზრის გამოსატყვის მაღალპოეტურობით, სისხარტიტ, ღრმაშინაარსიანობით, სიტყვიერი სიმასვილიტ, არტისტულობიტ, ხატოვანებიტ... ნათქვამის დასტურად. გავიხსენოტ თუნდაც ისეთი პოეტური „მაქსიმებიტ“ და ღრმაზროვანი გამონათქვამებიტ, როგორებიტცაა: „ყო მრავალი განადგურება, ლექსათ სიკვდილი კიტ - არასოდეს“; „ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი არ არის, არ არის, არ არის!“ „შორეული ქალის ეშიტ მოვა... მაგრამ როდის? სიყვარული სიცოცხლეშიტ მხოლოდ ერთხელ მოდის!“ „ყოველი დროის და გარემოის ჭეშმარიტ პოეტს გაიგებს ხალხიტ“ და მრავალი სხვა.

გ. ტაბიძის პოეზიაშიტ ბუნების მოვლენათა აღქმა-გააზრებას ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს შეძენილი. სწორედ ასეთ სახე-სიმბოლოებად მოიაზრებიან პოეტის მიერ მზე, ღამე, თოვლი, ქარი, უდაბნო და ა. შ. მაგრამ ბუნების მოვლენათა ამგვარი სიმბოლური მნიშვნელობა სტაბილური არ არის“ და მათი ავტორისეული გააზრება ზოგ შემთხვევაშიტ რადიკალურადაც კიტ განსხვავდება ერთმანეთისგან (უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თსუ გამომცემლობა, 1994 წ. გვ. 301). ამის ნათელი დადასტურებაა თუნდაც ის დამოკიდებულება, რომელსაც პოეტი იჩენს ღამისადმი. მისთვის ღამე ხან ერთადერთი მეგობარი და მესაიდუმლეა, ხან კიტ წყველა-კრულვისა და გმობის საგანი. ერთი მხრივ: „მხოლოდ ღამემ, უძილობის დრო სარკმელშიტ მოკამკამემ, იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ, იცის, როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვეწე და ვეწამე, ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე“. მეორეს მხრივ კიტ: „გზა დამიცალე, შავო ბურუსო, წყულო ღამე, გზა დამიცალე“.

იმ მსატერულ-გამომსახველობით საშუალებათაგან, რომლებიც არსებითად განსაზღვრავენ გ. ტაბიძის პოეტურ თავისთავადობას, ცალკე, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ტროპული აზროვნების განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი როლი პოეტის შემოქმედებაში. ასოციაციურ წარმოსახვათა უჩვეულობითა და მრავალმხრივობით, ემოციური შთამბეჭდაობითა და ორიგინალობის ხარისხით გალაკტიონის პოეტური ხატწერა სახეებით აზროვნების კლასიკური ნიმუშია, სრულიად ახალი მოვლენა ქართულ პოეზიაში, იდუმალი და გრძნეული მშვენიერება. გავიხსენოთ რამდენიმე ფრაგმენტი მისი ლირიკიდან: «მთის გაგიჟებულ რუებს, ღვიით, ძენძით და ქვიშით, გრიგალი დააყრუებს მაცხოვრისადმი შიშით. და დედოფალი ალვა, ელვამ დაღუნა ცივმა, ასე გავიდა გვაღვა, ასე მოვიდა წვიმა... ჯვარი, ლომი და კურო ფარშავანგების არის. თვალთა ანგელოზთ შურო, შენ, ღვთისმშობელო კარის!» («სალამო». 1915 წ.). «ქალაქში, მტკვერში წაიქცა ბავშვი. ნუკრის თვალებით, თმით - მიმოზებით. და მწუსარების მალე ნიავეში მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები. შეშლილი სახით კიოდა ქუჩა. შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა! მზეზე ჰყვაროდა სოფლად აღუჩა და გაისმოდა დების სიმღერა!» («ა.ა.» 1915 წ.). «აზიის დაშლილი თმის შავი გიშერის მსუბუქი ტალღები და ლურჯა ცხენები! შენ მხოლოდ მარადი სიმალღე გიშველის, როს შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები» («დრო». 1915 წ.). «მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა. მწუსარე გრძნობა ცივი სისოვლის და სიყვარულის ასე მოთმენა. ძვირფასო! სული მევსება თოვლით: დღეები რბიან და მე ვბერდები! ჩემს სამშობლოში მე მოვლე მხოლოდ უდაბნო ლურჯად ნახავერდები» («თოვლი». 1916 წ.).

ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშანი, რითაც გალაკტიონის ტროპული აზროვნება სასიათდება, მოვლენათა აღქმა-წარმოსახვის პარადოქსულობაა.

იგი ამგვარი პარადოქსული სახეების ერთ-ერთი პირველშემომტანია ჩვენს პოეზიაში. ეს ტენდენცია ბევრწილად განსაზღვრა მოდერნისტულ-

სიმბოლისტური ესთეტიკური პრინციპებით პოეტის გატაცებამ; თუმცა ასეთი «პარადოქსული» ტროპული ხატწერის მაგალითები მის მარტო ე. წ. სიმბოლისტურ ლექსებში როდი გვხვდება. მაგალითად:

ჰვავს შემოხაზულ ვაზას შებინდებული ჭერი,
სად მცენარებს ხაზავს სწორ ირისების ფერი-

ანდა:

დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვეს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!

აქვე სიტყვათა პარადოქსული შეკავშირების ის მაგალითებიც მინდა გავიხსენო, ესოდენ მრავლად რომ გვხვდება გალაკტიონის პოეზიაში: შავი

თოვლი, ლურჯად ნახავერდები უდაბნო, ყინვის სითბო, ცისფერი ღვინო, სულის კვამლი, შეშლილი ფერი, გადაზნექილი სიზმარი, დამტვრეული სიფერადე და ბევრი სხვა. მოვლენათა ამგვარი აღქმა-წარმოსახვა მხატვრული პირობითობის იმ პრინციპს ემყარება, რომელიც გალაკტიონმა ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ჩვენს პოეზიაში. სამყაროს ავტორისეული ხილვის მეტაფორიზება აქ გამოსატვის პრინციპულად განსხვავებულ სახეს იღებს.

გალაკტიონის პოეტური ხატწერის მალალ დონეს დიდად განსაზღვრავენ ორიგინალური ეპითეტები. წარმოსახვით მოულოდნელობებსა და პარადოქსულ ასოციაციურ ხილვებზე დაფუძნებული ეს მეტაფორიზებული ეპითეტები ღრმა ემოციური შთამბეჭდაობით აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში. მაგალითად: ივლისისფერი ყინვა, ლომფერი შემოდგომა, დაღალული ფიფქი, აყვავებული ყინვა, დეკორატიული ცრემლი, გრძნეული ჩუქურთმა, ჭაობზე უნოტიესი სული, ლაქვარდი ცრემლი, ცბიერი სინათლე, ცრემლნატბოვარი ბარათი...

მიუხედავად იმისა, რომ ამ მეტაფორიზებულ და წარმოსახვით მოულოდნელობებზე დაფუძნებულ ეპითეტთა მხატვრულ-ემოციური ეფექტი მნიშვნელოვანწილად მცირდება კონტექსტიდან მათი მოწყვეტის გამო, მკითხველისათვის, ვფიქრობ, მაინც ცხადია და ადვილად შესაცნობი ის დიდი და განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი როლი, რომელიც მათ ეკისრებათ ავტორისული სათქმელისა და განწყობილების გამოსატვის თვალსაზრისით.

აქვე ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ტაბიძის ამგვარმა პოეტურმა ხატწერამ განმსაზღვრელი როლი შეასრულა როგორც მისი დროის, ისე მთელი მომდევნო ხანის ქართული პოეტური კულტურის სტრუქტურული განახლების საქმეში და მის მიერ დამკვიდრებული ლიტერატურული პრინციპები ზოგიერთმა პოეტმა მექანიკურადაც კი გამოიყენა თავის შემოქმედებაში.

როგორც უკვე ითქვა, გ. ტაბიძე განსაკუთრებულ სიყვარულს იჩენს პოეტური ფერწერისადმი. მისი პოეზია სიტყვიერი მხატვრობის შესანიშნავი ნიმუშია. თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პოეტური ფერწერით გალაკტიონის ასეთი დაინტერესება მხოლოდ ვიზუალური ფაქტორით არაა განპირობებული და პოეტის მიერ გამოყენებულ ფერებს იმავდროულად ღრმააზროვანი სიმბოლური შინაარსიც აქვთ ხოლმე შეძენილი, სწორედ ამგვარი ალევარიული აბსტრაქციის გამოვლინებად უნდა იქნეს მიჩნეული თუნდაც ასეთი პოეტური შესიტყვებანი: შავი

პოეზია, ლურჯი მონტევიდეო, ცისფერი ატამი, თეთრი ქარი, ოქროსთმიანი აღფრთოვანება, მტრედისფერი გზა... მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ამ და მსგავს მაგალითებში ფერი გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება და მას სიმბოლური აზრობრივი დატვირთვა აქვს შექმნილი.

ფერებისადმი გალაკტიონის დამოკიდებულებაზე საუბრის დროს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს პოეტის განსაკუთრებული სიყვარული ზოგიერთი მათგანისადმი. ასეთ პრიორიტეტულ ფერად გ. ტაბიძის პოეზიაში უპირველეს ყოვლისა ლურჯი (ცისფერი) უნდა დავასახელოთ. გალაკტიონისათვის ამ ფერის ხმარების სპექტრი წარმოუდგენლად ფართო და მრავალმხრივია. მისთვის იგი, უწინარესად, ოცნებისეულის, რომანტიკულის, მშვენიერის და ამალღებულის გამომხატველი პოეტური სიმბოლოა. მაგალითად: ლურჯი ანგელოზი, ლურჯი სიზმარი, ლურჯი პარიზი, ლურჯი მოგონება, ლურჯი კომში, ლურჯი სიჩუმე, ლურჯად ნახვევრდები უდაბნო, ცისფერი მწუხარება, ცისფერი სახელი, ცისფერი ლანდი, ცისფერი მდინარე...

ლურჯისა და ცისფერისადმი გალაკტიონის განსაკუთრებული სიყვარული იმდენად შთამბეჭდავია და ფართო მასშტაბების მომცველი, რომ მისი პოეზიისთვის მკაფიოდ ნიშნულმა ამ ტენდენციამ მეოცე საუკუნის არა ერთი პოეტის შემოქმედებაზეც მოახდინა საკმაოდ მძლავრი ზეგავლენა.

აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ ფერისადმი გ. ტაბიძის ამგვარი დამოკიდებულება თავისებური გაღრმავება იყო იმ დიდი ლიტერატურული ტრადიციისა, რომელიც რომანტიკოსმა პოეტებმა დაამკვიდრეს ამ თვალსაზრისით. უცხოური მწერლობის უმნიშვნელოვანეს მონაპოვარსაც რომ თავი დავანებოთ, ამ მხრივ გ. ტაბიძეს საკუთრივ ქართულ ლიტერატურაშიც მკვიდრი საფუძველი დახვდა თუნდაც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების სახით. გალაკტიონის პოეზიაში ფერებისადმი დამოკიდებულების მხრივ არსებულმა დიდმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ სიმბოლური გააზრების ახალი მასშტაბები შეიძინა და სიტყვიერი მხატვრობით პოეტის გატაცება სათქმელის გამომხატვის მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ ეფექტურ საშუალებად იქცა.

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც ერთხელ კიდევ დავრწმუნდებით, გ. ტაბიძის პოეზია ფერწერული ნაირსახოვნებით სამყაროს აღქმის უნიკალური ნიმუშია. მართალია, მის პოეტურ სახეებში ბევრი რამ ბუნდოვანიცაა და აზრობრივ სიცხადესაც მოკლებული, მაგრამ ისინი მაინც იმდენად ძლიერ ზეგავლენას ახდენენ მკითხველზე, რომ ღრმად და წარუშლელად აღიბეჭდებიან მის ცნობიერებაში.

ტროპული აზროვნების ხვედრითი წილი გ. ტაბიძის პოეზიაში იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ავტორისეული მიზანსწრაფვა ამ თვალსაზრისით მხოლოდ ცალკეულ სტრიქონებად განსახებული პოეტური სახეებით არ შემოიფარგლება და აარაიშვითად მთელი ლექსია მეტაფორიზებული. სხეავგარად ვერ ავხსნით «ლურჯა ცხენებს», «სიბერეს», ანდა საოცრად გასაიდუმლოებულ ლექსს «ელვარე და ლომფერი» (ა. ხინთიბიძე, გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები, 1992 წ. გვ. 130).

ცალკე, საგანგებოდ, უნდა მიექცეს ყურადღება გ. ტაბიძის პოეზიის ბგერით-აკუსტიკურ მხარეს, რომელიც საოცრად კეთილხმოვანია და დახვეწილი. თავისი შემოქმედებით გალაკტიონმა კიდევ უფრო გაზარდა ალიტერაციის ხვედრითი წილი ნაწარმოების პოეტური სრულყოფის საქმეში და ბგერითი ეფფონიის მრავალი კლასიკური მაგალითით გაამდიდრა ჩვენი მწერლობა. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ეს ფრაგმენტიც გავიხსენოთ:

ესოში ყფდა ბამბურა მურა, ესოში მწვანე პყაოდა ბაო,
ვაზის ბარდებში სცურავდა სურა, შენ ბანცალუბდი, ბურულო ცაო.
ბობრი ბელავდა კანამბალს, ჟოლას, ბორკელს, ბატუბი ქარმა მორკვა

ცა წამოიწყებს მსგილ წვიმის სრბოლას და აბლაბუდას კრებს ბობოროკა-

ლექსის ბგერითი მხარის აკუსტიკას ზოგჯერ იმდენად დიდი ყურადღებაც კი ექცევა, რომ მას გარკვეულწილად, აზრობრივი სიცხადეც ეწირება ხოლმე. მაგრამ ნაწარმოების ცალკეული ადგილებისთვის დამახასიათებელი ამგვარი ლექსიკურ-შინაარსობრივი ბუნდოვანება იმ მუსიკალური ეფექტით კომპენსირდება, რითაც ისინი გამოირჩევიან მკვეთრად და მკაფიოდ. მაგალითად: «მიჰქრის დალაღგადაყრილი: დოვინ, დოვენ, დოვლი- თოვლი, ფიფქი და აპრილი, ვარდისფერი თოვლი».

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში პოეტის მიერ გამოყენებული სიტყვები - დოვინ, დოვენ, დოვლი და ვარდისფელი თოვლი სემანტიკურად მთლიანად ბუნდოვანი და გაუგებარია მკითხველისთვის, ისინი სრულიად არ ქმნიან რაიმე უხერხულობას და შთამბეჭდავად ერწყმიან ნაწარმოების საერთო განწყობილებასა და შინაარსს.

ბგერითი აკუსტიკით მკვეთრად გამორჩეული მსგავსი «ლამაზი უაზრობები», რომელთაც, შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ფაქტობრივად, ბოლომდე ვერც კი შეიცნობ და გაიცნობიერებ კაცი, საკმაოდ მრავლად გვხვდება გ. ტაბიძის პოეზიაში. მიუხედავად იმისა, რომ მათი აზრობრივი მიზანსწრაფვა ზოგჯერ სრულიად გაუგებარიცაა და ამკარად ბუნდოვანიც, თავიანთი შინაგანი ანდამატით, იდუმალი მშვენიერებითა და ბგერითი ეფფონიით ისინი მანც დიდ ემოციურ შემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე.

მაგალითად: ლურჯო მონტევიდეო, ვიწრო ხელთათმანებით", "დამტყვეულებული სიფრადის სულით შემოთეთრება", "ოპ, ნეტავი არ შეირხვოდეს გადაზნექილი სიზმრების წელი", "ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის", "ოპ, როგორ გაფითრდა ციურთა თანადი; ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით", "აყუფდებიან მთვარის ტყუპები"...

გალაკტიონის ამგვარ პოეტურ ინტეგრალებში, მისივე სიტყვებით თუ ვიტყვით, "უმალლესი იდუმალეზაა გაცხადებული". ამ იდუმალი მშვენიერების ბოლომდე შეცნობა მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება და მათ ერთგვაროვანი ახსნა-გააზრება არა აქვთ.

გ. ტაბიძის სახელთან ასევე განუყოფელადაა დაკავშირებულია მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში რითმის როლისა და ფუნქციის ახალი მასშტაბებით წარმოჩენა. ამ თვალსაზრისით იგი ნამდვილი რევოლუციონერია, რითმის ახალი კონცეპციის დამამკვიდრებელი ჩვენს მწერლობაში. გ. ჯავახაძის შეფასებას თუ მოვიშველიებთ, მან რითმის ფუნქცია შეცვლა, საზღვრები და გავლენის სფერო გააფართოვა, ახალი ხერხები აღმოაჩინა და დამკვიდრა, მეორე სუნთქვა გაუხსნა, უვალი გზები მოუნიშნა" (გ. ჯავახაძე, უცნობი, 1991 წ. გვ. 409).

ფაქტობრივად შეუძლებელია დავასახელოთ რითმის ისეთი სახეობა, რომელიც გ. ტაბიძის პოეზიაში არ იყოს გამოყენებული. რითმათა გალაკტიონისეული კონცეპცია პოეტური სრულყოფის ახალი საშუალებებით ამდიდრებს ქართულ ლექსს. გ. ტაბიძის შემოქმედებითი ღვაწლის შეფასების დროს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ იგი მკვეთრი ინდივიდუალობით გამორჩეული მრავალი ახალი რითმის აღმომჩენ-დამამკვიდრებელია ჩვენს პოეზიაში. ამ თვალსაზრისით რად ღირს თუნდაც ფართოდ ცნობილი მისი ისეთი სარიტმო წყვილი, როგორიცაა სილაჟვარდე - სილაში ვარდი.

მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში შედარებით უკანა პლანზე გადანაცვლებული რითმა გ. ტაბიძემ კვლავინდებურად წინ წამოწია და მის რიტმულ-მუსიკალურ კეთილხმოვნებას განსაკუთრებით დიდი ყურადღება მიაქცია. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ის დიდი ღვაწლიც გავიხსენოთ, რომელიც გ. ტაბიძეს ომონიმური ანუ მაჯამური რითმების გამოყენების თვალსაზრისით მიუძღვის. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სახის სარიტმო წყვილების რაოდენობა ენაში მეტად შეზღუდულია და მკაცრად განსაზღვრული, გალაკტიონმა მაინც შეძლო ამ სახის ახალი რითმებით ჩვენი პოეზიის გამდიდრება. სანიმუშოდ გავიხსენოთ ფრაგმენტი ლექსიდან "სხვა სტრიქონები" (1928 წ.):

სალამოვ, ტყეზე ააბი ბინა, შენმა ნაიემა ააბიბინა
სოფლის ყანათა გულის ნადები, სად გუგუნებენ ნადიშ ნადები.
სადაც ჩქარია სიმღერა და ხმა, სად ლენულოვას ფოთლები დახმა,
სადაც თვითეულ ბალახსაც ესმის, რომ შემოდგომის ისარი ესმის.

ასევე უნდა აღინიშნოს ის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ფუნქცია, რომელსაც ერთმანცვლიანი რითმები იძენენ გ. ტაბიძის პოეზიაში. ამ თვალსაზრისით მისი ლექსი ჩვენში თვისებრივად სრულიად ახალი ტრადიციის დამამკვიდრებელია. გალაკტიონის მიერ გამოყენებული ერთმარცვლიანი რითმები ახალი რიტმულ-ვერსიფიკაციული სალექსო საზომების წარმოქმნის საფუძვლად არიან ქცეულნი და არსებითად განსაზღვრავენ მკვეთრი ხმიერებით გამორჩეულ იმ მუსიკალურ მელოდიურობას, რითაც ამ პრინციპით შექმნილი ლექსები ხასიათდებიან ხოლმე. მაგალითად:

ორთქმავალი სტვენს. შენ კითხულობ ტვენს,
გადაადღე ის, გაიხედე წინ—
ბუჩქს შარფივით ბოლს ორთქლმავალი ჰვენს
და გაისმის თან: რა-რა-რა-რა, ძინ!

საგანგებოდ მინდა მივაქციო ყურადღება რითმების გამოყენებას ადგილმდებარეობის მიხედვითაც. გარდა ტრადიციული ჯვარედინი, მოსაზღვრე თუ რკალური რითმებისა, პოეტი ხშირად იყენებს შიგა რითმებს, თაერთმებს, კიბისებურ რითმებსა თუ რითმათა სხვა სახეობებს, რითაც უმაღლეს დონეზე აჰყავს ლექსის რითმულ-მუსიკალური ჟღერადობა და მელოდიურობა.

გ. ტაბიძის პოეზიას, ავტორის თვითშეფასებით, სამი უმთავრესი საფუძველი მოეპოვება მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე. „მსურდა ყოველში და ყველაფერში მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე“, - გარკვევით წერდა იგი ერთ-ერთ ლექსში („მიყვარდა ჰანგი, გრძნობით გამთბარი, ყვავილებივით ნაზი და ჩუმი“. 1915 წ.) და მისი ლექსების კითხვის დროს მართლაც აშკარად ვგრძნობთ ამ სამი უმთავრესი თვისების პრიმატს სათქმელის პოეტურ ყალიბში მოქცევის დროს. გრძნობად გამთბარი ჰანგი, ჭიმღერა გულში დაგუბებული, „ფერად ლივლივით“ გადმოსული გულის სიღრმიდან, გალაკტიონისათვის განწყობილების გამონახტვის ყველაზე ბუნებრივი და ფექტური ფორმაა. იგი გრძნეული ხმებით ამღერებული დიდი პოეტი-მუსიკოსია. ჭიტყვის უებრო კომპოზიტორი, ჰანგმრავალ მელოდიათა ჯადოქარი შემოქმედი, „რითმათა თამაშის“ უბადლო მცოდნე, რომელმაც ყველაზე მეტად ახიარა ქართველი მკითხველი „განცდათა ტანჯვა-მშენიერების“ შინაგან და ენით გამოუთქმელ საიდუმლოს.

ქართულ პოეზიაში ალბათ ძნელად თუ მოიძებნება (თუ საერთოდ არა) ისეთი რიტმულ-ვერსიფიკაციული პოეტური ფორმა, გალაკტიონის შემოქმედებაში რომ არ გვხვდებოდეს. ამ თვალსაზრისით მისი პოეზია უნიკალურია, ყველა პოეტისაგან გამორჩეული მოვლენა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. მუსიკალურად საოცრად დახვეწილი და მელოდიური ლექსების გვერდით გალაკტიონმა ვერლიბრის, ანუ თავისუფალი ლექსის, კლასიკური მაგალითებიც უხვად შექმნა. ასე რომ, მისი შემოქმედება მთელი მრავალფეროვნებითა და სიუხვით წარმოაჩენს იმ დიდი შესაძლებლობებს, რითაც ქართული პოეზიის რიტმულ-მუსიკალური და ვერსიფიკაციული მრავალზმიანობა ხასიათდება. ამ მრავალზმიანობის გამოვლინებანი ხშირად ერთი და იმავე ნაწარმოებებისთვისაც კია დამახასიათებელი. მისი ბევრი ლექსი თუ პოემა რიტმულ-ვერსიფიკაციული პოლიფონიურობით გამოირჩეული ქმნილებაა, რომელშიც პერიოდულად თანამონაცვლეობენ ერთმანეთისაგან მკვეთრი ხმიერებით გამორჩეული მეტრულ-მუსიკალური მელოდიები.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ითქვა, გ. ტაბიძის შემოქმედება წარმოუდგენლად მდიდარია რიტმულ-ვერსიფიკაციული ფორმებით, მის პოეტურ სტიქიას, უპირველეს ყოვლისა, მაინც მელოდიურობა და მღერადობა ავლენს. ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის ლექსი სრულყოფილების უმაღლეს დონეს აღწევს. მისი პოეტური რიტმები და მელოდიები იმდენად სრულქმნილია და დახვეწილი, რომ ისინი მუსიკალური ნაწარმოების ეფექტს ახდენენ მკითხველზე. ასე რომ, თუ ვინმეს შესახებ შეიძლება ვიხმაროთ თავად გალაკტიონისეული გამოთქმა - სიტყვის კომპოზიტორი, ეს, უწინარეს ყოვლისა, მასზე უნდა ითქვას, პოეტზე, რომელმაც სიტყვისა და მელოდიის ურთიერშერწყმის განსაცვიფრებელი და უჩვეულო ნიმუშებით გაამდიდრა ჩვენი მწერლობა.

მუსიკალური სრულქმნილებისა და რიტმულ-მელოდიური ჰარმონიის მისაღწევად გალაკტიონი იმდენ ხილულ თუ უხილავ ხერხსა და საშუალებას იყენებს, რომ მათი სრულყოფილი გაცნობიერება, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. და თუ მაინც შევეცდებით ამ თვალსაზრისით ზოგიერთი არსებითი ფაქტორი გამოვყოთ, ამ შემთხვევაში უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ისეთი მკვეთრად გამორჩეული თავისებურებანი, რომელნიც, ვერსიფიკაციულ საზომთა მრავალფეროვნების გარდა, რიტმულ ვარიაციათა და ინტონაციათა საოცარ სიმრავლეს, რითმათა უკიდურეს დახვეწილობასა და მუსიკალობას, ბევრათა უჩვეულო ეფთონიას, პოეტური რეფრენისა და განმეორების ეფექტს, სტრიქონთა და წინადადებათა ორიგინალურ

კონსტრუქციებსა და სხვა მრავალ ნიშან-თვისებასა და სტილურ გამორჩეულობას გულისხმობს.

იმის ნათელსაყოფად, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გალაკტიონი რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებას, მინდა მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელ ერთ საგულისხმო ტენდენციასაც მივაქციო ყურადღება - მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ზოგიერთი ნაწარმოების იმ განსხვავებულ მეტრულ და რიტმულ-მუსიკალურ ვარიანტებს, არცთუ იშვიათად რომ გვხვდება ხოლმე მის შემოქმედებაში. გაეჩხენოთ, მაგალითად, "მერი", რომლის ერთ-ერთი ვარიანტი ტრადიციულისაგან მკვეთრად განსხვავებული ამ სალექსო საზომითაა დაწერილი:

შენ იმ ღამეს უჯვარს იწერდი, ჩემო მშვენიერო მერო
ვინ ასწეროს შენი სახის მაშინდელი ელვა, ფერი,
ვინ ასახოს მისი იმ ჟამს უცხო კრთომა და იერი,
მაინც ტურფა, მაინც სათნო და უზომოდ მშვენიერო.

იგივე უნდა ითქვას „სილაჟევარდის...“ ახალ, 14 მარცვლიან ვერსიფიკაციულ ვარიანტზეც. როგორც ითქვა, მსგავსი სახის რიტმულ-ვერსიფიკაციული ძიებანი საკმაოდ მრავლად გვხვდება გ. ტაბიძის პოეზიაში და დასახელებული მაგალითები ამ თვალსაზრისით გამონაკლისი სულაც არ არის.

გ. ტაბიძის პოეზიაში მუსიკალური ფაქტორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლზე საუბრის დროს ცალკე უნდა აღინიშნოს ის დინამიკური ელემენტებიც, რომელსაც პოეტი კლასიკური მუსიკისა და მისი დიდოსტატებისადმი იჩენს. ეს ნათლად ჩანს ცალკეულ ლექსებში მათი ხშირი მოხსენიებითაც და მათდამი მიძღვნილი ნაწარმოებებითაც (ბეთჰოვენი, მოცარტი, ბახი, შუბერტი, შუმანი...). აქვე, ამასთან დაკავშირებით, ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთგზის ხაზგასმული ის თვალსაზრისიც უნდა გაეჩხენოთ, რომლის თანახმადაც გალაკტიონის არაერთი ლექსი ამა თუ იმ კლასიკური მუსიკალური ნაწარმოების შთაგონებითაა დაწერილი.

გალაკტიონის პოეზიაში ასევე ხშირად გვხვდება ისეთი ლექსები, რომელთა მხატვრულ სტრუქტურაში თავისებური ფორმით იჭრება მუსიკალური ჟანრის ცალკეული სახეობრივი ელემენტები. ამის დადასტურებაა, მაგალითად, პოეტის მიერ არცთუ იშვიათად გამოყენებული ისეთი მუსიკალური ცნებები და სახელწოდებანი, როგორებიცაა: სიმფონია, ოქტავა, ორკესტრი, ვოლტორნი, კლავიატურა, ვიოლონჩელი... მუსიკალური ტერმინოლოგიის ამდაგვარ გამოყენებას გალაკტიონი მიზანსწრაფულ დატვირთვას სძენს. მუსიკასთან მისი პოეზიის ეს სიახლოვე პოეტური

ინდივიდუალობის არსებითად განმსაზღვრელი ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშანია, რომელიც სპეციალურ კვლევასა და შესწავლას საჭიროებს.

ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად აქ ალბათ შ. რადიანის ამ მოგონების დამოწმებაც არ იქნება ინტერესმოკლებული: „ლექს ჯერ გონებაში გავმართავ მუსიკალურად, ჩემთვის დაეამღერებ კიდეც და გადამაქვს ქალღმერთს. თუ ქალღმერთს გადატანის შემდეგ არ მომეწონა ლექსის მუსიკა, მაშინვე მას კვლავ ვუბრუნდები...“ ლექსის მუსიკალური მხარის დახვეწა-სრულყოფაზე ამდაგვარი ზრუნვა ნათლად ეტყობა ცალკეულ ნაწარმოებთა ვარიანტებს. როგორც მათი გაცნობით არაორაზროვნად ხდება ცხადი, პოეტი საკმაოდ ხშირად ერთი და იმავე ლექსის ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ რიტმულ-მუსიკალურ ვარიანტებსაც ქმნიდა ხოლმე.

პოეტური ნაწარმოების მუსიკალური მხარით გალაკტიონის განსაკუთრებული დაინტერესება მისი ლიტერატურული ჩანაწერებითაც ნათლად დასტურდება. პოეტის აზრით, „მუსიკა უპირველეს როლს თამაშობს ლექსში“ (ტ. 12, გვ. 164). სწორედ ამ და მსგავს შეფასებებამდე მიჰყავს იგი კლასიკური ქართული პოეზიის მისეულ ანალიზს და ამ დებულების დასტურად მრავალი კონკრეტული მაგალითი მოაქვს როგორც ცალკეულ პოეტთა შემოქმედებიდან, ისე ხალხური პოეზიიდანაც.

ქართულ ლექსში მუსიკალური ფაქტორის ხვედრითი როლის გასაძლიერებლად არავის გაუკეთებია იმდენი, რამდენიც გალაკტიონს. მუსიკალურ ფორმათა და სალექსო-ვერსიფიკაციულ სქემათა მრავალფეროვნებისა და სიუხვის თვალსაზრისით მას ქართულ მწერლობაში ბადალი არ მოეპოვება. ამ მიზნით, მან, თუ, ერთის მხრივ, მაქსიმალური ყოვლისმომცველობით გამოიყენა მანამდე ქართულ პოეზიაში არსებული მუსიკალურ-ვერსიფიკაციული ფორმები და რიტმულ-მელოდიური სახეობანი, მეორეს მხრივ თავადაც შექმნა და დაამკვიდრა მრავალი ახალი სალექსო საზომი თუ პოეტური ჰარმონია. ეს ყველაფერი რომ კარგად გაცნობიერებული პროცესი იყო, ამაზე გ. ტაბიძის ლიტერატურული წერილებიც ნათლად მეტყველებენ.

მაგალითად, როგორც მისი ერთ-ერთი ასეთი ჩანაწერით ხდება ცხადი, მას მიზანსწრაფულად გაუკეთებია ბევრი რამ საიმისოდ, ჩვენს პოეზიაში ერთმარცვლიანი რითმა რომ დამკვიდრებულიყო, როგორც რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობის გამოხატვის თვისებრივად ახალი ფორმა (ტ. 14, გვ. 172).

ცალკე, საგანგებოდ, უნდა აღინიშნოს ის ფრაზეოლოგიურ-ტაუპობრივი განმეორებანიც, ესოდენ სშირად რომ გვხვდება პოეტის შემოქმედებაში. ამგვარი განმეორებებით აზრის ემოციური გამოხატვა მეტ ექსპრესიულობასა და სიმძაფრეს იძენს. აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ასეთი განმეორებანი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავენ პოეტური ნაწარმოების რიტმულ-მუსიკალური ხმიერების გამოჩენილობას. ნათქვამის დასტურად გავისხენოთ ორიოდე მაგალითი:

ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის, ფოთლები მიქრიან ქარდაქარ,
ხუთა ჯარს, ხუთა რიგს რკალად ხრის, სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ!

ანდა:

დღეობა, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,
ვინც მედგრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას,
გათუნდა! შერთდით, შერთდით, შერთდით!
დროშები, დროშები, დროშები ჩქარა!

გ. ტაბიძემ შემოქმედებითად აითვისა და გაითავისა კლასიკური ქართული პოეზიის უმდიდრესი პოეტური ტრადიციები. მისი ლირიკის სიახლენი, მნიშვნელოვანწილად სწორედ ამ ტრადიციათა წიაღში იღებენ სათავეს და სრულიად ახალ პოეტურ თვისებრიობად გარდაისახებიან.

მაგრამ გალაკტიონის პოეზიის მასტიმულირებელ წყაროებზე საუბრის დროს ასევე არ უნდა გამოგვჩვენოს მხედველობიდან ქართული ხალხური პოეზიის უმდიდრესი საგანძურიც. გ. ტაბიძის ლირიკის არაერთი სალექსო საზომი თუ რიტმულ-მუსიკალური მელოდია ორგანულადაა შესისხლსორცებული ხალხური პოეზიის ძირებთან. ეს რომ ამკარად გაცნობიერებული და მიზანწარაფული მოვლენა იყო, ნათლად დასტურდება იმ ტიპოლოგიური მსგავსებით, გ. ტაბიძის ლირიკასა და ხალხური პოეზიის ცალკეულ ნიმუშებს შორის რომ შეინიშნება ამკარა სიცხადით. აქვე, ამ თვალსაზრისის დასტურად, ვ. ჯავახაძის მიერ მიკვლეული საარქივო ჩანაწერებიც მინდა გავისხენო, რითაც ზემოთ გამოთქმული შეხედულება კიდევ უფრო მეტ დამაჯერებლობასა და არგუმენტირებულობას იძენს. გავისხენოთ, მაგალითად, ის მეტრულ-ვერსიფიკაციული პარალელები, თავად პოეტს რომ მოუძებნია საკუთარ ნაწარმოებებსა და ხალხური პოეზიის ნიმუშებს შორის:

- ჩანგო! ბევრი კარგი დრო! (ნეტავ ესლა სადა ხარ?!)
ულევი, უანგარიშო (ყაყაჩო აყვავებულა).
- როგორც ნისლის ნამქერი (ნურავინ მცვლის სხვაზედა).
- ამრიალდა ნემო ტყეში (მე ვარ სიმონა დოლიძე).
- აქეთ ნუში, იქით ნუში (შორი გზიდან სატრფოს ველი).

- ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის (დანამა, დანამა) (ვ. ჯავახაძე, უცნობი, 1991 წ. გვ. 323).

ასევე მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ პოეტს განზრახული ჰქონია თავისი რჩეული ლექსების წიგნში ცალკე ციკლად გამოეყო ხალხური პოეზიით შთაგონებული ნაწარმოებები საერთო სახელწოდებით "ფოლკლორისებური".

მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკლორული ინტონაციები გ. ტაბიძის პოეზიაში მანამდეც საკმაოდ გვხვდებოდა, 20-იანი წლებიდან მისი შემოქმედება ამ თვალსაზრისით მაინც განსაკუთრებით იქცევა ყურადღებას. ამ დროიდან მოყოლებული, გალაკტიონის პოეზია გენეტიკურადაც და რიტმულ-მელოდიურადაც კიდევ უფრო მეტ სიახლოვეს იჩენს ქართულ პოეტურ ფოლკლორთან. მის ლექსებში ლიტერატურული გარდასახვის ახალ მასშტაბებს იძენენ ხალხური ლექსის წიაღში ჩასახული ახალი ვერსიფიკაციული ფორმები, პოეტის შემოქმედება მეტ ბუნებრივ სიმსუბუქეს, სინათლეს, მღერადობასა და გამჭვირვალობას იძენს. გავიხსენოთ ლექსები: "ხალხური მოტივებიდან", "წინანდალი ნათელა", "ქალაჯ", "უგ არის და გორის ციხე", "ურთი გავარდნილი კაცი"-

თუმცა აქვე ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურ პოეზიასთან გალაკტიონის ლექსის ამგვარი სიახლოვე უფრო გენეტიკური და სიღრმისეული მოვლენაა, ვიდრე ზედაპირულად გამოვლენილი ფაქტი. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ მის ლირიკასა და პოეტურ ფოლკლორს შორის რიტმულ-მელოდიური თუ თემატური თანხედომის ისეთი ზუსტი და ამკარა მაგალითები, როგორიც ზოგიერთი პოეტის (თუნდაც გ. ლეონიძის) შემოქმედებაში გვხვდება მის პოეზიაში ძალზე იშვიათია.

მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში ძნელია მოიძებნოს პოეტური ნაწარმოების ისეთი ჟანრულ-ვერსიფიკაციული და რიტმულ-მუსიკალური სახეობა, რომელიც გ. ტაბიძის შემოქმედებაში არ გვხვდებოდეს. როგორც პოეტის უმდიდრესი საარქივო ჩანაწერები და ლიტერატურული წერილები მოწმობენ, ეს ყველაფერი ნიჭის მხოლოდდა სტიქიური და ქვეცნობიერი გამოვლინება კი არ იყო, არამედ უღრმესი პროფესიული განსწავლულობის შედეგიც. სწორედ ამის დადასტურებაა ის ლიტერატურათმცოდნეობითი კომენტარები, რომელთაც გალაკტიონი აკეთებს ხოლმე შემოთ მოხსენიებულ საკითხებთან დაკავშირებით.

სამაგალითოდ გავიხსენოთ 1949 წელს დაწერილი მიმართვა მკითხველისადმი, რომელშიც ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებული ერთ-

ერთი ასეთი ახალი ჟანრული სახეობა თავად პოეტის მიერ ასეა შეფასებული: „1927 წელს გამოქვეყნდა ჩემი დიდი წიგნი (ე. წ. „ზარნიშინი წიგნი“), რომელმაც უდიდესი გამომხაურება ჰპოვა მთელს ქართულ საზოგადოებაში. დიდი ისტორია აქვს ამ წიგნს. ერთი ახალთვისებათაგანი, რომელიც ამ წიგნით დაფუძნდა, სრულიად ახალი სტილი იყო წყებათა სტილი, ერთ თემაზე (შემოდგომები...), მას მოჰყვა შემდეგში ერთი იდეით შთაგონებული და ერთ თემატიკურ ღერძზე აგებული წიგნები „უპოქა“ (1930), „რევოლუციურ საქართველოს“ (1931), „პაციფიზმი“ (1931) – ამგვარად მე გახლავართ ამ ჟანრის (ე. ი. ციკლების) ფუძემდებელი. მიჩქმალვა ამ გარემოების შეუძლებელია, რადგანაც საქმე გვაქვს აშკარა ფაქტთან. ამ ხაზით სვლა გაგრძელება იქნება გალაკტიონის მიერ დაწყებული საქმისა. მეტიც: ეს იქნებოდა ლიტერატურული ხულიგნობა. დიდად გასახარებელია, რომ ამ გზით მიდიოდა და მიდის მთელი ჩვენი თანამედროვე პოეზია“ (ციტირებულია ვ. ჯავახიძის წიგნიდან „უცნობი“, 1991 წ. გვ. 119).

როგორც ვხედავთ, გ. ტაბიძე ზუსტად ახასიათებს 20-30-იანი წლების ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ ერთ-ერთ ისეთ ახალ ჟანრულ სახეობას, როგორც ე. წ. „პოეტური ციკლების“ პოეზიაა. სათქმელის გამოხატვის ამ ფორმამ დიდი ადგილი დაამკვიდრა მეოცე საუკუნის არაერთი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში და მათი ლიტერატურული ინდივიდუალობის გამოვლენის მძლავრ საშუალებად იქცა (ს. ჩიქოვანი, ი. აბაშიძე, ა. აბაშელი, გ. ლეონიძე, ტ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი...). მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჟანრული სიახლის დამამკვიდრებელი 20-30-იან წლებში მხოლოდ გალაკტიონი არ ყოფილა და ამ თვალსაზრისით იმხანად მოღვაწე სხვა პოეტებმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს, მისი დამსახურება ამ მიმართულებითაც მეტად მნიშვნელოვანი და გვერდაუვლელია.

გ. ტაბიძის ლიტერატურული სიახლენი, ღვთაებრივ ნიჭთან ერთად, უდიდესი შრომისა და ღვაწის შედეგად რომ იყო, ამაზე, როგორც ითქვა, მწერლის ჩანაწერებიც ნათლად მეტყველებენ. მისი თქმით, „ჩამდვილი ხელოვნება ტექნიკური ოსტატობისა შეიძლება მიღწეულ იქნას მხოლოდ თანდათანობით, ხანგრძლივი, მოთმინებით საესე, ათასნაირი ცდების, მხოლოდ დიდი დროისა და დაუღალავი შრომის გზით“. სწორედ ამ „დიდი და დაუღალავი შრომის“ დადასტურებაცაა ის უამრავი ვარიანტული სახესხვაობანი, მის ცალკეულ ნაწარმოებებს რომ მოეპოვებათ. ამ ვარიანტებიდან ნათლად ჩანს, რაოდენი ღვაწისა და რუდუნების შედეგად აღწევდა პოეტი იმ სრულქმნილ ჰარმონიას, რითაც მისი პოეტური შედეგები გვაოცებენ.

ათიანი წლების შუა ხანებიდან გ. ტაბიძის პოეზიაში დაწყებული განახლების პროცესი განუყოფელად აღმოჩნდა დაკავშირებული რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა გამრავალფეროვნებასთან. ამ დროიდან მოყოლებული, გალაკტიონის ლირიკაში ფართოდ მკვიდრდება მრავალფეროვანი სალექსო საზომები და მუსიკალური ინტონაციები. პოეტის შემოქმედების ეს რიტმულ-ვერსიფიკაციული სიახლენი გამოვლინების არნახულ მასშტაბებს იძენენ და სრულიად ახალ ხმეერებას სძენენ ქართულ პოეზიას.

გ. ტაბიძის პოეტური რიტმიკა ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებას მაინც იმ შემთხვევაში აღწევს, როცა პოეტი პეტერომეტრულ სალექსო საზომებს მიმართავს ხოლმე. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ქართულ პოეზიაში, უიშვიათესი გამოჩენილობის გარდა, ძნელია მოიძებნოს ვერსიფიკაციულ ფორმათა ისეთი კომბინაცია, რომელიც გალაკტიონთან არ გვხვდებოდეს. გარდა იმისა, რომ მან თითქმის მთლიანად გამოიყენა ამ თვალსაზრისით ჩვენში მანამდე არსებული ლიტერატურული ტრადიციები, თავადაც შექმნა და დაამკვიდრა თვისებრივად სრულიად ახალი ვერსიფიკაციული სალექსო სქემები და რიტმულ-მუსიკალური ინტონაციები.

როგორც ა. ხინთიბიძემ გ. ტაბიძის პოეტური ნაწარმოებების ვერსიფიკაციული მხარის შესწავლის შედეგად დაადგინა, პოეტის შემოქმედებაში სულ გამოყენებულია ლექსის 127 საზომი. ამათგან იზოსილაბურია 37, პეტერომეტრული კი 90 (ა. ხინთიბიძე, გალაკტიონის პოეტიკა, 1987 წ. გვ. 185). გალაკტიონის პოეზიის მნიშვნელობას დიდად ზრდის ის ფაქტი, რომ ამ სალექსო საზომთაგან არაერთი პირველმა მან შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ ვერსიფიკაციაში. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პოეტმა ახალი შემოქმედებითი სიცოცხლე მიანიჭა ბევრ ისეთ საზომს, რომელიც არცთუ ისე ხშირად იხმარებოდა ადრე და არსებითად განსაზღვრა მათი განსაკუთრებული პოპულარობა თავისი და შემდგომდროინდელი ხანის ჩვენს პოეზიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის პოეტური სტიქია, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკალური მელოდიურობის უკიდურეს დახვეწილობასა და ქართულ სრულყოფილებაში ვლინდება, მის პოეზიაში არც ისეთი ნაწარმოებებია საძებარი, რომლებშიც ამგვარი რიტმული კეთილშეშეობა ან უკანა პლანზეა გადანაცვლებული, ანდა საერთოდაც უგულვებელყოფილი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მისი ის ლექსები და

პოემები, რომლებიც ვერლიბრის ანუ თავისუფალი ლექსის ფორმითაა დაწერილი.

მართალია, ვერლიბრის დამკვიდრების პროცესი ქართულ კლასიკურ პოეზიაში საუკუნეთა წიაღშია საძიებელი, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ამ სალექსო ფორმას განსაკუთრებული პოეტური წარმატებანი ჩვენში არ მოჰყოლია. ამ თვალსაზრისით ერთგვარი გარდატეხა მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან იწყება. ამ დროს სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულმა ბევრმა პოეტმა (განსაკუთრებით «ცისფერყანწლებმა») თვითგამოხატვის ერთ-ერთ მთავარ ვერსიფიკაციულ საშუალებად სწორედ ვერლიბრი გაიხადა და მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი ამ სალექსო ფორმის შემდგომი დამკვიდრების პროცესს.

გ. ტაბიძის ღვაწლი ამ მხრივაც განუზომლად დიდია. ათიანი წლების მორე ნახევარსა და ოციანი წლებში მან ვერლიბრის არაერთი ნიმუშით გაამდიდრა ქართული პოეზია. მართალია, მისი ეს ნაწარმოებები თავიანთი მხატვრული სრულქმნილებით პოეტის საუკეთესო ქმნილებებს ვერ შეედრებიან, მაგრამ ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით ისინი იმკამინდელ ჩვენს პოეზიაში უსათუოდ ამკვიდრებენ ბევრ ისეთ სიახლეს, რომლებიც ერთგვარი საფუძველი გახდა 60-70-იან წლებში ჩვენში მძლავრად გამოვლენილი ვერსიფიკაციული ძიებებისა.

გ. ტაბიძის პოეზიაში ვერსიფიკაციულ ძიებათა ამ პროცესმა განსაკუთრებით ფართო მასშტაბები იმ დროს შეიძინა, როცა უკვე დაწერილი იყო მისი შემოქმედების არაერთი შედეგრი. ღვთაებრივად სრულქმნილი მუსიკალური ლექსების გვერდით ამდგვარი ანტიმუსიკალური ნაკადის შემოჭრა და დამკვიდრება პოეტის შემოქმედებაში შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა. ამით გალაკტიონი მიზნად ისახავდა შემოქმედებითი ძიების პროცესისათვის თვისებრივად განსხვავებული მიმართულებაც მიეცა და ქართულ პოეზიაში ამ კუთხითაც დაემკვიდრებინა ახალი ტრადიციები. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე თუნდაც გ. ტაბიძის ეს ჩანაწერიც ნათლად მეტყველებს: - თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისთვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგ ნაწარმოებებისა. «ჯონ რიდი», ადგილები «პაციფიზმში», «რევოლუციონურ საქართველოში» და «პოქაში» (გ. ტაბიძე, ტ. 127 გვ.178).

მართალია, გალაკტიონის მიერ დაწერილი თავისუფალი ლექსების დიდი ნაწილი ურითმოა, მაგრამ ეს ისე არამც და არამც არ შეიძლება გავიგოთ, თითქოს პოეტი ლექსის ამ ორ სახეობას ერთმანეთთან აიგივებდეს. ამასთან დაკავშირებით ის ზუსტ და არაორაზროვან განმარტებასაც გვაძლევს, როცა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ არ შეიძლება არევა ურითმო

ლექსისა თავისუფალ ლექსში". ვერსიფიკაციულ სალექსო ფორმათა თავისუფლებაზე საუბრის დროს გალაკტიონის პოეზიაში კლასიკური მეტრული საზომების გვერდით პირობითად შეიძლება გამოვეყოთ, ერთის მხრივ, ვერლიბრის ტიპური ნიმუშები, რომლებშიც მთლიანადაა უგულვებელყოფილი რიტმულ-მუსიკალური ჰარმონიის ყოველგვარი გამოვლინებაცა და მეტრულ-ვერსიფიკაციული სიმწყობრე-კანონზომიერებაც, მეორეს მხრივ კი ისეთი ლექსები, რომელთაც გარდამავალი ადგილი უჭირავთ ვერლიბრსა და კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსს შორის. ამდაგვარი ნარეერთმიანი და ნახევრადთავისუფალი ლექსები პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მრავლად გვხვდება ათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ოციან წლებში.

ოციანი წლების ბოლოდან კი ვერსიფიკაციულ ძიებათა ეს პროცესი იმდენად ცხრება, რომ არსებითად თითო-ოროლა მაგალითით შემოიფარგლება. ეს გარემოება, ეტყობა, იმით იყო განპირობებული, რომ პოეტმა თეთრი და თავისუფალი ლექსები ქართულ სინამდვილეში ნაკლებად პერსპექტიულ პოეტურ ფორმებად მიიჩნია, რასაც მისი ასეთი ჩანაწერიც ადასტურებს: -თეთრი ლექსისა და დატეხილ უწყობო ლექსების დამარცხება".

როგორც გ. ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულში წარმოდგენილი ვარიანტებით ხდება ცხადი, პოეტი ძალზე ბევრს მუშაობდა თავისი ნაწარმოების სრულსაყოფად. ამ ვარიანტების უბრალო გადათვალეობაც კი დაუეჭვებლად გვარწმუნებს იმაში, რაოდენ დიდ ენერჯიას ხარჯავდა გალაკტიონი სასურველი მიზნის მისაღწევად. ხშირ შემთხვევაში მისი ეს მუშაობა დიდად ცილდებოდა ნაწარმოების ვარიანტული სრულყოფის ფარგლებს და ავტორი ფაქტობრივად ძირითადი ტექსტისაგან არსებითად განსხვავებულ სრულიად ახალ ლექსს ქმნიდა. ეს ვარიანტები ზოგჯერ იმდენად დახვეწილია და სრულყოფილი, რომ მათგან პირობითად თუა შესაძლებელი სრულქმნილი პირის გამოცალკევება.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც "უძილო ლამეები" (1946 წ.) გავისხენოთ. პოეტის არქივში ამ ლექსის შვიდი განსხვავებული ვარიანტია დაცული. იმისათვის, რომ მკითხველისათვის ნათელი გახდეს ამ ვარიანტებს შორის არსებული განსხვავების არსი, საილუსტრაციოდ, ძირითადი ტექსტის გვერდით, მოვიშველიებ ერთ-ერთი ვარიანტის შესაბამის ადგილს: ძირითადი ტექსტი:

ღვინოს არ ესამდი, ისევ დავიწყე
დამჩნობდა დარდი, სოგულმაფიწყე
წყალს მივეც ყველა ია და ვარდი,

სათაყვანებლად წინ რომ დაიწყო
კარგა ხანია არ ვწვედი თუთუნს,
ნაცვლად ეუსმენდი მტკვრის ამო დუღუნს,
ქლა თუთუნის ბოლი სდგას სახლში -
რა გაათენებს ამ ღამეს უკუნს?
ვარიანტუ
ღვინოს ვერიღებოდი, მომეჩვია ფიქრები,
დარდი, სიგულმაოწიწი
არ ვწყალობდი თამბაქოს, მაგრამ რაღა დროსია,
დღით და ღამით ჩემი მზე ქლა პაპროსია.

მსგავსი მაგალითები მრავლად შეიძლება მოვიშველიოთ პოეტის შემოქმედებიდან.

გ. ტაბიძის პოეზიაში საკმაოდ გვხვდება ისეთი ნაწარმოებებიც, რომელნიც ავტორს ჯერ პროზის სახით დაუწერია და შემდეგ მიუცია მათთვის პოეტური ქმნილების ფორმა. საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ თხზულებათა მე-12 ტომში დაბეჭდილი პოემათა პროზაული ტექსტები. მსგავსი პროზაული ჩანაწერები გალაკტიონის ცალკეულ ლექსებსაც მოეპოვებათ. მაგალითად, აპოლოგი ასი ლექსისას (1925 წ.) პროზაული ვარიანტი ავტორს ჯერ კიდევ 1922 წელს დაუწერია - „სამწუხარო მარტიროლოგი“. იგივე უნდა ითქვას ლექსებზე - „ჩუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“ (1931 წ.) და „ჩვენი მნათობი ცუცხლის ფერა“ (1929 წ.), რომელთა ცალკეული ფრაგმენტები პროზაული ფორმითაა განმეორებული წერილებში „დრო“ და „პოეზიის დღე“.

გალაკტიონის ლიტერატურული ჩანაწერების როლსა და მნიშვნელობას დიდად ზრდის ის გარემოება, რომ ისინი მკვლევარისათვის ერთგვარი ორიენტირის ფუნქციასაც ასრულებენ პოეტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლის დროს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი ის წერილები, რომლებშიც საკუთარი პოეტური ინდივიდუალობის ცალკეული ტენდენციები თუ ნიშან-თვისებანია დახასიათებული. გალაკტიონი გარკვეულ ინფორმაციას გვაწვდის მისი შემოქმედების გენეტიკურ ფესვებზე და კლასიკურ ლიტერატურულ ტრადიციებთან მემკვიდრეობით მიმართებაზე, ხსნის და განმარტავს თავისი თავისი ზოგიერთი ნაწარმოების მხატვრულ საეციფიკასა და მიზანსწრაფვას...

გავიხსენოთ, მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთი ჩანაწერი - „ბარათაშვილის რითმა“, რომელშიც ქართულ კლასიკურ პოეზიაში რითმის როლისა და ფუნქციის ფრაგმენტული დახასიათების შემდეგ პოეტი გამოთქვამს ფრიად მნიშვნელოვან თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ მისი „ლურჯა ცხენები“

ესაა შედეგი რუსთაველის რითმის კეთილხმოვანებისა და ბარათაშვილის შინაგანი რიტმის ურთიერთშეთავსებისა. ჩემი მერანი, - წერს იგი, - შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობისა, რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი, «ლურჯა ცხენები».

ყოველივე ზემოთქმულის თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა წერილი ასაკუთარი ლექსების შესახებ. 50-იან წლებში დაწერილ ამ პატარა წერილში მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხია განმარტებული. სახელდობრ, «მთაწმინდის მთვარეზე» საუბრის დროს გალაკტიონი ერთხელ კიდევ აღნიშნავს ხასზგასმით, რომ ამ პროგრამულ ლექსში, რომელიც მას თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ გასაღებად მიაჩნია, ნათლად ჩანს სისხლხორცეული კავშირი ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან, კერძოდ კი მე-19 საუკუნის კორიფეების - ნ. ბარათაშვილისა და ა. წერეთლის პოეტურ მემკვიდრეობასთან.

გალაკტიონის პოეტური შთაგონების წყაროდ ზოგჯერ კლასიკური თუ თანადროული ლიტერატურის ცალკეული ნიმუშებიც იქცეოდნენ ხოლმე. შემოქმედებითი ფანტაზიის გამაღვივებელი ამგვარი ნაწარმოებები ცალკეულ შემთხვევაში ისე აშკარად ჩანს, რომ მათი გამოცნობა სულაც არაა ძნელი საქმე. სანიმუშოდ გაეიხსენოთ თუნდაც ფართოდ ცნობილი «მშობლიური ჩემო მიწავ», რომლის ზოგიერთი სტრიქონი, აზრობრივადაც და ინტონაციურადაც, მ. გელოვანის «შენაბადას» ეხმაურება.

გ. ტაბიძის პოეზიაში ცალკე უნდა გამოიყოს ლექსები, რომლებიც პოეტურად გამოხატავენ ავტორის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ წიგნისადმი, ფერწერული ტოლოსადმი, ხუროთმოძღვრული ძეგლებისადმი (გაეიხსენოთ «წარწერა წიგნზე მანონ ლესკო», «შემოდგომა უმანკო ჩასახების» მამათა სავანეში», «ქებათა ქება ნიკორწმინდას», «უხილავი...») და ა. შ. ხელოვნების ეს ნიმუშები პოეტისათვის შემოქმედებითი ენერჯის მასტიმულირებელ წყაროდ არიან ქცეულნი.

იმ პრობლემათაგან, რომელნიც განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგას გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევართა წინაშე, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია მისი ნაწარმოებების შექმნის თარიღთა ზუსტი დადგენა. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი ხშირად თვითონვე გვაწვდის ამ თვალსაზრისით ერთი შეხედვით საკმაოდ ზუსტ ცნობებს, მისეული ქრონოლოგია ყოველთვის არ არის სანდო და ხშირად საგულდაგულო შემოწმებას საჭიროებს. ამის თაობაზე გ. ტაბიძის შემოქმედების მკვლევართ არაერთგზის გაუმახვილებიათ ყურადღება და არგუმენტირებულად გადაუსინჯავთ

ცალკეულ ლექსთა შექმნის ავტორისეული თარიღები. როგორც ამ მასალებით ხდება ცხადი, გალაკტიონი ზოგიერთ შემთხვევაში მიზანსწრაფულად ცვლიდა თავისი ნაწარმოებების დაწერის წლებს, კერძოდ, მოგვიანებით დაწერილ ზოგიერთ ლექსს მან ადრინდელი თარიღი დაუსვა.

ეს უპირატესწილად იმ ნაწარმოებთა მიმართ ხდება, რომლებშიც ავტორის რევოლუციური სულისკვეთება იყო გამოსატყუი. ამგვარი ქრონოლოგიური მანიპულაციებით გალაკტიონი შინაგანად უპირისპირდებოდა იმ იდეოლოგიზებულ ინტერპრეტაციებს, რასაც საბჭოური კრიტიკა აძლევდა რევოლუციამდელი პერიოდის მის პოეზიას (სამაგალითოდ გავიხსენოთ „პირველი მაისი“, „გადანახული დროშები“, „დადგება დრო სანეტარო“ და სხვა ლექსები).

ბოლოთქმა

გ. ტაბიძის შემოქმედებაზე საუბრის დროს არ შეიძლება რამდენიმე სიტყვა კლასიკური ქართული მწერლობისადმი მის დამოკიდებულებაზეც არ ითქვას. ამ თვალსაზრისით, მწერლის ლიტერატურულ ჩანაწერებთან ერთად, დიდად ფასეულია მისი პოეტური ნაწარმოებებიც. როგორც უკვე ითქვა, ქართველ პოეტთაგან გალაკტიონი, ჩვეულებრივ, ექვს უდიდეს წარმომადგენელს მიიჩნევს განსაკუთრებული თაყვანისცემის ღირსად – შოთას, გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ილიას, აკაკისა და ვაჟას. ამ ექვსეულს ის არაერთგზის გამოყოფს და ხოტბას არ იშურებს მათ განსაღიღებლად. ასეა ეს ყველგან და ყოველთვის, გარდა ერთი შემთხვევისა – მხედველობაში მაქვს ლექსი „რარიგ კარგია, სამშობლოვ“, რომელშიც დასახელებული ექვსეული ოთხამდე მცირდება (აკლდება გურამიშვილი და ბარათაშვილი).

მაგრამ გალაკტიონი მხოლოდ წინამორბედთა ღვაწლის ამგვარი შეფასებით არ კმაყოფილდება და მათ უშუალო მემკვიდრედ თავის თავსაც აცხადებს. ერთ-ერთი ლექსის (ითენდება, გათენდა, 1950 წ.) ვარიანტში ეს თვითშეფასება ასეთ სახეს იღებს:

აიღებ ხელში ისევ შოთას, გვეუ სიმშვიდე,

მე ჩვენთა დღეთა ავაგებ ოდას, რიცხვით მეშვიდე.

მეორეგან კი კლასიკური ქართული პოეზიის კორიფეთა თანაგარსკვლავედში თავისი თავის ჩართვა ასეა გააზრებული (ო, ნანა, ნანა, ნანა): „კედლით გიმღერის ექვსი მგოსნის ძვირფასი ქნარი, რუსთაველს, გურამიშვილს, ბარათაშვილს და ვაჟას, წერეთელს, ჭავჭავაძეს სურთ დაგიჭირონ მხარი, მათ მარადისი ხსოვნა, მათ დიდება და ეამა!“

კლასიკური ქართული პოეზიის ამ „დიდი შვიდეულის“ ამგვარი შეფასებანი

გალაკტიონის პოეზიაში სხვაგანაც ხშირად გვხვდება. ერთ შემთხვევაში კი, როგორც ითქვა, ეს სია ორი წარმომადგენლით შემცირდა და მან საბოლოოდ ასეთი სახე მიიღო:

რარიკ კარგია, სამშობლოვ, შენი მტკვარი და რიონი,

შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა-

ვაჟას შემდეგ დასმული მრავალწერტილის ადგილზე მეხუთე წარმომადგენლის ჩაწერა გალაკტიონმა დროსა და მკითხველს მიანდო და მისი ეს მოლოდინი შეუმცდარი სიზუსტით აღასრულა მადლიერმა შთამომავლობამ.

როგორც ვხედავთ, საკუთარი შემოქმედებითი ღვაწლის შემფასებელი ლექსებით გალაკტიონმა თამამად განსაზღვრა თავისი როლი და ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ამ თვითშეფასების დროს მთლიანადაა გამოირიცხული ოდნავი დაეჭვებაც კი. მისთვის „დღესათვის იყო ნათელი“, რას იტყოდა მასზე შთამომავლობა. ეს თვითრწმენა განსაკუთრებული ძალით გამოიხატა სიცოცხლის ბოლო წლებში დაწერილ არაერთ ლექსში. და როცა გ. ტაბიძის შემოქმედებითი ღვაწლის ღირსეული დაფასება და წარმოჩენა ხდება საჭირო, უწინარესად, სწორედ მათ ვიხსენებთ ხოლმე, ვინაიდან ამ ლექსებზე უფრო ზუსტად და შთამბეჭდავად ძნელია ამის გაკეთება.

აღმოვაჩინე მთელი სამყარო,

ქვეყნისთვის ვერაც მოუკვლეველი, -

წერდა ერთგან გალაკტიონი. და, მართლაც, მის მიერ აღმოჩენილი თუ შექმნილი ეს პოეტური სამყარო თვისებრივად სრულიად უცხო მოვლენაა მანამდელ ქართულ მწერლობაში, მკვიდრი საფუძველი და დასაბამი შემდგომში ახალ-ახალ პოეტურ სივრცეთა მიკვლევა-აღმოჩენისა.

ახალს არაფერს ვიტყვი, თუ აღვნიშნავ, რომ გ. ტაბიძის არაერთი თანამედროვე თუ მომდევნო პერიოდის პოეტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, პირველ ყოვლისა, სწორედ მისმა პოეტურმა სამყარომ განსაზღვრა არსებითად და მის მიერ გაკაფული გზა მაგისტრალური მიმართულებების მიმცემი აღმოჩნდა ქართული პოეზიის სამომავლო განვითარებისთვის.

1997 წ.

გრიგოლ აბაშიძე

სანგრძლივი და აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე გრიგოლ აბაშიძემ ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შექმნა. იგი წერდა ლექსებს, პოემებს, რომანებს, მოთხრობებს, დრამატულ თხზულებებს, ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ წერილებს. ნაყოფიერად იღვწოდა საბავშვო მწერლობის დარგში, წარმატებით თარგმნიდა უცხოური პოეზიის ნიმუშებს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მან, როგორც მხატვრული სიტყვის ჭეშმარიტმა ოსტატმა, ყველა ჩამოთვლილი მიმართულებით თქვა თავისი ფასეული სიტყვა.

გრ. აბაშიძის ამ მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი დღევანდელი მკითხველისათვის უწინარეს ყოვლისა მაინც ისტორიულ თემაზე შექმნილი პოეტური და პროზაული ნაწარმოებებია. ჩემის აზრით, უპირველესად სწორედ ეს ნაწარმოებები ავლენენ ყველაზე მეტად ავტორის ლიტერატურულ შესაძლებლობებსა და ზნეობრივ-პატრიოტულ თვალთახედვას.

ისტორიული წარსულით დაინტერესება თავიდანვე, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი წლებიდანვე, გამოვლინდა განსაკუთრებული ძალით გრ. აბაშიძის შემოქმედებაში. შემდგომში ეს ინტერესი იმდენად გაიზარდა და გაძლიერდა, რომ ისტორიული თემატიკა მისი შემოქმედების მაგისტრალურ მიმართულებად იქცა. ამ ინტერესმა განახლებული ძალით იჩინა თავი 50-70-იან წლებში, როცა შეიქმნა და გამოქვეყნდა მწერლის ფართოდ გახმაურებული ტრილოგია: „ლაშარელა“, „დიდი ღამე“ და „ცოტნე“.

დიდ პროზაში გრ. აბაშიძის დამკვიდრება მწერლური თვალსაზრისით მისთვის უაღრესად წარმატებული აღმოჩნდა. დღეს უკვე დაბეჯითებით შეიძლება თქმა იმისა, რომ ამ რომანებმა ავტორის საუკეთესო პოეტურ ნაწარმოებებზე არანაკლები ძალით (იქნებ მეტადაც კი!) გამოავლინეს გრ. აბაშიძის ლიტერატურული შესაძლებლობანი.

გრიგოლ აბაშიძე დაიბადა 1914 წელს ჭიათურის რაიონის სოფელ რგანში. საშუალო სკოლა დაამთავრა თბილისში. 1931-36 წლებში

სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. მისი პირველი პოეტური ნაწარმოებები პრესაში დაიბეჭდა 1934 წელს. 1938 წელს კი გამოვიდა ახალგაზრდა პოეტის ლექსების პირველი კრებული. ამ დროიდან მოყოლებული მისი წიგნები მრავალჯერ გამოიცა როგორც ქართულ, ისე უცხოურ ენებზე.

სხვადასხვა დროს გრ. აბაშიძე იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი, თავმჯდომარე, ჟურნალების: "მნათობის", "დილის", "დრომისა" და "ნიანგის" რედაქტორი, ლიტერატურისა და ხელოვნების პრემიების სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე. ნაყოფიერი შემოქმედებითი და აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის დაჯილდოებული იყო სხვადასხვა სახის ორდენებითა და მედლებით. მიღებული ჰქონდა შოთა რუსთაველის პრემია და საბჭოთა კავშირის სოციალისტური შრომის გმირის საპატიო წოდება.

გარდაიცვალა 1994 წელს. დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

ლირიკა

გრიგოლ აბაშიძე სამწერლო ასპარეზზე 30-იან წლებში გამოვიდა. პირველი ლექსები მან სტუდენტობის პერიოდში გამოაქვეყნა. ამ პირველმა პუბლიკაციებმა ლიტერატურული საზოგადოების დიდი დაინტერესება გამოიწვიეს. ამ ინტერესის საფუძველი ახალგაზრდა პოეტის უდავო შემოქმედებითი ნიჭიერება იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ამდროინდელი პოეტური ქმნილებები მთელი ძალით ჯერ კიდევ ვერ ავლენდნენ ავტორის მწერლურ შესაძლებლობებს, მაინც აშკარა ფაქტი იყო, რომ გრ. აბაშიძის სახით ჩვენს ლიტერატურას თვითმყოფადი ნიჭით გამორჩეული პერსპექტიული შემოქმედი შემოემატა.

ამ დროიდან მოყოლებული, გრ. აბაშიძე აქტიურად დგება ქართული მწერლობის სამსახურში. ხანგრძლივი დროის მანძილზე იგი ასევე ეწეოდა ილევოდა საზოგადოებრივ ასპარეზზეც და მისი თავკაცობით არაერთი მნიშვნელოვანი საქმე დაგვირგვინებულა წარმატებით.

გრ. აბაშიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია იმ დროიდან იწყება, როცა ქვეყანაში აზროვნების იდეოლოგიზაციის პროცესი დამთავრებული იყო და მწერლობის თავისუფალ განვითარებას ხელისუფლება პარტიული დიქტატურის რკინის ხუნდებითა და რეპრესიებით უხშობდა გზას. უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეულიყვნენ განსხვავებული მხატვრულ-

მსოფლმხედველობრივი პრინციპების გამომხატველი ლიტერატურული დაჯგუფებანი და მთელს იმპერიაში ხელისუფლების მიერ ყველაზე პროგრესულ შემოქმედებით მეთოდად გამოცხადებული სოციალისტური რეალიზმი იწყებდა ფართოდ დამკვიდრებას, როგორც ე. წ. საბჭოთა მწერლის შემოქმედებით შესაძლებლობათა გამოვლენის ერთადერთი იდეოლოგიური საფუძველი.

ყველა, ვინც ხელისუფლების მიერ დაკანონებულ იდეოლოგიზებულ მოთხოვნათა გზიდან ოდნავადაც კი გადაუხვევდა, მკაცრად ისჯებოდა და პოლიტიკურ რეპრესიათა მსხვერპლი ხდებოდა. ამის მაგალითებს უხვად გვაწვდის 30-იანი წლებისა და შემდგომი ხანის ჩვენი ლიტერატურის ისტორია.

ყოველივე ამას აქ კიდევ ერთხელ იმიტომაც მივაპყრობ ყურადღებას, რომ ამ გარემოებამ არსებითად განსაზღვრა იმ პერიოდის ჩვენი მწერლობის თვისებრივი ბუნება და ხასიათი. რალა თქმა უნდა, ამ თვალსაზრისით არც გრ. აბაშიძე ყოფილა გამონაკლისი და მის არა მარტო ადრინდელ ნაწარმოებებში, არამედ შემდგომი ხანის ქმნილებებშიც იდეოლოგიური ტენდენციურობით აისახა იმკამინდელი ეპოქალური სინამდვილე. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით 70-80-იან წლებში შექმნილ მის ნაწარმოებებში, შენიღბული ქვეტექსტებით ამ სინამდვილისადმი მწერლის ოპოზიციური დამოკიდებულების გამოვლინებანიც აშკარად შეიძლება დაინახოთ, ამდაგვარი მაგალითები იმის საფუძველს არ გვაძლევს, გრ. აბაშიძე თავის ეპოქასთან პრინციპულად დაპირისპირებულ ოპოზიციონერად რომ მივიჩნიოთ.

პირველი ლექსებითაც და მთელი შემდგომდროინდელი ქმნილებებითაც გრ. აბაშიძე ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციათა უღალატოდ ერთგულ პოეტს წარმოადგენს. იგი არასოდეს ყოფილა აქტიურად მძიმეული პოეტი-ექსპერიმენტატორი. მის შემოქმედებაში თითქმის საერთოდ არ გამოვლენილა მოდერნისტულ პოეტურ ძიებათა ის მრავალმხრივ საინტერესო ტენდენციები, რითაც მეოცე საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების ჩვენი პოეზია ხასიათდება. ამ თვალსაზრისით იგი პირველ ყოვლისა პოეტი-ტრადიციონალისტია, წინა თაობების მიერ უკვე გაკვალული გზებით მაგალი შემოქმედი, რომელიც საკუთარი თავის წარმოიჩენას ახალ პოეტურ ფორმათა მიგნების გზით კი არ ცდილობს, არამედ მკითხველისათვის კარგად ცნობილ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა ინდივიდუალიზებული გამოყენებით.

ამაზე თუნდაც მისი პოეტური ნაწარმოებების ვერსიფიკაციული მხარეც ნათლად მეტყველებს. გრ. აბაშიძის პოეზიაში ამ თვალსაზრისით თითქმის არანაირი სიახლე არ გვხვდება. მის მიერ გამოყენებული სალექსო ფორმები (ყველაზე ხშირად იგი ათმარცვლიან ვერსიფიკაციულ საზომს იყენებს) ქართულ კლასიკურ პოეზიაში ფართოდ დამკვიდრებულ მეტრულ სქემებს წარმოადგენენ და მათს სტრუქტურულ აღნაგობაში ახალი ფაქტობრივად არაფერია.

აქვე ყურადღება გრ. აბაშიძის პოეტური ბუნების ერთ მეტად საგულისხმო ნიშანსაც უსათუოდ უნდა მივაქციოთ. იგი საკმაოდ მშვიდი და ვნებადაოკებული ემოციების პოეტია. მისი პოეზიისთვის უცხოა აფექტური განცდები და ადამიანურ გრძობათა მძაფრი ფორმით გამოვლინებანი. ეს გარემოება არსებითად განაპირობებს იმას, რომ მისი ლექსი, რომელიც არც თუ იშვიათად თვალშისაცემად ღუნეა და ტემპერამენტმიმცხრალი, ნაკლებად გემუხტავს ემოციურად და ზოგჯერ მხოლოდ ზედაპირულად გვაგრძობინებს ავტორისეული სათქმელის არსს.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. აბაშიძის ლირიკა თემატურად საკმაოდ მრავალფეროვანია, მისი პოეტური შესაძლებლობები ყველაზე მეტად მის იმ ლექსებში გამოვლინდა, სადაც სათქმელის გამოხატვის უმთავრეს ფორმად ავტორის პიროვნულ გრძობათა წარმოჩენა იქცა. ამ თვალსაზრისით უშუალოდ ინტიმურ თემაზე შექმნილ მის პოეტურ ნაწარმოებებსაც რომ თავი დავენებოთ, პოეტის ის ლექსებიც იქცევენ ყურადღებას, რომლებშიც ავტორის ეროვნულ-პატრიოტული და მედიტაციური თვალთახედვაა გადმოცემული. ჩემის აზრით, პირველ ყოვლისა სწორედ ამ თემაზე შექმნილი ლირიკული ნაწარმოებები წარმოაჩენენ ყველაზე მეტად გრ. აბაშიძის პიროვნულ წვლილს მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ნათქვამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ კონკრეტული მაგალითები პოეტის ლირიკიდან. დავიწყოთ პატრიოტულ თემაზე შექმნილი ლექსებით. გრ. აბაშიძის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვის გამოვლინება ხშირ შემთხვევაში საქართველოს ისტორიული წარსულის ცალკეული შთამბეჭდავი ეპიზოდების ორიგინალური გააზრებით ხდება ხოლმე. ამის დასტურად თუნდაც კოსტაგორის შეთქმულების მონაწილეებისადმი მიძღვნილი ლექსის გახსენებაც იქნება საკმარისი („შვიდასი წელი“, 1944 წ.) შეთქმულთა მამულიშვილური თავგანწირვა პოეტმა ეფექტური შთამბეჭდაობით გამოიყენა თავისი პატრიოტული სულისკვეთების გამოსავლენად:

მე ვერ ქაოსი მერტყა წვდიდად, თქვენ რომ გეხვიათ მზეზე ფუტკარი,
მე შვიდასი წლით დამაგვიანდა, თქვენს შეთქმულებას ვერ მოვესწარი.
მე მაინც ვიყავ თქვენთან შეთქმული, თქვენსკენ უხილავ ცეცხლით დაძრული.
მე განჩნამდე თქვენი ერთგული, თქვენსკენ მოვეპროდი თქვენი ერთგული.

იგივე უნდა ითქვას თბილისისადმი მიძღვნილ ლექსზეც (1940 წ.), რომელშიც თბილისისადმი სიყვარულის გრძნობის ეფექტური ფორმით გამოხატვა მოხერხებულად დაუკავშირდა ჩვენი დედაქალაქის დაარსების შესახებ ფართოდ გაერცვლებულ ლეგენდას:

ნუ დაუჯერებ ზღაპრად მოთხრობილს, მაგრამ ეს ლექსი არის ნამდვილი:
მე დაჭრილი ვარ, როგორც ხოხობი და თბილისში ვარ ჩამოვარდნილი.

როგორც ციტირებული სტრიქონებიდანაც ადვილად დანახავს მკითხველი, გრ. აბაშიძის ლექსის ეფექტს, სხვა ფაქტორებთან ერთად, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს აზრის, სათქმელის ხატოვანი ფორმით გადმოცემა. პოეტის საუკეთესო ლექსები სშირად სწორედ ამდაგვარი სახიერებით, მახვილგონივრულად მიგნებულ და ღრმააზროვან ასოციაციურ წარმოსახვათა საფუძველზე შექმნილი პოეტური ხატწერით გამოირჩევიან ხოლმე.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. აბაშიძე, როგორც თავადვე ამბობს ერთ-ერთ ლექსში, თავისი „დროის ძლიერ ქარავანს“ ფეხშეწყობილად ადევნებული პოეტი იყო, რომელსაც ეპოქალური სინამდვილის განსადიდებლად არაერთი პოეტური ნაწარმოები აქვს დაწერილი (მე განვიცადე მაჯა და ფეთქვა დღეების დიად გარდატეხათა, როგორ შემეძლო ლექსად არ მეთქვა, არ მემღერა და არ დამეხატა), მისი შემოქმედებითი შთაგონების უმთავრეს მასაზრდოებელ წყაროდ მაინც ისტორიული წარსული იქცა. ამაზე ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მთელი მისი შემოქმედება მეტყველებს ნათლად და არაორაზროვნად. მართალია, საბჭოთა ეპოქაში წარსულით ამდაგვარი დაინტერესება ხელისუფლებისაგან მაინცდამაინც დიდი მოწონებითა და მხარდაჭერით არ სარგებლობდა, მაგრამ გრ. აბაშიძეს ამის გამო თავის ამ დიდ შემოქმედებით მიზანსწრაფვაზე არასოდეს უთქვამს უარი.

ამ შემთხვევაში ხაზგასმით აღსანიშნავი ისიცაა, რომ ისტორიული წარსულით პოეტის გატაცება თვითმიზნურ ხასიათს არასოდეს იღებს და გარდა იმისა, რომ იგი ავტორის ეროვნულ-პატრიოტული მისწრაფებებითაა განპირობებული, შინაგანად მწერლის დროინდელ ეპოქალურ სინამდვილესაც უპირისპირდება შიგადაშიგ და ავტორის ოპოზიციური თვალთახედვის თავისებური ფორმით გამოვლინებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. წარსულის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში გრ. აბაშიძემ არაპირდაპირი გზით თავისი

დროის ქართველობის ის ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობებიც გამოხატა ერთგვარი ალექორიზმით, რომელთა შესახებ გულწრფელი და გულახდილი საუბარი იმხანად ყოვლად შეუძლებელი იყო. ერთ-ერთი სწორედ ამდაგვარი ლექსია „ტაო“ (1949 წ.). ისტორიული ავბედობის შედეგად დედასამშობლოსგან მოწყვეტილი ამ კუთხისადმი მიძღვნილი ლექსის პატრიოტულ სულისკვეთებას პირველ ყოვლისა იმის ნატვრა განსაზღვრავს, როდის დადგება ის ბედნიერი დრო, როცა ჩვენი ხსოვნიდან ამოუძირკვავი ეს მხარე თავისი ისტორიული დიდებითაც და დღევანდელითაც კვლავ „ჩვენს სადროშოს“ დაუბრუნდება.

ტაო, ტაო, ჩვენი ტაო, ქართლ-კახეთის მკვიდრო დაო!
განწირულო, გადამწვარო, საქართველოს ნაკენარო!
ფესვი ჩამრჩა შენს მიწაში, რაგინდ ცეცხლით გადაგრუჯონ,
ჩემს სხონაში თქვენ ვინ წაგშლით, შატბერდო და არტანუჯო!
ჩვენი ქვეყნის ღვინის დედავ, მტრებმა მკერდს რომ მიგიბლუჯეს,
შენს ჩუქურთმებს ძილში ვხედავ, შენს დაქცეულ ციხის ბურჯებს.
შენი ხანძთა, შენი ტბეთო, როდის აღსდგეს, იავარო,
როდის იქნეს, შენი ბედი ჩვენს სადროშოს მიაბარო!

გრ. აბაშიძის პატრიოტული ლირიკის დამახასიათებელი უმთავრესი ნიშანი მისი ხოტბითი ბუნებაა. პოეტი პირველ ყოვლისა სწორედ ხოტბის შესხმის გზით გამოხატავს თავის პატრიოტულ გრძნობებს. ესაა ხოტბა სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულისა, ხოტბა ჩვენი ქვეყნის თვალწარმტაცი მშვენიერებისა, ხოტბა ისტორიულ წარსულში მამულისათვის თავდადებისა, რამაც ჩვენი სამშობლო დაღუპვას გადაარჩინა და ათას განსაცდელში გამოატარა. ესაა პათეტიკური ხოტბა მწერლის მიერ თავისი დროის ეპოქალური სინამდვილის შედეგად გაძლიერებული და ამალღებული ქვეყნისა და ა. შ. ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად მრავალი მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ გრ. აბაშიძის ლირიკიდან.

1959 წელს ეგვიპტეში მოგზაურობის შედეგად გრ. აბაშიძემ ლექსების მთელი ციკლი შექმნა. ეროვნულ-პატრიოტულ გრძნობათა გამოვლენის თვალსაზრისითაც და წუთისოფლის არსის პოეტურ-ფილოსოფიური გააზრების მხრივაც ეს ციკლი გრ. აბაშიძის პოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია. პოეტის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვის ნათელსაყოფად ამჯერად ციკლის ერთ ლექსს მინდა მივაპყრო მკითხველის ყურადღება - „მამელუკების გახსენება ეგვიპტეში“. ეგვიპტეში ჩასულ მწერალს საეხებით ბუნებრივად ახსენდება მამელუკობა - ტრაგიკული ეპიზოდი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა. მის სმენას თითქოს

ცხადად წვდება საუკუნეთა უღრანიდან წამოსული გოდების ხმა, გარკვევით ჩაქსმის მამულუკების ჯაჭვის ჩხრიალი:

მამულუკობა ქარიშხლიანი, მიწას გაკრული ბედაურები-

მე მესმის მათი ჯაჭვის ჩხრიალი, მათ ოხვრას შორით ვეხმაურები.

მაგრამ მამულუკების ტრაგიკული ხვედრის გახსენებას მარტო ემოციური დატვირთვა არ ახლავს თან და პოეტი თავისებური პოლემიზმით მიჯნავს ერთმანეთისაგან სამშობლოდან გადახვეწილ ბედკრულ ადამიანთა ორ კატეგორიას. ერთნი ისინი არიან, რომელნიც ჩვენი ქვეყნის ისტორიული აუბედობის გამო გახდნენ სამშობლოდაკარგული მამულუკები. მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის ისეთებიც მრავლად იყვნენ, რომელნიც განგებამ მიწიერი პატივ-დიდებათ ალზევებულ პიროვნებად აქცია, ისინი სიცოცხლის ბოლომდე მაინც დარჩნენ «სამშობლოს ჯავრით გულგამოჭმულ» ადამიანებად და ყველგან განუშორებლად სდევდათ თან მამულის სვედა. პოეტი ტრაგიკული ბედის ამ ადამიანებს, რომელთაც არც ურჯულობა, არც გარდახვეწა თავისი ნებით არ უკისრიათ, დიდი გულისტკივილით უთვლის ცრემლიან შესანდობარს.

მაგრამ მათ საპირისპიროდ ლექსში ე. წ. მამულუკთა ის კატეგორიაცაა გამოყოფილი, რომელთაც თავად იხდომეს მამულუკობა და თვით ირჩიეს «უზილბაშობა». პოეტი თავიანთი ქვეყნის ნებაყოფლობით უარმყოფელ ამ პიროვნებებს წყევლა-კრულვით მოიხსენიებს და თავის აღშფოთებას ამდაგვარი ფორმით გამოხატავს:

წყევლა და კრულვა მათ გზას შავგზიანს, ვინც სამშობლოზე მახილვანფილიმა მამულს მტრის ურდო შემოასია და საქართველოს სისხლი აწვიმა.

ძვირად დაგვიჯდა ვისი გაცნობაც, ვინც დედის საფლავს ხანვდა სახენულით - ჯანდაბას მათი დიდი კაცობაც, ჯანდაბას მათი დიდი სახელიც!

მართალია, ლექსის შთაგონების წყაროდ საქართველოს შორეული წარსულია ქცეული, მაგრამ ღრმად მწამს, რომ პოეტის ამ აღშფოთებისა და გულისწყრომის საფუძველი მე-20 საუკუნის საქართველოს ბედკრული ისტორიის შემოქმედი ჩვენი «დიდი ინტერნაციონალისტებიც» იყვნენ, რომელთა თავკაცობითა და აქტიური წინამძღოლობით 1921 წლის თებერვალში ჩვენი ქვეყანა კვლავ იქცა განახლებული რუსული იმპერიის ნაწილად და დიდი ხნით დაეხშო თავისუფალი განვითარების გზა.

