ავტორის სტილი დაცულია

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ხატია შევარდნაძე**

# XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან ტიციან ტაბიძის შემოქმედებითი მიმართებისათვის

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ლადო მინაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი

**თბილისი**

**2011**

# ს ა რ ჩ ე ვ ი

**შესავალი** . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3

თ ა ვ ი I

ტიციან ტაბიძის შემოქმედებითი გზა XIX ს. ქართულ პოეზიასთან მიმართებით . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8

თ ა ვ ი II

XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა პოეტური ექო ტიციან ტაბიძის მხატვრულ შემოქმედებაში . . . . . . . . . . . . . . . . . 27

თ ა ვ ი III

XIX საუკუნის ქართველი მწერლები ტიციან ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა და ესეების მიხედვით . . . . . . . . . . . . . . 84

თ ა ვ ი IV

ტიციან ტაბიძის მოკლე ნარკვევი „ახალი ქართული ლიტერატურა" 106

**დ ა ს კ ვ ნ ე ბ ი** . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 136

**გამოყენებეული ლიტერატურა** . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 141

# შ ე ს ა ვ ა ლ ი

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მწერლობას ამშვენებს ტიციან ტაბიძის სახელი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი სიცოცხლე უდროოდ შეწყდა, როცა ქვეყანაზე „კაენის სულის აღზევებამ გადისრიალა“, მან მაინც შეუცვლელი კვალი დატოვა ქართული პოეზიის განვითარების საქმეში. პირველ ყოვლისა, იგი იყო შესანიშნავი პოეტი, ერთი გამორჩეული ლიდერი „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული დაჯგუფებისა პაოლო იაშვილთან და ვალერიან გაფრინდაშვილთან ერთად, მისი თვალსაჩინო თეორეტიკოსი.

ტრაგიკული ბედის მქონე პოეტის მემკვიდრეობის შესწავლა მხოლოდ გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან გახდა შესაძლებელი, თუმცა მისი მოღვაწეობის საკუთრივ სიმბოლისტურ ხანაზე თავდაპირველად მობოდიშობით საუბრობდნენ, უფრო სწორად დუმილით უვლიდნენ გვერდს. დიდი ხნის განმავლობაში საბჭოური ლიტერატურისმცოდნეობა არიდებდა მზერას ქართული სიმბოლიზმის სიღრმისეულ ფესვებს. ქართული სიმბოლიზმი არ მიიჩნეოდა ანგარიშგასაწევ სკოლად, რადგან დამკვიდრებული იყო მოსაზრება, რომ „ცისფერყანწელებმა“ ვერც ერთი ტიპური, სულით ხორცამდე აშკარა წარმომადგენელი სიმბოლისტური მიმართულებისა ვერ მოგვცა და ეს შეუძლებელიც იყო ( გ. გვერდწითელი).

მოგვიანო პერიოდში ლიტერატურის ისტორიკოსების მიერ ადრეული საბჭოთა პერიოდის დასკვნები გადაფასებულია. ბევრი საინტერესო და სიღრმისეული მოსაზრებით არის გამდიდრებული ქართული სიმბოლიზმის შესწავლა. სერიოზულმა კვლევა-ძიებამ ცხადყო, რომ როგორც ტიციანმა, ისე საზოგადოდ „ცისფერყანწელებმა“ უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს 10-20-იან წლებშიც ქართული ლექსის განვითარების თვალსაზრისით რეფორმისტული ხასიათის ძიებებით როგორც თემატიკური, ისე და განსაკუთრებით ლექსის ფორმის დახვეწის, ახალი საზომების შემოტანის თვალსაზრისით. მათი მოღვაწეობა ამ მხრივ უსათუოდ იყო პროგრესის შემცველი.

მკვლევარების მ. აბულაძის, გ. ხერხეულიძის, ვ. ცისკარიძის, გ. ასათიანის, თ. მაღლაფერიძის, გ. ცურიკოვას, ლ. ავალიანის, რ.მიშველაძის, ა.გომართელის და სხვათა ნაშრომების მიხედვით თანდათანობით იქნა ცხადყოფილი, რომ XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისისათვის ილიას, აკაკის

მოძალებული მიმბაძველების ხელში ქართულმა ლექსმა თანდათან იწყო დაკნინება.