გრ. აბაშიძის ლირიკაში ახალი, მძლავრი ნაკადი შემოიჭრა სიცოცხლის ბოლო პერიოდში. მხედველობაში მაქვს 90-იან წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებშიც უმძაფრესი ფორმით გამოიხატა ერთის მხრივ პოეტის ტკივილიანი დამოკიდებულება ამდროინდელ ჩვენს ყოფაში დატრიალებული ტრაგიკული და საბედისწერო მოვლენებისადმი, მეორეს მხრივ კი ხანდაზმულობის გამო ყოფნა-

არყოფნის ზღურბლს მიახლოებული ადამიანის ელექციური ფილოსოფიური ფიქრები წუთისოფლის ამაოებასა და წარმავლობაზე.

აღბათ არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ გრ. აბაშიძისეული ძალით იმუამად ძალზე ცოტას თუ გამოუხატავს ეს ტრაგედია. განსხვავებით ადრინდელი ლექსებისაგან, რომლებშიც საბჭოთა პერიოდის სამშობლოს ბედის ავტორისეული შეფასება უპირატესწილად მაჟორული და პათეტიკურად სახოტბოა, პოეტის ბოლოდროინდელი ნაწარმოებები ელექციური ხასიათის ქმნილებებია. მათში საბურველახდილი სახითაა წარმოსახული 90-იანი წლების საქართველოში დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენები, რომელთაც სულიან-ხორციანად შესძრეს მსცოვანი პოეტი. აი, მაგალითად, როგორი ემოციური სიმძაფრითაა გამოხატული ამ ტკივილის არსი 1992 წელს დაწერილ ერთ პატარა ლექსში:

ამ სოფლის წესი ეს იყო აღბათ, ვინც ამაშენა, მანვე დამშალა!

მიტომ მასმედა წვეთ-წვეთად შარბათს, რომ ბოლოს მესვა მხოლოდ სამსალა.

და ეს მავიწყებს ყველა სატკივარს, გულს ჩამრჩა დარდის ერთი ნესტარი -

მეც სამარეში ისე ჩავდივარ, სამშობლოს საშველს ვერ მოვესწარი!

გრ. აბაშიძის ბოლოდროინდელი ლექსების ელექციური განწყობილების განმაპირობებელ მიზეზებზე საუბრის დროს მ. ლებანიძე სავესებით მართებულად აღნიშნავს, რომ ქართული პოეზიისთვის ფართოდ დამახასიათებელი ეს თემა - "თავგანწირული, ასულმოუთქმელი" ლტოლვა არყოფნისაკენ, სიცოცხლისაგან თავდახსნის ეს თავგანწირული წყურვილი" - მხოლოდ იმით კი არ არის განპირობებული, წუთისოფლის შეუქცევადი წეს-კანონის გამო მსცოვანი პოეტი მზისქვეშეთს რომ უნდა გამოეთხოვოს, არამედ პირველ ყოვლისა იმ ტრაგიკული მოვლენებით, რომელთა თვითმხილველდაც აქცია იგი მკაცრმა ბედისწერამ. ეს მოვლენებია: ასამშობლო ქვეყნის ძნელბედობა, სამოქალაქო ომი, ბრიყველი შინააშლილობა, თავისუფლებისათვის ბრძოლის წარუმატებლობა და იმედგაცრუება..."

გრ. აბაშიძის ლირიკაში ეს ყველაფერი თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ადამიანის აღმსარებლური გულწრფელობითაა წარმოსახული. ნათქვამის ნათელსაყოფად გავისხენოთ კონკრეტული ნიმუშები პოეტის ბოლოდროინდელი ლირიკიდან. ლექსში "ფიქრები საქართველოს რუკაზე" (1992 წ.) იმედგაცრუებული მწერალი გულისტკივილით ხატავს ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიულ-სახელმწიფოებრივი მთლიანობის ნგრევის ტრაგიკულ სურათს. ავტორისეული წუხილის საფუძვლად ამ შემთხვევაში ისტორიულ ავბედითობათა შედეგად

დაკარგული ის ტერიტორიები კი არაა ქცეული, რომელნიც საუკუნეთა წინათ მიუტაცნიათ მავანს და მავანს" და დღეს სხვათა და სხვათა ადგას "უღელი", არამედ ის სამწუხარო ფაქტი, რომლის უშუალო მომსწრეც გახდა პოეტი თავისი სიცოცხლის მიმწუხარის ჟამს. ეს ტრაგიკული მოვლენა საქართველოსადმი მიმართული სტრიქონებით ლექსში ასეა გამოხატული:

რაც დღემდე მოგვეა, რაც შეგვჩინია - კოდორიანი, ალაზნისანი,
თუმც შინი ჰქვია, რაღა შინია, ისიც გამხდარა სხვათა ზიარი.
მუხას წაატყვეს, ლერწამს კი არა, პირალსილი ამდენი ცული,
რა მოვიშუშებს ამდენ იარას, რამ მოგორჩინოს ამდენი წყლულს
და რომ გეხვევა ღრუბელი ბნელი, შირიდან როგორ გიყურო შშვიდად.
ნუთუ დამხობა ჩვენს დროში გელის, დაუდევრობით შენთავე შვილთა?!

ამ სასოწარმკვეთი მდგომარეობიდან პოეტს ერთადერთი გამოსავალი დაარჩენია - უზენაესისადმი აღვლენილი ლოცვა-ვედრება ქვეყნის დახსნა-გადარჩენაზე და იმ დღის დადგომაზე ოცნება, როცა ნაფლეთებად ქცეული ჩვენი ქვეყნის სხეული ისევ აღდგება ლაზარესავით".

საბჭოთა კავშირის დამოხსნა და იდეოლოგიური დიქტატურის დამხობის შემდეგ გრ. აბაშიძის შემოქმედებაში ბევრი პრობლემატური საკითხი სრულიად ახლებური თვალთახედვითაა განსჯილ-გააზრებული. როგორც თავადვე წერს ერთგან, ადრინდელი დროისაგან განსხვავებით, ახლა იგი უკვე "თავს აღარ აქნევს, როგორც ასკილი და ყველაფერზე არ არის თანახმა". როგორც ითქვა, თანამედროვეობისადმი ამდაგვარი უკომპრომისო და არაკონიუნქტურული დამოკიდებულება ყველაზე მეტად იმ ტრაგიკულ მოვლენათა შეფასების დროს იჩენს თავს, რომლებიც 80-იანი წლების ბოლოსა და 90-იან წლებში დაატყდა თავს საქართველოს. ამ უბედურებათა მთავარ შემოქმედ ძალად გრ. აბაშიძეს უპირველეს ყოვლისა რუსეთი მიაჩნია. ათწლეულთა მანძილზე ხალხთა ინტერნაციონალური ძმობისა და მეგობრობის მებაირახტრედ მიჩნეულ და ზღვარდაუდებელი სოტბის ობიექტად ქცეულ ამ ძლევამოსილ იმპერიას, რომლის განსადიდებლად თავის დროზე არც გრ. აბაშიძეს დაუშურებია ძალა და ენერგია, ამჯერად პოეტი ამდაგვარი სიტყვებით მიმართავს:

თქვენ მიაღწიეთ მიზანს სასურველს, თუთრო ვეშაო, მავო ურჩხულო -
ჩვენს მოსასაზოხად სხვები აღჭურვეთ, თავს დაგვასვიეთ ყველა ურჯულთა.

მეორეგან კი რუსეთის მიერ საქართველოსა და ქართველი ხალხისათვის თავსდატეხილი უბედურების გამოხატვა ფსალმუნის ერთ-ერთი ეპიზოდის პერიფრაზირების გზით ამდაგვარად ხდება: "ცხოვრება ჩვენი ნუთუ ამით უნდა დამთავრდეს, რომ საგოდებლად ენისეის პირად ჩამომსხდართ ლამემ მოგვისწროს - უსასრულოდ ხანგრძლივმა ლამემ..."

მაგრამ გრ. აბაშიძე ქვეყნისთვის თავდატყვილ უბედურებას ცალმხრივად არ აფასებს და კიდევ უფრო მეტი შეძრწუნებით იმაზე გოდებს, ამ ტრაგედიის განმაპირობებელ უმთავრეს ძალად თავად ქართველები რომ მოგვევლინენ. თითქოს შიშველი ფეხებით ცეცხლში ჩამდგარაო, ასე დააბიჯებს პოეტი ძმათამკვლელი ომის შედეგად გადამწვარ და გადაბუგულ თბილისში და თავისი გაჩენის დღეს წყევლის (სახლთა ამ ჩონჩხებს როგორ ვუტყვირო! ამ უბედურ დღეს რად მოვესწარი!). ნახანძრალი და გაპარტახებული თბილისის ხილვა მას ისეთ ასოციაციას უქმნის, თითქოს ისევ მობრუნდა ჯალალედინი, ისევ წავაგეთ კრწანისთან ბრძოლა".

ქართველთა მოდგმის დაქცევის მოწმედ" ქვეული პოეტი, ნაცვლად იმისა, რომ საუკუნეთა მანძილზე ნაოცნებარი თავისუფლებით დამტკბარიყო, როგორც უმძიმეს სასჯელს, ისე იღებს განგებისაგან მოწვდილ აშხამით სავსე თასს, რომელიც ბოლომდე მისი შესასმელია". ერთ-ერთ ლექსში ქვეყანაში დატრიალებული ტრაგედიის გაცნობიერების შედეგად გაჩენილი სასოწარკვეთილება ამდაგვარადაა გამოხატული:

ადიდებულმა წყალმა გაგვრიჟა, გაღმა-გაძოღმა ვდგავართ ცალ-ცალად,
თავისუფლებით რომ დავმტკბაროყავ, ქვეყნის აწეწვამ არ დამაცალა.
მანც ვაბოჯებ ცეცხლს ფეხშიშველა, მტკიავ და მეწვის (არ ვარ იოგი),
ველარც ლეთისმშობლის კალთამ გვიშველა, ვერც გვიწინამძღვრა წმინდა გიორგიო.
იქნებ სიცოცხლე უკვე არა ღირს, ვინ გამცემს პასუხს, დარჩენილს სახტად,
ვინ ახსნის ჩუმი ხალხის ხარაკირს, როდესაც მისი ოცნება ახდა.

როგორც უკვე ითქვა, გრ. აბაშიძის ბოლოდროინდელ პოეზიაში განსაკუთრებული ძალით იჩინა თავი წუთისოფლის არსის პოეტურ-ფილოსოფიურმა გააზრებამ. ამ გრძნობის წარმოქმნას ძირითადად სამი უმთავრესი ფაქტორი განაპირობებს. პირველი - ესაა ლიტერატურიდან კარგად ცნობილი ცხოვრების წარმავლობისა და ამაოების ზოგადადამიანური საწუხარი, მეორე, 90-იანი წლების საქართველოში დატრიალებული ის ტრაგიკული მოვლენები, რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ და მესამე, პოეტის მიერ საკუთარი ცხოვრებისეული გზის კრიტიკული თვითგანსჯისა და შეფასების შედეგად წარმოქმნილი იმედგაცრუების ტკივილი.

ხანდაზმული პოეტის ლექსებში აშკარად და შეუნიღბავად გამოიხატა ერთგვარი გულისწყვეტა იმ დიდი შეუსაბამობის გამო, რომელიც იდეალად დასახულ ცხოვრებასა და რეალურ სინამდვილეს შორის არსებობს. სიცოცხლის გასათავარში გასული, იგი ამდაგვარად გამოხატავს თავის ამ იმედგაცრუებას:

ჩემი გზა, გრძლად რომ ვასაზღვი, ოღირო - ჩოღორო ყოფილა, სულ ერთი ციდა-
რა ცოტა რჩება ამ ხელებს ოქრო, ამ თითებს, ამღენ სილას რო ცრიდა.

მეორეგან კი გულწრფელი სინანულის საგნად უკვე ისაა ქცეული, მშობელი ქვეყნის მტრებთან შეკედომაზე მეოცნებე პოეტი ახლა ლოგინში რომ ელოდება „წყნარ სიკვდილს“ („წლები წლებს მისდევს...“).

საკუთარი ლიტერატურული შესაძლებლობებისადმი ასეთმა თვითკრიტიკულმა დამოკიდებულებამ ადრინდვე იჩინა თავი პოეტის შემოქმედებაში. მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანძილზე მას არც ოფიციალური ხელისუფლებისაგან დაკლება აღიარება და არც ფართო მკითხველი საზოგადოებისაგან, ეს შინაგანი სექსისი ყოველთვის იყო მისთვის მუდმივად თანამდევი გრძობა. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე 1961 წელს დაწერილი ეს სტრიქონებიც ნათლად მეტყველებენ: უდგავარ, ვიგონებ განვლილს და განცდილს - ზღვად რომ ესახავდი - ერთი პეშვია... რაც გულით გაეცუდი, რაც ორმოცს გაეცდი, სიკვდილზე ფიქრი შემომეჩვია. ვერა ვთქვი დიდი სიცოცხლის ქება და უთქმელ ლექსებს გაჰყვა ვარდობა... როგორ თვალსა და ხელს შუა ქრება, რა ჩუმად მიდის ახალგაზრდობა...⁵

პოეტის ამგვარი თვითკრიტიკული თვალთახედვა კიდევ უფრო მძაფრ და მასშტაბურ სახეს იღებს მის ბოლოდროინდელ ლექსებში, რაც დაუეჭვებლად გვარწმუნებს იმაში, ეს სინანული გულწრფელი განსჯის ნაყოფი რომ არის და არა მოჩვენებითი თავმდაბლობისა. ნათქვამის ნათელსაყოფად კიდევ ერთ მაგალითს მოვიშველიებ პოეტის ლირიკიდან:

მე ჩემი დროის წყლული მეწვოდა, განა სხვა დროის არა მეცხო რა-
თურმე შემძლო ისე მეცხოვრა, ფრთები გრივალში რომ დამლეწოდა.
მე კი ვომღერე სიმღერა ღალი, გზას არ ვუხშობდი გულის სატკივარს,
ალაბთ სხვა დროსთვის აღარ ვარგოვარ, ამ დრომ ისე ღრმად დამასვა დალი.

წუთისოფლის ამაოებისა და ცხოვრების არსის პოეტურ-ფილოსოფიურმა გააზრებამ განსაკუთრებით ფართო მასშტაბები შეიძინა ეგვიპტისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლში (1959 წ.). ავტორის მედიტაციური თვალთახედვის გამოვლენა ამ შემთხვევაში სისხლხორცეულად დაუკავშირდა ძველი ეგვიპტის ისტორიული წარსულის შთაბეჭდვადი ეპიზოდების გახსენებას. ეგვიპტურ შთაბეჭდილებათა ცენტრში პირველ ყოვლისა არქიტექტურული გრანდიოზულობით გამორჩეული პირამიდები ექცევიან. ვეება პირამიდის ქვებზე „პატარა მლილივით ალოღებული“ პოეტი, რომელსაც გარს სიკვდილივით ჩუმი და ცივი ოთხი ათასწლეული ეკვრის“, კიდევ უფრო მძაფრად და დამთრგუნველად შეიცნობს ცხოვრების წარმავლობასა და ამაოებას.

გრ. აბაშიძის ლექსების ამ ციკლს ეკლესიასტეს ფილოსოფიური სიბრძნე კვებავს და ასაზრდოებს. დროის წარმავლობაზე ამალღებული და

ღვთაებრივი რწმენის შეუშუსვრელ ძეგლად ქცეული პირამიდის გვერდით პოეტი თვალნათლივ ხედავს თავის ადამიანურ უმწეობასა და არარაობას. რაც უფრო მალლა მიუყვება იგი «ცად გაფრენილი ქვის სასწაულებს», მით უფრო ხედება, რა პატარაა და უმნიშვნელო». და აი, ამ ქვეყნიური ყოფის ამაოებასაც და უკვდავებასაც ერთდროულად ნაზიარები პოეტი კიდევ ერთხელ ცდილობს სიღრმისეულად ჩაწვდეს ცხოვრების წარმავლობასთან დაპირისპირებული იმ რწმენის ფილოსოფიურ არსს, რომელმაც ოთხი ათასწლეულის წინათ «ლოდთა ეს ღვთაებრივი წესრიგი» შექმნა.

მაგრამ «ქვის სასწაულთა» ამ გრანდიოზული სილამაზის ხილვა გონებაში მანც ვერ ახშობს მოვლენათა კრიტიკული განსჯის უნარს, რომელსაც რომანტიკული განცდის ტყვეობიდან გამოჰყავს ავტორი და მას იმ ადამიანთა ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ბედზეც აფიქრებს უდიდესი გულისტკივილით, რომელთა ძვლებიც ამ ასაკივრველ ძეგლთა საძირკველშია ჩაყრილი. პოეტი მათ ამქვეყნიური ძალაუფლებით გაუმაძღარ იმ ხელისუფალთა უსახელო მსხვერპლად შეწირულ ადამიანებს უწოდებს, რომელთაც «რწმენის და ძალის სასწაულებით სურდათ ეცოცხლათ სამარადისოდ».

თავიანთი თავის «ღმერთის ტყუებად» დამსახვანი, ისინი მზად იყვნენ, თუნდაც მთელი ქვეყანაც კი წარღვნით წალეკილიყო, «ოღონდ დარჩენილიყო მათი სახელი».

ასე გადაიზრდება ცხოვრების წარმავლობასა და ამაოებაზე ფიქრი მოვლენათა კლასობრივ-სოციალური თვალთახედვით განსჯა-შეფასებაში და ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიცია ერთგან კრიტიკული გამოხატვის ასეთ სახეს იძენს: «შენ, უკდავებავ, რად გიყვარს ძალა, რატომ გიზიდავს სისხლით ღრეობა, ჯვალათის ნაჯახს დაფნით რად მალავ, ძეგლს რატომ უდგამ ძალმომრეობას!... შენ გვირგვინს ადგამ მხეცს უგვირგვინოს, მათ თავაკობას რაც ილაღადებს! რომ შთამომავლებს წარმოგვიდგინო გულქვა-წმინდანად და კაცთმოყვარედ. მათ ხელებს სისხლს ჰბან, შორეულ მოდგმას უმაღავე მათი სიმხეცის ნაყოფს და იმ ხელებით ნაგვემთა მოთქმას საუკუნეთა ქროლვაში ახშობ... რომ გუმბათები თავს გვადგეს რკალად, მარადისობის ხელით დაცული და სილამაზედ ქცეული ძალა გვიცქერდეს ცოდვებშემოძარცვეული».

ზემოთ ეგვიპტური ციკლის ლექსებისათვის შემოქმედებითი იმპულსის მიძეგმ ერთ-ერთ უმთავრეს წყაროდ კელესიასტეს სიბრძნე მოვიხსენიე. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას არც თვითონ პოეტი მალავს და თავადვე

წარმოაჩენს ამ მსოფლმხედველობრივი კავშირის დამადასტურებელ ცალკეულ მხარეებს ნათლად და არაორაზროვნად. მაგალითად, მის წარმოსახვაში სფინქსი „ქვადქცეული ეკლესიასტეა“, ძოლომონის მწუხარე სიბრძნე. ეკლესიასტესთან ლექსების ხსენებული ციკლის სიახლოვე შიგადაშიგ აშკარად გამოვლენილი ტექსტოლოგიური პარალელებითაც დასტურდება. მაგალითად, „სფინქსის“ სტრიქონები: თაობა მიდის, თაობა მოდის, ქვეყანა რჩება უკუნისამდე“ თითქმის ზუსტად იმეორებს ეკლესიასტეს შემდეგ სიტყვებს: „ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს. და ქვეყანა ჰვიეს უკუნისამდე.“

როგორც უკვე ვნახეთ, ცხოვრების ამაოებისა და წარმავლობის ავტორისეული განცდა-გააზრების საფუძვლად ლექსების დასახელებულ ციკლში უწინარეს ყოვლისა ეგვიპტის უძველესი ისტორიის შთამბეჭდავი ეპიზოდებია გამოყენებული და ეგვიპტური პირამიდების, სფინქსის იღუმალი ქანდაკებისა თუ ტუტანხამონის აკლდამის რომანტიკულ ისტორიათა გახსენებით გრ. აბაშიძე მკვითხველსაც ხდის მოვლენათა მისეული თვალთახედვით აღქმა-გააზრების თანამონაწილედ.

სიცოცხლის წარმავლობისა და ცხოვრების ამაოების ავტორისეული გააზრება გრ. აბაშიძის ლირიკაში ხშირად იმის აღიარებამდეც მიდის, რომ ადამიანის არსება მსოლოდლა მისი მიწიერი ყოფით მთავრდება. ათეიზმისა და უღმერთობის ეპოქაში ცნობიერება ჩამოყალიბებული პოეტის აზრით არავითარი სულეთი და იმქვეყნიური ცხოვრება არ არსებობს. აი, როგორც გამოხატავს იგი ამ სამწუხარო ჭეშმარიტების გაცნობიერების შედეგად წარმოქმნილ პესიმისტურ განწყობილებას ეგვიპტური ციკლის დამაგვირგვინებელ პატარა ლექსში „მინაწერი აკლდამაზე“.

ბინდი, ნესტი და აბლაბუდები, წახვალ და უკან არ დაბრუნდები.

სახსი, მტვერი და გროვა ლოდების, წახვალ, არვის მოაკონდები.

წახვალ წუხილით და სულ ერთია - არც შევითა, არც სულეთია.

არარაობის ტრაგიკული განცდა კიდევ უფრო გამძაფრდა პოეტის ბოლოდროინდელ ლექსებში. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი მეტად საინტერესო ნაწარმოებია არაყოფნისაკენ (1994 წ.). ოთხმოცი წლის პოეტის მიერ დაწერილი ეს ლექსი მ. ლებანიძემ 90-იანი წლების ქართული პოეზიის თვალსაჩინო პოეტურ მიღწევად მიიჩნია, „ყოველგვარი მოდური მანიპულაციებისა და თვითმიზნური ნოვაციების გარეშე, სწორედ გრიგოლ აბაშიძისეული ნაცადი ოსტატობით“ შექმნილ შედეგად. ამ პოეტური ელევგის პესიმისტურ განწყობილებასა და სულისკვეთებას წუთისოფლის უღმობელი კანონზომიერების წინაშე ფარხმალდაყრილი და არარსებულთა

შესაერთებლად" გამზადებული პოეტის ფილოსოფიური მედიტაცია უდევს საფუძვლად. იმისათვის, რომ უფრო ნათლად გავიზიაროთ, თავად პოეტს როგორ აქვს გაცნობიერებული არსი აარარაობის ბოლო სადგურად" სახელდებული იმიერქვეყნისა, მოვიშველიოთ ფრაგმენტი ლექსიდან:

არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ! ჩემს გასაფრენად ქრან ქარები,
გთუქ ქროლვამი გაქრობას ვჩქარობთ, უკვე გაშლილან იალქანები.
არარსებულთან შესაერთებლად სულმოუთქმელად მიგვექანები.
გაქრობა მინდა, არარად ქცევა, არყოფნა მინდა, დადგა ამის დრო.
არავითარი ზესათსოფელი, არავითარი სულთა სამკვიდრო,
არც მოფიქრია - სიცარიელე, ან დავაქციო ან გავამდიდრო.

სულიერი სასოწარკვეთისა და პესიმიზმის ეს ტრაგიკული განცდა, რომელიც ცხოვრების წარმავლობისა და ამაოების ფილოსოფიური გააზრების წაილიდანაა აღმოცენებული, როგორც ითქვა, თავიდანვე დამკვიდრდა, როგორც ერთ-ერთი მძლავრი ნაკადი გრ. აბაშიძის ლირიკისა. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსის "გაქრა სამოცი წელიწადის" (1974 წ.) ის ვარიანტებიც ნათლად მეტყველებენ, რომლებიც რამდენადმე სახეცვლილი ფორმით არაერთგზის გაიმეორა პოეტმა. საბოლოოდ, 1992 წელს, ამ პოეტურმა ელევამ ამგვარი სახე მიიღო:

გაქრა ოთხმოცი წელიწადი, დადნა წამებად,
არც გათქნება მიხარია, არც დაღამება!
სიციოცხლე გრძელი რომ მეგონა, მოკლე ყოფილა,
მოკლე ყოფილა - თვალის ერთი დახამსამება.
სიკვდილის ლანდი ძუ მგელივით მომდევს ძუნძულით,
სად გავქცევი წლების ტვირთით მხრებდასუნძულით,
სულ მალე ფეხის დასადგმელიც აღარ დამჩნება,
არ ყოფნის ზღვაში იძირება ჩემი კუნძული.
რომ მკითხონ: გრძელ გზას დაიწყებდი ისევ თავიდან!
ღმერთმა მაშოროს, გადმოფუტებ ქარონს ნავიდან!
მე ჩემს წილ ტკივლს, ჩემს წილ წყენას არვის ვუსურვებ,
რაც ჯაფრი მქონდა, სამარეშიც ჯაფრად ჩავიტან.

გრ. აბაშიძის ლირიკულ პოეზიაზე საუბრის დროს პოეტის ინტიმურ-სატრფიალო ლექსებზეც უსათუოდ უნდა ითქვას ორიოდვე სიტყვა. მისი ლექსები: "ყუავილი სანაპიროსი", "სანაპიროზე სამი ფანჯარა", "ჯიგთახათუნი", "სევდა სანაპიროსი", "იითხრეს, სიწითლემ გადამკრა წუთით"... არა მარტო გრ. აბაშიძის პოეტური შემოქმედების, არამედ თანამედროვე ქართული სატრფიალო ლირიკის მშვენიერი ნიმუშებიცაა.

ამ თვალსაზრისით, გარდა დასახელებული ნაწარმოებებისა, უსათუოდ უნდა მოვიხსენიოთ აგრეთვე ფართოდ განმარტებული პოეტური ციკლი -

თურმან თორელის ლექსებიდან". როგორც ცნობილია, მე-13 საუკუნის ქართველი პოეტი - თურმან თორელი გრ. აბაშიძის ლიტერატურული წარმოსახვის შედეგად შექმნილი პიროვნებაა. თავის ისტორიულ რომანებში - „ღამარელასა“ და „დიდ ღამეში“ თურმან თორელი მწერალმა სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავგანწირვით მებრძოლ მამულიშვილად და საქვეყნოდ ცნობილ პოეტად გამოიყვანა.

სარეცენზიო ლექსების პათოსსა და სულისკვეთებას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს იმდროინდელი საქართველოს ტრაგიკული ისტორიული სინამდვილე. მათში ემოციური სიმძაფრითაა მოთხრობილი, ერთის მხრივ, თურმანის უიღბლო სიყვარულის ამბავი, მეორეს მხრივ კი საქართველოს დაცემისა და გაპარტახების სულის შემძვრელი ისტორია.

პოემები

გრ. აბაშიძემ პოეტურ ეპოსშიც გამოავლინა თავისი ლიტერატურული შესაძლებლობანი. ამ ყანრით იგი ძირითადად შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრეულ პერიოდში, უფრო ზუსტად, ორმოციან წლებში, იყო გატაცებული. სწორედ ამ პერიოდში დაიწერა მისი პოემები: „შავი ქალაქის გაზაფხული“ (1938 წ.), „გოორგი მეექვსე“ (1942 წ.) „ძლევის ქელი“ (1943 წ.) და „ზარზმის ზმანება“ (1946 წ.).

მართალია, გრ. აბაშიძის პოემები პოეტური ოსტატობის საკმაოდ დახვეწილი კულტურით ხასიათდებიან, მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც ითქვას, რომ მათი უმეტესობა პრობლემატიკითაც და ლიტერატურული ტიპაჟითაც დღევანდელი მკითხველისათვის უკვე ნაკლებად საინტერესოა. მათში ბევრი რამაა არა მარტო იდეოლოგიურად მიუღებელი, არამედ სიუჟეტურ არადაამაჯერებლობაზე დაფუძნებულიცა და ბუნებრიობას მოკლებულიც.

და მაინც, მიუხედავად ამდაგვარი შეფასებისა, აქვე არც იმ პოზიტიური წვლილის უგულვებელყოფა შეიძლება, რომელიც გრ. აბაშიძეს მე-20 საუკუნის ქართული პოეტური ეპოსის ისტორიაში აქვს შეტანილი. როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში პოემის ყანრობრივმა სტრუქტურამ არსებითად იცვალა სახე და კლასიკური სიუჟეტის პოემის ადგილი უპირატესწილად ლირიკულმა პოემამ დაიკავა. ეს ტენდენცია ხელშესახებად ვლინდება მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ბევრი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში (ვ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი, ირ. აბაშიძე...).

მათგან განსხვავებით, გრ. აბაშიძე უფრო გაკვალული გზით სიარულს

არჩევს და უპირატესობას საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებულ კლასიკური ტიპის სიუჟეტთან პოემას ანიჭებს. ამიტომაცაა, რომ მის პოემებში ამბავს, სიუჟეტურ დრამატიზმს, როგორც წესი, განსაკუთრებული ყურადღება აქვს მიქცეული. მისი პოემების უდიდესი ნაწილი სიუჟეტური სიმძაფრით გამორჩეულ სწორედ ასეთ ამბავს მოგვითხრობს და მათი სტრუქტურული ბუნება პირველ ყოვლისა კლასიკური ფორმის ეპიკური ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებითაა განსაზღვრული.

ლიტერატურული ტრადიციებისადმი ამდაგვარ ერთგულებაში, ცხადია, ცუდი და მიუღებელი არაფერია, მაგრამ, ჩემის აზრით, ასეთმა შემოქმედებებმა „კონსერვატიზმმა“ მნიშვნელოვანწილად შეუშალა ხელი პოეტური ეპოსის დარგში გრ. აბაშიძის მწერლურ შესაძლებლობათა სრულყოფილ წარმოჩენას. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ მისი შემოქმედებითი ენერჯია სხვა ჟანრებთან შედარებით პოეტურ ეპოსში უფრო სუსტად გამოვლინდა. ის ინტერესი, რომელსაც მწერლის პოემებისადმი ადრე იჩენდა ლიტერატურული საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილი, დღეს უკვე აშკარად მიმცხრალი და მინავლებულია. ამ მხრივ ერთგვარ გამონაკლისს ჩემის აზრით მხოლოდ მისი ორი პოემა წარმოადგენს - *„გიორგი მეექვსე“* და *„ზარზმის ზმანება“*.

„გიორგი მეექვსისადმი“ ინტერესს პირველ ყოვლისა ის გარემოება განსაზღვრავს, რომ მასში ზნეობრივი თვალთახედვითაა წარმოსახული ის კონფლიქტური ურთიერთობა, რომელიც სიყვარულის საფუძველზე დაპირისპირებულ მეტოქეებს შორის წარმოიქმნება. მართალია, პოემაში მოთხრობილი ამბავი შორეულ ისტორიულ წარსულში - მე-14 საუკუნეში ხდება, მაგრამ უმთავრესი ყურადღების საგნად მწერალმა ზემოთ დასახელებული კონფლიქტი აქცია და არა ისტორიული ვითარების სიღრმისეულად წარმოსახვა.

ერთი ქალის სიყვარულმა მეფე გიორგი და მისი ძუძუმტე გვარამ მარგველი რაყიფები გახადა. გვარამისა და ნათიას სიყვარულის შეტყობის შემდეგ მეფემ მათზე შური იძიო იძია, რომ ქალი მონასტერში წარგზავნა მონაზვნად აღსაკვეცად, ძუძუმტე კი თემურ ლენგთან წარავლინა ისეთი დავალების შესასრულებლად, რაც მისი უეჭველი სიკვდილით უნდა დამთავრებულიყო. მაგრამ მოხდა ისე, რომ თემურის რისხვას გადარჩენილი მარგველამოკვეთილი გვარამი სამშობლოში დაბრუნდა. მას კვალდაკვალ მოჰყვა მტრის ურიცხვი ლაშქარი. სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის დროს გვარამმა სიკვდილისაგან დაიხსნა მეფე. ხიფათს გადარჩენილმა

გიორგიმ თავისთან მიუხმო მის მხსენელს, მაგრამ იგი სასწრაფოდ გაუჩინარდა.

გამხეცებულმა თემურ ლენგმა და მისმა ლაშქარმა ირგვლივ ყველაფერი გადაწვეს და გადაბუგეს, მათ შორის ის მონასტერიც, სადაც ნათია იმყოფებოდა. მონაზონთა დასასმარებლად მისულმა გიორგიმ მოულოდნელად ერთმანეს ჩაკრული ნათია და მისი მხსნელი ცალხელა ვაჟაკი დაინახა, რომლებიც უეცრად ხანძარმა შთანთქა. ამ სურათის მხილველი მეფე ერთბაშად მისვდა ყველაფერს. სწორედ ამ მომენტში გაიღვიძა მის არსებაში სინდისის მქენჯნელმა იმ გრძობამ, რომელსაც ჭეშმარიტი სიყვარულის წინააღმდეგ თავისი მეფური ძალაუფლებით აღმდგარ გიორგის სინანულის ცრემლები მოგვარა:

შერკა ხელმწიფე, არ იყო გულქვა, მხრეზამოყრილი ჰგავდა ნაწამებს,
პირი იბრუნა, შეკრა სუნთქვა და წვეილად მოსწვდა ცრემლი წამწამებს.
ცუცხლმა დამარხა, რაც სანუკარი გაჩნდა - გამრა, ჯავრით გახვედა,
გახვედა მტრების ბანაკს მუქართ და გაუშტერა თვალი თავხედად.

ერთის მხრივ მეფის თვალთაგან დადენილი სინანულის ეს მართალი ცრემლი, მეორეს მხრივ კი გვარამ მარგველის რაინდული თავგანწირვა რაჟიფი ხელმწიფის გადასარჩენად - პირველ ყოვლისა, აი, ის ორი უმთავრესი ზნეობრივი სიმამლე, რითაც გრ. აბაშიძის ეს პოემა დღევანდელი მკითხველის ინტერესის საგნად რჩება.

რაც შეეხება „ზარზმის ზმანებას“, ავტორისეული სათქმელის არსს ამჯერად უწინარეს ყოვლისა ადამიანურ ურთიერთობათა ზნეობრივი თვალთახედვით განსჯა განსაზღვრავს. მართალია, პოემაში მოთხრობილი ამბის ცალკეული ეპიზოდები სათანადოდ მოტივირებულნი არ არიან და არადამაჯერებლობის შთაბეჭდილებას სტოვებენ, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ნაწარმოები მთლიანობაში მაინც უნდა შეფასდეს, როგორც ერთ-ერთი საგულისხმო მხატვრული ქმნილება გრ. აბაშიძის შემოქმედებაში.

ომიდან დაბრუნებული გოლეთიანი შეიტყობს, რომ ხელისუფლების „რჩევით“ მისი მშობლიური სოფლის მთელი მოსახლეობა სოფელ ზარზმაში 0 საქართველოს ამ უძველეს მხარეში - გადასახლებულა. გადასახლებულთა შორის გოლეთიანის დედაცა და მეუღლეც არიან, რომელთაც წერილობით აქვთ მიღებული შეტყობინება შვილისა და ქმრის ფრონტზე დაღუპვის შესახებ. ერთ-ერთი მეშვიდრის სიკვდილით თავზარდაცემულმა დედამ შორეულ ყირიმში შვილის საფლავი მოძებნა და მისი ცხედარი ზარზმაში ჩამოასვენა. დედა და ცოლი ყოველდღიურად დასტირიან უძვირფასესი ადამიანის საფლავს. თანასოფლელთა ახალ სამკვიდროში პირველად

ფესმედგმული გოლეთიანი თავადვე ხდება თვითმხილველი, როგორც მწუხარებით დასტორიან მას სასაფლაოზე დედა და ცოლი.

დალუპვას გადარჩენილი მეომრის შინ მშვიდობით დაბრუნებამ ოჯახს სიხარული და ბედნიერება მოუტანა. მაგრამ გრ. აბაშიძის პოემა ამ სიხარულის გამოხატვის მიზნით არ დაწერია. მთავარი და არსებითი სათქმელი ნაწარმოებში ამის შემდეგ ვლინდება. ესაა იმ დიდი ზნეობრივი მოვალეობისა და ადამიანური პასუხისმგებლობის გრძნობის გამოხატვა, რასაც მკვლარდმირნეული შვილის შინ დაბრუნების შემდეგ ავლენს დედა ზარზმამში შეცდომით გადმოსვენებული სრულიად უცნობი მეომრის ხსოვნისადმი.

შვილის დაბრუნებით გახარებული დედისათვის ზნეობრივ სატანჯველად იქცა ის უყურადღებობა, რომელსაც ამ ამბის შემდეგ იჩენდა იგი ერთ დროს მღუღარე ცრემლებით განზანზილი საფლავისადმი. ამ სატანჯველმა თავდაპირველად მას სიზმარში შეახსენა თავი: უცნობი მეზრძოლი თავშეკავებული საყვედურით ეუბნება დედას: აქ რად მოგყავდი, აქ რად მმარსავდი, თუ დამტოვებდი ბოლოს უცრემლოდ! სინდისის მქენჯნელ ამ კითხვას კიდევ უფრო მეტ ზნეობრივ სიმწვავეს სძენს ქალის წარმოსახვაში გაცოცხლებული მეორე სურათი: შორეულ ყირიმში, ცარიელ საფლავთან, მტირალი დედა ზის, რომელსაც შვილის დაკარგული ცხედარი ვერსად უპოვია.

ეს ამბავი გაუნელებელ ზნეობრივ სატანჯველად იქცა გოლეთიანის დედისთვის. იმის გაცნობიერებამ, რომ ამკედარს დაუკარგა ნამდვილი დედა, არც გაუწია თავად დედობა, რომ შვილს დაუკარგა ცრემლები დედის, საკუთარ ცრემლზე უთხრა უარი, მას თავზარი დასცა და სულიერი სიმშვიდე დაუკარგა.

ამ დროიდან მოყოლებული რადიკალურად იცვლება ვითარება: ზნეობრივი მოვალეობისა და დედური პასუხისმგებლობის შეგრძნებამ ქალი ვალდებული გახდა საკუთარი შეილივით ეგლოვა უცნობი მეზრძოლი და ცრემლი და სიყვარული არ მოეკლო მისი საფლავისათვის. დედის ამ მწუხარებას მისი შვილიცა და რძალიც იზიარებდნენ გულწრფელად და ისინი ისე დასტორიან ცხარე ცრემლებით მას, თითქოს ღვიძლი ძმა და მაზლი ჰყავდეთ დალუპული.

ასეთი რომანტიკული ფორმით ვლინდება პოემაში ავტორის ჰუმანისტური თვალთახედვა და მაღალზნეობრივი გრძნობა მოყვასისადმი სიყვარულისა.

„ზარზმის ზმანება“ 1941 წელს დაიწერა. ეს ის დრო იყო, როცა ფაშისტურ გერმანიასთან ომში გამარჯვებული საბჭოთა კავშირი

პოლიტიკურ საფუძველს ამზადებდა თურქეთთან არსებული სადავო
ისტორიული პრობლემების ძალისმიერი გზით გადასაჭრელად. ამ
გარემოებამ ქართველ ხალხს საქართველოსთვის ისტორიულად კუთვნილი
ტაო-კლარჯეთის შემოერთების სურვილი გაღვივა.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. აბაშიძის პოემის უმთავრესი სათქმელის
არსი ამ პატრიოტული მიზანსწრაფით არაა განსაზღვრული, პოეტი ამ
პრობლემასაც გამოეხმაურა თავისებური ფორმით. სწორედ ამ გამოხმაურების
გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ, ერთის მხრივ, ნაწარმოებში მოთხრობილი
ამბავი ზარზმაში ო ჩვენი ხალხის ამ ისტორიულ სამკვიდროში ო ქართული
მოსახლეობის კლავ დაფუძნების შესახებ, მეორეს მხრივ კი იმ ბედნიერ
დღეზე ოცნება, როცა საქართველო კვლავ დაიბრუნებს წარსულის
აუბედობის გამო დაკარგულ მიწა-წყალს. პოემის ბოლოს ყოველი ჭეშმარიტი
ქართველის ეს უზენაესი ნატურა ზარზმის უძველესი ტაძრის ზმანების
სახით ამგვარადაა გამოხატული:

მას ეძძიმება ოჟი და ბანა, მიწა, ქართველთა სისხლით რომ ბანა,
აზრებული ტბეთი და ხანძთა, დაუვიწყარი მარად იმბანი.
სისხლის ლანქერი, სიკვდილის განცდა, ნგრევა, ხანძარი და ქარიშხალი.
რა დაავიწყებს ძველისძველ ზარზმას, სამცხის დაცემას, ცეცხლსა და ვეარცმას,
მაგრამ ზეცას რომ გააქვს ზანზარი, სხვა ესოზმრებათ ფესვებს მქსურებს,
სიზმარს ცხადივით ხედავს ტაძარი, გოლეთიანებს როცა შეკურებს...

მხატვრული პროზა

„ლაშარელა“

გრიგოლ აბაშიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შეფასების დროს
განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაპყროთ მწერლის ფართოდ
გახმაურებულ რომანებს: „ლაშარელა“ (1957 წ.), „დიდი ღამე“ (1963 წ.) და
„ცოტნე, ანუ ქართველთა დაცემა და ამადღება“ (1974 წ.). მე-13 საუკუნის
საქართველოს ისტორიული ყოფის ამსახველმა ამ რომანებმა ახალი
ძალით წარმოაჩინეს გრ. აბაშიძის ლიტერატურული შესაძლებლობანი და
კიდევ უფრო პოპულარული გახადეს მწერალი. მართალია, ისტორიული
თემატიკისადმი ინტერესი მის შემოქმედებაში მანამდეც ფართოდ იყო
გამოვლენილი, მაგრამ ამ ქმნილებებმა სრულიად ახალი მასშტაბები
შესძინეს ავტორის ლიტერატურულ თვალთახედვას.

„ლაშარელათი“ და „დიდი ღამით“ გრ. აბაშიძის შემოქმედებით
ბიოგრაფიაში თვისებრივად ახალი ეტაპი იწყება. 50-იანი წლების ბოლოსა

და 60-იანი წლების დასაწყისში შექმნილი ეს რომანები ფაქტობრივად ავტორის დებიუტს წარმოადგენდა დიდ პროზაში. ეს მოვლენა რამდენადმე მოულოდნელიც კი იყო ლიტერატურული საზოგადოებისათვის, ვინაიდან, როგორც მწერალს, გრ. აბაშიძეს იმ დროისათვის უკვე თითქოს ნათლად და ერთგვაროვნად ჰქონდა გამოკვეთილი თავისი შემოქმედებითი პროფილი - სათქმელის გამოხატვის თითქმის ერთადერთ ფორმად, მანამდე შექმნილი ნაწარმოებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი პოეზიას მიიჩნევდა.

მაგრამ ჯერ „ლაშარელათი“, შემდგომში კი თავისი სხვა რომანებით მწერალმა ნათლად დაგვანახა, რომ სინამდვილეში ეს სულაც არ იყო ასე.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს რომანები დიდი პოეტური გამოცდილების მქონე კაცის მიერ იწერებოდა, ისინი მთლიანად არიან თავისუფალნი პოეზიის ჟანრობრივი შემოჭილობისაგან და ნაკლებად ახასიათებთ პოეტური პროზისათვის ნიშანდობლივი თავისებურებანი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მათი კითხვის დროს, გარდა ცალკეული ეპიზოდებისა, მკითხველი ნაკლებად იგრძნობს, რომ ამ ნაწარმოებთა ავტორი პოეტი-ლირიკოსია და არა ბულეტრისტი, დიდი პროზის სამყაროში პოეზიიდან მოსული კაცი, ახალბედა პროზაიკოსი.

„ლაშარელა“ ლაშა გიორგის პერიოდის საქართველოს ყოფის ამსახველი მხატვრული ქრონიკაა. გრ. აბაშიძე თითქმის ზედმიწევნითი სიზუსტით მოგვითხრობს მე-13 საუკუნის ათიან წლებში მოღვაწე ტრაგიკული ბედის მქონე ამ გვირგვინოსნის როგორც მეფური, ისე პიროვნული ცხოვრების ამბავს. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ლაშა გიორგის მოღვაწეობის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მხარეა წარმორჩენილი, ნაწარმოების მაგისტრალურ სიუჟეტურ ღერძს უპირველეს ყოვლისა მეფის პიროვნულ ბედისწერად ქცეული ის რომანტიკული სიყვარული წარმოადგენს, რითაც იგი ლილესთან აღმოჩნდა დაკავშირებული.

ლაშა გიორგის ცხოვრების ამ ეპიზოდების წარმოსახვის დროს რომანში ყველაზე მეტად გამოვლინდა გრ. აბაშიძის შემოქმედებითი ფანტაზიაცა და ადამიანურ განცდათა ღრმა ფსიქოლოგიზმით წარმორჩენის ხელოვნებაც. ისტორიული ქრონიკებიდან კარგად ცნობილმა ამ ფაქტმა ნაწარმოებში საინტერესო მხატვრულ-ფსიქოლოგიური გააზრება და ადამიანური მოტივაცია პოვა და დიდი ემოციური შთამბეჭდაობით გააცოცხლა მეფე გიორგის შინაგანად რთული და ტრაგიკული პიროვნული ბუნება.

მიუხედავად იმისა, რომ „ლაშარელა“ მხატვრული თვითმყოფადობით გამორჩეული რომანია, მის ცალკეულ ეპიზოდებში, ჩემის აზრით, მანც იგრძნობა წინამორბედ ავტორთა (ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია...)

შემოქმედებითი ზეგავლენის თავისებური კვალიც. ამ შემთხვევაში უწინარეს ყოვლისა ლაშა გიორგისა და ლილეს სამიჯნურო ურთიერთობის წარმოშენი ზოგიერთი ღრუბლიანი ბევრი რამით მოგვაკონებს ვ. ბარნოვის მიერ მოთხრობილ ამოტ კურაპალატისა და შუქიას ტრაგიკულ სიყვარულს.

იგივე შეიძლება ითქვას იმ დამოკიდებულების შესახებაც, რომელსაც გრ. აბაშიძე იჩენს საეკლესიო პირების მიმართ. სასულიერო წრის წარმომადგენლებისადმი მის დამოკიდებულებაში, ვფიქრობ, ნათლად იგრძნობა კ. გამსახურდიასთან მსოფლმხედველობრივი თანამოაზრობა. ეს სიახლოვე შეგადაშიგ იმდენად აშკარაც კია, რომ კაცმა იგი ლიტერატურული ზეგავლენის გამოვლინებადაც შეიძლება მიიჩნიოს. ზედველობაში მაქვს რომანის ის ეპიზოდები, სადაც მიწიერი ვენებებით სულდამძიმებულ საეკლესიო პირთა ადამიანური ბუნებაა დახატული.

გრ. აბაშიძის ისტორიულ რომანებზე საუბრის დროს მწერლის ენობრივ პოზიციაზეც უსათუოდ უნდა ითქვას რამდენიმე სიტყვა. ვ. ბარნოვისა და კ. გამსახურდიასაგან განსხვავებით, გრ. აბაშიძე ენობრივი დემოკრატიზაციის გზას ირჩევს და გარდა „ლაშარელას“ ზოგიერთი ფრაგმენტული ეპიზოდისა, მისი რომანების ენა თითქმის არაფრით განიხილავს თანამედროვე სამეტყველო ენისაგან. მწერლის ეს თვალთახედვა კარგად გაცნობიერებული მოვლენა რომ იყო, ამას ისტორიულ თემაზე შექმნილი მისი სხვა ჟანრის ნაწარმოებებიც ნათლად ადასტურებენ. ასე რომ, ისტორიული სინამდვილის აღწერის დროს, მწერალი პრინციპულად ამბობს უარს ენობრივ არქაიზაციაზე, რის გამოც მისი რომანების სტილი მეტი სიტყვიერი სიმსუბუქით, ნაკლებპათეტიკურობითა და სისადავით ხასიათდება.

როგორც ითქვა, გრ. აბაშიძის რომანებში თითქმის ზედმიწევნითი დოკუმენტური სიზუსტით ცოცხლდება მე-13 საუკუნის საქართველოს ისტორიული ყოფის ბევრი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი. ეს ყველაფერი ზოგჯერ ისეთი ფორმითაც კი ხდება, რომ მათი ზოგიერთი ფრაგმენტი ისტორიული ქრონიკის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. მაგალითად, მწერალი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ რთულ შინაგან დაპირისპირებულობასა და განთიშულობაზე, რომელიც მეფესა და დიდებულებს შორის იყო დამკვიდრებული. სამეფო კარისა და დიდგვაროვანი ფეოდალების ამდაგვარი ურთიერთობის ჩვენებით გრ. აბაშიძე ფართო განზოგადებულობით წარმოაჩენს იმ საბედისწერო მოვლენებს, რომელთაც საფუძველი გამოუთხარეს საქართველოს სახელმწიფოებრივ ძლიერებასა და დამოუკიდებლობას.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც ლაშა გიორგისა და მის მთავართა ურთიერთდაპირისპირებულობა გავიხსენოთ. ქვეყნის შვიდივე მთავარი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, მეფის ძლიერება როგორმე რომ დაასუსტონ და იგი მათი ნება-სურვილების უსიტყვოდ აღმსრულებელ კაცად აქციონ. მათი ამგვარი მისწრაფება ყველაზე მეტად მაშინ გამოჩნდა, როცა მეფემ მისი დიდი წინაპრის მსგავსად საქართველოში ყოფილთა ოცდაათიათასიანი ლაშქრის მოწვევა გადაწყვიტა. დიდებულებმა ნათლად დაინახეს, ამით რა დიდი საფრთხის წინაშეც დგებოდა მათი თავგასულობა. ესოდენ ძლიერი სამხედრო ძალის თავმოყრა მეფის დაქვემდებარებაში საქართველოს არც ერთი მთავრისათვის არ იყო ხელსაყრელი, ვინაიდან ძალმოცემული მეფე ყოფილთა მრავალრიცხოვანი ლაშქრის შემწეობით «დღეს თუ ათაბაგს წამოაჩოქებდა, ხვალ სხვა ერისთავების ჯვრიც დადგებოდა». ამიტომაც გაერთიანდა ამ საერთო საშიშროების წინააღმდეგ საბრძოლველად ქვეყნის ყველა მთავარი, მიუხედავად ურთიერთმორის არსებული ფარული თუ აშკარა ბრძოლისა და დაპირისპირებულობისა და მეფის მიერ წვეული ყოფილთა ლაშქარი «ქართველთა ყმობისაგან განთავისუფლებაზე მეოცნებე განძის ამირას მიართვეს ძღვენად».

ამ და შინადაპირისპირების მსგავს ეპიზოდებს გრ. აბაშიძის რომანებში მარტო იმიტომ კი არ ექცევა განსაკუთრებული ყურადღება, რომ მათი მეშვეობით ავტორმა ჩვენს ცნობიერებაში კონკრეტული ისტორიული სინამდვილე გააცოცხლოს, არამედ იმიტომაც, რომ ამით იგი კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ფართო განზოგადებულობით იმ საბედისწერო მოვლენებსა და მიზეზებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ყველა დროსა და ეპოქაში უთხრიდნენ საფუძველს საქართველოს სახელმწიფოებრივ ძლიერებას.

რომანში შთაბეჭდავადაა ნაჩვენები დიდებულების მარიონეტად ქცეული მეფის უმწეობა. მთ ფაქტობრივ მიველად ქცეულ ლაშას თითქმის მთლიანად აქვს წართმეული პიროვნული თავისუფლება და საკუთარი შებნდულებისამებრ მოქმედების უფლება. მაგალითად, განძელთა წინააღმდეგ დიდებულებთან შეუთანხმებლად გალაშქრებული მეფის საქციელით აღმოფოთებულმა მთავრებმა გიორგი დანაშაულზე წასწრებული პატარა ბიჭივით დატუქსეს და მრისხანედ გამოუცხადეს, რომ პროტესტის ნიშნად ამიერიდან ისინი ზურგს აქცევდნენ მის ლაშქარსაც და სამეფო კარსაც. მთავართა მუქარით თავზარდაცემული ლაშა «მხარგრძელის ცხენის აყვანდს მისწვდა და მუხლზე ჩაჩოქილმა შეჰღალადა:

- შემინდუ უმეცრების ქმნისათვის, არლარა ვყო დღეიდან თვინიერ თქვენის განზრახვისა».

ამგვარი უფლებებით აღჭურვილი მეფე როგორი დამცველ-განმატკიცებელიც იქნებოდა ქვეყნის ძლიერებისა, ვფიქრობ, დამოწმებული მაგალითითაც ნათლად ჩანს. საგმირო საქმეებზე მეოცნებე გიორგი ტრაგიკულად განიცდიდა იმას, რომ სამეფო სკიპტრის მფლობელ გვირგვინოსანს დიდებულები კვლავ იმ ნებიერ ბაღლად თვლიდნენ, რომელსაც ფაქტობრივად არაფერს ეკითხებოდნენ. გრ. აბაშიძე ცდილობს ღრმა ფსიქოლოგიზმით წარმოაჩინოს მეფის ეს სულიერი უძწევობა და დიდგვაროვან ფეოდალებთან მისი მძაფრი შინაგანი დაპირისპირებულობა. მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც მეფესა და პიროვნებას, გიორგის ბევრი ცოდვით აქვს სული დამძიმებული, გრ. აბაშიძის მიერ გაცოცხლებული ამ ტრაგიკული პერსონაჟის მხატვრული სახე რომანში დიდი ადამიანური თანაგრძნობითა და სიყვარულითაა გამოძერწილი.

როგორც უკვე ითქვა, ლაშა გიორგის ტრაგიკული პიროვნული ხვედრი რომანის მიხედვით უპირველეს ყოვლისა ლილესთან მისმა სამიჯნურო ურთიერთობამ განაპირობა. ლილეს სიყვარულმა ლაშა ერთბაშად რამდენიმე გადაულახავი წინააღმდეგობის წინაშე დააყენა. ერთის მხრივ, ესაა სინდისის მქენჯნელი ზნეობრივი სინანულის გრძნობა, რაც იმითაა განპირობებული, რომ მისი თავდავიწყებული ტრფობის ობიექტი უერთგულესი ყმისა და პირადი მცველის კანონიერი მეუღლეა. მეორეს მხრივ, ლილეს გადედოფლებას კატეგორიულად ეწინააღმდეგებიან სამეფო კარის დიდებულები, ვინაიდან დაბალი სოციალური ფენიდან გამოსული ქალის ასეთ აღზევებას ისინი თავიანთ დამცირებად და შეურაცხყოფად მიიჩნევენ. და ბოლოს, იმის მომიზეზებით, რომ მეფის მიერ გადადგმული ეს ნაბიჯი ქრისტიანული ზნეობრივი ნორმებისთვის პრინციპულად მიუღებელია, ლაშასა და ლილეს შეუღლებას უღმობელი გულქვაობით გმობენ მეფის სარწმუნოებრივი გულგრილობითა და თვითნებობით აღშფოთებული სასულიერო პირები.

მაგრამ, ამგვარ წინააღმდეგობათა მიუხედავად, ლაშა ბოლომდე რჩება ლილესადმი სიყვარულის ერთგული. გრ. აბაშიძე ღრმა ფსიქოლოგიზმით წარმოაჩენს თავისი გმირების ბედისწერად ქცეული ამ ტრაგიკული სიყვარულის რომანტიკულ ბუნებას. მიუხედავად იმისა, რომ ლაშას ბევრ ლაშაჲ ქალთან ჰქონია რომანი, ლილესთან იგი სულ სხვა გრძნობით იყო დაკავშირებული. სიწმინდით, სიწრფელითა და სისათუთით გამორჩეულმა ამ გრძნობამ ლაშა ერთბაშად დაარწმუნა იმაში, რომ ლილეს პოვნით უფლად მთარულმა მისმა სულმა ოდესღაც დაკარგულ თავის ნახევარს მიაგნო, მაგნიტივით მიეზიდა და ცეცხლის ალივით წაესწრაფა მასთან სამუდამოდ და საბოლოოდ შეერთებას¹.

მართალია, ქვეყნისა და ტახტის უერთგულესი მებრძოლის ცოლთან მეფის გამიჯნურება ზნეობრივი თვალსაზრისით ყოველად გაუმართლებელი ფაქტია, მაგრამ გრ. აბაშიძე ამ საბედისწერო სიყვარულის ამბავს ისეთი ემოციური გზნებითა და ადამიანური თანაგრძნობით გვიამბობს, რომ რომანის ტრაგიკული გმირებისადმი მკითხველს მაინც აშკარად უჩნდებოდა ცოდვათა შენდობისა და მიტყევის გრძნობა. სწორედ ლაშასა და ლილეს სულიერ ბუნებათა ამგვარმა შინაგანმა სიახლოვემ გარდაქმნა მდაბალ ზნეობრივ საფუძველზე აღმოცენებული ეს ცოდვიანი გრძნობა ამაღლებულ და ჭეშმარიტ სიყვარულად.

მაგრამ ადამიანური თანაგრძნობა ერთია, უღმობელი ცხოვრებისეული რეალობა კი მეორე. თუ მეფესთან დიდებულებისა და საეკლესიო პირთა დაპირისპირებას ხელმწიფის მიერ ჩადენილი საქციელის გამო უპირველეს ყოვლისა პიროვნულ-წოდებრივი პატივმოყვარეობა და სხვა ქვეყნის მისწრაფებები ედო საფუძვლად, ხალხის, უბრალო ადამიანების თავშეუკავებელი აღშფოთება „ერთგულად ნამსახური ყმისადმი მეფის ესოდენ უკეთურმა მოპყრობამ“ გამოიწვია. სახელმწიფოებრივი ძლიერებისათვის თავდადებით მოღვაწე შალვა ახალციხელის აზრით, ხელმწიფის ამგვარი უკეთური მოქმედება საფუძველს უწყევდა ტახტისა და ქვეყნის სიმტკიცეს. უერთგულესი ყმის ესოდენი დამცირებითა და შეგნებით მეფე ფაქტობრივად მთელ ერს იკიდებდა მტრად, ვინაიდან ლუხუმის მაგალითით ხალხი აშკარად ხელაგდა, რომ უმადური ხელმწიფისათვის თავდადება და ერთგული სამსახური არა თუ სიკეთეს არაფერს მოუტანდა, არამედ, პირიქით, საქვეყნოდ შეურაცხყოფდა სახელისა და ოჯახის სიწმინდეს.

ასე მოქცა ლაშა გიორგი დაუძლეველ წინააღმდეგობათა ცენტრში, რაც საბოლოოდ ლილეს ტრაგიკული დაღუპვითა და მისი უმძიმესი სულიერი დეპრესიით დასრულდა. ლილესა და ლაშას სასიყვარულო ურთიერთობათა გვერდით, თუმცა შედარებით მკრთალად, მაგრამ მაინც, რომანში ცოლისაგანაც და მეფისაგანაც უმოწყალოდ ხელნაკრავი ლუხუმის პიროვნული ტრაგედიაცაა წარმოსახული.

და რაც ყველაზე მთავარი და არსებითია, ყოველივე ამას, ისტორიულად ცნობილ თუ წარმოსახვით შექმნილ პერსონაჟთა ცხოვრებისეული თავგადასავლების თხრობას, გრ. აბაშიძე სისხლბორცუვულად უკავშირებს ლაშა გიორგის დროინდელი საქართველოს უზნიშვნელოვანეს ისტორიულ მოვლენათა მასშტაბურ აღწერა-გაზრებას, რითაც ჩვენს ცნობიერებაში შთაბეჭდავი ფორმით აკოცხლებს მე-13 საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების ისტორიულ სინამდვილეს.

„დიდი ღამე“

„დიდი ღამე“ ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ფაქტობრივად „ლაშარელას“ გაგრძელებას წარმოადგენს. მასში ფართო სპექტრითაა წარმოსახული ის რთული ისტორიული ვითარება, რომელიც მე-13 საუკუნის 20-30-იანი წლების საქართველოსა და მის მეზობელ მაჰმადიანურ სახელმწიფოებში იყო დამკვიდრებული. ეს ყველაფერი გრ. აბაშიძეს დოკუმენტური წყაროების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნით აქვს მოთხრობილი.

„ლაშარელასთან“ შედარებით „დიდი ღამე“ უფრო მასშტაბური სახით წარმოაჩენს იმ რთულ ისტორიულ მოვლენებს, რომლებიც იმ პერიოდის საქართველოს ბედისწერად იქცნენ. მწერალი ცდილობს, ღრმად ჩაწვდეს ამ მოვლენათა არსს და გაცნობიერებულად გაიაზროს ის მიზეზები, რომელთაც ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფოებრივ ძლიერებას საფუძველი გამოუთხარეს. თუმცა გრ. აბაშიძის რომანი მართო საქართველოს ისტორიით შემოფარგლული ნაწარმოები არ არის და მის სათაურად ქცეული მეტაფორული გამოთქმა - „დიდი ღამე“ იმავდროულად მთელი მასშტაბული აღმოსავლეთის იმპაინდელ ყოფასაც მიესადაგება.

გრ. აბაშიძის მწერლური თვალთახედვა ამ რომანში რომ კიდევ უფრო ფართოდ და მასშტაბურად წარმოჩინდა, ამას ნაწარმოების მოქმედ გმირთა სიმრავლითაც და სამოქმედო არეალის სიდიდითაც იმთავითვე იგრძნობს მკითხველი. სახელდობრ, გარდა საქართველოსა, „დიდი ღამეში“ მოქმედება ხვარაზმის სამეფოსა და საქართველოს მეზობელ სხვა მაჰმადიანურ ქვეყნებშიც ხდება. ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რომანის მთავარ პერსონაჟებად ქართველებთან ერთად უცხოელებიც გვევლინებიან.

ეს მხარე - არაქართული ისტორიული სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვა გრ. აბაშიძის რომანში იმდენად დიდ ადგილს იჭერს, რომ მკითხველმა ნაწარმოების კითხვის დროს შეიძლება ისიც კი იფიქროს, რომანის ცენტრალური პერსონაჟი ჯალალედინი ხომ არაა. ჩვენი ისტორიის ტრაგიკულ ბედისწერად ქცეული ამ სისხლიანი მტარვალის მხატვრული სახე ნაწარმოებში ღრმად და შთამბეჭდავად ცოცხლდება თავისი მხატვრული ბუნებითაც და დადებითი ადამიანური მხარეებითაც.

ამ თვალსაზრისით გრ. აბაშიძის რომანი მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ახალი ტენდენციის დამამკვიდრებელ ნაწარმოებადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ. „დიდი ღამით“ მწერალმა არა მართო უცხოური ყოფით-ისტორიული სინამდვილე წარმოსახა ღრმად და მასშტაბურად, არამედ ჩვენს ეროვნულ ისტორიულ მეტსიერებაში სისხლიან

მტარვლად დამკვიდრებული პიროვნების ადამიანური ბუნებაც წარმოაჩინა უდიდესი თანაგრძნობითა და არასტერეოტიპული სახით.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, დიდ ღამეზე" საუბრის დროს მისთვის თვალშისაცემად დამახასიათებელ ნაკლოვან მხარეებზეც უსათუოდ უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა. ჩემის აზრით, ნაწარმოები მეტისმეტადაა გადატვირთული ფართოდ ცნობილი ისტორიული მოვლენების აღწერით. ასეთ შემთხვევაში ავტორისეული თხრობა ფაქტობრივად მშრალი ინფორმაციის დონეზე რჩება და სასურველ ემოციურ ზემოქმედებას ვერ ახდენს მკითხველზე.

"დიდი ღამისადმი" ინტერესი რამდენიმე საგულისხმო გარემოებითაა განპირობებული. ერთის მხრივ, იგი ფართოდ და მრავალმხრივ აცოცხლებს მე-13 საუკუნის 20-30-იანი წლების საქართველოსა და მის მეზობელ ქვეყნებში არსებულ უმძიმეს ისტორიულ სინამდვილეს. მეორეს მხრივ, კიდევ ერთხელ გვაფიქრებს ცხოვრების წარმავლობასა და ამოებაზე, მესამეს მხრივ, ისტორიულად ცნობილ თუ წარმოსახვით შექმნილ პერსონაჟთა მხატვრული სახეების გამოძერწვითა და მათი პიროვნული ვენების წარმოჩენით კიდევ ერთხელ ვხვდებით მარადიულ ადამიანურ გრძნობათა რთულ სამყაროში.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. აბაშიძის რომანი მხატვრული ნაწარმოებია და არა მკვნიერული გამოკვლევა, მასში მაინც წარმოჩინდა ღრმად და არგუმენტირებულად ის არსებითი მიზეზები, რომელთაც იმხანად საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების დამხობა განაპირობეს. საგულისხმო და მეტად მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში ისიცაა, რომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ამ ტრაგიკულ მოვლენას მწერალი მარტო გარეშე ფაქტორებით კი არ ხსნის, არამედ თავად ჩვენს ეროვნულ ყოფაშიც და ცნობიერებაშიც ეძებს ამ ტრაგედიის განმაპირობებელ მიზეზებს. ამ მიზეზთაგან ნაწარმოებში განსაკუთრებული ყურადღება აქვს მიქცეული ყველა დროსა და ეპოქაში ჩვენს ეროვნულ ბედისწერად ქცეულ ისეთ მდებალ ადამიანურ გრძნობებს, როგორებიცაა: ურთიერთმტრობა და დაპირისპირებულობა, ღალატი, საქვეყნო ინტერესებზე მაღლა პიროვნულ ამბიციითა დაყენება, საკუთარ ძალთა გადაჭარბებული თვითრწმენა, ვითარების სათანადო შეუფასებლობა და ა. შ. მართალია, ამ მდებალი ადამიანური გრძნობებით შეპყრობილ პიროვნებათა გვერდით ჩვენში არც ქვეყნისთვის თავდადებული მამულიშვილები ყოფილან ოდესმე საძებარნი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ მაღალ სახელმწიფოებრივ მიზანსწრაფვას გარეშე

ძაღვებზე მეტად, სშირად, სწორედ ჩვენივე ეროვნულ წიაღში თავჩენილი შინაგანი წინააღმდეგობანი უხშობდნენ გზას.

გრ. აბაშიძის რომანის ღირსება, ჩემის აზრით, ისიცაა, რომ იგი კიდევ ერთხელ გვაფიქრებს მწვავედ და მრავალმნიშვნელოვნად ამ ეროვნულ მანკიერებებსა და წინააღმდეგობებზე. ამ თვალსაზრისით მწერალს მე-13 საუკუნის 20-30-იანი წლების საქართველოში შექმნილი უმძიმესი მდგომარეობა მეტად უხვ და მდიდარ მასალას აძლევდა. ეს ის დროა, როცა უკვე საბოლოოდ მთავრდება ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ე. წ. ოქროს ხანა და საქართველოში აღიღი ღამის" ხანგრძლივი და კოშმარული პერიოდი დგება. გრ. აბაშიძის რომანიდან ნათლად ჩანს ის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი უპასუხისმგებლობა და წინდაუხედაობა, რითაც იმჟამინდელი საქართველოს ხელისუფალნი შეხვდნენ თავსდატყეხილ უბედურებას. ისინი არა თუ სათანადოდ არ მოემზადნენ ჩვენი ქვეყნის წასაღებად მოვარდნილ ისეთ მრისხანე ძალებთან საბრძოლველად, როგორებიც სვარაზმელები და მონგოლები იყვნენ, არამედ თავიანთ ძლიერებაში მეტისმეტად დარწმუნებულებმა მათ შესახებ აუცილებლად საჭირო ინფორმაციის მოკრებასაც კი არ მიაქციეს სერიოზული ყურადღება. ჯალალედინი მათთვის მხოლოდ მონგოლებს გამოქცეული დამარცხებული სულტანი იყო, თავისი სამკვიდროდან აყრილი და საიმედო თავშესაფრის მაძიებელი ხელმოცარული კაცი, რომელიც ანგარიშგასაწევ მეტოქედ არც კი შეიძლებოდა მიეჩნიათ. რაც შეეხებათ მონგოლებს, საქართველოს სამეფო კარის აზრით, საშიში არც ისინი იყვნენ, ვინაიდან მათ ჯერ კიდევ ოთხი წლის წინათ ასროლინეს ქართველებმა კუდით ქვა. ასე რომ, ასი წლის ძლევაამოსილებითა და მარცხის უნახაობით განებივრებული ქართველები" ფაქტობრივად ოდნავადაც კი ვერ იცნობიერებდნენ საქმის ნამდვილ არსს" და მეტისმეტად აცუდად ერკვეოდნენ იმ ამბებში, რაც საქართველოს სამხრეთითა და მთელს აღმოსავლეთში ხდებოდა".

გრ. აბაშიძე დოკუმენტური სიზუსტით აღწერს და აანალიზებს ისტორიულ მოვლენებს. რომანის ტრაგიკულ სულსკვეთებას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ იმჟამინდელ ქართველთა შორის მწერალს ძალზე ცოტა ეგულება ქვეყნის ბედზე მზრუნველი ისეთი მამულიშვილი, რომელიც სწორად იქნებოდა გარკვეული შექმნილი მდგომარეობის არსში. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული პიროვნება სამეფო კარის მგოსანი თურმან თორელი. თურმან თორელი, განსაკუთრებით ჯალალედინის მდივანთან მოჰამედ ნესევისთან გამართული საუბრების დროს, რეალისტურად და ობიექტურად აფასებს იმ მძიმე ვითარებას,

რომელიც იმპაზინდელ საქართველოსა და მის მეზობელ ქვეყნებში იყო შექმნილი. თავისი ეროვნულ-პატრიოტული მრწამსით თურმანი ფაქტობრივად თავად გრ. აბაშიძის ლიტერატურული ორეულია და ყველა პერსონაჟზე მეტად გამოხატავს უშუალოდ ავტორისეულ დამოკიდებულებას იმპაზინდელი ისტორიული პროცესებისადმი.

თურმან თორელის პიროვნული ტრაგედიის განმაპირობებელი უპირველესი და უმთავრესი ფაქტორი იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების გაცნობიერებული თვითშეგნებაა, რომელიც ერთგან მას ამ სიტყვებით აქვს გამოხატული: „მე სხვაზე უბედური იმითაც ვარ, რომ კარგად მესმის მომავლის წინაშე ჩემი ვალი. თითქოს ყველაფერი გავაკეთე იმისათვის, რომ შთამომავლობისათვის ჩემი სახელი წყვეთ მოსახსენებლად არ დამეტოვებინა. მაინც უძლური აღმოვჩნდი, რაიმე გამეკეთებინა საქართველოს მომავლისათვის. როცა ჩარხს უმრავლესობა უკულმა აბრუნებს, უმცირესობას მისი წალბა დატრიალება აღარ შესძლებია...“ მსგავსი ხასიათის აღსარებებს ხშირად წამოთქვამს ხოლმე ქვეყნის ტრაგიკული მდგომარეობით გულდაკოდილი თურმანი. ამ ტრაგედიის სათავედამდებ მოვლენად მას გარნისის ომში დამარცხება მიაჩნია. მისი სიტყვით, სწორედ „გარნისთან ჩავიდა საქართველოს ძლიერების მზე. სწორედ გარნისის ბრძოლამ გამოამჟღავნა, რომ საქართველოს სახელმწიფოს სხეულს ჩუმი ჭია გაჩენია და იღუმალი ხრწნა მორევია“.

როგორც გონიერი მამულიშვილი, თურმანი სწორად ხვდება, რომ გარნისის მარცხით თავიწილი სატიკივარი მანამდეც კარგა ხნის განმავლობაში ღრღინდა ჩვენს ქვეყანას და ძირს უთხრიდა მის სიმტკიცეს. ყოველივე ზემოთქმულით მწერლის ესოდენი დაინტერესება იმითაცაა განპირობებული, რომ საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერებისა და ერთიანობის დამანგრეველი ის შინაგანი ფაქტორები, რომელთაც განსაკუთრებული სიმწვავეთ იჩინეს თავი მე-13 საუკუნის 20-30-იან წლებში, ჩვენი ეროვნული ისტორიის მარადიულად თანამდევი საბედისწერო მოვლენებია.

რომანის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან მხატვრული ინდივიდუალობითა და თავისთავადობით ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მოქმედი პირია ჯალალედინი. ჯალალედინის ლიტერატურული სახის შექმნის დროს გრ. აბაშიძე გაბედულად ამსხვრევს სტერეოტიპული დამოკიდებულების იმ მოდელს, რომელიც ამ ისტორიული პიროვნებისადმი დამკვიდრდა საუკუნეთა მანძილზე ქართველი კაცის ცნობიერებაში. როგორც ცნობილია, ჯალალედინის სახელთან სისხლხორცეულადაა ასოცირებული ჩვენი ქვეყნისთვის ისტორიულად თავსდატეხილი

უბედურებანი. საქართველოს დამაქცევარ მტერთა შორის იგი თავისი სისასტიკითა და დაუნდობლობით ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გამოჩენილი მტარვალა.

ბუნებრივია, რომანში ჯალალედინის მხატვრული სახის შექმნის დროს ეს მხარე განსაკუთრებული ყურადღების საგნადაა ქცეული. მაგრამ გრ. აბაშიძე მხოლოდ ამით არ კმაყოფილდება და არანაკლები ძალით წარმოაჩენს ამ სისხლიანი სულტანის პიროვნული ბუნების სხვა მხარეებსაც. ჯალალედინის, როგორც ლიტერატურული პერსონაჟის, მხატვრულ თავისთავადობას უპირველეს ყოვლისა სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს. „დიდი ღამის“ მიხედვით იგი შინაგანად წინააღმდეგობრივი, ტრაგიკული ბედის კაცია, ხელმოცარული და ცხოვრებით გაბოროტებული პიროვნება, რომელსაც, მიუხედავად მისი მზაკვრული ადამიანური ბუნებისა, გარკვეული კეთილშობილებანიც ახასიათებს.

გრ. აბაშიძე ცდილობს ჯალალედინის მხატვრული სახის შექმნის დროს მკითხველს თანაბარი ძალით დაანახოს თავისი გმირის ადამიანური ბუნების ორივე მხარე და მისი ცხოვრება სწორხაზობრივად კი არ გაიპყროს, არამედ იმ მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობრიობით, რითაც ჯალალედინის მოღვაწეობა ხასიათდებოდა.

მონღოლთაგან თავისი სამშობლოდან დევნილი ჯალალედინი, რომელიც აზიის მუსულმანურ სახელმწიფოთა ერთადერთ იმედად და ქომაგად მიჩნეული სულტანი იყო, ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, თათართა ბატონობა რომ დაეშო და მშვიდობა დაემკვიდრებინა თავის უზარმაზარ სამფლობელოში. ასე აღმოჩნდა იგი სამკედრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული მთელი იმჟამინდელი მსოფლიოს ბედისწერად ქცეულ მონგოლებთან და მათ ყენთან - ჩინგიზთან. რომანში ამ დაპირისპირებისა და ბრძოლების აღწერას იმდენად დიდი ადგილიც კი აქვს დათმობილი, რომ ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც გვექმნება, თითქოს გრ. აბაშიძის მწერლურ მიზანსწრაფვას უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამ პროცესების მხატვრული წარმოსახვა შეადგენდეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ჯალალედინის სახელის ხსენება, როგორც უკვე ითქვა, ქართველ კაცში ყოველთვის შემადრწუნებელ ასოციაციებს იწვევს ხოლმე, მწერალი მაინც უდიდესი ადამიანური თანაგრძობითა და პატივისცემით ხატავს თავის გმირს. ამ პატივისცემასა და თანაგრძობას უპირველეს ყოვლისა ის დადებითი ადამიანური თვისებები განსაზღვრავენ, რითაც ეს პირისსხლიანი მტარვალაი ხასიათდებოდა. მათგან უმთავრესი მაინც მისი ვაჟკაცური ბუნებაა. ჯალალედინისადმი თანამებრძოლთა

დიდი სიყვარული და პატივისცემა უწინარესად სწორედ მისმა რაინდულმა და გმირულმა პიროვნულმა ხასიათმა განაპირობა.

როგორც ცნობილია, მტრისადმი ამდაგვარი არასწორხაზობრივი მიდგომის თვალსაზრისით ჩვენს მწერლობაში საკმაოდ კარგი ტრადიციაა დამკვიდრებული. ამ მხრივ თუნდაც მარტო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გახსენება რად ღირს. გრ. აბაშიძე წარმატებით აგრძელებს წინამორბედ მწერალთა ამ დიდ გამოცდილებას და თანაბარი ინტერესით წარმოსახავს ჯალალედინის პიროვნული ბუნების როგორც ბნელ, ისე ნათელ მხარეებს.

ნათქვამის ნათელსაყოფად ამჯერად აქ რომანის იმ ეპიზოდებზე არაფერს ვიტყვი, სადაც ჯალალედინის, როგორც სისხლიანი დამპყრობლის, სისასტიკეებია აღწერილი. ეს ისედაც კარგადაა ცნობილი მკითხველისათვის. სამაგიეროდ ნაწარმოების იმ ორიოდე ფრაგმენტს გავიხსენებ, რომლებშიც მისი პიროვნული ბუნების დადებითი მხარეებია წარმოჩენილი.

მონღოლთა ალყაში მოქცეული ჯალალედინი თავგანწირვით ებრძოდა მტერს. საბოლოოდ, როცა დარწმუნდა, რომ ალყის გარღვევის ყოველგვარი მცდელობა ამაო იყო და მონღოლთა რკალი თანდათანობით ვიწროვდებოდა, გზამოჭრილმა სარდალმა ერთადერთი გამოსავალია ნახა - ცხენზე ამხედრებული ციციბო ნაპირიდან აზვირთებულ მდინარეში გადაეშვა. ჯალალედინის გმირული საქციელით მოხიბლული ჩინგიზი გაოცებული აკვირდებოდა, როგორ ვაჟაკურად გაუსწლტა ხელიდან მეტოქე, რომელმაც მდინარის გაღმა ნაპირზე გასულმა „თეთრ რაშს შუბლზე აკოცა და ადამიანსავით მოეფერა, მერე ტანსაცმელი გაიწურა და მუშტით დაემუქრა გამოღმა დარჩენილს მონღოლთა ყაენს“. ჯალალედინის გმირობით მოხიბლულ ჩინგიზს შვილებისთვის უთქვამს, მამას მხოლოდ ასეთი შვილი უნდა ჰყავდესო.

ასე გადაწონა იმ დღეს სულტნის ვაჟაკობამ და თავგანწირვამ ბრძოლის წაგების მნიშვნელობა, რის გამოც ცხენზე ჯდომასა და ბრძოლაში გაზრდილმა და გაჭაღარავებულმა ჩინგიზმა, რომელმაც კარგად იცოდა მტრის ვაჟაკობის ფასი, სულტნის გმირობა შვილებს მაგალითად დაუსახა. ჯალალედინის ამაგვარმა თავგანწირვამ მას ნათლად დაანახა, რომ „სანამ ასეთი ნებისყოფიანი და თავზეხელაღებული მტერი ცოცხალი ჰყავდა და ხელთ ხმალი ჰქონდა, მისი გამმწარებელი მშვიდად ვერ დაიძინებდა“.

მაგრამ ჩინგიზი გამონაკლისი არ არის და მოწინააღმდეგის გმირობის ფასი თავად ჯალალედინმაც ასევე კარგად რომ იცის, ეს ჩინგიზ ყაენთან მისი ხანგრძლივი მეტოქეობის მაგალითითაც კარგად ჩანს. ჩინგიზის გარდაცვალება რომ შეიტყო, ნაცვლად იმისა, რომ გახარებოდა, პირიქით,

მან უდიდესი სინანულით განაცხადა: ამიერიდან ცხოვრება მოსაწყენი ხდება, ეშხსა და მიმზიდველობას ჰკარგავს, რადგანაც აღარ არის ჩინგიზ-ყაენი, რომლის მტრობაცა და მოყვრობაც ერთნაირად საამაყო იყო. რისთვისღა მინდა გამარჯვება და ძლევამოსილება, თუ მას ვეღარ შევხვდები პირისპირ, ხმალდახმალ. რაღა აზრი აქვს ხმლის ქნევას და ქვეყნების დაპყრობას, თუ ჩინგიზ ყაენი ვეღარ ნახავს თავის დაცემას და ჩემს ამაღლებას!... ჯალალედინის ეს სინანული აფექტური განცდის ნაყოფი რომ არ არის, ამას რომანის სხვა ეპიზოდებიც ნათლად ადასტურებენ, სადაც ჯალალედინი უდიდესი პატივისცემით საუბრობს თავისი გონიერი და ძლიერი მეტოქის შესახებ.

ჯალალედინის მხატვრული სახის ღირსებას ასევე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ცხოვრების ამაოებისა და მიწიერი სახელ-ღიდების წარმავლობის მისეული თვითგანცდაც, რასაც რომანში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. ამ გრძნობამ განსაკუთრებული ძალით ჩინგიზის გარდაცვალების შემდეგ მოიცვა ჯალალედინის არსება. თავის მდივანთან განმარტოებული, იგი ხშირად გულისტკივილითა და ღრმა სევდით საუბრობდა იმაზე, რომ ცხოვრება მისთვის მოსაწყენი გახდა და დროდადრო, სასოწარკვეთით მოცული, სადმე უკაცურ კუნძულზე განმარტოებით სიკედილს ნატრობდა. აღსასრულის ეს საბედისწერო დღეც მალე წამოეწია მონგოლთაგან დევნილ სულტანს. მუღანში, მისი ამქვეყნიური ყოფის ამ უკანასკნელ სადგურში, გათავდა მისთვის „ქვეყნის ნაპირი - წინ წყალი იყო და უკან მეწყერი“. გრ. აბაშიძე ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და მაღალი სიტყვიერი ხელოვნებით აღწერს ჯალალედინის ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს, ღრმა ადამიანური თანაგრძნობით გვიამბობს ამ პირისისლიანი და ათასობით ადამიანის ცოდვით სულდამძიმებული კაცის აღსასრულის ამბავს.

და მაინც, მიუხედავად არაქართული ისტორიული სინამდვილით ამგვარი დანტერესებისა, „დიდი ღამე“, ისევე, როგორც „ლამარელაცა“ და „ცოტნეც“, უპირველეს ყოვლისა ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებით განმსჭვალული რომანია, რომლის უმთავრესი სათქმელი და მიზანსწრაფვა ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და თანამედროვეობის საჭირბოროტო პრობლემებზე მამულიშვილური გულისტკივილით დაფიქრებაა. მწერალი ცდილობს ახალი ემოციური ძალით დაგვანახოს და განგაცდევინოს მე-13 საუკუნის საქართველოს ტრაგიკული ისტორიული სინამდვილე და გარდასული დროის საბედისწერო მოვლენათა ჩვენებით თავისი დროის ქართველობას კიდევ უფრო განუმტკიცოს შინაგანი რწმენა ეროვნული გენის უკვდავებისა

და ბედნიერი მომავლის უთუო დადგომისა. ერს, რომელმაც ისეთ დიდ განსაცდელსა და ზნეობრივ-პოლიტიკურ შეჭირვებას გაუძლო, როგორც ზეარაზმელთა და მონგოლთა ბატონობის ჟამს დაატყდა მას თავს, სიკვდილი და გადაშენება არ უწერია - პირველ ყოვლისა სწორედ ეს პათოსი და სულისკვეთება განსაზღვრავს გრ. აბაშიძის ისტორიული ტრილოგიის უმთავრესი სათქმელის არსსა და მიზანდასახულებას.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის რომანებში საქართველოს შორეული ისტორიის ამბებია მოთხრობილი, ავტორმა ისინი თავისი დროის სინამდვილესაც დაუკავშირა ფარულად და შინაგანად. მართალია, მწერლის დროინდელი ქართული ყოფა არსებითად განსხვავდებოდა ტრილოგიაში აღწერილი ტრაგიკული მოვლენებისაგან, მაგრამ სახელმწიფოებრიობადაკარგული საქართველო ამჯერადაც უცხო იმპერიის ნაწილად იყო ქცეული და ქვეყნის საუკეთესო შვილების უმთავრეს ეროვნულ იდეალს ამჯერადაც ქვეყნის განთავისუფლება წარმოადგენდა. მონგოლთა კრთებისაგან საქართველოს განსათავისუფლებელ გზათა ძიება, რასაც „დიდ ღამეში“ განსაკუთრებული ყურადღება აქვს მიპყრობილი, ვფიქრობ, მხოლოდ ისტორიული სინამდვილის გაცოცხლებას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ შინაგანად თავად მწერლის დროინდელი ქართველობის ეროვნულ მიზანსწრაფვასაც გამოხატავს ალევგორიული ფორმით.

ქართლის სამომავლო ბედზე დაფიქრებული თურმან თორელი და ავაგ მხარგრძელი ამასთან დაკავშირებით ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებულ მოსაზრებებს გამოთქვამენ. თურმანის აზრით, ქართველი ხალხი არამც და არამც არ უნდა შეეგუოს მონურ მდგომარეობას და შეერთებული ძალით თავგანწირულად შეებრძოლოს მტერს. შეიძლება ამ ბრძოლამ ნაყოფი ვერც კი გამოიღოს და ჩვენი ქვეყანა კვლავ დამარცხდეს ძლიერ მეტოქესთან ჭიდილში, მაგრამ მთავარი ამ შემთხვევაში ეს კი არაა, არამედ ის, ერი მონობას რომ არ ეგუება და თავდაუზოგავად იბრძვის მტრის ტყვეობისაგან განთავისუფლებლად. ამით, თურმანის თქმით, მისი თაობა, დამარცხების მიუხადავად, „პირნათელი წარსდგებოდა მომავლის წინაშე, რადგანაც სამშობლოს დასაცავად და გადასარჩენად მას ყველა ღონე ნაცადი და ნახმარი ექნებოდა“.

თორელის ამ თვალსაზრისს პრინციპულად არ იზიარებს დიდი ქართველი მხედართმთავრის - ივანე მხარგრძელის მემკვიდრე ავაგი. იგი სხვაზე აღრე მიმხვდარა, რომ უძლეველი მტრის წინააღმდეგ ბრძოლას აზრი არა აქვს და ქვეყნისა და ხალხის გადასარჩენად დროებითი მორჩილების გარდა სხვა გზა არ არსებობს. ავაგი ღრმადაა დარწმუნებული იმაში, რომ

ვისაც საქართველოს სიყვარული აქვს და ქართველი ერის სიკეთე უნდა, შფოთისთავეები თავისივე ხელით უნდა დაახრჩოს, რომ ხალხს ახალი უბედურება არ დაატყურონ თავს". მრისხანე დამპყრობლის წინაშე მოჩვენებითად ასე ქედის მოხრა და იმ დროის დალოდება, როცა მონობის უღლის გადასაგდებად ხელსაყრელი პირობები შეიქმნება, ავგ მხარგრძელს ვითარების გონივრული განსჯის ნაყოფად მიაჩნია. მომავალი გვიჩვენებს, რომელი გზა სჯობდაო, ეუბნება იგი მისი ნათქვამის სისწორეში დაქვევებულ თორელს და მამულიშვილური დაფიქრებით განაგრძობს: - „ღვთისმშობლით მე ჩემი გზა მეჩვენება უმჯობესად. ღმერთმა იცის, ამ გზას ჩემი თავის გადასარჩენად არ დაედგომივარ, საქართველოს ხსენისა და გადარჩენისათვის ზრუნვამ დამაყენა მორჩილების გზაზე, თორემ მე ივანე ათაბაგის შვილი ვარ და სხვაზე კარგად ვიცი თავისუფლებისა და ქედმოუხრელობის ფასი“.

მიუხედავად იმისა, რომ „დიდი ღამის“ პატრიოტ პერსონაჟთა აბსოლუტური უმრავლესობა ტრაგიკულად ამთავრებს სიცოცხლეს და ქვეყანაში მონგოლთა ხანგრძლივი გაბატონებით ჩამოწოლილ ღამეს ქვეყანა დაუთრგუნავს, ნაწარმოების უკანასკნელი სტრიქონებიდან მაინც გამოკრთის ხვალისდელი დღის ოპტიმისტური რწმენა. სწორედ ამ რწმენას აჩენს მკითხველის გულში თურმან თორელის მემკვიდრისა და მისი თანამებრძოლების მიერ ტყვეობიდან ქვეყნის თავდასახსნელად აღმართული გორგასლიანი დროშიდან გამოზრწყინებული სინათლის შუქი, რომელიც იმედის ჩაუქრალი სხივივით ანთია უკუნ წყვილადში.

„სოტნე ანუ ქართველთა ღამეა და ამაღლება“

„ცოტნე“ გრ. აბაშიძის ისტორიული ტრილოგიის მესამე წიგნია, როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, მე-13 საუკუნის ქართული ქრონიკა. ცოტნე დადიანის ცხოვრებისა და გვირული თავგანწირვის მოთხრობით რომანი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ ტრაგიკულ მდგომარეობაზე, რომელიც მონგოლთა კირთებქვეშ მგმინავ ქვეყანაში იყო დამკვიდრებული.

წინა რომანებთან შედარებით „ცოტნეში“ კიდევ უფრო გაიზარდა ისტორიულ მოვლენათა დოკუმენტურ-ესეისტური განსჯის ხვედრითი წილი. ნაწარმოების ცალკეულ ეპიზოდებში გრ. აბაშიძე ამბის მხოლოდღა მომთხრობ-აღმწერლის როლით კი არ კმაყოფილდება, არამედ ისტორიული ვითარების განმსჯელ-შემფასებლადაც გვევლინება, რის შედეგადაც ხაზგასმულად იწევს წინა პლანზე მოვლენების მეცნიერული გაანალიზებისაკენ სწრაფვის ტენდენცია.

გრ. აბაშიძის რომანის უმთავრესი და უპირველესი ღირსება, ჩემის აზრით, ის არის, რომ იგი ზნეობრივ-პატრიოტული თვალსაზრისით წარმოაჩენს ცოტნე დადიანის გმირული გადაწყვეტილების მიღების განსაზღვრულ ფაქტორებს. ცოტნეს ცხოვრებისეული თავგადასავლის მოთხრობით მწერალი ცდილობს სიღრმისეულად დაგვანახოს ზნეობრივი ამბავების ის დიდი გზა, რომელიც კოსტისთავის შეთქმულების გმირად ქცევამდე განვლო მან.

მართალია, რომანი შთამბეჭდავი ფორმით წარმოაჩენს ცოტნე დადიანის ეროვნულ-პატრიოტული მოღვაწეობის უმთავრეს მომენტებს, მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც ითქვას, რომ გრ. აბაშიძის ეს ნაწარმოები თავისი მხატვრული დონით აშკარად ჩამორჩება „ლაშარელასა“ და „დიდ ლამეს“. რომანის ნაკლოვან მხარეებზე საუბრის დროს უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მის ცალკეულ ეპიზოდებში ამბის თხრობა ზედაპირულად მოწვდილი ინფორმაციის ფარგლებს ვერ ცილდება.

იგივე უნდა ითქვას რომანის კომპოზიციური შეუკვრელობის შესახებაც. ჩემის აზრით, ნაწარმოები აშკარად გადატვირთულია უფუნქციო და არაფრის მომცემი ეპიზოდებით. რომანის მაგისტრალური სიუჟეტური მდინარებიდან ასევე ამოვარდნილია და სრულიად განკერძოებით დგას ნაწარმოებში ჩართული ნოველები: „მე მოვკალ ჩაღატა!“, „ეგარსლან ბაკურციხელი“ და „თორღვა პანკელი“. თავისთავად მაღალი ლიტერატურული ოსტატობით დაწერილი ეს ეპიზოდები სიუჟეტურადაც და იდეური მიზანსწრაფვითაც ფაქტობრივად სრულიად დამოუკიდებელ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ და არაფერი აქვთ საერთო ცოტნე დადიანის გმირულ თავგადასავალთან.

როგორც „ცოტნესთვის“ დართულ ბოლოსიტყვაობაში თავად მწერალიც აღნიშნავს, თავისი ისტორიული ტრილოგიის შესაქმნელად მას მეტად რთული და შრომატევადი სამუშაოს შესრულება მოუხდა. კერძოდ, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იგი საგულდაგულოდ სწავლობდა მე-13 საუკუნის საქართველოს შესახებ არსებულ როგორც ქართულ, ისე უცხოურ მატყანეებს და ინტუიციით ცდილობდა ობიექტური სიმართლით ამოეკითხა მათში სტრიქონთა შორის ნაგულისხმევი დაფარული აზრი. მიუხედავად უცხოელ ავტორთა (რაშიდ იდინი, იბნ ალასირი, ნესევი, ჯუვეინი, ვასაფი, კირაკოსი...) მატყანეების უაღრესად ფასეული როლისა, ამ შემთხვევაში მისთვის უმთავრესი დოკუმენტური წყარო მაინც „ქართლის ცხოვრება“ იყო, კერძოდ ჟამთააღმწერლის სახელით ცნობილი უცნობი ქართველი ისტორიკოსის თხზულება.

პირველ ყოვლისა სწორედ ჟამთააღმწერლის მატთანემ და მკვეთრად გამოხატულმა მისმა ეროვნულ-პატრიოტულმა სულისკვეთებამ შთააგონა მწერალს ცოტნე დადიანის გმირულ თავგანწირვაზე რომანის შექმნა და მისი მამულიშვილური თავდადების დასახვა ზნეობრივ მაგალითად თავისი დროის ქართველობისთვისაც. მისი ეპოქის აზრთა და ყრმათა, მეფეთა და მთავართა, დიდთა და მცირეთა" ზნეობრივი დაცემისა და ბოროტებისაკენ მიდრეკის" ჟამს, როცა "ყოველი ერი სიბილწესა იქმოდეს", ჟამთააღმწერელმა ხალხს განდიდების უპირველეს საგნად ცოტნე დადიანისა და ქვეყნისთვის თავდადებულ სხვა მამულიშვილთა გმირობა დაუსახა ზნეობრივ მაგალითად, რაც გრ. აბაშიძის შეფასებით, ამისი მაღალი ეროვნული შეგნებით და სწორი ისტორიული კონცეფციით უნდა აიხსნას".

ყოველივე ამაზე მწერალი იმიტომაც ამახვილებს ესოდენ დიდ ყურადღებას, რომ სურს, ამით არააპირდაპირ თავისი რომანის ზნეობრივ-პატრიოტულ მიზანსწრაფვასაც მიაპყროს მკითხველის განსაკუთრებული ყურადღება, ვინაიდან ცოტნე დადიანის გმირულ თავდადებაში იგი ამარტო ერთი თაობის განწმენდას კი არა, მთელი დაცემული საქართველოს სულიერ ამბოღებას, ფენიქსებრ აღდგენასა და გამარჯვებას ხედავს".

გრ. აბაშიძის რომანის აპოთეოზად, სავსებით ბუნებრივად, ცოტნე დადიანის გმირული თავგანწირვის ჩვენება არის ქცეული. მაგრამ თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანი ამ ამოცანის გადაწყვეტამ ავტორს ბუნებრივად უკარნახა ნაწარმოებში ასევე მთავარი ადგილი დათმობოდა იმ ცხოვრებისეული გზის ჩვენებასაც, რამაც ცოტნეს ხასიათის გამოკვეთასა და მის მიერ ამ გმირული გადაწყვეტილების მიღებას შეუწყო ხელი.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ზნეობრივ-აღმზრდელობითი როლი, რომელსაც ცოტნე დადიანის ცნობიერების ფორმირებაზე ავტორის წარმოსახვით ივლიანე მოძღვარი ახდენს. თავისი ღრმადმეტყველი პატრიოტული საუბრებით ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკშივე გაუღვიძა მან ცოტნეს ქვეყნისა და მოყვასისათვის უანგარო თავდადების მაღალი გრძნობა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ივლიანე მოძღვრის დიდაქტიკური საუბრების მთავარ გმირად კავკასიის ქედზე მიჯაჭვული ამირანია ქცეული.

ბრძენმა მასწავლებელმა პირველ ყოვლისა სწორედ ამირანი დაუსახა მას ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვის უზენაეს იდეალად. ივლიანე მოძღვარი გატაცებით უყვებოდა ცოტნეს მოყვასისათვის თავდადებული ამ ლეგენდარული გმირის დაუსრულებელი ტანჯვის სიამელ ქცევის ამბავს" და მისი გმირობის მაგალითზე შინაგანად განუმტკიცებდა რწმენას იმისას,

ადამიანისათვის ტანჯვის სიმწარე" ამ ქვეყნად ყველაზე დიდი ბედნიერება რომა და რომ ეს მხოლოდ მაშინ მოხდება, თუ ადამიანი „კაცობრიობის სიკეთისათვის, სამშობლოსა და კაცთა მოდგმის ბედნიერებისათვის იტანჯება“.

ივლიანე მოძღვარმა ბავშვობიდანვე შთააგონა ცოტნეს ის აზრი, რომ მსგავსად ამირანისა, „ყველა ადამიანს უნდა ჰყავდეს გულღვიძლის მკორტნელი არწივი. ეს არწივი სამშობლოსა და ხალხისათვის ზრუნვაა, ადამიანის უკეთესი მომავლისათვის გამუდმებული ფიქრია და ვისაც ეს ფიქრი არ აწუხებს, იგი კაცის სახელის ღირსიც არ არის“.

რომანის მიხედვით ცოტნეს მთელი შეგნებული ცხოვრება ამ ბედნიერი სატანჯველისაკენ დაუოკებელი შინაგანი სწრაფვაა, იმ უდიდეს ბედნიერებასთან ზიარებისთვის მზადება, რომელიც მას ერისა და სამშობლოსათვის თავგანწირვამ უნდა მოუტანოს. თავდაპირველად ცოტნემ ასეთ გზად მონასტერში ბერად აღკვეცა მიიჩნია, მაგრამ იმავე ივლიანე მოძღვრისა და ბიძამისის ბერად აღკვეცილი ვარდან დადიანის შეგონებით იმაშიც მალე დარწმუნდა, რომ უფრო მეტ სიკეთეს ხალხსა და ქვეყანას იგი ერისკაცული სამსახურით მოუტანდა.

განსხვავებით ივლიანე მოძღვრისაგან, რომელიც მწერლური ფანტაზიით წარმოსახული ღრმადმეტყველი რომანტიკული მხატვრული სახეა, ვარდან დადიანი ისტორიულად ცნობილი პიროვნებაა, თავისი უფლებრივი მდგომარეობითა და დიდმნიშვნელოვანი სახელმწიფოებრივი როლით გამორჩეული დიდებული თამარის დროინდელ საქართველოში. მიუხედავად იმისა, რომ გრ. აბაშიძის რომანში იგი მხოლოდ ეპიზოდური პერსონაჟია, მწერალი მაინც ასერხებს შთამბეჭდავი ფორმით წარმოაჩინოს მისი პროვინული ბუნებაცა და განმსაზღვრელი როლიც ცოტნე დადიანის ეროვნულ-მამულიშვილური ცნობიერების ჩამოყალიბების საქმეში. მიწიერ ყოფას განრიდებული და ბერად აღკვეცილი ვარდან დადიანი თავის დიდ ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით სიკვდილის წინ ასეთი სიტყვებით მოძღვრავს მისი დიდი გვარის ერთადერთ იმედად დარჩენილ ცოტნეს: „ყველაზე დიდი სამსახური უფლის მიმართ სამშობლოს სამსახურია. საქართველოს მეფეს ახლა ქვეყნის შიგნით და გარეთ მესიის მახვილს უწოდებენ. ამიტომ მისი სამსახური მარტო საქართველოს სამსახური კი არა, უფლის სამსახურიცაა, რადგან ქართველები ხმალს მარტო სახელმწიფოს საზღვრების გაფართოებისათვის როდი იქნევენ. საზღვრების გაფართოება დღეს ქრისტეს სარწმუნოების გავრცელებასაც გულისხმობს. ვინც ამისთვის სიხსლსა ღვრის, ის ქრისტეს რჯულისათვის ღვრის სიხსლს და მხოლოდ ამქვეყნიურ ბედნიერებას კი არა, საუკუნო ცხოვრებასაც იმკვიდრებს“.

ასე გადააფიქრებინა ვარდენმა სარწმუნოებრივი რომანტიკით გულანთებულ ძმიშვილს ბერად აღკვეცა და იგი უყოყმანოდ დაარწმუნა იმაში, რომ „წრფელი გულით უფლის სამსახური მონასტრის გარეთაც შეიძლება და რომ მას, როგორც დიდგვაროვან აზნაურს“, აფეხის კარზე სამსახურით გაცილებით მეტი სარგებლის მოტანა შეეძლო ქრისტიანობისათვის, ვიდრე მონასტრის ბნელ საკანში ჩაეკეტვითა და ერისაგან განდგომით“. ვარდან დადიანის ამ აღმსარებლურ დარიგებას კიდევ უფრო შთაბეჭდავს ხდის მომნანიებლური თვითალიარება იმ დიდი სახლმწიფოებრივი ცოდვისა, რომელიც მას ქვეყნის წინაშე მიუძღვის. ყველაფრით გეტყობა, ღეთისგან რჩეული ხარ, - ღრმა შინაგანი სინანულით ეუბნება იგი ცოტნეს. - ამიტომ კარგად დაიხსომე: ცხოვრებაში ღებება ხოლმე გადამწყვეტი, საბედისწერო წამი. იმ წამს მიღებულ გადაწყვეტილებაზე ხშირად არამართო ერთი კაცის ბედია დამოკიდებული, არამედ მთელი ერის ღირსება და მომავალიც. პიროვნების და მთელი ერისთვის ამგვარი საბედისწერო წამი მხოლოდ რჩეულთა ცხოვრებაში ღებება. იმ წამისათვის ერთადერთი სწორი პასუხის გაცემა შეტწილად პირად მსხვერპლს, თავგანწირვას მოითხოვს. ჩემს ცხოვრებაშიც იყო ასეთი წამი, მაგრამ ღიდებამ და პატივმოყვარეობამ თავი ვერ გამამეტებინა და სამშობლოსათვის მსხვერპლად სიცოცხლე ვერ მივიტანე. მსხვერპლის გაუღებლად კი საშვილიშვილო საქმე არასოდეს გაკეთებულა და უკვდავის სახელი არავის დაუმკვიდრებია“.

ასეთი ზნეობრივ-პატრიოტული შეგონებებით აყალიბებს მწერალი ცოტნე დადიანის ეროვნულ-სარწმუნოებრივ თვალთახედვას და მას ნელ-ნელა და თანდათანობით ამზადებს იმ გმირული ნაბიჯის გადასადგმელად, რომელმაც იგი ერისა და სამშობლოსათვის ზნეობრივი მაგალითის მიძცემ რაინდად დაამკვიდრა ყოველი დროისა და ეპოქის ქართველი კაცის ცნობიერებაში.

მიუხედავად იმისა, რომ სამშობლოს აუბედითი მდგომარეობით შეწუხებული ცოტნე არც საქვეყნო საქმეებს განდგომია ოდესმე განზე და მტრის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლებშიც არაერთგზის უსახელება თავი, შინაგანად იგი მანაც მუდამ უკმაყოფილო იყო საკუთარი პიროვნებისა და თვლიდა, რომ მისმა ცხოვრებამ უფერულად გაიარა. ამ უკმაყოფილების საფუძველი იმის გაცნობიერებული თვითგანცდა იყო, რომ მიუხედავად დიდი მცდელობისა, „საქართველოში დატრიალებულ საშინელებათა შუაგულში სულ მუდამ მბრუნავი ცოტნეს ვერც ხმალმა იელვა

განსაკუთრებული ელვარებით და ვერც სიტყვა და სიბრძნე გაბრწყინდა გამოსარჩევი ბრწყინვალეებით.

ასეთ ულამობელ დასკვნამდე მიჰყავდა ცოტნე დადიანი განვლილი წლების ანალიზს. ქვეყნის უნუგეშო მდგომარეობით სასოწარკვეთილი და ოცნებადამსხვრეული, იგი დანაწევრებით ფიქრობდა იმაზე, „მისი დიდების ყველაზე მაღალი მწვერვალი უკვე დიდი ხნის განვლილი რომ იყო“. რისთვისღა უნდა იცოცხლოს მან ამიერიდან, თუ აქამდე მას ვერც ერთი გაბედული ოცნება, ვერც ერთი ნატვრა და იმედი ვერ აუხდენია და განუხორციელებია? - ამ კითხვებს ხშირად უსვამდა ხოლმე საკუთარ თავს ქვეყნის მძიმე მდგომარეობით სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ცოტნე.

რომანის მთავარი პერსონაჟის მამულიშვილური შეგნების ამგვარი თვითკრიტიკული წარმოსახვით მწერალი კიდევ უფრო მძაფრად და მოტივირებულად გვიჩვენებს იმ რთულ ფსიქოლოგიურ გზას, რომელმაც იგი ზნეობრივი გმირობის ჩაღწევაში უნდა მიიყვანოს. ამ თვალსაზრისით უთუოდ გამოირჩევა საინტერესო ნაწარმოების ის ეპიზოდი, სადაც მტერთან ბრძოლაში მძიმედ დაჭრილი ცოტნესა და მთავარანგელოზის წარმოსახვითი დიალოგია აღწერილი. ნაომარ ველზე უამრავ მსხვერპლთა შორის მძიმედ დაჭრილი ცოტნეც წევს და გარდაცვლილთა სულების წასაყვანად მოსულ მთავარანგელოზს თხოვს, ისიც თან წაიყვანოს. მაგრამ მთავარანგელოზი პრინციპულად ეწინააღმდეგება აგონიაში ჩავარდნილი ცოტნეს ამ სურვილს და მკაცრი ხმით შეახსენებს, რომ მას გაცილებით უფრო დიდი როლი აქვს მოსახდელი ღვთისა და ერის წინაშე, ვიდრე ბრძოლის ველზე სამშობლოსათვის სიკვდილია.

ამ მდგომარეობაში მყოფი ცოტნეს ცნობიერებაში კვლავ ცოცხლდება ივლიანე მოძღვრის მიერ ბავშვობაში იდეალად დასახული ამირანისა და მისი გულღვიძლის მკორტნელი არწივის სახე. ბრძენი მოძღვარი კიდევ ერთხელ შეაგონებს სამშობლოსათვის თავგანწირვაზე მეოცნებე ცოტნეს, რომ ეს არწივი მხოლოდ მაშინ მოფრინდება მასთან, როცა „გულღვიძლი ქვეყნის ვარამით აეცება“, და „საწუთროს ხელით მოწვდილ შხამს, მშობელი ხალხის უბედურებით სავსე ფიალას ბოლომდე შესვამს“.

ეს დღეც მალე დადგა: მონგოლთა მიერ შეპყრობილ კოსტისთავის შეთქმულების მონაწილე ქართველი მთავრების დასახსნელად ცოტნეს მიერ მიღებული გადაწყვეტილება - თანამებრძოლი მამულიშვილებისათვის სიკვდილი საკუთარი თავის ნებაყოფლობით შეწირვით აქმორებიანა. ზნეობრივი გმირობის იდეალურ მაგალითად დამკვიდრდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში.

გრ. აბაშიძის რომანი, პირველ ყოვლისა, ამ გმირობის აპოლოგიაა. მწერალი ძალასა და ენერგიას არ იშურებს იმისათვის, რომ ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გვიჩვენოს ცოტნე დადიანის, როგორც ზნეობრივი გმირის, ჩამოყალიბების რთული შინაგანი პროცესი, მწერლური ფანტაზიით წარმოსახოს ცხოვრების ის გზა, რომელიც ნაწარმოების მთავარმა პერსონაჟმა განვლო რიგითი მამულიშვილობიდან ერისა და ქვეყნისათვის საკუთარი ნებით თვითშეწირულობამდე.

ამ გზის გავლას ცოტნეს ერისა და ქვეყნის წინაშე საკუთარი მამულიშვილური მოვალეობის კარგად გაცნობიერებული თვითშეგნება და ადამიანური სინდისი ავალდებულებს. თავისი ნებით სასიკვდილოდ განწირულ თანამებრძოლებთან მისვლის ფაქტს იგი პირველ ყოვლისა სწორედ ამით ხსნის. გაცუებული სომეხი ვაჭრის შეკითხვაზე - აქ რამ მოგიყვანა, მთვაროო? - ცოტნე აუღელვებლად და თავისი გადაწყვეტილების სიმართლეში ღრმა თვითდარწმუნებით პასუხობს: - მოვალეობამ და სინდისმაო.

ცოტნე დადიანის მიერ მიღებული ეს რაინდული გადაწყვეტილება იმ გმირული ნაბიჯის გადადგმას მოასწავებდა, რისთვისაც მთელი ცხოვრების მანძილზე ემზადებოდა იგი. და მოხდა ის, რაზეც ბავშვობიდანვე ოცნებობდა ცოტნე: მან უკვე თვალნათლივ დაინახა ამირანის არწივი, რომელიც ფრთების მძლავრი ტლაშუნით მოფრინავდა მისკენ გულ-ღვიძლის საკორტნელად. მაგრამ, რომანის მიხედვით, მოყვასის გადასარჩენად საკუთარი ნებით თავგანწირული გმირისათვის ეს ყველაფერი ღვთისაგან ნაწყალობევი ჯილდოა და არა ბედისწერის მკაცრი სასჯელი და განაჩენი. ცოტნემ საბოლოოდ ირწმუნა, რომ ამ ერთი რაინდული ნაბიჯის გადადგმამ, მრისხანე მტერთან თავისი ნებით გამოცხადებამ და მოძმე შთქმულებთან ერთად სასიკვდილოდ თავგანწირვამ იგი მანამდე მის მიერ ჩადენილ ყველა გმირობაზე მეტად აღამაღლა და იმის ღირსი გახდა, ბავშვობიდანვე ოცნების საგნად ქცეული ამირანის არწივი მისი გულ-ღვიძლის საკორტნავად რომ მოფრენილიყო და სწორედ მას დაეამებინა მისთვის სამშობლოსა და მოყვასისთვის თავგანწირვის შედეგად განცდილი უმწვავესი ტკივილი.

რომანში მწერალმა ძირითადი ამბისაგან სიუჟეტურად განკერძოებით მდგარი სამი დამოუკიდებელი მოთხრობაც ჩაურთო. ერთ-ერთი მათგანია „მე მოვკალ ჩალატა!“ მაღალი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული ეს ე. წ. ავტონომიური მოთხრობა რომანტიკული განდიდება-იდეალისებაა იმ რაინდული ზნეობრივი პრინციპებისა, რომელთაც ქართლის ერისთავ

გრიგოლ სურამელისა და მულიდ ბადრაძინის მოქმედება განსაზღვრეს უკიდურესად კრიტიკულ სიტუაციაში.

ალაშუთის ციხე-სიმაგრეს ალყაშემორტყმული ქართველები, რომლებიც მონგოლთა ლაშქარში იმყოფებიან, შიმშილისა და სახადისაგან ბუზებივით იზოცებიან. უმძიმეს მდგომარეობაში ჩაყარდნის მიზეზები ალყის მოხსნით იმუქრებიან. მათ დასაშოშმინებლად მოსული ჩალატა ნოინი, როცა დაყვავებით ვერას გახდა, ქართველებს დაემუქრა, თუ ციხის იერიშს არ გააგრძელებდნენ, მათ ბანაკს მიწასთან გაასწორებდა. მაგრამ შიმშილითა და სნეულებით გაბოროტებული მოლაშქრენი უკან მაინც არ იხვევენ.

ასეთ კრიტიკულ ვითარებაში გრიგოლ სურამელს მოულოდნელად მულიდი ისმაილიტი ბადრაძინი გამოეცხადა და აუწყა, რომ მან ჩალატა სიცოცხლეს გამოასალმა. სურამელს ამ ამბავმა თავზარი დასცა. მონგოლები ნოინის სიკვდილს ქართველებს დააბრალებდნენ და სასტიკად გაუსწორდებოდნენ. ასე ღვება ქართლის ერისთავი მძიმე ალტერნატივის წინაშე: ან ჩალატას მკვლეელი შეიპყროს და დასასჯელად მონგოლებს გადასცეს, ანდა გაქცევაში დაეხმაროს და ამით ქართველთა მთელი ლაშქარი უდიდესი საფრთხის წინაშე დააყენოს. მიუხედავად ბადრაძინის გულწრფელი თხოვნისა, სურამელი თავის ზნეობრივ მოვალეობად მიიჩნევს, ნამდვილი მკვლეელი არათუ მტერს არ გადასცეს, არამედ თავად გააპაროს სახიფათო ადგილიდან.

მეორე დღეს სურამელმა ქართველი მთავრები შეკრიბა და ურჩია, ყველანი ხლებოდნენ ჩალატას მისთვის შეწყალების სათხოვნელად და თუ ვერაფერს გააწყობდნენ, მათი დასჯით იქნებ ლაშქარი მაინც გადაერჩინათ განადგურებისაგან. გრიგოლს არავისათვის გაუმხელია ის ამბავი, რომ ამ დროს ჩალატა უკვე მკვდარი იყო, მისი ნამდვილი მკვლეელი კი გაქცეული.

გრიგოლ სურამელის ამ მალალზნეობრივი საქციელის თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს ბადრაძინის შემდგომი მოქმედება. ჩალატას მკვლელს სიზმარში ანგელოსები გამოეცხადნენ და აუწყეს, რომ მან მართალია სისხლისმსმელი ნოინი დამსახურებულად კი მოკლა, მაგრამ გაქცევით იმავდროულად მიუტყვებელი ცოდვაც ჩაიდინა ქართველების წინაშე. იმის გამო, რომ იგი დაიძალა, ჩალატას მოკვლა სწორედ მათ დაბრალდებოდათ, რასაც ურიცხვი უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე შეეწირებოდა.

ერთბაშად თვალახელილმა ბადრაძინმა გადაწყვიტა, სასწრაფოდ ბანაკში გამოცხადებულიყო, მონგოლებისათვის სიმართლე ეთქვა და ქართველები ხიფათისაგან დაეხსნა.

ასეთია რომანში დამოუკიდებელ მოთხრობად ჩართული ამ ღრმად შთაბეჭდავი ეპიზოდის ფრაგმენტული შინაარსი, რომელიც ავტორმა საბოლოოდ ამდაგვარი ესეისტური კომენტარით დაასრულა: ბადრაძინის ალიარების შემდეგ მონგოლებმა გრიგოლ სურამელი და მისი თანამებრძოლები გაათავისუფლეს და თავიანთ ბანაკში მშვიდობით გამოისტუმრეს. მაგრამ ცოცხლად გადარჩენა სულაც არ ამცირებს გრიგოლ სურამელის გმირული თავდადების მნიშვნელობას.

მონღოლ მბრძანებელთან თავისი ფეხით მიმავალ ქართველ მთავარს სჯეროდა, თვითონაც სასაკლავოსკენ მიდიოდა და მეგობარი მთავრებიც დასაღუპავად მიჰყავდა, მაგრამ ამ ნაბიჯის გადადგმისას იმის რწმენა აძნეებდა, რომ დანარჩენ მრავალრიცხოვან ქართველობას სიკვდილისაგან იხსნიდა. ამიტომ, როცა ქართველი მთავრები გრიგოლ სურამელის მეთაურობით მონგოლთა ბანაკისკენ მიმავალ გზას დაადგნენ, ეს უკვდავების გზაზე დადგომასაც ნიშნავდა, რადგან მოყვასისთვის თავგანწირვის მაგალითი ყოველთვის იყო კეთილშობილების უმაღლესი გამოსატყულება და მარადისობის კუთვნილებად რჩებოდა მუდამ.

მონგოლებმა მულიდი ბადრაძინი მოედანზე გამოიყვანეს და ხმლით შუაზე გაჰკვეთეს.

თავისი სარწმუნოებისა და კეთილმყოფელობის წინაშე ვალმოხდილმა მულიდმა მოქნეულ ხმალს თურმე ნეტარი ღიმილი შეაგება".

ისტორიული წარსულის პოეტიზირების დროს რომანტიკული ზნეობრივი გმირობის გამომხატველი ამ და შესავსი მაგალითების განდიდებით, რასაც გრ. აბაშიძის შემოქმედებაში ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი აქვს ხოლმე მიქცეული, მწერალი შთაბეჭდავი ფორმით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მოყვასისადმი მალალზნეობრივი სიყვარული და თავგანწირვა ყველაზე წმინდა და ნათელი გრძნობაა ამ ქვეყანაზე.

„ყორნალი“

გარდა ისტორიული თემატიკისა, გრ. აბაშიძის პროზაში თანამედროვეობის პრობლემებსაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. მართალია, ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც და ეპოქალური სინამდვილის წარმოსახვის მამსტაბურობითაც აშკარად ჩამორჩებიან მწერლის ისტორიულ რომანებს, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი მაინც უნდა შეფასდეს, როგორც საგულისხმო შენაძენი მწერლის

შემოქმედებითი მემკვიდრეობისა. ასეთ მნიშვნელობას მათ პირველ ყოვლისა ორი უმთავრესი გარემოება სძენს:

ჯერ ერთი ის, რომ მათში. საკმაოდ მწვავედ და ნიღაბახდილად დაიხატა სოციალისტური ეპოქალური სინამდვილისათვის ფართოდ დამახასიათებელი ცალკეული მანკიერებანი. და მეორე, მწერალი არც ამჯერად ღალატობს თავისი შემოქმედების მაგისტრალურ მიზანსწრაფვას და ადამიანურ ურთიერთობებს უპირველეს ყოვლისა ზნეობრივი თვალთახედვით სჯის და იაზრებს.

უწინარესად სწორედ ამ კუთხით მინდა მივაპყრო ყურადღება ვრ. აბაშიძის ორნაწილიან რომანს - "ყორნალი" (1967 წ.). რომანის პათოსსა და სულისკვეთებას იმ მანკიერებათა კრიტიკული მხილება და განზოგადებულად წარმოჩენა განსაზღვრავს, რომლებმაც საბჭოთა პერიოდში მცხოვრებ ბევრ ადამიანს გაუპრუდეს ცხოვრების გზა. ვრ. აბაშიძე მხატვრული შთამბეჭდაობით გვიამბობს ეპოქალურ მოვლენათა უმწეო მსხვერპლად ქცეული ადამიანების ტრაგიკულ თავგადასავალს და თავისი რომანის კრიტიკულ-მამხილებლური მიზანსწრაფვით აშკარად უპირისპირდება იმ იდეოლოგიურ პოლიტიკას, რომელიც არსებითად განსაზღვრავდა საბჭოთა პერიოდის ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების წესს.

"ყორნალში" ერთმანეთის პარალელურად ორი უმთავრესი ამბავია მოთხრობილი. ერთის მხრივ - ლევან გაფრინდაშვილის ტრაგიკული ცხოვრების ისტორია, მეორეს მხრივ კი ვალერის დრამატული თავგადასავალი. ორივე მათგანი სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ამთავრებს. მწერალი ცდილობს ლევანისა და ვალერის ამგვარი მოქმედება ფსიქოლოგიურადაც და მსოფლმხედველობრივადაც სათანადოდ მოტივირებული გახადოს მკითხველისათვის და ღრმად წარმოაჩინოს იმ მოვლენათა არსი, რამაც ისინი ასეთ საბედისწერო გადაწყვეტილებამდე მიიყვანა. ამ შემთხვევაში უმთავრესი და არსებითი პირველ ყოვლისა მათ მიერ საკუთარი თავის ზნეობრივი თვითგანსჯაა, უკომპრომისო თვითშეფასება იმ ადამიანური შეცდომებისა, რომლებიც ამ პიროვნებებმა თავიანთი ცხოვრების ცალკეულ მომენტებში დაუშვეს.

ამ თვითმკვლევლობით მწერალმა მათ პიროვნულ ბუნებას საბოლოოდ ჩამოგლიჯა ის ნიღაბი, რითაც ისინი საზოგადოებას თავიანთ ნამდვილ ადამიანურ სახეს უმაღავდნენ და ღრმა თანაგრძნობით გვიჩვენა, სინამდვილეში რა ეული, სულიერად უთვისტომო და მარტოხელები

ყოფილან ეს „გულითადი მეგობრებითა და ძმაკაცებით გარშემორტყმული“ ადამიანები.

როგორც ითქვა, გრ. აბაშიძის რომანში კრიტიკული თვალთახედვითაა წარმოსახული საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ყოფისათვის ფართოდ დამახასიათებელი ცალკეული მანკიერებანი. ამ მოვლენებზე საუბარს შთამბეჭდაობასა და დამაჯერებლობას უწინარეს ყოვლისა ის გარემოება სძენს, რომ ეპოქალურ მანკიერებათა ამგვარი მხილება სისხლხორცეულად უკავშირდება ადამიანთა ცხოვრებისეული ბედის ჩვენებას. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების ტრაგიკული პიროვნული ხვედრი უპირველესად სწორედ იმ მანკიერებებმა განსაზღვრეს, რომლებიც საბჭოთა პერიოდის ბევრი ადამიანისათვის იქცნენ უბედურების მომტან გარდაუვალ ბედისწერად.

ერთ-ერთი მათგანია ლევან გაფრინდაშვილი. მწერალი ღრმა ადამიანური თანაგრძნობით მოგვითხრობს ეპოქის მსხვერპლად ქცეულ ამ ტრაგიკული პიროვნების დრამატულ თავგადასავალს ბავშვობიდან თვითმკვლელობამდე. ლევანის არსებაში ბავშვობიდანვე მძაფრად დაუპირისპირდა ერთმანეთს ღვთაებრივი ბუნება და სატანური გენი. ამ დროიდან მოყოლებული, მთელი მისი ცხოვრება ფაქტობრივად ერთიმეორისაგან არსებითად განსხვავებული ამ ორი ძალის საბედისწერო ჭიდილად იქცა. ეპოქალურ მოვლენათა წარმოსახვა მწერალმა უწინარეს ყოვლისა ამ ორი ძალის ურთიერთდაპირისპირებას დაუკავშირა. კერძოდ, ღვთაებრივის ცნებაში იგი იმ კეთილშობილურ ადამიანურ გრძნობებსა და მისწრაფებებს გულისხმობს, რომლებიც ახალი დროის სახელით ბარბაროსულად იღვენებოდა და ითრგუნებოდა; სატანური ძალის უკან კი ის ადამიანები იდგნენ, რომლებიც, მათი აზრით, რელიგიურ უმეცრებას ნიღაბს გლეჯდნენ და ახალ, ბედნიერ ცხოვრებას უყრიდნენ საფუძველს.

ამ თვალსაზრისით, სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახურში ჩამდგარი ადამიანებისათვის ყველაფერი, რაც რელიგიურ რწმენასთან იყო დაკავშირებული, ბოროტებასთან და გონებრივ სიბნელესთან ასოცირდებოდა. ამიტომაც ისინი თავიანთ უპირველეს მოქალაქეობრივ მოვალეობად თვლიდნენ დაუნდობელი ბარბაროსობით ებრძოლათ ამ რწმენის ამოსაძირკვად.

გრ. აბაშიძის რომანში ეს პროცესი მეტად ფართოდ და მასშტაბურადაა ნაჩვენები. ალბათ არ ვადავაჭარბებ თუ ვიტყვი, რომ ამ ბრძოლის იდეოლოგიზებული ხასიათი ასე მწვავედ და კრიტიკულად მანამდე თითქმის არავის უჩვენებია. მწერალი ყოველგვარი შენიღბვისა და ორანზროვნების გარეშე გამოხატავს თავის ღრმა პატივისცემასა და თანადგომას ღვთაებრივი

რწმენისა და მისი პრინციპების ერთგული ადამიანებისადმი. ღვთაებრივი პრინციპების გმობა მას მიუტყვებელ ცოდვად და ბოროტებად მიაჩნია.

როგორც უკვე ითქვა, ეს ყველაფერი ნი-იან წლებში იწერებოდა, იმ დროს, როცა რელიგიისადმი დამოკიდებულება ჩვენში კვლავაც მკაცრი იდეოლოგიური დოგმატიზმით იყო შებოჭილი და ადამიანს ფაქტობრივად მთლიანად ჰქონდა წართმეული ღვთაებრივი რწმენის გამოვლენის შესაძლებლობა. სწორედ ასეთ ვითარებაში დაუპირისპირა მწერალმა ერთმანეთს ქრისტიანული სარწმუნოება და სოციალისტური იდეოლოგიისადმი ბრმა ფანატიზმი და ამ დაპირისპირების დროს ნათლად და არაორაზროვნად გამოხატა თავისი უღრმესი შინაგანი პატივისცემა რელიგიური რწმენისადმი.

ეს თუნდაც იმიტაც ჩანს, რომ რომანის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან ყველაზე დიდი სიყვარულით სწორედ სასულიერო პირია დახატული დეკანოზი აბესალომი - სიკეთით, სათნოებით, ადამიანური კეთილშობილებით, მოყვასისადმი უანგარო თანადგომით გამორჩეული პიროვნება. აბესალომის სახით მწერალმა ჩვენს წარმოსახვაში იდეალად დამკვიდრებული ღვთისმსახურის ტიპის გამოძიწვა ცადა. მიუხედავად იმ დევნა-შევიწროებისა, რომელსაც ხელისუფლებისაგან განიცდიდა დეკანოზი აბესალომი, იგი მაინც ბოლომდე უღალატოდ ერთგული დარჩა ღვთაებრივი რწმენისადმი და არასოდეს გადაუხვევია ჭეშმარიტი მორწმუნეობის გზიდან.

საესეებით ბუნებრივად, საბჭოთა პერიოდის ჩვენს ყოფაში დამკვიდრებული უღმერთობითა და ანტირელიგიური პოლიტიკით პირველ ყოვლისა სწორედ აბესალომია შემფოთებული. თუმცა იგი მარტო არ არის და მის აღმფოთებასა და გულისტკივილს ხალხის მნიშვნელოვანი ნაწილიც იზიარებს: მაგრამ გრ. აბაშიძე ვითარებას არ ალამაზებს, საზოგადოებასა და ხელისუფლებას მკვეთრად არ მიჯნავს ერთმანეთისაგან და ყოველივე ამასთან ერთად არც იმას მალავს, ხალხში მთავრობის ანტირელიგიური პოლიტიკის ბრმად მიმდევარი და გამტარებელი ადამიანებიც საკმაოდ მრავლად რომ იყვნენ.

იმისათვის, რომ ნათქვამმა მეტი კონკრეტულობა შეიძინოს, მოვიშველიოთ კონკრეტული ეპიზოდები რომანიდან. დეკანოზი აბესალომი ხშირად წუხდა იმის გამო, რომ ხელისუფლება მკაცრად უკრძალავდა საღვთისმსახურებლო რიტუალების შესრულებას. აი, როგორ წუხს იგი ერთგან იმის გამო, რომ მეზობელ სოფელში უბედური შემთხვევის შედეგად დაღუპული დედა-შვილისთვის წესის აგებისა და გაპატიოსნების შესაძლებლობა არ მიეცა: წესის აგება და გაპატიოსნებაც ვერ მოვახერხე. ეზო პარტიულებით იყო საესე. საბჭოს თავმჯდომარე ხალხში იდგა და კიდევ კაი, რომ ვერ

დამინახა, თორემ ერთი ამბავი ატყდებოდა, მოხუცი მეზობელი ჭიშკრის წინ დამხვდა და გამაფრთხილა, უსიამოვნება არ შეგხვდეს, არ შეხვიდო".

აბესალომის ამ შეშფოთების საფუძველი რომ ხელისუფლების მიერ გატარებული ანტირელიგიური პოლიტიკაა, ამას რომანში არაერთგზის ესმება ხაზი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული აქტიურობით გამოიჩინევა აბესალომის ძმა იასონი, რომელიც გააფრთხილებული ჟებრძვის სარწმუნოებას, ეკლესიებს ანგრევს და მღვდლებს შავ სიაში სწერს". ამ ბრძოლას ქვეყანაში იმდენად დიდი მამსტაბები ჰქონდა შეძენილი, რომ ადამიანს არა თუ ღვთისმსახურების, არამედ ეკლესიაში უბრალოდ შესვლის უფლებაც ჰქონდა წართმეული. მაგალითად, რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელიც რეპრესირებული მამის შვილი იყო, შიშით მონასტერში ძველი ფრესკების სანახავად წასვლასაც ვერ ბედავდა, რადგანაც ათასი ვინმე დაინახავდა და ისედაც ათვალწუნებული ოჯახის შვილს ახალ შარს მოსდებდნენ, ცრუმორწმუნეა და მონასტერში სალოცავად დადისო".

რომანის მიხედვით, რევოლუციური ფანატიზმი სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული უღმერთობის აღიარებასთან და ანტირელიგიური პოლიტიკის გატარებასთან. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტი აგრესიულობით გამოიჩინევა იასონი, დეკანოზ აბესალომის უმცროსი ძმა. აბესალომს იგი შვილივით ჰყავდა გამოზრდილი, ვერ სემინარია დაამთავრებინა, შემდეგ კი შვეიცარიაში გაგზავნა სწავლის მისაღებად. მაგრამ ნაცვლად ღვთისმოსაობისა და განათლებისა, იასონმა რევოლუციონერობას მიჰყო ხელი, ქვეყნის გადატრიალების შემდეგ მშობლიურ კუთხეში დაბრუნდა და თავისი პარტიულ-იდეოლოგიური საქმიანობის ერთ-ერთ მთავარ მიმართულებად შობაგე ძმისა და რელიგიის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა გაიხადა. ჩამოსვლისთანავე მან აბესალომს წერილობით ასეთი ულტიმატუმი წაუყენა: ან ხუცესობაზე - ხალხის მოტყუებაზე აიღე ხელი, ან ჩემს ძმობაზე, რადგანაც მე რევოლუციონერი მარქსისტი ვარ და ცრუმორწმუნეობის მქადაგებელთან ვერ მოვრიგდებიო".

იასონის სახით გრ. აბაშიძე 20-30-იანი წლების ურა ბოლშევიკის შთამბეჭდავ ტიპს ქმნის. მართალია, მისი მხატვრული სახე რომანში ბოლომდე სრულყოფილად გამოძერწილი ვერაა, მაგრამ იგი ჩვენს ცნობიერებაში მაინც აცოცხლებს იმ პერიოდის რთული ეპოქალური სინამდვილის ღრმად შთამბეჭდავ მხარეებს.

იასონი ბოლშევიკთა იმ თაობის ტიპური წარმომადგენელია, რომელიც პირველი შემოუძღვა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებას და მშობლიურ

კუთხეს «წითელვარსკვლავიანი ძაბრისებრი ქუდით მოვევლინა». რევოლუციური ფანატიზმი მის ცნობიერებაში ყველა სხვა გრძნობას თრგუნავს და ქელავს, თვით ისეთ ფაქიზ გრძნობებსაც კი, როგორც ოჯახისადმი სიყვარულია. რევოლუციის ტალღებს მინდობილმა იასონმა თავისი ერთადერთი შვილი ჯერ მის მიერვე შერისხული აბესალომისა და გაუთხოვრად დარჩენილი დის ანაბარა მიატოვა, შემდეგ კი სააქვეყნოდ თავის მომჭრელ ცრუმორწმუნე ძმაზე უსაზღვროდ აღშფოთებულმა იგი თავისთან წაიყვანა და ხუცესის ეზოსკენ გახედვაც კი აუკრძალა. ამ დღიდან მოყოლებული იასონი შვილს, რომლის პიროვნული ბუნება ბიძის შთაგონებით უკვე გაბრწყინებულიყო ღვთაებრივი რწმენის სინათლით, ტვინს თავისი რევოლუციური და ანტირელიგიური იდეებით ულაყებდა და გამზრდელი ბიძის მიმართ გულში სიძულვილს უღვივებდა. იგი გამუდმებით არწმუნებდა შვილს იმაში, რომ აბესალომი «ბნელი, უცოდინარი ხალხის მოტყუებით სჭამდა პურს» და რომ აპათიოსან კაცს ხუცესი ისევე უნდა სძულდეს, როგორც მემამულე და კაპიტალისტი. მემამულეები ძალით ართმევენ გლეხებს ლუკმას, ხუცეები - მოტყუებით ცინცლავენ. «ყალბი სათნოების სამოსელში გახვეულნი», ისინი «ცრურწმენის ჩანერგვითა და რელიგიის ბანგით» ჩაგრავენ ადამიანებს.

მწერალი ღრმა ფსიქოლოგიური მოტივირებით გვიჩვენებს, ამგვარი ქადაგებების შედეგად რა კატასტროფულად იჩენება უკეთურებისა და ზნეობრივი სიმდაბლის უფსკრულში ერთ დროს ღვთაებრივი რწმენის მადლს ნაზიარევი ლევანი. კომკავშირში შესული, იგი არა თუ უბრალოდ ჩაება სარწმუნოების წინააღმდეგ ბრძოლაში, არამედ სულ მალე ამ ბრძოლის შუაგულშიც მოექცა».

როგორც ყველა რწმენავამოცლილს, მასაც ეშინოდა მორწმუნეობა არ დაბრალდებოდა და ძველი ცოდვები არ გაეხსენებინათ. ამიტომ ყველაზე მეტი თავგამოდებით ესმოდა თავს მორწმუნეებს და ხუცეების ასალაგმად ყველაზე გადამჭრელი ზომების მიღებას მოითხოვდა.

სარწმუნოების წინააღმდეგ მსგავსი იდეოლოგიური ფანატიზმით მებრძოლი ბოლშევიკებისა და კომკავშირლების სახეები, როგორც ცნობილია, საკმაოდ შექმნა 20-30-იანი წლების პროლეტარულმა მწერლობამ. სოციალისტური იდეოლოგია რელიგიის წინააღმდეგ ამგვარ ბრძოლას საბჭოთა ადამიანებს რევოლუციისადმი ერთგულების იდეალურ მაგალითად უსახავდა. გრ. აბაშიძე გაბედულად დაუპირისპირდა ამ ბარბაროსულ ფანატიზმს და ღვთაებრივი რწმენის წინააღმდეგ ბრძოლა ეპოქალური სინამდვილის მიუტყეებელ ცოდვად გამოაცხადა.

ფიქრობ, მტკიცება არ ჭირდება იმას, რომ 60-იან წლებში, როცა „ყორნალი“ იწერებოდა, ამის გაკეთება საკმაოდ დიდ გაბედულებას წარმოადგენდა. მართალია, იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკა 20-30-იანი წლების რადიკალიზმით უკვე აღარ ხასიათდებოდა, მაგრამ ანტირელიგიური ბრძოლის ძველი პრინციპები ხელისუფლებას არც ამჟერად ქონდა უარყოფილი და სარწმუნოებისადმი დამოკიდებულებაში არსებითად ჯერ კიდევ არ იყო რაიმე შეცვლილი.

20-30-იანი წლების ანტირელიგიური პოლიტიკის წარმოსაჩენად გრ. აბაშიძის რომანში დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული ხატისა და ჯვრის წინააღმდეგ ბრძოლის იმ ამბავთა მოთხრობასაც, რომლებიც ერთგვარ მთავარ სიუჟეტებად დამკვიდრდნენ ლიტერატურაშიც და ფართო საზოგადოების ცნობიერებაშიც. მაგალითად, კომკავშირის კრების ერთსულოვანი დადგენილებით გადაწყდა მონასტრიდან წმინდა გიორგის ხატის გამოტანა, გუმბათიდან კი ჯვრის მოხსნა. ამით მორწმუნეებისათვის კიდევ ერთხელ სურდათ დაენახებინათ, რომ „ხატსა და ჯვარს არც არავითარი ძალა ჰქონდა და არც რაიმე სასწაულის მოხდენა შეეძლო“.

მონასტრისაკენ წითელი დროშებით დაძრულ კომკავშირლებს წინ იასონი მიუძღოდათ. მწერალი მრავლისმთქმელი სიმბოლური აზრობრივი დატვირთვის შემცველი ფრაზით გვაუწყებს, რომ „სარწმუნოების ბრაკილებისაგან“ ხალხს განთავისუფლებისაკენ იასონი საფლავის ქვაზე შემდგარი მოუწოდებს. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ღვთის რწმენისა და ხატის წინააღმდეგ მებრძოლი იასონი წინაპრის საფლავზე დგას. იასონის ანტირელიგიური გამოსვლით წაქეზებული კომკავშირლები მონასტრს შეესივნენ. მამის ჩაგონებით, „ყველაზე საპატიო მისიის“ - გუმბათიდან ჯვრის ჩამოგდების შესრულება მისმა შვილმა - ლევანმა იკისრა. კომკავშირელთა ვანდალური საქციელით შეძრწუნებული მორწმუნეები თავზარდაცემულნი შეჰყურებენ მონასტრის გუმბათზე აცოცებულ ბიჭს. მოულოდნელად ლევანს სახურავზე ფეხი დაუცურდა და ძირს ჩამოვარდა.

მორწმუნეები ამ ფაქტს ბიჭისთვის ღვთისგან მოვლენილ სასჯელად მიიჩნევენ, იასონი კი უბედურ შემთხვევად. სწორედ ამის გამო იყო, რომ მამის დაჟინებით, ლევანი გამოჯანმრთელების შემდეგ მეტი გაბედულებით ავარდა მონასტრის სახურავზე ჯვრის მოსახსნელად და თავმომწონედ გადმოსძახა ეზოში შეკრებილ ხალხს: აი, თქვენ თვალწინ ეხსნი ჯვარს. ახლავე დარწმუნდებით, რომ ჯვარს არავითარი ძალა არა აქვს და მისი სასწაული ვერაფერს ვერ მიზამს.

გაუგვიებინარ, შე უბედურო, და მეტს რაღას გიზამს", - შესძახეს ლევანს ქვემოდან.

იმ დღიდან მოყოლებული, ლევანის სულს საბოლოოდ დაეპატრონა ეშმაკი. გრ. აბაშიძის მწერლური მიზანსწრაფვის უმთავრესი საგანია ფსიქოლოგიური დასაბუთებულობით გვიჩვენოს იმ უბედურების არსი, რომელიც ღვთის რწმენისაგან უკუქცევამ და ბოლშევიკურ ხელისუფლებაში განსახებულ სატანურ ძალასთან ზიარებამ დაატეხა თავს ლევან გაფრინდაშვილსა და მის ოჯახს. იმ დიდ პიროვნულ-ოჯახურ ტრაგედიას, რომელიც ლევანის ცხოვრების თავზარდამცემ ბედისწერად იქცა, მწერალი, უწინარეს ყოვლისა, ღვთისგან მოვლენილ უმკაცრეს ზნეობრივ სასჯელად მიიჩნევს. ეს ყველაფერი რომანში მძაფრად დინამიური და ექსპრესიული სიუჟეტითაა მოთხრობილი.

ლევანის პიროვნულ ტრაგედიას კიდევ უფრო ამძაფრებდა ის გარემოება, რომ მას სიკვდილის წუთებამდე ფაქტობრივად თითქმის მთლიანად ჰქონდა გონების თვალი დახშული და არათუ ღვთისა და მოყვასის წინაშე ნებისთ თუ უნებლიეთ ჩადენილი ცოდვების გამო არ გრძობდა სინანულისა და სინდისის ქენჯნას, არამედ ეშმაკისგან გონებაარეულს გულწრფელად სჯეროდა, რომ არც მონასტრის გუმბათიდან ჯვრის მომსხვრევაში, არც ხატების შეურაცხყოფასა და არც ეკლესიების წინააღმდეგ გადადგმულ სხვა რომელიმე ნაბიჯში" მოსანანიებელი და მკრეხელური არაფერი იყო.

მაგრამ მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ ლევანს ერთბაშად აუხილა ბევრ რაიმეზე თვალი, რაც საბოლოოდ თვითმკვლელობის იმ უმკაცრესი განაჩენით დასრულდა, რომელიც რომანის მთავარმა გმირმა თავის თავსა და ამით ფაქტობრივად მთელ იმ უკუღმართ იდეოლოგიას გამოუტანა, რამაც ოდესღაც ღვთისმოსავი რწმენითა და სიყვარულით სულგაბრწყინებული ბიჭი ბოროტებისა და ზნეობრივი უკეთურების ბრმად მსახურ კაცად აქცია.

შეცვლილმა დროებამ და ირგვლივ მიმდინარე მოვლენათა კრიტიკულმა ანალიზმა ლევანის ცნობიერებაში ბევრი რამ გადააფასა ნელ-ნელა და თანდათანობით. თუ ახალგაზრდობის წლებში ძველი ფრესკებისა და ეკლესიების წინააღმდეგ გამძვინვარებულ ბრძოლას იგი თავის საპატიო მოქალაქეობრივ მოვალეობად თვლიდა, ახლა უკვე სირცხვილით იგონებდა მის ამაგვარ მოქმედებას. რაც დრო გადიოდა, დაუძლეველ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა მსხვერპლად ქცეული ლევანის გულში უფროდაუფრო იზრდებოდა სინანული იმის გამო, რომ მამის ჩაგონებით ღვთაებრივ რწმენას ზურგი აქცია და ურწმუნოების გზაზე დადგა. თვითმკვლელობამდე

რამდენიმე დღით ადრე იგი უკვე დაუფარავი გულახდილობით უტყდება საკუთარ თავს, რომ ღვთაებრივი რწმენისგან უკუქცევის შემდეგ მას არასოდეს განუცდია იმის მსგავსი სულიერი სიმშვიდე, რომელსაც ამ რწმენასთან ზიარება სძენდა.

რომანის ბოლო ფურცლებზე მწერალმა უღრმესი ფსიქოლოგიზმით წარმოაჩინა ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის სულიერ-მსოფლმხედველობრივი დაეჭვება. მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ ლევანი ერთბაშად დაარწმუნა თავისი იდეოლოგიური მიზანსწრაფვის აბსურდულობაში. იგი უკვე ნათლად და არაორაზროვნად ხედავს იმას, რომ წართმეული ღვთის რწმენის სანაცვლოდ ახალმა ეპოქალურმა სინამდვილემ სამაგიერო ვერაფერი მისცა. ასე მივიდა სულის სიმშვიდედარღვეული ლევანი იმის აღიარებამდე, ღვთის უარყოფელ ცოდნასა და განსჯას იქნება უცოდინარი და შეუგნებელი ადამიანის სარწმუნოება რომ სჯობდეს. იქნებ ნეტარება მართლა მორწმუნეობაშია?" - ღრმააზროვანი დაეჭვებით ეკითხება იგი საკუთარ თავს და მოვლენათა ფილოსოფიურ განსჯა-გაანალიზებას იმის აღიარებამდე მიჰყავს, ადამიანისთვის იმაზე დიდი უბედურება რომ არაფერია, ვიდრე ღვთის რწმენის დაკარგვა.

მისი აზრით, "კაცმა თურმე ქვეყნად არაფერი არ უნდა ეძიოს ამ რწმენის გარდა, არც სახელი და არც სიმდიდრე. და ვაი მას, ვისაც ეს რწმენა არა აქვს, ვისაც სიკვდილთან შემარიგებელი ამ ტყუილისა არ სჯერა!"

ამ სამწუხარო ჭეშმარიტების თვითმეცნობამდე და აღიარებამდე ლევანი მხოლოდღა საკუთარი სიცოცხლის გასათავარში მივიდა. იგი ერთბაშად მიხვდა იმას, რომ ამქვეყნიური წამების დამთრგუნველი და პიროვნული სულიერი სიმშვიდის მომნიჭებელი ეს ღვთაებრივი რწმენა, რომელიც ბავშვობის წლებში საყვარელმა ბიძამ გააღვივა მის ცნობიერებაში, ლევანს საკუთარმა მამამ წაართვა. სწორედ მამამ აუხილა" ყრმა შვილს გონების თვალი, მაგრამ სამაგიერო ვერაფერი მისცა. რა იცოდა მამინ მამამ, რა დანაშაული ჩაიდინა შვილის წინაშე!

ლევანის ეს მსჯელობა რომანში ბუნებრივი ძალდაუტანებლობით იძენს ღრმააზროვან ფილოსოფიურ დატვირთვას და ემოციური შთამბეჭდაობით გამოხატავს ყოფნა-არყოფნის ურთულეს პრობლემასზე მრავალმხრივ დაფიქრებული კაცის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას. როგორი სიკვდილი უფრო ადვილია, როცა ადამიანი მეორე, საიქიო ცხოვრებისა და საუკუნო ცხოვნების იმედით ხუჭავს თვალს, თუ როცა მან სიკვდილის

გარდუვალობა იცის და არარაობად ქცევას, როგორც აუცილებელ დასასრულს, შეგნებულად ურიგდება?" - ფილოსოფიური მრავალმნიშვნელოვნებით სვამს კითხვას რომანის ბოლოს ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი.

მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარი სიცოცხლის ხელყოფამდე მან მის მიერ განვლილი ცხოვრებისეული გზისა და ეპოქალური მიზანსწრაფვის აბსურდულობაც შეიცნო მთელი სისაესით და ღვთის რწმენისაგან განდგომის უაზრობაც, მის არსებაში უკვე ველარასოდეს აღდგება სიკვდილთან შემარიგებელი და იმქვენიური მარადიული ბედნიერების მომნიჭებელი ეს ღვთაებრივი რწმენა. ასე ტრაგიკულად დაასრულა მწერალმა სიცოცხლეში არარაობად ქცეული ამ გზაკვალარეული კაცის დრამატული თავგადასავლის თხრობა.

„ყორნალისადმი“ ინტერესს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ის გარემოებაც, რომ იგი 20-30-იანი წლების პოლიტიკური რეპრესიების რამდენადმე მამხილებელი რომანიცაა. მართალია, საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ცხოვრების ეს ტრაგიკული მოვლენა მასში ფართოდ და მასშტაბურად არ წარმოჩენილა, მაგრამ იდეოლოგიური დიქტატურის პირობებში თუნდაც ამგვარი ეპიზოდური კრიტიკაც კი იმხანად დიდ მოქალაქეობრივ რისკთან იყო დაკავშირებული.

ნათქვამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ კონკრეტული მაგალითები ნაწარმოებიდან. ერთ-ერთი პერსონაჟი - უმანგი გამყრელიძე 1924 წლის „კონტრევოლუციურ აჯანყებაში“ მონაწილეობისათვის დახვრეტილი კაცის შვილია. მამის დახვრეტის გამო უმანგი, როგორც სამშობლოს მოღალატის შვილი, ყველას ათვალწუნებული ჰყავდა. სულიერად დათრგუნული და დაბეჩავებული ბიჭის ცხოვრებას უძიძეს კომმარად ჰქონდა ადევნებული „თეთრად გათენებული ღამეების შიში, ჩხრეკისა და დევნის სამინელი სურათები“. ათასი მტრისა და მოშურნისაგან თავისი ერთადერთი შვილის დასაცავად, ქმრის ტრაგიკული ბედით გამწარებული დედა ბავშვს დღენიადაგ იმას ჩააგონებდა, ამხანაგებისთვის არაფერში გაეისწრო და ყოველთვის ჩრდილში მდგარიყო, „თორემ სკოლიდან გააგდებდნენ, გათელავდნენ და მოსპობდნენ“.

რომანის ბოლშევიკ პერსონაჟებს უმანგი არა მარტო მამის გამო ჰყავთ ათვალწუნებული, არამედ იმიტომაც, რომ მას მშობელ დედასთან, რომელიც ვაჭრობით ძლივ-ძლივობით ახერხებს ოჯახის შენახვას, ჯერ კიდევ არ გაუწყვეტია კავშირი. ამოდენა ბიჭი ხარ და ასეთ მშობელთან კავშირი

მინც გაქვს ხომო?" - მწყრომარე გაცვებით ეკითხება ამის გამო იასონი უშანგის.

რომანში საბჭოთა პერიოდის პოლიტიკური რეპრესიების სხვა მსხვერპლთა შესახებაცაა საუბარი. მაგალითად, ანდრომ და ლევანმა მოწაფეობის წლებში უშიშროების მიერ საგულდაგულოდ დაკეტულ-დალუქულ ოთახში, რომელშიც თითქოსდა არალეგალური ბიბლიოთეკა იყო მოთავსებული, საიდუმლოდ მოახერხეს შეპარვა და იქიდან წამოღებულ წიგნებს დიდი ინტერესით დაეწაფნენ. წლების შემდგომ შემთხვევით გახმაურებული ეს უწყინარი ბავშვური ონაწრობა მათი დაჭვრითა და ერთ-ერთი მათგანის ტრაგიკული დაღუპვით დამთავრდა.

რომანის კრიტიკულ-მამხილებლური სულისკვეთების წარმოსაჩენად ასევე უალრესად მნიშვნელოვანია ერთ-ერთი პერსონაჟის - ანდროს პროპაგანდისტული საუბარი საბჭოთა მეცნიერებისა და ხელოვნების იდეოლოგიურ სიჯანსაღესა და გამწვავებულ იდეურ ბრძოლაზე. იგი პათეტიკური სიამაყით აცხადებს, რომ სწორედ ამ ბრძოლის შედეგად გამოავლინეს და ამხილეს მან და მისმა თანამოაზრეებმა თბილისის უნივერსიტეტში "დასავლეთის რეაქციულ იდეოლოგიაზე აღზრდილი მსცოვანი მეცნიერები, ისინი, ვინც თავის ლექციებსა და სამეცნიერო შრომებში ქადაგებდნენ ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას". მისი თქმით, მათ მიერ ამხილებული პროფესორების უმრავლესობა დარწმუნდა კრიტიკის სიმართლეში, აღიარა სოციალიზმის მშენებლობისათვის თავისი მსოფლმხედველობის მავნებლობა და აღგვითქვა სრული გადაიარაღება. ხოლო ისინი, ვინც ჯიუტად დგანან თავიანთ მტრულ პოზიციაზე, უწყყმანოდ მოიკვეთებიან უნივერსიტეტიდან".

უნივერსიტეტისაგან განსხვავებით, მხატვრებში მოვლენებისადმი ასეთი "ჯანსაღი იდეოლოგიური დამოკიდებულება", ანდროს შეფასებით, არ იგრძნობა, ვინაიდან ისინი აშკარა ლიბერალობას იჩენენ ჩვენთვის უცხო აპოლიტიკურობისა და უიდეობის მიმართ. მისი თქმით, "ეს დამპალი ლიბერალიზმი არავის ესაჭიროება და მხოლოდ ვნებას მოუტანს სოციალიზმის მშენებლობას". ნათქვამის ნათელსაყოფად ანდრომ, პირველ ყოვლისა, თავისი ახლო მეგობრის რუიდეო და აპოლიტიკური "შემოქმედება დაგმო და იგი დრომოჭმული ეგზოტიკით გატაცებისა და დასავლეთის ბურჟუაზიული მხატვრობის" ნაყოფად მიიჩნია.

სამწუხაროდ, სწორედ ანდროსნაირად მოაზროვნე ადამიანები ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ საბჭოთა პერიოდის იდეოლოგიურ პოლიტიკას. იმ დროს, როცა გრ. აბაშიძის რომანი იწერებოდა, ამ იდეოლოგიის რკინის

მარწუხებით ჯერ კიდევ იმდენად მძლავრად იყო შებოჭილი ჩვენი აზროვნებაცა და ხელოვნებაც, რომ პარტიისა და ხელისუფლების მიერ სახელმძღვანელო პრინციპებად დამკვიდრებულ იდეოლოგიურ მოთხოვნათა თავშეკავებული კრიტიკული განსჯაც კი დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებად ითვლებოდა.

როგორც ციტირებული ფრაგმენტებითაც დარწმუნდება მკითხველი, გრ. აბაშიძის რომანი ერთ-ერთი პირველი ასეთი მამხილებლური ნაწარმოებია 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, აქვე ხაზგასმით იხილეთ უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თვალსაზრისით „ყორნალი“ სულაც არ არის გამონაკლისი და მსგავსი კრიტიკული პოზიცია მწერლის სხვა ნაწარმოებშიც ვლინდება ნათლად და არაორაზროვნად. სწორედ ამ კუთხით მინდა მივაქციო ყურადღება გრ. აბაშიძის ერთ-ერთ მეტად საინტერესო მოთხრობას „უკანასკნელი სადგური“, რომელშიც 30-იანი წლების პოლიტიკური რეპრესიის მსხვერპლად ქცეული ერთი ქართული ოჯახის ტრაგიკული თავგადასავალია ნაამბობი.

მწერალი ღრმად შთამბეჭდავი ფსიქოლოგიზმით ყვება იმ არაადამიანური სულიერი ტანჯვის ამბავს, რომელიც ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს - ჟუჟუნასა და არჩილს გადახდათ თავს მას შემდეგ, რაც ხელისუფლების მიერ სამშობლოს მოღალატედ და ხალხის მტრად შერაცხული არჩილი ალტაის მხარეში გადაასახლეს. ოჯახისათვის დედაბოძის გამოცლის მერე, ჟუჟუნას უმთავრესი საფიქრალი უბოუკვლოდ დაკარგული ქმრის ასავალ-დასავლის ძიება და ერთადერთი შვილის ბედზე ზრუნვა გახდა. შეიდწლიანი ამოა ძებნის შემდეგ იმედგადაწურულმა ქალმა ქმრისგან მოულოდნელად წერილი მიიღო.

არჩილი მეუღლეს ავადმყოფობის გამო გადასახლებიდან განთავისუფლებას ატყობინებდა და მძიმედ დაავადებული თხოვდა, სასწრაფოდ ჩასულიყო მის წასაყვანად.

მიუხედავად იმისა, რომ ქვეყანაში ომი მძვინვარებდა, მეუღლესთან შესვედრის ოცნებით ფრთაშესხმულმა ჟუჟუნამ მაინც შეძლო მასთან ჩაღწევა. მაგრამ ქმართან პირველივე შესვედრამ ქალი უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში ჩააგდო. არაადამიანური სულიერი და მატერიალური ტანჯვისაგან არჩილი იმდენად დაბეჩავებულიყო, რომ იგი ძველი მეუღლის მხოლოდღა ანაგრევსა თუ ნაშთს წარმოადგენდა. ასე უღმობლად დაემსგერა ჟუჟუნას საყვარელ ქმართან შესვედრის ლამაზი ოცნება, რომელსაც შეიდი წლის განმავლობაში შეჰფოფინებდა. ქალი ერთბაშად მიხვდა,

რომ ამიერიდან მას მხოლოდ მოვალეობის შესრულებისთვის უნდა ეცხოვრა, შვილისა და ქმრის წინაშე მოვალეობის შესრულებისთვის, უღელი ისევ მარტო უნდა გაეწია და საფლავის კარამდე ტანჯვის მიძიმე ჯვარი უნდა ეხიდა".

გრ. აბაშიძე ადამიანურ განცდათა მაღალოსტატური წარმოჩენით ყველა ჟუჟუნას სულიერი ტანჯვის ამბავს. ჟუჟუნას სახით იგი წარმატებით ქმნის მეუღლისადმი უღალატოდ ერთგული და დიდი ადამიანური ნებისყოფის მქონე პიროვნების შთაბეჭდავ სახეს. ქალმა ბედისწერის უმკაცრეს განაჩენს ქედი მაინც არ მოუხარა და დაწვრილი და ცნობიერებადაკარგული ქმარი შინ წამოიყვანა. სხვაგვარად მოქცევა მას არ შეეძლო, რადგანაც გარდა მეუღლისადმი ზნეობრივი ვალდებულებისა, მის ამგვარ ერთგულებას ისიც განსაზღვრავდა, რომ ამ კაცის სახელთან ჟუჟუნას ცხოვრების ყველაზე დიდი ბედნიერება და სიხარული იყო დაკავშირებული.

მაგრამ ჟუჟუნას ყოველგვარი მცდელობა, როგორმე ცოცხალი ჩაეყვანა ქმარი საკუთარ სახლში, ამაო გამოდგა - არჩილი ვხაში გარდაიცვალა. უდიდესი მწუხარების პირისპირ მარტოდმარტო დარჩენილმა ქალმა თავის თავში მაინც იპოვა საიმისო ძალა, ქმრის წინაშე უკანასკნელი ვალი მოესადა და ცხედარი მიწისთვის მიებარებინა. ამ შინაგან ძალას მას არა მარტო ტრაგიკულად დაღუპული მეუღლისადმი სიყვარული სძენს, არამედ ცხოვრების სატანჯველს მარტოდმარტო შერჩენილი დედის უფრო დიდი ადამიანური მიზანსწრაფვაც - ერთადერთი შვილის ბედზე ზრუნევა. მართალია, სასოწარკვეთილებაში ჩაეარდნილ ქალს წუთიერად იმის დამთრგუნველი ეჭვიც ეუფლებო, იქნებ ყოველივე ამისთვის არც კი ღირდა გოლგოთის იმ ძნელი აღმართის ავლა, რომელსაც ამიერიდან იგი მარტო უნდა შედგომოდა, მაგრამ დედისა და მეუღლის მოვალეობის შინაგან თვითშეგნებას ჟუჟუნა მაინც გამოჰყავს ამ სასოწარკვეთი დაეჭვებიდან და საფლავის სველ ბორცვს გადაძნობილი და მწუხარებით აგოდებული სახეგააყვებული ქალის გონებაში ნელ-ნელა და ჯიუტად დვივდება ამომავალ ცხოვრებასა და ხვალისდელ დღეზე ფიქრი".

„მოგზაურობა სამ დროში“

გრ. აბაშიძემ დრამატურგიაშიც მოსინჯა კალამი, თუმცა მის ამ მცდელობას საგულისხმო შემოქმედებითი წარმატებები არ მოჰყოლია. მწერლის დრამატულ ნაწარმოებთაგან ყველაზე მეტად სამ მოქმედებრივ პიესას - „მოგზაურობა სამ დროში“ (1961 წ.) გამოირჩევა. ახალგაზრდა მხატვრის ფანტასტიკური თავგადასავლის მოთხრობით ავტორმა ცადა მკითხველისთვის ორიგინალური ფორმით განემტკიცებინა აზრი იმის შესახებ, რომ ყოველი ადამიანი უპირველეს ყოვლისა თავისი დროის შვილია და მისი ცხოვრების უმთავრესი მიზანსწრაფვა მის სამსახურში უღალატო ერთგულებით დგომა უნდა იყოს. სწორედ ამ აზრის, როგორც ერთადერთი ჭეშმარიტების, აღიარებამდე მიიყვანა თავის დროზე

უკმაყოფილო ახალგაზრდა მხატვარი იმ ფანტასტიკურმა მოგზაურობამ, რომელიც მან წარსულსა და მომავალში შეძლო.

მიუხედავად იმისა, რომ გურამი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედი იყო, რომელსაც დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მასა და თანამედროვეობას შორის ნელ-ნელა მაინც გაჩნდა გადაულახავი წინააღმდეგობანი. ამის განმაპირობებელ უმთავრეს მიზეზად მხატვრის უახლოესი ადამიანებიც კი მის მეტისმეტ თვითდაჯერებულობასა და საზოგადოებრივი აზრისათვის ანგარიშგაუწევლობას მიიჩნევდნენ. გურამი მწვავედ განიცდიდა იმ გარემოებას, მის დროს უამრავი ნაკლი რომ ჰქონდა. განსხვავებით მისივე ახლობელი ადამიანებისაგან, რომელნიც თვლიდნენ, რომ „ჩაკლს გამოსწორება შველის, ჭუჭყს კი მოცილება უნდა და არა ზურგის შექცევა“, თავის დროზე გაორგულებული გურამი სინანულს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ მას სხვა, უფრო უკეთეს დროში არ მოუხდა ცხოვრება.

და აი, მოხდა სასწაული - გურამმა ოცნება აისრულა: მას შესაძლებლობა მიეცა წარსულსა და მომავალში გადასახლებულიყო და იმდროინდელ ყოფათა უშუალო თვითმხილველი გამხდარიყო, მაგრამ ამ ფანტასტიკურმა მოგზაურობამ ახალგაზრდა მხატვარი მწარე იმედგაცრუებამდე მიიყვანა: ხილულმა ცხოვრებისკულმა სინამდვილემ წარსულს ერთბაშად და ულმობლად შემოამსხვრია უწმინდესი ოცნების საგნად ქცეული „განუმეორებლად ლამაზი რომანტიკა“, მომავალს კი „მიუწვდომლად ამალღებული მშვენიერება“. საბედისწეროდ თვალახელილმა გურამმა წარსულსა და მომავალში თავის დროზე არანაკლები ჩრდილი და ლაქა დაინახა, რამაც თვალნათლივ აგრძნობინა მისეული ოცნების სრული უსაფუძვლობა და უნიადგობა.

ასე დაუეჭვებლად დაარწმუნა ახალგაზრდა მხატვარი წარსულსა და მომავალში ფანტასტიკურმა მოგზაურობამ იმაში, ყოველი ადამიანი უწინარესად თავისი დროის შვილი რომაა და ვინც თანამედროვეობისაგან გაქცევას შეეცდება, იგი „ყველა უბედურებაზე ძნელი და აუტანელი უბედურებისთვის“ - მარტოობის სევდისა და სასოწარკვეთისთვისაა სამუდამოდ განწირული.

1999-2000 წწ.

ლადო ასათიანი

ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ორმოციანი წლების დასაწყისში სამწერლო ასპარეზზე თვითმყოფადი მხატვრული ინდივიდუალობით აღბეჭდილი მძლავრი ლიტერატურული თაობა გამოვიდა, ალბათ, ყველაზე დრამატული და ტრაგიკული ბიოგრაფიის მქონე ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. ამ თაობის ბევრი უნიჭიერესი წარმომადგენელი შემოქმედებითი უნარის გამოვლენის პირველივე წლებში შეიწირა სამამულო ომმა და წუთისოფლის სიმუხთლემ.

რამდენი უთქმელი პოეტური შედეგრი წაიყოლეს თან ნაადრევად წასულმა ამ „მარად ჭაბუკებად დარჩენილმა“ ბიჭებმა და ორმოციანი წლების ქართულ მწერლობაში ამოუვსები სიცარიელე დატოვეს. მათ უდროოდ ჩამქრალ სიცოცხლეს განუყოფელად დაუკავშირდა იმდროინდელი ჩვენი ლიტერატურის თვისებრივი განახლების დიდი მოლოდინი, რომლის პრაქტიკული რეალიზება ყველაზე მეტად ლადო ასათიანმა შეძლო.

სწორედ ლ. ასათიანს დააკისრა ბედმა ამ უიღბლო ლიტერატურული თაობის პოეტური ლიდერობა, კაცს, რომელმაც ოცდაექვსი წლის ასაკში, შემოქმედებითი უნარის გაფურჩქვნის უამს, დაკეცა არწივის ფრთები, თუმცა თავისი თაობის პოეტური ლიდერობის ეს საპასუხისმგებლო მისია არც შემდგომში დაუთმია.

მაგრამ ლ. ასათიანი არც ერთი რომელიმე თაობის კუთვნილებაა და არც ამა თუ იმ კონკრეტული ლიტერატურული პერიოდის წარმომადგენელი. იგი ქართველი პოეტია, კლასიკური ქართული პოეზიის ბრწყინვალე თანავარსკვლავედში მარადიულად გამობრწყინებულ ვარსკვლავად დამკვიდრებული დიდი პოეტი. დიას, დიდი პოეტი! ეს ეპითეტი დღეს უკვე ყოველგვარი უხერხულობისა და გადაჭარბების გარეშე შეგვიძლია ვინმართ მის სახელთან დაკავშირებით.

ლიტერატურის ისტორია ხშირად მრავალ მოულოდნელობას უმზადებს ხოლმე სიტყვასთან შეჭიდებულ კაცს. აგერ, ჩვენს თვალწინ, რამდენი მწერლის სახელი გახუნებულა და გაფერმკრთალებულა, რამდენი შემოქმედი გამხდარა მის სიცოცხლეშივე საკუთარი ლიტერატურული ღვაწლის

დამცრობის უღმობელი პროცესის მსხვერპლი; ცოცხალ კლასიკოსად შერაცხული რამდენი კლმოსანის შემოქმედება გაუუფასურებია დროის მიერ გამოტანილ მიუკერძოვებელ განაჩენს.

მაგრამ იმავე ისტორიამ საპირისპირო მაგალითებიც იცის, როცა მომავალ თაობათა თვალწინ ახლად იზადება თანამედროვეთაგან სათანადოდ ვერ შემჩნეული და ვერ დაფასებული ესა თუ ის შემოქმედი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებული ყოველი საგულისხმო ეპიზოდი რომანტიკული სინათლით ბრწყინდება და ლეგენდად გარდაისახება.

ჩვენი საუკუნის მწერალთაგან ასეთი ლიტერატურული აღზევების იღბალი თუ ვინმეს ხვდა წილად, უპირველეს ყოვლისა, ლ. ასათიანს, ყველა თაობის მკითხველისათვის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ და საყვარელ ქართველ პოეტს.

ლ. ასათიანის სახელი დღითი-დღე მეტ ბრწყინვალეობას იძენს და მყარად მკვიდრდება მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენელთა გვერდით. რაც დრო გადის, საოცარი სილალით, უშუალოდობითა და ჯადოსნური მადლით დამუხტული ლადოს პოეზია, რომლის ყოველი სიტყვა პირველქმნილი მშვენიერებით ბრწყინავს, უფრო და უფრო იპყრობს მილიონობით ადამიანის სულსა და გულს. მისი ცეცხლოვანი ლექსები დღეს თითქმის მთელმა წიგნიერმა საქართველომ იცის ზეპირად. მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტთაგან, გალაკტიონის შემდეგ, ძნელია დაეასახელოთ მეორე პოეტი, რომელსაც პოპულარობით ლადო ვერ შეედაროს.

და მანც, ლ. ასათიანის პოეტური აღიარების უმთავრეს პირობად ის მიმაჩნია, რომ იგი, პირველ ყოვლისა, ახალგაზრდობის საყვარელი მგოსანია. მართალია, მისი მაგიური პოეზია ყოველი თაობისათვის ძვირფასია და მახლობელი, მაგრამ ჩვენი ახალგაზრდების სიყვარული მარადიულად მათ თანატოლად დარჩენილი პოეტის მოგუზგუზზე ლექსისადმი მანც სხვაგვარად რომანტიკულია და აზარტული.

ლადოს ომახიანი, ოპტიმისტური და სიცოცხლის მოზეიმე ხალისით აღსავსე პოეტური ხმა, გულისა და სისხლის თავზარდამცემად ამარქოლებელი პატრიოტული საიმაყოთ რომაა დამუხტული, ყოველდღიური მიწიერი ჭუჭყისაგან განსაწმენდელ ლოცვას ჰგავს. ლ. ასათიანი ერთ-ერთი იმ გამორჩეულ პოეტთაგანია, რომლის ლექსებითაც ჩვენი შვილები პირველად ეზიარებიან პოეტური სიტყვის ჯადოს და თვალებგაფართოებულნი და სისხლამარქოლებულნი ხვდებიან იმ დიდ, სასწაულებრივ ტაძარში, რასაც პოეზია ჰქვია სახელად. ასე იწერება მათ

პირველ მოწაფურ წიგნაკებში, ათრთოლებული ხელითა და უმანკო სასოებით, ლ. ასათიანის გაუხუნარი სტრიქონები.

ლ. ასათიანი, პირველ ყოვლისა, მაჯორული განწყობილების გამომხატველი შემოქმედია. ტკივილიც კი, რომელსაც იგი დროდადრო გამოხატავს ხოლმე, თითქოს რაღაც სადღესასწაულო ჟღერადობას იძენს. ლადო არ არის ჩუმი ინტიმისა და ნახევარტონების მგოსანი. ომახიანი პათეტიკით სავსე მისი პოეზია გულლია კაცის უნაპირო სიხარულითა და მღელვარებითა დაყურსული. პოეტის ლექსები საოცარი სულიერი მხნეობით გვაესებენ, ძალასა და ენერგიას გვმატებენ, რწმენას გვისაღკლდევენ, სიცოცხლის ძალით გვმუხტავენ.

ლადოს შედეგები ანდამატური ძალით გვიზიდავენ და გვითრევენ თავიანთ სამყაროში. მის პოეზიაში სიტყვას რაღაც იღუმალი, მომწუსხველი ჯადო აქვს შეძენილი. ერთი შეხედვით, ტრაფარეტული პოეტური სახეებიც კი, არცთუ ისე იშვიათად რომ გვხვდებიან პოეტის ლირიკაში, პირველხილვის სხივებით არიან გაბრწყინებულნი. ამ პოეტური ეფექტის მიღწევას საიდუმლო მგოსანს უხვად ჰქონდა ღვთისაგან მომადლებული. ასე ქმნიდა იგი ცეცხლოვან ქმნილებებს, რომლებიც კლდიდან გადმოხეთქილ ჩქერალებს შეიძლება შევადაროთ.

ლ. ასათიანის პოეზიაში სიტყვას ბუნარში გაღვივებული ნაღვერდლის მცხუნვარება აქვს შეძენილი. მისი პოეტური შთაგონება ქართული მიწის ბარაქით საზრდობს. პოეტის შემოქმედების ანი და ჰაე სამშობლოზე ფიქრი და ოცნებაა. სამშობლო, მისი წარსულისა და დღევანდლობის გმირულ-პეროიკული ხილვა, არსებითად განსაზღვრავს ლადოს შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის არსს. ამ ხილვას მან სადღესასწაულო განწყობილების ამალღებული პათეტიკა და ომახიანობა შესძინა. ამ განწყობილების გამოხატვაში ავტორი იმდენ სიწრფელებსა და ლირიზმს აქსოვს, რომ მაქსიმალურადაა გამორიცხული ემოციური ზედაპირულობა და შაბლონურობა.

ქართულ პოეზიაში ლ. ასათიანმა მკაფიო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი მუსიკალური ინტონაცია დაამკვიდრა. სიტყვისა და ფრაზის მისეული მელოდიურობა განუმეორებელ ჟღერადობას გამოსცემს. თავისთავადი პოეტური სილალითა და სიტყვის გრაციით ლადო მკვეთრად ორიგინალური სახელია ჩვენს ლიტერატურაში. სტილური ინდივიდუალობის განუმეორებელი ტვიფრით აღბეჭდილი მისი ლექსები, გულისგულამდე რომ გვწვდებიან და ჟრუანტელით გვაესებენ, ერთხელ კიდევ გვიდასტურებენ ათაგ ხის ცნობილ ჭეშმარიტებას:

რომ ლექსი შევლის ყოველგვარ ტკივილს
და ლექსი თვითონ ტკივილი არი.