ეპიგონებმა ლექსს დაუკარგეს გამომსახველობა. ამ დროიდან ქართული ლექსი გახდა მაუწყებელი გემოვნების დაქვეითებისა, ჩამორჩენილობისა, პროვინციალიზმისა. თითო-ოროლა კარგი პოეტის ხმა იკარგებოდა უგემოვნობის ზღვაში.

„ცისფერყანწელთა" ჯგუფმა უპირველეს მიზნად დაისახა ქართული ლექსის რეფორმა, ლექსის აჟღერება „სწორედ ისე, როგორც ეს გააკეთეს სიმბოლისტებმა საფრანგეთში, გერმანიაში, ბელგიაში, ნორვეგიაში... როგორც ეს შეძლეს რუსეთში სიმბოლიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენლებმა" (37; 20).

ნიჭიერმა, მაღალი კულტურის, დახვეწილი გემოვნების ენთუზიასტთა ჯგუფმა „ცისფერყანწელებმა" ბევრი რამ გააკეთეს და დიდ გალაკტიონთან ერთად XX საუკუნის ქართული პოეზიის განვითარების გეზი განსაზღვრეს. ამ მხრივ განსაკუთრებულია ტიცინ ტაბიძის როლი.

როგორც მიუთითებენ, „ტიცინ ტაბიძის პოეზია XX საუკუნის პოეზიაა, მან სხვა ქართველ პოეტებთან – გალაკტიონ ტაბიძესთან, გიორგი ლეონიძესთან, პაოლო იაშვილთან ერთად შექმნა XX საუკუნის ქართული პოეზიის ენა და პოეტური აზროვნება. იგი XX საუკუნის შემოქმედია თავისი პოეტური სამყაროთი, ფორმით და შინაარსით, პოეტური საუბრის მანერით და სიტყვიერი ქსოვილით.

თუ თანამედროვე ქართულმა პოეტურმა კულტურამ გარკვეულ სიმაღლეს მიაღწია, ზემოაღნიშნულ ქართველ პოეტებთან ერთად ამაში დამსახურება ტიციან ტაბიძესაც მიუძღვის. მისი პოეზიის არსებობა აუცილებელი იყო ქართული პოეზიის ღირსების შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის, ქართული პოეზიის მრავალფეროვნებისთვის და ერის სულიერი საგანძურის გამდიდრებისათვის" (13; 67).

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში უკვე განმტკიცებული აზრის მიხედვით, „ცისფერყანწელთა" ბრძოლას ქართული ლექსის განახლებისათვის, ქართული ლექსის ევროპეიზაციისათვის ამაოდ არ ჩაუვლია. გალაკტიონ ტაბიძესთან ერთად XX ს. დასაწყისში ისინი ევროპული პოეზიის მიღწევებსა და გამოცდილებებს ეზიარნენ, რის საფუძველზეც სიმბოლისტური ილუზიების მსხვრევისა და მოდერნისტულ-ეპიგონური ძიებების დამარცხების მიუხედავად ქართული ლექსის ფორმა და შინაარსი განახლდა, გადახალისდა და

განვითარების ახალ ეტაპზე ავიდა. (ა. ხინთიბიძე, ლ. ავალიანი, ს. სიგუა, თ. დოიაშვილი, თ. ბარბაქაძე და სხვა).

ბოლო დროს შედარებით ინტენსიურად მიმდინარეობს ტ. ტაბიძის პოეტური მემკვიდრეობის განხილვა; იკვლევენ მის შემოქმედებას როგორც თემატიკური, ასევე გამომსახველობითი საშუალებების თვალსაზრისით. მსჯელობენ ტ. ტაბიძის ღვაწლზე ქართული ლექსის მოდერნიზაციის თვალსაზრისით, იკვლევენ ტ. ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნააზრევს; ამ ბოლო დროს ინტერესის საგნად იქცა ტ. ტაბიძის მხატვრული პროზაც. დაცული იქნა საკანდიდატო დისერტაცია ს. კაპანაძის მიერ, რომელიც ტ. ტაბიძის მხატვრული პროზის და ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შესწავლას ეძღვნება (21).