ლადო გეასწავლის, რომ პოეზიის უპირველესი დანიშნულება ადამიანებისათვის სიბარულისა და ბედნიერების მოტანაა, მათთვის რწმენისა და იმედის გაღვივებაა. ამიტომაცაა, რომ მის ლექსებში მუდამ მძლავრობს ზეაწეული პათეტიკა და ზეიმურობა, იმდენადაც კი მძლავრობს, რომ პოეტმა თვით ტკივილიც აამღერა და გააღამაზა. თავად განსაჯეთ: სიცოცხლის რა ძალა და ოპტიმიზმი უნდა პქონოდა კაცს, ასეთი სტრიქონები რომ დაეწერა:

და რადგან მურგო ვიყო პოეტი - ჩემი ცხოვრების საბედისწეროდ,
რადგან ამ ქვეყნად მისთვის მოვედი, რომ უნდა მხოლოდ ლექსები ვწერო,
რადგან სხვა რამე, სიმღერის გარდა, ახლაც ვერ შევლის ტკივილს ჩემსას, -
მჯერა, ამ დღად ბუნების კართან მე თვით სიკვდილსაც გარდავექმნი ლექსად!

ლ. ასათიანის ლიტერატურული ღვაწლის სიღრმადე იმაშიც უნდა დავინახოთ, რომ მისმა პოეზიამ სასიცოცხლო იმპულსები შესძინა არაერთი თანამედროვე პოეტის შთაგონებას. ორმოციანი წლებიდან მოყოლებული, მისი პოეტური ავტორიტეტი დღითიდღე იზრდება და ძლიერდება. ამის დასტურად გამოდგება თუნდაც ის ფაქტიც, რომ დღევანდელი ქართული პოეზიის რამდენიმე თვითმყოფადი წარმომადგენლის პოეტური ინტონაცია, პირველ ყოვლისა, სწორედ ლადოს შემოქმედებითი საგანძურიდან იღებს მაცოცხლებელ ენერჯიას.

ამ მხრივ მარტო მურმან ლებანიძის გახსენებაც რად ღირს, რომელმაც თავის ლიტერატურულ მასწავლებელთა შორის ლ. ასათიანიც დაასახელა: ჩემი მასწავლებლები იყვნენ: ჯერ ლადო ასათიანი და ტიციანი, შემდეგ ბერნსი და კიპლინგი, ბოლოს - გალაკტიონი. იქნებ მათი პოეზიის კვალი არც აჩნდეს ჩემს ნაწერებს, მაგრამ ნასაღდათარმა თვითონ იცის, ვინც იყო მისი ასისთავი!" აქ, ამ ამონაწერში, მკითხველის ყურადღება მარტო იმას კი არ მინდა მივაქციო, რომ თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შესანიშნავი ოსტატი თავის მასწავლებლად ლ. ასათიანსაც მოიხსენიებს, არამედ იმასაც, რომელი მწერლების გვერდით ასახელებს იგი მას. და მთავარი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ლადოს სახელის ამ კონტექსტში მოხსენიება არათუ რაიმე უხერხულობას არ იწვევს, პირიქით, სავსებით კანონზომიერ და ბუნებრივ ფაქტად აღიქმება.

ასე მკვიდრდება ლ. ასათიანის პოეტური მონაგარი ეროვნული პოეზიის დიად საგანძურში, როგორც ქართული მიწის ბარაქიანი მკერდიდან ამობრდღვიალებული ყაყაჩოების კოცონი.

ლადო (ვლადიმერ) ასათიანი დაიბადა 1917 წლის 14 (ძვ. სტ. 1) იანვარს ქუთაისში, მასწავლებელთა ოჯახში. 1928 წელს დაამთავრა წყალტუბოს რაიონის სოფელ მალლაკის დაწყებითი სკოლა, 1931 წელს კი ქუთაისის პირველი საცდელ-საჩვენებელი სკოლა. იმის გამო, რომ მისი მშობლები ამ დროისათვის უკვე ლენსუბში, მშობლიურ სოფელ ბარდნალაში, ცხოვრობდნენ, ლადო ტოვებს ქუთაისს და სწავლას აგრძელებს ცაგერის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმში, რომელსაც 1934 წელს ამთავრებს.

1934-38 წლებში ლ. ასათიანი ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში სწავლობდა, თავდაპირველად, რამდენიმე თვით, საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე, შემდეგ ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობაზე.

ლ. ასათიანის პირველი ლექსი 1933 წელს დაიბეჭდა ქუთაისის საქალაქო გაზეთში. ეს გაზეთი სტუდენტობის წლებში მის დიდ პოეტურ ასპარეზად იქცა. ახალგაზრდა პოეტმა ახლო მეგობრული ურთიერთობა დაამყარა რედაქციის მაშინდელ თანამშრომლებთან: ნიკა აგიაშვილთან, გიორი ჯიბლაძესთან და სხვებთან, რომლებიც გულითადი მზრუნველობით ეკიდებოდნენ ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებით გატაცებას. მათი თანადგომით 1936-37 წლებში ქუთაისის საქალაქო გაზეთში ლადოს ოცზე მეტი ლექსი დაიბეჭდა. ხანმოკლე დროის მანძილზე, სტუდენტობის წლებში, იგი ამ გაზეთის ტექნიკური თანამშრომელიც იყო.

ლ. ასათიანთან ერთად ქუთაისის პედინსტიტუტში იმხანად შემოქმედებითი საქმიანობით გატაცებული არაერთი ახალგაზრდა სწავლობდა (შ. ქურიძე, მ. ალავიძე, ნ. დუმბაძე, გ. შალამბერიძე, ა. მიშველაძე...). მათ ახლო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ ლადოსთან და მომავალში, მისი გარდაცვალების შემდგომ, ბევრი რამ გააკეთეს უდროოდ დაღუპული პოეტის ცხოვრებისა და ღვაწლის უკვდავსაყოფად.

ლადო და მისი მეგობრები აქტიურად იყვნენ დაკავშირებულნი საქართველოს მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილებასთან და სისტემატურად მონაწილეობდნენ აქ გამართულ ლიტერატურულ განხილვებსა თუ შეხვედრა-სალამოებში.

1938 წელს ლ. ასათიანი საცხოვრებლად თბილისში გადავიდა და მუშაობა დაიწყო გაზეთ "ორჩი ლენინელის" რედაქციაში. 1939 წელს გაიწვიეს ჯარში, მაგრამ ავადმყოფობის გამო მალე გაათავისუფლეს. თბილისში გადასვლის შემდეგ ლადოს პოეზიამ ახალი შემოქმედებითი იმპულსები შეიძინა. მისი ლექსები სისტ

მატურად ქვეყნდებოდა ჩვენი თაობის", "მნათობის", "ლიტერატურული საქართველოს", "ახალგაზრდა კომუნისტისა" და სხვა ყურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. გარდა ლექსებისა, პრესაში დროდადრო მისი ნარკვევებცა და წერილებიც იბეჭდებოდა. 1940 წელს გამოვიდა ლადოს ლექსების პირველი წიგნი. მოუხედავად იმისა, რომ ამ დროისათვის იგი სრულიად ახალ აზრდა ავტორი იყო, მისი, როგორც ნიჭიერი და დიდი შემოქმედითი პოეტის მქონე პ

ეტის, სახელი ფართოდ გახმაურდა და არა მარტო მწერალთა წრეში, არამედ მთელ ლიტერატურულ საზოგადოებაშიც. ამან, თაყვანისმცემლებთან ერთად, ახალგაზრდა მწერალს მრავალი მოშურნეცა და ავისმდომელიც გაუჩინა, რომელთაც ბევრი გულისტკენა და უსიამოვნება შეახვედრეს მას. აქ, უპირველეს ყოვლისა, მის მეორე წიგნთან დაკავშირებული სამწუხარო ფაქტი უნდა გავიხსენოთ.

1942 წელს ლ. ასათიანის მეორე პოეტური კრებული - "წინაპრები" დაიბეჭდა. იმის ნათელსაყოფად, თუ რა დიდი სასოებით ელოდებოდა სასიკვდილო სარეცელს მიჯაჭვული პოეტი თავისი ამ უკანასკნელი ნატერის ახდენას, ნ. აგიაშვილისადმი გაგზავნილი წერილის ფრაგმენტს გავიხსენებ: "ვინძლო მისმა გამოსვლამ, - წერდა იგი ომში წასულ უფროს მეგობარს, - ცოტა სული მომათქმევინოს, გამახალისოს და ეს ხანმოკლე და უღიმღამო სიცოცხლე ოდნავ გამიხანგრძლივოს. ესაა ჩემი იმედი..."

მაგრამ, სამწუხაროდ, პოეტის ამ ოცნებას აღსრულება არ ეწერა. ხელისუფლებამ წიგნი იდეურ-პოლიტიკური თვალსაზრისით დაიწუნა, რის გამოც მთელი ტირაჟი გაანადგურეს. გადარჩა მხოლოდ რამდენიმე ეგზემპლარი. ადვილი წარმოსადგენია, რაოდენ ტრაგიკულიც იქნებოდა ეს ფაქტი მომაკვდავი ლადოსათვის.

ლ. ასათიანი გარდაიცვალა 1943 წლის 23 ივნისს. ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტის გარდაცვალებას იმთავითვე გამოეხმაურნენ ჩვენი მწერლობის ისეთი დიდი წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ: გ. ტაბიძე, კ. გამსახურდია, ს. ჩიქოვანი, გ. ლეონიძე, ლ. ქიაჩელი, დ. შენგელაია, ა. გაწერელია, პ. ინგოროყვა, გ. ქიქოძე და სხვანი. გაზეთ "ლიტერატურულ საქართველოში" დასტამბულ ნეკროლოგში ისინი უღრმეს გულისტკივილსა და სინანულს გამოთქვამდნენ ლადოს უღროო დაღუპვის გამო. პოეტის ნემთი გამოსვენებულ იქნა მწერალთა კავშირის სასახლიდან და დაიკრძალა ვაკის სასაფლაოზე.

1968 წელს ლ. ასათიანი გადაასვენეს დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში. 1971 წელს კი პოეტის მშობლიურ სოფელ ბარდნალაში გაიხსნა მისი მემორიალური სახლ-მუზეუმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ლ. ასათიანი სრულიად ახალგაზრდა, პოეტური ნიჭის გაფურჩქვნის ასაკში, გარდაიცვალა და მწერალმა თავისი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობების სრულყოფილი გამოვლინება ვერ შეძლო, მან მაინც წარუშლელი კვალი დატოვა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მისი ლექსები ჩვენი სულიერი კულტურის განუყოფელ ნაწილად და ქართული პოეზიის ქრესტომატიულ ნიმუშებად იქცნენ.

1937-38 წლები უაღრესად მძიმე პერიოდი იყო ლადო ასათიანის ბიოგრაფიაში. მან, ოციოდე წლის ახალგაზრდა კაცმა, ორმაგად იწვნია იმ საშინელებათა სიმწარე, იმხანად რომ დაატყდა თავს მთელს ჩვენს ქვეყანას; მხედველობაში მაქვს ჯერ დედის დაპატიმრება, შემდეგ კი პოეტის გარიცხვა ინსტიტუტიდან კონტრარევოლუციონერობისა და მოლაყბობის ბრალდებით. ამ ფაქტებზე თავიანთ მოგონებებში არაერთხელ გაუმახვილებიათ ყურადღება ლადოს მეგობრებს. 1937-38 წლების ტრაგიკულმა მოვლენებმა მძიმე დღი დაასვეს პოეტის მგძნობიარე გულს, რაც სათანადოდ გამოვლინდა კიდევ მის შემოქმედებაში. მკითხველისათვის, ალბათ, ინტერესმოკლებული არ იქნება ერთხელ კიდევ მივაქციოთ მათ ყურადღება.

1937 წელი... ლადო ასათიანის დედა - ლიდა ცქიტინიშვილი რუსულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლის ქუთაისში, მარიამ ყაუხჩიშვილის სკოლაში. შემოდგომის ერთ საბედისწერო დღეს, ყველასათვის მოულოდნელად, მასაც წილად ხვდა უდანაშაულოდ დასჯილი ათასობით ადამიანის მწარე ხვედრი - როგორც ხალხის მტერი, დაპატიმრეს და სამუდამოდ გადაასახლეს. ადვილი წარმოსადგენია, რა მებსატყნა იქნებოდა ოჯახისათვის ეს ფაქტი. დედის დაკარგვა ხომ თავისთავად უდიდესი ტრაგედიაა, მაგრამ უბედურება ისიც იყო, რომ რუპრესირებულის ოჯახის ყოველი წევრი ამის შემდეგ საზოგადოებისათვის სამშიში პიროვნება ხდებოდა და მათი ბედიც ბეწვზე ეკიდა.

მიუხედავად მდგომარეობის ამგვარი სირთულისა, ლადო ასათიანის პოეზიაშიც და პირად წერილებშიც მძაფრად აისახა დედის გადასახლებით თავსდატეხილი ტრაგედია. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლექსი "დედისადმი", რომლის დაბეჭდვა მხოლოდ ბოლო ხანს გახდა შესაძლებელი. მასში გულისშემძვრელი ფორმიტაა გამოსატყული შუა აზიის "ურწყულ მხარეში" გადასახლებული მშობლის მონატრებით გამოწვეული ტკივილი. ლექსში ლადო ასათიანისეული ტემპერამენტიტა

და პოეტური სიმბაფრით იკვთება ძალადობისა და უსამართლობის თარეშით დაქცეული და გავერანბებული ქვეყნის სურათი. ამ უბედურების შემოქმედნი, პოეტის სიტყვით, დაუბანელი გლეხის კაცები" არიან, რომლებიც ფენქვემ თელავნ ყოველივე წმინდასა და ზნეობრივს. ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ დედისადმი გავ ზანელი ამ პოეტური ბარათიდან გავისხენოთ შემდეგი სტრიქონები:

ჩენი სახლ-კარი ააწიოკს დაუბანელმა გლეხის კაცებმა,
ნეტავ შესწავით ბნელში ვტიროდე არ ვუყურებდე ქვეყნის დაქცევას.
ინგრევა მენი ნაამაგარი და არ გახსნო არ შემიძლია,
აღარ გააკვივის რთელში მაყარი, ვენახში თოფებს აღარ ისვრიან.
თონეში ცეცხლი აღარ ტყრციალებს, მამამ ბეღელი ვალში გაყოდა
და ძველებურად არ მიფრიალებს შუკაში თეთრი ბაშლაყითა.
ჩენი მარანი და საწნახელი უფრო ძლოერმა დაივირავე,
მამა ბუქართან ზის თავდახრილი, ცეცხლში აფურთხებს და ივინება.

ასეთია ნგრევისა და გაპარტახების ეს აპოკალიფსური, სულისშემძვრელი სურათი. ქვეყანას თითქოს ზნეობრივი საყრდენი აქვს გამოცლილი და ბოროტების სათარეშო ასპარეზადაა ქცეული. ლექსში გამოხატული ტრაგიკული განწყობილება ერთი ოჯახის უბედურებად კი არ განიცდება, ფართოდ განზოგადებულ მასშტაბებს მოიცავს და მთელი ეპოქის საშინელებად აღიქმება.

დაიქცა ყველა დიდი ვალაბი, ნაგავს ჯაჭვს არვინ არ აღრნევენებს,
წინათ თუ ღვინოს დაგაძლებდნენ, დღეს წყალსაც არვინ დაგალევენებს.
დანაცრებულან ციხე-კოშკები, მრავალეამიერ' არსად გუგუნებს,
მე კარვად ვოცი, მალე მოგვდები, მე ვერ გავუძლებ ამ საუკუნეს.

ასეთი იყო მკაცრი სინამდვილე, გულში მოთუხთუხე გაუნელებელი ტკივილი, რომლის ხმამაღლა გამჟღავნების უფლება პოეტს წართმეული ჰქონდა. ამ ტკივილის შექანილბად იწერება ჯანსაღი ოპტიმიზმითა და სიცოცხლის ხალისით საევე ლექსები. მათში წარმოსახული ცხოვრებისეული სინამდვილე ხშირად რადიკალურად განსხვავდება რეალობისაგან. ამ განსხვავების უმთავრესი საფუძველი ის არის, რომ პოეტის მიერ დახატული ცხოვრება ხშირად განრიდებულია წუთისოფლის ლაფსა და ტალახს და რომანტიკული ფერებიითა ნაძერწნი. ამ შემთხვევაში განმსაზღვრელ როლს, ნიჭთან ერთად, თვით ლადოს შინაგანი ადამიანური ბუნება ასრულებს.

მიუხედავად სულიერი სასოწარკვეთისა, არცთუ იშვიათად რომ ეწვეოდა ხოლმე ახალგაზრდა მეგოსანს, იგი არ იყო ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული კაცი. სიკეთის, ხვალინდელი დღის რწმენა მის არსებაში მაინც ჯაბნიდა ბოროტებისა და სიავის ყოველ შემოტევას. ეს რწმენა სძენდა მის ლექსს მოქალაქეობრივ სიჯანსაღესა და სულიერ მხნეობას.

მაგრამ იმ საბედისწერო წლებში, ფაქტობრივად, ბოლომდე ვერავენ შეინარჩუნა შემოქმედებითი თავისუფლება. ცხადია, ამ თვალსაზრისით არც ლადო ყოფილა გამონაკლისი და მასაც მოუხდა გარკვეული ხარკის გაღება ირგვლივ დამკვიდრებული იდეოლოგიური დიქტატურისადმი. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ მისი თავანკარა და საოცარი გულწრფელობით აღბეჭდილი ლექსების გვერდით, შიგადაშიგ, ისეთი ნაწარმოებებიც გვხვდება, რომლებიც მაშინდელი იდეოლოგიური ხუნდებით არიან შებოჭილნი.

სწორედ ამ მსოფლმხედველობრივმა კომპრომისმა, ირგვლივ გამეფებულმა მძიმე ფსიქოლოგიურმა ატმოსფერომ და ქვეყნის გარდაქმნა-განახლების ხვალისდელი დღისადმი ერთგვარად გულუბრყვილო რწმენამ - ყველაფერმა ერთად - დააწერინა ლადოს ის სახობტო ლექსები, სადაც მაშინდელი ჩვენი „ბედნიერი“ ცხოვრება და მისი შემოქმედნი არიან განდიდებულნი. ერთ-ერთი მათგანია 1937 წელს (სწორედ იმ საბედისწერო წელს, როცა ათასობით დასჯილ უდანაშაულო ადამიანთა რიცხვს პოეტის დედის სახელიც შეემატა) ხალხური ლექსის სტილში დაწერილი სიმღერა ლავრენტი ბერიაზე (გაზ. „სტალინელი“, 17 მაისი). მასში ახალგაზრდა პოეტი აღფრთოვანებით დაჰმღერის ჩანგურზე საქართველოს კომუნისტთა საამაყო თავკაცის გმირულ საქმეთა ამბებს. აი, როგორ პოეტურ გამოვლენას პოულობს ამ „კაცური კაცისა“ და „სიმართლის შვილის“ ქებათა ქება ლექსში, კაცისა, რომელსაც აბირდაპირობა სჩვევია ამოღებული ხმლისაო. ნათელი გადაფრქვევია დიდი სტალინის მზისაო:

ნეტა რა ხელმა გაზარდა, რა დედამ უთხრა ნანაო!
მშრომელთა მოჭირახულედ რა ძალამ მოიყვანაო!
ათათასი გველოდეს ვაჟკაცი მაგისტანაო!

დღეს ეს სიმღერა, რა თქმა უნდა, პარადოქსად გვეჩვენება, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ პარადოქსებს იმხანად თვით ცხოვრება ქმნიდა და ისინი მხოლოდ ისტორიის გადასახედიდან უნდა შევაფასოთ, რადგანაც მაშინდელი რთული ვითარების ყველა ასპექტის გათვალისწინების გარეშე ობიექტური და მართალი ისტორია ვერ დაიწერება.

დედის დაპატიმრების ეპოს ლადო ასათიანი ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო. ამ დროს მას უკვე დაწერილი და გამოქვეყნებული ჰქონდა არაერთი გახმაურებული ლექსი. ახალგაზრდა პოეტს, რომლის სახელიც საკმაოდ პოპულარული გამხდარიყო ლიტერატურულ წრეებში, უკვე გასჩენოდნენ მომშურნენი და მოწინააღმდეგენი. მათ შურსა და ბოღმას კიდევ უფრო აძლიერებდა

ლადოს კვიმატი ენა, პირდაპირობა, სიმართლის პირში მთქმელობა და შეუნიღბელობა.

და აი, მის წინააღმდეგ თანდათან იწყება ფარული თუ აშკარად ხილული ბრძოლა, რომელიც დღითიდღე ძლიერდება. ამ ბრძოლამ დიდი ვნება მოუტანა პოეტს და ბევრჯერ ატკინა გული. ამაზე ნათლად მეტყველებენ მისი პირადი წერილები და თანამედროვეთა მოგონებები. ამ ბრძოლის კვალი შემორჩა მაშინდელ პერიოდულ პრესასაც. ამის დასტურად აქ მინდა მკითხველს შევასხენო 1937 წლის 16 ივლისს გაზეთ „სტალინელში“ დასტამბული სარედაქციო სტატია, რომელშიც მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილებაში გამართული კრების ანგარიშია მოცემული, როგორც ამ წერილიდან ჩანს, კრებაზე, სხვა მწერლებთან ერთად, მკაცრად გაუკრიტიკებიათ ლადო ასათიანიც. კერძოდ, მომხსენებელმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ „ლადო ასათიანის ბოლოდროინდელი ლექსები ერთგვარი პოლიტიკური ჩაყარდნით“ ხასიათდებოდა და მოუწოდა ახალგაზრდა პოეტს, დაუყოვნებლივ გამოესწორებინა ეს „შეცდომები“. ასევე მკაცრად შეუტია ლადოს გაზეთ „სტალინელის“ რედაქტორმაც. მან პოეტს ბრალი დასდო ყოყორობასა და ქედმაღლობაში და აღნიშნა, რომ „თუ მომავალშიც ასეთი სახით განაგრძო მუშაობა, მისთვის იქნება ცუდიო“. აქვე აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ თავის სიტყვაში პ. შელეგიამ განაუცრო მომხსენებლის თვალსაზრისი ლადოს პოლიტიკურ ჩამორჩენილობაზე და ურჩია მას თავი გაენებებინა „მაენე ლაყობისთვის“.

როგორც გაზეთში დასტამბული მასალით ირკვევა, მსგავსი ბრალდებები ახალგაზრდა პოეტს თითქმის ყველა გამომსვლელმა წაუყენა. სიტყვა არ თქმულა მის ნიჭიერებასა და შემოქმედებით უნარზე. ყოველი მოკამათე მკაცრად ტუქსავდა ლადოს მაენე ლაყობისთვის, ქედმაღლობისთვის, ყოყორობისთვის, სხვათა გაქილიკებისა და „დისკრეტიზაციისთვის“. ასეთი იყო მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების მაშინდელი ხელმძღვანელობის, საერთოდ, უფროსი თაობის მწერალთა დამოკიდებულება ლადო ასათიანისადმი. გამომსვლელთა ციტირებული სიტყვები, რომლებშიც დაბეჯითებით ესმება ხაზი ახალგაზრდა პოეტის „პოლიტიკურ ჩაყარდნებსა“ და „მაენე ლაყობას“, ფაქტობრივად, დასმენა იყო ხელისუფლების წინაშე, კაცის გაწირვა, დასალუბად გამეტება.

აქვე გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ეს დასმენა მწერალთა იმ საგანგებო კრებაზე მოხდა, რომელზეც საქართველოს კპ (ბ) მე-10 ყრილობის შედეგებს განიხილავდნენ და რომელსაც თბილისიდან სპეციალურად მოვლინებული მწერლები: ბ. ჟღენტი და ს. ეული ესწრებოდნენ. ამ კრების ასეთი მაღალი

„პრინციპულობით“ ჩატარებას დიდად შეუწყო ხელი გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გაგზავნილმა ანონიმურმა საჩივრებმაც, რომელშიც ეწერა, რომ ქუთაისის სამწერლო ორგანიზაციაში აუქნარობის და დოკუმენტების გამო... მთლიანად ჩაშლილია საქმიანი ლიტერატურული მუშაობა“. სწორედ ამ მდგომარეობის შესასწავლად იყვნენ თბილისიდან გამოგზავნილი ბ. ჯღენტე და ს. ეული, რომლებიც განსაკუთრებით უკმაყოფილონი დარჩნენ ახალგაზრდა მწერალთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდით და ამის თაობაზე მოახსენეს კიდევ საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმს მათ მიერ წარდგენილი მოხსენებითი ბარათით (გაზ. „ქუთაისი“, 1990 წ. 5 დეკ).

როცა ახალგაზრდა ქუთაისელ მწერალთა იდეურ-პოლიტიკური დონის ჩამორჩენილობაზე წერდნენ, თბილისიდან მოვლინებულ რევიზორებს, რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა, ლადო ასათიანის „მანუა მოლაყებობა“ და პოლიტიკური გაუნათლებლობა“ ექნებოდათ მხედველობაში. ამ დასკვნის გამოტანის საფუძველს კრების ანგარიშის გაცნობა გვაძლევს, კრებისა, რომელზეც ყველაზე მკაცრად სწორედ ლადო ასათიანი იქნა გაკრიტიკებული.

მაგრამ ახალგაზრდა პოეტს გულშემატკივარნიცა და ნიჭის დამფასებელნიც საკმაოდ ჰყავდნენ. მათ შორის, უწინარესად, მისი ინსტიტუტელი მეგობრები და რამდენიმე, იმხანად არცთუ ისე პოპულარული, მწერალი უნდა მოეხსენიოთ. ისინი სათანადო გულისხმობებებს იჩენდნენ უსამართლოდ შევიწროებული ლადოს მიმართ.

ეს ნათლად ჩანს პოეტის შესახებ გამოქვეყნებულ დიდძალ მოგონებებში. ვფიქრობ, მკრეხელობაში არ ჩამომერთმევა, აქვე იმასაც თუ ვიტყვი, რომ ის უურადღება და სიყვარული, რაც ბევრმა მათგანმა სიკვდილის შემდეგ გამოიჩინა ცხოვრებით დაწიხლული ლადო ასათიანისადმი, სიცოცხლეში რომ უფრო გულუსვად ეწილადებინათ მისთვის, პოეტის ბიოგრაფია, ალბათ, უფრო მეტი სინათლით იქნებოდა საცხე. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, არც ამ შემთხვევაში მომხდარა უჩვეულო რამ. პირველი შემთხვევა როდია, როცა თანამედროვეებს გასჭირვებიათ მათ გვერდით მოფუსფუსე კაცში მარადიულ სულიერ ღირებულებათა შემოქმედი აღმოჩინათ და მისთვის საკადრისი სითბო, ყურადღება და პატივი ეწილადებინათ. ამ თვალსაზრისით ლადო ასათიანი გამონაკლისი არ ყოფილა.

მაგრამ თანამედროვეთა მიერ დაშვებული შეცდომა დრომ გამოასწორა, დრომ, რომელმაც ესოდენ ალაბაღლა და განადიდა ლ. ასათიანის პოეტური ტალანტი. მისმა გამორჩეულმა ღვაწლმა მეოცე საუკუნის 30-40-იანი წლების ქართულ პოეზიაში ერთხელ კიდევ დაადასტურა ცნობილი ანდაზით ნაქადაგევი სიბრძნე - წაქცეული ხე უფრო ადვილად გაიზომებაო...

სწორედ ასე მოხდა ლადოსთან დაკავშირებით. სიკვდილის შემდეგ დრომ უფრო ნათლად დაანახა ყველას მისი ნიჭის სიდიადე და ქართულ პოეზიაში პოეტის ნაადრევი გარდაცვალებით გაჩენილი სიცარიელე მარადიულ ვაკუუმად დატოვა.

კვლავ მივყვით მოვლენათა მსვლელობას. დედის გადასახლებამ სულ მალე ის ნაყოფი გამოიღო, რომ ლ. ასათიანი გარიცხულ იქნა ინსტიტუტიდან. მიზეზი, რის საფუძველზეც ეს ფაქტი მოხდა, შემადრწინებელი იყო: კონტრრევოლუციური ლაყობა. ეს მიზეზი საბჭოური ისტორიის ყოველ პერიოდში ხომ თავზარდამცემი ბრალდება გახლდათ, მაგრამ 1937-38 წლების რეპრესიების აღზევების ეამს მას რა შიშის ზაფრაც ესლებოდა თან, ამას, ვფიქრობ, კომენტარი არ სჭირდება. ამ ფაქტის შესახებ თავინთ მოგონებებსა და წერილებში ბევრს საუბრობენ ლადოს მეგობრები: მიხეილ ალავიძე, გიორგი შალამბერიძე, ნიკა აგიაშვილი, ნელი დუმბაძე, რევაზ მარგიანი, შოთა ქურიძე და სხვები, მათი მონათხრობიდან მკითხველისათვის ნათელი ხდება იმ დღეების სიმწარე, უსამართლოდ რეპრესირებულმა ახალგაზრდა პოეტმა რომ გამოვლო.

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბრძანებათა წიგნში (საქალაღდე 97, საარქივო № 118), 1938 წლის ათი იანვრით დათარიღებულ №6 ბრძანებაში, ვკითხულობთ: „სტუდენტ ვლადიმერ ასათიანის გარიცხვა.“

კონტრრევოლუციური ლაყობისათვის, ლექტორების და სტუდენტების დისკრედიტაციისათვის, ნორმალურ სასწავლო მუშაობაში დეზორგანიზაციის შეტანის ცდისათვის ლიტერატურული ფაკულტეტის მეოთხე კურსის ჯგ. №54 სტუდენტი ვლადიმერ ასათიანი გაირიცხოს ინსტიტუტიდან. დირექტორი ლ. ჭელიძე“.

ლ. ასათიანის გარიცხვასთან დაკავშირებით მეტად საგულისხმო ცნობებს გვაწვდის გიორგი შალამბერიძეც (იხ. კრებული: ასე იტყვიან ჩემზე...; ქუთაისი, 1987 წ.), რომელიც ლადოსთან ერთად გარიცხეს ქუთაისის პედინსტიტუტიდან. კონტრრევოლუციონერებისა და მოლაყბეების ზოტულებით „შემკობილი“ ახალგაზრდები ამაოდ დადიოდნენ ინსტანციიდან ინსტანციაში და უბრალო სამუშაოზეც კი არავინ ღებულობდათ. სასოწარკვეთილებასა და მატერიალურ უსახსრობაში ჩავარდნილ მეგობრებს, როგორც ხალხის მტრების შეილებს (გიორგი შალამბერიძეს მამა ჰყავდა დაპატიმრებული), ბევრმა შეაქცია ზურგი, მაგრამ ვითარებას სასიკეთო ცვლილება დაეტყო და ინსტიტუტში აღდგენის იმედიც გაჩნდა.

საქმე იმაში გახლდათ, რომ იანვრის ბოლოს, პარტიის დადგენილებით,

შეწყდა მასობრივი რეპრესიები და დაჭერები, მარტის დასაწყისში კი კომკავშირელთა გარიცხვის დროს დაშვებული შეცდომების თაობაზე იქნა მიღებული სპეციალური დადგენილება. ამ ფაქტებით იმედმოცემულმა მეგობრებმა კვლავ განაახლეს თხოვნა სტუდენტებად აღდგენის თაობაზე, მაგრამ ინსტიტუტის ხელმძღვანელობასთან მინც ვერაფერი გააწყვეს. მაშინ პარტიის ქალაქკომს მიმართეს. გამუდმებულმა სირბილმა სასურველი ნაყოფი გამოიღო: 1938 წლის 29 მარტს საქალაქო კომიტეტის ბიურომ დააკმაყოფილა ლადო ასათიანისა და გიორგი შალამბერიძის თხოვნა და ისინი აღადგინა სტუდენტის უფლებებში (იხ. დასახ. წიგნი, გვ. 132).

გასარებული მეგობრები მეორე დილითვე ესტუმრნენ დირექტორს, მაგრამ ინსტიტუტში აღდგენის ბრძანების დაწერა, სხვადასხვა ბიუროკრატიულ მიზეზთა მოშველიებით, მინც ჭიანჭურდებოდა. საბოლოოდ საქალაქო კომიტეტის ბიუროს გადაწყვეტილებას წინ ვერაფერი აღუდგა და სულ მალე დადგა ნანატრი დღეც: 1938 წლის 31 მარტი. ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში (ყოფილ პედინსტიტუტში) დაცულ ბრძანებათა წიგნში 67-ე ნომრით (პარაგრაფი მე-7) დაფიქსირებულია შემდეგი ბრძანება:

სტუდენტ ასათიანის აღდგენა.

ვლადიმერ მექის ძე ასათიანი აღდგენილ იქნას ლიტერატურული ფაკულტეტის მეოთხე კურსზე III კურსის საჯალდებულო საგნების ჩაბარებით პირველ მაისამდე. დირექტორი ლ. ჭელიძე.

ამ ფაქტით აღფრთოვანებული ლადო თავის უახლოეს მეგობარს ნიკა აგიაშვილს იმავე დღეს თბილისში წერდა:

-ძვირფასო ნიკალაშა!

აღმადგინეს, მომეხსნა ყველა ბრალდებები, სურციძეს (პედინსტიტუტის პარტიბიუროს მდივანს - ა. ნ.) საყვედური მიართვეს. ჩემი უდანაშაულო გარიცხვისათვის დაავალეს დირექტორს ყოველდღიური მზრუნველობა გამოიჩინოს ჩემზე და სხვ... მხოლოდ სტიპენდიას არ მაძლევენ, არც განაცდურს და არც აწი... 1938 წ. 31 მარტი. „ქუთაისი“ (პოეტის ქალიშვილის - მანანა ასათიანის პუბლიკაცია, გაზ. ახ. კომუნისტი, 1973 წ. 27 ნოემბერი).

ვფიქრობ, მკითხველისათვის ადვილი ასახსნელი იქნება ამ უსაზღვრო აღფრთოვანების მიზეზია ამ შემთხვევაში მარტო სტუდენტად აღდგენას როდი ეტეპოდა საქმე. მასზე გაცილებით მნიშვნელოვანი იმ მძიმე ბრალდების მოხსნა იყო, რითაც ლადო ასათიანი გაირიცხა ინსტიტუტიდან. ეს,

ფაქტობრივად, რეაბილიტაციას ნიშნავდა, სამომავლოდ მოსალოდნელი საფრთხისაგან თავდასხნას.

ზემოთ აღნიშნულმა მოვლენებმა სათანადო ასახვა პოეზს ლადო ასათიანის შემოქმედებაში. განსაკუთრებული სიმძაფრით განიცადა პოეტმა დედის გადასახლება. იმ ავბედით დროს, როცა ძმა ძმას ვერ გაუშხელდა გულწრფელად საკუთარ მწუხარებას, რეპრესირებული დედის ბედზე საჯაროდ წუხილი, ცხადია, სარისკო საქმე იყო. მაგრამ პოეტის გული ვერ იტყვდა დარდსა და ნაღველს და მათ თანამოაზრედ, ლექსების გარდა, უახლოეს მეგობრებსაც ხდიდა ხოლმე. ამ ტკივილის გამოძახილი აშკარად იგრძნობა ლადო ასათიანის შემოქმედებაში. მისი ცეცხლოვანი, ტემპერამენტიანი, სიცოცხლის ხალისით საგვე მოგუზგუზე ლექსების გვერდით არცთუ იშვიათად ისეთი ნაწარმოებებიც გვხვდება, რომლებშიც სულის სიღრმიდან დაძრული უძირო სევდა-ნაღველია გამოხატული.

პოეტის ამ ლექსებისა და პირადი წერილების ნაწილი მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა. მათში მკაფიოდ ირეკლება სასოწარკვეთილებამდე მისული პიროვნების ტკივილი, ტკივილი, რომელიც, სხვა ფაქტებთან ერთად, ავბედითი დროის შედეგად დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენებით იყო განპირობებული. გაეიხსენოთ, მაგალითად, ფრაგმენტი 1937 წელს დაწერილი ლექსიდან "შენ!"

სიყრმიდან მწვავდა მელანქოლია და დამცინოდა პირქუში ბედი,
სხვა მეგობარი მე არ მყოლია ჩემი ალალი ლექსების მეტი.

უმეგობრობასა და მარტოსულობას პოეტი ამ პერიოდში დაწერილ სხვა ლექსებშიც უჩივის. მეტად ნაღვლიანია და სასოწარკვეთი ის შეფასება, რომელსაც მათში აძლევს იგი მის ამქვეყნიურ არსებობას: «რომ იყო მუდამ ჩემი ცხოვრება მკვდრების მზესავით გაყვითლებულიო», - ამბობს იქვე და ამაოდ ეძებს გზას წუთისოფლის სიბნელიდან თავდასაღწევად.

ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში პოეტურად ირეკლება ცხოვრების სიმუხტლის პირველშეცნობით გაჩენილი ტკივილის განცდა, ცხოვრებისა, რომელმაც ბევრი შხამი და სამსალა შეასვა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტს. მის ირგვლივ აზვირთებული ბოროტების ტალღები ლადოს რწმენას უბზარავდნენ, ეჭვებით ავსებდნენ და ნაღველს უძძაფრებდნენ.

ინსტიტუტიდან გარიცხვის შემდეგ პოეტს მარტოობის განცდა კიდევ უფრო გაუძლიერდა. წუთისოფლის მუხტალ ბილიკზე ეუღლად მავალმა, თითქოს ცხოვრების მიზანიც დაჰკარგა. ამ ვითარებაში მყოფი მწერლის გულში ხშირად იფეჭებდა ხოლმე მოუსაველეთში გადაკარგული დედის

მონატრება. ამ გრძობას განსაკუთრებით ამძაფრებდა და აფაქიზებდა დედისეული ნივთების ხილვა. ძვირფას რელიქვიად ქცეული ეს ნივთები კი ხელის ყოველ გაწვდენაზე სვდებოდა პოეტს. ყოველი მათგანი სვედიან მოგონებას აღძრავდა და კიდევ უფრო აღაგზნებდა დედის მონატრების გრძობას. ერთადერთი ნათელი სხივი, რომელიც სიხარულით ავსებდა ლადოს გულს იმხანად, ცხრა მთას იქით გადაკარგული დედისგან გამოგზავნილი ბარათის მოლოდინი იყო. აი, როგორ ხმას გამოსცემს „დარდით გულგასერილი“ პოეტის ტკივილი ლექსში „1938 წელი, 3 თებერვალი“:

აუღკეი დარდით გულგასერილი, გავალე ჩემი მაგიდის ყუთი,
ვნახე, ძვირფასო, შენი წერილი – და გამიბრწყინდა თვალები წუთით.
გვითხოვლობ, ველავ, ქართლის მთებიდან გინატრე შეილმა, იტირა ლექსმა,
ამ გაყვითლებულ წერილებიდან მე შენი გულის ფართალი მქსმა.
ჰაუ რამდენი ცრემლები ვღვარე, როცა გავეცი წუხილის დემონს,
ნეტავ სადა ხარ, ან რომელ მხარეს, სულზე უტკბესო დედილო ჩემო?

მეგობართაგან განმარტოებასა და თავის თავში ჩაკეტვას ერთი ანგარიშგასაწევი მიზეზიც ჰქონდა – მასთან სიახლოვის გამო არაფერი შეუხვედრებინა მათთვისაც, აქაოდა ხალხის მტრის შვილთან, თვითონაც კონტრარეოლუციონერთან და მოლაყბესთან, რა საერთო გაქეთო – ამიტომაც ცდილობდა ამ უხერხულობისაგან გაეთავისუფლებინა ისინი.

მაგრამ არც მთლად საკუთარ თავში ჩაკეტვა ივარგებდა. ამ უმძიმეს პერიოდში ლადო მარტო არ მიუტოვებიათ ნიკა აგიაშვილსა და მის ინსტიტუტულ მეგობრებს, რომელთაც გულწრფელად ანდობდა თავის საწუხარს. ეს ნათლად ჩანს მისი პირადი წერილებიდან. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ნიკა აგიაშვილისა და ნელი დუმბაძისადმი გაგზავნილი ბარათები.

მათი დიდი ნაწილი კარგად გამოხატავს ცხოვრების უსამართლობით გულშეღონებული პოეტის ფიქრებს. ამ წერილებიდან, რომელთაგან რამდენიმე ლექსადაა დაწერილი, ჩვენს თვალწინ სულ სხვა ლადო ასათიანი წარმოდგება, – მკვეთრად განსხვავებული მისი ომასიანი, ლალი და სიცოცხლის ხალისით საესე მცხუნვარე ლექსებისაგან. მათში სიღრმისეულად იშლება პოეტის პიროვნული ცხოვრების კომპარული სამყარო. ლადო გამძაფრებული სანტიმენტალობით გვესაუბრება მის მძიმე ხვედრზე.

1938 წლის 14 იანვარს, ძველი სტილით ახალ წელიწადს, ინსტიტუტიდან გარიცხვის ოთხი დღის შემდეგ, სტუდენტობის მეგობრებისადმი გაგზავნილ პოეტურ ბარათში ის წერდა:

თქვენ შემაყვარეთ მე სიცოცხლე მზის ბრწყინვალეობით,
არ მიმატოვეთ ობოლი და მიუსაფარი,

თქვენ შემომხედით ბიბლიური მტრედის თვალებით და მომაგონეთ დედის მიერ თქმული ზღაპარი. თქვენ მომაგონეთ დედა ტბილი, დედა მშობელი, ჩემს სასთუმალთან დაჩოქილი გარიერაჟისას, სტიროდა იგი, თვალზე ცრემლებ შეუშრობელი-რა ატირებდა? - ალბათ ბედი თავის ვაჟისა.

ასეთია დედის ტრაგედიით თავსდატეხილი ტკივილის გაუნელებელი ექო, ტკივილისა, რომელსაც პოეტი ასე მგრძნობიარედ უმქლავნებს, როგორც თავად წერს, თავისი ალალის სიჭაბუკის მეგობრებს: ნელის, მაროს, მარუსიას და სხვებს, თუ კი არიან სადმე" (იხ. ჟურნ. ჭკოროხი", 1975 წ. №5, ნელი დუმბაძის პუბლიკაცია).

მართალია, მეგობრებისადმი მიძღვნილი ამ ლექსი-ექსპრომტის პოეტური დონე ნაკლებად შეესაბამება ლადოს პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ოსტატობის ხარისხს, მაგრამ იგი უაღრესად მნიშვნელოვანია პოეტის იმდროინდელი სულიერი განწყობილების შესაცნობად. ამ წრფელ, გაურანდავ სტრიქონებში მძაფრი სანტიმენტალობით ირეკლება ავტორის ცხოვრებისეული ტრაგედია: ეს არის ბედნიერების ფერადი ზღაპრიდან გამოძევებული და წუთისოფლის უკაცრიელ ნაპირზე გარიყული ოცნებაგაწილებული ახალგაზრდა კაცის წრფელი აღსარება.

ძველით ახალი წლის ცივსა და ცრემლიან დღეს მარტოშენილი პოეტი. საშხარულო და ხალისიანი სიტყვის თქმის ნაცვლად მეგობრებს თავისი გულის ვარამს უმქლავნებს. მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროისათვის იგი მხოლოდ ოთხიოდე დღის გარიცხული იყო ინსტიტუტიდან და უმძიმესი ბრალდებით ჩამოშორებული სამეგობრო წრეს, სიტყვასაც არ ძრავს ამ ფაქტზე და დედის უბედურებასა და სულში გამეფებულ სრულ უპერსპექტივობაზე ესაუბრება უანლოვს ადამიანებს. ასე იკვეთება ექსპრომტად დაწერილ ამ პოეტურ ბარათში პიროვნების სულიერი ობლობისა და მიუსაფრობის სასოწარმკვეთი მოტივი.

გავიდა ხანი, გავიზარდე და უბედური-
გავიჭირე ქარში, გახარება არცინ მადროვა,
ჩამიქრა ცეცხლი, მგზნებარება ახალგაზრდული,
დედაც წავიდა, დაიკარგა და მიმატოვა.
რა გამოვიდა ოცნებიდან და სიკეთიდან,
ისევ ისე ვარ, მწუსარებით განახლები
და მძძახიან შორეული ჩრდილოეთიდან
სანუგეშებლად გამოწვდილი დედის ხელები.

სამწუსნაროდ, პოეტი სამუდამოდ დარჩა ამ სითბოსა და ნუგეშის გარეშე, დარჩა "თვალცრემლიანი, უბირი და გულამღვრეული". მის

სიყმაწვილეს შავი რაში წამოეწია" და დაზამთრდა" ოცნებებგაწვილებულ სულში. ამ სასოწარკვეთას კიდევ უფრო აძლიერებს უმეგობრობა და უთანაგრძობა:

მრავალი ვნახე ამ ქვეყნად და ბევრი ვიარე,
არვინ გამილო სამეგობროდ გულის კარები,
ვზივარ შავს რაშზე - მარტოსული და მგლოვიარე,
უფსკრულებიდან უფსკრულებში მივექანები.

ასეთი იყო იმ დღეების განწყობილება. ამ პოეტური აღსარებიდან გამორიცხულია ყალბი პოზა და ფუყე სანტიმენტალიზმი. ციტირებულ სტრიქონებში მთელი სიმძაფრით, ცხადად და შეულამაზებლად, ირეკლება ლადოს იმჟამინდელი დეპრესიული სულიერი მდგომარეობა. ამ განწყობილების სიმართლესა და გულწრფელობას პოეტის მაშინდელი სხვა ჩანაწერებიც ადასტურებენ. გავიხსენოთ, მაგალითად, ნელი დუმბაძისადმი 1937 წლის 17 მარტს, ზემოთ მოტანილი პოეტური ბარათის დაწერიდან სამი დღის შემდეგ გაგზავნილი წერილი, რომელშიც ლადო გულისტკივილით ამცნობს უახლოეს მეგობარს, რომ ძელანქოლიამ დაიბუდა მის სულში, რომ „სიცოცხლისა და სიხარულის ნახევარი სადღაც გაფრინდა“. ქვემოთ კი განაგრძობს: „...აღარც წერა შემიძლია და აღარც ფიქრი. სიმებდამქრალი ჭიანურივით ვტირი ჩუმად - ეს წერილი რომ დავიწყებ, მაშინ ნისლი იყო ქალაქში, ახლა კი თოვლია... ზამთარია... ჩემს სულშიაც ზამთარია, ძვირფასო!“

როგორც ვხედავთ, ორივე წერილის შინაარსი, განწყობილება და ხასიათი ერთი და იგივეა. ესაა მხოლოდ, პირველ მათგანში ნაფიქრ-განცდილი პოეტური ფორმითაა გამოხატული. ამ მწუსარებისა და მარტოსულობის არსი წუთისოფლის ამაოების განზოგადებული ფილოსოფიური განსჯა და მის შედეგად შობილი ტკივილი კი არაა, არამედ კონკრეტული ტრაგიკული ცხოვრებისეული მოვლენებით დაბადებული მწუსარება.

თავსდატეხილი უბედურებით გამოწვეული დეპრესიული განწყობილებიდან დიდხანს ვერ გამოვიდა ლადო. მისი სულის სიღრმეში დედის გადასახლებით გაჩენილი ნალველი მთელი სიცოცხლის მანძილზე დაუცხრომლად ღვიოდა. იყო ამ ტკივილისაგან გაქცევის, მისი შენიღბვის ცდებიც, იწერებოდა ომახიანი და სიცოცხლის ხალისით საესე ლექსები, მაგრამ ამ ცეცხლოვან და ცხოვრების მარადიულ დღესასწაულად განცდილი „პოეტური სპექტაკლების“ მიღმა, სულის უღრმეს შრეებში, დაუცხრომელ დარდად მუდამ ენთო ბედის უკუღმართობით განაწამები დედის ძვირფასი სახე.

30-იანი წლების შუა ხანები, როცა ლ. ასათიანი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა, უაღრესად რთული და დრამატული პერიოდი იყო ჩვენი ცხოვრების ყოველ სფეროში. საბედისწეროდ აღზევებული სისხლიანი რეპრესიები თრგუნავდნენ და იდეოლოგიური დიქტატურის არტახებით ბოჭავდნენ აზრის სითამამესა და შემოქმედებით თავისუფლებას. უკვე წარსულის კუთვნილებად ქცეულიყვნენ განსხვავებული ესთეტიკური მრწამსის გამომხატველი ლიტერატურული დაჯგუფებანი.

ბუნებრივია, ამ გარემოებამ ლ. ასათიანის პოეტურ შემოქმედებაზეც მოახდინა გარკვეული ზეგავლენა. სწორედ ამითაა განპირობებული დამწყები პოეტის ზოგიერთი ლექსის მკვეთრად იდეოლოგიზებული ხასიათი. ეპოქალური სინამდვილის პანეგირიკული განდიდების ის ტენდენციები, რომლებიც შიგადაშიგ ლადოს პოეზიაშიც იჩენენ ხოლმე თავს, ქვეყნად დამკვიდრებული ვითარების უშუალო ზეგავლენის შედეგი იყო. ახალბედა ავტორს იმხანად ჯერ არც იმოდენა ცხოვრებისეული გამოცდილება ჰქონდა და არც მოქალაქეობრივი გაბედულება, მოვლენათა არსში სიღრმისეულად გარკვეულიყო და პროტესტანტული სიტყვით ეპოქალურ პროცესებს დაპირისპირებოდა.

და მაინც, ამისდა მიუხედავად, ლ. ასათიანის პოეზიაში იმთავითვე ისეთმა პოეტურმა მოტივებმაც გაიყდერეს მთელი ძალით, რომელთა აზრობრივი სულისკვეთება და მიზანსწრაფვა ამჟამად ეწინააღმდეგება ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებულ იდეოლოგიურ პრინციპებს. აქ, პირველ ყოვლისა, იმ ლექსებს ვგულისხმობ, რომლებშიც პოეტის პატრიოტული გრძნობებია გამჟღავნებული. საქართველოს განმადიდებელი ეს მგზნებარე პოეტური ქმნილებანი ამჟამად ამოვარდნილია იმჟამინდელი იდეოლოგიური ნორმატივებიდან და მათი პათოსი და სულისკვეთება სრულიად არ შეესაბამება სახელისუფლებო მოთხოვნებს.

ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე ეს კონკრეტული შემთხვევაც ნათლად მეტყველებს: 1937 წელს ქუთაისის საქალაქო გაზეთში ლ. ასათიანის „სამშობლო“ დაიბეჭდა. ახალგაზრდა პოეტის პატრიოტული ლირიკის ეს მშვენიერი და დღეს უკვე ფართოდ პოპულარული ნიმუში მკაცრი კრიტიკული განსჯის საგნად იქცა. იმავე წელს ქუთაისში გამართულ მწერალთა და ჟურნალისტთა საერთო კრებაზე თბილისიდან ჩამოსულმა მომხსენებელმა ბ. ჟღენტმაც და სიტყვაში გამოსულებმაც ლ. ასათიანის აღნიშნული ლექსი ნაციონალისტური ხასიათის ნაწარმოებად მიიჩნიეს. აი, რას წერს ყოველივე ამასთან დაკავშირებით ამ კრების უშუალო

დამსწრე მ. ალავიძე: „ბესარიონ ჟღენტმა ლადო ასათიანის „სამშობლო“ ნაციონალისტურ ლექსად შეაფასა. ჯიჯგნა და ჯიჯგნა ყოველი სტრიქონი. მან ლექსი თავიდან ბოლომდე წაიკითხა ზერელედ, დუნედ, ხელოვნური ტონით და დამცირებით. ახლაც ყურში ჩამესმის ენამორჩეული ახალგაზრდა ორატორის ბგერები, მწარე ქირქილი“ (გაზ. „ქუთაისი“, 1996 წ. 11 აპრილი).

მკითხველისათვის ადვილი წარმოსადგენია, რაოდენ დიდი დარტყმაც იქნებოდა ახალბედა ავტორისათვის ცნობილი კრიტიკოსის მიერ წაყენებული ბრალდება. ამ შემთხვევაში მხედველობიდან არამც და არამც არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ეს ყველაფერი 1937 წელს ხდებოდა - სისხლიანი პოლიტიკური რეპრესიების საბედისწერო აღზევების ეამს. იმხანად მომხსენებელთან შეკამათებას არა თუ აზრი არ ჰქონდა, არამედ ამას შეიძლებოდა კიდევ უფრო გაემწვაკებინა მდგომარეობა. ამიტომაც უსამართლობით გულნატკეპმა ლადომ, რომელიც კრებას ესწრებოდა, თავისი პროტესტი იმითღა გამოხატა, რომ დამცირებულმა და შეურცხყოფილმა უსიტყვოდ დატოვა სხდომის დარბაზი.

რაც უფრო იზრდებოდა ლადოს პოპულარობა, შესაბამისად ძლიერდებოდა მისი მოწინააღმდეგეების აგრესიულობაც. მწერალთა კავშირში გამართულ სხვადასხვა სახის თავყრილობებზეც და პრესაშიც უფრო და უფრო ხშირად გაისმოდა პოეტის მისამართით გამოთქმული ისეთი შენიშვნები, რომლებიც პროფესიული ლიტერატურული შეფასებებისაგან შორს იდგნენ და ფაქტობრივად ხელისუფლების წინაშე ავტორის პოლიტიკურ დასმენას წარმოადგენდნენ. ასე მოინათლა იგი თანმედროვეობისაგან განმდგარ იმ შემოქმედად, რომლის პოეზიაში თითქოსდა იდეური სიღარიბე და ნაციონალიზმი იყო გაბატონებული.

აი, რას იგონებს ყოველივე ამასთან დაკავშირებით ლ. ასათიანის მეგობარი მწერალი ვ. ჭელიძე: ყველგან, ყველა კრებასა თუ პლენუმზე, მწერალთა კავშირშიც და კავშირის გარეთაც, მუდამ ლადოზე იყო ლაპარაკი. სალიტერატურო პრესაშიც გამოჩნდა წერილები - ასევე მკაცრი და უსამართლო. „ზედისზედ აკრიტიკებდნენ მის საუკეთესო ლექსებს, როგორც არაჯანსაღი განწყობილების გამომხატველებს, აკრიტიკებდნენ, რომ ის სიყვარულზე წერს. ასე გაუკრიტიკეს მშვენიერი ლექსი „ალბომიდან“, როგორც დეკადენტური მიმართულების გავლენით დაწერილი. აკრიტიკებენ მის ერთ-ერთ შედევრს „ცაგერის ბაზრობას“, როგორც სინამდვილიდან განდგომისა და ისტორიაში გადასვლის ნიმუშს. აკრიტიკებდნენ მის შესანიშნავ ლექსებს ფიროსმანზე, მის „კოლხიდას“... თითქოს მისთვის მოიცალა კრიტიკამ, მდგომარეობა მეტისმეტად დაიძაბა. პოეტს მოსთხოვეს

საჯაროდ ელიარებინა თავისი „შეცდომები“. რა გულისმომკველელი იყო ეს სიტყვა:

„— მე ვგრძნობ ჩემი ზოგიერთი ლექსის იდეურ სიღარიბეს, იდეურ ჩამორჩენილობას... გამოვედევნე რა სასიყვარულო განცდებს, წმინდა ადამიანური განწყობილებების გადმოცემას, სჩანს დავივიწყე ნამდვილი სოციალური მოტივი. გავყევი რა პირად განცდებს, დავივიწყე მისი განზოგადების აუცილებლობა...“ („მნათობი“, 1987 წ. გვ. 12).

როგორც ითქვა, შემოქმედებითი მოღვაწეობის მთელ პერიოდში ლ. ასათიანმა ამა თუ იმ აქტუალური მოვლენებისადმი მიძღვანილი იდეოლოგიზებული ლექსებიც შექმნა და გამოაქვეყნა. ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული ძალით თავი მაინც პოეტური მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე იჩინა. ამ საყოველღიურო ლექსებში სუსტად გამოვლინდა ახალგაზრდა პოეტის დიდი შემოქმედებითი ენერჯია და ლიტერატურული შესაძლებლობანი. ეს თავად პოეტმაც კარგად იცოდა, მაგრამ იგი იძულებული იყო ქვეყნად დამკვიდრებული ვითარების გათვალისწინებით დროდადრო, როგორც თავადვე ამბობს, ამდაგვარი საკალენდრო ლექსებიც ეწერა ხოლმე.

აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ლ. ასათიანის პოეზიაზე საუბრის დროს დღემდე ყურადღება მიუქცევდნენ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებასაც მინდა გავუსვა ხაზი — სამამულო ომად წოდებული მეორე მსოფლიო ომისადმი პოეტის დამოკიდებულებას. განსხვავებათ იმ პერიოდის ქართველ მწერალთა უდიდესი ნაწილისაგან, ლაღოს შემოქმედებაში ამ ომის გამოძახილი მეტად სუსტად და უღიმღამოდ ისმის და არსებითად მხოლოდ სამი პატარა ლექსით შემოიფარგლება („ქართველ ცხენოსანს“, „ახალი წლის ხმა“ და „ჯახიევის ჯავშნოსანი“). მათშიც იმისდროინდელი ჩვენნი მწერლობისათვის ფართოდ დამახასიათებელი საბრძოლო პათოსი და სულისკვეთება იმდენად დუნედ და არაეფექტურადაა გამოვლენილი, რომ ოდნავადაც კი არ შეესაბამება ლ. ასათიანის პოეტურ ტემპერამენტსა და სიტყვიერ მგზნებარებას.

ეს ფაქტი ისე ძნელი ასახსნელიცაა და არსებითად მოულოდნელიც, რომ ძალზე რთულია მისი განმაპირობებელ გარემოებათა ზუსტი გარკვევა. მართალია, 1941-42 წლებში პოეტი უმძიმესი ავადმყოფი იყო, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, იგი ამ დროისათვისაც კვლავინდებურად რომ აგრძელებდა აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას, ამაზე მისი მაშინდელი პოეტური შედეგებიც ნათლად მეტყველებენ.

როგორც ჩანს, ეს გარემოება ლადოს შინაგანი მსოფლმხედველობრივი მრწამსით უფრო უნდა აიხსნას და მისი ამგვარი თავშეკალების საფუძველი, სხვა მნიშვნელოვან ფაქტორებთან ერთად, ის დიდი ტრაგედიაც გახდა, რომელიც 1937-1938 წლებში პირადად მან და მისმა ოჯახმა გადაიტანა. ყოველ შემთხვევაში, ის კი აშკარა ფაქტია, რომ ამ ტრაგედიის შემდგომ ლ. ასათიანის პოეზიაში საგრძნობლად შემცირდა ე. წ. იდეოლოგიზებული ხასიათის ნაწარმოებთა რაოდენობა.

ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთგზის აღუნიშნავეთ, რომ ლ. ასათიანის შემოქმედებაში შიგადაშიგ ქართული პოეზიის დიდოსტატთა პოეტური ინტონაციების თავისებური გამოძახილიც ისმის. ამას არც პოეტი უარყოფდა. მაგალითად, ერთ-ერთ ლექსში თავის თავს მან გალაკტიონის შეგორდი უწოდა („ერთს ვიტყვი მარტო შეგირდი შენი: ჩვენში მგოსანი შენა ხარ მხოლოდ, რომ სიცოცხლე და ლექსები შეენისო“, - მიმართავს ის გალაკტიონს).

მაგრამ გ. ტაბიძის პოეტური ინტონაციები ლადომ მექანიკურად კი არ გადმოიტანა, არამედ შემოქმედებითად შეისისხლხორცა და პოეტური თვითგამოხატვის ინდივიდუალიზებულ ფორმებად აქცია. ასე რომ, მიუხედავად გალაკტიონის პოეზიასთან აშკარა მექანიკურებითი კავშირის არსებობისა, ლ. ასათიანის ლირიკა არამც და არამც არ იკეტება ეპიგონობის ჩარჩოებში და მკვეთრად გამორჩეული რიტმულ-მუსიკალური ხმიერებითაა აღბეჭდილი. მაგალითად:

ჩემი ბავშვობის სახლთან ვხვდებოდი ფერმკრთალ ასულს
და შენ მაგონებ ახლა იმ სილამაზეს წარსულს.
სხვა რამ, შიირის გარდა, როგორ გაკადრო, აბა?
რარიგ ვიხდება და გრთავს ეს შინდისფერი კაბა!
ხედავ? ზამთარი ქრება, ყვავილებს გაშლის ნუში,
ყველგან ხალისი- სვედა მხოლოდ პოეტის გულში.
წუხილს წაიღებს ქნარი და სტრიქონებად დაქაოვს,
- საღამო იყო წყნარი, თქვენთან ვიყავი, მახსოვს-

ამ მშვენიერ ლირიკულ ლექსში გალაკტიონისებური ძალით ერწყმის ერთმანეთს მუსიკალური მელოდის მღერადობა და ინტიმური განცდის სინაზე.

წინამორბედ პოეტებთან ასეთ შემოქმედებით სიახლოვეს ლ. ასათიანი, როგორც ითქვა, თავადაც არაერთგზის უსევამს ხოლმე ხაზს. არ მეშინია დიდი პოეტების გავლენა მქონდესო, - ხშირად ეუბნებოდა, მაგალითად, თურმე მეგობრებს. - ვერგვჯერობთ მათი გამოცდილების დაუხმარებლად ჩემს სათქმელს ვერ ვიტყვი. მათი შემწეობით უნდა დავდგე საკუთარ

ფეხზე, შემდგომ, თუ მოვახერხებ, მხარშიც ამოვუდგებიო" (6. აგიაშვილი, ჭაბუკები დარჩნენ მარად, 1980 წ. გვ. 17). გარდა გ. ტაბიძისა, ლ. ასათიანის ლირიკას ვერსიფიკაციული და რიტმულ-ინტონაციური თვალსაზრისით გარკვეული შეხების წერტილები მოეპოვება აგრეთვე, ერთის მხრივ, ტ. ტაბიძისა და გ. ლეონიძის პოეზიასთან, მეორეს მხრივ კი უმდიდრეს სალხურ პოეტურ შემოქმედებასთან.

მაგრამ წინამორბედ მწერლებთან ასეთი პოეტური სიახლოვე ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ლაღო მათი ბრმა მიმბაძველის როლში გამოდიოდეს და უკვე ნაცნობი ინტონაციები მექანიკურად გადაჰქონდეს თავის პოეზიაში. რასაკვირველია, არა. ამგვარი კავშირი მისთვის უფრო შემოქმედებითი იმპულსის მიძცემი შინაგანი ძალა იყო, რომელიც, თავის მხრივ, ახალი რიტმულ-მუსიკალური ხმებიერების წარმოქმნის საფუძვლად იქცეოდა ხოლმე. ამიტომაცაა, რომ ლ. ასათიანის ლექსებში ზემოთაღნიშნული პოეტური ზეგავლენის კვალი ხშირად იმდენად სიღრმისეულია, რომ მისი მიგნება მეტისმეტად ძნელიცაა და პირობითიც. სხვაგვარად, საკუთარი პოეტური ხმისა და ინტონაციის ასეთი ინდივიდუალიზების მიუღწევლად, ლ. ასათიანის შემოქმედება ეპიგონობის ფარგლებს ვერ გასცდებოდა და მისთვის ესოდენ დამახასიათებელ სიცოცხლისუნარიანობას, მაგიურ ძალასა და ემოციურ ტემპერამენტს ვერ შეიძენდა.

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ზემოთ აღნიშნულმა ფაქტორებმა განაპირობეს ის გარემოება, რომ ლ. ასათიანის შემოქმედება მარადიულ სულიერ ფასეულობად დამკვიდრდა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. მართალია, კრიტიკულად განწყობილი ჭირვეული მკითხველი მის პოეზიაში ზოგჯერ სათანადოდ „გაურანდავ, მეორეხარისხოვან სტრიქონებსაც" იპოვის და „მიზანსაცდენილ სიტყვებსაც", მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, სადავოდ და საკამათოდ ალბათ იმ ფაქტსაც ვერავინ გახდის, რომ მისი პოეზიის ყველა მთავარი სიტყვა წრფელი სიყვარულის საკირეშია გადამდგარი" და „ხალასი განცდით" იწვის (გ. ასათიანი, საუკუნის პოეტები, 1988 წ. გვ. 432). ამიტომაცაა, რომ თავისი „ნაპერწყლიანი" და „ალმურმოდებული" ლექსებით ლაღო საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პოეტი, ყოველი ასაკის მკითხველისათვის გამორჩეულად საყვარელი წრფელი პოეტი, რომელმაც მიუხედავად ნაადრევი სიკვდილისა, მაინც შეძლო საკუთარი ლიტერატურული სამყაროს შექმნა და „ქართულ პოეზიაში თავისებური პოეტური ხმის დამკვიდრება" (ს. ჩიქოვანი, თხზ. ტ. III, 1967 წ. გვ. 405).

ლ. ასათიანი იდუმალი ძალით წვდება სიტყვიერი ხელოვნების მრავალ საიდუმლოს. მის პოეზიაში ემოციური ზემოქმედების მოხდენის ფუნქცია ხშირად იმ ეფექტს უკავშირდება, რომელსაც უდიდესი სიზუსტით მიგნებული მაგიური სიტყვიერი პოეტური სახეები ასდენენ მკითხველზე. ნათქვამის დასტურად თუნდაც „კრწანისის ყაყაოები“ გაიგნსენოთ, სადაც ემოციური ზემოქმედების უმთავრესი ფუნქცია უწინარესად სწორედ ამგვარ სიტყვიერ ხატებსა და პოეტურ სახეებს ეკისრებათ:

ჰუ, თქვენ, არაგველებო, გაუძაღარო ომიო,
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.
შაქობიანო ვაყვაცო, ჭრილობა ხომ არ შეცხსნია!
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაოების ცეცხლია.
შაქობიანო ვაყვებო, ასე რამ გაგახალისათ,
ჭრილი ხომ არ მოგესმათ ოჟა ვურხაის ფარისა!
სიმღერა ხომ არ მოგესმათ პატარა კახის ხმალისა?
იქნებ, მე თვალი მატყუეხს, ზეცა მამრმავებს კრიალა,
მაშინ თქვენ თვითონ აღსდევით და მარქვით ომსხიანად.
თუ არც ყაყაოს ცეცხლია და არც ახალი იარა,
მა ეს ბებერი კრწანისი რა ძალამ ააბრდღვიალა?

სიტყვიერი მხატვრობისა და პოეტური ხატწერის მსგავსი მაგალითები ლ. ასათიანის პოეზიაში იმდენად მრავლად გვხვდება, რომ ისინი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავენ ავტორის სტილურ ინდივიდუალობას.

ლ. ასათიანის პოეზიის რიტმულ-მელოდიურ მხარეს მნიშვნელოვანწილად აკეთილხმოვანებს და აფაქიზებს ბგერითი ეფფონიის მაღალდახვეწილი დონეც. ამ თვალსაზრისით საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის დიდი ლიტერატურული დატვირთვა, რომელსაც ავტორი რითმას, რიტმულ პ ამონიასა და ალიტერაციას სძენს ხოლმე. მაგალითად:

რა კარგი იყო ბარდნალა, ბარდნალელების ბორანი,
ვარდებიანი ბარდნარი, ბულბულთა ნამბორალი.

ლ. ასათიანის პოეზიაში საოცარი ჰარმონიულობით თანაარსებობენ ერთმანეთს გვერდი-გვერდ ისეთი რადიკალურად განსხვავებული პოეტური ტენდენციები, როგორებიცაა, ერთის მხრივ, პათეტიზმითა და ზეაწეული ინტონაციებით სათქმელის გამოხატვა, მეორეს მხრივ კი ინტიმურ გრძობათა ნახი და ჩუმი გამოვლინება. ამ ორი ტენდენციის არსობრივ თავისებურებასაც და განსხვავებასაც, ვფიქრობ, ციტირებული მაგალითების ურთიერთშედარებითაც, ნათლად დანახავს მკითხველი:

1 ჩვენ ვაყვაცობა ძველთაგან მოგვედეს, ყველამ გაიგოს, ყველამ იცოდეს!
ჩვენ, შიძულება, ბრძოლაში მოგვედეთ, მაგრამ არც მაშინ ვტოვებთ სიცოცხლეს.
რადგან სიცოცხლე ასე ნაჯარლობს, სიკვდილის ყველა კარი დარაზეთ
და იმ ბედნიერ დღეს გაუმარჯოს, როცა ჩვენ გაწინდით ამ ქვეყანაზე!

2. გთხოვთ არ გაიკოთ სხვანაირ სახით ეს გახუმრება და ეს ბარათი, მე მინდა თქვენთან დავიდგა სახლი და მთაწმინდაზე დაერჩე მარადის. რომ შთაგონებით უსაზღვროდ ხელი ვმღეროდე თქვენი ტრფობის თილისმით, თქვენ მოიღეროთ ჯეირანის ყელი და გიყურებდეთ მთელი თბილისი.

ლ. ასათიანისათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო „გატყლარჭული სტილი“ და სიტყვაზე ძალდატანება. იგი მუდამ ცდილობდა სათქმელი უბრალოდ და ბუნებრივად, ჩვეულებრივი ადამიანური ენით, ეთქვა. მისი ეს პოზიცია ნათლად ჩანს არა მარტო მხატვრული შემოქმედებიდან, არამედ წერილებიდანაც და სხვა სახის ჩანაწერებიდანაც. აი, რა დარიგებას აძლევს, მაგალითად, პოეტი თავის ძმას ერთ-ერთ ბარათში: „თუ ძმა ხარ, სიტყვების კორიანტელი, გატყლარჭული სტილი და ათასნაირი უცხოური ამბები ნუ გაგიტაცებს. მაგ ყველაფერი სისულელეა; ჩვეულებრივი ადამიანური ენით დაწერილი (ილია, აკაკი, ვაჟა) წაიკითხე და იყავი ჩვეულებრივად უბრალო“.

ლ. ასათიანის პოეზია ბუნებრიობის, უშუალოების, პოეტური უბრალოების, სისადავისა და გულწრფელობის ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუშია ჩვენს მწერლობაში. მისი ლექსი საოცრად გამჭვირვალეა, ნათელი და კაშკაშა, განწყობილება გამორჩეულად გულწრფელი, უშუალო და ანდამატური, გრძობა - ლალი, ხალასი და გულის წიაღიდან მომდინარე. პოეტის ტკივილიცა და სიხარულიც ისეთი ბუნებრივი ძალდაუტანებლობით გვეუფლება, რომ ჩვენი გრძობადი სამყაროს სისხლხორცეული ნაწილიც ხდება. ლაღოს პოეზია ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია პოეტური მეს ჩვენად გარდაქმნისა და თვით ყველაზე ინტიმური გრძობების იმგვარი სახით გამოხატვისა, როცა მკითხველიც იქცევა ამ გრძობათა თანამონაწილედ და თვითგანმცდელადაც.

ლ. ასათიანი არ არის რთული პოეტური ხილვებისა და ძნელად გასაშიფრ-გასააზრებელი ლექსების ავტორი. მის პოეზიაში ვერც გონებისმიღმურ აზრობრივ ქვეტექსტებს შეხვდებით და ვერც სიმბოლურ-ალეგორიულ მინიშნებებს. მის ლექსში გამქლავებული პოეტური სათქმელი იმდენად ნათელია და ადვილად შესაცნობი, რომ მას „განსამარტი და მკითხველთან საშუამავლო არაფერი სჭირს. მჭვირვალი და უხვად მზით გაჯერებული, იგი წყაროსთვალსა ჰგავს, ფსკერზე რომ კენჭი დაითვლება. სწორედ ამიტომ, - მეტისმეტი სინათლისა და სისადავის გამო, - ვითუ ვინმეს, პოეზიის საიდუმლოში ჩაუხედავს, ლაღო ასათიანის ლექსი ჩვეულებრივად კარგი ეგონოს და არა ის განუმეორებელი მშვენიერება, რომლის შექმნა ერთეულების ხვედრია“ (მ. ლებანიძე, ლაღო ასათიანის 1996 წელს გამოცემული „რჩეულის“ წინასიტყვაობიდან).

ლ. ასათიანი "ქართული კლასიკური პოეზიის მაგისტრალური საზის მიმდევარი" პოეტია (გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. V, 1974 წ. გვ. 61). მართალია, მისი შემოქმედება მკვეთრად გამოხატული პოეტური ხმეურებითაც გამოირჩევა და რიტმულ-ინტონაციური მრავალმნიშვნელობითაც, მაგრამ მელოდიური ინდივიდუალობის მიგნება-დამკვიდრების ეს პროცესი მის პოეზიაში ახალ ვერსიფიკაციულ ფორმათა ძიებამდე არასოდეს მისულა. ასე რომ, ყველა ის სალექსო საზომი თუ რიტმულ-მუსიკალური ინტონაცია, რომლებიც ლ. ასათიანის შემოქმედებაში გვხვდება, ქართულ კლასიკურ პოეზიაში მანამდეც იყო დამკვიდრებული.

მთავარი სიახლე, რომელიც მან ამ პოეტურ ფორმებსა და ვერსიფიკაციულ სალექსო საზომებს შესძინა, მათი ორიგინალური აუღერებაა, ნაცნობი ჰანგებისა და რიტმებისათვის ინდივიდუალური ხმეურების მინიჭება. წმინდა სტრუქტურულ-ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით კი ლ. ასათიანის პოეზიას არანაირი არსებითი სიახლე არ ახასიათებს.

ლ. ასათიანის ბევრი ლექსი მიმართვის ფორმითაა დაწერილი. პოეტის "ომხანა", პათეტიკურ და ზავიან ლექსებში მთის ფერდობზე მოსხლეტილი ნაკადულივით გადმოჩქეფს სამშობლოსადმი სიყვარულის სადღესასწაულო გრძნობა. პოეტური აღფრთოვანების საგნად იქცევა ჩვენი ქვეყნის აწმყო და წარსული, თვალწარმტაცი ბუნება, ქართველი კაცის ყოფა და ხასიათი, ჩვენი გმირი წინაპრების მამულიშვილური თავდადება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თემატიკის ავტორისეულ გააზრებაში ახალი და უჩვეულო ფაქტობრივად არაფერია, ლ. ასათიანი ყოველივე ამას მინც განგაცდევინებს ახალი ემოციური მგზნებარებით და კიდევ ერთხელ გვაზიარებს იმ იდუმალი გრძნობის ჯადოსნურ სამყაროს, რასაც სამშობლოსადმი სიყვარული ჰქვია სახელად.

მისი გუზგუზა პოეტური სიტყვა ამ დიდი სიყვარულის მადლით თავადაც იწვის და ჩვენც გვწვავს. და თუმცა სამყაროს მისეული პოეტური აღქმა მკვეთრად გამოხატული ლიტერატურული ორიგინალობით აღბეჭდილი ყოველთვის ვერ არის, ლაღო ასათიანის შემოქმედებითი მაგია მინც ასხივებს იმ ჯადოს, რომელიც თვით პოეტურ ტრაფარეტსაც კი სძენს ემოციური შემოქმედების იდუმალ ძალას. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ისეთი ფართოდ ცნობილი ლექსებიც გავისხენოთ, როგორიც "ჩემი ქვეყნის ოქროყანა" და "ჩემი სამშობლოა". მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსების პოეტურ სახეთა მხატვრულ-წარმოსახვითი სამყარო ნაკლებად ორიგინალურია და ავტორისეული ეპითეტები, მეტაფორები და შედარებები უმეტესწილად ყოველდღიურ მეტყველებაში ფართოდ დამკვიდრებული

პოეტური ხატწერიდანაა აღებული, მათი ემოციური ზემოქმედების ხარისხი მაინც აშკარად მაღალია. ამ შთამბეჭდაობას ეს ლექსები, როგორც ითქვა, განცდის გულწრფელობითა და ხალასი უშუალოებით იძენენ, სიტყვისა და ფრაზის მაღლიანი მოქნევით, სათქმელის გამოხატვის დინამიზმითა და ექსპრესიით, რისი მიღწევის ეფექტურ საშუალებად ამ შემთხვევაში ჩამოთვლისა და განმეორების ლიტერატურული ხერხიცაა ქცეული.

ლ. ასათიანი რომანტიკული მსოფლგანცდის პოეტია. სამყაროს მისეულ პოეტურ აღქმა-წარმოსახვას, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ რომანტიკული თვალთახედვა უდევს საფუძვლად. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო მაინც მისი პატრიოტული ლირიკაა. ლადო რომანტიკული აღტკინებით გვიმჟღავნებს ამაღლებულ სიყვარულს მშობელი ქვეყნისა და გმირი წინაპრებისადმი. ამ სიყვარულის ავტორისეული განცდა იმდენად მძლავრი და ცეცხლოვანია, რომ მისი გამონაშუქი ჩვენს გულეხსაც აფსებს გუზგუზა ნაღვერდლის მცხუნვარებით (საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი", "კრწანისის ყაყაჩოები", "თქვენ გეუბნებით, ძმებო მგოსნებო", "ცხრა ძმა ხერხეულიძე", "ვერიკო ანჯაფარიძეს", "სალაღობო" და სხვ.).

ლ. ასათიანის მიძღვნით ლექსებზე საუბრის დროს ცალკე უნდა გამოვყოთ ის ნაწარმოებები, რომელთა შთაგონების წყაროდ ნიკო ფიროსმანია ქცეული. ქართულ პოეზიაში, გარდა გ. ლეონიძისა, იგი ალბათ ისე არავის განუდიდება, როგორც ლ. ასათიანს. ლადოსთვის ფიროსმანი და მისი უკვდავი ტილოები თბილისის სიმბოლოდაცაა დამკვიდრებული. ამიტომაც არის, რომ თბილისი და ფიროსმანი პოეტისათვის ერთმანეთისგან განუყოფელნი არიან და დიდი მხატვრისადმი გამოვლენილი სიყვარული იმავდროულად თბილისისადმი აღვლენილი ხოტბაცაა.

ყველა ხეცური და ყველა სენი, ქართველი ქალი თვალგმაყვალა,
ჩემი თბილისი და ფიროსმანი, არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა!

მოკვდა თუ არა, ყველამ აცხონა, ცოცხალი არც არ მოიკარა,
მე ფიროსმანის ქუჩაზე ვცხოვრობ და ყოველ დილით ვხედუბი ნიკალას.

თბილისი პოეტისათვის აპოქალიპსის უწმინდესი ადგილის დედა" იყო. ჩვენი დედაქალაქისადმი მიძღვნილ მის ლექსებში ანდამატური ძალით გამოვლინდა ძველი თბილისის კოლორიტი. ლადო თავდავიწყებით განადიდებს საყვარელი ქალაქის ქუჩებსა და ძველისძველ უბნებს, მისი ცხოვრების სისხლხორცეულ ნაწილად ქცეულ თბილისის ცას და თბილისის ჰავას, ნიკო ფიროსმანს და საათნავას" და ერთ-ერთ ლექსში თავის ყველაზე დიდ მიწიერ ოცნებას ამაღვარად გამოხატავს: არუსთაველის პროსპექტზე სიარული ნუ მომიშალოს

ღმერთმა, ვიყო მუდამ ასე მხიარული, ქართველი პოეტი მერქვას. პურის ნატეხი და ერთი ლიტრა ღვინო სიმღიდრედ ჩამითვალეთ, თუ მეტი ვინატრო, ან ეს ვითაკილო, - ვერ ვნახო სამოთხის მთვარე... მხოლოდ დროდადრო დამარტყანოს ქაშვეთის შემოხედვამ - რუსთაველის პროსპექტზე ხეტიალი ნუ მომიშალოს ღმერთმა!".

საქართველოს ისტორიის პოეტიზების დროს ლ. ასათიანის პოეზიაში ერთ უმთავრეს ტენდენციასაც უსათუოდ შეამჩნევს მკითხველი: მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ქვეყნის წარსული უფრო მეტად ცრემლით, ტკივილითა და სასოწარმკვეთი ეპიზოდებითაა სავსე, ისტორიული წარსულის ლადოსეულ წარმოსახვას მხოლოდ გმირულ-ჰეროიკული თვალთახედვა მსჭვალავს ხოლმე. ისტორიისამდი ამგვარი მიდგომა პოეტის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის მიზანსწრაფულ გამოვლინებას წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში საქართველოს ისტორიული წარსული მისთვის ეროვნული საზრისის განმსაზღვრელი უმთავრესი ორიენტირი და ზნეობრივ-პატრიოტული გმირობის მაგალითი იყო. ავტორის ეს კეთილშობილური სურვილი იმდენად დიდია და არსებითი, რომ იგი ჩვენი ისტორიის ზოგიერთ ტრაგიკულ ეპიზოდსაც კი სწორედ ამდაგვარი თვალთახედვით იაზრებს. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი ლექსის ის სტრიქონები გაეხსენოთ, სადაც ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის სისხლიანი ეპიზოდი - მარაბდის ომი - სულ სხვა კუთხიდანაა დანახული:

სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ ამ ლამაზი ჯაღების ეშში დავფარავდა,

თორემ მტერს ისიც კი შეაშინებს, ერთხელ სმამალა რომ ვთქვით - მარაბდა!

ასეთი „კორექტივების“ შეტანა ჩვენი წარსულის გაახრებაში მიზანსწრაფულად ხდებოდა და, როგორც ითქვა, მას ავტორის კეთილშობილური მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვა განსაზღვრავდა - ისტორიულ მოვლენათა გახსენებით თანამედროვეობაში ეროვნული ოპტიმიზმის გრძნობის გაღვივება და ამით ქართველი კაცის პატრიოტული თვითშეგნების ამაღლება. ამ თვალსაზრისით ზემოთ დამოწმებული ლექსი გამონაკლისი არ არის და ეს პრინციპი ლ. ასათიანის მთელი პატრიოტული ლირიკის საფუძვლადაა ქცეული.

ლ. ასათიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრეს მიზანსწრაფვას მისი, როგორც პიროვნების, ეროვნულ-მამულიშვილური როლისა და მისიის გარკვევა-გაცნობიერება შეადგენდა. იმის გასააზრებლად, რაოდენ დიდი პატრიოტული პასუხისმგებლობითა და თვითშეგნებით აკეთებდა პოეტი ამას, აქ თუნდაც ამ სტრიქონების გახსენებაც იქნებოდა საკმარისი:

რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი, თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?

ეს აწვალვება ცოტნე დადიანს, მეც ქართველი ვარ და ეს მაწვალვებს.

სავსებით ბუნებრივია, საკუთარი ეროვნულ-მამულიშვილური მისიის ამგვარად მაძიებელი პოეტი გულწრფელი დაქვეებით ფიქრობდეს იმაზე, ამ უბნეო ლექსების გარდა" დარჩება თუ არა საქართველოს მისგან სამომავლოდ ფასეული და ღირსასხოვარი სხვა რამ სიმდიდრეც.

ეროვნულ-პატრიოტული და საზოგადოებრივი მისწარფებების გამომხატველი ლექსების გვერდით ლ. ასათიანის პოეზიაში ისეთი ნაწარმოებებიც საკმაოდ გვხვდება, რომლებიც ინტიმური გრძნობებით არიან შთაგონებული. ფაქიზი ადამიანური გრძნობიერებით სავსე ეს ლირიკული ქმნილებანი ლაღოს პიროვნული ბუნების ახალ მხარეებს წარმოაჩენენ და მთელი ძალით გვაზიარებენ იმ რომანტიკულ სიყვარულს, რითაც ახალგაზრდა პოეტი იყო გატაცებული. ამ ლექსებში იმდენი წრფელი ოცნება, თავდავიწყება, ემოციური ექსტაზი და რომანტიკაა, რომ ავტორის ლირიკული განწყობილებანი ჩვენი სულიერი სამყაროს სისხლხორცეული ნაწილნი ხდებიან. ნათქვამის დასტურად, ვფიქრობ, ეს მაგალითიც საკმარისი იქნება:

რა დამაიწყებს შენს ლამაზ თვალებს, რამ დამაიწყოს ეს ალუბლები!

იცოდე როცა სხვას შევიყვარებ, ამ სიყვარულზე ვესაუბრები.

ლ. ასათიანის პოეზიაში ისეთი ლექსებიც საკმაოდ გვხვდება, რომლებიც სიტყვიერი მხატვრობის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენენ. მათში ფერწერული სახიერებითა და ხატოვანებითაა წარმოსახული პეიზაჟური სურათები. ლაღოს ეს პოეტური ტილოები წარუშლელად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში. სამაგალითოდ გავიხსენოთ ფრაგმენტი ცნობილი ლექსიდან "ქართლის გზაზე":

ეჭო, ძობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაო გაშლილა-

რაც უფლისციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა;

მინდფრებს, გორაკებს, ფრადებს ვინება და ედება,

გზაში ყაყაოს შეხედრა სიკეთელ დაგვებდება!

ლ. ასათიანი, უპირველეს ყოვლისა, სიცოცხლის განმადიდებელი პოეტია, რომლის ცუცხლოვანი პოეტური შედევრები ზეაწეული პათეტიზმით, საზეიმო ომანიანობითა და ემოციური მგზნებარებით გამოხატავენ ავტორის სულიერ ოპტიმიზმსა და ადამიანურ მისწარფებებს. სიცოცხლის უძლეველობის ამგვარი სადღესასწაულო განცდა და ცხოვრებით გამოწვეული ხალისი ცოტას თუ გამოუხატავს ჩვენს პოეზიაში მისებრი ძალითა და გულწრფელობით. მიუხედავად მკაცრი ქარტეხილებისა, რომელნიც არაერთხელ დაატეხა პოეტს თავის წუთისოფელმა, იგი მაინც დარჩა სიცოცხლის განმადიდებელ შემოქმედად. ეს ნათლად ჩანს მისი ლექსებიდანაც და სხვადასხვა სახის ჩანაწერებიდანაც. "სიცოცხლე, - წერდა, მაგალითად,

იგი ერთგან, - ეძახის ადამიანებს, სიცოცხლე ამოძრავებს მატერიკებს, სიცოცხლე მღერის გამარჯვების ხმაძარდვიან სიმღერას, სიცოცხლე წვდება საუკუნეებიდან საუკუნეებზე, სიცოცხლე დარბის პლანეტებიდან პლანეტებზე-სიცოცხლე, სიცოცხლე და ისევ სიცოცხლე..."

მაგრამ სიცოცხლის ამგვარად განმადიდებელი ლექსებისა და ჩანაწერების გვერდით, ლაღოს შემოქმედებაზე საუბრის დროს მხედველობიდან არც ის ნაწარმოებები უნდა გამოგვრჩეს, რომლებშიც წუთისოფლის უსამართლობით იმედგაცრუებული ახალგაზრდა პოეტის ღრმა სულიერი პესიმიზმია გამოხატული. პოეტურ ნაწარმოებებზე უფრო მეტად ამ თვალსაზრისით მანც უახლოესი მეგობრებისადმი გაგზავნილი მისი წერილებია საინტერესო. ამ წერილებით ჩვენს წინაშე უფრო ხშირად ცხოვრების უღმობლობით გულდაკოდილი პოეტი წარმოდგება, რომელიც სასოწარკვეთილი კაცის უიმედობით გოდებს თავის უნუგემო მდგომარეობასა და პიროვნულ განწირულობაზე.

უმძაფრესი ემოციური თვითგანცდით დაწერილი ამ პოეტური ბარათების კითხვის დროს შინაგანად სულიერი ობლობისა და ადამიანური უშეწყობის იმ დიდი ტკივილის გამოძახილსაც შევიგრძნობთ, ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლარული მემკვიდრეობის უმთავრეს სულსკვეთებას რომ გამოხატავს. მართალია, ლ. ასათიანის წერილების მხატვრული სრულყოფილება და სააზროვნო მასშტაბები ნ. ბარათაშვილისებური ძალისა ვერ არის, მაგრამ ზემოთხაზვასმულ შინაგან კავშირს, ვფიქრობ, მანც უსათუოდ იგრძნობს მკითხველი.

ნათქვამის დასტურად აქ ნელი ღუმბაძისადმი გაგზავნილი წერილების ფრაგმენტების გახსენებაც იქნებოდა საკმარისი. დედის დაპატიმრებისა და ინსტიტუტიდან გარიცხვის შემდეგ დაწერილი ამ წერილების სასოწარკვეთ განწყობილებას არსებითად განსაზღვრავს გაცნობიერება იმისა, რომ ცხოვრება უღმობელია და უსამართლო. ნაადრევად დაკაცებული და ადამიანებზე გულგატეხილი პოეტი თავის თავს არიყვებ დარჩენილ თევზს" ადარებს და ჩამქრალი ხმით ამბობს: "რალაც სიცარიელეს ვგრძნობ, თითქოს რალაც დავკარგე, თითქოს ოდესღაც შემეძლო ადამიანების სიტყვებით დაუღეჭტრონება და დღეს აღარ შემიძლია... თითქოს ეს გული ამომგელიჯეს, წაიღეს საღღაც და მერე, გვიან დამიბრუნეს - გაძარცვული და გაკაწრული".

იმავე 1938 წლის 17 იანვარს, ინსტიტუტიდან გარიცხვის მესამე დღეს, დაწერილ წერილში კი პოეტი თავის სულიერ სასოწარკვეთას სიტყვებით გამოხატავს: "ვზივარ ჩემს ოთახში (თუ საკანში)... თამბაქოს ვეწევი... ქალაქში ავლისდარი ნისლი წევს და უნდა გამოგიტყდე - ჩემს სულშიც

ნისლია ესლა... ნაცრისფერი ხეები, ნაცრისფერი ნისლი, ნაცრისფერი მარტოობა. აი, ილუსტრაცია გარემოისა, რომელიც მარტყია ირგვლივ. პი ოდა... ამ ნისლიან გარემოცვაში, კეთილო დაო, მეცხადება აბადონ უფსკრულების შავი ანგელოსი.

მეცხადება და მიკიჟინებს, დასწერე ჰიში ხეებისა, ნისლისა, მარტოობისა... დარდისაგან წელმოცულილ გველის მარტვეს დარი კლაკენა დამჭრვია და ვწუხვარ ისე, ვით აქვარიუმში დამწყვედული თევზი".

ცხოვრების უსამართლობით თავსდატეხილი უბედურების თვითგანცდა ახალგაზრდა პოეტს ისეთ სულიერ პესიმიზმამდე მიჰყავს, რომ იგი ქვეყნად თავისი გაჩენის დღესაც წყველის, ვინაიდან მისებრი "ურვიანი და მეოცნებე" ადამიანის ადგილი ამ სამყაროში არსად ეგულება. "უფრო ადრე კი (1935 წ.) იმავე ნელი დუმბაძისადმი მიძღვნილ ლექსში "გედის სიმღერა" მსგავსი სულიერი სასოწარკვეთა ასეა გამოხატული:

უკანასკნელად მე ამ ლექსში არ ვიძღერებდი,
შავი მანტია მოგვხვევია, გველო, მე და შენ,
ჯოჯოხეთიდან დამიძახებს მარტვილის ბედი,
რატომ გაუზნდი, უბედურო, საწყალ დედაშენს.

მართალია, ლადოს ეს ლექსები და წერილები, უპირველეს ყოვლისა, აეტორის პიროვნული გრძნობებისა და მისწრაფებების გამოხატველი დოკუმენტებია, მაგრამ შიგადაშიგ პოეტის თვალთახედვა მათში გააზრების ფართოდ განზოგადებულ მასშტაბებსაც იძენს ხოლმე. იქვე, ზემოთ ნახსენებ წერილში, აეტორისეული წუხილის საგნად, მაგალითად, იმის ტრაგიკული გაცნობიერებაც იქცევა, ადამიანებს, ჩვეულებრივ, ჭლექთან ერთად სულიერი ჭლექიც რომ ღრღინს და ანადგურებს.

ყოველივე ამით შეძრწუნებული "ურვიანი და მეოცნებე" პოეტი, რომელიც თავის თავს ჭაობში ამოზრდილ ამღერებულ ლერწმის ღეროს ადარებს, ამოოდ ეძებს სულიერი უმანკობისა და სიწმინდის გადარჩენისთვის მყუდრო ნავთსაყუდელს: "საქართველოში წმინდა ეკლესია რომ არსებობდეს, - წერს იგი, - შევევედრებოდი სუჯუნის წმინდა გიორგის, ჩემი სული წმინდანებთან წაედო ზეცაში, დაერღვია მათთვის მყუდროება. ჩემი მძორი კი ლუციფერისათვის ერუქებია... მაგრამ არ არის".

და მაინც, მიუხედავად ამდაგვარი კოშმარისა, ლადო თავის არსებაში მაინც პოულობს იმ დიდ შინაგან ძალას, რომელიც პიროვნულ სასოწარკვეთას სიცოცხლის ხალისად და სიხარულად გარდაქმნის. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას ნელი დუმბაძისადმი გაგზავნილი იმავე წერილის თუნდაც ეს ფრაგმენტიც ნათლად ადასტურებს: "უკვე გაფრინდა შავი აბადონ - უფსკრულების ანგელოსი და ჩემთან ისევ შემოფრინდა სიცოცხლის მტრედი... მზე ცხრათვალემა და სიხარული".

ლ. ასათიანის პოეზიას პუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის ამაღლებული გრძნობა მსჭვლავს. იმ მიმე და უიმედო ავადმყოფობამ, რომელმაც ჭაბუკი პოეტი სასიკვდილო სარეცელს მიაჯაჭვა, სიცოცხლისა და ადამიანებისადმი მისი დიდი სიყვარული კი არ გაანელა, პირიქით, კიდევ უფრო გაამძაფრა. ეს ნათლად ჩანს ლადოს როგორც ლექსებში, ისე პირად წერილებსა და სხვადასხვა სახის ჩანაწერებშიც. ავიცი, ჩემი ცხოვრება ხანმოკლე იქნება და თვეებს საუკუნეებად ვთვლიო", - წერდა, მაგალითად, ერთგან. მეორეგან კი თავის სულიერ სასოწარკვეთას ამგვარად გამოხატავდა: - ძალიან უნუგემოა ჩემი ყოფა. ხანდახან, როგორც იტყვიან, მარტო საკუთარი ლანდი თუ ჩრდილი დამრჩა მეგობრად და ისიც მზიან დღეში - ავდარში სულ მარტო ვარ და სული ამომძვრა. პარამუტზე ჩამოკიდებულ ადამიანს ვგაყარ, ცისა და მიწის შუა დაკიდებულს". ხოლო სიკვდილამდე სამოღე თვით ადრე ნ. აგიაშვილს ასეთი მინაარსის წერილს უგზავნიდა: საერთოდ, ვეღარ ვსლებ მინ მყოფი, ვიწრო ოთახში, თითქოს კუბოში ვარ ცოცხლად მდებარე მზის მონატრული. რომ მოგვდე, ნეტავი ამაზე უარესი თუ იქნება ის კუბო. ამის ბრალია, ალბათ, რომ თითქმის ყოველ ღამითა და დღისითაც, როცა ოდნავ წავთვლებ, სულ თავახდილი კუბოები მეზმანება".

მაგრამ ამგვარმა სულიერმა სასოწარკვეთამ და სიკვდილის მოახლოებულმა სუნთქვამ ლ. ასათიანის არსებაში მაინც ვერ ჩაკლა მომავლის ოპტიმისტური რწმენა. თვეობით აბასთუმანში სამკურნალოდ მყოფი და ცოლ-შვილსა და დიდ ლიტერატურულ სამყაროს მოწყვეტილი პოეტი მაინც პოულობდა თავის თავში შინაგან ძალას საიმისოდ, კვლავინდებურად აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით რომ ეცხოვრა. მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ ლ. ასათიანის პოეტური შედეგების უდიდესი ნაწილი სწორედ სწეულების უმძიმეს პერიოდში დაიწერა. ასე რომ, უიმედო ავადმყოფობამ იგი სულიერად კი არ დათრგუნა, პირიქით, ახალი პოეტური ენერგიით დამუხტა და აღანთო.

ერთ-ერთ ლექსში ლადო ასათიანმა თავის თავს ასევე დროის კაცი" უწოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველდღიური ცხოვრების ჭირვარამში აქტიურად ჩართული პოეტი კონკრეტულ დროსა და ეპოქაში ცხოვრობდა, იგი მართლაც ასევე დროის კაცი" იყო, ყოფით ყოველდღიურობასა და წარმავლობაზე ამაღლებული ბაჯადლო პოეტი, რრმელიც განკებამ იმიტომ მოავლინა ქვეყანაზე, რომ მომავალ თაობათათვის სამუდამო სულიერ განძად დაეტოვებინა თავისი ყველაზე დიდი ქონება ადრე წასული კაცის ფიქრები".

მურმან ლებანიძე

1972 წელს, დაბადებიდან 50 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულ თავისი რჩეული პოეტური ნაწარმოებების ერთტომეულისათვის წამძღვარებულ ავტორისეულ წინათქმაში, მურმან ლებანიძემ თავადვე დაასახელა კონკრეტულად მისი შემოქმედებისათვის შინაგანი იმპულსის მიმცემი ლიტერატურული წყაროები და პოეტური მასწავლებლები. მეტი სიცხადისათვის კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ საკუთარი შემოქმედებითი სამყაროს თვითშესაფასებლად გამოთქმული ეს მოსაზრება: აღმოსავლეთის პოეზიაში მარადუჭკნობი სპარსული ლირიკა მიყვარს, დასავლეთის პოეზიაში ინგლისური. ჩემი მასწავლებლები იყვნენ: ჯერ ლადო ასათიანი და ტიცციანი, შემდეგ ბერნსი და კიპლინგი, ბოლოს - გალაკტიონი. იქნებ მათი პოეზიის კვალი არც აჩნდეს ჩემს ნაწერებს, მაგრამ ნასაღდათარმა თვითონ იცის, ვინც იყო მისი ასისტავი!"

ეს სტრიქონები იმ დროს იწერებოდა, როცა მ. ლებანიძეს თავისი პოეტური შედეგების მნიშვნელოვანი ნაწილი უკვე შექმნილი ჰქონდა. ასეთი გულწრფელი თვითადიარებით პოეტმა კიდევ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვიქმნა მისი შემოქმედების ლიტერატურულ წანამძღვრებსა და პოეტური ძიების იმ გზაზე, რომელიც მან საკუთარი მწერლური სამყაროს მიგნება-დამკვიდრებამდე განვლო.

წინამორბედ მასწავლებელთა ამ დიდ კოჰორტასთან მ. ლებანიძის გენეტიკურ-მემკვიდრეობითმა კავშირმა, რომელიც ხშირ შემთხვევაში იმდენად ფარულად და იმპულსურად ვლინდება, რომ მათი აღქმა-გაცნობიერება თითქმის შეუძლებელიც კია, უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა კლასიკური და მისი დროის ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციათა პირდაპირ მემკვიდრედ და ერთ-ერთ ღონიერ გამგრძელებლად პოეტის დამკვიდრების საქმეში.

ამ შემთხვევაში საგულისხმო ისიცაა, რომ თავის ქართველ ლიტერატურულ წინამორბედებთან მ. ლებანიძის ამგვარი შემოქმედებითი სიახლოვე და მემკვიდრეობითი კავშირი ერთგვარ სიმბოლურ მნიშვნელობასაც იძენს. გარდა იმისა, რომ ლადო ასათიანის, ტიცციანისა

და გალაკტიონის პოეზიისადმი გამორჩეული სიყვარული მ. ლებანიძის მთელ პოეტურ შემოქმედებას ანათებს და აცისკროვნებს, ხაზგასმით აღსანიშნავი ამ თვალსაზრისით ამჯერად ისიცაა, რომ მისი მწერლური ბიოგრაფია სწორედ იმ წელს დაიწყო, როცა ლადო ასათიანმა თავისი ტრაგიკული მიწიერი სიცოცხლე დაასრულა - 1943 წელს. განგებამ მ. ლებანიძეს თითქოს ნაადრევად შეწყვეტილი ამ დიდი პოეტური გზის უშუალოდ გაგრძელების მისიაცა და პირდაპირი შემოქმედებითი მემკვიდრეობაც დააქისრა.

მიუხედავად იმისა, რომ მ. ლებანიძის პოეზიის ადრინდელი ნიმუშები (პოეტური მოღვაწეობის პირველი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე დაწერილი ლექსები) ავტორისეული ძალმოსილებით ჯერ კიდევ ვერ ავლენენ მის დიდ ლიტერატურულ შესაძლებლობებს, მწერლობის არსში ღრმად გარკვეული კაცი მათში მაინც იგრძნობს იმ დიდ შემოქმედებით პოტენციას, რომელიც ცხადად და აშკარად ჩანს მათ მიღმა. ამ დიდი პოეტური ენერჯიის გამომვლენ ნიშან-თვისებათაგან, რომლებიც შემდგომში მ. ლებანიძის მწერლური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორებად იქცნენ, უნდა დავასახელოთ: რიტმულ-ვერსიფიკაციულ სალექსო ფორმათა სიხსლე და მრავალფეროვნება, წარმოსახვითი ინდივიდუალობით მკვეთრად გამორჩეული პოეტური ხატწერა, პიროვნულ გრძნობათა და მისწრაფებათა ხაზგასმულად წამოწევა წინა პლანზე, 40-50-იანი წლების იდეოლოგიური ვითარებისათვის არსებითად შეუსაბამო ღირიზმი და ეპოქალური სინამდვილის არაპანეგირიკული აღქმა-წარმოსახვა.

პოეტის ადრინდელ ლექსებშივე თუმცა სუსტად, მაგრამ მაინც თვალნათლივ წარმოჩენილმა ამ და მსგავსმა ნიშან-თვისებებმა 50-იანი წლების ბოლოსა და 60-იან წლებში საბოლოოდ ჩამოყალიბებული სახე მიიღეს და მთელი ძალით გამოავლინეს მ. ლებანიძის დიდი პოეტური შესაძლებლობანი.

* * *

მ. ლებანიძე დაიბადა 1922 წელს დაბა აღსტაფაში, დალაქ სილოვან ლებანიძის ოჯახში. პოეტის მამა პირველი მსოფლიო ომის აქტიური მონაწილე ყოფილა - 1914-17 წლებში მას რუმინეთში, ბულგარეთსა და ავსტრიაში უბრძოლია, 1917-22 წლებში კი განგებამ იგი სამოქალაქო ომის მონაწილედ გახადა და როსტოვის მხარეში, ურალში, შუა აზიასა და ბაიკალისპირეთში აძებნინა ბედი. ომიდან დაბრუნებული სილოვანი

ხანმოკლე დროით ჯერ აღსტაფაში დამკვიდრდა, 1923 წლიდან კი ცოლ-შვილთან ერთად თბილისში, გოგოლის ქუჩაზე, დასახლდა.

აი, როგორ იგონებს პოეტი ერთგან თავისი ცხოვრების ამ პერიოდს: გოგოლის ქუჩა, სადაც მე გავიზარდე და საიდანაც ცხრაშეტი წლისამ ფეხი შევდგი ცხოვრებაში, ჭრელი იყო ეროვნული შემადგენლობით. „სილოვან ფირანიჩით“ მიმართავდნენ და ქუდს უხდიდნენ მამაჩემს: სომხები და თათრები, ქურთები და არაბები, მალაკნები და გერმანელები, პროფესიით მეწაღეები და მექუდეები, მეფურნეები და მენავთეები, კალატოზები და მალიარები, ქურდები და მეექტლეები. ამ ხალხის შვილებთან ვთამაშობდი ყმაწვილი მაშინდელ პრიმიტიულ თამაშობებს ჩვენს ნავთისფერ ქვაფენილებზე, რომლებიც თეთრად მოიფიფქებოდა ხოლმე, მაისის ბოლოს, რაკი გოგოლის ქუჩის ასობით აკაცია იფეთქებდა და ერთის ხნით ფანჯრებს გაგვიხალისებდა. აქ იყო ძმობაც და მტრობაც, განურჩევლად ჩვენი ეროვნული წარმომავლობისა“.

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის მშობლები ქალაქში ცხოვრობდნენ, მათ არც სოფელთან - ზემო რაჭასთან ჰქონდათ კავშირი გაწყვეტილი. სწორედ აქ ზაფხულობით გატარებულმა დღეებმა აგრძნობინეს მას, როგორც თავადვე წერს, „მეორე დიდი სიყვარული“, რამაც შემდგომში განსაკუთრებული პოეტური მუსტი და რომანტიკული ხიბლი შესძინა მთელ მის შემოქმედებას.

1939 წელს მ. ლებანიძემ თბილისის 35-ე საშუალო სკოლა დაამთავრა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, განაგრძო სწავლა. 1942 წელს იგი გაწვეულ იქნა სამამულო ომში და მონაწილეობას იღებდა მარუხისა და ქლუხორის უღელტეხილებთან და ყუბან-კრასნოდარის მხარეებში მიმდინარე საომარ ოპერაციებში. 1943 წელს კრასნოდართან გამართულ ბრძოლაში პოეტი მძიმედ დაიჭრა, რის გამოც ომიდან გაათავისუფლეს. 1945 წელს ფრონტიდან დაბრუნებულმა მწერალმა კვლავ განაგრძო სწავლა თბილისის უნივერსიტეტში, რომელიც 1948 წელს დაამთავრა.

სხვადასხვა დროს მ. ლებანიძე მუშაობდა ჟურნალ „დილისა“ და გაზეთ „ნორჩი ლენინელის“ რედაქციებში, 1950-60 წლებში იყო ჟურნალ „პიონერის“ პასუხისმგებელი მდივანი და რედაქტორის მოადგილე, 1966-67 წლებში - გამოცემლობათა და პოლიგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარი რედაქტორი, 1975-1994 წლებში - ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში სახელმწიფო პრემიების მიმნიჭებელი კომიტეტის

პასუხისმგებელი მდივანი, 1994 წლიდან გარდაცვალებამდე კი ამ კომიტეტის თავმჯდომარე.

ნაყოფიერი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის პოეტი დაჯილდოებული იყო შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიითა (1973 წ.) და სხვადასხვა სახის ორდენებითა და მედლებით.

მ. ლებანიძე გარდაიცვალა 2002 წელს. დაკრძალულია დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში

* * *

როგორც ითქვა, მ. ლებანიძე ორმოციან წლებში გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე - მისი ლექსები 1943 წლიდან ქვეყნდება პრესაში. პირველი წიგნი კი პოეტმა 1950 წელს გამოცა. ამ დროიდან მოყოლებული მან დიდძალი ორიგინალური პოეტური მემკვიდრეობა შექმნა. ასეთივე ინტენსივობით ეწეოდა იგი მთარგმნელობით საქმიანობასაც.

იმ დიდმა სიყვარულმა და პატივისცემამ, რომელსაც მ. ლებანიძე ყოველთვის გამოერჩეულად გრძნობდა მკითხველთა ფართო საზოგადოებისაგან, იგი კიდევ უფრო თვითკრიტიკული და მკაცრად მომთხოვნი გახდა საკუთარი თავისადმი. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ თავის რჩეულებსა და ტომეულებში მან პრინციპულად თქვა უარი თავისი შემოქმედების არაერთ ნიმუშზე და პირველ ყოვლისა თავადვე მოგვევლინა საკუთარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის უკომპრომისოდ შემფასებლის როლში.

ამ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია და მრავლისმთქმელი ის შეფასება, რომელიც პოეტმა 1972 წელს გამოცემულ რჩეული ნაწარმოებების ერთტომეულისთვის წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში მანამდელ მის შემოქმედებას მისცა. მეტი სიცხადისათვის გაიხსენოთ ფრაგმენტები ამ წინათქმიდან: „50 წლისა ვხდები და ერთტომეულს ვადგენ. ვშლი, ვხევე, ვყრი, სტრიქონ-სტრიქონ ვწონი ძველსა თუ ახალს; ერთი ამდენი წიგნი გარეთ მრჩება და სამუდამოდ უარს ვამბობ ერთ დროს საყვარელ ნაწერებზე“; ქვემოთ კი უმატებს: „მკითხველს ვთხოვ, დღემდე გამოქვეყნებული ჩემი ორიგინალური ნაწერებიდან ამ წიგნით დაკმაყოფილდეს და სხვა არაფერი წაიკითხოს. ეს არის სულ ჩემი ქონება, რაც დღესდღეობით ოცდაათი წიგნიდან შემიძლია სტრიქონ-სტრიქონ გამოკრიბო, გულზე ხელი დავიდო და დამშვიდებული სინდისით გადავცე მკითხველს“.

დღეს უკვე ერთხმად და ერთსულოვნადაა აღიარებული, რომ პოეტის მიერ საკუთარი შემოქმედებიდან ასეთი დიდი პასუხისმგებლობით შერჩეული

და „სტრიქონ-სტრიქონ გამოკრებილი“ საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებები მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის დიდმნიშვნელოვანი მონაპოვარია, თვისებრივად ახალი ფურცელი ჩვენი დიდი მწერლობისა.

მ. ლებანიძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ უმთავრეს ფაქტორად თავიდანვე დამკვიდრდა რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა. ათიანი და ოციანი წლების ქართულ პოეზიაში ფართოდ გამოვლენილი ეს ტენდენცია, რომელიც 30-40-იან წლებში თითქმის მთლიანად მიცხრა და მიინავლა, მ. ლებანიძემ შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის უმთავრეს საგნად აქცია და მწერლური ინდივიდუალობის თვითდამკვიდრების პროცესი სისხლხორცეულად დაუკავშირა ახალი და ნაკლებად ცნობილი პოეტური რიტმებისა და სალექსო ფორმების აქტიურ ძიებას.

მიუხედავად იმისა, რომ მის პოეზიაში თავიდანვე მძლავრად გამოვლენილი ეს ტენდენცია მოგვიანებით კიდევ უფრო ფართო მასშტაბის მომცველი გახდა და მ. ლებანიძის სტილური თავისთავადობის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორად იქცა, შემოქმედებითი მოღვაწეობის არც ერთ ეტაპზე პოეტი კლასიკური ქართული პოეზიის ტრადიციებს არასოდეს მოწყვეტილა.

მ. ლებანიძის პოეზიისთვის დამახასიათებელ თვისებათაგან ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს მკაფიოდ გამოვლენილი მუსიკალობა და მღერადობა. მიუხედავად იმისა, რომ მის ლირიკაში ძალზე დიდია კლასიკური კონვენციური ლექსის კანონიკას დაუმორჩილებელ თავისებურებათა ხვედრითი წილი, ამით მისი ლექსების რიტმულ-მელოდიური ჰარმონია კი არ მცირდება და იბოჭება, არამედ თავისებურ ინტონაციურ ჟღერადობას იძენს.

ვერსიფიკაციულ საზომთა არაერთგვაროვნება და მიზანსწრაფული მონაცვლეობა, რითაც ხშირ შემთხვევაში ხასიათდება მ. ლებანიძის პოეზია, მის ლექსს პოლიფონიურ ჟღერადობას ანიჭებს და ხმიერებით მკვეთრად განარჩევს სხვა პოეტის შემოქმედებისაგან. ეს ტენდენცია თავიდანვე გამოკვეთილად რომ ახასიათებდა პოეტის ლირიკას, ამის დასტურად მრავალი კონკრეტული მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ მისი პოეზიიდან. ერთ-ერთი მათგანია ჩეტავ სულ არ მეხილე“. ამ პატარა ლექსის ყოველი სტროფი სხვადასხვა ვერსიფიკაციული საზომითაა დაწერილი. მაგრამ მეტრულ სქემათა ამგვარ მიზანსწრაფულ მონაცვლეობას პოეტი მაინც უძებნის რიტმულ-მუსიკალური მელოდიის შინაგანად გამამთლიანებელ ისეთ სალექსო ფორმას, რაც ნაწარმოების მეტრულ ჭრელსახოგნებას ერთ

მელოდიურ მთლიანობად კრავს. მეტი სიცხადისათვის გაიხსენოთ ფრაგმენტი ლექსიდან:

ნეტავ სულ არ მებოღე, სულ არ დამენახე,
სალხო მეზერე, მქნოლე, მიწავ სავენახე!
შენი ოქროსფერი ალაზანი შენატრება,
შენი ოქტომბერი იანვარში მელანდება.
ვკოცნი, ვკოცნი ჩხებს, ზვარს მიყვები აღმართანს.
საქართველოს ღერძს შენი ჩხებიც ახატა—

ციტირებულ სამ სტროფში სტრიქონების მიხედვით მარცვალთა განლაგება ასეთ სქემას ქმნის. | სტროფი: 7-6-7-6. || სტროფი: 6-8-6-8, ||| სტროფი: 5-8-5-8. ასე გრძელდება სხვა სტროფებშიც. მაგრამ მთავარი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ეს ყველაფერი ძალზე ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ხდება, იმდენად თავისთავად და არათვითმზნურად, რომ მკითხველი სალექსო საზომების ამგვარ მონაცვლეობას ფაქტობრივად ვერც კი ამჩნევს.

მ. ლებანიძის ლექსის რიტმს ასევე სშირად ქმნის ერთი და იმავე სტროფის კენტ და ლუწ სტრიქონებში ყღერადობით მკვეთრად განსხვავებულ სტრიქონთა შეთანაწყობა ერთმანეთთან.

ცალკე, საზგასმით, უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ფართოდ ცნობილი რიტმულ-ვერსიფიკაციული სალექსო საზომების გვერდით მ. ლებანიძის პოეზიაში სშირად ნაკლებად ცნობილი მეტრული სქემებიც გვხვდება. ამ თვალსაზრისითაც მისი ლექსი თავიდანვე რომ მკაფიოდ გამოიჩინა ქართულ პოეზიაში, ამის ნათელსაყოფად მოვიშველიებ ორიოდ მაგალითს მისი ადრინდელი ლირიკიდან:

1 როცა მოიცავს ბინდი სტადიონს,
როცა უწდება ბინდში რადიო
და მიეგდება ბურთი,
როცა მოთხრობას შლეგსა და ლამაზს
და თბილისელთა ნერვებზე თამაშს
შეწყვეტს დიქტორი წუთით—
2. მეშვოდე დილას ცაზე გადმოდგა ციური,
ახალგაჭრილი სამარხი უნდა იხილოს,
მისწი-მოსწია ფრთხილად კორტოსზე იელი, -
აყალოს ბელტზე შწვანე ბაყაყი ყოყონობს.

მ. ლებანიძის რიტმულ-მუსიკალური ინდივიდუალობის დახასიათების დროს ისიც უსათუოდ უნდა ითქვას, რომ პოეტის ლექსებში ამგვარი ვერსიფიკაციული-მელოდიური სიმწყობრე ყოველთვის არაა მკაცრად დაცული და შიგადაშიგ ნაწარმოებში საერთო მუსიკალური ჰარმონიის დამარღვეველი ცალკეული სტრიქონებიც იჭრებიან ხოლმე. ნათქვამის დასტურად თუნდაც

პოეტის ადრინდელი ლირიკის მშვენიერი ნიმუში - "გახსოვს, გოგი" (1956 წ.) გავიხსენოთ. რიტმულ-მუსიკალური ჰარმონიით მკაფიოდ გამოჩენული ამ ლექსის ერთი სტრიქონი საერთო მელოდიას ისე თვალშისაცემად არღვევს, რომ კაცს ისეთი შთაბეჭდილებაც გექმნება, თითქოს უხეშ კორექტურულ შეცდომასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ შეცდომა რომ გამოორიციხულია, ამას ლექსის სხვადასხვა გამოცემებში ამ ადგილის ერთი და იმავე სახით დაბეჭდვა ადასტურებს. აი, ეს სტროფიცი:

ჩვენ არ ვიცოდით, გიგი, რას ერქვა დაღლა!
კვლავ დაასწრებდი დღისა და ღამის გაურას;
ტაროს ნაფშვენით კვლავ ვიტყუებდი ლურჯას,
რიყეში ცხელი ქვა იყო და ზედ ვწვავდი მურწას.
ფიდაობდით და ვაჭიდავდით მოზერებს.
დაგვაშირქს ბეჭერჯერ სხვა უბნის მგოსნებს, -
ეს იყო მთების, ეს იყო წლების იქით -
გახსოვს, გიგი?

აქვე ამ ლექსთან დაკავშირებითაც და საზოგადოდაც იმ რიტმულ-მუსიკალურ ფუნქციასაც უსათუოდ უნდა მიექცეს ყურადღება, რომელსაც ჩატეხილი ანუ „კოჭლი“ სტრიქონები ასრულებენ მ. ლებანიძის პოეზიაში. ამგვარი ნახევარსტრიქონები უპირატესწილად სტროფის ბოლოს გვხვდება ხოლმე.

თუ ზემოთ ციტირებულ სტროფში საერთო ჰარმონიის დამარღვეველი სტრიქონის გაჩენა ("რიყეში ცხელი ქვა იყო...") უხეშად არღვევს ნაწარმოების მუსიკალურ მელოდიას, სხვა შემთხვევაში თავისუფალი ლექსის ელემენტები ისე ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად იჭრებიან პოეტის ლექსებში, რომ მათ ამოსაცნობად ხშირად საგანგებო პროფესიული დაკვირვებაცაა საჭირო.

თავისი ასეთი რიტმულ-ვერსიფიკაციული ძიებებით მ. ლებანიძემ მკვიდრი საფუძველი მოუმზადა პოეტური ნოვატორობის იმ ეტაპს, რომელიც 60-70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში დგება და ვერლიბრის ანუ თავისუფალი ლექსის ფართოდ დამკვიდრების ერთ-ერთ მთავარ ფაქტორად იქცევა. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ამ შემთხვევაში მ. ლებანიძე მარტო ამ ყოფილა და ზემოთ ხაზგასმული ტენდენცია ასევე მძლავრად ვლინდება 40-50-იანი წლების ისეთი ცნობილი პოეტების შემოქმედებაშიც, როგორებიც არიან: მ. მაჭავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, შ. ჩანტლაძე და სხვები.

რიტმულ-ვერსიფიკაციული თავისუფლება მ. ლებანიძის ლექსებში ორი საპირისპირო მიმართულებით წარმოიჩინდება. პირველი, როცა ამგვარი ვერლიბრიზმი მკაფიოდ გამოვლენილ რიტმულ-მუსიკალურ მელოდიურობას ეფუძნება და მეორე, როცა თავისუფალი ლექსის ელემენტების შემოტანით

ნაწარმოების მელოდიური ჰარმონია და რიტმულ-მუსიკალური ხმიერება უკანა პლანზეა გადანაცვლებული. საილუსტრაციოდ მოვიშველიოთ კონკრეტული მაგალითები:

1. ბურნუში დაგისატია, ზაზული,

იქვე დაგისვამს მარტო,

იმ ნუსქევეშ, ფიქრში წასული დიდღდაშენი კატო-

მისარის შენი ტრფიალი, რად არა! ფერში მოთხზვილი თითო!

მაგრამ გაფრთხილებ, არ მემეტები, პატარავ,

ძნელია მსატყრის ტვირთი!

2. რომ შემხედროდა დიოგენი ჩვენს ახალ გზებზე

და განუყრელი თვისი ფარნით ზღვა ხალხში მიაღას

„კაცს ვეძებო!“ - რომ ეთქვა ჩემთვის,

არც დაეფიქრებოდი, ჩაუუქრობდი უვიან ფარანს,

ხელს ჩაკვიდებდი, მოვიწხრკედი ჯიბეში მანეთს,

„ტაქსი!“ - ვიყვირებდი

და ჰაჩქაროდ - დელისისაკენ! - ვეტყუდი მოფერს-

გამობრძანდებოდით ზარის წკრიალზე

ერთი შეხედვით ღრუბელივით კუშტი და მკაცრი-

და მერე, როცა გაშლიდით მკლავებს და ნეტარად ჩაილიმბდით,

მიუებრუნდებოდი საოცარ ბერძენს

და ვეტყუდი - თქვენ კაცს ვეძებდით? აგურა - კაც!

ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით მ. ლებანიძის პოეზიაში პირობითად სამი სახის ლექსი შეიძლება გამოიყოს: 1). კლასიკური ანუ მოწესრიგებულმარცვლიანი (კონვენციური), 2) ვერლიბრი და 3) ე. წ. საშუალო სახის ლექსი, რომელსაც გარდამავალი ადგილი უჭირავს პირველ და მეორე სახეობებს შორის. მათგან ავტორისეული შესაძლებლობები ყველაზე მეტად პირველი და მესამე სახის ლექსებში ვლინდება.

თუმცა ითქვა და კვლავაც გაფიქორებ, რომ ამგვარი კლასიფიკაცია ხშირ შემთხვევაში მეტად პირობითია და დასახლებული სახის ლექსები, განსაკუთრებით მეორე და მესამე სახეობებისა, მკვეთრად ყოველთვის არც კი იმიჯნებიან ერთმანეთისაგან.

როგორც ითქვა, მ. ლებანიძის ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ ხმიერებას უმეტეს შემთხვევაში მელოდიური ჟღერადობით განსხვავებულ სტრიქონთა ერთმანეთთან ორიგინალური შეთანაწყობა განაპირობებს. პირველ ყოვლისა, სწორედ ასეთი სალექსო საზომები და რიტმულ-მუსიკალური პოეტური ფორმები სძენენ მის პოეზიას ორიგინალურ ჟღერადობას. ამ თვალსაზრისით არა მარტო ის ვერსიფიკაციული სალექსო კომბინაციები იქცევენ განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომლებიც თავად პოეტმა შექმნა და დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში, არამედ მანამდე არსებული პოეტური

ფორმებისა და მეტრული საზომების ორიგინალური გამოყენებაც. მაგალითად:

- 1 გადაიარა არამამ უღელტეხილი ბურსინიდან.
კუბანის შავებს მივალთ მარუხის შავეთით-
გადაფარეთ თოვლ-ჭყაპში უღელტეხილი და
ღამის ოთხია - გარიარო-კლიოქში ჩავედით-
გადავთარიეთ: თუჯი, რკინა და რვალი,
გადავთარიეთ, გადავთარიეთ საჭურველი.
გადავთარიეთ: სული, ზოარცი და ძვალი
და პა, ფიცრული, ღამის სათევი სასურველი!
2. ტელეტექნიკა! ლაზერის სხივი ელდად!
კოსმონავტიკაც ანაზღად გამოჭენდება-
მე ის მასარებს, მე ის მაკორავებს მეტად,
ფეტვის მარცვლიდან ფეტვი რომ აღმოცენდება.

ვერსიფიკაციული და რიტმულ-მუსიკალური ინდივიდუალობის დამადასტურებელი მსგავსი მაგალითები კიდევ ბევრი შეიძლება მოვიშველიოთ მ. ლებანიძის პოეზიიდან. მართალია, სიღრმისეულად თუ ჩავეძიებთ, დროდადრო მათში იმ პოეტების რიტმულ ინტონაციათა შორეული გამოძახილიც შეიძლება მივხედეს სმენას, რომლებიც თავად მ. ლებანიძემ თავის მასწავლებლად გამოაცხადა, მაგრამ წინამორბედ ავტორებთან ასეთი გენეტიკურ-მემკვიდრეობითი სიასლოვე შემოქმედებითი ენერჯის მასაზრდოებელ წყაროდ უფრო აღიქმება, ვიდრე პოეტური ინდივიდუალობის შემბოჭველ ზეგავლენად. ნათქვამის დასტურად მოვიშველიებ ერთ კონკრეტულ მაგალითს, რომლის რიტმულ-მუსიკალური ინტონაცია გალაკტიონის პოეზიის გრძნეული წიალიდან მომდინარეობს.

- ტვერი, დასუნძლული ტვერი - იაღონებით-
- თქვენს წიგნს წაიკითხავს ბვერი - სიამოვნებით-
- კვერი, დაუღვლილი კვერი - ნიამორებით-
- თქვენ წიგნს წაიკითხავს ბვერი - სიამოვნებით-
- გუცნით, გუგებებით ხვევით - გამბორებით!

როგორც დამოწმებული მაგალითებითაც ნათლად ჩანს, ინდივიდუალური რიტმულ-მუსიკალური ხმეირების მიღწევის ძირითად საშუალებად პოეტი უპირატესწილად პეტერომეტრულ სალექსო ფორმებს იყენებს პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ვერსიფიკაციული საზომებით შექმნილ ლექსებში ვლინდება ყველაზე მეტად მ. ლებანიძის პოეზიის ორიგინალური რიტმულ-მუსიკალური ბუნება. თუმცა აქვე მხედველობიდან არც ის უნდა გამოგვრჩეს, რომ ასეთ მუსიკალურ ეფექტს პოეტი, არცთუ იშვიათად, იზომეტრული საზომებით შექმნილ ლექსებშიც წარმატებით აღწევს. ნათქვამის დასტურად

მისი ლირიკიდან ამგვარი მონორიტმული ლექსების არაერთი შთამბეჭდავი ნიმუში შეიძლება გავიხსენოთ („ბოლჩეებით და ყავარჯენებით“, „ვწერდი შაირით, ვწერდი ოქტავით“, „შენ გუგულიანი საათი გიყიდა“, „მე ხელთ მიპყრია ნაზად...“).

მ. ლებანიძის ლექსის რიტმულ-მუსიკალური ზემოქმედების ეფექტს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს აგრეთვე პოეტური რეფრენის მიზანსწრაფული გამოყენებაც. ასეთი რეფრენის როლს მის პოეზიაში ხან მთელი სტროფები ასრულებენ, ხან ცალკეული სტრიქონები, ხან კი სიტყვები. მაგალითად, თამუნია ქავთარაძისადმი მიძღვნილი ლექსის რიტმულ-მუსიკალური ეფექტი ძირითადად რეფრენად ქცეულ სტროფთა პერიოდულ განმეორებაზეა დამყარებული („მთაში ირემი აყვირდა, - ტირილი გაურია... შენ ამ ქალაქში რა გინდა, პატარა თამუნია?!“). ლექსში „ტრიალ ტრამალში...“ ასეთ ფუნქციას ყოველ სტროფში მიზანმიმართულად განმეორებული სტრიქონი (აუშეინზე უკეთ კაცი არ გრძნობს ზამთრის სადამოს!) ასრულებს, ხოლო სოსო იორამიშვილისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში სიტყვა - მახსოვს, რომელიც ყოველი სტრიქონის შემდეგ მეორდება:

ეს ერთი სიტყვა უნდა ავიხირო - მახსოვს!
შენი დათვისისხლა შავი ლეინო - მახსოვს!
შენგან მოძღვნილი არყის ბოცო - მახსოვს!
შენგან მოწვედილი ტახის ხორცი - მახსოვს!

მ. ლებანიძის ლიტერატურული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ნიშანთვისებებზე საუბრის დროს იმ გამორჩევით მნიშვნელოვან როლზეც უსათუოდ უნდა ითქვას რამდენიმე სიტყვა, რომელსაც მისი პოეტური ხატწერა ასრულებს. მოვლენათა აღქმა-წარმოსახვის ინდივიდუალობითა და ეფექტური შთამბეჭდაობით გამორჩეული ბევრი ავტორისეული სტროფი წარუშლელად აღიბეჭდება ჩვენს ცნობიერებაში. მაგალითად: „ვიღვიძებ: სარკმლით ტყე მოჩანს, ჰგავს წვიმა ათას ცხენოსანს, ათიათასი ცხენოსნის ჩორთით სოფელში შემოსვლას“; „ნაწვიმარ ასფალტს ჰქონდა გაჭრილ საზამთროს სუნი“; „მზე გადილალა და გადინარა, ღამეს უკომკო ხალღეში ვათევ; შენ რქამოტეხილს ჰგავხარ წიქარას, შენ ვინ დაგტოვა უკომკოდ, ხალღევ?“, „აპრილს მგოსნები ეტრფოდნენ ოდით: მოგივა ცოლი ერთ დღეს ბაზრიდან და იასამნის გალუმპულ ტოტით ამოგირეცხავს ზამთარს აზრიდან“.

მ. ლებანიძის ლექსის ეფექტური ზემოქმედების განმსაზღვრელ ფაქტორთაგან ხაზგასმით უნდა გამოიყოს მისი ინტიმური ბუნებაც.

ამგვარ ინტიმურ „გასაღებს“ პოეტი სშირად თვით ყველაზე ახრანტიმურ თემებსაც და საკითხებსაც კი უძებნის სოლმე. ინტიმური განწყობილების შექმნის ერთ-ერთ ასეთ ეფექტურ ხერხად მ. ლებანიძე მოხერხებულად იყენებს ამა თუ იმ სიტუაციასთან დაკავშირებულ თითქოსდა მეტად უმნიშვნელო და წვრილმან დეტალს. მაგრამ პირველ ყოვლისა სწორედ ეს დეტალები სძენენ ნაწარმოებს ემოციური ზემოქმედების იმ მძლავრ მუხტს, რომელიც ავტორისეულ განწყობილებას ჩვენი სულის ნაწილადაც აქცევს. ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ორიოდე მაგალითი პოეტის შემოქმედებიდან:

1. მოგანატრე სათიბი და ტყე, სუნი ქუსლით გასრესილი ანწლის,
შორს გუმბათი ბეთანიის ტაძრის და ცისფერი, უბორკილო დღე-
მოგანატრე სათიბი და ტყე-

2. შენი ოქროს წიწილით და მგლის ლეკვით სად ხარ ახლა, ელენ!
მოლანდება ოხვრით ფიჭვის ტყეში ქობი და ყავარზე კობი, ელენ!

ეფიქრობ, მკითხველი დამეთანხმება იმაში, რომ ციტირებულ მაგალითებში ემოციური ზემოქმედების ეფექტი პირველ ყოვლისა სწორედ ზემოთ ხაზგასმულმა დეტალებმა შეასრულეს (ქუსლით გასრესილი ანწლის სუნი, ფიჭვის ტყეში მდგარი ქობის ყავრიან სახურავზე კობის ხმის მოლანდება და ა. შ.)

რამდენიმე სიტყვა პოეტის მიერ გამოყენებულ რითმათა შესახებაც უნდა ითქვას. მიუხედავად იმისა, რომ მ. ლებანიძის რითმები სშირ შემთხვევაში არც ორიგინალურობით გამოირჩევიან და არც ბგერითი სიზუსტე-კეთილბოვნებით, ისინი მანც მნიშვნელოვანწილად განაპირობებენ მისი ლექსების მუსიკალურ მელოდიურობას. პოეტის შემოქმედებაში ჩვეულებრივ ამბად ითვლება ერთი და იმავე მეტყველების ნაწილების (ზმნისა ზმნასთან, არსებითი სახელისა არსებით სახელთან...) გართმევა ერთმანეთთან. აქვე უყურადღებოდ დასატოვებელი არც ის ფაქტია, ავტორი ფაქტობრივად რითმის თითქმის ყველა სახეობას რომ იყენებს. ასე რომ, რითმა მ. ლებანიძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი არსებითი ატრიბუტია.

იმისათვის, რომ უფრო ნათლად და ცხადად გავიცნობიეროთ რითმის როლი ავტორისეული სათქმელის ეფექტური ფორმით გადმოცემის საქმეში, გავიხსენოთ ფართოდ პოპულარული ლექსი „ლადო“. ვერსიფიკაციულ საზომთა მონაცვლეობითა და არაერთგვაროვნებით გამორჩეული ეს თორმეტსტროფიანი ლექსი ყურადღებას რითმათა სიუხვითა და დიდმნიშვნელოვანი ფუნქციური დატვირთვითაც იქცევს. გარდა იმისა, რომ იგი მონორითმიული ლექსია (ყოველი სტროფის ბოლო სტრიქონის

სარიტომო ერთეულად პოეტი ერთ სიტყვას - ლადოს იყენებს), ჯვარედინად გართმულ ამ ლექსის რიტმს განსაკუთრებულ ჟღერადობას სძენს ე. წ. ვაჟურ (ერთმარცვლიან) რითმათა ხშირი და ეფექტური გამოყენება. საილუსტრაციოდ მოვიშველიოთ ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან:

კორტოხზე პურის ძნა, ჭალის ყანაში მარტო -
ჩემი უფროსი ძმა, ჩემი ლაღო.
სომინდი იდგა ტყედ - სვრული გაჰქონდა ფართო,
ყანას თოხნიდა მხნედ ჩემი ლაღო.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად აქვე ისიც უსათუოდ უნდა ითქვას, რომ მ. ლებანიძემ თეთრი ანუ ურიტომო ლექსების არაერთი შესანიშნავი ნიმუშიც შექმნა. ურიტომობის კომპენსაცია ამ ტიპის ლექსებში მძლავრად გამოვლენილი რიტმული მელოდიით ხდება. ავტორი ყველაფერ ამას ისე მალაპროფესიულად და ოსტატურად აკეთებს, რომ მკითხველი ფაქტობრივად ვერც კი გრძნობს ნაწარმოების ურიტომობას. მაგალითად:

ეს გაუმარჯოს საქართველოს აწმყოს და მყოზად!
ეს გაუმარჯოს საქართველოს დიად მომავალს!
მე რომ შევძახო რუსთაველის პროსპექტზე ახლა,
ვითომც მქონია ხელისგულზე გლუბკაცს მარილო,
ვიცი, ღვინია სარებივით გამოჩერდება...

ცალკე, საგანგებოდ, უნდა აღინიშნოს ის დიდი ემოციური დატვირთვა, რომელსაც ავტორი უდიდესი ფსიქოლოგიური სიზუსტით შერჩეულ სიტყვებს აკისრებს ხოლმე სასურველი განწყობილების ეფექტური ფორმით გამოსახატავად. მ. ლებანიძის ბევრი ლექსი სწორედ ასეთი მახვილგონივრულად მიგნებული სიტყვებითა და ხატოვანი თქმებით გვაძახსოვრებს თავს. მაგალითად, აი, როგორ ახასიათებს ერთგან პოეტი აბასთუმანს: „ქალაქი - დიდი იმედის! ქალაქი - ტყუბი მექის! დადიან ბრძნული ხველებით ვეტერანები ჭლექის...“ მეორეგან კი ლირიკული გმირის დეპრესიული სულიერი განწყობილება ამდაგვარი სახითაა გამოხატული: იმნაირი მარტია და იმნაირი ამინდი - ძალღიშვილი ვიყო, თუ ვიცოდე, რა მინდა!..“

მ. ლებანიძის ლირიკაში საკმაოდ მძლავრადაა გამოხატული პოეტის ელეგიური სულიერი განწყობილებანი. ამ სევდა-მწუხარებისა და პიროვნული ნაღვლიანობის გამომწვევი მიზეზები მრავალგვარია და სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებული. ადრინდელ ლექსებში ავტორის სულიერ პესიმიზმს უპირატესწილად პირადადამიანური ტკივილები და ყოფითი პრობლემები განსაზღვრავდნენ, მერე და მერე კი მისი პიროვნული სევდა-ნაღველის განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორებად ცხოვრების ამაოებისა

და ადამიანური ყოფიერების ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი განსჯა-გააზრება იქცა. პოეტის ელეგიურ-პესიმისტურ განწყობილების გამომხატველი ბევრი ლექსი მ. ლებანიძის ფართოდ პოპულარულ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება და მკითხველთა დიდი სიყვარულით სარგებლობს. მაგალითად:

1. ვერაფერი გამივია ცხოვრებაში რა ხდება,
ყველაფერი წამივია - მეგობრები მაკლდება,
ბრაუნინგით არ მომკვდარან, ვინც დღეს ჩემთვის მკვდარია,
არც ფანჯრიდან გადმომხტარან - მშენიერად არიან.
უღრო სმზრად ახლა შინ ვარ, წვიმას ვნატრობ შააქუნას:
შეტსვათ! ყველა თავის წვრილმან საზრუნავში ჩაფულულა!
2. ამ ცხოვრებამ - ბრძნულმან, რთულმან, ამ ბრძოლებმა - კრულმან, მტრულმან,
ამ შეკითხვამ - გველაძეამ, იმ პასუხმა - იქედნურმან,
ძმობამ, ყობამ, მტრობამ, შურმან, აქეთურმან, იქეთურმან -
ხომ არ გამოგჭამა გული, ხომ არ დაიღალე, მურმან?!
- ორადორი ნაბიჯია სიკვდილამდე დაღალვიდან -
ღმერთო, დაძინება მინდა, გაღვიძება აღარა მინდა!

მ. ლებანიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა იმ პერიოდში დაიწყო, როცა ჩვენს ქვეყანაში იდეოლოგიური დიქტატურა მძვინვარებდა და აზროვნების თავისუფლება ცენზურის რკინის არტახებით იყო შეზღუდული. ამ ტრაგიკულმა მოვლენამ, იმხანად მოღვაწე ყველა მწერლის მსგავსად, მ. ლებანიძეზეც მოახდინა სათანადო ზეგავლენა და არც მას მისცა ლიტერატურულ შესაძლებლობათა ბოლომდე სრულყოფილად გამოვლენის საშუალება. ქვეყნად დამკვიდრებული დამთრგუნველი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება მასაც იძულებულს ხდიდა შიგადაშიგ გარკვეულ იდეოლოგიურ კომპრომისზე წასულიყო და დროის მოთხოვნისათვის კუთვნილი ხარჯი გაეღო.

მაგრამ, საბედნიეროდ, მ. ლებანიძეს ეყო მოქალაქეობრივი გაბედულება არა მარტო მაქსიმალურად შეეკავებინა თავი იდეოლოგიური კომპრომისებისაგან, არამედ პირდაპირაც და ქვეტექსტური მინიშნებებითაც საკმაოდ მძაფრად და მწვავედ გამოეხატა ჩვენი ხალხის ჭეშმარიტი ეროვნულ-პატრიოტული იდეალებიცა და იმჟამინდელი ყოფისათვის დამახასიათებელი მანკიერებებიც. ნათქვამის ნათელსაყოფად მრავალი შთამბეჭდავი მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ პოეტის შემოქმედებიდან. იმისათვის, რომ უფრო ნათლად გავიცნობიეროთ მწერლის მოქალაქეობრივი გაბედულება და პრინციპულობა, აქვე უსათუოდ ისიც უნდა გავისხენოთ, რა დროსა და ვითარებაში იქმნებოდა ეს ნაწარმოებები. მაგალითად, 1968 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში პოეტმა პირდაპირ და არაორაზროვნად

გამოაცხადა, რომ მისი, როგორც ქართველი პოეტის, უზენაესი მიზანი ეროვნული თავისუფლების მოპოვება იყო:

როგორც პოეტი, როგორც კაცი, როგორც ქართველი
და როგორც შვილი შენი დროის, გარკვევით ხედავ
შენ შენს მიზანს და ის გახლავს თავისუფლება,
რომლისთვის - გინდა იქვე ძახილად,
რომლისთვის - სიკდილს მარად დახედობ!
რომლისთვის - ბევრი სისხლი დაღვრილა
და დაღვრება - არანაკლებ!

60-იანი წლებიდან დაწყებული მ. ლებანიძის პოეზია შემოქმედებითი აღზევების თვისებრივად ახალ სტადიაში შედის. 60-70-80-იან წლები, ჩემის აზრით, ყველაზე ნაყოფიერი და საინტერესო პერიოდია პოეტის შემოქმედებაში. სწორედ ამ დროს შექმნა მან თავისი ლირიკის ყველაზე საუკეთესო ნიმუშები. ზემოთ ხაზგასმული მოქალაქეობრივი გაბედულება ც სწორედ ამ პერიოდში დაწერილ ნაწარმოებებში გამოვლინდა ყველაზე მეტად.

მ. ლებანიძემ, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა იმ პერიოდის ჩვენს მწერალთაგან, პრინციპულად დაგმო და ამხილა იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის მრავალი მანკიერება. ნაკლოვანებათა ამგვარ მხილებას საფუძვლად ის მაღალი ზნეობრივ-მამულიშვილური თვითშეგნება უდევს, რომელიც ერთგან ასეა ფორმულირებული: „კაცი მომცა - ღონდებოდეს, ქვეყნის სატყვივარი სჭირდეს, ჭიქა მიეწოდებოდეს, დალაპარაკება ღირდეს!“

პოეტის აზრით, „ქვეყნის სატყვივართ“ ასე გულდაკოდილი ადამიანები ძალზე ცოტანი თულა იპოვებოდნენ მის ირგვლივ. პირველ ყოვლისა სწორედ ამ სამწუხარო ჭეშმარიტების გაცნობიერება სძენს მ. ლებანიძის შემოქმედებას მწვავედ გამოვლენილ კრიტიკულ პათოსს, რაც ეპოქალურ მანკიერებათა მოქალაქეობრივი გაბედულებით წარმოჩენის საფუძველი ხდება.

ამ შემთხვევაში უწინარესად 60-70-იან წლებში დაწერილი მისი ის ლექსები უნდა გავისხენოთ, რომლებშიც საქართველოს მთიანეთის დაცარიელებისა და ზნეობრივი დეგრადაციის ტრაგიკული პროცესია ასახული. მ. ლებანიძე ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც ჩვენი ქვეყნის ძლიერების საფუძვლის შემრყვე ამ პროცესს დაუპირისპირდა და ხმამაღალი განგაში ატეხა ეროვნულ კატასტროფად სახელდებული ამ მოვლენის გამო. ეს ტკივილი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა რაჭისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლში. აი, როგორაა, მაგალითად, ერთგან სოფლის დაცემა-გაპარტახების ეს ტრაგიკული პროცესი გამოხატული:

სირცხვილი ჩვენი! - აღარც არაშოვრა", აღარც "ქვედრულა"! მწველი, მდაგველი!

მომარბინით ყურძნის საშოვრად, მომამათხოვრეთ მთელი თავკვერი!
მე მოვიტანე ყურძნი ტონა, სახლიკაცები შევერთდით ძმურად,
გავყავით ტოლად, გავყავით სწორად და უსინდისოდ სხვის ყურძენს ვწურავთ -
სირცხვილი - ჩვენგნით არგასამხელო! სირცხვილი - ჩვენი დამამსობელი!

აღარც ვნახსი აღარც ნამყენი! აღარც მენობელი! აღარც სოფელი!

მეორეკან კი საქართველოს მთიან სოფლებში შექმნილი ტრაგიკული მდგომარეობა

ასეთი პუბლიცისტური სიმწვავეითაა დახატული:

ეს თავმჯდომარე მიუერთებს ელმად, არც ხნავს და არც სხლავს, არც რამე მოჰყავს,
შვიდი სოფელი გვიქცია ფერმად, დააკინკლავს ასიოდ ძროხას.

ამ ჩემი ბრძოლით, ამ ჩხუბით, დავით, ამ ჩემი სოფლით, ამ ჩემი მთებით,

მე მოვაძულე ქვეყანას თავი და დავალაღე ამდენი ყვითი.

მაგრამ, როგორც თავად პოეტი წერს იქვე, ხსენებული ციკლის ლექსებში გამჟღავნებული ტკივილი ლოკალური მასშტაბის მანკიერებათა მხილება კი არ იყო, არამედ ზოგადეროვნულ კატასტროფად გარდაქმნილი ტრაგედიისა: "რისი ლექსში და რისი რაჭა, რისი სევანურ და ჭანურ-მეგრული! ავტორისავე თქმით, მისი ამ "ყუფისა" და "გოდების" საფუძველი უხვ, ძლიერ, მუშტად შეკრულ" საქართველოზე ოცნებაა და არა მხოლოდღა რომელიმე ერთი კუთხის საწუხსარი. მ. ლებანიძის ამ პოეტურ წუხილს, გარდა სოციალურისა, ეროვნული საფუძველიც უდევს, შიში იმისა, ჩვენს მიერ უპატრონოდ მიტოვებულ და გაპარტახებულ სამოთხეს გადამთიელები არ დაეპატრონონ:

ეს სოფლები: ეს ლიქოკი, ეს არხოტი,
ცარიელა ეს პარტახი საოგავო,
მეშინია, ეს სამოთხე ეს წალკოტი
სწვა არაფინ მოვიდეს და დაიკავოს -
შქმერს სათიბზე არ დავობენ მეზობლები,
ძალი არ ჰყუფს, ძალი არ ჰყუფს ბარისასხოს,
ვაითუ ვინმეს მოეწონოს ეს სოფლები,
ვაითუ ვინმე მოვიდეს და დაეასხლოს!

ეროვნულ და სოციალურ ფაქტორებთან ერთად მ. ლებანიძის ზემოთ დასახელებული ციკლის ლექსებში გამოვლენილი შემოფოთების საფუძველად მწე ლის დროინდელი ქართველობის ზნეობრივი დაცემა-გადაგვარების საფრთხეცაა ქცეული. ეს ამბავი პოეტს გაცილებით უფრო საშიშ მოვ ენად მიაჩნია, ვიდრე საქართველოს მთიანეთის მოსახლეობისაგან დაცლა გაუკაცურებაა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ლე სი უგ - არაფერი" (1971 წ.), რომელშიც ერის ზნეობრივი დამდაბლების ტრაგ კული პროცესი ასეა წარმოჩენილი:

ეგ - არაფერი, ჩემო ქრისტო, ჩემო ლალაკო,
 ჩემო ფირანა, წინაპარი და ამხანაგო,
 ჩემო სილოვან, უწინ გლესო, მერმე დალაქო,
 ეგ - არაფერი, რომ გლესკაცმა გაიქალაქოს-
 ეგ - არაფერი, ჩემო სუფე და ჩემო რაედენ,
 ჩემო ღინტორა, რომ ფარასხეს მიწები გაცდენ,
 ჩემო ოქრუა, რომ კვამიეთს ბუხრები დაშტენ,
 რომ თანგანნი ბოქლომები ჭიშკრებზე გაჩდენ.
 ეგ - არაფერი, რომ ჩვენები, ძველები, ვაწყდენ,
 ხოლო ახლები მაღრჩობელა დახლებში დასხდენ.
 თქვენ, ეს მითხარით, ეს მითხარით, რა ვართ, რა სჯულოდ
 გარდა იმისა, რომ დაკვარვით თავად წარსული,
 რომ ახმა ვაზი, ჩაქრა კერა მრავალტანჯული,
 რომ მუცლის ქონით დღეს სამოსი გვაქვს აჩაფული,
 რომ უბეჯიბე ხელის ჭუჭყით გვაქვს დაჯარჯული,
 პატონინებაც ხომ არ წახდა ჩენი, რაჭული?

მ. ლებანიძემ ქართული პატრიოტული ლირიკა რამდენიმე საანთოლოგიო ლექსითაც გაამდიდრა (აუფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“, აუბარველესად ვაღმერთებ ქართველს“, „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“). ეს ლექსები დღეს ფაქტობრივად მთელმა წიგნიერმა საქართველომ იცის ზეპირად. მათ ამგვარ პოპულარობას ავტორისეული სათქმელის ემოციური გულწრფელობითა და მაღალი პოეტური ოსტატობით გამოსატვა განაპირობებს. ღრმააზროვანი ქვეტექსტური მინიშნებებითა და მამულიშვილური გულისტკივილით აღბეჭდილი ეს ლექსები პოლემიკური სიმწვავეთ გვაფიქრებენ ჩენი ქვეყნის ისტორიისა და დღევანდელი პირობების პრობლემურ საკითხებზე. საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ გაფეტიშებული ინტერნაციონალიზმის აღზევების ეპოქაში დაწერილი ამ პოეტური შედევრებით მ. ლებანიძემ ქართველ ხალხს კიდევ უფრო გაუღვივა მამულიშვილური თვითშეგნებისა და სამშობლოსადმი სიყვარულის უწმინდესი გრძნობა.

ქვეყნის ბედ-იღბლით დაინტერესებული პოეტისათვის, ადვილი წარმოსადგენია რა თავზარდამცემი ტრაგედია იქნებოდა ის მოვლენები, რომლებიც 90-იანი წლების საქართველოში განვითარდა. მ. ლებანიძის ამდროინდელ ლექსებში ამ ტრაგიკულმა პროცესებმა ყოველგვარი შელამაზების გარეშე პოვეს გამოსატულება. იგი სასოწარკვეთილებაში ჩაგარდნილი კაცის იმედგაცრუებით გოდებს იმ ადამიანურ სიმდაბლეთა და უბედურებათა გამო, რაც ამ პერიოდის საქართველოს დაატყდა თავს. მაგალითად:

მე არც ძველს ვუძღვრი 'ლალეს' და არც ახალს ვუგალობ 'პარალეს' -
მე რომ განინათებს თვალებს, ეს ის საქართველო არ არის,
- სული სწუხს ჭკუყან ქარებს, მკედრადშობილ ოცნებებს ვალაღებს -
მე რომ განინათებს თვალებს, ეს ის საქართველო არ არის!

ეროვნული გულგატეხილობისა და სასოწარკვეთის ეს გრძნობა რომ
აფექტური განწყობილების შედეგი არ არის, ამაზე პოეტის სხვა ლექსებიც
ნათლად მეტყველებენ. ნათქვამის დასტურად აი, კიდევ ერთი ნიმუში
პოეტის ბოლოდროინდელი ლექსებიდან:

მე რომ მეგონე, თურმე ის არ ხარ, ღალატთანო, ყოვე და მკეცხარავ -
აღარა მიყვარხარ, აღარ მიყვარხარ, აღარ მიყვარხარ, ჩემო ქვეყანაჲ!
უმარტივესი დაგიგეს მახე, კი, უფთრესი შემოგვეყარა -
რა აბდაუბდა ორსამ წელს ჩმახე - აღარ მიყვარხარ, ჩემო ქვეყანაჲ!
ამას რომ გკადრებ, გულს სისხლი სწვეთავს, კი ცოცხალი ვარ ვითომ ვერხანად,
ღმერთი ხომ ხედავს, ღმერთი ხომ ხედავს, მუხლზე ტირილით გეხვევი დედას -
აღარ მიყვარხარ, ჩემო ქვეყანაჲ!

1943 წელს, ფრონტზე ყოფნის დროს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში მ.
ლებანიძემ ამ სტრიქონებით მიმართა საკუთარ თავს: 'დაჯექი, გალექსე
როცა დრო გექნეს, ფარაჯიანი კაცის ცხოვრება'. და მართლაც, სამამულო
ომის დროინდელ შთაბეჭდილებათა გამოხატვა მ. ლებანიძის შემოქმედების
ერთ-ერთი მთავარი თემა გახდა. ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში ახალი
ძალით ვლინდება ავტორის პოეტური შესაძლებლობანი, ემოციური
შთაბეჭდაობით ცოცხლდება ხსოვნას შემორჩენილი ფრონტული
შთაბეჭდილებანი.

განსხვავებით საბჭოთა პერიოდის ბევრი პოეტისაგან, რომელთა ომის
შემდგომი პერიოდის შემოქმედებაში ამ ომის თემა ძირითადად გმირულ-
პეროიკული თვალთახედვითაა განცდილ-გააზრებული, მ. ლებანიძე კაცობრ
ობის ისტორიის ამ ტრაგიკულ მოვლენას უპირატესწილად ზნეობრი
-ეთიკური პოზიციებიდან აფასებს და მას ადამიანთა მოდგმის უდი
ეს სირცხვილად მიიჩნევს, მორალური და ჰუმანისტური გრძნობების ბარბარო
სულ ხელყოფად. ერთ-ერთ ლექსში ეს თემა ასეა:

ეტს ასე აქვს გამოხატული: არც რაინდობა, არც უბრალოდ ეთიკა ომის,
გახრწნა, დაცემა, დამცირება ადამის ტომის -
დამქოზმრება: სისხლის წებო ჩქემაში ჩამდის
და როგორც კურდღელს, მესურშიტი მინდორში დამდევს.
ვღებო, ვეცეპი, ვერ წაუვევლ მოტორის ხროტინს,
სისინებს ტყვია, ჩემს გარშემო ბალახებს კორტინს.

მ. ლებანიძე, როგორც იმეამინდელ ტრაგიკულ მოვლენათა მკაცრი და
უკომპრომისო შემფასებელი, ვითარებას არ ალამაზებს და არა მარტო ამ

მოვლენათა თვითმხილველი კაცის პოზიციებიდან სჯის ყოველივეს, არამედ თავადაც ინაწლებს თავის წილ ზნეობრივ პასუხისმგებლობას. ომის დამთავრებიდან საკმაო დროის გასვლის შემდეგ დაწერილ ამ ლექსებში პოეტი ადამიანური გულახდილობით იხსენებს მის პიროვნულ თანამონაწილეობას იმჟამინდელ ტრაგიკულ მოვლენებში და სინდისის მქნჯნელი გულწრფელობით ინანიებს ბევრ რამეს.

გავისხენოთ, მაგალითად, ლექსად დაწერილი მოთხრობა თავისთავად, რომელიც მწვანეში გადადის, სადაც პოეტის ფრონტული ცხოვრების ერთი ეპიზოდია ნაამბობი - გარიანი-კლიუჩში, "თოვლის უდაბნოში" ლაზარეთისკენ მიმავალი დაჭრილი მწერალი, რომელსაც სამი დღეა ჭარხლის კუდებითა და პანტა-კუნელით გააქვს თავი, ერთგან გერმანელთა დახვრეტილ ოცეულს გადაწყდა. მეომრები წელს ზევით ტიტლიკანები ეყარნენ თოვლში - ვილაცას მკვდრებისთვის ფრენები გაეხადა, წასაღებად მოეგროვებინა, მაგრამ რაღაც მიზეზის გამო განზრახვა ბოლომდე ვერ მოეყვანა სისრულეში. დაჭრილმა პოეტმა, შიმშილითა და სიცივით დაოსებულმა, გადაწყვიტა, თავად ესარგებლა ამ შემთხვევით. აი, როგორ ყვება თვითონ ავტორი ყოველივე ამას:

რა ვუყო ახლა მე ამ ფრენებს?! - ვუთხარი ჩემს თავს, -
კაცი თუ არა, ღმერთი ხომ ხედავს
გასაგებია, რომ ფრენებში წასაღებია,
წასაღებად არის გახდილი -
ვილაცამ დიდი შრომა გასწია,
მაგრამ საწყალი ჯარისკაციც, ფონებ, კაცია,
და საძრახისი აღმათ არც კია,
გამოვიყენოთ სხვისი შრომა ამჯერად ჩვენთვის!

ასე მიისაკუთრა მეომარმა პოეტმა დაღუპული გერმანელი მეზობლების ფრენები, რომელთაც შემდეგ, მისივე თქმით, "შმიერი პოსპიტლიდან" გამოპარული, მეზობელ სტანიცაში თითო თავ ჭარხალსა და კარტოფილში ცვლიდა. როგორც ვხედავთ, ორმოცი წლის შემდეგ "ყოველგვარი შეფერადებისა და ხრიკების გარეშე" გახსენებული დაწყვეტილი კაცის ეს შემზარავი წარსული" პოეტის მიერ მკაცრი ზნეობრივი თვითგანცდისა და მონანიების საგნადაა ქცეული.

განხილული ნაწარმოებებისათვის პოეტს შემთხვევით არ დაურქმევია ლექსად დაწერილი მოთხრობა. მსგავსი ხასიათის ნაწარმოებები მ. ლებანიძის პოეზიაში, განსაკუთრებით 60-70-იანი წლებიდან, საკმაოდ მრავლად გვხვდება. პირობითად მათ მინი პოემებიც შეიძლება ვუწოდოთ. ავტორისეული თვალთახედვის გამოსატყვის უმთავრესი ფუნქცია მათში პირველ ყოვლისა

სწორედ სიუჟეტური დრამატიზმით გამოირჩეულ ამბავს აქვს დაკისრებული. როგორც ითქვა, ამ ტენდენციამ თავი განსაკუთრებული ძალით ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში იჩინა. ომისდროინდელი შთაბეჭდილებები უწინარესად სწორედ სხოვნას შემორჩენილი ამდაგვარი დრამატული ამბების გახსენებას უკავშირდება. ერთ-ერთი მათგანია „1943“, რომელშიც ასეთი ამბავია მოთხრობილი: 1943 წლის ზამთარში დაჭრილი პოეტი მტრისგან გაპარტახებულ რუსულ სოფელს მიადგა. სოფლის შესასვლელში ქალი და ბავშვი საფლავს თხრიდნენ იქვე, მარხილზე დასვენებული მოხუცის დასამარხად. დაჭრილი მეზრძოლი მიეშველა დედა-შვილს მიცვალებულის დასაფლავებაში, მერე კი სტანიცაში გაჰყვა მათ თან. პოეტი დიდი სიყვარულით იხსენებს იმ ადამიანურ სითბოსა და გულისხმიერებას, რომელიც უცნობმა ქალმა გამოიჩინა მის მიმართ. მ. ლებანიძის ეს ლექსი პირველ ყოვლისა სწორედ მოყვასისადმი სიყვარულის ამ კეთილშობილური გრძნობის განსაზღვრებად დაწერილი ნაწარმოებია.

ორიოდე სიტყვით ასევე მინდა გავიხსენო ომის თემაზე დაწერილი ის ლექსიც, რომელშიც ასეთი ამბავია მოთხრობილი: უმძიმესი საბრძოლო ოპერაციის შესრულების შემდეგ არაქათგამოცლილმა მეომრებმა ღამის გასათევ ბანაკს მიაღწიეს. და აი, როცა ჯარისკაცები თვალის მოსატყუებლად მოემზადნენ, შემდეგმა ბრძანება გასცა, სასწრაფოდ ცეცხლი დაენთოთ, ყველას ერთიანად გაეხადა ყველაფერი და საცვლებიდან სისხლის მწოველი მკბენარები მოეშორებინათ. იმის ნათელსაყოფად, ეს ყოველივე ლექსში როგორი მხატვრული ძალმოსილებითაა მოთხრობილი, გავიხსენოთ ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან:

დაბერილა ცეცხლით მზურვალე საცვლები,
გაპარებული ჯარისკაცები ჟღივან.
-ტკაც! - ფეთქდებიან სალდათის სისხლით მთვრალები
და დგაფადგუფით მოლურჯო აღში ცვივან-
ოცდარვიდმეტი წელიწადია გასული,
კიდევ კარგი, რომ სიზმარია და ძილია,
გამახსუნდება, თამაშად მიჩანს წარსული -
რაც ჩაელილია, მწარეც რომ იყოს ტკბილია.
ტრიალ ტრამაღში დედიშობილა ვდგავართ,
ყინვა ჭრიალებს, ცეცხლი გვინთია, ვიყინებით,
ვართ სალდათები - სხვა არაფერი არ ვართ -
ღამის ოთხია, ბრძანებისამებრ ვიხილებით.

მ. ლებანიძის პოეზიაში ცალკე უნდა გამოიყოს ლექსები, რომლებშიც ავტორის მოქალაქეობრივ-ესთეტიკური თვალთახედვაა ჩამოყალიბებული. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის როლსა და დანიშნულებაზე მსჯელობის

დროს იგი ახალსა და უჩვეულოს ფაქტობრივად არაფერს ამბობს, ეს ლექსები მაინც იქცევენ მკითხველის დიდ დაინტერესებას. ამ ინტერესს, გარდა მათი მაღალი მხატვრული დონისა, ის გარემოებაც არსებითად განსაზღვრავს, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაწერილი ეს ნაწარმოებები იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკისადმი შინაგანი პროტესტის გრძობით არიან დამუხტულნი. მეტი სიცხადისათვის მოვიშველიოთ კონკრეტული მაგალითები პოეტის შემოქმედებიდან.

1981 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში მ. ლებანიძემ პოეტისა და პოეზიის ჭეშმარიტ დანიშნულებად არსებულ სინამდვილესთან ოპოზიციური დამოკიდებულება მიიჩნია. ავტორის ამგვარი კრიტიკული თვალთახედვა ნაწარმოებებში მკვეთრად გამოვლენილი ასეთი არაორაზროვნებითაა ჩამოყალიბებული:

წინ მიწვეს ნება-ნება, ამა სოფლის მდგმურთა წყობილება-
ვვალუბა, პოეზიას ვვალუბა არსებულით უკმაყოფილებად!

არსებული სინამდვილისადმი ამგვარი კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულება მ. ლებანიძის შემოქმედებისათვის ფართოდ დამახასიათებელი თვისებაა. მის პოეზიაში ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული ძალით ჯერ კიდევ მაშინ იჩინა თავი, როცა მართალი სიტყვის თქმა დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებასთან და რისკთან იყო დაკავშირებული. ამისდა მიუხედავად მწერალი ხშირად ყოველგვარი მიკიბუ-მოკიბვისა და შენიღბვის გარეშე ამბობდა სიმართლეს იმ მანკიერებებზე, რომლებიც საბჭოთა პერიოდის ჩვენს ყოფაში იყო ფართოდ დამკვიდრებული. პოეტის როლისა და დანიშნულების სწორედ ამგვარმა გაგებამ მიიყვანა მ. ლებანიძე იმის აღიარებამდე, რომ მწერალი, რომელიც ხელისუფალს ჩაუჯდება ნაეში და მშობელი ხალხის წიაღს მოწყდება, საბედისწერო მარცხისთვისაა განწირული. აი, როგორ აყალიბებს იგი ამ თვალსაზრისს ლექსში "რუდაქი იტყვის" (1979წ):

არ შევეშალოს, არ გაბრიყვედ არ იყო ბაეში -
არამც და არამც არ ჩაუჯდე ხელმწიფეს ნაეში.

იმისათვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას მ. ლებანიძის ამგვარი კრიტიკულ-ოპოზიციური მხილების მასშტაბებსა და ხასიათზე, გავიხსენოთ კონკრეტული ნიმუშები მისი შემოქმედებიდან. აი, როგორ ამხილა პოეტმა 1970 წელს დაწერილ ლექსში - "შეგონებანი" საბჭოთა კავშირის იმჟამინდელი ხელისუფლება, რომელიც მთლიანად მხოლოდღა ფიზიკურ

დაც და გონებრივადაც მიხრწნილი მოხუცებისაგან შედგებოდა: ლამაზი არ არის:

დონ ჟუანი საყდრისთვის სცდებოდეს!
ესისკობის ბარდელში დადიოდეს!
ბარემ ესეც ითქვას, ესეთიც ხდებოდეს,
სამშობლო ხელთ ეყურას ბერიკაცს ათიოდეს!

ეს მხილება იმდენად ცხადი და აშკარა იყო, რომ პოეტი იძულებული გახადეს ლექსის თავდაპირველი ვარიანტი შემდგომ გამოცემებში სახეცვლილი ფორმით დაებეჭდა და ლექსის ნამდვილი მიზანსწრაფვის შენიღბვის მიზნით სიტყვა ბერიკაცი სიტყვა ბობოლათი შეეცვალა.

ავტორის კრიტიკული თვალთახედვა კიდევ უფრო მწვავე ხასიათს იღებს ეროვნულ-პატრიოტულ პრობლემებზე მსჯელობის დროს. 60-70-იან წლებში დაწერილი ბევრი თავისი ლექსით მ. ლებანიძე აშკარად დაუპირისპირდა იმჟამინდელ იდეოლოგიას და საქართველოს სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური მომავალი იმ იდეოლოგიისათვის პრინციპულად მიუღებელი პოლემიკური თვალთახედვით გაიაზრა. მაგალითად, აი, როგორ აქვს გამოხატული ეს აზრი პოეტს 1971 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში:

ახლა რომ დღეებია ჩვენთვის გაჭენებული,
ახლა რომ ტყეებია ჩვენგანთ გაშენებული.
ეს დღეები წაულენ და წარსულს ჩაბარდებიან,
ეს ტყეები - არ გასურს და მაინც დაბურდებიან.
კრიალა ნაჯახებით, კაი მჭრელი წაღებებით,
მყვინთა ჯაღებად მოვლენ წელიწადები.
მოვლენ, მოვლენ სხვა დრონი კითხვით: ვისთან ამქრობდი,
რა ტყეების პატრონი რა ეტლებით დაქპროდი?
დრო ჯვლაფერს აბერებს, ცხელ პლანეტებს აცივებს,
ძირს დააშობს ნაფერებ ტყეებს - დეკორაციებს.
ცოდვის კითხვა იჩნება - ციფი რკინის პრიალით,
ჯაგ-რცხილების მიჯნება, წყალთხმელების წრიალი.

კრიტიკული მხილების ობიექტებად მ. ლებანიძის პოეზიაში არც თუ იშვიათად ის ადამიანებიც არიან ქცეულნი, რომელთა ნიღაბანდილი სახე ერთ-ერთ ლექსში ასეა დასასიათებული: „კაცი - გაფუყული დადის, კაცი ღრუბელივით დადის, სპასალარის მიხრა-მოხრით, მკაცრი გამოსხედვით ყადის. ანუ არის ბრძენი ვინმე, ანუ ქათოდ არ ღირს მჭადის, ამას ვწუხ და ამას ვსტირ მე - ჩვენი მოტყუება სწადის... არცა ქვეყნის ბოსტანს ბარავს, არცა - ქვეყნის ბოსტანს ხარდნის, დღესა ყოველს ესრეთ სჩადის; ზუსტად ნახევარზე ათის „ვოლგის“ სავარძელში ჯდება მიღმა - აბრეშუმის ფარდის“.

მ. ლებანიძის პოეზიაში კრიტიკულ-იუმორისტული ფორმით ასევე ხშირად არიან მხილებულნი დიდების კვარცხლებზე გარემოებათა წყალობით

დაუშასხურებლად აღზევებული ფსევდოტალანტები. სწორედ მათ გასაფრთხილებლად ამბობს ერთგან პოეტი საკმაოდ მკაცრად და სუსხიანად, რომ

კაცური კაცის ცხოვრება, - გზა, წიგნი სისხლით ნაფერი, -
ხელახლა აიწონება, ხელახლა სუველაფერი.

მართალია, საკუთარი შემოქმედებითი მიღწევების კრიტიკული თვითგანსჯის ტენდენცია მ. ლებანიძის პოეზიაში თავიდანვე იყო დამკვიდრებული, მაგრამ ამ გრძნობის გამოსატყვევებლად განსაკუთრებული ძალით თავი მაინც ხანდაზმულობის წლებში დაწერილ ლექსებში იჩინა. პოეტის შინაგან წუხილს იმის თაობაზე, რომ ისე ადვილად არ მოდის ლექსში, რომ მოდიოდა ოცი წლის წინათ", მკითხველის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობის კიდევ უფრო ამალღება და გაძლიერება დაემატა, რაც პირველ ყოვლისა იმ დიდი სიყვარულითა და პატივისცემითაა განპირობებული, რითაც პოეტის შემოქმედება სარგებლობს ხალხში. სწორედ ამ პასუხისმგებლობის თვითშეგნებამ უქარნახა მ. ლებანიძეს საკუთარი თავისადმი მიმართული ამდაგვარი ლექსის შექმნა:

არ გათამამდე - სიბერეში არ გათავსედდე შე ღვთიშვილო!
არ გაგათავადეს - მწიფე ლექსი! არ გაგიწაღდეს - ძეგლი ღვინო!

ხანდაზმულობის ჟამს დაწერილ ლექსებში კიდევ ერთმა გრძნობამ იმძლავრა მ. ლებანიძის პოეზიაში - ცხოვრების წარმავლობასა და ადამიანურ მარტოობაზე ფიქრმა. ლიტერატურიდან კარგად ცნობილ ამ თემას მან პოეტური წარმოსახვის ახალი მუხტი შესძინა, ლირიკული განცდის სიმძაფრე და შთამბეჭდაობა. პოეტის ლექსებში ხშირად ვლინდება მარტოობით გულშელონებული ადამიანის სულიერი სასოწარკვეთა და პესიმიზმი. ერთგან პიროვნული სიმარტოვის ეს ტრაგიკული განცდა ამგვარი სახითაა გამოსატყვევებული: ღამით უკაცრიელ ადგილას ცხენით მიმავალ პოეტს უეცრად წყალგაღმიდან მგლების ტირილი შემოესმა - იჩუებოდა ერთი, ბანს აძლევდნენ თვისტომნი ღრენით". აგოდებული მგლების ამდაგვარმა თანხმობამ მწერალს კიდევ უფრო მწვავედ დაანახა თავისი ადამიანური მარტოობა და ასეთი სტრიქონები ათქმევინა:

და ვთქვი: - ოჰ, მურმან, შენ შენს ხრიკს მიჰყვები კენტად,
შენ მარტო შესვამ საწამლავეს და ყველა შამებს,
როცა მგლებიც კი, შე საბრალო, მგლებიც კი ერთად,
მგლებიც კი ერთად შეჰყვოდან ამ შამთრის ღამეს!

პიროვნული მარტოობის ეს გრძნობა აფექტური განწყობილების შედეგია რომ არ არის, ამას სხვა ლექსებიც ნათლად ადასტურებენ.

მ. ლებანიძის პოეზიაში ფართო სპექტრითაა წარმოჩენილი ამგვარი სულიერი ობლობისა და სასოწარკვეთის განმაპირობებელი მიზეზები. მათგან პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას ადამიანთა ურთიერთობაში ფართოდ დაშვებულ ზნეობრივ სიმდაბლებზე ამახვილებს. პირველ ყოვლისა სწორედ პირადად არაერთგზის განცდილი ასეთი უკეთურობანი უდევს მკვიდრ საფუძვლად პიროვნული გულგატეხილობის იმ მძაფრ გრძნობას, რომელიც მ. ლებანიძის შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ თემადაა ქცეული. მაგალითად:

ვითომ ციხე ხარ ასაღებელი და ირგვლივ თათრის საა-ბანაკია:
შენ ზიხარ შენთვის თაჩაღუნ-ული, ზურგსუკან - შინზე ლაპარაკია-
ლაპარაკობდნენ ქე მინც მტრები! პირდაპირ გეტყვი, რახან აგრეა;
მაგათთან თვრები, მაგათთვის კვდები, რომ ჰკითხო, - ყველა ამხანაგია-
- მაშასადამე, რაღაცად ღირხარ და შენი ყოფნა დასანანია-
პირუმტკიცობას კაცისას სტირხარ, მას, რომ - წუმბეა და ტალახია.