ლიტერატურის ისტორიკოსები ინტერესდებიან ტ. ტაბიძის მიმართებითაც კლასიკურ მწერლობასთან, გაკვრით ეხებიან საკითხს იმის შესახებ, თუ როგორია ზემოქმედება პოეტ ტ. ტაბიძეზე XIX საუკუნის ქართველი პოეტებისა, როგორ აფასებს ტ. ტაბიძე XIX ს. ქართულ მწერლობას საერთოდ და კერძოდ კი მის ცალკეულ წარმომადგენელს. სპეციალურად განიხილავენ ვაჟა-ფშაველას მემკვიდრეობის ტიციან ტაბიძისეულ შეფასების საკითხს.[1] მიუხედავად აღნიშნულისა, ცალკე, მონოგრაფიული სახით ტ. ტაბიძის მიმართების შესწავლა XIX ს. ქართულ მწერლობასთან როგორც პოეტისა და მეორე მხრივ, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსისა და იტორიკოსისა, ჯერ არავის უწარმოებია. მითუმეტეს, გასათვალისწინებელია, რომ სულ ახლახან
2008 წელს წიგნად დაისტამბა ქართველი საზოგადოებისათვის აქამდე უცნობი ტიცინ ტაბიძის ნაშრომი, „ახალი ქართული ლიტერატურა“, რომელსაც ერთვის ლ. მინაშვილის ვრცელი ნარკვევი. ეს წიგნი უფრო სრულ წარმოდგენას გვაძლევს ტ. ტაბიძეზე, უკვე როგორც ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსზე.

საკითხის გათვალისწინებას იმის შესახებ, თუ რა ზემოქმედება მოახდინა პოეტ ტიცინ ტაბიძეზე, ამ თვალსაჩინო შემოქმედზე, XIX ს. ქართულმა პოეზიამ

---

[1] იგულისხმება ი. ევგენიძის წიგნი, „ვაჟა-ფშაველა (ცხოვრება და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები), 1989წ., გვ. 137-147, ლ. ავალიანის სტატია, „ვაჟა-ფშაველა 20-იანი წლების მწერალთა თვალთახედვით,“ იხ. „ვაჟას კრებული, II, თბ. 1982, გვ. 215-226

კერძოდ და საერთოდ კი ქართულმა ლიტერატურამ, თუ როგორია მისი მიმართება როგორც პოეტისა და ლიტერატურის კრიტიკოსისა და ისტორიკოსისა მე-19 საუკუნის მწერლობისადმი, არსებითი მნიშვნელობა აქვს ტიციან ტაბიძის ადგილის განსაზღვრისათვის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

საზოგადოდ იმის ფიქრი, რომ ესა თუ ის ხელოვანი გათავისუფლებულია ყოველგვარი ლიტერატურული გავლენისაგან, თუ შეუძლებელს არ გახდიდა, გაძნელებით კი ერთობ გააძნელებდა ამ ხელოვანისათვის კუთვნილი ადგილის მიჩენას ლიტერატურის ისტორიაში; ასეთი მსჯელობა, გვსურდა ეს ჩვენ თუ არა, უსათუოდ მიგვიყვანდა იმ დასკვნამდე, რომ მოცემული მწერალი გამოთიშულია ლიტერატურის საერთო პროცესიდან, მისი განვითარების ბუნებრივი ისტორიიდან. მეცნიერული თვალსაზრისით ასეთი აზრი შეუწყნარებელია, რამდენადაც არც შეიძლება არსებობდეს ისეთი ხელოვანი, რომელსაც არაფერი აკავშირებდეს თავისი ლიტერატურის ტრადიციებთან, ტენდეციებთან.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის სიახლოვე ქართული ლიტერატურის თემატიკურ ტრადიციებთან, განსაკუთრებით მოგვიანო საფეხურის ტ. ტაბიძის კრძალვითი დამოკიდებულება წინაპარ პოეტებთან, პირდაპირ მიგვითითებს იმ დიდ კავშირებზე, რომლებიც ტიციან ტაბიძეს, როგორც პოეტს აქვს მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობასთან საერთოდ და კერძოდ კი ქართულ პოეზიასთან.