თანამედროვეებთან ურთიერთობაში დროდადრო თავჩენილი ამდაგვარი გულისგამტეხი და პიროვნულად დამორგუნველი განწყობილება პოეტს იმიერ ქვეყნისკენ მიაპრობინებს თვალს და იმის რწმენას განუმტკიცებს, რომ მას მკვდრებთან უფრო მეტი აქვს საერთო, ვიდრე ცოცხლებთან (იხ. ლექსი „მკვდრები“). ამ თვითრწმენის საფუძველი პირველ ყოვლისა იმის გაცნობიერებაა, მისთვის ყველაზე ძვირფასი და მახლობელი ადამიანები დიდი ხანია უკვე იმიერ სამყაროში რომ არიან გადასახლებულნი.

აკაი მოკვდა, მოკვდა ვაეც, ილია მოჰკლეს,
გალაკტიონმა, ვიციო, თვითონ გამლა ფრთები.
ფასმუევალი და მწუსარე სომალდი მოჰქრის,
მოჰქრის სომალდი დახუნძლული ძვირფასი მკვდრებით.
ხოლო ცოცხლები ჩემს ნაპირზე, ჩემს გვერდით დგანან,
მგონია, ვდგევარ ერთდროულად ძმებთან და მტრებთან.
სელს ვართმევ ცოცხლებს, მაგრამ მკვდრები სხვა ნისლში ჩანან
და კარვად ვიცი, რომ საერთო მეტი მაქვს მკვდრებთან.

თანამედროვეობასთან პოეტის ამგვარი გამწვავებული დამოკიდებულება ბუნებრივად ერწყმის იმ დიდ სამზადისს, რასაც ამ ქვეყანასთან საბოლოო ანგარიშის გასწორება და სულეუთის სამყაროში ღირსებული გადასახლება ჰქვია. აი, როგორ გამოხატავს პოეტი ამ აზრს 1978 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში:

აღარავითარი პიროვნული - აღარავითარი - პირადული!
მურმანო, საკუთრივ შენთვის თითის განძრევა დამზარდება!
ფიქრები, ფიქრები სახალხო, ერთი წერტილისკენ მიმართული!
უფრების მილაგ-მოლაგება და მერე წასასვლელად გამზადება!

მ. ლებანიძის პოეზიაში დიდი ადგილი ეთმობა პოეტურ მიძღვნას. მისი მიძღვნითი ლექსების ადრესატები, გარდა ცნობილი პიროვნებებისა, ხშირად ფართო საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობი ადამიანებიც არიან. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მისი საუკეთესო ლექსები კამერულობის ფარგლებს ცილდებიან და ჩვენც ვხვდებით ბუნებრივი თანამონაწილე იმ ადამიანური სიახლოვისა და გულთბილი ურთიერთობისა, რაც ამგვარ მიძღვნათა საფუძველი ხდება („ვახსოვს, გიგი“, „თამუნია ქავთარაძეს“, „მასხოვს“, „ათი წლის შემდეგ თამუნია ქავთარაძეს“, „ოთარ ჭელიძეს“, „გვაშაყან“, „თეთრი ლექსები ფიქრის“, მეუღლისადმი მიძღვნილი ლექსები და ა. შ.).

მ. ლებანიძის მიძღვნითი ლექსების უმეტესობა ბიოგრაფიულ-მემორიული ხასიათისაა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა გალაკტიონისადმი მიძღვნილი პოეტური ციკლი, რომელშიც გ. ტაბიძის პიროვნული ცხოვრების არაერთი ლეგენდარული ეპიზოდია დიდი ემოციური შთამბეჭდაობით მოთხრობილი. პოეტი უდიდესი ადამიანური სიყვარულითა და თავყანისმცემლური მოკრძალებით გვიამბობს გ. ტაბიძის მიწიერი ყოფის ლეგენდარულ ეპიზოდებს, მაღალოსტატურად წარმოაჩენს დიდი მწერლის იდუმალი ადამიანური ბუნების არსსაც და მისი პოეტური სამყაროს გრძნეულ მხარეებსაც.

ლექსების ამ ციკლისადმი ინტერესს მნიშვნელოვანწილად ზრდის ის გარემოებაც, რომ გალაკტიონის პოეტური ღვაწლის სიდიადე მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის დიდოსტატებთან მიმართებაშია წარმოჩენილი. ამ თვალსაზრისით უთუოდ საინტერესოა ის ლექსები, რომლებშიც თავისი დროის პოეტებთან გალაკტიონის რთული ადამიანური ურთიერთობის ცალკეული წახნაგებია მახვილმიგნებულად წარმოჩენილი (გაეხსენოთ ლექსები: „ლეგენდად დარჩეს“, ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“, „იქ ირჩეოდა რომელიღაც პოეტის ბჭკარი“, „ლექსის მწერალი ხშირდება“...).

მართალია, ციკლს თავიდან ბოლომდე მსჭვალავს გალაკტიონისადმი ქართველი ხალხის განსაკუთრებული სიყვარული და თავყანისმცემლური დამოკიდებულება, მაგრამ ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტად უურადღებას მანიც ის ლექსი იქცევა, რომელიც დიდი პოეტის დასაფლავებისადმი მიძღვნილი. მეტი სიცხადისათვის გაეხსენოთ ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან:

ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა;
იწვა გალაკტიონი და თავისას ფიქრობდა.
რაღაც პათეტიკური მას სიკვდილშიც დაჰკრავდა:
იწვა, როგორც ყოველთვის ახლაც არვის არ ჰგავდა.
ეს სიკვდილი, ეს დაფნა, ეს მზე ოქროცურვილი -
იყო ეს ყველაფერი მხოლოდ მისი სურვილით,

ღირიუორი თვით იყო! რაც მოხდა და გათავდა
და რაც ახლა ხდებოდა - მისი უინი მართავდა-
- სდუმდენ ღიღოსტატები, იღვუნენ შარების კანკალით,
დაწყებოდა მთაწმინდას საუკუნის სამკალი.
წინ გვიძლოდა სიკვდილით სიფრცვების მზილველი.
ბიღიოდა ამაყი და სიკვდილმოც პირველი.
- ერთი-ორი სხვაც ჰყავდა, ვინც მშობლისთვის იბრძოდა,
მაგრამ ვისაც მარხავდა, საქართველომ იცოდა!

გარდა ლექსებისა, მ. ლებანიძე ორი პოემის ავტორიცაა - "ციმბირის პაპისა" (1960 წ.) და ანისის ალებისა" (1970 წ.). პირველი მათგანი ციმბირში მებრძოლ ცნობილ რევოლუციონერსა და სამოქალაქო ომის გმირს - ნესტორ კალანდარაშვილს ეძღვნება, მეორე კი ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან კარგად ცნობილ ფაქტს - დავით აღმაშენებლის მიერ ანისის განთავისუფლებას თურქთა ტყვეობიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ მ. ლებანიძის პოეზია, მწერლის თანამედროვე ბევრი ავტორის შემოქმედებისაგან განსხვავებით, ეპოქალური იდეოლოგიური კონიუნქტურის დამთრგუნველ ზეგავლენას შედარებით ნაკლებად განიცდის, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაწერილი მისი ზოგიერთი ნაწარმოები, ნებისთ თუ უნებლიეთ, სწორედ ამ იდეოლოგიისადმი ხარკის მოსახდელად შეიქმნა. ერთ-ერთი მათგანია "ციმბირის პაპაც", რომელიც პათეტიკურ-რომანტიკული ალტკინებით მოგვითხრობს ციმბირის ლომად სახელდებული ჩვენი თანამემამულის რევოლუციური ბრძოლების ამბავს. მართალია, ამ პოემაში ავტორისეული სიამაყის საგნად ნესტორ კალანდარაშვილის ქართველობის ფაქტიც არაერთგზისაა ქცეული, მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ "ციმბირის პაპის" უმთავრეს მიზანსწრაფვად პოეტი პირველ ყოვლისა მაინც რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ამ ლეგენდარული გმირის საბრძოლო თავგადასავლის მოთხრობას მიიჩნევს.

"ციმბირის პაპისაგან" განსხვავებით, ანისის ალება" მძაფრად გამოვლენილი ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთების პოემაა, ღრმააზროვანი ქვეტექსტური მინიშნებით დატვირთული ნაწარმოები. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას პირველ ყოვლისა პოემის პროლოგი იძენს, რომელშიც მხატვრული ექსპრესიულობით გამოიხატა ავტორისეული სათქმელის უმთავრესი არსი და მიზანდასახულება.

უწინარესად სწორედ პროლოგის მეშვეობით მიგვანიშნებს პოეტი იმაზე, რომ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბავი - დავით აღმაშენებლის მიერ სომეხთა ძველი დედაქალაქის - ანისის განთავისუფლებისა და სომეხებისათვის გადაცემის ფაქტი - მართო ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ძღვევამოსილების

გასახსენებლად კი არ არის გამიზნული, არამედ გაცილებით უფრო დიდი და კეთილშობილური სურვილითაა ნაკარნახევი. ამით ავტორი დამოუკიდებლობადაკარგულ და უცხო ქვეყნის მოქალაქეებად ქცეულ ქართველობას კიდევ უფრო უმძაფრებს და უცხოელებს ეროვნული თავისუფლებისაკენ სწრაფვის დაუთრგუნველ გრძნობას. ჩემის აზრით, პირველ ყოვლისა საბჭოთა იდეოლოგიისათვის პრინციპულად მიუღებელი სწორედ ეს პატრიოტული მიზანსწრაფვა უდევს საფუძვლად შემდეგ სტრიქონებს:

ამ პოემაში ამბავი ხდება, - არა, არ მკითხო, რატომ და რისთვის, ათას ხუთასი ქართველი კვდება არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის! შეეწებება ბალახი ბალახს, დაემსგავსება მინდორი რიყს - ქართველთა მთვე სომეხთა ქალაქს ქართული სისხლით სომხისთვის იღებს! - დიდ მოედნებზე იყოფენ ალაფს, ქართველი სომხის იმედებს ანთებს: ათინა - ბურძენს! ბაღდადი - არაბს! ანისი - სომეხს! თბილისი - ქართველს! - ჯან, დავით-მფევე!" - სომხეთი გრავინავს, ჯაჭვის ზარადი უხდება ლომებს და მგეობრობის ყვაული ბრწყინავს, სისხლისფერი აქვს ფურცელი რომელს!

პროლოგისა და საერთოდ მთელი ნაწარმოების სულისკვეთების განმსაზღვრელი ეს გმირულ-პატრიოტული აპოლოგია, რამდენადმე მოულოდნელადაც კი, პოემის ეპილოგში ანისის უმთავრესი გმირის სულიერი სასოწარკვეთის წარმოსახვაში გადაიზრდება. მტერთან ძლევამოსილი გამარჯვების მოპოვების შემდეგ უკან დაბრუნებულ დავითს უეცრად იღუშალი სევდა მოეძალა. ოცდაათზე მეტი წლის განმავლობაში ჩვენი ქვეყნის მტრებთან გმირულად მებრძოლი მეფის ამ სევდას პოეტი ორი უმთავრესი გარემოებით ხსნის: ერთის მხრივ, იმ ისტორიული ავბედობით, რომელიც მომავალ საუკუნეებში დამანგრეველ-გამანადგურებელ ძალად დაატყდა თავს საქართველოს და მეორეს მხრივ, ყოფნა-არყოფნის საბედისწერო ზღურბლს მიახლოებული პიროვნების იმ სულიერი შუჭირვებით, რომელმაც აღმაშენებელს ქართული ლირიკის ისეთი უბრწყინვალესი ნიმუში შეაქმნევინა, როგორიც „გალობანი სინანულისანი“. ნათქვამის ნათელსაყოფად გაიხსენოთ ფრაგმენტი ეპილოგიდან:

მაგ სევდაში - დაღლა და სიბერეა! სხვა რა რჩება უკანასკნელ გზამდე?! უკვე გქონდა ვებერთელა იმპერია გადაშლილი, დავით, ზღვიდან ზღვამდე რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, მტრიანი, მაგრამ ქრისტელ, ადგენილად მკვდრეთით, უკვე გქონდა საქართველო მთლიანი და მთლიანზე ბარე ორჯერ მეტი! - აღუარულნი ოცნებანი ფერადნი: სხვად ათინად და უარესს მისად, უკვე გქონდა, უკვე გქონდა გულათი, საყდრად ქვეყნის და საძვალედ თვისად - არარაის იყუ, დავით, მთხოველი, უკვე გქონდა წილად უფლისანი წყალობანი, წყალობანი ყოველნი, გალობანიც სინანულისანი.

პოემაში, განსაკუთრებით საომარი ბატალიების აღწერის დროს, აშკარად ისმის -ვეფხისტყაოსნის პოეტური გამოძახილი. კერძოდ, ბრძოლაში დავითის ჩაბმის ეპიზოდი შინაგანად ხატაელების წინააღმდეგ ტარიელის ბრძოლას მოგვაგონებს. მ. ლებანიძე ამ შემთხვევაში თითქოს მიზანმიმართულადაც კი ესწრაფვის, შეგნებულად და გაცნობიერებულად დაესესხოს -ვეფხისტყაოსნის პოეტურ რიტმსა და ლექსიკას და ამით კიდევ უფრო ეფექტურად გამოხატოს დავითის დროინდელი ეპოქალური სინამდვილე-მაგალითად:

ბრძენმან სიბრძნით, ლომმან სიმხნით, მამამ სპათა აბჯრიანთა,
წაღკადორით ჯონდის მიხმეთ! - სთქვა და ომში შთაბრიალდა.
წინამებრძოლს ანელთ სპისას ხმალი მარჯვნით დაანახა,
მტერს ბაღლსავით ფარი დაკრა, ზუჭი თავზე დაანაყა.
ჯერ ანელნი შეაცბუნა, შეაძრწუნა გული ლაშქრის,
კვლავ ქალაქში შეაბრუნა, სპას ბრძანება წარსცა გაშლის,
უმალ ყარსელთ მიუბრუნდა, ლომებრივმა ქმნით და სახით,
თავი თავსა შეუცვამა, შეუხარა ხმითა მალლით.
არა თუ ვით სხვაი ვინმე ზურგით უღვა ოდენ ყმათა,
ანუ შორით უზახოდა, წინ უძლოდა ლომებრ სპათა.
ხრმალს ხმარობდა, ფარს ფარობდა, თან ჩქარობდა ძლევას თურქის,
თუმცა სპაი არ კმაროდა - თუმცა ფიქრი ჰქონდა ზურგის.

მოკლედ, ასეთია მურმან ლებანიძის პოეტური სამყარო ჩემეული თვალთახედვით. მიუხედავად იმისა, რომ მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის დიდმნიშვნელოვან მონაპოვრად ქცეული ამ პოეტური სამყაროს სიღრმისეული ანალიზი ამით არ ამოიწურება და მასზე კიდევ უფრო მეტი ითქმება მომავალში, ვფიქრობ, ამ მიმოხილვითაც ნათლად ჩანს ის განსაკუთრებით ფასეული როლი, რომელიც მურმან ლებანიძეს მიუძღვის მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

2000 წ.

ანა კალანდაძე

ომის შემდგომი წლების ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების განახლების პროცესი განუყოფელადაა დაკავშირებული ანა კალანდაძის სახელთან. თანამედროვე ქართულ პოეზიაში, ალბათ, არ მოიძებნება მეორე პოეტი, რომელიც თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველსავე წელიწადს ერთბაშად ამდენი სრულქმნილი ლექსით წარმდგარიყოს მკითხველთა წინაშე. ეს ლექსები თავიდანვე დამკვიდრდნენ ჩვენი ლირიკის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით და იმთავითვე განსაზღვრეს ანა კალანდაძის, როგორც მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატის, შემოქმედებითი სახე. დღესაც, ამ ლიტერატურული დებიუტიდან საკმაო დროის გასვლის შემდეგ, როცა პოეტის შემოქმედებითი მონაპოვარი არაერთი შედეგით გამდიდრდა, მკითხველთა დიდი ნაწილისათვის ანა კალანდაძის პოეტურ წარმატებათა დახასიათება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ ლექსების გახსენებით იწყება. 1945-46 წლები ყველაზე საინტერესო ხანა იყო პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. სწორედ ამ დროს შექმნა მან მნიშვნელოვანი ნაწილი იმ ლექსებისა, რომელთაც მკვეთრად გამორჩეული ინდივიდუალობით აღბეჭდეს მისი ლირიკა.

იმისათვის, რომ ნათქვამმა უფრო მეტი კონკრეტულობა და დასაბუთებულობა შეიძინოს, კიდევ ერთხელ გავიხსენებ იმ ლექსებს, რომელნიც სწორედ 1945-46 წლებით - პოეტური მოღვაწეობის პირველი წლებით - თარიღდება: „შენ ისე ღრმა ხარ“, „თუთა“, „საქართველოო ლამაზო“, „კარში გამო, ჭია-ჭია მარია“, „შემოდოდა ჩვენში კალანდა“, „ააწაწინა რტო ვარ“, „რა ვარ? სტვირი ვარ!“, „ამ სურით სვამენ“, „ბოშა ქალი“, „არაბი ხარ?“, „და როდესაც მზეს შევხედე გვირგვინოსანს“, „ჭექდა მაზურკა“, „მოდოდა ნინო მთებით“, „შორია, თამარ“, „ქეთევან დედოფალი“, ასეთი დარი თუ იყო მაშინ“, „ვიწრო ბილიკებს ბილიკი ჩასდევს“ -

როგორც ამ არასრული ჩამონათვალითაც ჩანს, დასახელებული ლექსების გამოქვეყნებით ორმოციანი წლების ლიტერატურული საზოგადოება ერთბაშად გახდა მოწმე მკაფიოდ ინდივიდუალური და დასრულებული

პროფესიონალი პოეტის დაბადებისა, რომლის ლექსს უკვე ამკობდა ავტორის ხელწერისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ყოველი კარგი ნიმუში.

რაც შეეხება ანა კალანდაძის ლიტერატურული დაოსტატებისა და განსწავლის წლებს, ამის თაობაზე მეტად საინტერესოა თავად ავტორის მოგონება, რომელიც კრიტიკოს კობა იმედაშვილისათვის მიცემულ ინტერვიუში მან ასე გაგვაცნო: ჩემი პირველი დამოუკიდებელი მხატვრული სიტყვა 1945 წელს დაწერილი ლექსებიდან იწყება - სწორედ უკანასკნელი ორი წლის (1945-46 წწ.) განმავლობაში დაწერილი ლექსები გახლდათ ის პირველი ლექსები, 1946 წელს რომ გამოქვეყნდა. 1941-დან 1945 წლამდე ჩემი შემოქმედებითი პროცესის ფარული, ინტენსიური და უცხო თვალთაგან განრიდებული პერიოდია”.

ასე აღმოაჩინა ანა კალანდაძე ქართველმა მკითხველმა არა როგორც მწვერვალის დასაპრობად უვალ ბილიკზე ფეხშემდგარი შემოქმედი, არამედ როგორც მისივე ლირიკის უმაღლეს საფეხურზე უკვე საიმედოდ დამკვიდრებული და გამარჯვებული პოეტი.

რა თქმა უნდა, მის პოეტურ ბიოგრაფიაში შემდგომშიც იყო დიდ წარმატებათა და აფეთქებათა პერიოდები, მაგრამ ამ პირველი ლექსებით გამოწვეული სიხარული, ვფიქრობ, მაინც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ა. კალანდაძის ნიჭის თაყვანისმცემელთათვის.

ბევრი ამ ფეფქტს იმითაც ხსნის, რომ ანა კალანდაძის გამოჩენა ქართულ პოეზიაში ომის ძლევაშემოსილი დამთავრებით აღძრულ სიხარულს დაემთხვა. ომის მრისხანებით გრძნობებგამკაცრებულ გარემოში მართლაც რომ უჩვეულო ძალით გახმაურდნენ პოეტის ლოცვასავით ნაზი და ყვაილივით სათუთი ლექსები.

იმ დროს, როცა ყველაფერს სისხლის ოხშივარი ასდიოდა და სიკვდილის ელდა აკრთობდა, ანა კალანდაძის ლირიკაში გამოვლენილმა ქალურმა ინტიმმა და რომანტიკულმა სინაზემ მკითხველს უჩვეულო ძალით განაცდევინა ეს მონატრებული სიხარული.

რასაკვირველია, ამ ფაქტორმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ანა კალანდაძის პოეტური ტალანტის ერთსულოვან აღიარებასა და გახმაურებაში, მაგრამ მთავარი მაინც ავტორის არაჩვეულებრივი ნიჭიერებაა. ანა კალანდაძის პირველივე ლექსებში იმდენად გამოკვეთილად და თვალხილულად ვლინდება სამყაროს ორიგინალური მხატვრული აღქმა, რომ ამ სიახლის შეცნობა ადვილად ხელმისაწვდომია მკითხველთა ფართო წრეებისთვისაც და ნატიფ მშვენიერებად დაბადებული ეს პოეტური

სტრიქონები ღრმად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ პირველი ლექსების შექმნიდან საკმაო დროის გასვლის შემდეგ მათი მხატვრული ზემოქმედების ფუნქცია კი არ შესუსტდა, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო გაიზარდა.

ასე დაიბადა ქართულ პოეზიაში გამორჩეული ხმის მქონე მძლავრი პოეტური ნაკადი, რომლის გარეშეც ომის შემდგომი წლების ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების დასასიათება წარმოუდგენელია.

* * *

ანა კალანდაძე დაიბადა 1924 წელს ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ხიდისთავში. საშუალო სკოლა დაამთავრა ქუთაისში. 1941-45 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ მუშაობას იწყებს ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ლექსიკოლოგიის განყოფილებაში მეცნიერთანამშრომლად.

როგორც პოეტი, ფართო ლიტერატურული საზოგადოების წინაშე ა. კალანდაძე პირველად 1946 წელს წარდგა ჯერ საქართველოს მწერალთა კავშირში მოწყობილი მისი ლექსების საჯარო განხილვით, შემდგომ კი მათი რჩეული ნიმუშების პრესაში გამოქვეყნებით. ახალგაზრდა პოეტის სახელი ერთბაშად გახმაურდა ფართო ლიტერატურულ საზოგადოებაში და ცხოველი ინტერესის საგნად იქცა. ამაზე მეტყველებს ის მალალი შეფასება, რომელიც ა. კალანდაძის პოეზიის პირველივე ნიმუშებს მისცეს იმჟამინდელი ქართული მწერლობის ცნობილმა ოსტატებმა.

1953 წელს გამოიცა პოეტის პირველი წიგნი. ამ დროიდან მოყოლებული მისი წიგნები სისტემატურად გამოდის როგორც ქართულ, ისე უცხო ენებზე. ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის ანა კალანდაძეს მიღებული აქვს მრავალი ჯილდო, რომელთაგანაც უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს შოთა რუსთაველის პრემია.

ანა კალანდაძის ლექსი თავისი რიტმული ქლერადობით მუსიკალური ნაწარმოების ეფექტს ახდენს. პოეტმა შექმნა და დაამკვიდრა მკაფიო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ინტონაცია, რომლის მელოდიურ ქლერადობას დიდად განაპირობებს პოეტური რეფრენის კანონზომიერი გამოყენება ლექსში. ხშირად ნაწარმოები იმავე სტრიქონებით მთავრდება, რითაც იწყება. ასეთი განმეორება, გარდა იმისა, რომ იგი განწყობილებას დასრულებულ სახეს აძლევს, ზრდის მელოდიურობის ეფექტს და მნიშვნელოვანწილად აძლიერებს მუსიკალური ზემოქმედების ხარისხს.

ჩვეულებრივ, ამ ლექსების დიდი ნაწილი ფრაგმენტულია თავისი განწყობილებითა და შინაარსით. ასეთი ფრაგმენტულობა ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს იმპრესიონისტული ხილვა, ანა კალანდაძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია.

აქვე ასევე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ მისი ლექსების ფერწერულობაც. პეიზაჟი - არა განყენებულად და თვითმიზნურად დანახული, არამედ პიროვნების სულიერი თრთოლვის ორგანულ ნაწილად ქცეული - ანას ლირიკის უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია. მაგრამ ღრმა ფერწერული ფერადოვნებითა და კოლორიტული სახიერებით აღბეჭდილი ამგვარი პეიზაჟები ანა კალანდაძის პოეზიაში სამკაულის ფუნქციას კი არ ასრულებენ, არამედ პოეტური განწყობილების განმაპირობებელ ფაქტორებად არიან დამკვიდრებულნი.

თოვლი აჭარა-გურიის მთების, ჩემუელ მთათა-
მცირე წისკვილი გუბაზოულზე ჩემს ეზოს კართან-
წყავის ფოთოლი, ნამს რომ ფრთხილად ინახავს თრთოლვით-
თოვლი აჭარა-გურიის მთების, ნისლი და თოვლი-

პოეტის შემოქმედებაში გამოსატყულ ამგვარ იმპრესიონისტულ ხილვათა გამთლიანებული აღქმა ჩვენს წარმოსახვაში მტკიცედ ამკვიდრებს ანა კალანდაძის ლირიკულ გმირს თავისი მრავალფეროვანი მისწრაფებებით, ტკივილითა და სიხარულით.

ანა კალანდაძის პოეზიისათვის ნიშნეულ ზემოთხაზგასმულ ფერწერულობას თავისებური ფორმით განამტკიცებს ავტორის განსაკუთრებული დაინტერესება ამა თუ იმ კუთხისათვის სპეციფიკურად დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების გამოსატყვით, რაც კიდევ უფრო შთამბეჭდავად განგვაცდევინებს ამ კუთხის ეთნოგრაფიულ თუ ფოლკლორულ კოლორიტს.

პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ გზით შემოდის ანა კალანდაძის ლირიკაში რომანტიკულ სინაზედ გარდაქმნილი სიყვარული ადგილის ფუძისადმი. პოეტური შთაგონების საგნად ასევე ხშირად იქცევიან საინტერესო ეპიზოდები ლირიკული გმირის ცხოვრებიდან, განსაკუთრებით კი მისი ბავშვობისა და ყრმობის დროინდელი მოგონებებიდან. სწორედ ამ გზით მკვიდრდება პოეტის ლირიკაში გურიისა და ფშავის ყოფით-ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული თავისებურებანი, მაჭახელა, სინდიეთი, ჯამჯამა, ქედქედა, საცხენისი თუ ჩვენთვის სრულიად უცნობი სხვა გეოგრაფიული სახელები, რომელთა მოხსენიება ავტორის მიერ გარეგნული ეფექტის მოხდენის მარტივი ფუნქციით არ განისაზღვრება.

ბავშვობისა და ყრმობისდროინდელი შთაბეჭდილებებით ნასაზრდოები ეს ლექსები სინანულნარევი ნათელი რომანტიკითაა სავსე. მექსიკელებს შემორჩენილი ასეთი მოგონებანი კი სწორად ახსენებენ პოეტს თავს და ლირიკული განცდის ობიექტად იქცევიან.

და შე ვიკონებ ჩახლართულ ღობეს, სერებს თოვლიანს-
სმობდა ქათამი გურის სოფელს, ყვავდა თოლია-
იღვა ბერძულს ღამისმთევარი თოვლში ნაბღითა-
ილით მისდევდა სერზე მწვეარი ნაკლევს ნადირთა-
ქარი თვრებოდა ღვინით ნაქებით გრძნულ მარანთან-
შემოდოდა ჩიჩილაკებით ჩვენში კალანდა-

ანა კალანდაძის ნატიფ და ნათელ პოეტურ სახეებში იღუმალების გრძნეული სხვიც გამოკრთის. უშუალობა და ძალდაუტანელობა, ქალური კდემით შემოსილი გულუბრყვილობა და სამყაროს მშვენიერებით გაოცებული და თვალებგაფართოებული ლირიკული გმირის სათუთი განცდები მისი პოეზიის ემოციური მხარის განმსაზღვრელი ნიშნებია.

და მიუხედავად იმისა, რომ ეს გულუბრყვილობაცა და განცვიფრებაც ზოგჯერ განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვასაცა მოკლებული, იგი მაინც ქმნის მშვენიერებისა და პირობითობის იმ ზღაპრულ-რომანტიკულ სამყაროს, რომელიც ანა კალანდაძის პოეზიას ნატიფ სილამაზესთან უცვარი შეხვედრით მოგვირილი ჟრუანტელით მუხტავს: გავიხსენოთ თუნდაც პოეტის ერთ-ერთი მშვენიერი ლექსი "ათუა":

ღამის სახლში შემოიჭრას თუთა, ღამის თავზე გადამისვას ხელი-
დამიძახებს, თვალს ჩამიკრავს მუდამ ხე მაღალი, ხე ზურმუხტისფერი-

აქვე იმასაც შევნიშნავ, რომ ანა კალანდაძის ლირიკაში ფართოდაა დამკვიდრებული ყვავილების, ხეების, ფრინველებისა და ცხოველების მრავალფეროვანი სამყარო. დღევანდელ ქართულ პოეზიაში ალბათ გაგვიჭირდება დასახელება მეორე პოეტისა, რომელიც მისებრი სიყვარულით ესათუთებოდეს ბუნებას და წვდებოდეს მის იღუმალ არსს. მაგრამ ყვავილებისა თუ მცენარეების ეს პოეტური დემონსტრირება ანა კალანდაძის ლექსების მხოლოდ გარეგნულად დამამშვენებელ სამკაულებად როდია ქცეული. მას გაცილებით უფრო დიდი მიზანსწრაფვა აქვს დაკისრებული. პოეტისათვის ეს არის მშვენიერების წვდომისა და ლირიკული გმირის განწყობილებათა გამოვლენის საშუალება.

ბუნებას ავტორი განიცდის როგორც თანამედროვე ურბანისტული სინამდვილით მოღლილი პიროვნების ენერგიითა და სიცოცხლით ავსების დაუშრეტელ წყაროს. პოეტის სიყვარული გარესამყაროსადმი ხაზგასმულად ნაზი და ფაქიზია, რადგანაც ამ ლექსების განწყობილებას ქმნის თანამედროვე

ქალაქის მკვიდრი ადამიანი, ვისთვისაც ბუნების მშვენიერებით თავდავიწყება მისი ყოველდღიური ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი კი არაა, არამედ ბელნიერი შემთხვევის წყალობით მასთან შეხვედრით მოგერილი სიხარულის გამოვლინება. ანა კალანდაძის პეიზაჟურ ლირიკას გამოკვეთილად ახასიათებს ბუნების მშვენიერებით გაოცების საოცრად ფაქიზი და ნატიფი გრძნობა. ეს გაოცება - აღფრთოვანებად გარდაქმნილი და სულის უნაზეს თრთოლვასთან შერწყმული - სამყაროს იღუმალ არსში წვდომის შედეგად იბადება.

ქალაქურ გარემოში დამკვიდრებული ლირიკული გმირი, რომელიც მოწყვეტილია ბუნების პირველყოფილ მშვენიერებას, მძაფრად გრძნობს ამ მშვენიერებისგან დაშორებით სულში გამეფებულ სიცარიელეს. მართებულად შენიშნა ნოდარ ჩხეიძემ: «მან გააქალღურა ყოველივე და გვიჩვენა ისეთი სილამაზე, როგორსაც ჩვენ არასოდეს ან იშვიათად ვხედავდით. მან გვიჩვენა, თუ ძალის გვერდით რა უფლებით სარგებლობს სინაზე და როგორ შეიძლება იქცეს ჩუმი ალერსის საგნად ის, რაც თითქოს შორდება ასეთი გრძნობის სფეროს. მან გააქალღურა არა მარტო ბუნება და ისტორია, არამედ ტრადიციული შეგრძნება სამშობლოს სიყვარულისა».

ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშანი, რითაც ანას პეიზაჟური ლირიკაა აღბეჭდილი, მიწის ნედლ ფესვებს მოწყვეტილი ადამიანის სულში გაჩენილი სიცარიელის გამოხატვაა, რომანტიკული მონატრება ამ ფესვებისა, მათი ანდამატური მიზიდულობა. სწორედ ამ კუთხით მიიქცეის განსაკუთრებული ყურადღება ფშავზე დაწერილმა მისმა პოეტურმა ჩანახატებმა, რომლებშიც მიზანსწრაფულად იჭრება ვაჟის პოეზიისა და ხალხური ლექსის ინტონაციური გამოძახილი. ქალის თვალთ დახანხულ ამ პეიზაჟურ ხილვებში ნატიფი ოსტატობით გამოიკვეთა ჩვეულებრივი თვალისთვის მიუწვდომელი უჩინარი ფერადები. სტრიქონებში შიგადაშიგ მარგალიტებივით მიმობნეული ფშაური დიალექტიზმები ეფექტური ენობრივი კოლორიტით გამოხატავენ ავტორის რომანტიკულ მიზანსწრაფვას:

ფშავლო ქალავ, თულუხი ზურგ ზე მოივდე თოკითა—
გამოვდევნა არაგვი მთიდან მოსული როკითა—
რო შემოგძახის მუდართ, ეს მისი ლურჯი ზვირთოა:
- დედუკავ, ჩემო დედუკავ, ბატარას დაიცდილია,
ჩემ ნაპირს ჩამოვდებოდუ, დამამშვიდებდე მითია—
ნუ ააგზნებდე უფრორე, გულში რო ცეცხლი მინთა.
რისთვის წაიღებ წყაროს წყალს, ჩემზე ლამაზი რითია?

ფშავზე დაწერილ ლექსებში იმდენად ძლიერად გამოვლინდა ანა კალანდაძის მხატვრული ინდივიდუალობა, რომ ეს ციკლი პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარი გახდა.

ანა კალანდაძე ბუნებაზე დაწერილ ლექსებში დაბეჯითებით მიილტვის მშვენიერსა და ამალღებულს. ნატიფი ფერებით დახატულ ამ პეიზაჟურ ჩანახატებში განმსაზღვრელ ადგილს ხშირად შესაბამისი კუთხისათვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული კოლორიტი და მითოსურ-ლეგენდარული წიაღიდან აღმოცენებული განწყობილება იკავებს. ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც სვანეთისადმი მიძღვნილი ეს პატარა ლექსიც გავიხსენოთ, რომელშიც ერთ მთლიან შთაბეჭდილებად შენივთდა ბუნების ხილული მშვენიერება, სვანეთის ეთნოგრაფიული თავისებურების განცდა და ხალხური ზღაპრიდან მონაქროლი რომანტიკა:

ლაპილზე ისევ დიდებული და საესე მთვარა-

და ყველაფერი ზღაპრულა და იდუმალა -

ძველი მურყვამი, უშმა, თუნუღდი და ლამარა-

ლაპილზე ისევ დიდებული და საესე მთვარა-

ანა კალანდაძემ ქართულ პოეზიაში ერთმა პირველთაგანმა მოიტანა და დაამკვიდრა ქალური ალერსის განცდა. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი ჩვენს წინაშე წარმოდგება მთელი თავისი უმანკოებითა და კდემამოსილებით. მის ლექსებში ხშირად გვხვდება ისეთი სიტყვები, როგორებიცაა: ცრემლი, სევდა, ტკივილი-

მაგრამ ამგვარი მინორული განწყობილების წიაღში მუდამ ანთია იმედის ნათელი შუქიც, თუმცა ზოგჯერ ძალზე შორეულად და მიუწვდომლადაც კი, მაგრამ მაინც.

ცრემლი და ნალევლი აქ პიროვნების უმწეობის გამოვლენის ფორმა როდია. ეს სიტყვები ავტორის მიერ ხშირად პროტესტის, ძალისა და ღონის სინონიმებადაცაა ხოლმე ნახმარი და პოეტი მათი მეშვეობით ავლენს ლირიკული გმირის მეზრძოლ ბუნებას, მის მძაფრ დაპირისპირებას მიწიერ სიმდაბლესთან, სიცრუესთან და ორპირობასთან. რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ანა კალანდაძის პოეზიაში ცრემლს ზოგჯერ სახეიშო განწყობილებაც კი შემოაქვს. ასე რომ, ავტორს სიტყვები: „ეს სიხარულის ცრემლებია, როდი ვტირივარ?“ - მისი პოეტური ბუნების თავისებური გასაღებიცაა.

მართალია, ა. კალანდაძის მთელი პოეტური შემოქმედება მკაფიოდ გამოვლენილი მელოდიურობითა და მუსიკალური სინატიფითაა აღბეჭდილი, მაგრამ ამ თვალსაზრისით მის პოეზიაში მაინც იკვეთება ერთი საგულისხმო

ტენდენცია: სახელდობრ, ადრინდელ ლექსებთან შედარებით 60-იანი წლების დასასრულიდან პოეტის ლირიკაში ერთგვარად იკლო ამ მელოდიურობის ხარისხმა. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი კვლავაც ხშირად მიმართავს ამღერებულ მუსიკალურ სალექსო ფორმებსა და ხალხურ პოეტურ ინტონაციებს, მისი ლექსის მელოდიურ უშუალოებას თითქოს მაინც მოაკლდა ის შინაგანი სილაღე, ტემპერამენტი, სინარნარე და მღერადობა, რითაც ადრინდელი ლექსები ხასიათდებოდა.

ამან თითქოს ერთგვარად დაამძიმა პოეტური მელოდია და რაგინდ პარადოქსადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ლექსი ზომაზე მეტად შეიბოჭა ტექნიკური პროფესიონალიზმით.

აღნიშნული ტენდენციის მომძლავრება იქნებ იმანაც განაპირობა, რომ პოეტის ბოლოადრინდელ ლირიკაში ფართოდ შემოიჭრა ე. წ. მწიგნობრული ნაკადი. კერძოდ, 70-იანი წლებიდან შექმნილი არაერთი ლექსის განწყობილება სასულიერო მწერლობის წიაღიდანაა ამოზრდილი და თანამედროვე ადამიანის სულიერ ზრახვებთან შეზრდილ-შესისხლხორცებული, რაც ნათლად იგრძნობა როგორც შინაარსობრივად, ისე ინტონაციური თვალსაზრისითაც. ეს იმდენად აშკარაა, რომ ნათქვამის დასტურად შეგვიძლია თავისებური პარალელებიც კი გავავლოთ ანა კალანდაძის ამ ე. წ. სასულიერო ლირიკის ინტონაციებითა და შთაბეჭდილებებით ნასაზრდოებ ლექსებსა და ქართული ჰიმნოგრაფიის ნიმუშებს შორის.

მაგალითად, სწორედ ამგვარი გენეტიკური სიხლოვის გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ ლექსების დაწყება სასულიერო პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული ისეთი სიტყვების გამოყენებით, როგორებიცაა: აჰა და ჰე (აჰა, შარავანდი უხილავი უცხოთა თვალთა"... აჰა, მომაგო ესე საუნჯე მე უხილავმან - საუნჯეთ მატა..." აჰა, ლამაზი სამოსელი ჩემი მაცვია"... აჰა, დაშრეტილა კვლავ სასოება" და მრავალი სხვა), ასევე არქაული ენობრივი ფორმების მიზანსწრაფული თანახვედრილობა, ბიბლიური თემებით დაინტერესება, ქრისტიანულ-სარწმუნოებრივი ეპიზოდების პოეტიზება და ა. შ.

ასეთი გენეტიკური კავშირის გაღრმავებას ღირსებებთან ერთად ერთი საშიშროებაც მოჰყვა თან: საფრთხე დაემუქრა პოეტის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ სიტხოსა და ინტიმს. ინტელექტუალური განსჯის მოჭარბებამ დააქვეითა პოეტური განცდის სიმძაფრე. ლექსს თითქოს ზომაზე მეტად დაეტყო მაღალგონივრულად განსწავლული ოსტატის პროფესიული ხელი. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ პოეტის ბოლოდრინდელ

ლექსებში მელოდიურობის ხარისხის შემცირება, სხვა მომენტებთან ერთად, არაზუსტი და ნაკლებად კეთილხმოვანი რითმების მოჭარბებთანაც აღმოჩნდა დაკავშირებული. ანა კალანდაძის პოეზიის მუსიკალურ ბუნებას კი ბევრწილად სწორედ რითმის მელოდიური სინატიფე განსაზღვრავს.

მაგრამ ზემოთგამოთქმული შენიშვნა ვერ ამცირებს იმ დიდ როლს, რომელსაც ეს ბოლოდროინდელი მხატვრული მონაპოვარი იძენს პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. პირიქით, ამ პერიოდში შექმნილი ლექსები ანა კალანდაძის ლირიკაში ამკვიდრებს თვისებრივად ახალ ნაკადს, რომლითაც ავტორი კიდევ უფრო ამრავალფეროვნებს მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებებს. ამით პოეტმა თავის თავში იპოვა ძალა, თავიდან აეცდინა თვითგანმეორების საფრთხე და ახალი ნიშან-თვისებებით გაემდიდრებინა პოეტური წარმოსახვის სამყარო.

ანა კალანდაძეს აქვს რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომელთა განწყობილებაცა და შინაარსიც თავისებური გაღრმავებაა პოეტური კლასიკის ზოგიერთი ნიმუშისა. გავიხსენოთ, მაგალითად, „საქართველოო ლამაზო“, რომლის პოეტურ რეფრენად ქცეული ვრ. ორბელიანის ცნობილი სტრიქონი ასევე საქართველოო სად არის“ ავტორმა მოხერხებულად აქცია საკუთარი პოეტური სამყაროს ორგანულ ნაწილად. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში გამოყენებული პოეტური სახეები ორიგინალური მიგნებებით არ ბრწყინავენ, პოეტმა მაინც მოახერხა მათი დამუხტვა ახალი ემოციური ძალით. ავტორის მიზანს - განგვაცდევინოს სამშობლოს სიყვარულით თავდავიწყებამდე მისული ლირიკული გმირის განწყობილების საზეიმო ხასიათი - აქ კიდევ უფრო ამძაფრებს ომში გამარჯვების სიხარულის შეუზღუდველი გამოვლენა.

პოეტი ამ ხალისიან განცდას არ აქუცმაცებს ცალკეულ ეფექტურ მხატვრულ სახეებად. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ტროპული ხატწერა პოეტური წარმოსახვის ნაკლები ორიგინალობით ხასიათდება (მაგალითად: ჭადარი ზღაპარს ყვება, საქართველოო ლამაზია, ცა ვარსკვლავებით ინთება, ქედები მხრებგამოიღები არიან, ჩიტები მზეს უმღერიან და ა. შ.), მათი ემოციური ზემოქმედების ეფექტი მაინც არსებითად განსაზღვრავს ლექსის ლიტერატურულ თავისთავადობას.

საერთოდ, ეს ნიშანი - ნაცნობი და ფართოდ გავრცელებული ეპითეტების, მეტაფორებისა და შედარებების გარდაქმნა ახალ „ესთეტიკურ სასწაულად“ და მათი ხელახალი აღმოჩენით მოგვილი სიხარულის შეგრძნება, - ჩემის აზრით, ანა კალანდაძის ლირიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა. ამის დასტურად, გარდა ზემოთმოხსენიებული ნაწარმოებისა, აქ მეორე

მაგალითსაც გავისხენებ - ცნობილ ლექსს „შენ ისე ღრმა ხარ“. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების პოეტური ფაქტურა, თუ ცივი გონებით განვსჯით, ნაკლებად ორიგინალურია, პოეტმა ქართველი კაცის პატრიოტულ სულისკვეთებას ისეთი გასაღები მოუძებნა და ეს ყოველივე იმგვარი მკვეთრად ინდივიდუალური მუსიკალური ინტონაციით აღბეჭდა, რომ ქართული პატრიოტული ლირიკის ერთი მეტად შესანიშნავი ნიმუში შექმნა.

შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო, შენ ისე ღრმა ხარ-
სამკვიდრო შენს ქვეშ მტრად შემოსულმა ვერაფერს ნახა:
ვერცა ოსმალომ, ვერცა მონღოლომ და ვერცა სპარსმა-
შენი დიდების მომღერალა ომში და ზარზმამბურში ტაო-
შენ ისე ღრმა ხარ, ისე ფაქიზი, ქართულო ცაო-

ასე იკვრება ანა კალანდაძის ლექსი ერთ მთლიან ორგანიზმად. მისი ნაწარმოების სილამაზეს ბოლომდე რომ ჩაწვდე, იგი მთლიანობაში, ერთიანობაში უნდა აღიქვა და შეიგრძნო. ხოლო ცალკეულ ლექსს კიდევ უფრო მეტი მომხიბვლელობა და ძლიერება ემატება, როცა მას ანა კალანდაძის მთელი პოეტური სამყაროს ჰარმონიულ ერთიანობაში გაეცნობი, როგორც ამ ჰარმონიის ერთ აუცილებელ ნაწილს.

თავის ერთ-ერთ ლექსში ანა კალანდაძე ამბობს: „გვეამაყება, რომ ჩვენს მაღალ სულს ცხოვრების ჭუჭყი ვერ მოერევა“. და მართლაც, პოეტის მხატვრული სამყარო პრინციპულადაა განრიდებული ჭუჭყსა და ტალახს. ტაძარივით სუფთა და სპეტაკ ამ სამყაროში ხაზგასმული უმანკოებით ბრწყინავს სათნოება, სიწმინდე და მშვენიერება და ყოველგვარ ადამიანურ ზაკვასა და უკეთურობას კარი საიმედოდ აქვს დახშული. აი, როგორ გამოხატავს თავის ამ მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას ერთგან ავტორი: „ლიქნას... არ იცნობს ჩვენი კუნძული! სული... წრფელი გვაქვს, მზით დახუნძლული, ცას... სუფთა თვალით უნდა ვუშინიროთ...“ ეს მსოფლმხედველობრივი პრინციპები ლიბოდ უდევს ანა კალანდაძის პოეტურ შთაგონებას.

ანა კალანდაძის პოეზიის დახასიათება შეუძლებელია მის ლექსებში მძლავრად გამოვლენილი ელეგიური ნაკადის გაუთვალისწინებლად. ამ ელეგიურ განწყობილებათა განმაპირობებელი ფაქტორი ხან ადამიანებთან ურთიერთობის დროს გაჩენილი იმედგაცრუებაა, ხანაც - ცხოვრების სიმუხთლე, შური, გაუტანლობა, წუთისოფლის წარმავლობა, ვინმე მახლობლის გარდაცვალებით მოგვრილი სევდა-კაემანი და ა. შ.

ანა კალანდაძეს ისეთი ლექსებიც საკმაოდ აქვს, რომელთა ჩანაფიქრი თუმცა ღრმად სუბიექტური განცდიდანაა აღმოცენებული, მაგრამ ამ პიროვნულობის მიუხედავად, კამერულობისა და ვიწრო სუბიექტურობის არტახებით ისინი არასოდეს იბოჭებიან. მკითხველის სულთან თანაშეზრდითა და შეხმიანებით ეს ლექსები ფართო განზოგადობასა და შინაარსობრივ დატვირთვას იძენენ.

ანა კალანდაძის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ბიბლიურ თემატიკას. ბიბლიური სიუჟეტებიდან აღმოცენებული განწყობილებანი ორგანულად ერწყმიან ლირიკული გმირის სულიერ ზრახვებს. ამ მიზნით პოეტს თავის ლექსებში ხშირად შემოჰყავს ე. წ. ბიბლიური პერსონაჟები - კენი, აბელი, მოსე, იეღოვა, მათე და ა. შ. და აქ ხაზგასასმელი, უპირველეს ყოვლისა, ისაა, რომ საეკლესიო თემატიკით პოეტის ამდაგვარი დაინტერესება პოეზიაში პიროვნების მაღალზნობრივი სულიერი სამყაროს გამოხატვის ორიგინალურ და ღრმად ვეფექტურ ფორმადაა დამკვიდრებული. ასე სძენს იგი მკითხველისთვის კარგად ცნობილ ბიბლიურ ეპიზოდებს ღრმააზროვან სიმბოლურ დატვირთვას და ეს ყოველივე, საბოლოო ჯამში, სიკეთისა და ბოროტების მძაფრი ურთიერთჭიდილის, საერთოდ, ადამიანური ცხოვრების ფილოსოფიური განსჯის თავისებურ პოეტურ გამოვლინებად აღიქმება. ბიბლიურ-სარწმუნოებრივი თემატიკით ამდაგვარი დაინტერესება ა. კალანდაძის პოეზიაში კიდევ უფრო მომძლავრდა და საჩინო გახდა 70-იანი წლებიდან. ღმერთის ცნების ავტორისეულ გააზრებას განუყოფელად ერწყმის ისტორიული გამოცდილებით ნასაზრდოები და განმტკიცებული ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ტრადიცია.

ამ უწმინდესი გრძობის გამომხატველ ნიშან-თვისებებად ანა კალანდაძის ლირიკაში მრავალი ნიუანსია ქცეული: სასულიერო ლირიკის ეროვნულ მიღწევებთან გენეტიკური სიახლოვე, ქრისტიანულ-სარწმუნოებრივი თემატიკით პოეტის განსაკუთრებული დაინტერესება, საეკლესიო ლექსიკის აღდგენა-გაცოცხლებისაკენ მიმართული მიზანსწრაფული მიდრეკილება თუ სხვ. სწორედ ამ ტიპის ლექსებში შემოდის ყველაზე მძაფრად ლირიკული გმირის მიერ საკუთარი სულიერი სამყაროს თვითგანსჯა და თვითანალიზი. ზემოთქმულის დასტურად მოვიშველიოთ ორიოდე მაგალითი:

გარდამოვიდა ჩემზე ნათელი და მე ვმალდები ზეცის კარადე-
ჰა, დგაბარ ჩემს წინ გაბრწყინებული ო, სხივი შენი მთოვე მარადის.

ან კიდევ:

მე მივსდევ შენს ხმას, ცაბა ფრენად რომელიც მიხმობს,
მე ვუსმენ შენს ხმას, იღუმალსა, რომელიც მითხრობს,

მე ვიღებ იმ მსხვერპლს, რას სამსხვერპლო შენივე ითხოვს,

შენივე მწუხრით ავიჯსები, ესოდენ წრფელი-

ო, შენ მარადის მომეხსლე სხივთა კანკალით,

ღან დაგიმარხავს, როგორც მარგალიტს, ჩემი გულის მღუმარე ფსკერი.

გამომობრწყინდი, მიულწვევლო, ან უცნაური მექემენ საცნაურ... უმაღლესია
ხატება შენი და ძალი მისი - მარად სასწაულ!" - წერს ერთ-ერთ ლექსში
ა. კალანდაძე და სწორედ ამ იღუმალი რწმენს სიძლიერეში ვლინდება
ყველაზე მეტად ის ძალა, რომელიც მისი პოეზიის ლირიკულ გმირს
მეშჩანური მიწიერი ვნებათა ღელვისაგან და ყოველდღიურობის
სიმდაბლისაგან განარიღებს. ეგვევ ძალა ამკვიდრებს მის ლირიკაში
ამქვეყნიური ზაკვისადმი არა მარტო მძაფრ პროტესტანტულ
განწყობილებას, არამედ ცოდვითა მიტევებისა და შენდობის მომნანიებელ
გრძნობასაც. ასე იწრთობა და ყალიბდება ანა კალანდაძის პოეზიის
ლირიკული გმირი ძლიერი ნებისყოფის პიროვნებად: "გადაუდგება უძღვ
ფიტულებს დროადრო შენი სუსტი აჩრდილი შენი ხანმოკლე სიცოცხლის
ფასად. კაცობრიობის გადასარჩენად".

როცა ანა კალანდაძის ლირიკისათვის დამახასიათებელ შემოთხაზგასმულ
ზნეობრივ პრინციპებს ვსჯით და ვაფასებთ, მხედველობიდან არამც და
არამც არ უნდა გამოგვჩრჩეს ის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი როლი,
რომელსაც, პოეტის რწმენით, სარწმუნოება ასრულებს პიროვნების ზნეობრივი
სახის სრულყოფის საქმეში.

შენ, სასწაულო სასწაულთ შორის, მაშენებელ ხარ და ყოვლის მშლელი-

არს გზაი შენი - გრძნეულებისა, გაუგებარი არს გზაი შენი!

აჰა, დაეგდე ესე ყოველი და გარდავიქეც მე შენდა სმენად:

ჟონ არს ძმა ჩემი, ან დედა ჩემი" - შენ მობრძანდები ჩემს სრას და სენაკს!

შენ შემოდინარ უცხოდ მორთული და ვარსკვლავებით თავდანამშენი,

როკავ მსუბუქად და უცხოდ გალობ წმიდათაწმიდა ცეცხლის გარშემო,

ო, სასწაულო სასწაულთ შორის!

მკითხველი ნათლად გრძნობს ანა კალანდაძის პოეზიაში ხელშესახებად
გამოვლენილ ამ იღუმალების მშვენიერებას. პოეტის თვალწინ თითქოს
„უხილავისა გაიღო კარი“ და გამოჩნდა „მარადიული მარაგანდით“ მოსილი
სამყარო. ამ სამყაროს უზენაეს განმგებელთან მიახლება და მისდამი
რწმენის იღუმალ არსში წვდომა პოეტური ლტოლვის განმაპირობებელ
ფაქტორად იქცევა: „მე მისმობს იგი თვის წმინდა ჭერქვეშ მაღალ
ღრუბლებთან, მაღალ ქარებთან, რომ კვლავ აღსავლის დავდგე კარებთან
და იღუმალის ველოდო მოსვლას... მეძახის იგი: მასთან თანშერწყმა
წმიდათაწმიდა არს ჩემი ლოცვა!“

ამ ტიპის ლექსებით ანა კალანდაძეს ქართულ პოეზიაში შემოაქვს სრულიად ახალი და გამორჩეული პოეტური სამყარო, რომლის გენეტიკური ფესვები უძველესი სასულიერო პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებშია საძიებელი. ნათქვამის დასტურად კიდევ ერთხელ მოვუსმინოთ პოეტს, რომლის სიტყვები კვლავ უზენაესისადმი მიმართული: «გარდამოვიდა ჩემზე ნათელი და მე ვმალდები ზეცის კარამდე... ჰა, დეახარ ჩემს წინ გაბრწყინებული... ო, სხივი შენი მთოვე მარადის». ანდა: «შენ ხარ საყდარი ჩემის დიდების, ძალი, მაღალი ყოველთა ძალთა... მომბადლე შენი კვლავ ბრწყინვალეობა, მომხვდეს ნათელი ყოველთა ნათელ, შენის დიდების მე ვარ საყდარი!»

ანა კალანდაძისთვის პოეზია ის ყოვლისმომცველი გრძობაა, რომელიც მისი ცხოვრების მამოძრავებელ ძალადაა ქცეული. სიცოცხლის დედაზრად მიჩნეული ეს გრძობა მისი ლირიკის ყოველ მასულდგმულზე ნერვს საოცარი ენერჯით მუხტავს და მის გარეშე აზრი ეკარგება ქვეყნად ყველაფერს. პოეტისათვის პოეზია სარწმუნოებრივი სიწმინდით აღბეჭდილი ნატიფი მშვენიერებაა, რომლის წმინდა ტაძარში იგი თუმცა მუხლმოდრეკით შესულა, მაგრამ მის ხმას ლოცვა-ვედრების ინტონაციებთან ერთად დედოფლური სიამაყეც ახლავს თან.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ისტორიაში ანა კალანდაძე პირველი პოეტია, რომელმაც ყველაზე სრულყოფილად გამოხატა ქალის თვალის დანახული მშვენიერება. ამ ლირიკულ ხილვებს თან დაჰყვით ლოცვის ექსტაზი და ალერსის სინაზე. მათში აღამიანურ მისწრაფებათა თვალსაწიერი ძირითადად მხოლოდ მშვენიერი და ნატიფი ფერადებითაა შემოსაზღვრული. ანა კალანდაძის ლექსის საუფლოში ბოროტებისა და უწმინდურების მზაკვრული აჩრდილი ვერ გაინაგარდებს. ამ სამყაროს განმგებელი პოეტი დედოფლური სიამაყით დაატარებს მკითხველს მშვენიერების ამბლლებულ სამყაროში და საზეიმო-პათეტიკურ ინტონაციებთან წილნაყარი ელეგიური ნაღვლიანობით გვაცნობს წუთისოფლის სიმუხთლესთან შეჭიდებული ნაზი ასულის სულიერ მისწრაფებებს.

ეს ლირიკული მონათხრობი ისე იძერწება, როგორც ხელთუქმნელი ძეგლი პოეტის თვალწინ გადახსნილი ფერადოვანი მშვენიერებისა, რომლის მეცნობისკენ სწრაფვის დაუმცხრალი სურვილი ლექსიდან ლექსში გადადის. მშვენიერების იღუმალ არსში წვდომისკენ ამგვარი მისწრაფება თავისი შინაგანი თრთოლვით შესისხლხორცებულია ეროვნული პოეზიის ძირებს. აქ, როგორც ითქვა, უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს გენეტიკური სიახლოვე ქართულ სასულიერო ლირიკასთან. მაგრამ მთავარი მანც ისაა, რომ

ტრადიციების ნოყიერი ნიადაგიდან ამოზრდილ ამ ლექსებს თან მოჰყვა ლორთქო ყვავილის განუმეორებელი ხიბლი და თავბრუდამხვევი სურნელება.

პოეზიის მაღალი მეუფის წინაშე მუხლმოდრეკილი პოეტის მიერ წარმოთქმული აღსარება განსაკუთრებული ძალით ეღერს ბოლო წლების ლექსებში. მართალია, მათში ვედრებისა და თხოვნის კილო აშკარად გაისმის, მაგრამ ისიც ნათლად იგრძნობა, რომ ამ ვედრებას პოეტურ ტახტრეკვანზე აბრძანებული დედოფალი წარმოთქვამს, რომელსაც აესებს რწმენა იმისა, რომ სიხარულის მაღალი ღმერთი ისევ შეიყვანს თვის მბრწყინავ ტაძარს". ასე მალღდება და იესება ციური ნათლით ირგვლივ ყოველივე და ჩურჩულით წარმოთქმულ ამ მავდრებელ ხმას შეუვალა სიმტკიცე ეუფლება:

ისევ გახსნი გული ჩემი სიყვარულისთვის,
ჰყავ თვალნი ჩემნი სიხარულის ცრემლით საყსენი—
ყვავილთ სიმშვიდე დამიმკვიდრე მოუცილები.
სიყვარულისთვის ბაგე ჩემი ისევ გახსენი!
ისევ გაცვეთე მენ ურჩული გაუმადლარი
და დამიფარე ვით წალკოტში ყვავილს იფარავ—
განახვენ ჩემთვის, ო, განახვენ ტაძრისა ბეჭენი,
და მე შემოვალ ყვავილებით, ხელუშფიფარო!
მე არასოდეს არ ჩავაქრობ შენს წმინდა სანთელს—

მართალია, ანა კალანდაძის პოეზიაში ძალუმად გამოვლენილი ინტიმური განწყობილებანი ზოგჯერ პიროვნების სუბიექტურ განცდათა წიაღში არიან წარმოქმნილნი, მაგრამ ავტორის პოეტურ ტალანტს შესწევს ძალა ეს კამერული გრძნობები მაინც გარდაქმნას ლირიკული გმირის განზოგადებულ ადამიანურ ტკივილად თუ სიხარულად.

აღმკრა პირსე მე მწუხარება - სიხარულისგან დამცალა ზენამ
და ვარდანი ჩემი კარავი წყვილისათვის დააგლო მზემან—
შემომქმარცვა შარავანდელი დაუნჯებული და იღუმალი—
განქარდა ჩემი ხატი იისა და ჩემს კარავზე დგახარ, ზუალი!
აღმკრა პირსა მე მწუხარება—

ანა კალანდაძის პოეტური სამყაროს დახასიათება სრულყოფილი ვერ იქნება იმ პათეტიკურ-ოდური განწყობილების გამომხატველი ლექსების გაუთვალისწინებლად, რომლებიც საკმაო რაოდენობით გვხვდება მის შემოქმედებაში. ეს ტენდენცია უფრო მეტად პოეტის ადრინდელ ნაწარმოებებს ახასიათებს და არსებითად იმ ლექსებში ვლინდება, რომელთა თემატიკა ომში მოპოვებული გამარჯვების გამოსხატვას, პატრიოტიზმსა და თანამედროვეობის საზეიმო განწყობილებათა ჰეროიკულ განცდას უკავშირდება.

მაგრამ ეს მომწოდებლურ-ხოტბითი ინტონაცია ემოციის ზედაპირული გამოხატვის ფარგლებს სცილდება და ამგვარ ლექსებში პოეტი ახერხებს მოაქციოს ის მუხტი, რომელიც მათ სატრიბუნო განწყობილების სიმსუბუქეს განარიდებს. ასეთი საზეიმო ინტონაცია, ბუნებრივად მომდინარე ლირიკული გმირის სულიდან, კარგად ვლინდება, მაგალითად, ამ ფრაგმენტშიც:

შენს ლურჯ მწვერვალებს, თოვლი რომ ფარას, თერგს და დარიას,
ჩემო ქვეყანაუ, დიდება მარად, მრავალგამიურ!
შენს შმაგ ჩანჩქერებს, მთებიდან ბარად რომ იქაროან,
ჩემო ქვეყანაუ, დიდება მარად, მრავალგამიურ!

ანა კალანდაძის პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შენაკადია ისტორიული თემატიკა. პოეტის შემოქმედებაში ხშირად იჭრება როგორც საქართველოს, ისე მსოფლიოს ისტორიული წარსულიდან აღებული ცალკეული სიუჟეტური ეპიზოდები, რომელთა მხატვრული გააზრება თანამედროვე ადამიანის სულიერ სწრაფვათა შესატყვისობის კვალობაზე ხდება. ისტორია ავტორის მიერ დანახულია და განცდილი როგორც ღვიძლი ნაწილი ჩვენი თანამედროვეობისა. სწორედ ამ მიზნით შემოდინ მის ლექსებში სახელები ცნობილი ისტორიული პიროვნებებისა. გარდასულ საუკუნეთა შთამბეჭდავ ეპიზოდებს პოეტი დღევანდელობასთან მისადაგებულად იაზრებს და შთამბეჭდავად აცოცხლებს ხსოვნად ქცეული ეპოქების ვნებათა ლელვას. წარსულის ამგვარ გააზრებაში კი ე. წ. „ლომის წილი“ ყოველთვის ეროვნულ ტკივილს უდევს, ვინაიდან ეროვნულ-პატრიოტული საფიქრალისაგან განყენებულად პოეტისათვის ისტორია თითქოს არც კი არსებობს.

და კიდევ ერთი მთავარი ნერვი ფეთქავს ანა კალანდაძის ისტორიულ თემებზე შექმნილ ლექსებში: გარდასულ საუკუნეთა კონფლიქტების ახსნა-გააზრება ყოფნა-არყოფნისა და წუთისოფლის წარმავლობის ფილოსოფიური პოზიციებიდან. ავტორი ხშირად მიმართავს ნაცნობი ისტორიული და ლიტერატურული ეპიზოდების პოეტიზებას. მაგრამ, როგორც ითქვა, ამ შემთხვევაში იგი ფაქტებისა და მოვლენების უბრალო გამლექსავის როლში კი არ გამოდის, არამედ ნაცნობ ამბებს ახალი თვალთახედვით იაზრებს. ასე აღვივებს პოეტი ისტორიული წარსულიდან მოხმობილ მაგალითებზე დაყრდნობით სამშობლოსთვის თავდადებისა და თავგანწირვის გმირულ სულისკვეთებას, განამტკიცებს მამულიშვილური მოვალეობის კეთილშობილ გრძნობასა და ჩვენი წარსულის რომანტიკულ ხილვას. გავისხენოთ დავით აღმაშენებლისადმი, ერეკლესადმი, ქეთევან დედოფლისადმი და ქართველი ერის სხვა სახელოვანი შვილებისადმი მიძღვნილი ლექსები.

ცალკე გამოვეყოფ შამილისადმი მიძღვნილ ლექსს „საქართველოს ცის მადლმა“, რომელშიც პოეტმა კონტრასტული ფორმით დაუპირისპირა ერთმანეთს შამილი, როგორც ჩვენი სამშობლოს დამანგრეველ-ამაოხრებელი ხალხის შვილი, და შამილი, როგორც თავისი მიწის თავისუფლებისათვის თავდადებით მებრძოლი ეროვნული გმირი. მაგრამ ამ დაპირისპირების დროს შამილთან და მის შშობელ ხალხთან დაკავშირებული ისტორიის უსიამო მოგონებებს პოეტის წარმოსახვაში აშკარად ძლევს საერთო მტრის წინააღმდეგ მთიელთა ეროვნულ-განმათავსულებელი გმირის თავგანწირული ბრძოლების გახსენება. ისტორიული ავბედობის წიაღში შობილი სწორედ ეს გრძნობა გარდაქმნის შამილისადმი დამოკიდებულებას მოწიწებისა და პატივისცემის გრძნობად:

რამდენი ცრემლი მადინე: სასლ-კარს მინგრედი, მიწვადი-
დაუძინებელ მოსისხლეს- თავს- დაგინრიდი მიწამდი, -
მეც- ვაჯაკობას გიქებდი, მტერობას გამოურიცხავდი,
თავისუფლებით შობილო, თავისუფლებას იცავდი!
ხელთუქმნელ ჩაჩქანს ირგებდი, ხელთუქმნელ ბექთარს იცვამდი.
საქართველოს ცის მადლმა, შენდობას შემოგფიცავდი!

საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი მიძღვნილ ლექსებში ასევე ძლიერ ტენდენციად ვლინდება ერის საჭირობოროტო საკითხებსა და მოუშუშარ ჭრილობებზე დაფიქრება. ანა კალანდაძის ლირიკამ ამ მხრივ გარკვეულწილად ტონის მიმცემის როლიც კი შეასრულა ომის შემდგომი წლების ქართულ პოეზიაში. სწორედ ამის დასტურად გამოდგება კრწანისის, ასპინძის, ქსნის ციხის, იკორთისა და მსგავსი წმინდა ადგილებისადმი მიძღვნილი მისი ლექსები. ისტორიული პროცესის გააზრების დროს პოეტი დიდების შარავანდით მოსაყვს იმ გმირებს, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად ეროვნული თვითმყოფადობა შეუნარჩუნეს ქართველებს. ამ გადარჩენის სამადლობელ სადღეგრძელოდ აღიქმება, მაგალითად, შემდეგი სტრიქონები:

სად მიღის ეს გზა კრწანისის შუბლზე, სად მიღის მტკვარი?
სად მიღის მთვარე მზარისისხლიანი სამასი ფარით?
სამასი ფარით რა მოაქვს ჩვენთან კრწანისის მსედრებს?
სიცოცხლე მოაქვთ: უცვდავება იმათი ხვედარი!
იმათ თვალეში, დახეთ, ინთება ცეცხლი ფარული,
- სვით სიხარული ამ თანებიდან, სვით სიხარული!

ისტორიული თემატიკით დანტერესებას ანა კალანდაძის ლირიკაში საფუძველს უმაგრებს, ენისა და სტილის არქაულობისკენ სწრაფვაც. პოეტის მხატვრული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ნიშნად ქცეული ენობრივი არქაულობა ისტორიზმის გამოვლენის ერთ-ერთ საგულისხმოდ ფორმად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ანა კალანდაძის პოეზიაში მოთხრობილი ისტორიული ეპიზოდები კომპოზიციური შეკრულობითა და დრამატული შინაარსობრივი სიმძაფრით ხასიათდებიან. ამას ემატება ლექსისთვის მიგნებულად მოძებნილი ლოგიკური წერტილი, რომელიც ნაწარმოებს ინტონაციურად კრავს და მთლიან, დასრულებულ სახეს აძლევს.

კიდევ ერთი თვისებაც აქვს შექნილი ანა კალანდაძის ისტორიულ ლირიკას: მიწიერი სიბლანტისა და სიუხეშისაგან განწმენდისა და ამაღლებულობისკენ მისწრაფება. მისი ლირიკის ნატიფი ტალღების ლივლივში დაწმენდილია ცხოვრებისეული ვნებათა დელვის მღვრიე მდინარება. მაგრამ სიფაქიზითა და ჰარმონიული სინარსართ საესე ეს პოეტური სამყარო სულაც არ აღიქმება როგორც უფერული და უღონო სივრცე. პირიქით, იგი შეუვალი სიმტკიცით ავლენს პოეტის პრინციპულ-პროტესტანტულ ამხედრებას უწმინდურობისა და ზაკვის წინააღმდეგ.

როგორც ცნობილია, ა. კალანდაძის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა სამამულო ომის თემამ. ამ ლექსების მთავარი თავისებურება პირველ ყოვლისა იმითაა განპირობებული, რომ მათში პოეტი წინა პლანზე წამოწევს ომში გამარჯვებით მოგვრილი სიხარულის პათეტიკურ გრძობას. სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ლექსების ქრონოლოგიური თვალსაზრისით შესწავლა ერთ თავისებურებაზეც მიგვანიშნებს: შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ წლებში შექმნილი ნაწარმოებები ომში მოპოვებული გამარჯვებით მოგვრილ სიხარულს უფრო მეტად პათეტიკური ტონით გამოხატავენ. მათში ძირითად როლს ხოტბისა და საზეიმო განცდის ძლიერი ტალღა თამაშობს. ამ ლექსების წამკითხველი ნათლად გრძნობს მათი ავტორის თავდავიწყებულ სიხარულს, სიხარულს, რომელიც ბევრად გადაწონის ომით მიყენებულ ყველა ტკივილს.

თვით ხსოვნაც კი, ომში დაღუპული გმირების ხსოვნაც, ამ საზეიმო განცდის სინათლითაა გაფერადებული და უკვდავებად, ქვეყნის დულაბად გარდაქმნილი. ადამიანთა ამ საყოველთაო ლხინში თითქოს ბუნებაცაა ჩართული. რაც შეეხება ამავე თემაზე მოგვიანო პერიოდში დაწერილ ლექსებს, მათში სათქმელი უკვე უფრო სხვა კუთხით ვლინდება. სასიხარულო და საზეიმო ემოციებს აქ უფრო მეტად განსჯა ცვლის და გამარჯვებით მოგვრილი სიხარულით განურჩეველ აღფრთოვანებას თითქოს ომისაგან მოყენებული მოუშუშარი ტკივილის შეგრძნება თრგუნავს, ტკივილისა, ომში დაღუპულთა უხმო გოდება რომ აღძრავს პოეტის გულში.

სწორედ ეს ტკივილი და ამ ტკივილიდან ამოზრდილი ხსოვნის უკვდავება ხდება ერთ-ერთი ძირითადი თემა ანა კალანდაძის მოგვიანო ლექსებისა,

რითაც პოეტი ელეგიური ფორმით გამოხატავს ხსოვნაში გარდასახულ ომისდროინდელ ხილვებს და განგაშის ზარებს რეკს, რომ კვლავ არ გადაბუგოს სამყარო ომის სისხლიანმა მძვინვარებამ.

როგორც ანა კალანდაძის პოეზიის ენობრივი თავისებურებებისთვის თვალის მიდევნებით დასტურდება, ბოლო წლებში პოეტი უფრო და უფრო მეტ დაინტერესებას იჩენს ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი სინტაქსურ-ლექსიკური და გრამატიკული ფორმებით. მართალია, აღნიშნული მისწრაფება პოეტის ადრინდელ ნაწარმოებებშიც შეინიშნებოდა, მაგრამ იგი კიდევ უფრო განივრცო და გაღრმავდა ბოლო ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე დაწერილ ლექსებში. და თუ ადრე ეს ენობრივი ტენდენცია ერთეული მაგალითებით შემოიფარგლებოდა, ახლა იგი ავტორის სტილური ინდივიდუალობის არსებით ნიშანდაა ქცეული.

პოეტის ლირიკაში გამოვლენილი აღნიშნული ტენდენცია, როგორც ითქვა, ძირითადად სასულიერო პოეზიის მონაპოვართან სიახლოვის თვალსაზრისით ვლინდება. თუმცა ანა კალანდაძეს სხვა უფრო უახლოესი ლიტერატურული წინაპრებიცა ჰყავს - ნ. ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა და გ. ტაბიძე, განსაკუთრებით გალაკტიონი, რომლის რიტმული ინტონაციებიც, - შემოქმედებითად ათვისებული და გაათავისებული, - შიგადაშიგ ხშირად წვდება ხოლმე სმენას პოეტის ლირიკული ჩანახატების კითხვის დროს.

მაგრამ ქართული კლასიკური პოეზიის საგანძურიდან ანა კალანდაძის ლირიკაში შემოჭრილი ესა თუ ის პოეტური ინტონაცია პოეტმა მკაფიოდ აღბეჭდა თვითმყოფადი ინდივიდუალობით. როცა, მაგალითად, გალაკტიონის პოეზიასთან ანას ლექსის მიმართებაზე მიდგება საქმე, ამ შემთხვევაში საინტერესო არა მარტო რიტმულ-მელოდიური სიახლოვეა, არამედ ფრაზისა და წინადადების სინტაქსური კონსტრუქციების მსგავსებაც. ასეთი კავშირები, უფრო ხშირად ქვეცნობიერად რომ წვდება სმენას, იმ ფესვებზე მიგვანიშნებენ, საიდანაც მასაზრდოებელ ენერგიას იკრებს უახლოესი ქართული პოეზიის ეს ერთი ღონიერი ნაკადი. მაგალითად:

წმინდა კავშირად მიწის, ზენასი,
ვაზი დაეშვა იზაბელასი...

სიტყვათა ამგვარ კონსტრუქციაში, რითმათა სტრუქტურასა თუ ფრაზის აკუსტიკაში, ჩემის აზრით, ავტორისეულ თვითმყოფადობასთან ერთად გალაკტიონის ჯადოსნური პოეტური სამყაროდან არეკლილი იდუმალი ხმაც ამჟღავნებს. და მაინც, კვლავ დაბეჯითებით უნდა გავიმეოროთ, რომ ანა კალანდაძემ ქართულ პოეზიაში სრულიად გამორჩეული და

განსაკუთრებული პოეტური ინტონაცია შემოიტანა და დაამკვიდრა. ამ ინტონაციის სიცოცხლისუნარიანობა და ძლიერება კი იმდენად ფართო რეზონანსის მომცველი აღმოჩნდა, რომ მან, თავის მხრივ, საკმაო ზეგავლენა მოახდინა მომდევნო ხანის პოეტთა საგრძნობი ნაწილის შემოქმედებაზე.

ანა კალანდაძის ლირიკას პოეტური სინტაქსისა და ლექსიკის არქაულობა მკაფიოდ გამოვლენილ კოლორიტს სძენს. პოეტის ლექსებს ლოცვისა და საეკლესიო საგალობლების სიღრმისეული ელვარება და ექსტაზი ახლავთ თან. სხარტი და ფრაგმენტული ემოციური ჩანახატების უკან მძაფრი ნებისყოფის დიდბუნებოვანი ლირიკული გმირი დგას.

გულს დამფენია მზუი ცხოველი უკეთურებით კვალად სსინათვის,
სინათლის ჩუმის გაძლიერებად მიწყო, უკუნით უკუნისამდე!
დილის მნათობის კვლავ მოახლება, კვლავ დაუცხრომლად სწრაფად მისადმი-
სინათლის მისის გაძლიერებად მიწყო, უკუნით უკუნისამდე!

ეს ლექსი 1971 წელსაა დაწერილი. საკმარისია იგი შევეუდაროთ ავტორის ადრინდელ ნაწარმოებებს, რომ დავინახოთ განსხვავება პოეტის ენობრივ პოზიციაში. ანა კალანდაძემ თავისი შემოქმედებითი თვითმყოფადობის შემდგომი გაღრმავების პროცესი, როგორც აღინიშნა, არსებითად ენისა და სტილის არქაულობის კუთხით წარმართა. ეს ნიშნები მის პოეზიაში თუმცა ადრეც ვლინდებოდა, მაგრამ ავტორისთვის მხატვრული ინდივიდუალობის განახლების გზაზე მან საეტაპო მნიშვნელობა მანც სამოციანის წლების დასასრულიდან შეიძინა. ამ თვალსაზრისით 1974 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ პირველ ნომერში დაბეჭდილი პოეტის 43 ლექსი აშკარად ახალ სიტყვას წარმოადგენდა ანა კალანდაძის ლირიკაში.

ჰა, შარავანდი უხილავი უცხოთა თვალთა-
კვლავ დიდი ესე მეუფება მომავე მისი,
აღვივსო მისი ბრწყინვალეობით და სასოებით, -
ვით ალვისია შენ სინათლით საუფლო ცისა-

ანა კალანდაძის ლირიკის ერთ-ერთ სპეციფიკურ თვისებად თავიდანვე ჩამოყალიბდა ლექსებში სასაუბრო ინტონაციებისა და დიალოგების გამოყენებაც. პატარა-პატარა სიუჟეტური ფრაგმენტებით პოეტი ორიგინალურად გამოხატავს ლირიკული გმირის ფაქიზ სულიერ განცდებს. მაგალითად: „არაბი ხარ?“, „რაა იმ ნაპირზე?“, „ნუ მიახლოვდები“, „ვერ დაგივიწყე“, „ძიღვივის ძველი სახმილი“, „ყვავილების ღამე“, „და როდესაც მწეს შეეხედე გვირგვინოსანს“, „ქსნის ძველ ციხეზე გუგუნებს ქარი“, „თქვი, არჯაელო ხვიარა“ და სხვა. აი, ამათგან ერთ-ერთი:

- თქვი, არჯაელო ხვიარა, ქსანზე ვინ ჩამოიარა?
- რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი და არა გამოვიდა რა-
- მეც- სხვათა შორის ვიკითხე, სალაპარაკოდ კი არა-

დიალექტური ენობრივი ელემენტების ამგვარი შემოტანით თითქოს მეტი სიასლოვე მყარდება მკითხველსა და პოეტს შორის.

პოეტური ინდივიდუალობის ძიება ანა კალანდაძის ლირიკაში ზოგჯერ ორგანულადაა დაკავშირებული ხალხური ლექსის რიტმულ ინტონაციებთან. ამ თვალსაზრისით საგენგებოდ უნდა გამოიყოს ლექსების ერთი ძლიერი ნაკადი, რომელთა მელოდიური და რიტმულ-მეტრული ჟღერადობა ეროვნული პოეტური ფოლკლორის ფესვებზეა ამოზრდილი. მაგალითად:

სხიანი სცვივიან სულთხანს, მარად ნათელთა მფენები-

ყვავილ ზე ცვარნი ბრწყინავენ მძივის, ღორღაისხელუბი-

ფარსკვლავის ლალი ბიბინი გან ოდეს დამეწყედებისა?

განა იმისი ხატება გულში არ დამეწყედვისა?

ვფიქრობ, მკითხველისათვის სულაც არ იქნება ძნელი შესამჩნევი ლექსისთვის დამახასიათებელი ფოლკლორული პოეტური ინტონაცია, რომელიც ხალხური პოეზიის წიაღიდან მომდინარეობს.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში ფართოდ დამკვიდრდა ე. წ. "ფრაგმენტული" ლირიკაც. ამ პირობით სახელწოდებაში ისეთ ლექსს ვგულისხმობ, რომელიც სულ რამდენიმე სტრიქონისაგან შედგება და ამა თუ იმ განწყობილების ფრაგმენტულ წარმოსახვას წარმოადგენს, ანდა მოვლენის, სურათის ეპიზოდური ხატოვანი ანარეკლია.

ანა კალანდაძე პოეტთა იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებიდანაც გამორიცხულია თვითგანმეორების საფრთხე. ამიტომაც ბადებს მისი სახელის ყოველი გამოჩენა მკითხველის გულში სასიამოვნო სიასლევებთან შეხვედრის მოლოდინით შობილ სიხარულს და ავტორის გაუხუნარი პოეტური სიტყვა ჩვენი სულიერი ცხოვრების მარადიულად თანამდევ უქრობ სინათლედ მკვიდრდება.

1983 წ.

შოთა ნიშნიანიძე

თავისი მეტად აქტიური და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობით შოთა ნიშნიანიძემ ძალზე მწვენილოვანი როლი შეასრულა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პოეზიაში თვისებრივად ახალი ტენდენციების დამკვიდრების საქმეში. მან წარმატებით განაგრძო ე. წ. ქართული სამოქალაქო ლირიკის საუკეთესო ტრადიციები და მაღალი პოეტური ოსტატობით გაიაზრა მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ჩვენი ყოფის მრავალი საჭირბოროტო პრობლემა. მისი შემოქმედება საესეებით დამსახურებულად იქნა აღიარებული ამ პერიოდის ჩვენი სულიერი კულტურის დიდმნიშვნელოვან მონაბოგრად.

მიუხედავად იმისა, რომ შ. ნიშნიანიძის პოეზია შიგადაშიგ ეპოქალური კონიუნქტურული აზროვნების გამოვლინებებისგანაც არაა დაზღვეული, მისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები გულწრფელად და შეუღამაზებლად წარმოაჩენენ მწერლის დროინდელი ჩვენი თანამედროვის ადამიანურ მისწრაფებებსა და ეროვნულ-მოქალაქეობრივ ინტერესებს. ეს ნაწარმოებები არა მარტო ლიტერატურული საზოგადოების, არამედ ფართო მკითხველთა გამორჩეული ყურადღების საგნადაც რომ იქცნენ, ამაზე ის დიდი სიყვარულიცა და საყოველთაო პოპულარობაც ნათლად მეტყველებს, რითაც შ. ნიშნიანიძის პოეზია სარგებლობს ჩვენში.

შოთა ნიშნიანიძე დაიბადა 1929 წელს თბილისში. 1948 წელს დაამთავრა 37-ე საშუალო სკოლა, 1953 წელს - თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1958-60 წლებში სწავლობდა მოსკოვის მაქსიმ გორკის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის უმაღლეს ლიტერატურულ კურსებზე.

1968-74 წლებში იყო გამომცემლობა „მერანის“ ქართული მხატვრული ლიტერატურის რედაქციის გამგე; 1974-77 წლებში - მწერალთა კავშირის კონსულტანტი, 1977-82 წლებში - ალმანახ „საუნჯის“ მთავარი რედაქტორი, 1981-84 წლებში - საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, 1984-86 წლებში - ამ კავშირის თავმჯდომარე. სიცოცხლის ბოლო წლებში რედაქტორობდა ჟურნალ „საუნჯეს“.

შ. ნიშნიანიძის პირველი პოეტური კრებული "მე და შენ" გამოვიდა 1956 წელს. ამ დროიდან მოყოლებული პოეტმა არაერთი წიგნი გამოსცა, რომელთაც მკითხველთა ფართო საზოგადოების დიდი სიყვარული და პატივისცემა მოუტანეს. ნაყოფიერი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის იგი დაჯილდოებული იყო სხვადასხვა ორდენებითა და მედლებით. 1975 წელს გახდა შოთა რუსთაველის, ხოლო 1977 წელს გალაკტიონ ტაბიძის პრემიების ლაურეატი.

შ. ნიშნიანიძე გარდაიცვალა 1999 წელს. დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

* * *

პოეტისა და პოეზიის დანიშნულებაზე დაწერილი თავისი ლექსების დედააზრად ნ. ნიშნიანიძეს ქართულ მწერლობაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ეროვნულ-მოქალაქეობრივი და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები აქვს ქცეული. პოეზია მისთვის მხოლოდ ტკბილი სიტყვა არ არის. "თერგდალეულთა" და მათ დიდ მემკვიდრეთა მიერ ნაქადაგევ ამ პრინციპებს შ. ნიშნიანიძე ეპოქალურ სინამდვილესთან მისადაგებულად განმარტავს და არც თუ იშვიათად იდეოლოგიური ტენდენციურობითაც კი მოუწოდებს თავის თანამედროვეს საქვეყნო საქმეთა თავდადებისაკენ.

ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ შ. ნიშნიანიძის საბჭოთა პერიოდის პოეზიაში ოპოზიციური ხასიათის ნაწარმოებები მეტად იშვიათად გვხვდება. მართალია, ბევრი მისი იმდროინდელი ლექსი მძაფრად გამოვლენილი კრიტიციზმითა და სატირული სიმწვავეთ ამხელს მაშინდელ მანკიერებებს, მაგრამ, ამგვარი მამხილებლური ნაკადის სიმძლავრის მიუხედავად, ისინი იმჟამინდელ ხელისუფლებასთან ოპოზიციურად დაპირისპირებულ ნაწარმოებებად მანც ვერ ჩათვლებიან, რადგანაც მწერლის მიერ მხილებულ მანკიერებათა გამოამჟღავნებისა და აღმოფხვრისათვის ბრძოლის წარმმართველად იმხანად პირველ ყოვლისა სწორედ მაშინდელი ხელისუფლება გვევლინებოდა.

მაგრამ ხელისუფლების სამსახურში ამგვარად დგომა და მისი პოლიტიკის პოზიტიური მხარეებისადმი აქტიური მხარდაჭერა არამც და არამც არ უნდა აიხსნას პოეტის კონიუნქტურული პოზიციით. მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ეპოქალური სინამდვილისადმი ხოტბითი დამოკიდებულების მაგალითებიც საკმაოდ გვხვდება, ეს ყველაფერი პოეტის გულწრფელი მოქალაქეობრივი პოზიციის გამომხატულება უფრო იყო,

ვიდრე ჩინ-მედლების მაძიებელი კაცის კონიუნქტურული აზროვნების შედეგი.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ შ. ნიშნიანიძეს ხელისუფლების საჭეთმპყრობელთა მაიმებლობის გზით არასოდეს უვლია. მას კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ეპოქის სამსახურში აქტიურად დგომა არამც და არამც არ ნიშნავდა კარის პოეტობას. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამასვე შემდეგი სტრიქონებიც ნათლად მეტყველებენ: „სადაც ტახტია, ბიჭებო, იქვეა დაფნაც და ყულფიც“. ისტორიული გამოცდილებით დადასტურებული ამ ჭეშმარიტების განსამტკიცებლად შ. ნიშნიანიძეს მრავალი კონკრეტული მაგალითი მოჰყავს ცნობილ მწერალთა პირადი ცხოვრებიდან. პოეტის შეფასებით, „შემოქმედება თურმე ჯვარცმაა, თუკი ატარე ნამუსის ქუდი“. ანდა: „შემოქმედება თურმე ორგია, ყველაზე დიდი და მძიპე ომი“.

მიუხედავად იმისა, რომ შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში დღევანდელობის გადასახედიდან ზოგიერთი რამ იდეოლოგიური თვალსაზრისით უკვე ყავლგასულიცაა და მიუღებელიც, ეს გარემოება მწერლის მოქალაქეობრივ და ლიტერატურულ სინდისს ოდნავადაც ვერ აყენებს ჩრდილს, ვინაიდან მის შემოქმედებით მოღვაწეობას უმტკიცეს საფუძვლად ერისა და ქვეყნისადმი მტკიცედ და უღალატოდ მსახურების რწმენა უდევს და არა ანგარი მიზნებით განპირობებული კონიუნქტურა.

შ. ნიშნიანიძის მწერლური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ თავისებურებათაგან განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ტროპული აზროვნებით პოეტის გატაცებას. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იგი პოეტური ხატწერით ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გამორჩეული მწერალია. ამ შემთხვევაში საზგასმით აღსანიშნავია ისიც, რომ ტროპული ხატმეტყველებით ავტორის გატაცება თვითმიზნურ ხასიათს მეტად იშვიათად იღებს და მახვილგონივრულად მიგნებულ ღრმავაზროვან ასოციაციურ ხილვებსა და წარმოსახვებსა და დაფუძნებული.

ტროპული ხატწერის გზით ნააზრევის გამოხატვას პოეტი ზოგჯერ იმდენად დიდ ყურადღებასაც კი აქცევს, რომ მისი ზოგიერთი ლექსის ყოველი სტრიქონი ღრმადმეტყველ პოეტურ სახეს წარმოადგენს. სანიმუშოდ თუნდაც „მონღოლები“ გავისხენოთ, რომელიც ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე უნდა მივიჩნიოთ მეტაფორული აზროვნების ერთ-ერთ მკაფიოდ გამორჩეულ ნიმუშად თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. ნათქვამის ნათელსაყოფად გავისხენოთ ფრაგმენტი ლექსიდან:

ცხენის ძეაზე გამოაბეს მთელი აზია
და ველურ სტეპებით მათორიეს ქვეყნის კიდემდე-
მათ ნატურფალებს სიკვდილი და ყვაი ასხია,
სამრეკლოებზე ზარს სსნიან და ჭიჭინს ჰკოდებენ.
ნოქაჯენ და ნოქაჯენ პარიზონტებს ხარბი თვალებით,
ყველა ფურის ხე სისხლმა შელოპრა-
და აი სკითთა შელეწილ ფარებს
შედრწუნებული უმზურს ევრაბა.
მონღოლურ სისხლში მზე ჭიჭინებს უდაბნოების-
მონღოლურ ყბებით იცოხნება ამაოება-

როგორც ციტირებული მაგალითიდანაც ნათლად ჩანს, ავტორის პოეტური ხატწერა უპირველეს ყოვლისა ღრმააზროვან ასოციაციურ წარმოსახვებს ეფუძნება და არა მოვლენათა ზედაპირულ მსგავსება-სიახლოვეს. თუმცა ამ თვალსაზრისით „მონღოლები“ გამონაკლისს სულაც არ წარმოადგენს და ტროპული აზროვნების მსგავსი ეფექტური ნიმუშები სხვაც მრავლად შეიძლება მოვიშველიოთ პოეტის ლირიკიდან.

შ. ნიშნანძის ბევრ ლექსში ავტორისეული სათქმელი ქვეტექსტური მინიშნებებითა და მახვილგონივრულად მიგნებული შინაარსობრივი დეტალებითაა გამოსხატული. სანიმუშოდ გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი „იმერეთი... გიორგობისთვე“. ნაწარმოების დასაწყისში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ავტორის მიზანი იმერული შემოდგომის კოლორიტული სურათების პოეტური წარმოსახვა იყოს. ამ წარმოსახვის ეფექტს არსებითად განსაზღვრავს ლექსში ქართული მითოლოგიის რომანტიკული სამყაროს ცალკეული პასაჟების მიზანსწრაფული შემოტანა. სწორედ ამ მიზნით შემოჰყავს ნაწარმოებში პოეტს ქართული მითოლოგიიდან კარგად ცნობილი ისეთი გრძნეული არსებანი, როგორებიც ოჩოკოჩი და ოქროსთმინი დალი არიან.

მაგრამ ნაწარმოების ეს ნაწილი, როგორც ავტორისეული სათქმელის შემდგომი განვრცობით ხდება ნათელი, ფაქტობრივად მხოლოდ პოეტური ექსპოზიციის როლს ასრულებს და ქვემოთ პოეტი ლექსს სულ სხვა მიზანსწრაფვას სძენს. კერძოდ, ნაწარმოების ძირითად ნაწილში უმთავრესი ყურადღების საგნად უკვე ძველისძველი არღნისა და მისი პატრონის ნაღვლიანი თავგადასავლის გახსენება იქცევა. არღნისა და მისი „მოკრიახე სიმღერის“ მონატრება ავტორმა ეფექტურად დაუკავშირა ომში ტრაგიკულად დაღუპულ იმ ადამიანთა გახსენებას, რომლებიც ახლა სახლის კედლებზე სიყვარულით გამოფენილი გადიდებული სურათებიდან გადმოგვცქერიათ. ასე მოხერხებულად დაუკავშირა პოეტმა ამ თითქოსდა უმნიშვნელო და

არაარსებითი დეტალის - არღნის მეშვეობით ერთმანეთს სამამულო ომის ტრაგიკული წლების გახსენება და იმერული შემოდგომის ყოფითი რომანტიკა:

გიორგობის თვეში ნუნუა წვიშს ჩვენში,
გალემოლი ოჩოკოჩი დაინდრიკობს ტყეში,
გარბიან და გამორბიან გზები ალთაბალოს
და ლლაბუცობს ოჩოკოჩი ოქროსთმიან ალთან.
რა ხანია არღნის ხმები აღარ ესმის იმერეთს,
დოღ-გარბონით აფიცებენ მაჭახულა სიმღერებს.
ეპ, არღანო, ჩემო აყუკლა, ვინ ოხერმა გიყვლა,
მო, შურთხივით ამიფრინე მოკრიასე სიმღერა.
თქვენი ძველი პატრონები თითქო არაფერია,
გადიდებულ სურათიდან ჩუმად გადმოგვეტყვიან-
მაშ, არღანო, ძველებური პანკი დასხლიტე
გაიხსენე სახლიკაცთა ომში წასვლის დღე-
გიორგობის თვეში გულს გაუღის რეჩხი,
გინდ ყოფილხარ იმერეთში, გინდა სამოთხეში.

შ. ნიშნიანიძის საუკეთესო ლექსები თავიანთი განწყობილებითაც და აზრობრივი სიღრმითაც წარუშლელ კვალს ტოვებენ მკითხველის ცნობიერებაში. მეტაფორული აზროვნების თავისებურებითა და რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობით მკვეთრად გამორჩეული მისი პოეზია ამ დიდ ეფექტს უწინარეს ყოვლისა იმით ახდენს, რომ პოეტს შესწევს მაგიური ძალა იმ გრძნეული და ღვთაებრივი ცეცხლის მოთვინიერებისა, რომელიც, მისივე მტკიცებით, ჭეშმარიტად ფასეული პოეტური ნაწარმოების შექმნის უმთავრესი პირობაა.

ფორმის სიმსუბუქე და ამღერებულობა, რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობა და მრავალხმიანობა, რითაც შ. ნიშნიანიძის პოეზია ხასიათდება, პოეტს შესაძლებლობას აძლევს, სათქმელი ეფექტური შთამბეჭდაობით გამოხატოს. მისი საუკეთესო ლექსები სიღრმისეულად წარმოაჩენენ ლირიკული გმირის ადამიანურ გრძნობებსა და მისწრაფებებს. სიტყვიერი ხელოვანების მაღალი დონე და აზრის ორიგინალური გამოხატვის ღვთით ბოძებული ნიჭი შ. ნიშნიანიძეს შესაძლებლობას აძლევს ნაცნობ თემებსა და მოტივებს წარმოსახვის ახალი კუთხეც მოუძებნოს და ახალი ემოციური მუსტიც შექმინოს.

მისი მწერლური სამყაროს დახასიათების დროს ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ეპოქალურ მოვლენათა მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური თვალთახედვით აღქმა-წარმოსახვის ტენდენცია. შ. ნიშნიანიძის ლირიკის პუბლიცისტური ბუნება ძირითადად ორი უმთავრესი მიმართულებით

ვლინდება: ერთის მხრივ, თანამედროვე სინამდვილის გმირულ-ჰეროიკული წარმოსახვით, რაც სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული რომანტიზებული ფორმით განდიდებულ ეპოქის რევოლუციურ წარსულთან, მეორეს მხრივ კი მოქალაქეობრივი გაბედულებით გამოვლენილი იმ კრიტიკულ-პოლემიკური პათოსით, რითაც პოეტი თავისი დროის მანკიერებებს ამხელს.

შ. ნიშნიანიძის ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ ეფექტს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ერთსა და იმავე ნაწარმოებში სალექსო საზომების პერიოდული მონაცვლეობის პრინციპის მიზანსწრაფულად სშირი გამოყენება. ვერსიფიკაციული სტრუქტურითაც და მელოდიურობითაც ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული სალექსო საზომებისა და რიტმულ-მუსიკური ფორმების ამდაგვარი მონაცვლეობა შ. ნიშნიანიძის ლექსს პოლიფონიურ ჟღერადობას სძენს. ნათქვამის ნათელსაყოფად მრავალი კონკრეტული მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ პოეტის შემოქმედებიდან. ერთ-ერთი მათგანია „მე მარი მამალი“. ამ 13 სტროფიანი ლექსის პირ

ელი სტროფი იზომეტრული წყობის რვა-რვა მარცვლიანი სტრიქონებისაგან შედგება: არა ესანური მოდემის,

არა მეჰიკური ჯიშის,
არა რალაც მოთქმა-მოთქმის,
ანდა ჭორისა და ქიშის-

მეორე, მესამე, მეოთხე და მეშვიდე სტროფები ჰეტერომეტრული წყობის ერთი და იმავე სალექსო საზომითაა დაწერილი (რვა მარცვლელი შვიდმარცვლედთან):

მე გამოწყავს საჭიდაოდ
კოლხ-იბურთა მამალი,
ჯველას გიწვევთ სათითაოდ
მთელი თქვენი ამალით.

მეხუთე და მეცამეტე სტროფები მართალია თოთხმეტმარცვლიანი იზომეტრული ლექსის ფორმითაა შექმნილი, მაგრამ რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობით ისინი არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. კერძოდ, მეხუთე სტროფის სტრიქონები ორი შვიდ-შვიდ მარცვლიანი ტაქტის შეერთებითაა მიღებული („ხტოდა ბარიკადებზე“ „ზარბაზნების ლულიდან...“), ხოლო მეცამეტე სტროფი ე. წ. ბესიკური საზომითაა დაწერილი („აჰა, თენდება- საბრძოლო დღე იწყება ისევ...“). ორივე სტროფი ორ-ორ ტაქტიანია.

მექვსე და მეცხრე სტროფები რვა და შვიდ მარცვლიანი ტაქტებისგანაა შემდგარი („და შეხტება ბეტაფორაც მამალივით ოდესმე“). მე-12 სტროფი კი ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი და მეორე სტრიქონები 14-14 მარცვლიანია, ხოლო მესამე და მეხუთე - 15-15 მარცვლიანი:

თუ სიყალბე რთულია, სიმართლე მარტივი,
დაანარცხე მეტოქე ძირს - გაჭრილი კარტივით,
აპა, ყინვად აზიდულა ცეცხლის შთამომავალი -
ჩემი ლექსი - კოლხ-იბერთა მოჩხუბარი მამალი.

მერვე და მეთვრამეტე სტროფები შვიდ-შვიდ მარცვლიანი ტაქებისაგან
შედგება (ეჭვი ყველამ დამალეთ / და არც როსმე მომკითხეთ-; ხოლო
მეათე სტროფში მარცვალთა ტაქობრივი განაწილება ასეთ სქემას ქმნის:
8-6-7-6.

რინდის და მჟოცნების
ემბლემა თუ ღერძი,
ანუ პატონანება -
სინამდვილის მსხერპლი.

ასეთია შ. ნიშნიანიძის „მეომარი მამლის“ ვერსიფიკაციული ანალიზი.
როგორც ითქვა, ამ თვალსაზრისით ეს ლექსი გამონაკლისს არ წარმოადგენს
და რიტმულ-ვერსიფიკაციული არაერთგვაროვნებით გამოჩნეული მსგავსი
ნაწარმოებები პოეტის შემოქმედებაში სხვაც ბევრი მოიპოვება.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ვერსიფიკაციულ მხარეზე საუბრის დროს
რამდენიმე სიტყვა იმ დამოკიდებულების შესახებაც უსათუოდ უნდა
ითქვას, რომელიც პოეტს ვერლიბრთან ანუ თავისუფალ ლექსთან
დაკავშირებით ჰქონდა. ჩემის აზრით, ეს პოზიცია აშკარად გამოკვეთილი
შინაგანი წინააღმდეგობით ხასიათდება და ავტორმა ამ საკითხთან
დაკავშირებით თავისი ადრინდელი შეხედულება შეიძლება ითქვას
რადიკალურადაც კი შეცვალა.

1977 წლის 6 მაისს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“
გამოქვეყნებული პოლემიკური წერილით - რა იქმნა ლერწამში დამალული
ცეცხლი“ შ. ნიშნიანიძემ პრინციპულად გაილაშქრა იმ პერიოდის ქართულ
ახალგაზრდულ პოეზიაში ფართოდ დამკვიდრებული თავისუფალი და
თეთრი ლექსის წინააღმდეგ. ავტორის მტკიცებით, მისი ახალგაზრდა
კოლეგების შემოქმედების უმთავრესი ნაკლი იმაში მდგომარეობდა, რომ
მათ პოეტურ ნაწარმოებებს ის მთავარი თვისება აკლდა, რომელიც
ტრადიციულად პოეზიის სიამაყის უმთავრესი საგანი იყო - ღვთაებრივი
ცეცხლი.

ამ „უცეცხლობის“ განმაპირობებელ მიზეზთა ძიებამ შ. ნიშნიანიძე იმის
აღიარებამდე მიიყვანა, რომ ეს გარემოება ვერლიბრით მაშინდელი ჩვენი
ახალგაზრდა პოეტების მეტისმეტი გატაცებით იყო გამოწვეული. მისი
აზრით, ეს გატაცება თავისი არსით პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდა
ქართული ლექსის ტრადიციულ ეროვნულ ბუნებას. იგი გზას უზშობდა

მის ბუნებრივ განვითარებას და „არანორმალურ მდგომარეობას“ წარმოადგენდა. საბოლოო დასკვნა, რომელიც შ. ნიშნიანიძეს თავისი პოლემიკური წერილით გამოჰქონდა, ასეთი იყო: „რითმა-ურითმობის საკითხი სრულიადაც არ წყვეტს პოეზიის რანგის საკითხს. აქ სულ სხვა საშიშროებაა ჩასაფრებული. ვაითუ რითმისა და მეტრის უგულვებელყოფა სულიერი მოღუნების სიმპტომია, ვაითუ ცეცხლის ნაკლებობას ნიშნავს“.

შ. ნიშნიანიძის ამ წერილს იმხანად საკმაოდ მწვავე პოლემიკა მოყვა ქართულ ლიტერატურულ პრესაში. პოეტის მოწინააღმდეგეთაგან განსაკუთრებით აქტიურობდა მ. წიკლაური, რომელმაც თავისი საპასუხო წერილებით ცადა შ. ნიშნიანიძის ნიჰილისტური პოზიციის გაქარწყლება, მაგრამ თავის მხრივ არც შ. ნიშნიანიძეს დაუხვევია უკან და საკუთარი პოზიციის დასაცავად მან კიდევ უფრო მწვავე ხასიათის სტატიები გამოაქვეყნა იმჟამინდელ პერიოდიკაში („განთიადი“, 1977 წ. №3, „ცისკარი“, 1978 წ. №2).

აღნიშნული პოლემიკის არაპირდაპირ გაგრძელებად იქცა აგრეთვე ჟურნალ „ცისკრის“ ანკეტური გამოკითხვაც - „საუზარი პოეზიაზე“ (1978 წ. №4), რომელშიც ქართული მწერლობისა და მეცნიერების მრავალმა ცნობილმა წარმომადგენელმა მიიღო მონაწილეობა. სხვა საკითხებთან ერთად, მათ პასუხი უნდა გაეცათ იმ კითხვისთვისაც, რამდენად გამართლებულად თვლიდნენ ისინი ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის დამკვიდრებას. მოპასუხეთა თითქმის ყველა მონაწილემ ცხადად და არაორაზროვნად აღნიშნა ამის აუცილებლობა და ეს პროცესი სავსებით კანონზომიერ მოვლენად მიიჩნია.

იმის გამო, რომ ჩემი საუბრის საგანი აღნიშნული პრობლემის განხილვა არ არის, ამასთან დაკავშირებით ქვემოთ სიტყვას მეტად აღარ გავაგრძელებ, ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ 80-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 90-იან წლებში შ. ნიშნიანიძემ თუმცა თეორიულად არა, მაგრამ თავისი პოეტური შემოქმედებით რადიკალურად შეიცვალა პოზიცია და ერთ დროს ვერლიბრის სალექსო ფორმისადმი მკვეთრად ნეგატიურად განწყობილმა უკვე თავადაც შექმნა თავისუფალი ლექსის არაერთი საინტერესო ნიმუში. ამ პერიოდში დაწერილი მისი არაერთი ლექსი და „ბელეტრისტული პოემები“ სწორედ ვერლიბრის სალექსო ფორმათა გამოყენების გზითაა შექმნილი.

თავისი დროის შემოქმედებითი პროცესის ცალკეული მხარეებისადმი შ. ნიშნიანიძის ზემოთხაზვამული კრიტიკულ-პოლემიკური დამოკიდებულება დროდადრო მის პოეზიაშიც პოულობს გამოვლინებას. მაგალითად, ერთ

თავის ლექსში (ქართული ლექსისადმი¹) პოეტმა ღრმა გულსტიკივილი გამოხატა იმის გამო, რომ თანამედროვე ქართული ლექსი მხოლოდღა ისტორიული დიდების ამარაა დარჩენილი, ტრადიციებთან მიმართებით უფერულად გამოიყურება და ძილს მოუტყავს:

რამ დაგაძინა, ბებურო ვფხვო, შენ ცხელი სისხლით ხარ კურთხეული,
ლომად მგრავინავი წარსულის ეჭო ზედ ტორზე გიზის მძაღლ კურდღელივით.
სვატრეთი ჩუმად ვითრთის სხეული, სიკვდილს კი არა ძილს ეომები,
ზოლბად დავდის ათასწლეული, წარსულის გზები და ქრილობები.
გამოიღვიძე ვეფხვო ბებურო, შენი კუთვნილი გზა გამოკვერე
და შეუძახე როგორც შეგფერის, შენს ნაკალევე შე გაზრდილ ბოკვერებს.

ლექსში გამოთქმული ამგვარი კრიტიკული თვალსაზრისი რომ შემთხვევითი ხასიათისა არ არის, ამას შ. ნიშნიანიძის სხვა ნაწარმოებებიც ადასტურებენ. მათი პოლემიკური განსჯის საგნად თანამედროვე ქართული პოეტური ფოლკლორის გაღარიბების ფაქტიც იქცა. მაგალითად, ფშავ-ხევსურებისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი სინანულით საუბრობს იმაზე, რომ „დავლათიანი“ ხალხური ლექსი დღეს ძველებურად უკვე ვეღარ ხმაურობს, „ვეფხისა და მოყმის“ ტოლფასი პოეტური შედეგები დიდი ხანია წარსულის კუთვნილებად ქცეულან და სანაქებო ფანდურის სიმებს თვლება მორვევით:

ლექსო, შე დავლათიანო, სადა ხარ, რად არ ხშიანობ:
ჭრელი ხურჯინით ქუხილით არც არაგვს გადმოიარო.

შ. ნიშნიანიძის ლექსების კითხვის დროს იმთავითვე იგრძნობა ის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი, რომელსაც სათქმელის ეფექტური ფორმით გასამქლავებლად ავტორი რითმას აკისრებს ხოლმე. ამ თვალსაზრისით იგი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გამორჩეული პოეტია. რითმა შ. ნიშნიანიძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია, რომელიც საფუძვლად უდევს მისი ლექსების რიტმულ-მუსიკალურ მელოდიურობასა და დახვეწილობას. მან ბგერითი კეთილსმზოვანებით აღბეჭდილი ბევრი ახალი სარიტმო წყვილით გამდიდრა ქართული პოეზია.

ავტორისეულ რითმათა ეფექტური როლის შესაცნობად დავიმოწმეთ კონკრეტული მაგალითები პოეტის ლირიკიდან.

1 რა ხანია ცრურწმენას კარი გადაურაზნეთ
მღვდელი იჯდა ჭინკაზე, დიაკანი ტურაზე.
კუდიანი დედამთილი შეულოცავს ჯოჯოს კოჭს,
აფი რძალი, ქერიფი რძალი მიათხოვა ოჩოკომა.

2 ჩაგუ მოდის რა-რია- ქარმაც გაიწაკუნა-
ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუნია ჩაგუნა.

და სხვა რეკავს ნისკარტულად, - სისა, სისა, სისა ტურაღ-

3. ჭინჭარა გაგვიბარა, მქაღ დაეცა მინდვრებს,

ჭყუაზე არის აფრად, უნას მჩვიით გვიტყვეს-

ფოლკლორული მოტივებით ნასაზრდოებ ნაწარმოებთა შორის ასევე უსათუოდ უნდა მოვიხსენიოთ ხარისადმი მიძღვნილი ლექსები. ხარი შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ერთგულების, ჭირთა თმენისა და გამძლეობის სახესიმბოლოადა ქცეული. ხარისადმი აღვლენილი ეს პოეტური ხოტბა უტყვი მეგობრის მიმართ ნათქვამი სამადლობელი სიტყვაა. პოეტის მიერ დახატული ხარი არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ღვიძლი ნაწილია, არამედ ბავშვობის დროინდელი ზღაპრების საუფლოდან ხსოვნას წარუშლელად შემორჩენილი ერთგული არსებაც, რომელიც ილუზიურ წარმოსახვათა ამ რომანტიკული სამყაროდან ცხადში თითქოს იმიტომ გადმოსახლებულა, რომ ქედზეუღელადგმული კვლავ ჩვეული უღალატობით შეებას ადამიანთა სამსახურის ჭაპანში:

მე ვარ მისანი ხარი წიქარა, შენი დვრიტა ვარ, მამულ-დედულო,

ზღაპრიდან მისთვის გამოვიბარე, რომ გემსახურო და გიერთგულო.

ხარისადმი აღვლენილმა პოეტურმა საგალობელმა კიდევ უფრო დიდი მასშტაბები და ემოციური მუხტი შეიძინა ფართოდ პოპულარულ ლექსში „ხარი“. აი, როგორ აფასებს პოეტი იმ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს, რომელსაც საუკუნეთა განმავლობაში ასრულებდა ხარი ქართველი კაცის ცხოვრებაში:

ცხადში ხომ მყავდი მეგობრად, შემშველებიხარ ზღაპარშიც,

ოფლში და პაპანებაში ერთად ვართ გამოჩანხარში.

ფეხზე მაცმედი ქალამანს, უნწს მომაწვდიდი ნადიმში,

დაგკლავდი დიდ ზამთრობისას, მძღრად გეყოლოდა ბადიში.

ქოზა იყო - გლუხკაცი ისევ შენ გღებდა იმედებს,

ღრუობა იყო, ვაიმე, ისევ შენ გამოგიმეტეთ.

ქორწილი იყო - ვაიმე, მტკიოდა გული საღადრე,

წამოგაქციეთ ნაჯაფი და ყლი გამოგაღადრეთ.

ცხედარიც მიბატოხსნე ალაბ-ქელქის წესებით-

დავჯექე და ჩემს მარჩინალზე ტირილით ვწერე ლექსები.

ასე იქმნება პოეტური საგალობელი ხარის ნაღვლიანი თვალებისა, დაგვიანებული სამადლობელი საუკუნეების მანძილზე კაცისადმი გაწეული სამსახურისათვის. როგორც მკითხველი ნათლად შეამჩნევს, ამ პოეტურ ხოტბაში წინა პლანზე პირველ ყოვლისა ეროვნული ყოფის ეთნოგრაფიული თავისებურებანი იწვევენ, რაც სულაც არ არის შემთხვევითი მოვლენა. ქართველი კაცის ცხოვრებას საუკუნეთა მანძილზე დედაბოძად ხომ ხარი ეღვა და მის პატრონთან ერთად ისიც უღალატოდ ეწეოდა ერის ჭირ-

ვარამის მძიმე უღელს. პოეტს ამ შემთხვევაში მხედველობიდან არც ის რჩება, რომ წარმართული ქართული რელიგია ხარს ღვთაებრივი რწმენის სიმბოლოდაც მიიჩნევდა და ჩვენი ხალხი ამ თვალსაზრისითაც შეთხოვდა მას შველასა და თანადგომას.

წარმართმა გზატე კლდეზე, ათას მისნური ქარაგმით
და ხარი ღმერთად გიწამე, გწიოე და გწიოე ზვარაკი.

შ. ნიშნიანიძის ლექსების კითხვის დროს იმთავითვე იგრძნობა ის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი, რომელსაც სათქმელის ეფექტური ფორმით გასამყლადენებლად ავტორი რითმას აკისრებს ხოლმე. ამ თვალსაზრისით იგი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გამორჩეული პოეტია. რითმა შ. ნიშნიანიძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია, რომელიც საფუძვლად უდევს მისი ლექსების რიტმულ-მუსიკალურ მელოდიურობასა და დახვეწილობას. მან ბგერითი კეთილზმოვანებით აღბეჭდილი ბევრი ახალი სარითმო წყვილით გაამდიდრა ქართული პოეზია.

შ. ნიშნიანიძის არაერთი ლექსი ფოლკლორულ-მითოლოგიური სამყაროს წიაღიდანაა აღმოცენებული. ამ სამყაროსთან ავტორის დამოკიდებულება ერთგვაროვანი არ არის და მრავალი ასპექტით იქცევა ყურადღებას. კერძოდ, პოეტის ლექსების ერთი ნაწილი ბავშვობის დროინდელი რომანტიკული მითოლოგიური წარმოსახვებითაა შთაგონებული. მაგრამ ცხოვრებისეული სინამდვილით გრძნობებგამკაცრებული მწერლის ცნო იერებაში გაცოცხლებული ფოლკლორული აჩრდილები იმ გრძნეული რომანტიკით აღარ სულდგმულობენ, როგორც ეს ბავშვობის წლებში ხდებოდა.

იმისათვის, რომ უფრო ნათლად გავიაზროთ ზღაპრუ-მითოლოგიურ სამყაროსთან პოეტის დამოკიდებულების ამგვარი რადიკალური ცვლილებების არსი, გავისხენოთ კონკრეტული მაგალითი მისი შემოქმედებიდან: გმადლობთ, დეეებო, ტყისკაცებო, ქონდრისკაცებო,

ჭინკებო, ქოსატყუილებო, სადაც არსებობთ!

გმადლობთ იმ ტკბილი შიშისა და სილამაზისთვის,

რასაც ვერა და ველარ განვიციდი.

აღარ მგონია ხარის კუდი ზღაპრის ბილიკი-

სდუმს ბროლის კოშკი- დევის ქვაბი- და ბაზილიკა-

ნუთუ ბაბუამ ჩიბუხიდან სულ გამდოფერთხა,

თუთუნის კვამლში რა ხილვებიც ცხოვრობდა ერთ ხანს?-

სიზმრებს მისსეპლით ბავშვობაში ბასრი ეშვებით

და კულზე გებათ ჩემი ქართლი, ჩემი კოლხეთი,

ბავშვობა უკვე გასულია, რად არ შემეშვით

და ზღაპრებიდან ცხოვრებაში რად გადმოსეულით?!

ქართულ ფოლკლორთან შ. ნიშნიანიძის პოეტური სამყაროს სისხლხორცეული სიახლოვე არა მარტო თემატურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით ვლინდება, არამედ რიტმულ-ინტონაციურადაც. კერძოდ, მის ზოგიერთ ლექსში მიზანსწრაფულად მეორდება ქართული პოეტური ზეპირსიტყვიერების მეტრულ-ვერსიფიკაციული ფორმები და სიტყვიერ-ფრაზეოლოგიური პასაჟები. მაგალითად, „კოლხურ მელოდიაში“ ფოლკლორულ მელოდიათა გამოძახილი ასეთ სახეს იძენს:

ჩონგური და ია-ჯარდი, წითელ ბატონებო,
გვიკადრეთ და შემობრძანდით, წითელ ბატონებო!
ეს აკვანი, ნანაია, ოქროს აკვანია,
ბაზალეთის ტბაში ვიპოვე უკვე რახანია.
მე ვწეს ღმერთი პაწაწინა, ია, ბატონებო,
ანგელოზმა ჩააწვინა, ია ბატონებო—
მოუხებთ, უგალობთ, წითელ ბატონებო,
დიდი ნიჭი უწყალობთ, წითელ ბატონებო!
მიმინ-სებრ გამიწვართეთ, ია, ბატონებო,
ცოტნესავით გამიზარდეთ, ია, ბატონებო.

მეორეგან კი 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია პოეტური ზეპირსიტყვიერების გამოყენების გზით ავტორმა ასე გამოხატა:

- მიწას ხარი ჩაღმუდა— ნეტავ დედა, რაო?
- შეგლო, მამაშენი არი— ვაჰ, შენს დედასაო!
- აგრე მწარედ რომ ყმუან, ნეტავ, დედა, რაო?
- ეს ალგეთის ლეკვებია, ვაჰ, მათ დედასაო!
- ვითომ ყვაილები წვიმდა— ნეტავ, დედა, რაო?
- საქართველო ატირდება— ვაჰ, შენს დედასაო!

შ. ნიშნიანიძის ზოგიერთი ლექსი, განსაკუთრებით ადრინდელი პერიოდისა, ფერწერული ჩანახატის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ ფრაგმენტულ პოეტურ ესკიზებში ავტორი შთამბეჭდავად მიგნებული მეტაფორებისა და შედარებების მეშვეობით ხატავს ვიზუალურად დანახულ პეიზაჟს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფერწერულ ჩანახატებს პოეტი განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას არ სძენს და ისინი უპირატესწილად აფექტური ასოციაციური წარმოსახვის შედეგად შექმნილ ფრაგმენტულ პეიზაჟურ ესკიზებს წარმოადგენენ, ფერწერული აღქმის თავისთავადობით გამორჩეული ეს პოეტური ნატურმორტები მაინც აღიბეჭდებიან ღრმად და წარუშლელად მკითხველის ცნობიერებაში. მაგალითად: „ქალაქი დევი მისცემია ლხინსა და აზარტს და პირზე ლუდის კათხასავით იყუდებს ბაზარს“; „ფეხქვეშ გათელა შემოდგომამ სეჭვჭურები, ჩამოიარა ეზო-ეზო საესე ხელადით, ამირანივით მოიქნია ეს ბრგე ჭურები, მოიქნია და დევებივით დაფლა

ყელამდი"; "მეტყევეს წელში გაურჯვია კაუჭა წალდი, თითქოს ნისკარტით ჩაფრენია მუხას კოდალა"; დილა ატმებში შეყუჭულა ხოხბის ლაპრივით, ცრის თეთრი წვიმა - ცის წყალობად გამოგზავნილი, თოხისპირებზე გამოუკრავს მზე საგზალივით და მინდორ-მინდორ სათოხარში მიდის აპრილი"; "ისი წითელქუდასავით გამოდის ტყიდან და მარწყვით სავეს კალათივით მოაქვს სოფელი".

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შ. ნიშნიანიძე პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი პათოსით გამორჩეული შემოქმედია. მართალია, ეპოქალური სინამდვილის ამგვარი ფორმით წარმოსახვა მის ლირიკაში თავიდანვე ფართოდ იყო დამკვიდრებული, მაგრამ ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული ძალით მაინც 70-იანი წლებიდან იჩინა თავი, რაც მნიშვნელოვანწილად აღმოჩნდა დაკავშირებული იმ პერიოდის საქართველოში განვითარებულ პროცესებთან. შ. ნიშნიანიძე პუბლიცისტის აქტიურობით ჩადგა ეპოქალურ მოვლენათა სამსახურში და თავისი პოეტური შემოქმედებით ენერგიულად დაუჭირა მხარი ჩვენს ქვეყანაში სწორედ იმ ხანად ახალი შემართებით წამოწყებულ ბრძოლას ცხოვრებისეულ მანკიერებათა წინააღმდეგ.

პოეტის იმდროინდელი მოქალაქეობრივი თვალთახედვა ყველაზე ნათლად და შთამბეჭდავად 1975 წელს გამოცემულ წიგნში - "მწვანე წელიწადში" გამოვლინდა. ამ პოეტური კრებულის სულისკვეთებას პირველ ყოვლისა იმ პოლიტიკისადმი აქტიური მხარდაჭერა განსაზღვრავს, რაც ქვეყნის იმჟამინდელი პარტიული ლიდერის თავკაცობით ხორციელდებოდა მაშინ საქართველოში. ასე დაიწერა იმხანად ფართოდ გახმაურებული ისეთი ლექსები, როგორებიცაა: "კომუნისტები", "იშის შესახვედრად ადექ ცისკარზე", "ოსტატო", "პოეზიის კალენდარი", "შეიბ მახვილი", "სიტყვა თანამედროვეს" და ბევრი სხვა.

თავისი შემოქმედების პუბლიცისტურ პათოსსა და მოქალაქეობრივ აქტიურობას, როგორც ნათლად და მკვეთრად გამოვლენილ მწერლურ მიზანსწრაფვას, თავად შ. ნიშნიანიძე ერთგან ასე განმარტავს: არასოდეს მიზიდავდა ტრიბუნა, ესტრადა, ტაში, რეკლამა. ბუნებას ჩემთვის არ უბოძებია სითამამე და დეკლამატორობის ნიჭი. სამაგიეროდ ვცდილობდი თვითონ ჩემი ლექსი ყოფილიყო ტრიბუნი და არტისტული, მაგრამ არა ესტრადული. ცხოვრების ასეთმა წესმა დიდი შემოქმედებითი ნაყოფიერება მომიტანა და რაკი ეს შემოქმედება აქტიურად მოქალაქეობრივი პოზიციით იყო აღბეჭდილი, მეც სულ მოვლენების ეპიცენტრში, სულ ცხოვრების დუდილში ვიმყოფებოდი. შემოქმედება ჩემთვის არა მარტო ესთეტიკური

ფენომენია, არამედ ზნეობრივი სამსჯავროც, სადაც მე ერთდროულად ბრალმძებელიც ვარ, მსაჯულიც და ბრალდებულიც".

ამ სიტყვებით გამოთქმული მოქალაქეობრივ-ესთეტიკური თვალთახედვა პოეტს უფრო ადრე პოეტური ფორმითაც არაერთგზის აქვს ჩამოყალიბებული (პოეზიის კალენდარი, "შეიბ მახვილი", "ბარიერთან", "სიტყვა თანამედროვეს", "მეგობარ პოეტს"-).

როგორც ცნობილია, 60-70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებული ყურადღების საგნად იქცა ქართული სოფლის დაცარიელებისა და ეკონომიკური დაქვეითების პრობლემა. იმ პერიოდში მოღვაწე ბევრი პოეტის შემოქმედებაში ეს მოვლენა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ ტრაგედიადაა შეფასებული და საყოველთაო განგამის საგნად ქცეული (მ. ლებანიძე, ჯ. ჩარკვიანი, ა. სულაკაური, ტ. ჭანტურია, ბ. ხარანაული, ე. კვიციანიშვილი, მ. წიკლაური...). მართალია, ეს მოვლენა არც შ. ნიშნიანიძეს დაუტოვებია უყურადღებოდ, მაგრამ მის პოეზიაში ქართული სოფელი და მისი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ბედი უფრო სხვა კუთხიდანაა დანახული. კერძოდ, ბევრი მისი თანამედროვისაგან განსხვავებით, შ. ნიშნიანიძის მიერ დახატული ქართული სოფელი ძლიერაა და ღონიერი, ეროვნულ ტრადიციათა წიაღს მოუწყვეტელი:

ჰე სოფელო, დაგიკონი მამა-პაპურ ქალამანს,
მიყარხარ და გასახელებ საქართველოს ფალანად.
- განი, განი, გალაგანი, შენ ხარ ჩემი ფალანანი-
გინდა მუხა - საქართველო რტომრავალი, რკომდიდარი,
მუხიანი, ბროწყულა, ვაზიანი, კოპიტნარი-
ჰე, სოფელო, დაგვაბურტყე სიუხვის კალთა,
მოასხი შენი ლაშქრიონი ქალაქის კართან,
მაგ დახეთქილი ხელისგულის ვეება ჩრდილი
შუბლზე დაეცეს სიცხიან თბილისს.

თუმცა, როგორც ზემოთ ითქვა, ამგვარი ხოტბა და ძარღვიანი პათეტიკა სულაც არ ნიშნავს იმ ნაკლოვანებებზე თვალის დასუჭვას, რითაც პოეტის დროინდელი ქართული სოფლის ყოველდღიური ყოფა ხასიათდებოდა. შ. ნიშნიანიძის პოეზიის გაცნობა იმაშიც ნათლად გვარწმუნებს, როგორი მოქალაქეობრივი პრინციპულობით გამოზდა და ამხელდა იგი ამ მანკიერებებს.

ნ. ნიშნიანიძის პოეზიის უმთავრესი ღირსება ისიც არის, რომ იგი ტრადიციულ ადამიანურ გრძობებსა და მისწრაფებებს პოეტური გამოხატვის ახალ, ეფექტურ კუთხეს უძებნის. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საინტერესო ლექსია "ყვავილების მიწა", რომელშიც ურბანისტული ცხოვრების წესის გაბატონებით მასაზრობელ ფესვებს მოწყვეტილი ადამიანის სულიერი

ფართოდ დამკვიდრებული ბევრი სოციალური მანკიერება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო პოეტის ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც სატირული მხილების ობიექტებად „გრძელ მაგიდებთან, რბილ სავარძლებში“ მყარად მოკალათებული „პალსტუჩიანი ავაზაკები“ არიან ქვეყლნი.

სიკეთისა და ბოროტების მარადიულ ურთიერთჭიდილში შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ლირიკული გმირი უკომპრომისო პრინციპულობით დგას სიკეთის მხარეზე. მართალია, მან ისიც კარგად იცის, რომ ისეთი ქვეყანა, სადაც მლიქვნელს უფრებს აჭრიან, მბებზლარას - ენას, სადაც არც ქურდობაა, არც მექრთამეობა და ყოველდღიური ცხოვრების ნორმებს იდეალური ზნეობრივი სიწმინდე განსაზღვრავს, მხოლოდ ოცნებით შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, პოეტმა ხელჩაქნეული პიროვნების მდგომარეობა აირჩიოს და პასიური გულგრილობით ადევნოს თვალი ირგვლივ აღზევებულ ადამიანურ უკეთუბნებს. დაუნდობელი სიმკაცრით მოქნეულ სატირულ მათრახს პოეტი ზუსტ მისამართს უძებნის და თავის მხრივ ყველაფერს აკეთებს საზოგადოების ზნეობრივი განწმენდა-გაჯანსაღებისათვის.

შ. ნიშნიანიძის ლირიკაში ადამიანურ მანკიერებათა სატირული მხილება ხან „ზოგადი ბოროტების“ წინააღმდეგ ვალაშქრების სახეს იღებს, ხან კი კონკრეტულად მიზანმიმართულ შინაარსს იძენს. მაგალითად, ლექსში - „ზეყაცისა და მაიმუნების შესახებ“ პოეტი უკეთური ვნებებით გონებამღერეულ ადამიანს მაიმუნთან აიგივებს და გულისტკივილით ამბობს, რომ ამგვარი „მაიმუნური ხრიკით, მაიმუნური ფანდით ადამიანთა რიგი ადის, ტახტამდეც ადის“. საამისო მაგალითებს მწერალი საკმაოდ მრავლად პოულობს ისტორიულ წარსულშიცა და თანამედროვეობაშიც.

„დედაბრისა და მამლის ამბავში“ კი ადამიანური უკეთუბნების სატირული მხილება უფრო კონკრეტულ სასიათს იღებს. პოეტი ტრაგიკული სიმწვავეით მოგვითხრობს ომში ოთხშვილდალუბული დედის უსიხარულო ცხოვრებისა და სიკვდილის ამბავს. რაჭის უკაცრიელ სოფელში მცხოვრები დედაბერი მართლმდამრტო დარჩენილა მიყრუებული ფუძის დარაჯად. ერთადერთი სულიერი, რომელიც მისი ჭირ-ვარამის გამზიარებელი გამხდარა, მამალია. მონუსეი დედის შვილიშვილები ქალაქში დამკვიდრებულან და მამაპაპური კერისაკენ არც კი იხედებიან. იმის ნათელსაყოფად, როგორი სატირული სიმძაფრით ამხელს პოეტი დედაბრის შთამომავლობის გულგრილობას წინაპართა ნათუძარისადმი, გავიხსენოთ ფრაგმენტი ლექსიდან:

თქვენ რომ რაჭას მოდიოდეთ, თუნდაც სააგარაკოდ,
ბჭა, რაღა ექნებოდა ამ ხალხს სალაპარაკო,

ტრაგედიის გამოვლენა სისხლხორციეულად დაუკავშირდა შინდისელი მოხუცის მიერ ქუჩა-ქუჩა გასაყიდად ჩამოტარებული ყვავილების მიწის სიმბოლურ-ალეგორიულ გააზრებას. მიწით დატვირთული ხურჯინით ქალაქში მოსიარულე გლეხკაცი თითქოს იმ მაცოცხლებელი ნერვის გადარჩენას ცდილობს, რითაც ყოველი ადამიანი წარსულის ნედლ ფესვებთან უნდა იყოს შესისხლხორცებული. მაგრამ, სამწუხაროდ, დიდი ქალაქის თავბრუდამხვევ გენიასში ჩაკარგული მოხუცის ხმა აღარავის ესმის:

სადაც დიდი ქუჩაა, დიდი შნობებია,
შენი მძლავრი ძახლი მათ ვერ შოუბნია.
იქ არავის სჭირდები, იქ არაფერ მიგიშვებს,
პროსპექტებზე მაგ ყვიროს ჩაგითელიან სიცივედ.
გაქრა ძველი თბილისი, თავის ციებ-ცხელებით,
თავის მანვნის ქილებით, სახედრებით, ცხენებით.

როგორც ვხედავთ, ყვავილების მიწის გამყიდველი მოხუცისადმი მიმართულ ამ პოეტურ ელეგიაში არა მარტო მასაზრდოებელი მიწისაგან მოწყვეტის ტრაგიკული გრძნობა და ურბანისტული ცხოვრების გულცივობაა გამოსატყული, არამედ ძველთბილისური კოლორიტული ყოფის გაქრობით გაჩენილი სინანულიც. ძველი თბილისის ეგზოტიკური ყოფითი სურათების მონატრებას შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში სხვა დროსაც არაერთგზის უჩენია თავი. გავისხენოთ, მაგალითად, „ბებერი მეარღნე“, რომელშიც ძველთბილისური ყოფისადმი პოეტის ნოსტალგიური დამოკიდებულება ასეა გამოსატყული:

ეს ორი დღეა, მეტეხის უკან უფრო მატულობს ხალხის ყაყანი,
კლდეზე ყანწივით ჰკიდია შუკა და ხედისთავში ტირის არღანი.
ჩამწნილებულა შიგ ძველი ხმები, ბაზრის ჭიჭინი, კინტოს ქაღილი
და ახალ დროში ძველ ამბებს ჰყვება გამოირიული კიღობანივით—
შელამდა, კაცი შეუყვა აღმართს, გაბრუებული ხმების თოლისმით,
მიღის, მიათრევს დანჯღრულ არღანს, თითქოს მიქონდეს ძველი თბილისი.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაზე მსჯელობის დროს საგანგებო ყურადღება უნდა მივაქციოთ პოეტის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც კრიტიკულ-სატირული ფორმითაა მხილებული ეპოქალური მანკიერებანი და ადამიანური სიმდაბლენი. ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული ძალით თავი 70-იანი წლებიდან იჩინა. ჯანყი და ომბახიანობა, ენერგიული გალაშქრება ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ და სამართლიანობის აქტიური გამოქომაგება მოკლედ, ასეთია უმთავრესი არსი შ. ნიშნიანიძის პუბლიცისტური ლირიკისა.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაწერილი ამ მემბოხე ლექსებით შ. ნიშნიანიძემ სატირული სიმწვავეით წარმოაჩინა იმდროინდელ ჩვენს ყოფაში

მაშინ გინდაც ე ბიჭები ცოცხლები ყოფილიყოს:

გიგილიკა - კიკილიკა - კეკურიკა - ილიკა -

ლექსის ტრადიციულ განწყობილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ფინალი: ტყეში წასული დედაბერი კვდება, რითაც საბოლოოდ ქრება მის ფუძეზე მბრუნავი უკანასკნელი სანთელიც. ამაღე მგლის ლეკვნიც ამოცვივდნენ ავტომანქანით და იყო ერთი მითქმა-მოთქმა რძლების ქაქანნი - იმ მამალს თავი წააცალეს, გზაში ისაგზელეს... ღვინოს წრუპავდნენ, იხსენებდნენ ბებოს სისაწყულეს..."

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში მკაცრი სატირული მხილების საგნად ხშირად ჩვენი ეროვნული მანკიერებებიცაა ქცეული. გავიხსენოთ, მაგალითად, ლექსი „რა უცნაური ერი ვართ“, რომელშიც ჩვენი ეროვნული ყოფიდან მოშველიებული კონკრეტული ფაქტების გახსენებით პოეტი კრიტიკული თვალთახედვით წარმოაჩენს იმ მანკიერებებს, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე აძაბუნებდა და ასუსტებდა ჩვენს ქვეყანას:

რა უცნაური ერი ვართ - არ შეგვიწყნარა,

თუმცა ერთმანეთში გვერევა ჭეშმარიტი და ყალბი.

ჩემს ნაცვლად სასწაულებელში შეილი მიიღეს ჩარჩის,

იმ ჩარჩის შვილის მაგიურ მე გამაგზავნეს უჯარში.

სარემო უკიდლო-ტიტული სულ სხვას რგებია წილად.

ჩემს ნაცვლად სხვაა მსაჯული - სხვა განაგებს და წირავს.

რაინდი ხარ და სულგრძელი, ჩემო წმინდანო ერო,

აბა, ამღვნი თავზედი ვით გაიტანდა ღელოს.

სხვას უბდი ქუდს და მადლობას და კრძალ იხდი ბოლოს,

მე მის მაგიურ ვარსებობ, ის ჩემს მაგიურ ცხოვრობს.

ამგვარი ვითარების განმამიერებელ უმთავრეს ფაქტორად პოეტი საზოგადოების გულგრილობასა და უმოქმედობას მიიჩნევს. ასეთ ვითარებაში დუმილი და ინერტულობა, მისი აზრით, ბოროტებაა და არა ცოდვის სულგრძელი მიტევება. ნათქვამის დასტურად მრავალი კონკრეტული მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებიდან („საწოლი“, „თქვენი და ჩემი არ იყოს“, „ვირკში სიმართლეს ამბობს მასხარა“, „ათასში ერთხელ“, „ცოდვილი“, „მე მიმიწვიეს ჭინკების ღვინზე“ და სხვ.).

პოეტის აღშფოთებას ის ფაქტიც იწვევს, რომ საზოგადოებრივ ასპარეზზე ხშირად თვითმარქვია „ერისკაცებიცა და მამულიშვილებიც“ არიან აღზევებულნი. ერთგან მათი ეს ასაქვეყნო ღვაწლი და დამსახურება ანა მხილებული:

თითქოს ეს იყოს გრემის ოსტატი, ანდა ათონზე დადვა საყდარი,

თითქოს საპრისულეს მან გამოსტაცა მოხუცი მუფე ხმალგადამტყდარი.

ცოტა არ იყოს უხერხულია ქვეყანას ფხორვით თავს ამეზრებდე

იყო მათე სურხეულოდ და არაგველი სამამუროთუ
მისი სახელი სუფრებზე გაჰქუხს და ხოტბას იმენს თმამპურდული
და მთელი ღამე მზიარულ ბახუსს მკლავცემ ტიკივით ჰყავს მოგუდული.
ჯილდოებსა და ტიტულებს ითხოვს ცაში ასულა, როგორც ყაზბეგი,
მოსაარულე ძველია ვითომ, ჩვენ კი ყველანი ო მისი კვარცხლავი-
რა აქვს სათქმელი ან სამდურავი, ან რა ამაგი, ან გავალება?

ლომის ნიღბიდან ცოვად წყურავენ სულ მთლად რიგითი კაცის თვალები.

ასევე მკაცრად აგრიტიკებს შ. ნიშნიანიძე შემოქმედებითი პროცესის
ტენდენციურად და კონიუნქტურულად შემფასებლებს. პოეტი სატირული
სიმკაცრით საუბრობს იმაზე, რომ ჭეშმარიტების დადგენის სადავეები
ხშირად შემთხვევით ადამიანებს აქვთ ხელში ჩაგდებული. ასე იქცევა
მუსიკოსთა შემფასებლად ყრუ, ხოლო ზედვის საიდუმლოების" მეცნიერად
- ბრმა (ერთი ყრუ ვიცი მუსიკოსთა შემფასებელი").

შ. ნიშნიანიძის სატირას ხშირად მტკიცე სოციალური დასაყრდენი
მოუპოვება. პოეტი მძაფრი კონტრასტულობით მიჯნავს ერთმანეთისაგან
სიკეთესა და ბოროტებას, პატიოსნებასა და მზაკვრობას, კეთილშობილებასა
და უკეთურებას.

ზოგს დიდოსტატის მკლავი უყურთხეს- (როგორ არ არის გასაოცარი),
არ მოუჭრია ერთი ჩუქურთმა, ისე დიდი ხუროთმოძღვარი-

ღვთაებრივ ფრესკებს ეცემა ბინდი და ვარდის ფასი ადევს სამყურას,
ბევრი კაი ყმის ნიჭსა და სინდისს უჩინმარინის ქუდი ასურავს.

გაუტანლობის, შურის ეროსი ისევ და ისევ ამრავლებს ცოდვებს,
მაგრამ დალოცვულ საქართველოში არ შეიძლება არ იფოს ცოტნეუ.

ადამიანურ უკეთურებათა და მანკიერებათა კრიტიკული მხილების
ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში
შექმნილ ლექსებში, რაც 90-იანი წლების საქართველოში არსებული
ვითარებით იყო განპირობებული. კონკრეტული ფაქტებითა და მოვლენებით
შთაგონებულ ამ ლექსებში განზოგადებული ფორმითაა წარმორჩენილი
ზნეობრივად და ეროვნულად დამდაბლებულ ადამიანთა შემადრწუნებელი
ქმედებანი. მაგალითად, ლექსში ასურათი ლუდის რესტორანთან" (1998 წ.)
გულგატეხილი პოეტის სასოწარკვეთა ამდაგვარი სახითაა გამოხატული:

პატას გზოლა იჭნება, ჰგავს იაპონელ სუპისტს,
ფოლგადან ძლივს გადმოიღეს- გმინვა აღმოსდა ჩუმი:

- ეს დაბორუნებს აფხაზეთს, უნგურს გადავა მღვრიით?
ე, უღარდლო ქვეყანავ, ისეც მოვიკვდა მტერი-

შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ლირიკული გმირის მოქალაქეობრივი მრწამის
წარმორჩენა სისხლსორცეულად დაუკავშირდა ეპოქალური სინამდვილით
განპირობებული რევოლუციური რომანტიკის გამოხატვას. ამ მიზნით
ავტორი ხშირად იხსენებს ისტორიულად ცნობილ პიროვნებებს და მათი

გმირული ცხოვრებისეული თავგადასავლის მოთხრობით ცდილობს ეფექტურად წარმოსახოს თავისი დროის რევოლუციური პათოსი და ჰეროიკული სულისკვეთება. ბევრი მათგანი პოეტმა იმდენადაც კი დაუკავშირა თანადროულ ყოფას, რომ ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ისინი ჩვენი თანამედროვენი უფრო არიან, ვიდრე ისტორიული წარსულისა.

ასე ამსხვრევს პოეტი ისტორიისა და თანამედროვეობის გამმიჯვნელ საზღვრებს და წარსულს ფაქტობრივად თანამედროვეობად გარდაქმნის.

წინაპართა მამულიშვილური ღვაწლის განდიდებას შ. ნიშნიანიძე თავისი დროის მოქალაქეთა ზნეობრივ-პატრიოტული თვითშეგნების განსამტკიცებლადაც ხშირად მიმართავს ხოლმე. პირველ ყოვლისა სწორედ ამ მიზანსწრაფვით იქცევს ყურადღებას ფართოდ ცნობილი ლექსი «თევდორე», რომელშიც მე-17 საუკუნეში მცხოვრები ქართველი პატრიოტის - თევდორე ბერის გმირული თავგანწირვის ამბავია მოთხრობილი. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსისადმი ინტერესს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს პოეტის მიერ დიდი მხატვრული ოსტატობით მოთხრობილი ამ ლექვენად ქცეული მამულიშვილის თავგადასავალი, ავტორისეული სათქმელის გვირგვინს პირველ ყოვლისა მაინც ნაწარმოების ბოლო სტრიქონები წარმოადგენენ, რომლებიც ასეა გამოხატავენ ლექსის უმთავრესი სათქმელის არსსა და სულისკვეთებას.

- თევდორე - თევდორე ეს რა ძალამ გასულდიდა,
მომავალი კიდევ ბევრჯერ გამოიხმობს წარსულიდან.
- თევდორე - თევდორე - შინისთანა მკვლევ გვირგვინს,
შენი ური კიდევ ბევრჯერ გამოიხმობს ლექსიდან.

მართალია, შ. ნიშნიანიძის მიერ წარმოსახული წარსული და ზღაპრულ-მითოსური სამყარო ხშირ შემთხვევაში, როგორც უკვე ითქვა, გათანამედროვეებულია და დღევანდელობის სისხლხორცეულ ნაწილად ქცეული, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, პოეტის საუკეთესო ლექსებში ოდნავადაც არ უფერულდება ის რომანტიკული განწყობილება, რითაც ეს ყველაფერი საუკუნეთა მანძილზე მკვიდრდებოდა ქართველი კაცის ცნობიერებაში. პირიქით, მოვლენათა პოეტური აღქმა-წარმოსახვის ეს ხერხი წარსულისა და ზღაპრულ-მითოსური სამყაროს ახლებური გააზრების ორიგინალურ და ღრმად შთამბეჭდავ ფორმადაა ქცეული. ისტორიულად ცნობილ პიროვნებათა ცხოვრებისეული ღვაწლისა და ფოლკლორულ მოტივთა ამგვარი გათანამედროვეებით, რაც შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებისთვის მკაფიოდ დამახასიათებელი თავისებურებაა, პოეტი ცდილობს თავისი დროის ეპოქალური სინამდვილის პოეტურ წარმოსახვას მეტი რომანტიკა და ემოციური სიმძაფრე შესძინოს.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თავისი შემოქმედების გამორჩეული ნიმუშებით, უპირატესწილად 70-80-იან წლებში დაწერილი ლექსებით, შ. ნიშნიანიძე მკითხველის წინაშე წარსდგა როგორც პოეტი-მომწოდებელი, საბჭოთა პერიოდში ფართოდ დაძველებული გამოთქმა რომ ვისმართო (კარგი გაგებით), პოეტი-ტრიბუნი. ავტორისეული სათქმელის გამოვლენის უმთავრეს ფორმად მათში პათეტიზმია ქცეული, აზრის ზეაწეული პათოსითა და მომწოდებლური ფორმით გამოხატვა.

შ. ნიშნიანიძის ლექსების ლირიკული გმირი ისტორიასთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული პიროვნებაა, რომელსაც დღევანდლამდე მოჰყოლია დიდი ვალი წარსულისაგან. ისტორიული მონაპოვრით განპირობებული ეროვნულ-პატრიოტული სიამაყე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მის მოქალაქეობრივ მრწამსსა და ცხოვრების საზრისს. წარსულთან პოეტის ამგვარი მეძვედრეობითი სიახლოვე რომ კარგად გაცნობიერებულ მოვლენას წარმოადგენდა, ამაზე ეს სტრიქონებიც ნათლად მეტყველებენ:

ოსტატო, ბერო, მხედარო, როცა კი მტერი გეკვეთა, -
გაგიღჳია სიკვდილო, შეგიმტვრევია ლეგენდა.
რა გრჯიდა, შე ღეთისნიერო, ვითომ გ'ზა გამოიოლენ?
ჩემს მაგიფრადაც იმღერე, ჩემს მაგიფრადაც იომქ
იომე ჩემი საომი, ჩემი სამღერე იმღერე,
ჩემს მაგიფრადაც მომკვდარხარ - ვერ მოსწრებხარ სიბერეს,
ვალად დამადე დიდგორო, ვალად დამადე მარაბდა.
ფრესკები, ციხე-კოშკები, ვუფხის და მოყმის ბალადა -
უნდა ვიღვანო, ვიწვალო, მისხალს შევმატო მისხალი,
პირზე ოფლგადამდინარემ? გადავხადო ღეთის ვალი.

ასეთია პოეტის კავშირი წარსულთან, უმთავრესი არსი წინაპართაგან მიღებული ვალის მისეული გაცნობიერებისა, რაც მის საუკეთესო ლექსებში ძალზე ეფექტურად და შთამბეჭდავდაა ხორცშესხმული.

მაგრამ ხდება ისიც, რომ წარსულის ამგვარი გათანამედროვეება და ისტორიულ თუ მითოსურ გმირთა ღვაწლის დღევანდელიობის კუთვნილებად გარდასახვა შიგადაშიგ მეტისეტად "ყოფით-მიწიერ" სახესაც იღებს და სასურველ ეფექტს ვეღარ ახდენს მკითხველზე. ჩემის აზრით, სწორედ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ქვემოთ ციტირებულ ფრაგმენტში, სადაც ამირანის" ზღაპრის გმირთა ჩართვას ყოველდღიურ შრომით პროცესში არასასურველი შედეგი მოჰყვა:

ბადრი, უსუბი, ამირან ალგეთზე შევიყარნით,
ყანები ისე გაუთობეთ, მუხლში არ დავიხარნით,
ალგეთში მონათლულები მუხებქვეშ დავეყარნით.

დაღმა სამხარი მოგვართა, დასაც გაუხარებით,
ბანზე გადმოღვა ყამარი, შიშითაც გაუხარებით-
ამირან დარეჯნის ძემ მთელი ეს მინდორ-სევები
მოჰვინა ძნებით- ზინებით - თავებდაჭრილი დევებით.

მსგავსი მაგალითები, რომლებიც ზღაპრულ-მითოლოგიური რომანტიკის გაუფასურების სიფრთხეს ქმნიან, იშვიათად სხვა ლექსებშიც გვხვდება. მათში ისტორია და თანამედროვეობა, ზღაპარი და სინამდვილე ავტორმა ისე ვერ დაუკავშირა ერთმანეთს, რაც მის პოეტურ ჩანაფიქრს სასურველ რეალობად გარდაქმნის შესაძლებლობას მისცემდა.

“ცინხე-ტაძართა საგალობელი”, “წინაპართა საგალობელი”, “დიოსკურია”... ეს და მსგავსი სათაურები, რომლებიც შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში საკმაოდ ხშირად გვხვდება ხოლმე, იმთავითვე გამოხატავენ ნათლად და მკაფიოდ ავტორის მომწიწებლურ დამოკიდებულებას ისტორიული წარსულისადმი. ეს ტენდენცია - საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი ხაზგასმული სიყვარულისა და უდიდესი პატივისცემის გრძნობის გამოვლინება - თავიდანვე დამკვიდრდა პოეტის შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის განმსაზღვრელ მაგისტრალურ მიმართულებად. პირველ ყოვლისა სწორედ ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში წარმოჩინდა პოეტური მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე ყველაზე მძაფრად და შთამბეჭდავად შ. ნიშნიანიძის ეროვნულ-პატრიოტული მისწრაფებები. ეს იყო ლირიკული გმირის მიერ პათეტიკური სიამაყით გამოხატული ის ამალღებულები მამულიშვილური გრძნობა, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის უმდიდრესი მატერიალური კულტურის სიდიადის გაცნობიერება ელო საფუძვლად.

ჩვენს ცინხე-ტაძრებს პოეტი ხან ცად აღვლენილ ლოცვა-ვედრებას ადარებდა, ხან მზისთვის ნამღერ საგალობლებს, ხან კი მტრისთვის მოღერებულ მუშტს. ამ ცინხე-ტაძრებისადმი ავტორის განსაკუთრებული სიყვარულისა და მოწიწების გრძნობას პირველ ყოვლისა იმის შეგნება განსაზღვრავს, რომ სწორედ მათმა ფიზიკურმა და სულიერმა სიძლიერემ გადაარჩინა ჩვენი ქვეყანა განადგურებას. ამიტომაც იღებს პოეტის ბევრ ლექსში ავტორისეული მსჯელობა სიმბოლურ-მეტაფორიზებულ სახეს და საქართველო იმ დიდ ცინხე-სიმაგრედ აღიქმება, რომელიც მტერს თუმცა მრავალჯერ დაუღელწია, მაგრამ ალებით ვერასოდეს აუღია. ნათქვამის ნათელსაყოფად გაეიხსენოთ ფრაგმენტი “ცინხე-ტაძართა საგალობელიდან”.

ნუტა ამ ზღერს ქვეყანაზე რა შეედრება,
ცინხე-ტაძრები ცად წასულან ლოცვა-ვედრებად.
- ზოგი ცინხე შეკვილება, ზოგი - აფრენა,
ზოგს აუშვია ხომალდივით ნისლი აფრებად.

ზოგი მუშტია, მუქარაა, ზოგი გინება,
ალაყაფებით, ქონგურებით რომ იკბინება.
ზოგი ამაყი ლილეოა, ზოგი გასროლა,
ზოგიც შორიდან ცის და მიწის მოჩანს სასწორად.
- თვითონაც მთელი საქართველო ერთი ციხეა,
დავლენია, მტერო, მაგრამ ვერ ავიღია.

ციხე-ტაძრებისადმი აღუვლენილი ეს პოეტური ხოტბა ამ და სხვა ლექსებში ბუნებრივად გადაიზრდება ჩვენი დიდი წინაპრების საგალობელში, იმ ადამიანთა ღვაწლის პათეტიკურ განდიდებაში, "ვინაც ააგო ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი" და "შეგვინახა ენა, სჯუელი, ერი, სამეფო".

წარსულის განსაზღვრებად დაწერილი ლექსების ღირსება ისიც არის, რომ ისტორიას პოეტი ჩვენი თანამედროვეობის ღვიძლ ნაწილად განიცდის. ასე ბუნებრივად ხდება მის შემოქმედებაში წარსულისა და დღევანდელობის ორგანული შერწყმა. ერთმანეთთან, რის შედეგადაც ავტორი ციხე-ტაძრების კედლებიდან ჩამოშლილ-ჩამომსხვრეულ ლოდებს საკუთარი სხეულის სისხლხორციულ ნაფლეთებად მიიჩნევს და ჩვენი ისტორიული ძეგლებისადმი სიყვარულის გრძნობას ამგვარი ფორმით გამოხატავს:

ო, ციხის ლოდო, ჩამოშლილო, ჩამომსხვრეულო.
შენ, ძეგლო ჩემო, გატანჯულო ჩემო სხეულო
ო, გოდოლ-ბურჯნო, გალაგებო, ნაგებო მკერივად,
ნაბზარი რაა, ყველა თქვენი ნაკაწრიც მტკიცია.
გამისკდეს მიწა, თუ შეგბალო, თუ გივერაგო,
შენ - საქართველოს ფარ-ამჯარო, ჯაჭვის პერანგო.

როგორც ითქვა, წარსულისადმი სიყვარულის წარმოჩენა უპირველეს ყოვლისა პოეტის ეროვნულ-პატრიოტულ გრძნობათა გამოვლენის ხერხადაა ქცეული. შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ლირიკული გმირი უწინარესად სწორედ ამ გზით გამოხატავს თავის მამულიშვილურ სულისკვეთებას. და ამ შემთხვევაში მთავარი და არსებითი ის არის, რომ ათასგზის განდიდებას ამ გრძნობას პოეტი მიიხრცევა უძებნის პოეტური გამოვლენის ახალ ფორმას. მაგალითად:

სიზმრადა მაქვს ნახული განძი საქართველოსი,
ღვთისმშობელი სახულის, ყინწვისის ანგლოსი-
ვიცი, სიზმრად მინახავს, ბედისწერა მიტანს,
ღმიღს ჩემთვის ინახავს მცხეთის სურაფიტა-
პოო, რა მაცდურია, ზღვაო, შენი სახე,
ჩემი დოსკურია კარგად შემინახე.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება ისიც არის, რომ ავტორი მოვლენებს ხშირად არასწორხაზობრივად და არატრადიციულად იაზრებს ხოლმე. მის შემოქმედებაში ისტორიული

წარსულისა და თანამედროვეობის ბევრი პრობლემური საკითხი კრიტიკულ-პოლემიკური სიმწვავეითაა განსჯილ-გააზრებული და ღრმად ეფექტური შთამბეჭდაობით გამოხატული. მართალია, ჩვენს ეროვნულ ყოფასთან დაკავშირებული პრობლემების ავტორისეული გაანალიზება პირველ ყოვლისა ქართველი კაცის თვალთახედვით ხდება, მაგრამ პოეტი არა თუ ვიწრო ნაციონალური არტახებით არასოდეს იბოჭება, არამედ მის შემოქმედებაში, როცა ისტორია საამისო შესაძლებლობას იძლევა, ჩვენი ქვეყნის სისხლისმსმელი მტრებიც კი არიან დიდი ადამიანური პატივისცემით დახატული. უწინარესად სწორედ ამის შესანიშნავი მაგალითია ეს პატარა ლექსი:

ცოტნე გმირა, დიდებული გმირი— ოღონდაც
თუ ბიჭები ვართ, ნუ ვადიდებთ მარტოდღნ ცოტნეს,
ვახსენოთ სახედაღრეცვილი ლომი მონღოლოცი,
გმირობისა და ვაკეცობის უბადლო მცოდნე—

მ. ნიშნანიძის პატრიოტულ ლექსებში საქართველოს ისტორიის წიაღიდან ამოზრდილი ბევრი ტკივილი ფეთქავს მწვავედ და დაუმცხრალად. ერთ-ერთი მათგანი ჩვენი წარსულის მოუშუშებელ ჭრილობად ქცეული მამულუკობაა. მამულუკების ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ხვედრს პოეტი ორი საპირისპირო პოზიციიდან იაზრებს და აფასებს: ერთის მხრივ, უცხო სახელმწიფოთა გაძლიერებისა და აღზევების საქმეში მათი უდიდესი ღვაწლის წარმოჩენით, მეორეს მხრივ კი მათ სისხლსა და თავდადებას მოკლებული მათივე ბედკრული სამშობლოს უმძიმესი ისტორიული რეალების წარმოჩენით.

ცხენზე შემჯდარი იმპერია ტორავს აზიას,
ჟამი ფლოქვებით იჯგენება, ხმლით იკვეთება,
დიდების დროშებს მამულუკთა სისხლი აცხნა
და მოხრჩოლავენ ყვაუ-ყორნები და ლეგენდები—
აჰა, გრივალი მოგულაობს ცხენზე შემჯდარი,
სამეფოები ეცემიან, უკან იხვევენ—
შორს კი პატარა საქართველოს აკლავ ვარი
და მტერი არბევს ქართულ ციხეებს—
და მიქრის ჟამი სიკვდილივით დაურევლი,
ქვიშაში ჰყრია ლეგენდები და სულს ლაფავენ,
მზე კი ტორებს სცემს არაბული ბედაურივით
მამულუკების დაუტორავ უცხო საფლავეებს—

კრიტიკულ-პოლემიკური თვალთახედვით პიროვნებათა ღვაწლისა და ისტორიულ მოვლენათა განსჯის ტენდენცია განსაკუთრებული ძალით მაინც ბოლო წლების ლექსებში გამოვლინდა. 80-იანი წლების

დასასრულიდან ჩვენი ქვეყნის ყოფაში განვითარებულმა ტრაგიკულმა პროცესებმა პოეტის ცნობიერებაში ბევრი რამ შეცვალეს და გადაათასეს არსებითად. ამ თვალსაზრისით მისი ბოლოდროინდელი შემოქმედების ეროვნულ-მსოფლმზედველობრივი მიზანსწრაფვა ზოგჯერ პრინციპულადაც კი განსხვავდება მანამდელი ნაწარმოებების იდეოლოგიზებული სულისკვეთებისაგან.

ერთ-ერთი სწორედ ასეთი ლექსია აქეტრე ბაგრატიონი კრწანისის კართან - დაბრუნება!.. შ. ნიშნიანიძის შინაგანი ეროვნული წუსილის საგანს ამჯერად იმის გაცნობიერება წარმოადგენს, რუსეთის იმპერიის ძლიერების განსამტკიცებლად თავგანწირვით მებრძოლი ეს მამაცი მხედართმთავარი, რომლსაც ბრძოლის ველზე თვით ნაპოლეონიც კი შურით უმზერდა, დღეს მხოლოდღა უსიცოცხლო ძეგლად რომ უბრუნდება თავის სამშობლოს და ვერც კრწანისის ომში დაღვრის სისხლს და ველარც პატარა კახს შეეშველება. სამწუხაროდ, მთელი მისი ძალა და ენერგია უცხო ქვეყნის სამსახურში გაიღია და გაისარჯა:

მოხარ, სარდალო, აქ, კრწანისთან, რამ მოგიყვანა,
აწ რაღას იზამ მაგ მხედრული თვალის შველებით?!
გვიანდა არის გამთავლამ და ბედმა გივანა,
აქ პატარა კახს, ვაჰმე, ველარ შეეშველები.

კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით იაზრებს პოეტი გიორგი სააკაძის ტრაგიკულ ბედს. კერძოდ, სააკაძის სამ ცხენში" ავტორისეული განსჯა-წარმოსახვის საგნად დიდი მოუარავის ცხოვრებისეული ბედისწერა იქცა. ლექსში პოეტმა ბევრი ისეთი რიტორიკული კითხვა დასვა უმწვავესი ფორმით, რომლებიც კიდევ ერთხელ წარმოაჩენენ სიღრმისეულად გიორგი სააკაძის ცხოვრებისეული ტრაგედიის არსს:

გზავჯარდონად გაიკლანა ბედი როკაბი
და მოგაწივლა, მოგასოვლა გველის ორკაბი.
- ვისი ცხენია ეგ ფეხკაემა, ვისი, გიორგი?
- მაღალი ხონთქრის ფეშქაშა - ვაი, გიორგის!
ნუთუ მტერს უნდა ემსახურო მოყვრის მაგიერ?
თათარი უნდა გააღალო მოთხრის მაგიერ?
და ჩაღმა უნდა დაიხურო ნაბდის მაგიერ?
ბაიათს უნდა ანაცვალო მრავალეამიერ'.

გიორგი სააკაძის შინაგანად წინააღმდეგობრივი და ტრაგიკული ცხოვრებისეული დეაწლის თავისებურ პოეტურ რეზიუმედ იქცევა ლექსის ბოლო სტრიქონები, რომლებიც უმძაფრესი ფორმით გამოხატავენ "ვადაში სმალგადამტვრეული" ამ გზაკვალარეული დიდი პიროვნების ადამიანური ბედისწერის არსს.

კასში კი ძველი-უკუღმართი დროის დიდება -
ვეებურთელა (არა მახვილს) ჯავრს ეწილება.
ელვა, გრიგალი-დაკუნთული ჯგერო მუხის რკოთა
ცდილობს ამოხდეს ბრინჯაოდან, ბედიდან, დროდან
და, თუმცა, რიხი შეპკორძვია ტანს ქვიტკირივით,
ლომის ბუჭუნში ჩუმად ისმის კაცის ტირილიც-

სააკაძის თემას შ. ნიშნიანიძე 1998 წელსაც მიუბრუნდა ლექსით -
„პატარა სიტყვა დიდ მოურავზე“. როგორც ნაწარმოებიდან ჩანს, მისი
შექმნის საფუძველი ის მწვავე პოლემიკა გახდა, რომელიც 90-იან წლებში
გიორგი სააკაძის პიროვნებასთან დაკავშირებით გაჩაღდა ჩვენში
განახლებული ძალით. შ. ნიშნიანიძე არა მარტო პრინციპულად არ იზიარებს
დიდი მოურავის შესახებ გამოთქმულ ნიპილისტურ შეხედულებებს, ამგვარ
სკეპტიციზმს ჩვენი ეროვნული ცნობიერებისთვის მარადიულად თანამდევ
ბედისწერადაც კი მიიჩნევს:

ო, მოხიზხითე საქართველოვ, მადიანების,
ო, შურო, შურო - ბაყაყდევო, სად იმალები?
სადღევრძელოში? პირზე კოცნა - ჭიქის ჭახუნში?
ვაი, რა ფუჭად, რა ამოდ დაშვრა ვახუშტი!
ო, ერო, პირველკაცობაზე შემოილო ერო,
პირველობისთვის სულ მზადა ხარ, მახვილი კვერო!
მეც ზომ შვილი ვარ ამ ლამაზ და უბედურ მიწის,
მეც ვოცი, ვიცი ცისქვეშეთში სად რა განძია.
და ცოდნა თუა, სხვაზე უფრო მწარედაც ვოცა:
ეს საქართველო ბედისწერით სააკაძე!

როგორც ითქვა, შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ლირიკული გმირი მის ირგვლივ
მიმდინარე ეპოქალურ მოვლენებთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული
პიროვნებაა. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამით აიხსნება ის დიდი ინტერესი,
რომელსაც იგი ამ მოვლენებისადმი იჩენს. 50-იანი წლებიდან მოყოლებული
საქართველოს ისტორიაში რაიმე განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი
ფაქტობრივად თითქმის არაფერი მომხდარა, რომელსაც შ. ნიშნიანიძე
პოეტური სიტყვით არ გამოხმაურებოდეს. საბჭოთა ხელისუფლების
პერიოდში, განსაკუთრებით კი 70-იან წლებში, ეს პოეტური გამოხმაურებანი
რესპუბლიკის იმჟამინდელი ხელმძღვანელობის პოლიტიკისადმი აშკარად
გამოვლენილი მხარდაჭერით იყო განპირობებული.

80-იანი წლების ბოლოდან, პირველ ყოვლისა 1989 წლის 9 აპრილის
ტრაგედიის შემდეგ კი პოეტის შემოქმედებაში აშკარად ძლიერდება
დეიდეოლოგიზაციის პროცესი და საბჭოურ ეპოქალურ სინამდვილესაც
და ეროვნული მოძრაობის აღზევების შედეგად აზვირთებულ მოვლენებსაც
პოეტი უკვე წინანდელისაგან პრინციპულად განსხვავებული თვალთახედვით

სჯის და იაზრებს. მართალია, ეროვნულ-პატრიოტული და კრიტიკულ-მოქალაქეობრივი სულისკვეთება შ. ნიშნიანიძის პოეზიას არც მანამდე აკლდა, მაგრამ დაკვირვებული მკითხველი აშკარად დაინახავს იმ თვისებრივ გარდატეხას, რომელიც ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენამ მოახდინეს პოეტის შემოქმედებაში.

ამ თვალსაზრისის დასტურად აქ თუნდაც 9 აპრილისადმი მიძღვნილი ლექსების გახსენებაც იქნებოდა საკმარისი. მაგალითად, აი, როგორ გამოხატავს ერთგან ამ ტრაგიკული მოვლენით შეძრწუნებული პოეტი თავის სულიერ სასოწარკვეთას:

ხეუბი ლექსებით იფარჩება, ხეუბზე აკრავენ ღვთის ბრალდებას,
ამდენი მგონის ძლივს მარჩინალს ისე მგონები გვიმრავლდება.

ფეს ღნდა ეს გლოვის თეატრონი, ხეუბი გოდებით გალექსილი!

ამდენი მტორალი იადონი, ამდენი მგლის ლეკვი აღუსილი.

გლადიატორებთან - ყვაულებით? გლადიატორებთან - მგალობლებით?

ვაიმე უღმერთოდ დავილევით! ვაიმე უღმერთოდ დავობლებით!

- შენ საით, პატარა ცოტნე-ბიჭო? შენ სადღა, პაწია ამორძალო?

ამ გრიგალს როგორ გამოგგლიჯოთ, ან სიკვდილს როგორ გამოგძალოთ!
როგორც ამ და 90-იან წლებში შექმნილი სხვა ლექსებიდანაც ნათლად ჩანს, პოეტი ექსტაზში ჩაყარნილი კაცის ალტკინებით კი არ გამოხატავს თავის ეროვნულ - გრძნობებს, არამედ საკმაოდ მწვავედ და კრიტიკულად აფასებს მოვლენებს. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საყოველთაო აღზევებასთან ერთად იგი იმასაც კარგად ხედავდა, ხალხში ბევრმა მანკიერებამაც და ისტორიულად ჩვენი ქვეყნისათვის თანამდევმა უკეთურობებმაც რომ იჩინეს თავი. ამიტომაც თვლიდა პოეტი თავის მამულიშვილურ მოვალეობად ამ მანკიერებათა მამხილებლის როლშიც მოვლენოდა ერს და ღმერთს ამ სიტყვებით ევედრებოდა ქვეყნის დასსნას:

უფალო, შეგვიწყალებ უფალო, შეგვიწყალებ
ცოდვილნიც- უცოდვილნიც- დიდებიც, პატარებიც-

ვაიმე, ქართულები შეიცვალეთ,

ბევრი ვართ ტასტრუვანი და კისრით სატარები.

შინაურ-გარეულნი ერთმანეთს თაკილობენ,

ჩქარობენ, ერთმანეთი გადათულონ.

უფალო, დაიფარე გოდოლი ბაბილონის -

ვულკანზე შემდგარი საქართველო.

უფალო, შეარჩენე სიმართლე მოსყიდული,

ამნაირ ერისკაცთა ჭერს მარიდე,

უფალო, შეარჩენე ეშაკის მოციქულნი,

ამრავლე, აძლიერე გმირები ჭეშმარიტო.

ეროვნულ მანკიერებათა კრიტიკული მხილების ეს ტენდენცია განსაკუთრებული ძალით მაინც 1991-92 წლების სამოქალაქო ომისადმი მიძღვნილ ლექსებში გამოვლინდა. ძმათა მკვლელ ამ სამარცხვინო ომს, რასაც შედეგად არა მარტო თბილისის ცენტრის გადაწვა და განადგურება მოჰყვა, არამედ მთელი საქართველოც დაანგრა ფიზიკურად და სულიერად, შ. ნიშნიანიძე ამ ტრაგედიის დღეებშივე ასეთი ლექსით გამოეხმაურა: ასულაც არა ვარ მარტო დავითი, მარტო თევდორე და მარტო ცოტნე. ომში სახელი ბევრჯერ გავითქვი, მაგრამ რა ვუყო შინაურ ცოდვებს? არის ცეცხლთან და ბედთან თამაში და თეთრი დათვიც დრტვინავს მეზობლად. ამ ჯარისკაცთა დიდ ქვეყანაში არცერთმა რუსმა რუსს არ ესროლა! აქ კი იღვრება ქართული სისხლი. იღვრება ქიშხით, გულის ჯერებით... ეს რა ლამაზად და პიწკად ვისვრით, დამიზნებით და მოკლე ჯერებით? რატომ ვართ, რატომ ძმათამკვლელები? ქართველი ქართველს რატომ შეება? რად ვიზადებით ეს ქართველები სულ პირველებად, სულ მეფეებად!... ვყოფილვართ ბრძენიც... აზრით მამაცი, მაგრამ ათასი ბოდვის მთხვეელიც, ოძელაშვილის ნათლიმამაც ვარ, ფარსადანიც ვარ ბოდვისსხვეელი. არსენას მკვლელი კუჭატნელი ვარ, ილიას მკვლელი ბერბიჭაშვილიც, ჩემი სიავით ბევრჯერ ყოფილა ერის ხატი და გერბი წაშლილი".

როგორც ვხედავთ, სამოქალაქო ომის შედეგად ქვეყნისთვის თავსდატეხილი ტრაგედიის განსჯა-შეფასებას შ. ნიშნიანიძე განზოგადებულ ხასიათს აძლევს და ამ მოვლენის განმაპირობებელ მიზეზებს ჩვენი ეროვნული მეობის ღვიძლ ნაწილად მიიჩნევს. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე პოეტის სხვა ლექსებიც აშკარად მეტყველებენ. მათში 90-იანი წლების საქართველოში დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენები ისტორიულ წარსულთან მიმართებაშია გააზრებული, რაც ავტორისეულ მსჯელობას განზოგადებულ ხასიათს სძენს. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საინტერესო ლექსია „ბაზალეთის ტბა“, რომელშიც ჩვენი ეროვნული ბუნება ამგვარი თვითკრიტიკული თვალთახედვითაა დანახული:

ვინა ვართ, რა ვართ ქართველები, რა დიდი ხვითო,
მოღოთ, ხანდახან წიწამურს და ბაზალეთს კითხვით,
მთელი წელია მქისზმრება ცრემლივით მკრთალი
ბაზალეთის ტბა - ცალი თვალი, ციკლოპის თვალი-
სირიგენის თვალი- ქიშხის თვალი- სიბეცის თვალი-
ერთიმეორის სიძულვილით და სისხლით მთვრალი.
თრთიან, ელავენ, ციმციმებენ სატანის ნებით
ამ ავი თვალის წამწამები - ქართველთა ხმლები.

აპა, გამოდის სამკლურში ისარგაჩროლი
გ. სააკაძის დაძინილი შვი აჩრდილი
და ხელთ უპერია გადამტყდარი სიმბოლო სვალის -
ქართული სისხლით გაორთქლილი ქართული სმალი-

სამწუხაროდ, ძმათა შორის შუღლი და დაპირისპირება, რაც ხშირად სისხლიან შეტაკებაშიც გადაიზრდება ხოლმე, სამოქალაქო ომით არ დამთავრებულა და სხვადასხვა მასშტაბებით თითქმის დღემდეც კი გრძელდება საქართველოში. სწორედ ამ გარემოებამ განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებაში ჩვენს ეროვნულ ბედისწერად ქცეული ამ ტრაგიკული მოვლენის მხილებას ბოლო დრომდე ჰქონდა დათმობილი განსაკუთრებული ადგილი. მაგალითად, 1998 წელს დაწერილ ერთ პატარა ლექსში - „მოგზაურობა საქართველოში“ პოეტი ამ ტრაგედიას ადვილად შესაცნობი ასეთი ეფექტური სიმბოლური ქვეტექსტით გამოხატავს:

გავიარო კოლხეთი- იმერეთი- გურია-
სამოთხეა პირდაპირ, მართლა სასწაულოა!
ამერია გზა-კვალი, დრო და სივრცე სრულიად,
ან სად არი სათავე, ან სად დასასრულია?
გმოგზაურობ მამულში და რა უცნაურია:
უკან სულ ბაზალეთი- წინ სულ წიწამურია-

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ცალკე, საგანგებოდ, უნდა გამოიყოს ე. წ. აფხაზეთის თემა. საბჭოთა პერიოდში, ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობათა გამწვავებამდელ ხანაში, დაწერილ ლექსებში შ. ნიშნიანიძე რომანტიკული ფორმით წარმოსახავდა და განადიდებდა იმ ძმობასა და განუყოფელობას, რაც ორი ხალხის ისტორიული თანაცხოვრების შედეგად დამკვიდრდა საუკუნეთა მანძილზე. ამ თვალსაზრისით მართო აფხაზური კანტატის" განსენებაც იკმარებდა. მეგრული და აფხაზური ყოფით-ეთნოგრაფიული და პოეტურ-სასიმღერო ფოლკლორული რეალიების განსენებით შ. ნიშნიანიძე უდიდესი სიტყვიერი ხელოვნებით წარმოაჩინს ქართველი და აფხაზი ხალხების სისხლისმიერ სიახლოვეს ერთმანეთთან.