სადისერტაციო ნაშრომში მიზნად არის დასახული, წარმოვადგინოთ ცდა საკითხის მონოგრაფიულად შესწავლისა, იმის გათვალისწინებისა მეტნაკლები სისრულით, თუ რა გავლენა მოახდინა XX საუკუნის სახელოვან ქართველ პოეტ ტიციან ტაბიძეზე XIX საუკუნის ქართულმა პოეზიამ, როგორ აისახა ამ ზემოქმედების კვალი მის პოეტურ ქმნილებებში; ეს ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც ითქვა, ტ. ტაბიძე იყო არამარტო ჩინებული პოეტი, არამედ იგი პროფესიითაც და მოწოდებითაც იყო შესანიშნავი ლიტერატორი, დახვეწილი გემოვნების ესთეტი. მის უტყუარ პოეტურ ინტუიციას ამაგრებდა დიდი ერუდიცია; ერთი სიტყვით ტიციან ტაბიძე იყო შესანიშნავი ესეისტ-კრიტიკოსი და ლიტერატურის ისტორიკოსი. ერთია საკითხი, თუ რა გავლენა მოახდინა ტიციან ტაბიძეზე ახალმა ქართულმა პოეზიამ, ხოლო მეორეა, თუ როგორია XIX საუკუნის ქართული მწერლობის საერთოდ და კერძოდ ამ საუკუნის მწერლობის ცალკეული წარმომადგენლის მემკვიდრეობის ტ. ტაბიძისეული დახასიათება – ანალიზი.

სადისერტაციო ნაშრომი არის ცდა ორივე ამ მხარის გათვალისწინებისა ცალ-ცალკე და ერთმანეთთან კავშირში, ისე როგორც არის ეს წარმოდგენილი ტ. ტაბიძის პოეტურ თუ თეორიულ ნააზრევში.

# თ ა ვ ი I

# ტიციან ტაბიძის შემოქმედებითი გზა XIX ს. ქართულ პოეზიასთან მიმართებით

რთული შემოქმედებითი გზა განვლო ტიციან ტაბიძემ. მისი შემოქმედების მკვლევართა დიდი ნაწილი პოეტის ფორმირება-განვითარების გზას პირობითად სამ ეტაპად ყოფს. მისი შემოქმედების ყველა ეტაპი მიუთითებს პოეტის უაღრესად ინდივიდუალურ, მაგრამ წინააღმდეგობებით აღსავსე პოეტურ გზაზე. „ისინი რგოლებია ერთი მთლიანი პოეტური ჯაჭვისა და, კიდევ, მკვეთრად უსვამს ხაზს მისი, როგორც შემოქმედის მხატვრულ მთლიანობას“ (3; 4).

ტ. ტაბიძე ლიტერატურულ ასპარეზზე ადრეული ასაკიდან გამოჩნდა – 1909-1910 წლიდან. გიმნაზიის მეექვსე კლასის მოსწავლე უკვე აქვეყნებდა ლექსებს გაზეთ „თემში“ და ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. „ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის მეექვსე კლასის მოსწავლე ვიყავი, პირველი ლექსი რომ დავბეჭდეო,”- გადმოგვცემს თვითონ პოეტი (44; 7). მისი ამ პერიოდის ლექსებია „სერენადა“, „მაინც ის მიყვარს“, „მკვდარი ლეგენდა“.... ამ ხანებში დაწერა მან ნოველებიც „შურისძიება“, „ნაწყვეტი დღიურიდან“, „გაზაფხულის დღესასწაული“, „ქალი და მგოსანი“, „შექმნილი ლეგენდა“, „მარტოობა“, „პირველი სევდა“, „აი სად ბუდობს სიყვარული“. ერთი სიტყვით, 1910-1915 წლები მიჩნეულია, როგორც პოეტის ფორმირების წლები.

შემდეგი საფეხურია სიმბოლისტობის, უფრო სწორად „ცისფერყანწელობის“ ხანა. იგი დაახლოებით გრძელდება 20-იანი წლების პირველი ნახევრის ჩათვლით 1926-28 წლამდე. მისი შემოქმედების ბოლო საფეხურია კლასიკური პოეზიის, რეალისტური პოეზიის ტრადიციებთან დაბრუნების ხანა, რასაც, ბუნებრივია ვიფიქროთ, ხელს უწყობდა და აჩქარებდა გარე ზემოქმედების, ერთგვარი იძულების ფაქტორებიც, მაგრამ ისიც საგანგებოდ სათქმელია, რომ თვით პოეტის ბუნებაც აპირობებდა ამას, ეს მისი შინაგანი ხმაც იყო.

ტ. ტაბიძის, როგორც პოეტის ჩამოყალიბების პირველი საფეხური აღინიშნება, ერთი მხრივ, როგორც ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან ზიარებისა

და მისი დიდი და კეთილი ზემოქმედების გამოხატულება, ეს გავლენა ძალიან ცხადად იგრძნობა როგორც ადრეულ ლექსებში, ისე და განსაკუთრებით ნოველებსა და მინიატურებში. ტ. ტაბიძის ადრეული ლექსები, პროზაული თხზულებები ატარებენ ნ. ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას გავლენის კვალს.

ასე მაგალითად, 1910 წელს ტ. ტაბიძე წერს უსათაურო ლექსს, რომელსაც წამძღვარებული აქვს ტაეპები ნ. ბარათაშვილის „ჩონგურიდან" –

„ჰოი, ჩონგურო, ნეტავი ოდეს
ხმა მხიარული შენგან მსმენოდეს".

ამ ლექსში გადმოცემული სევდა-კაეშანი ერთგვარად ეხმიანება ობოლი სულის, გენიალური ნ. ბარათაშვილის სევდა-კაეშანს. ისიც სათქმელია, რომ თუ ნ. ბარათაშვილის შემთხვევაში ჩონგურის ხმა მოგონებებს აშლის და სულს აფიქრებს, იმ დროს შენატრის, როცა ჩონგურიდან მხიარული ხმები ისმოდა და პოეტის ნაღველს უკუყრიდა, ახლა კი მისგან ესმის მხოლოდ „მოკლული გულის ოდენ ჩივილი". ყრმა ტიციანის სევდა უფრო კონკრეტულ ობიექტს მიემართება, უიმედობაც ძალზე მოჭარბებულია, სენტიმენტალურია.

„ჩამოვჰკარ ჩანგურს... ათრთოლდა სიმი,
სამგლოვიარო გაისმა ჰანგი.
ოჰ, ტურფავ! სწორედ შენმა ცრემლებმა
მოაჯადოვეს ეს ჩემი ჩანგი.

ახლა სადა ხარ, რომელსა მხარეს,
ნუგეშს რად არ მცემ ტანჯულს, მწუხარეს,
და, ნუთუ მართლა სიცოცხლითვე მკვდარს,
მარტოდ მისტუმრებ შავბნელ სამარეს?

ვრცელი უდაბნო... ცრემლის ხეობა...
ვდგევარ, მიკვნესის ობოლი სული,
გულს კაეშანმა დაისადგურა,
ჩანგიც ქვითინებს აცრემლებული.

ჰხარობს ბუნება, გალაღებული,
ცის კაბადონზე მთვარე კაშკაშებს,
ვარსკვლავთა ხომლი ნელად ციმციმებს,
მე კი წყვდიადი მიბურავს თვალებს.

მარტოდმარტო ვარ, შენზე მლოცველი,
ჩემ წინ განრთხმულა შავი სამარე,
და მოკლულ გულის მწარე ჩივილსა
კვნესით ბანს აძლევს სამშობლო მხარე!“

ამავე 1910 წლითაა დათარიღებული მეორე უსათაურო ლექსი „ნიავი დაჰქრის, ნაზი ზეფირი...“ ეს ლექსიც დიდად არის დავალებული, აქაც ყრმა პოეტის გრძნობები XIX საუკუნის ქართველ პოეტთა ხმებზეა აწყობილი, აქედან იღებს სათავეს. აქ, ამ ლექსში აშკარად გაარჩევთ გრიგოლ ორბელიანის, საერთოდ რომანტიკოსი პოეტების ზემოქმედების კვალს, ვაჟასეული ბუნების სურათების აღწერის გავლენას, მთელი ლექსი ილიას პოეზიის ზემოქმედებითაა დაწერილი და ამას პირდაპირაც მიუთითებს ტიციანი ილიას სტრიქონების ციტირებით:

„ნიავი დაჰქრის, ნაზი ზეფირი
დანამულს მდელოს თავზედ ევლება,
ნაზი სუმბული, ეშხით დამთვრალი,
მგოსანს ყურს უგდებს და იცრემლება.

ცისა ტატნობზედ მთვარე კაშკაშებს,
გარს ახვევია ვარსკვლავთ ლაშქარი,
თავს დასტრიალებს მძინარ სამყაროს
და ციურ ნანას უმღერს დამტკბარი.

მთანი მაღალნი, ცად ატყორცნილნი
ჯანყში ხვეულნი, ფიქრს მისცემიან
და მშობელ მხარეს მცველად, დარაჯად,
ვით გველეშაპნი, ზედ შემორტყმიან.