ძიძიშვილობდნენ წინაპარი სახლიკაცები
და მხარზე ეჯდათ ერთი ჭინკა და ანგელოსი.
ქორი წიწილას აფხაზეთში თუ იტაცებდა,
ჰაუ, ჰაუო, გვიყვრია სამეგრელოში-
და მორდუ აქეთ ოდესმე თუ დააცხიკებდა,
- ხერას სიცოცხლე - ეძახოდნენ აფხაზეთიდან-

პოეტის შეფასებით, ასეთი იყო ისტორიული რეალობა, საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებული ერთობლივი თანაცხოვრების წესი, როცა „ერთი მამალი აღვიძებდა ოდიშ-აფხაზეთს“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, გარეშე ძალთა აქტიური მცდელობითაც და ჩვენზე უგუნურებითაც, ეს ურთიერთობა 90-იან წლებში საომარ კონფლიქტამდე მივიდა და რა უბედურებაც დაატეხა თავს საქართველოს, ეს დღეს ყველასათვის კარგადაა ცნობილი. შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ეს ტრაგიკული მოვლენა უმძაფრესი სახით აისახა. პოეტი უდიდესი გულისტკივილითა და მწუხარებით იხსენებს ამ ტრაგედიასთან დაკავშირებულ ამბებს და ამ დაპირისპირებაში იმდენად მტყუნ-მართლის გარკვევას კი არ ცდილობს, იმ გზას უფრო ეძებს, რომელმაც ხალხებს შორის ჩატეხილი ხიდი უნდა გაამთელოს.

თარამ უხვარი აღარ მკოცნის, - ვისი დანაშაულია?

ახ, გენერალმა მომიწამლა - ლიხნში" არაყი ჩაურია-

ო, ჩემო მწარე სიყვარულო, ქართველ-აფხაზური სამანუო,

თქვენ არ მომიკვდეთ, თქვენი თავი თქვენსა და ჩემს მტრს დაფანებო.

შ. ნიშნიანიძის აფხაზური ციკლის ლექსებში ნიღაბხდელი სახითაა დანახული ქართულ-აფხაზური ტრაგედიის განმაპირობებელი ბევრი მოვლენა. ამ თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა ჟიული შარტავას ხსოვნისადმი მიძღვნილი „ტროას ცხენი“ (1996 წ.). ძველი საბერძნეთის ისტორიიდან კარგად ცნობილი და დღეს უკვე მზაკვრობისა და ვერაგობის სიმბოლოდ დამკვიდრებული ტროას ცხენის ალეგორიის გამოყენებით შ. ნიშნიანიძე ღრმა გულისტკივილით საუბრობს ქართულ-აფხაზური ომის გამომწვევ მიზეზებზეც და ამ ომში ქართველთა დამარცხების განმაპირობებელ ფაქტებზეც. ამ ტრაგედიის უმთავრეს შემოქმედად პოეტი პირველ ყოვლისა რუსეთს მიიჩნევს, რომელმაც მოხერხებულად ისარგებლა ქართული დაუდევრობითა და გულარზეინობით და აფხაზეთისგან მიზანმიმართულად შეძლო „ტროას ცხენის“ გამოჩორკნა:

არის ამ ქვეყნად მზიანეთიც და ბურუსეთიც,

არის ნაჯახის რუსეთი და ხატის რუსეთი.

და სანამ, სანამ ქართველობა- ოქროც და ვოროკოც -

თავს იწონებდა სიმღერით და სადღეგრძელოთი, -

რუსის ნაჯახმა აფხაზეთი ჩორკნა და ჩორკნა

და „ტროას ცხენი“ გამოჩორკნა საქართველოსთვის.

აფხაზური ტრაგედიის განმაპირობებელ მეორე დიდ მიზეზად პოეტი ქართველთა შორის არსებულ ამბიციურ დაპირისპირებას მიიჩნევს. ლექსში თითქმის დოკუმენტური სიზუსტითაა აღწერილი ამ დაპირისპირების ერთი საბედისწერო ფაქტი - მტრის ალყაში მოქცეული ჟიული შარტავა როგორ ემუდარება ხელისუფლებასზე განაწყენებულ მოძმე ქართველებს შეეშველონ და სოხუმში განსაცდელისაგან გადაარჩინონ, მაგრამ, სამწუხაროდ,

ამბიციური პატივმოყვარეობა უფრო მნიშვნელოვანი გამოდგა, ვიდრე სადღეგრძელოებით განდიდებული პატრიოტული თვითშეგნება, რასაც შედეგად სოხუმის, საერთოდ, მთელი აფხაზეთის დაკარგვაც მოჰყვა და „ტროას ცხენისგან“ „დაკბენილი და დატორილი“ უამრავი ქართველი პატრიოტის დაღუპვაც. ამ ტრაგიკული ფაქტით „კაცობა და სიბერეგამწარებელი“ პოეტი ასეთი შემადრწუნებელი ფორმით გამოხატავს თავის სულიერ სასოწარკვეთას:

ფიწველებ, მაგრამ რას მიშვლის ყუილ-გოდება,
ჯღში ამოდის, რა შამითაც მაშინ დაეთვერო,
ის საუბარი, ის სირცხვილი რომ მაგონდება,
ღმერთი და რჯულო, აღარ მინდა ვიყო ქართველი,
შენ, მკოსნების და თამაღების ტკბილო ქვეყანავ,
ჩემი კაცობის და სიბერის გამწარებულო,
დამარცხებულო, მშორო და მინც მკვებარავ,
თვითკლელს- თავის მტერს- თავაშვებულს როგორ გუფერო?!
ხვალ ვინ შეკაზმოს, ვინ დაგადგას უნაგირ-ტახტი,
ფილოსოფოსობს შენი სოკრატ, შენი ანქვაბი,
ჩემო ვერავო „ტროას ცხენო“, ვაი თუ გახდევ
არყის სახდელი როფი ან ქვაბი.

90-იანი წლების საქართველოში სამოქალაქო ომის სახით დატრიალებული ტრაგედია შ. ნიშინიძეს ჩვენი ეროვნული ბუნებისათვის ისტორიულად თანამდევ უკეთურებათა ლოგიკურ გამოვლინებად მიაჩნია. ამიტომაცაა, რომ კონკრეტულ ბოროტებათა და მზაკვრობათა ფორმით ქვეყნისთვის თავსდატეხილ ამ უკეთურებებზე საუბარი, როგორც წესი, განზოგადებულ პოეტურ განსჯაში გადაიზრდება ხოლმე. ერთ-ერთი სწორედ ამგვარი ხასიათის ლექსია „დილოგი“ (1992 წ.), რომელსაც საფუძვლად ქაშვეთის ტაძრისა და „ქართული სიტყვის ეკლესიად“ სახელდებული მწერალთა სასახლის ბარბაროსული დაცხრილვის ფაქტები დაედო. ამ ვანდალური ქმედების ავტორებად პოეტი შადიმანებისა და ბერბიჭაშვილების ნაშეერთ მიიჩნევს, სახელისუფლებო „ტახტ-გვირგვინების“ მაძიებელ გონებადბანელებულ ქართველებს. სწორედ მათმა ბარბაროსულმა საქციელმა აიძულა იგი, თავისი გაუბედურებული ქვეყნისათვის ლექსის ბოლოს ამ სიტყვებით რომ მიემართა:

ღვთისმშობლის წილხედრო სამოთხევ, ცოდვაში ჩამდგარხარ ყელამდი,
ღორსი ხარ, თუ ლავამს ამოგდებს ცხვირში რგოლგაყრილი ბულადი!

შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებაზე საუბრის დროს მოკლედ იმ ნაწარმოებთა შესახებაც უნდა ითქვას რამდენიმე სიტყვა, რომლებსაც თავად პოეტმა სახელად ბელეტრისტული პოემები დაარქვა. 1992 წელს გამოქვეყნებული ერთ-ერთი პოემისთვის (პროვოკატორი თხა) თანდართულ წინათქმაში მან ასე განმარტა ჟანრობრივ-ვერსიფიკაციული სტრუქტურითაც და შინაარსობრივადაც მისი პოეტური ქმნილებებისაგან რადიკალურად განსხვავებული ამ ნაწარმოებების მხატვრული ბუნება და მიზანდასახულება: „რამდენიმე წელია ვწერ ბელეტრისტული პოემების წიგნს, რომელიც მოიცავს ომისა და ომისშემდგომ პერიოდებს. პოემის ფაბულებად შევარჩიე ყველაზე მნიშვნელოვანი ამბები ცალკეული ადამიანების ბიოგრაფიებიდან. ეს ამბები წარსული ეპოქის თავისებურ მხატვრულ დოკუმენტებს წარმოადგენენ. ვცდილობდი, მეჩვენებინა ცხოვრებისეული უსამართლობა, ომის საშინელებანი, იდეოლოგიის წინებით დეფორმირებული პიროვნებების შეცოდებანი და ტრაგედია. ისინი თავისი დროის შეილები არიან და ბუნებრივია, განვლილი ცხოვრების დამლასაც ატარებენ“.

მისივე პოეტური ნაწარმოებისაგან განსხვავებით, „ბელეტრისტულ პოემებში“ შ. ნიშნიანიძემ პრინციპულად თქვა უარი ისეთ ვერსიფიკაციულ ბარიერებზე, როგორებიცაა რითმა და მეტრიკა. ამ გარემოებას ავტორი პოეზიის საზღვრების გაფართოებისაკენ სწრაფვით“ ხსნის. ასეა თუ ისე, ერთი რამ ფაქტია: თავისი „ბელეტრისტული პოემებით“ შ. ნიშნიანიძე ქართულ პოეზიაში თავადვე მოგვევლინა ერთ დროს მის მიერ კატეგორიულად უარყოფილი ვერლიბრის ანუ ვერსიფიკაციული არტანებით შეუბოჭავი ჟანრული პოეტური სახეობის პრაქტიკულად დამამკვიდრებლის აქტიურ როლში. და მიუხედავად იმისა, რომ „ბელეტრისტული პოემები“ ავტორის საუკეთესო ლექსების ტოლფასი მხატვრული ქმნილებანი არ არიან, ისინი მაინც უნდა შეფასდეს, როგორც მნიშვნელოვანი შენაძენი მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობისა. ამ შეფასებისთვის საფუძველს პირველ ყოვლისა ის გარემოება ქმნის, რომ მათში ეპოქალური მოვლენები და ამ მოვლენათა მსხვერპლად ქცეულ პიროვნებათა ადამიანური ბუნება სრულიად ახალი თვალთახედვითაა დანახული.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც ორი და (1992 წ.) ვავისხნოთ, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ნიმუში „ბელეტრისტული პოემების“ ციკლის ნაწარმოებთაგან. პოემაში ორი ტყუპი დის - დარიასა და მარიას ტრაგიკული თავგადასავალია მოთხრობილი. მართალია, მოქმედების დრო ნაწარმოებში ერთი შეხედვით ზუსტად დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ ფინალურ ეპიზოდში ავტორი მაინც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ დები სტალინური ეპოქის მსხვერპლად ქცეული პიროვნებები არიან.

დარია და მარია ომის დროს ჩამოსახლდნენ თბილისში, როგორც ლტოლვილები. ოცდაათ წელს ახლად გადაცილებული ტყუპები, რომელთაც მახლობელ ადამიანთაგან ომმა ალარაუინ შეარჩინათ, თავს რეპეტიტორობით ირჩენდნენ. ერთფეროვნად მიმდინარე მათ ცხოვრებაში არაფერი იყო უღვარე და გამორჩეული. სამაგიეროდ უხვად იყო დიალოგი წიგნებთან, მუსიკასთან, მხატვრობასთან, მონოლოგები სინდისის, მოვალეობის, ღმერთის წინაშე. „ყოფითი წერილმანებითა და პროზაული ერთფეროვნებით“ დამძიმებული მათი ცხოვრება „მდორედ და ტაატი“ მიედინებოდა. პოეტის მინიშნებით, დები „ძველთა შენების ეპოქასაც“ მოესწრნენ, როცა „ცხოვრება ლოზუნგებით, აღლუმებითა და ტაშისცემით მიდიოდა“ და „ცარიელი კვარცხლბეკების“ დროსაც.

„ცარიელი კვარცხლბეკების“ ეპოქამ, რასაც დების სიბერე დაემთხვა, ქვეყანა უზნეობისა და უკეთურების საასპარეზო მოედნად აქცია. ნაწარმოებში ადამიანურ მანკიერებათა აღზევების ეს შავ-ბნელი დრო ასეა დახასიათებული: „ქვეყანა დულდა- დულდა სამოქალაქო ვნებებით. აღზევდა ლექი- ღურდო- ღუბელა... ადამიანებმა შეიძულეს ერთმანეთი... ზეობდა განუკითხაობა, სადისტური სისასტიკე... ქვეყანაზე სიკვდილი და შიმშილი დათარეშობდა. არ იყო პური, არ იყო სინათლე, არ იყო გათბობა, ბაზარს ცეცხლი ეკიდა. ადამიანებმა დაივიწყეს სიყვარული, გადაივიწყეს ღმერთი, გადაივიწყეს მუსიკა და პოეზია... გადაივიწყეს ადამიანობა... ყველაფერი გაძვირდა, გარდა კაცის სიკვდილისა“...

ასეთ რეალობაში მოუწიათ სიბერე დებს. მაგრამ, მიუხედავად წარმოდგენილი სიძნელეებისა, ისინი მაინც ახერხებდნენ თავის გატანას. ერთ საბედისწერო დღეს დარია პურის რიგში გაცივდა და გარდაიცვალა. მარტოდმარტო დარჩენილი მარიასათვის ერთადერთი დის სიკვდილი რა დიდი ტრაგედია იქნებოდა, ადვილი წარმოსადგენია. მაგრამ თავის გადარჩენის ინსტინქტმა მას ისეთი შემადრწუნებელი გადაწყვეტილება მიაღებინა, რასაც ზნეობრივი თვალსაზრისით არანაირი გამართლება არ შეიძლება ჰქონდეს: გარდაცვლილი დის პენსიის მისაკუთრების მიზნით მან დის სიკვდილი დამალა, მიცვალებულის გვამი კი მაცივარში შეინახა. ასე მოძებნა მარიამ უმძიმესი ეკონომიკური ვითარებიდან გამოსავალი. იგი გულწრფელად ცდილობდა თავისი თავის დარწმუნებას იმაში, რომ ამ საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმით მას არავითარი ცოდვა არ ჩაუდენია.

მაგრამ „თავწამოწყული სინდისი“ ქალს შინაგან სიმშვიდეს უკარგავდა და სიზმრებში გამოცხადებული მკვდარი დის ხსოვნა მოსვენებას არ აძლევდა. „ზეწარში გახვეული და ჭირხლით დაბარდნილი“ დარიას აზრდილი ზნეობრივ სატანჯველად ქცეული კითხვებით „უწეწავდა სულს“ ერთ დროს ღვთისმოსაობით, სინდისიერებითა და ადამიანური სათნოებით

გამორჩეულ მარიას. თვითგადარჩენის ინსტინქტმა ახლა იგი იმ თაღლით პიროვნებად აქცია, რომელსაც „ძღომა უფრო მეტად უღირდა“, ვიდრე პატიოსნება. ამიტომაც იყო, რომ მას უკვე აღარც კაცის ეშინოდა, აღარც სახელმწიფოსი და აღარც ღმერთისა“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, მარია გამონაკლისი სულაც არ არის და, პოეტის შეფასებით, საზოგადოების უდიდესი ნაწილიც მისებრი მგლური კანონებით ცხოვრობს და არსებობს. ეს ნათლად გამოაჩინა მარიას ავადმყოფობამ. მომაკვდავი ქალი, იმის იმედით, რომ მის ბინას მისსაკუთრებდნენ, მეზობლებმა სასწრაფოდ სავადმყოფოში გადაიყვანეს, თავად კი მარიას ქონებას დაერივნენ გასანაწილებლად და „საიქნოს ფილიალად“ ქცეული მისი მაცივარი იმავე დღეს „სასაფლაოზე გადაარბენინეს, უცერემონიალოდ... უპანაშვიდოდ... უყუავილებოდ...“

გარდა მოთხრობილი ამბისა, ავტორისეული სათქმელის ბოლომდე შესაცნობად და გასაცნობიერებლად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ფინალური ეპიზოდიც იძენს, რომელიც ამ ამბავს ამგვარად ასრულებს: იმავე დღეებში ქალაქგარეთ გამართულ ბაზრობაზე ორ წვერგაბურძენულ გლადიატორს მაცივარი „3BC“-ი გამოეტანა გასაყიდად“. როგორც მკითხველი მიხვდება, იგი მესაფლავეების მიერ ბაზრობაზე სარეალიზაციოდ გამოტანილი დების მაცივარია, მყიდველის შეკითხვაზე, წარწერა „3BC“-რას ნიშნავსო, ერთ-ერთი მესაფლავე ასეთ განმარტებას იძლევა: „Завод имени Сталина!“ მესაფლავის მიერ „დაგემოვნებით წარმოთქმული“ ეს სიტყვები პოეტმა მახვილგონივრულად მიგნებულ იმ ლოგიკურ წერტილად აქცია, რომელმაც ნაწარმოების აზრობრივ მიზანსწრაფვას საბოლოოდ დასრულებული და ნათლად გამოკვეთილი სათქმელის სახე მისცა.

ეპოქალური სინამდვილის კრიტიკული წარმოსახვის თვალსაზრისით საინტერესოა ბელეტრისტული პოემა „პროვოკატორი თხა. სალახის ნაამბობი. 1937“ (1992 წ.). ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბავი ერთი შეხედვით ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ მას საბჭოთა პერიოდის ტრაგიკულ მოვლენებთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მაგრამ სალახის მონათხრობის უმთავრესი აზრობრივი ქვეტექსტი და მიზანსწრაფვა სინამდვილეში სწორედ ამ მოვლენებთან, პირველ ყოვლისა კი 30-იანი წლების სისხლიან რეპრესიებთან რომაა დაკავშირებული, ეს ნაწარმოების სათაურში 1937 წლის მოხსენიებითაც ნათლად და არაორაზროვნად იგულისხმება სალახისა და მოძმეთა სისხლით გადიდკაცებულ განებივრებული თხის მხატვრულ სახეთა შექმნით პოეტმა სიმბოლურ-ალეგორიულად ის ადამიანები გააცოცხლა, რომელთაც უამრავი უდანაშაულო პიროვნების ცოდვით ჰქონდათ სული დამძიმებული.

მიუხედავად იმისა, რომ თავად სალახი თავის ხელობას ვაჟკაცურ

საქმედ მიიჩნევს, იქვე იმასაც გულახდილად აღიარებს, რომ აბოლობოლო ისინი ან გიჟდებიან, ან ერმანეთსა ხოცავენ". ავტორის მიერ მოთხრობილი ამბავი თხის ცოცხლად გატყავების წესის შესახებ არაპიდაპირი გზით იმ წარმოდგენულ ტანჯვა-წამებასაც განგვაცდევინებს, რომლის მსხვერპლიც ათასობით ადამიანი გახდა ჩვენში ოცდაათიან წლებში.

ამავე მიზანს ემსახურება მოძმეთა ცბიერ ჯალათად ქცეული თხის ქმედების აღწერაც. სასაკლაოზე მორეკილი ფარის წინამძღოლად სალახებმა ერთი ვაც-ბოტი იყიდეს, რომელიც მასზე დაკისრებულ მოვალეობას სანიმუშოდ ასრულებდა: როგორც კი ფარას ჭიშკართან მოდენიდნენ, ვაცს გამოუშვებდნენ. ისიც მხიარულად წაბაკუნდებოდა შეშინებული თანამოძმეებისაკენ, ფარას დააშოშმინებდა, გაამხნეუებდა და არხეინად შეუძღვებოდა სასაკლაოს ეზოში. ეს იყო მისი ერთადერთი მოვალეობა. მიუხედავად იმისა, რომ თხის ამგვარი მოქმედებით სალახებს საქმე მეტისმეტად უიოლდებოდათ, იგი მათაც კი სძულდათ და ეზიზღებოდათ იმ მონური ერთგულების გამო, რითაც ვაცი თავის მურდულ ჭაპანს ეწეოდა". სასაკლაოდან უკან მარტოკა მობრუნებული ასულწაწყმედილი ბელადი აინუნშიაც კი არ ავდებდა მის მიერ განწირულ მოძმეთა ბლავილს.

ბელეტრისტულ პოემებში, სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში შექმნილ სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად, კიდევ უფრო გაღრმავდა და გაძლიერდა ეპოქალური სინამდვილის კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვით აღქმა-წარმოსახვის ტენდენცია. როგორც ამ ნაწარმოებებიდან ნათლად ჩანს, პოეტს რევოლუციასთან და საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ყოფის ბევრ საკითხთან დაკავშირებით არსებითადაც კი შეეცვალა აზრი და მანამდელ მის შემოქმედებაში პოეტური განდიდების საგნად ქცეული მოვლენები უკვე კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვით შეაფასა.

ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ადასტურებს ნათლად და არაორაზროვნად შ. ნიშინიანიძის პოეზიის სისხლხორცეულ კავშირს თანადროულ სინამდვილესთან. მოვლენათა შუაგულში აქტიურად მდგარი პოეტი თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობად თვლიდა ენერგიულად დაეჭირა მხარი დროის მოთხოვნებისათვის. და თუ დღევანდელი გადასახედიდან მის მოქალაქეობრივ მრწამსში ზოგიერთი რამ იდეოლოგიური თვალსაზრისით უკვე ყავლგასული და მიუღებელია, ეს ეპოქალური სინამდვილის რომანტიკულ-ტენდენციური აღქმის შედეგი უფროა, ქვეყნის ბედნიერი მომავლის დამკვიდრებისთვის უღალატო აქტიურობით მებრძოლი პოეტის გულწრფელი რწმენის ნაყოფია და არა კონიუნქტურული ანგარების გამოვლინება.

მუხრან მაჭავარიანი

მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში 60-70-იანი წლები მნიშვნელოვანი სიახლეებითა და მიღწევებით ხასიათდება. ეროვნული პოეტური აზროვნების შინაგანი განახლების ეს პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, იმ თაობის მწერალთა სახელებს უკავშირდება, რომელნიც 40-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 50-60-იან წლებში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე. მუხრან მაჭავარიანი ამ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და თვითმყოფადი წარმომადგენელია. თავისი დროის რამდენიმე ნიჭიერ პოეტთან ერთად მან უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ახალი ტენდენციების დამკვიდრების საქმეში.

მუხრან მაჭავარიანი დაიბადა 1929 წელს საჩხერის რაიონის სოფელ არგვეთში, მოსამსახურის ოჯახში. საშუალო განათლება მან თბილისში მიიღო. სწავლობდა 25-ე საშუალო სკოლაში, რომელიც მოგვიანებით ვაჟთა მეშვიდე სკოლად გადაკეთდა. 1947 წელს შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე, რომელიც 1953 წელს დაამთავრა.

მ. მაჭავარიანი სალიტერატურო ასპარეზზე უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში გამოვიდა. მისი პირველი ლექსები 1951 წელს დაიბეჭდა უნივერსიტეტის მაშინდელი რექტორის, აკად. ნიკო კეცხოველის ინიციატივით გამომავალ ახალგაზრდა მწერალთა ალმანახ „პირველ სხივში“, რომელსაც ბესარიონ ჟღერტი რედაქტორობდა. ამ პუბლიკაციაში ფართოდ გაანმაურა მისი, როგორც ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტის, სახელი. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად ცნობილ ლექსს - „სულხან-საბა ორბელიანი“ (იგივე „საბა“). პოეტის პირველი წიგნი გამოვიდა 1955 წელს. აქედან მოყოლებული, მ. მაჭავარიანის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება პერიოდულ პრესაში და გამოდის ცალკე წიგნებად.

1957-1962 წლებში მ. მაჭავარიანი მუშაობდა ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში პოეზიის განყოფილების გამგედ. სხვადასხვა დროს რედაქტორობდა ჟურნალებს: „პიონერი“, „დილა“, „საუნჯე“, იყო საქართველოს

მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე. ნაყოფიერი სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის მიღებული აქვს მრავალი ჯილდო. არის ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მოსკოვის მე-7 მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატი.

მ. მაჭავარიანი წარმატებით ეწევა მთარგმნელობით საქმიანობასაც. 1965-1966 წლებში იგი შემოქმედებითი მივილინებით იყო ბულგარეთში, რის შედეგადაც შეადგინა და ქართულ ენაზე გამოსცა ბულგარული პოეზიის ანთოლოგია.

მ. მაჭავარიანის პოეტური ბიოგრაფია ორმოციანი წლების შუახანებიდან იწყება. მიუხედავად იმისა, რომ იმდროინდელ ლექსებში აშკარად ვლინდება ნიჭიერი შემოქმედის მახვილი თვალი, ეს პირველი ნაწარმოებები მაინც გაგრძელება იყო იმ ფარული, მკითხველისათვის უჩინარი პერიოდისა, თავად ავტორი „ლექსის წერის პრაქტიკას“ რომ არქმევს სახელად.

მუხრანის, როგორც თვითმყოფადი ნიჭისა და მკაფიო ინდივიდუალური ხმის პოეტის, ჩამოყალიბება არსებითად ცოტა მოგვიანებით, 40-50-იანი წლების მიჯნაზე ხდება, როდესაც ქმნის და ბეჭდავს მისი შემოქმედების ისეთ საინტერესო ნიმუშებს, როგორებიცაა: „საბა“, „პუშკინი ტფილისში“, „ვახტანგ მეფის ნანადირევი“, „ამოიქროლა მთაწმინდაზე“, „ცოვი ქუჩები პეტერბურლის შემოიარა რა“ (1949 წ.), „მიდის, მიდის...“, „ჭოლა“ (1950 წ.), „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“ (1951 წ.), „საქართველო“, „საქმიანი ღორი“, „უფრო სიხარულობს ჩემი სიხარული“ (1952 წ.), „ორი ცრემლიდან საქართველოს გაჰყურებს საბა“ (1953 წ.) და ა. შ. ამ ლექსებმა უკვე დაბეჯითებით ამცნეს მკითხველს ქართულ პოეზიაში სრულიად ორიგინალური ხმისა და სტილის პოეტის მოსვლა.

მაგრამ თავდაპირველად ეს პოეტური სიახლეები მხოლოდ გულმხურვალე ტაშისცემითა და აღფრთოვანებით როდი მიიღო ლიტერატურულმა საზოგადოებამ. თავად პოეტის თქმით, პირველად მისი ხმა „ერთობ იროთირა მკითხველმა“. შემოქმედებითი ძიებებისადმი ასეთმა „საჩოთირო დამოკიდებულებამ“, რომელიც ხშირად ცდებოდა სკეპტიკური დუმილის ფარგლებს და კრიტიკულ გულისწყრომად აცხრებოდა თავს ახალგაზრდა ავტორს, საბედნიეროდ, მას არჩეული გზიდან ვერ გადაახვევინა. 19-20 წლის მუხრანი უკვე ჩამოყალიბდა მკვეთრად ორიგინალური ხმისა და სტილის შემოქმედად და მისმა ლიტერატურულმა მიღწევებმა მრავალი ნიშნის მიხედვით მისცეს ტონი 60-იანი წლების ქართული პოეზიის განახლების პროცესს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მუხრანის პოეზიაში ფართოდ გამოვლენილ ვერსიფიკაციულ

სიახლეებს, ეპოქალურ მოვლენათა კრიტიკულ-პოლემიკურ განსჯას, ეროვნულ-ეთნოგრაფიული კოლორიტის ხელშესახებ განცდას, მკვეთრად ინდივიდუალურ ენობრივ პოზიციასა და ა. შ.

თანამედროვე ქართულ მწერლობაში მ. მაჭავარიანი პოეტთა იმ მცირერიცხოვან წარმომადგენლებს შორის დგას, რომელთაც შესწევთ ძალა მკვეთრი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ხმითა და ფორმით გამოხატონ სათქმელი. ამ ხმას, ამ პოეტურ სტილს, გამომსახველობით საშუალებათა ამ მრავალფეროვან სისტემას, მრავალი ხილული თუ უხილავი სასიცოცხლო ნერვი ასულდგმულებს. ჭეშმარიტი პოეზია ასეთი ინდივიდუალური ხმისა და ელერადობის გარეშე სომ არ არსებობს.

როგორც თავად მ. მაჭავარიანიც ამბობს, ძნელია, ძალზე ძნელია მკითხველის გული იზოვოს ლექსმა. ამისთვის საკმარისი არაა არც საჭირბოროტო თემატიკა, არც ლექსის მხატვრული სახეებით დახუნძვლა.

ხმაა მთავარი.

სათქმელის შესატყვისი ხმა.

ხალხი ლექსს მხოლოდ მაშინ გაითავისებს, როცა ლექსში ხმა და სათქმელი ერთმანეთზეა მორგებული".

ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში თუ ვინმეს აქვს ეს იშვიათი უნარი მომადლებული, მათ შორისაა მუხრანცი, მკაფიოდ გამორჩეული ხმის პოეტი. სწორედ ამ მკვეთრად ინდივიდუალური პოეტური ხმით წვდება მისი ლექსი მკითხველის სმენას და ხიბლავს მას.

მ. მაჭავარიანის პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურებანი ყველაზე მეტად პატრიოტულ თემაზე შექმნილ ლექსებში გამოვლინდა. ჩვენს თანამედროვეთაგან ცოტას თუ უწერია სამშობლოზე ისე მძაფრად, მწვავედ და ემოციურად, როგორც მას. პოეტის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვა განუყოფელადაა დაკავშირებული ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულისა და თანამედროვეობის საჭირბოროტო პრობლემებთან. მ. მაჭავარიანის პოეზიაში შეუფერადებელი ფორმითაა გაცოცხლებული ისტორიული აღმავლობის ტრაგიკული ფურცლები და ამათ ფონზეა გამოხატული ის ეროვნული სიამაყე და თავმოყვარეობა, რამაც გადაარჩინა ქართველი ხალხი განადგურება-გადაგვარებას. მკითხველს ხიბლავს პოეტის უკომპრომისო, პრინციპული პოზიცია ჩვენი ისტორიის კარდინალურ პრობლემებთან დამოკიდებულებაში.

ფაქიზი პატრიოტული განცდებით გამსჭვალული თავისი ლექსებით მ. მაჭავარიანი ქართული მწერლობის ტრადიციათა ერთგულ გამგრძელებლად

გვევლინება. მის პატრიოტულ ლირიკას მკაფიოდ ახასიათებს ამალღებული პათეტიკა და პოლემიკურობა. პოეტი ახდენს წარსულისა და თანამედროვეობის გამთლიანებას. ამ გამთლიანების საფუძველი კი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ტკივილია, უკეთეს საქართველოზე ფიქრი და ოცნება. ამიტომ ხდება ჩვენი ისტორიის არსებით პრობლემათა გააზრება თანამედროვეობასთან სისხლხორცეულ კავშირში. წარსული მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკული გმირისათვის ზნეობრივი სიწმინდისა და მამულიშვილური თავდადების უშრეტი წყაროა.

მ. მაჭავარიანის პატრიოტული ლირიკის ერთ მძლავრ შენაკადს მშობლიური ენისადმი მიძღვნილი ლექსები წარმოადგენს. ერთ-ერთი მათგანია „რაშია საქმე?“ ეს ლექსი პირდაპირი გამოხმაურებაა ნო-იან წლებში საბჭოთა კავშირში ფართოდ გავრცელებული იმ შოვინისტური თეორიისა, რომელიც „აგავეჭინის“ სახელითაა ცნობილი და რომელიც ე. წ. „ორენოვნების“ უბადრუკ თვალსაზრისს ასხამდა ხოტბას.

პოეტმა ეს ლექსი იმათ საპასუხოდ დაწერა, ერთს ქადაგებს ვინცა ვინ ენას. საქართველოს ისტორიული წარსულიდან მოხმობილი არგუმენტებით იგი ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს ჩვენი ერის მრავალჭირნახული გზის სიწმინდეა და იმ თავდადებას, რაც დედაენის გადასარჩენად გამოავლინეს სახელოვანმა მამულიშვილებმა.

კი, მაგრამ - ღმერთი აღარაა?! ბნელა?! -
ქართული იქნებ ვინმეს ნორჩი ჰგონია ენა?!
ვინმემ, არცაა გასაკვირი - არც იცის იქნებ, -
ქრისტეს შობამდე რომ შეიქმნა ქართული წიგნი.
არა! ეს ასე რომ არ იყოს, კიდევ, - სო, მარა! -
ასე რომ არის?!

არ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა, მე მგონი, ცოტა
არც იმას, - წერდნენ რა ენაზე ვაუა და შოთა!
ქრწანისის მიწად, ასპინძის მიწად, დიდგორის მიწად, მარაბდის მიწად -
განა ქართველი არაერთი იმიტომ იქცა, -
ქართულს ნატრობდეს დღეს ქართლი სიტყვას?!
კი, მაგრამ - ღმერთი აღარაა?! ბნელა?! -
ქართული იქნებ ვინმეს მდარე ჰგონია ენა?!

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში ცალკე უნდა გამოვყოთ ლექსები, რომლებშიც პოეტი ქართველი ახალგაზრდობის ეროვნული ცნობიერების დეგრადაციის გამო ტეხს განგაშს. გაეიხსენოთ, მაგალითად, ლექსი „საქმიანი ღორი“, რომელშიც მან იოლად ამოსაცნობი სიმბოლური მინიშნებებით გაიაზრა ნაციონალურ ტრადიციათა გაუფასურების ის საშიშროება, რითაც იმ პერიოდის ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი ხასიათდებოდა. პოეტი ღრმა

შინაგან გულისტკივილს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ მოდური გატაცების ძლიერი ნაკადი მათში საფუძველს აცლიდა წინაპართა მიერ დაღვრილი სისხლის სიწმინდეს, რის სიმბოლოდაც ლექსში შემდეგი სტროფია ქცეული: "გადაღმა ვარაზის ხევის ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრალოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, - ბარათაანთი ან ამილახორის". ამ ნანგრევთა სიბრალულის წიაღში შობილი ალეგორიული განწყობილების ფონზე კიდევ უფრო მძაფრად გაისმის პოეტის მიერ ჩამოკრული განგაშის ზარების ხმა: ახალგაზრდობის რწმენას ეროვნული საყრდენი არ უნდა გამოეცალოს: "პროვინციელნი კამათობენ ბრუსონეციასთან. აკაკი წერეთელს ადრიან ჭავჭავაძე ილიას. კამათია: ამ ორში ვინ იყო ძლიერი! - აკაკი წერეთელი მოწოდებით იყო პოეტი! - ირწმუნება ხორბლისფერი პროვინციელი. ქალაქელი სტუდენტები ლაზღანდარობენ მწვანე ჭერამთან, ხვავდება ჭორები:

- ახსენებენ ბოდლერს, არტურ რემბოს, სწამებენ გალაკტიონ ტაბიძეს ფრანგული პოეზიის გადმოქართულებას - გადაღმა ვარაზის ხევის ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრალოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, - ბარათაანთი, ან ამილახორის".

მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკულ პერსონაჟებად ხშირად ისტორიულად ცნობილი პიროვნებანი გვხვდებიან ხოლმე. მათი მამულიშვილური დეაწლის გახსენებით პოეტი ეფექტურად ამძაფრებს მკითხველის პატრიოტულ სულისკვეთებას. ასე შემოდიან მის პოეზიაში საბას, ვახტანგ გორგასალის, ილიასა და სხვა მამულიშვილთა წმინდა სახელები. გავიხსენოთ, მაგალითად, სულხან-საბასადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსი, რომელშიც დიდი გულისტკივილით დაიხატა ორბელიანის პატრიოტული თავდადების ერთი საგულისხმო ეპიზოდი: მისი მოგზაურობა ევროპაში ქართლის ბედის საძიებლად.

ლექსის უმთავრესი მიზანსწრაფვა იმაში მდგომარეობს, ემოციური შთამბეჭდაობით განგვაცდევინოს დიდი მამულიშვილის იმედგაცრუების სიმწარე: "საფრანგეთს ვთხოვოთ გვიშველისო, - სასაცილოა, შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკიდა". ამ სტრიქონების ქვეტექსტმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა ქართული ანდაზის სიბრძნე: "სხვისი ჭირი ღობეს ჩხირი". მაგრამ ლექსის ამ ნაღვლიან განწყობილებას საბოლოოდ მაინც ოპტიმისტური ფინალი ძლევს, რის შედეგადაც მკითხველის გული მუმლდახვეული მუხის კვლავინდებური გაფოთვლის იმედით ნათდება. სწორედ ამის დასტურია საბას მიერ ტყვეობიდან გამოსხნილი პატარა

ქართველი ბიჭი, რომელიც სულხანის სულში ჩამოქუფრულ უკუნ წყვიდადს მძაველის რწმენით ავსებს.

როგორც ეს ლექსიც მიუთითებს, მ. მაჭავარიანის პოეზიაში მძაფრი ემოციური გამოსხატულება ჰპოვეს ქართველი ხალხის ეროვნულ-პატრიოტულმა ტკივილებმა. იდეოლოგიური დიქტატის მკაცრი ზეწოლის წლებშიც კი პოეტი მოქალაქეობრივი გამბედაობით ამბობდა მართალ სიტყვას.

იგი ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული თანამედროვე მწერალია, ვინც თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობით დიდად შეუწყო ხელი ქართველი ხალხის გულში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის სულისკვეთების გაღვივებას. მის ლექსებში ეს სულისკვეთება, დაუოკებელი სწრაფვა ეროვნული თავისუფლებისკენ, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე, ნათლად და მძაფრადაა გამოსხატული. ამიტომაც არ დაკლებია პოეტს დევნა და შევიწროება.

მუხრანის არაერთი ლექსი თავდაპირველად ხელნაწერის სახით გავრცელდა და მხოლოდ შემდგომ გახდა შესაძლებელი მათი გამოქვეყნება. სწორედ ასეთი ბედი სვდათ წილად ლექსებს „ახლა კი დროა“ და „ღღე მოიწიეს კრიალა“, რომელთა საჯარო წაკითხვის გამო, 1964 წელს, პოეტი ჟურნალ „პიონერის“ რედაქტორობიდან მოხსნეს.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეებისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლს, რომელიც მამულიშვილური თვალთახედვით წარმოაჩენს ჩვენი ერის სახელოვანი შვილების ეროვნულ მისწრაფებებსაც და იმ პერიოდის ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილის მთვლემარე უმოქმედობასაც. პოეტი მძაფრად განგვაცდევინებს ეროვნული თავისუფლების დაკარგვის შედეგად ქვეყანაში დატრიალებულ ტრაგედიას. ეს ლექსები ერის იმეამინდელ წინამძღოლთა უმოქმედობისა და გულგრილობის სამხილებლად გამოტანილი უკომპრომისო განაჩენია. მაგრამ მათი ეროვნული პასიურობის მხილებით ავტორმა უპირველეს ყოვლისა თავისი დროის მამულიშვილთა მოქალაქეობრივ-პატრიოტული უმოქმედობა ამხილა და იდეოლოგიური შებოჭილობის იმ მძიმე წლებში ხალხს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თავისუფლების ბრძოლის აუცილებლობისაკენ მოუწოდა.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გაღვივების უმთავრეს პირობად ლექსების ამ ციკლში პოეტი არა მარტო ცალკეულ პიროვნებათა პატრიოტულ თავდადებას მიიჩნევს, არამედ მთელი ერის გამოფხიზლებასა და მისი დიდი ნაწილისათვის დამახასიათებელი გულგრილობისა და

უმოქმედობის მხილებას. ეროვნული პასიურობისა და უმოქმედობის განმაპირობებელ უმთავრეს მიზეზად მ. მაჭავარიანი, უწინარეს ყოვლისა, მამულიშვილურ სიყვარულზე მაღლა პიროვნულ ზრახვათა დაყენებას თვლის. აი, როგორ გამოასახატენებს პოეტი სოლომონ დოდაშვილს ამ აზრს ერთგან:

ვარ დამნაშავე, - რამეთუ ვცხოვრობ, ვხედავ: სულს ვღაფავ თვეზივით უხმოდ.
თუ ვემნი რაიმეს, - იმიტომ მხოლოდ, - სასჯელი მიხდა შევიძაფუქო-
ვარ დამნაშავე, - რამეთუ მოჭირს, ძალიან მოჭირს დათობა სოფლის,
არადა მიწას, მამულის მიწას, - სწყურია სისხლი არ ჰყოფნის ოფლი!

როგორც ვხედავთ, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ მამულიშვილთა ისტორიული მისია ამ შემთხვევაში პოეტის მიერ შეფასებულია, როგორც წინაპართა ზნეობრივ-პატრიოტული თვითშეგნების დეგრადაცია. უმთავრესი ნიშანი, რითაც მ. მაჭავარიანმა ჩვენი წარსულის ამ საყურადღებო ეპიზოდის ახლებური პოეტური გააზრება სცადა, ჩემის აზრით, პირველ რიგში ამ მოვლენის სწორედ ასეთი კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვით განსჯა-შეფასებაა.

საქართველოში მრავალჯერ თუმცა სიკვდილის მოდგა ელრი,
გუგულის კერცხი ქსოდენ უხვად ჯერ არ ყოფილა ჩვენში!
დოღაბი ბევრი ბრუნავდა თუმცა ქართველი ხალხის თხემზე,
გუგულის ბარტყი ქსოდენ ურცხვად არ მოქცეულა დღემდე!
მრავალჯერ თუმცა ვაკეცთა საფლავს დედის ათოვდა თმანი,
სიტყვა ქართული ქსოდენ მძაფრად არ სწყურებია დანისს!
საცაა გუგულს, ვოცი და ვოცი, - ბუდე დარჩება მჭრცხლის-
სირცხვილით იწვის, სირცხვილით იწვის კრწანისის ველზე ცეცხლი!

ამას თან ერთვის საბრძოლო მოწოდების ხმა, რომელიც დამოუკიდებელი საქართველოს აღდგენის რწმენითაა ნასაზრდოები. სწორედ ამ რწმენით შემოდიან ციკლში დავით აღმაშენებლისა და სულხან-საბას, როგორც ჩვენი ერის სათაყვანო შვილების, წმინდა სახელები.

პოეტური ციკლის მნიშვნელობას განსაკუთრებით ზრდის ის გარემოება, რომ მასში, ფაქტობრივად, ავტორმა თავისი დროის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის სულისკვეთება გამოხატა. ასე რომ, ციკლისადმი ინტერესს, ჩემის აზრით, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს.

მ. მაჭავარიანი იძულებული იყო მაშინდელი ჩვენი ეროვნული ყოფის მრავალი საჭირბოროტო პრობლემა მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების საქართველოში გადაეტანა და ამგვარი ქვეტექსტურ-ალეგორიული მინიშნებებით გამოეხატა სათქმელი. იმხანად სხვა გზა არ არსებობდა, ვინაიდან ეროვნულ თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობაზე არა თუ

პირდაპირი წერის უფლება არ იყო ნებადართული, არამედ ასეთი ალუგორიზმიც კი დიდ რისკს მოითხოვდა. სათანადო ორგანოებს მხედველობიდან არც მუხრანის ლექსების ჰიდეოლოგიური გადახრები გამოპარვიათ და ყველანაირად ცადეს მათთვის გზის გადაკეტვა, მაგრამ, საბედნიეროდ, ავტორმა მაინც მოახერხა ამ ნაწარმოებების გამოქვეყნება.

მ. მაჭავარიანის პოეზიაში თავისებური ადგილი უჭირავს პოემა „ვასტანგს“. ნაწარმოების ჟანრული სტრუქტურა და არქიტექტონიკა იმდენად სპეციფიკურია, რომ იგი მხოლოდ პირობითად შეიძლება ჩავთვალოთ პოემად. ალბათ, უფრო სწორი იქნება, თუ მას ვასტანგ გორგასალსა და თბილისზე დაწერილი ლექსების ციკლად მივიჩნევთ.

ნაწარმოებში პოეტმა ცადა, პირველ ყოვლისა, ხალხში ფართოდ გავრცელებულ ლეგენდაზე დაყრდნობით ეჩვენებინა ვასტანგ გორგასლის სახე და მოეთხრო თბილისის დაარსების ამბავი. თუმცა, მოეთხრო და ეჩვენებინაო რომ ვამბობთ, ასეთი განცხადება მთლად ზუსტი არაა და ეს სიტყვები მხოლოდ ნაწილობრივ თუ გამოხატავენ საქმის ვითარებას, რადგანაც ნაწარმოებში თბილისის დაარსების ლეგენდა მხოლოდ ფრაგმენტული ფორმითაა გადმოცემული. პოემის ამგვარ ჟანრობრივ თავისებურებას ავტორი თავიდანვე მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას და თავისებური იუმორით ბჭობს იმის თაობაზე, როგორ და რა გზით დაიწყო თავისი ნაწარმოები:

მოგესტყვებთ, რა ძნელია პოემის წერა: არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა.
ეს, არცთუ ისე იოლი საქმე, - როგორ დავიწყო, სით მივეუდგე, მიჩიოთ, რა ვქნა!
დავიწყო ისე, როგორც სხვები იწყებენ ხოლმე, - რატომღაც გული არ მაძლევს ნებას,
არადა, უწიოდ რომ მივედევ ღობეს და ყორეს - ეს შეიძლება?!

რა თქმა უნდა - არ შეიძლება!

ამ მოკლე პროლოგის შემდეგ იწყება უშუალოდ ამბის თხრობა. რა უნდა ითქვას ამ ამბის, ნაწარმოებში აღწერილი ეპოქის შესახებ? ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა მართებული აზრი იმის თაობაზე, რომ „ვასტანგი“, ტრადიციული გაგებით, ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები არაა და იგი ისტორიული პოემის ჟანრს მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება მივაკუთვნოთ, რაც იმითაა განპირობებული, რომ მასში ისტორიული მოვლენებისა და პერსონაჟების აღწერა-დახასიათება ავტორმა ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით კი არ მოგვცა, არამედ ფოლკლორულ-ლეგენდარული მასალების გამოყენებით.

ეს რომ ასეა, ამის დამტკიცება არაა ძნელი და შინაარსობრივადაც და რიტმულ-ინტონაციურადაც პოემის კავშირი ფოლკლორულ წყაროებთან

მრავალი კონკრეტული დეტალით საბუთდება. ამ კავშირს პოეტი მკაფიოდ ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით აღბეჭდავს და განამტკიცებს. მაგალითად:

ვასტანგვა გაღინადირა ქელი მაღალი-ტყანა
ვერ მოკლა ფური, ვერც ხარი, - ვაზირნი რას იტყვიან!
ხელმოცარულმან მეფემან შირით შენიშა ჭალა.
ჩამობტნენ, ბრძანა - დაჯდომა, ცხენთ დაუყარეს ჩალა.

ასე იწყება ნაწარმოებში ამბის თხრობა, ამბისა, რომელიც პოემაში მეტად ფრაგმენტულად, მხოლოდ ზოგადად და ზედაპირულად მოხაზული შტრიხებითაა ნაამბობი, რის შედეგადაც ესა თუ ის მნიშვნელოვანი და საკმაოდ დრამატული სიტუაცია მხოლოდღა რამდენიმე სტრიქონითაა გადმოცემული. ასე რომ, ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარის ბოლომდე გააზრება და სიღრმისეული გაცნობიერება მნიშვნელოვანწილადაა დამოკიდებული მკითხველის აქტიურობასა და ინტერესზე.

მწერლობის განსაკუთრებული ყურადღების საგანს ყოველთვის წარმოადგენდა ფართო საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მასშტაბების მქონე საკითხების მხატვრული წარმოსახვა. მ. მაჭავარიანის პოეზია ამ თვალსაზრისითაც ჩვენი მწერლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. როგორც მისი შემოქმედების უბრალო გაცნობითაც ადვილად დარწმუნდება მკითხველი, პოეტი იდეოლოგიური დოგმატიზმით შებოჭილობის იმ მძიმე წლებშიც კი მოქალაქეობრივი აქტიურობითა და გაბედულებით იდგა ეპოქალურ მოვლენათა შუაგულში და იმუამინდელი ჩვენი ცხოვრებისათვის ფართოდ დამახასიათებელ მანკიერებათა მხილების დროს ზნეობრივი სიწმინდისა და პატიოსნების დროშა ძირს არასოდეს დაუხრია. გავიხსენოთ, მაგალითად, 1959 წელს დაწერილი ლექსი „სხდომა“:

თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და- გარეშე ყოველგვარი სათრის,
განსწავლულს (ეს რა ვნახე) პრეტენზიით, - ტრიბუნაზე უწიგნური აღის.
თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და- გარეშე ცეროდნა სათრის, -
პატრიოტის (ვიღუბებით) პრეტენზიით, - ტრიბუნაზე უცხო თქლი აღის.
თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით და- ტყუულში ქურციკით მარდი, -
ქველმოქმედის (დავიღუპეთ!) პრეტენზიით, - ტრიბუნაზე მატრამაზი აღის
და- გვექნათ შენიშნული, აღმათ, ჩაწყობანი როცა ხდება კარტის, -
ზოგიერთი, ვინც ვერ უძლებს ამას, - დარბაზიდან ფუხკარფით გადის.

როგორც ცნობილია, მწერლობა საზოგადოების ზნეობრივი გაჯანსაღების უპირველესი იარაღია. ქართულ ლირიკას არასოდეს უღალატია ამ საპასუხისმგებლო მოვალეობისათვის და მისი განვითარების უმთავრეს ტენდენციად მუდამ რჩებოდა დაუოკებელი სწრაფვა საზოგადოების სულიერი გაჯანსაღების, ზნეობრივი განწმენდისა და შინაგანი გაკეთილშობილებისაკენ. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მეოცე საუკუნის მეორე

ნახევრის ქართულ პოეზიაში ამ ტენდენციის შემდგომ მომძლავრებასა და გავრმაგვებას იმ პერიოდის სხვა მწერლებთან ერთად მ. მაჭავარიანმაც მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი.

მანკიერებათა მხილებისა და საზოგადოების ზნეობრივი გაჯანსაღების ტენდენცია მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრად მფეთქავი ნერვია. ამის ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია თავის დროზე ფართოდ გახმაურებული პოლემიკური ლექსი «ვაი ჩვენს პატრონს», რომლის უმთავრესი სათქმელის არსს მოყვრისთვის პირში ნათქვამი საძრახისის სიბრძნე განსაზღვრავს. თუ ადამიანი მაღალ ზნეობრივ კრიტერიუმებს დაჰკარგავს და მის ნაცვლად მხოლოდ კუჭს აყოლილი კაცის ვნებათა ღელვით შემოფარგლავს სიცოცხლის მიზანსწრაფვას, მაშინ მისთვის ადგილი ადამიანურ საზოგადოებაში აღარ რჩება, - სწორედ ეს აზრი უღვევს საფუძვლად დასახელებულ ნაწარმოებს, რომელიც უპირველეს ყოვლისა სულიერ აპათიაში ჩაყვარდნილი საზოგადოების გამოსაფხიზლებლად დაწერილი მამხილებელი პოლემიკური ნაწარმოებია:

დადივარ, როგორც დადიოდა ჩემამდე ბერი,
ჩემს თავზეც ბრუნავს ხან დოლაბი, ხან კიდევ კვერი.
ვხედავ: რვეკენი ლაპარაკობს ამაყად, მძიმედ,
და, მე შუნ გეტყვი, უბატონოდ ხმას გასცემს ვინმე.
ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს:
ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შექმლავს უკეთ.
გზადაგზა მხედება კმაყოფილი სიფათი რვეკენის,
ფოთლებს უწვდიან ლამაზმანებს ამაოდ ლექვისი.
დროდადრო მესმის უხერხული ხალხური ლექსი: -
ჯამოთო კარგად, არაფერი შეგვრჩება მეტი.
ვაი, ჩვენს პატრონს, ჩვენი ყოფის თავი და ბოლო -
ჭამა და საჭმლის მონელება თუ არის მხოლოდ.

მ. მაჭავარიანმა კარგად იცის, რომ სიკეთე და პატიოსნება აბსტრაქტულად არსებული ცნებები არ არის და მათ დასამკვიდრებლად ბრძოლაა საჭირო. პოეტის აზრით, ამ მიზნის მისაღწევად მთავარი ისაა, ყოველმა ჩვენთაგანმა ხელში მეგრძოლის ხმალი რომ დაიჭიროს და წარბშეუხრელად დადგეს ბოროტების პირისპირ.

ყოველივე ეს ნათლად აქვს გაცნობიერებული მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკულ გმირს და მძაფრად გრძნობს საზოგადოების წინაშე პიროვნების დიდ პასუხისმგებლობას. ამ შემთხვევაში მის ლირიკაში იმ თვალსაზრისის პირდაპირ გამოძახილს ვხედავთ, რომელიც პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების საკითხის გააზრების დროს ილიას ცნობილ მოთხრობაშია («სარჩობელაზედ») მოცემული. საზოგადოების ყოველი წევრი

მოვალეა პასუხი აგოს ამ საზოგადოების წიაღში აგორებულ ბოროტებაზე. ეს აზრი, როგორც ძვირფასი ზნეობრივი ტრადიცია, ასე მიიღო მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკულმა გმირმა.

დროს ვინც ეძღური, ვინც ბუზღუნებ: - ეს რა დრო დადგა!

გამოყოლილზე ვინც ქაფქაფას იუღლებ კათას,

ვინც გინდა იყავ, დამნაშავე თვით შენც ხარ სადღაც! -

ქვეყნად თავისით არაფერი არ ხდება რადგან!

პოეტისათვის შეშფოთების საგნად ქცეულა არა მარტო ის, რომ ამგვარი ინდიფერენტიზმის ჭაობში ცალკეული პიროვნებანი არიან მოქცეულნი, არამედ ისიც, რომ ეს გულგრილობა საზოგადოების საკმაოდ მოზრდილი ნაწილის თვალთახედვადაცაა დამკვიდრებული. ხომ არ გაუფასურდა ტრადიციული ზნეობრივი ნორმები? ზოგიერთთა შეგნებაში ხომ არ შეერყა ფესვები პატოსნებასა და სიმართლეს? სად ვეძებოთ ამ მეშინურ-მომხმარებლური ფსიქოლოგიისა და გადაგვარების აღმოსაფხვრელი გზები - აი, კითხვები, რომლებიც პოლემიკური სიმწვავეითაა დასმული მ. მაჭავარიანის ლირიკაში.

არა იმიტომ, რომ სიტყვა „ქურდმა“ უარყოფითი დაპყარვა ეღერა!

არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა, - შენსათვის მტერმა იცხოვრა შენმა! -

საქმე იმიტომ უფროა ცუდად, რომ ცუდად რაა, არ იცის ბევრმა!

სცდება, ვინც ვინმეს სიფიცხეს უქებს, ვინც იომენს, ისიც არაა ბრძენი,

საქმე მაშინდა იქნება უკეთ, ვითაა, როცა შეგნებს ბევრი!

ამ ტიპის ლექსებში მკითხველი ადვილად დანინახავს არა მარტო მწერლის მაშხილებელ პოზიციას, არამედ იმასაც, რომ პოეტი ერისა და სამშობლოს წინაშე წარმოსდგება, როგორც განმკითხველი საზოგადოების ზნეობრივი ფსიქოლოგიისა, პასუხისმგებელი ქვეყნის სვალინდელი დღისა.

ერთ თავის ლექსში მუხრანმა ასეთი ალტერნატივის წინაშე დააყენა თავისი თავი: «ან გამოხატე ეპოქა შენი, ანდა წერაზე აიღე ხელი! ამოირჩიე ორიდან ერთი - სხვა გზა არც იყო, არც არის შენთვის!» მწერლის მოქალაქეობრივ მოვალეობად დამკვიდრებულ ამ პრინციპს, როგორც ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებით დაკანონებულ ჭეშმარიტებას, ასე ღებულობს პოეტი.

მ. მაჭავარიანის ლირიკის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება ისიცაა, საყოველთაოდ ცნობილ ცხოვრებისეულ ჭეშმარიტებათა პოეტური გამოხატვა მის ლექსებში ორიგინალური კუთხით რომ ხდება, ნახევრად გაშიფრული ალეგორიებითა და სიმბოლური მინიშნებებით, რომელთა გაცნობიერება მკითხველისათვის დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს. პოეტი შთამბეჭდავად გამოხატავს თავის საფიქრალს. მაგალითად:

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის— გაივლის ქარელს— გაივლის შინდისს—
ხან ხილზე გადის, ხან მიდის მინდორით— ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის—
შენ გზა მოხსარი, ის გზა, რომელიც— ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის—

აქვე საზგასამით აღვნიშნავთ იმასაც, რომ სწორედ ასეთ, ე. წ. მედიტაციურ თემებზე დაწერილ ლექსებში ყველაზე მეტად ვლინდება მ. მაჭავარიანის ლირიკისათვის არცთუ ისე ფართოდ დამახასიათებელი ელეგიური განწყობილებანი. მისი პოეზიისათვის ნიშანდობლივ ომახიან და მეზრძოლ სულისკვეთებას ამ ტიპის ლექსებში მართალი ადამიანური სევდით გაუღწეოლი სათქმელი და სიცოცხლის წარმავლობის წილიდან ამოზრდილი ნაღველი ცვლის. ასე შემოდის მის ლირიკაში ცხოვრება მთელი თავისი მრავალფეროვნებით: სიცოცხლის ძღვევამოსილი სუნთქვითაც და ხალისითაც, ტკივილითაც და აუხდენელი ოცნებითაც, ხელმოცარული თუ იმედგაწილებული კაცის სინანულითაც. ეს ბუნებრივი ადამიანური გრძობები, პოეტური განსჯისა და ფიქრის საგნად არცთუ იშვიათად ქცეულნი, მუხრანის პოეზიაში საფუძველს უყრიან მართალ ელეგიურ განცდებს.

ერთ თავის ლექსში მ. მაჭავარიანი ამბობს: თუ არ გაივლე გულში, თუნდ ერთხელ... ასი წლის შემდეგ, - შთამომავლობა რას იტყვის ჩემზე? საქმეა მაშინ წასული არა მარტოკა შენი - ქვეყანაც დაღუპულია, - შენებრი თუა ბევრი! და მართლაც, ხვალინდელ დღეზე ფიქრი, ლირიკული გმირის მიერ ჩვენი თანამედროვეობის ხვალინდელი დღის პოზიციებიდან დანახვის სურვილი, მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მუხრანის პოეზიაში.

დღევანდელი მრავალი საჭირობითი საკითხი პოეტის შემოქმედებაში სწორედ ამ დიდი პასუხისმგებლობითაა აღქმული და გააზრებული. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი ბევრს ფიქრობს იმაზე, რას იტყვის მასზე შთამომავლობა, რას უტოვებს იგი ქვეყანას განძად და ღვაწლად, რას სძენს სახვალისა და საამაყოს თაბამედროვეობას.

მშობლიურ სოფელ არგვეთში განცდილი ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდილებანი და მოგონებანი გამოხატა პოეტმა ლექსების ციკლში «წისქვილის ღამე». აქვე, ამავე ციკლში, ჩანს აგრეთვე ყველაზე ძლიერად მ. მაჭავარიანის ოსტატობა ეროვნული თვითმყოფადობით აღბეჭდილი პეიზაჟების ხატვის დროს. საინტერესოდ მიგნებულ პოეტურ სახეებში ხალასი და მეტყველი ფერებით იძერწება პიროვნების სულის შინაგანი თრთოლვიდან ამოზრდილი მშობლიური სოფლის სანახები. ლექსების აღნიშნული ციკლი იმიტაც საყურადღებოა, რომ მასში პოეტი საინტერესოდ ხატავს სოფლის იდილიური ყოფის რამდენიმე დამახასიათებელ ფრაგმენტს,

რომელნიც ავტობიოგრაფიული ეპიზოდებითა და მოგონებებით არიან მკაფიოდ აღბეჭდილნი. ასე შემოჰყაფეს ავტორს თავის ლირიკაში მთელი გალერეა ლირიკული პერსონაჟებისა.

ეს პერსონაჟები ამ პოეტურ ჩანახატებში ცოცხლებიან თავიანთი მიწიერი ადამიანური სევდითა და სიხარულით, ყოველდღიური წვრილმანი გარჯითა და საზრუნავით. აქვე მოისმენთ ლირიკული ლექსისათვის თითქოსდა უჩვეულო და ნაკლებად საინტერესო დიალოგებს, ყოველდღიურ ყოფით ამბებს რომ ასახავენ; მიაყურადებთ ბაზარში თავშეყრილი ნაცნობების ურთიერთ მიკითხვ-მოკითხვისა და იმერული სტუმარ-მასპინძლობის თეატრალიზებულ სცენებს; შეხედებით გულუბრყვილო ოცნებისა და ეგზოტიკის წიალიდან ამოზრდილ გლეხკაცთა სახეებს. და ყოველივე ამას თქვენ ხედავთ იმ კაცის თვალით, რომელიც ერთ დროს თავად იყო ამ იდილიური სამყაროს ერთი პატარა ყლორტი. ამიტომაც ჩანს აქ, ამ გარემოში, გარინდებული პოეტის რომანტიკული ოცნება ასე მართალიცა და მომხიბვლელიც:

რომ არ ამუღო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა,
რომ არ გამედგა ფეხი ჩუქნი კაკლის ჩეროდან,
რომ მეთოხნა და შემესარა მხოლოდ ვენახი.
დიდი ქალაქი რომ არ მენახა! -
მეყოლებოდა ახლა ხარები
შემოდგომაზე მთიდან შემას ჩამოვიტანდი.
არ ვიქნებოდი აღარც ღარიბი, აღარც მდიდარი.
ცოლი ყოველდღე თიხის კეცებს გაახურებდა,
ცივ სოხანებზე გადმოდგამდა ღობის ქოთნით.
მეყვარებოდა, როგორც მიყვარს, მინდვრის ყურება -
აიზლანხნება მინდვრებიდან როდესაც ორთქლი
პარასკობით საჩხურეში გავეყდდი სიმინდს,
მეუღლეს ჩემსას ჩითის კაბას ვუყიდდი იმით,
სოფლის სკოლაში ორი ბავშვი ჩემიც ივლიდა:
ბიჭს ალბათ ვაზო ერქმოდა, გოგოს - ივლიტა, -
რომ არ ამუღო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა,
რომ არ გამედგა ფეხი ჩუქნი კაკლის ჩეროდან.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში, განსაკუთრებით მის ადრინდელ ლექსებში, სიცოცხლის სიხარული მზისა და გაზაფხულის კულტთანაა დაკავშირებული. სიცოცხლე, მზე, გაზაფხული, ხალისი - მისთვის სანუკვარი ცნებებია. ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში თითქოს გენეტიკურად გრძელდება გ. ლეონიძის პოეზიის მაგისტრალურ ხაზად ქცეული ომახიანი და ნაპირებგადამცდარი ხალისი სიჭაბუკისა და სიცოცხლისა.

მაგრამ ამ ორი პოეტის ასეთი ნათესაური სიხალსოვე უფრო

განწყობილებიყო, ვიდრე ფორმისეული. გამომსახველობით საშუალებათა მკვეთრი ინდივიდუალობისა და განსხვავებულობის მიუხედავად, ეს მსგავსება, ვფიქრობ, არ უნდა იყოს ძნელი დასანახი. აქვს მუხრანს ისეთი ლექსები, რომელთა კითხვისას თითქოს შორეულად გვესმის გ. ლეონიძის ლიტერატურული სამყაროდან არეკლილი იდუმალი პოეტური ხმები („ფართო ნაბიჯით მივდივარ გზაზე“, „ფხვდები გაზაფხულს“, „გითხრა, რა, გითხრა, ვით გითხრა“, „ამოვიდა მზე“, „ხელს ვართმევ გაზაფხულს“, „ფერდობებზე ნახირი ძოვს“, „მისარია, დატრიალდა მიწის ორთქლი ჰაერში...“).

მ. მაჭავარიანის პოეზიისათვის თავიდანვე აშკარად დამახასიათებელმა ძიების პროცესმა უპირველესი გამოვლენა რიტმულ-ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით პოეზია. როგორც ცნობილია, ჩვენი საუკუნის ათიან და ოციან წლებში, ქართული ლექსის რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა განახლების ამ უმნიშვნელოვანეს პერიოდში, მრავალი ისეთი ტენდენცია გლინდება და მკვიდრდება ეროვნული პოეზიის წიაღში, რომელთა უშუალო გაგრძელება და გაღრმავება, გარკვეული ქრონოლოგიური ინტერვალის შემდეგ, ჩვენში განახლებული ძალით სწორედ იმ დროიდან იწყება, როდესაც მ. მაჭავარიანის თაობა გამოდის სამწერლო ასპარეზზე. ამ თაობის გამოჩენილ წარმომადგენელთა მიერ ქართულ პოეზიაში აღორძინებული და განმტკიცებული ეს პროცესი კიდევ უფრო გააღრმავებს მომდევნო თაობათა პოეტებმა.

რაფინირებული კლასიკური პოეტური ფორმების აღზევების ჟამს, 40-50-იან წლებში, ქართველი მკითხველისათვის რამდენადმე უჩვეულო და მოულოდნელი აღმოჩნდა მ. მაჭავარიანის მიერ გამოქვეყნებული „ხორკლიანი“ ლექსები. ამგვარ ფორმისეულ სიახლეს ის მოჭარბებული სასაუბრო ინტონაციებიცა და ყოფითი დეტალებიც ემატებოდა, რომელნიც მან შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში თავისი პირველივე ნაწარმოებებით.

და მაინც, მ. მაჭავარიანის თავისუფალი ლექსები ვერსიფიკაციულადაც და რიტმული თვალსაზრისითაც კლასიკური პოეზიის ძირებთან უფრო სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული და სალექსო ტაეპებში მარცვალთა „ანარქიას“ მათში მნიშვნელოვანწილად აწესრიგებს და მუსიკალური მდინარების ყალიბში აქცევს მძაფრად გამოვლენილი რიტმი („საბა“, „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელები“, „ჭოლა“, „საქმიანი ღორი“, „რაშია საქმე?“, „რატომ“, „გასწვრივ ზოოლოგიური პარკის ზღუდის“, ციკლი „დილოგები წვიმაში“, და სხვ).

ამიტომაცაა, რომ პოეტურ ფორმათა თავისებურებების მიუხედავად, მ. მაჭავარიანის ყველაზე თავისუფალი ლექსიც კი ხელაღებით არ სცილდება ქართული კლასიკური პოეზიის მრავალსაუკუნოვან სტრუქტურას და ავტორის ვერსიფიკაციული ძიებანი, პირველ ყოვლისა, სწორედ მის სიღრმეში იღებენ სათავეს.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თითქმის მთლიანადაა უარი ნათქვამი დახვეწილ რიტმულ ინტონაციებზე. უკანა პლანზეა გადანაცვლებული რითმის მხატვრული ფუნქცია. პოეტის ლექსების საკმაოდ მნიშვნელოვან ნაწილს გარდამავალი ადგილი უჭირავს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსსა და ვერლიბრს შორის. მუხრანის ვერსიფიკაციულ ძიებებს პირველხარისხოვანი როლი ენიჭება ომისშემდგომი წლების ქართულ პოეზიაში თავისუფალი სალექსო ფორმის ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების საქმეში. ამის დამადასტურებელია ვერლიბრის ფორმით დაწერილი მისი საინტერესო პოეტური ნაწარმოებები, რომლებიც გულით მიიღო და შეითვისა მკითხველმა. მაგრამ, როგორც ითქვა, მის პოეზიაში გამოვლენილი თავისუფალი ლექსისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები არ წყდება ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვან წიაღს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ასევე ავტორის მიერ სასაუბრო ინტონაციებისა და ძველქართული ენობრივი ფორმების მიზანმიმართული და ზომიერი ხმარება, რითაც ლექსი ახლებურ რიტმულ ჟღერადობას იძენს.

მ. მაჭავარიანის პოეზიისთვის მკაფიოდაა დამახასიათებელი აგრეთვე სათქმელის ეფექტური ემოციური ფორმით გამოხატვა. ეს ეფექტი, რა თქმა უნდა, მოკლებული არაა ქვეტექსტის სიღრმესა და აზრობრივ მრავალგანზომილებიანობას, მაგრამ მუხრანი არ მიეკუთვნება ე. წ. რთულად მოაზროვნე და ძნელად გასაგები პოეტების კატეგორიას. თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მისი ლექსი ამ სიმართივისა და ადვილად გასაგებობის გამო როდი კარგავს მხატვრული შემოქმედების ჭეშმარიტ ძალას.

მუხრანის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვე ქართული პოეზიის ენობრივი დემოკრატიზაციის პროცესის შემდგომი გაღრმავება. ამგვარმა ენობრივმა პოზიციამ, როგორც შემოთ უკვე აღინიშნა, მის პოეზიას მკვეთრად გამოვლენილი სტილური ინდივიდუალობა შესძინა.

ასე იქმნება და იძირწება ის მიმზიდველი პოეტური სამყარო, რომელსაც მუხრან მაჭავარიანის პოეზია ჰქვია სახელად. ამ სამყაროს სიღრმისეული გაცნობა-გაანალიზება ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ წვლილზე, რაც მ. მაჭავარიანს შეაქვს თანამედროვე ქართული მწერლობის შემდგომი გამრავალფეროვნების საქმეში.

1984 წ.

AVTANDIL NIKOLEISHVILI

ESSAYS FROM THE HISTORY OF THE TWENTIETH CENTURY GEORGIAN LITERATURE

VOLUME FIVE

ABSTRACT

The present volume is the author's logical contribution of the volumes with the same title (Volume First – published in 1994, Volume second – in 1997, volume Third in 2000, and the Fourth in 2003). In these volumes the author utilized new approaches to analyze problematic issues of the twentieth century Georgian Literature and its creations provided by the famous masters of contemporary Georgian literary world. The present volume is the author's logical contribution of the volumes with the same title (Volume First – published in 1994, Volume second – in 1997, volume Third in 2000, and the Fourth in 2003). In these volumes the author utilized new approaches to analyze problematic issues of the twentieth century Georgian Literature and its creations provided by the famous masters of contemporary Georgian literary world.

The main purpose of the present edition is to carry forward the work started by Prof. A. Nikolcishvili more than three decades ago. In particular this appeal is to maintain different standpoints and evaluation of the creative writings of Galaktion Tabidze, Grigol Abashidze, Lado Asatiani, Murman Lebanidze, Ana Kalandadze, Shota Nishnianidze and Mukhran Machavariani. The main purpose of the present edition is to carry forward the work started by Prof. A. Nikoleishvili more than three decades ago. In particular this appeal is to maintain different standpoints and evaluation of the creative writings of Galaktion Tabidze, Grigol Abashidze, Lado Asatiani, Murman Lebanidze, Ana Kalandaze, and Mukhran Machavariani.

* * *

Georgian lyrical poetry has nowhere reached the state of the highest poetical ascend and perfection as in masterpieces of Galaktion Tabidze. While being

a doubtless and flawless master of Georgian lyrical poetry Galaktioni belongs to infinity of all epochs as the greatest Georgian lyricist. Georgian lyrical poetry has nowhere reached the state of the highest poetical ascend and perfection as in masterpieces of Galaktion Tabidze. While being a doubtless and flawless master of Georgian lyrical poetry Galaktioni belongs to infinity of all epochs as the greatest Georgian lyricist.

G. Tabidze's creative heritage turned into the subject of somehow brutal interest of literary society from the very moment of his appearance on the writing field. The interest kept gradually growing and shortly scientific research of his creation led to developing of a new branch of literary studies called Galaktionology. G. Tabidze's creative heritage turned into the subject of somehow brutal interest of literary society from the very moment of his appearance on the writing field. The interest kept gradually growing and shortly scientific research of his creation led to developing of a new branch of literary studies called Galaktionology.

Numerous significant works were devoted to studies of his literary heritage throughout decades. A lot has been uttered and written about Galaktioni as a skillful master of poetical work since the beginning of the first decade of the 20th century up until now. The major part of them was highlighted with subjective tendency sealed by ideological didactic policy of the Soviet period. Literary studies of the Soviet period were inclined to judge and analyze poetical work, its contribution and devotion to the history of Georgian literature subjectively having unjust tendencies. Numerous significant works were devoted to studies of his literary heritage throughout decades. A lot has been uttered and written about Galaktioni as a skillful master of poetical work since the beginning of the first decade of the 20th century up until now. The major part of them was highlighted with subjective tendency sealed by ideological didactic policy of the Soviet period. Literary studies of the Soviet period were inclined to judge and analyze poetical work, its contribution and devotion to the history of Georgian literature subjectively having unjust tendencies.

Notwithstanding drawbacks and mistakes G. Tabidze's poetry was acknowledged to be the treasure having no value even in Soviet epoch and many researches were created analyzing the creation of a great poet with common scientific sense parallel to ideological essays based on Soviet

“partylike” and “classlike” principles. From this point of view a particular ascend of Galaktionology starts from 60-ies. Notwithstanding drawbacks and mistakes G. Tabidze’s poetry was acknowledged to be the treasure having no value even in Soviet epoch and many researches were created analyzing the creation of a great poet with common scientific sense parallel to ideological essays based on Soviet partylike and classlike principles. From this point of view a particular ascend of Galaktionology starts from 60-ies.

The interest consequently increases and scientific achievement gained from this angle becomes more and more considerate. Making our frame of mind free from ideological dogmatic principles became the bases to search and realize G. Tabidze’s creation from a totally innovative prospective. The interest consequently increases and scientific achievement gained from this angle becomes more and more considerate. Making our frame of mind free from ideological dogmatic principles became the bases to search and realize G. Tabidze’s creation from a totally innovative prospective.

And still, apart from the achieved success, fundamental scientific studies of Galaktioni’s creative heritage are the matter of the future needing endeavorable contribution and hard toil of next generations. And still, apart from the achieved success, fundamental scientific studies of Galaktioni’s creative heritage are the matter of the future needing endeavorable contribution and hard toil of next generations.

The following work has been written by enormous desire to represent and expose new aspects of Galaktioni’s literary contribution, the development of his poetic way, the tendencies determining his poetic vision, innovation stated by the poet in the history of Georgian writing and the main driving force of the 20th century lyrical poetry defined by G. Tabidze. This is not a complete list of rather complicated issues being discussed and reconsidered respectfully once again below. The following work has been written by enormous desire to represent and expose new aspects of Galaktioni’s literary contribution, the development of his poetic way, the tendencies determining his poetic vision, innovation stated by the poet in the history of Georgian writing and the main driving force of the 20th century lyrical poetry defined by G. Tabidze. This is not a complete list of rather complicated issues being discussed and reconsidered respectfully once again below.

Grigol Abashidze created and left multidirectional, colorful and rather rich literary heritage throughout his long and active creative contribution. He is the author of poems, novels, stories, dreams, literary and public essays. He also used to deal a lot with children's writing and successfully translated works of foreign poetry. We can bravely admit that he has put his valuable word in all the above mentioned directions as an authentic master of literature. Grigol Abashidze created and left multidirectional, colorful and rather rich literary heritage throughout his long and active creative contribution. He is the author of poems, novels, stories, dreams, literary and public essays. He also used to deal a lot with children's writing and successfully translated works of foreign poetry. We can bravely admit that he has put his valuable word in all the abovementioned directions as an authentic master of literature.

Among his literary creation are poetic and prosaic works based on historical topic. In my opinion exactly these creations express the author's literary abilities and moral patriotic prospective. Among his literary creation are poetic and prosaic works based on historical topic. In my opinion exactly these creations express the author's literary abilities and moral patriotic prospective.

The interest in historical past of the country was revealed in Gr. Abashidze's works from the very beginning of his appearance at the field of writing. This interest increased and historical topic became the main determined direction of Gr. Abashidze's writings. The interest maximally expressed itself in 50-70-ies when the author's famous trilogy "Lasharela", "Long night" and "Tsozne" were written and published. The interest in historical past of the country was revealed in Gr. Abashidze's works from the very beginning of his appearance at the field of writing. This interest increased and historical topic became the main determined direction of Gr. Abashidze's writings. The interest maximally expressed itself in 50-70-ies when the author's famous trilogy Lasharela, Longnight and Tsozne were written and published.

The process of establishing Gr. Abashidze in the great prose turned out to be very successful for the author and nowadays we can definitely say that these novels exposed the author's literary abilities even more than his best poetic creations. The process of establishing Gr. Abashidze in the great prose turned out to be very successful for the author and nowadays we can definitely say that these novels exposed the author's literary abilities even more than his best poetic creations.

* * *

In the second half of 30-ies and the first half of 40-ies of the 20th century the field of writing delivered powerful literary generation possessing distinct individuality and having the most tragic biography in the history of Georgian literature. Many gifted representatives of this generation were sacrificed by the civil war and twists of life as soon as their writing talent was found. In the second half of 30-ies and the first half of 40-ies of the 20th century the field of writing delivered powerful literary generation possessing distinct individuality and having the most tragic biography in the history of Georgian literature. Many gifted representatives of this generation were sacrificed by the civil war and twists of life as soon as their writing talent was found.

These “guys” remained “young forever” and left unfilled emptiness in Georgian writing of 40-ies. Their faded lives were tightly linked with the great expectation of characteristic renewing of Georgian Literature the practical realization of which became more realistic and possible by Lado Asatiani. These guys remained young forever and left unfilled emptiness in Georgian writing of 40-ies. Their faded lives were tightly linked with the great expectation of characteristic renewing of Georgian Literature the practical realization of which became more realistic and possible by Lado Asatiani.

Being a poetic leader of unlucky literary generation was destined to Lado Asatiani by fate. The same fate made him fold down his eagle like wings at the period of flourishing of his literary skills at the age of 26, though he didn't compromise in having responsible mission of being a poetic leader of his generation. Being a poetic leader of unlucky literary generation was destined to Lado Asatiani by fate. The same fate made him fold down his eagle like wings at the period of flourishing of his literary skills at the age of 26, though he didn't compromise in having responsible mission of being a poetic leader of his generation.

But L. Asatiani neither belongs to any of literary generations nor represents any concrete literary period. He is a Georgian poet, a great poet shining forever as a splendid star in the sparkling constellation of classical Georgian poetry. We can bravely use this epithet without any awkwardness and exaggeration while mentioning his great name. But L. Asatiani neither belongs to any of literary generations nor represents any concrete literary period. He

is a Georgian poet, a great poet shining forever as a splendid star in the sparkling constellation of classical Georgian poetry. We can bravely use this epithet without any awkwardness and exaggeration while mentioning his great name.

* * *

In 1972 in the preface of the one volume book of his chosen poetic works dedicated to and published for his 50th birth anniversary Murman Lebanidze named personally literary sources and poetic teachers giving inner impulse directly to his literary career. In 1972 in the preface of the one volume book of his chosen poetic works dedicated to and published for his 50th birth anniversary Murman Lebanidze named personally literary sources and poetic teachers giving inner impulse directly to his literary career.

These verses were being written when Lebanidze had already created the major part of his poetic masterpieces. By this genuine revelation the poet vividly showed us literary leaders guiding his creation and made us have a clear idea of the way of his poetic search while occupying his belonged place in the world of writing. These verses were being written when Lebanidze had already created the major part of his poetic masterpieces. By this genuine revelation the poet vividly showed us literary leaders guiding his creation and made us have a clear idea of the way of his poetic search while occupying his belonged place in the world of writing.

While characterizing determiners of M. Lebanidze's poetic individuality particular attention is paid to tendencies like innovation and variety of poetic verse, its rhythmic patterns, imaginative individuality, pushing forward personal emotions and strives, lyricism inadequate and improper for ideological circumstances of 40-50-ies and nonpanegyric perception of epochal reality. While characterizing determiners of M. Lebanidze's poetic individuality particular attention is paid to tendencies like innovation and variety of poetic verse, its rhythmic patterns, imaginative individuality, pushing forward personal emotions and strives, lyricism inadequate and improper for ideological circumstances of 40-50-ies and nonpanegyric perception of epochal reality.

The process of refreshing of Georgian literary life right after the World War II is tightly connected to the name of Ana Kalandadze. It is extremely difficult for contemporary Georgian poetry to find the second such poet who would appear in front of the reader with so many perfect poems. The latter ones found their belonged place aside the best patterns of Georgian lyrics and from the very beginning determined the creative image of Ana Kalandadze as a wonderful master of a literary word. Even now after a long time since this literary debut, when the author's creative works became rich by a lot of masterpieces for the major part of Ana Kalandadze's readers it is important to characterize her poetic success by recollecting her poems. 1945-46 were the most interesting years in her poetic biography. Exactly at that time she created the significant part of her works that marked her lyrics with distinct individuality. The process of refreshing of Georgian literary life right after the World War II is tightly connected to the name of Ana Kalandadze. It is extremely difficult for contemporary Georgian poetry to find the second such poet who would appear in front of the reader with so many perfect poems. The latter ones found their belonged place aside the best patterns of Georgian lyrics and from the very beginning determined the creative image of Ana Kalandadze as a wonderful master of a literary word. Even now after a long time since this literary debut, when the author's creative works became rich by a lot of masterpieces for the major part of Ana Kalandadze's readers it is important to characterize her poetic success by recollecting her poems. 1945-46 were the most interesting years in her poetic biography. Exactly at that time she created the significant part of her works that marked her lyrics with distinct individuality.

By publishing the poems, literary society of 40-ies of the 20th century became an inevitable witness of bearing a complete professional poet having distinctly determined features whose poems possessed all good signs of general qualities belonging to the author. By publishing the poems, literary society of 40-ies of the 20th century became an inevitable witness of bearing a complete professional poet having distinctly determined features whose poems possessed all good signs of general qualities belonging to the author.

Needless to say that her poetic biography was full of following success and explosions, but in my opinion the joy caused by her first poems is

particularly important for the admirers of A. Kalandadze's talent. Needless to say that her poetic biography was full of following success and explosions, but in my opinion the joy caused by her first poems is particularly important for the admirers of A. Kalandadze's talent.

Thus Georgian poetry delivered a powerful distinguished flow without of which it would be unimaginable to characterize 20th century Georgian literary life. Thus Georgian poetry delivered a powerful distinguished flow without of which it would be unimaginable to characterize 20th century Georgian literary life.

* * *

Owing to his rather active and fruitful creative contribution Shota Nishnianidze played a very important role in setting up radically new tendencies in Georgian poetry of the second half of the 20th century. He successfully continued the best traditions of so called Georgian civil lyrics and gave the right course of realizing a lot of problematic issues typical for real habitat of the second half of the 20th century. His creation is considered to be the great achievement of our spiritual culture of the period. Owing to his rather active and fruitful creative contribution Shota Nishnianidze played a very important role in setting up radically new tendencies in Georgian poetry of the second half of the 20th century. He successfully continued the best traditions of so called Georgian civil lyrics and gave the right course of realizing a lot of problematic issues typical for real habitat of the second half of the 20th century. His creation is considered to be the great achievement of our spiritual culture of the period.

Notwithstanding Sh. Nishnianidze's poetry is not eventually safe from epochal conjuncture thinking, the best works of his creation genuinely reveal human strives and national interests of a modern man belonging to the author's epoch. Huge love and generally accepted popularity justify the fact that Sh. Nishnianidze's writings became the subject of great interest and attention for both literary society and enormous number of readers. Notwithstanding Sh. Nishnianidze's poetry is not eventually safe from epochal conjuncture thinking, the best works of his creation genuinely reveal human strives and national interests of a modern man belonging to the author's epoch. Huge love and generally accepted popularity justify the fact that Sh. Nishnianidze's writings became the subject of great interest and attention for both literary society and enormous number of readers.

* * *

60-70-ies of the 20th century Georgian literature is characterized by significant innovations and achievements. The process of refreshing of inner national poetic thinking first of all is connected to the names of poets contributing in the second half of 40-ies and 50-60-ies. Mukhran Machavariani is a distinguished and vivid representative of this generation. His part of creating and maintaining new tendencies in contemporary Georgian poetry along with other several gifted poets is rather remarkable. 60-70-ies of the 20th century Georgian literature is characterized by significant innovations and achievements. The process of refreshing of inner national poetic thinking first of all is connected to the names of poets contributing in the second half of 40-ies and 50-60-ies. Mukhran Machavariani is a distinguished and vivid representative of this generation. His part of creating and maintaining new tendencies in contemporary Georgian poetry along with other several gifted poets is rather remarkable.

The book scrupulously analyzes the most important works of M. Machavariani's poetic creation for making the above mentioned prospective more obvious. The book scrupulously analyzes the most important works of M. Machavariani's poetic creation for making the abovementioned prospective more obvious.