ყველა ნეტარებს, „დღით ფეთქავს რაცა“,
მოლხენით არის „მიწაც და ცაცა“,
მხოლოდ ბუჩქის ძირს, გულჩათხრობილი,
კვნესის მგოსანი, ობლად შთენილი.“

როგორც ვხედავთ, აქ ამ ლექსში ნ. ბარათაშვილის სუმბულის პოეტური სახეც გაიელვებს, გრიგოლ ორბელიანის „ბუმბერაზ მთანიც მდუმარედ ცათამდის აყუდებულნი“, ვაჟას ხილული მთებიც გაგვახსენდება, რომლებიც „ფიქრს მისცემინ მწარესა“ („მთანი მაღალნი, ცად ატყორცნილნი, ჯანყში ხვეულნი ფიქრს მისცემიან“), ხოლო ლექსში წარმოდგენილი მთლიანი სურათი „ბუნების ნეტარებისა“, მოლხენით მყოფი „მიწისა და ცისაც“ შეპირისპირებული გულჩათხრობილ ბუჩქის ძირს მჯდომ მკვნესარე, ობლად შთენილ მგოსანთან ილიასებური კონტრასტის გზითაა განხორციელებული და ამაზე პირდაპირაცაა მინიშნებული „კაკო ყაჩაღიდან“ მომდინარე სრიქონების პირდაპირი გადმოტანით ლექსში:

„ყველა ნეტარებს, „დღით ფეთქავს რაცა“,
მოლხენით არის „მიწაც და ცაცა“.

ილიასებურია ორივე ლექსში გამჟღავნებული პატრიოტული გრძნობაც: პირველ ლექსში პოეტის მოკლული გულის „მწარე ჩივილსა კვნესით ბანს აძლევს სამშობლო მხარე“, ხოლო მეორე ლექსში, მთანი მაღალნი ცად ატყორცნილნი... მშობელ მხარეს მცველად, დარაჯად, „ვით გველეშაპნი, ზედ შემორტყმიან“.

1910 წელს დაწერილი ერთი ლექსი ასეა დასათაურებული – „ელეგია“, რაც იმთავითვე უნდა მიგვანიშნებდეს ილიას ამავე სახელწოდების ლექსთან კავშირზე. ტიციანის ლექსის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ეს მართლა ასეა, ტიციანის ლექსის შექმნას ბიძგი სწორედ ილიას „ელეგიამ“ მისცა და სწორედ მასთან შეხმინებას წარმოადგენს ყრმა პოეტის ლექსი. ლექსში აღწერილია სამშობლოს პეიზაჟი ღამით. ღამეა ბნელი, ცის კაბადონზე არ მოჩანს არც მთვარე, არც ვარსკვლავები კრთიან, „ცა, მოღრუბლული, ცრემლად იღვრება“.

„გადმოსწოლია სამყაროს ნისლი,
ჩასძინებია ხევში ნაკადულს“.

ისევ სუმბული, ბულბულის სატრფო, რომელსაც ცრემლები სდის, ხმაგაკმენდილი ბულბული გლოვობს.

ნელი ნიავი ჩუმად სისინებს,
რიონიც გაჰყეფს, გოდებს, დუდუნებს...
ჩანს, რომ ნაღველი შემოსწოლია...

ლექსის ბოლო სტროფში ილიასებურად არის დასმული რიტორიკული კითხვა – დაედება თუ არა საზღვარი ამას ყოველივეს –

„სამშობლო მხარე, ვერანად ქმნილი,
მწარედ ქვითინებს, კვლავ იცრემლება...
ოხ! ღმერთო, ღმერთო! ამდენ ცრემლთ ფრქვევას,
ნეტავ საზღვარი არ დაედება?!“

მართალია, ყრუდ, მაგრამ მაინც ტიციან ტაბიძის ამ ლექსში გამოხატული წუხილის მოტივი რომ ფართო სოციალური ხასიათისაა და არა პიროვნული, ეს სრულიად აშკარაა.

ასეთივე ხასიათის ლექსებია, ასევე XIX საუკუნის კლასიკურ პოეზიასთან სიახლოვე, მისი ზემოქმედების კვალი ატყვია ტიციან ტაბიძის ადრეულ ლექსებს „ნუგეშად დამრჩა ცრემლი მდუღარე“, უსათაურო „წყნარი ღამეა, დუმილი სუფევს“, „მელოდია“ და ა.შ.

როგორც ითქვა, გავლენის კვალი ატყვია არა მარტო ადრეულ ლექსებს, არამედ ეს კავშირი, ზემოქმედება აშკარად ჩანს ტიციან ტაბიძის მინიატურებში, ნოველებსა და მოთხრობებში. საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მინიატურა „ნაკადის დუდუნი“. პოეტს უყვარს ნაკადის ჩქრიალი, „მისი იდუმალი, სევდიანი დუდუნი, როცა დაღამდება, „მწუხრის ზეწარში გაეხვევა სოფელი და არეს მკვდარი მდუმარება დაეპატრონება“. ხოლო ნაკადულის ჩუმი ქვითინი, ყრუ გოდება არღვევს მყუდროებას. „იდაყვდაყრდნობილი ყურს ვუგდებ მას და სული ოცნების მხარისკენ მიფრინავს. მოგონებათა მკრთალნი აჩრდილნი თავს დამციმციმებენ და თვალთაგან ლმობიერების მდუღარე ცრემლი მდის ხოლმე“. ამ სტრიქონებში აშკარად გვეცნობა ლექსიკური შეხვედრა ნ. ბარათაშვილის

ლექსთან „ფიქრნი მტკვრის პირას“. ტიციანიც ფიქრობს სოფლის უკუღმართობაზე.

„მიყვარს... მიყვარს მე დუდუნი ნაკადისა, სიტყვით არ ძალმიძს, გამოვთქვა, რასაც გრძნობს გული, აღგზნებული ღვთიურის ალით!“

აქაც ბარათაშვილისებური გამოხატვა გრძნობის, ლექსიკური შეხვედრა ბარათაშვილთან („მიყვარს, მიყვარს მე ტიქტიკი ჩვილის ყმის“) ცხადად მოწმობს, რომ ყრმა ტიციანი თავს ვერ აღწევს ნ. ბარათაშვილის გავლენას და არც უნდა განთავისუფლდეს მისგან, იმდენად დიდია მის სულზე ბარათაშვილის მღელვარებით სავსე სტრიქონების ზემოქმედების ძალა.

ტ. ტაბიძის მოთხრობა „სუმბული“ აშკარად იწვევს ასოციაციას ვაჟას მოთხრობებთან და განსაკუთრებით მაინც „მთის წყაროსთან“. ახალგაზრდა ტიციანი აქ გადმოგვცემს სუმბულის განცდებს. მოვიდა ზამთარი და სუმბულმა, რომელიც სატრფომაც მიატოვა, იგრძნო სიკვდილის მოახლოება. „ნუ გეშინია, ნუ, ჩემო სიცოცხლევ! – უჩურჩულებს ანკარა წყარო. – ღმერთი მოწყალეა. მალე ისევ გამობრუნდები, მალე მოგივა დრო და ჟამი მშვენიერებისა, ერთ ზაფხულში კინაღამ დავშრი და სასოწარკვეთილი დავსტიროდი ჩემს უბედურებას, მაგრამ შევებრალე შემოქმედს, წვიმა მოვიდა და მეც გადავრჩი“.

მინიატურაში „მარტოობა“ ლირიკული გმირის მარტოობის განცდის სათავე ისევ და ისევ ნიკოლოზ ბარათაშვილია, ბარათაშვილის უძირო სევდა აძლევს ბიძგს ტიციან ტაბიძეს მწარე ფიქრებისათვის. ცდილობს, მის ფიქრებს წვდეს და თავისას დაუახლოოს. მინიატურაში ლირიკული გმირი გვამცნობს: „სადაც უნდა ვიყო, ყველგან, ყოველთვის მარტოობა ჩემი თანამგზავრია, მუდამ თან დამდევს, როგორც აჩრდილი, ვით შურისმაძიებელი ლანდი, გარეწარ კაენს თან რომ დასდევდა... აჩრდილი სასტიკი და ულმობელია, მისი ღიმილი, ღიმილია მეფისტოფელის და მის ხარხარზე კი, ვით სათაელის ქნარზე, არე-მიდამო კვნესის და მოსთქვამს. ალბათ ამ ყოფას გრძნობდა მგოსანი, რომელმაც გვამცნო – ძნელი არის მარტოობა სულისა, მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“. ალბათ, ეს მქირდავი აჩრდილი იყო, რომელმაც მას მოუწამლა და წარუწყმიდა სარწმუნოება და დასტოვა „ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“.

გრ. ორბელიანის, ვაჟა-შაველას ზემოქმედების კვალი ლექსიკურადაც კი ცხადად ამჩნევია ტ. ტაბიძის მინიატურას „ფერია ბედნიერებისა“.

დედა შვილს უყვება ბედნიერების მომტან ფერიაზე და ხარბ დიანაზე, რომელსაც შურდა ფერიასი, რადგან იგი ხალხს ძალიან უყვარდა.

„– დედა არ მოვა კიდევ ის ფერია?“ – დაჟინებით ეკითხებოდა გაჭირვეულებული ბავშვი დედას.

„– რა ვიცი, შვილო, ხედავ იმ მთებს, ცათამდე რომ აყუდებულან? ასე არიან სულ ისინი; ნისლი რომ მოეხვევათ, ეს მათი ლოცვაა, ცას შეჰვედრიან, ფერია დაგვიბრუნეო, და ელიან სულ დაუსრულებლივ, გული ელევათ ლოდინში... უსაზღვროა მათი ლოდინი“.

ჭაბუკი ტიციანი დაუფიქრებია მარად მტკივნეულ სიკვდილის იდუმალებას, მის ამოცნობას ლამობს და აქაც ვაჟა გამოდის მშველელად. ვაჟას გამაოგნებელი მხატვრული მიგნება, მთები იმიტომ დგანან, რომ თურმე ელიას, დიდ ზემოქმედებას ახდენს ტიციანზე, ეს არაერთგან გამოჩნდება ტიციანის თხზულებებში და, პირველყოვლისა, ჩანს მინიატურაში „სიკვდილი“.

„... ის ყველგან არის და ყოველთვის.

მისი მეფობა განუსაზღვრელია და მსხვერპლი აურიცხველი. მისი ჩრდილი ყველას თან ახლავს და განუწყვეტლივ მისი ფრთების ფრთხიალი ყველას მოესმის. ის ბედია წინამძღვართა უბედურებისა. მთანი მაღალნი, მწუხარებაში გაქვავებულნი, სდგანან და ელიან. მათი ლოდინი „დანახვაა უნახავისა“ – ამბობს მგოსანი... უსაზღვროა მათი ლოდინი, რადგან მათ უკვე მოესმით ჩონჩხების ქნარზე სიმების ჟღერა“...

თითქოს ვაჟას პოეტური განსჯის –

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შვენობს შენითა,
და შენც სიკვდილო ფასი გძე
სიცოცხლის ნაწყენობითა“

ერთგვარი გამოძახილია ჭაბუკი ტიციანის დასკვნა: სიკვდილი „მიზანია ჩვენი ცხოვრებისა“, ისიც გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ჭაბუკი ტიციანი ამ შემთხვევაში ერთგვარად სიკვდილის ესთეტიზაციას ახდენს.

მხატვრულ ჩანახატში „ეპისპსიხიდინი“ ვკითხულობთ: „კაცო, გიყვარდეს!“ – ცით ჩამომძახეს... და მეც მიყვარს, ამ ბნელშიაც გზას მინათებს ნათელი სხივი სიყვარულისა...“ უმალ გვეცნობა ილის ცნობილი სტრიქონები ლექსიდან გიყვარდეს.

– კაცო, გიყვარდეს! –
ცით ჩამომძახეს,
როს მათ დამბადეს.
ყველგან ეს სიტყვა
ლამპრად წინ მიმყვა
და ქვეყნად ჩემს სვლას
ჰსცემდა წმინდ ნათელს.
მისთვისც გეტყვი ძმას:
შენცა გიყვარდეს!...

ამავე პოეტურ ჩანახატში მდინარე რიონი დახასიათებულია ბარათაშვილისებურად: „ტალღას ტალღას სცემს რიონი და მწუხარედ დუდუნებს, ალბად სევდა შემოსწოლია, ვერვისთვის უნდვია და იმისთვის არის, რომ გულჩახვეული ჩუმად მოსთქვამს; ვინ იცის, იქნებ ის სულ სხვას იგონებს, იქნებ ესმოდეს კიდეც ამირანის კვნესა, ან მედიას მწუხარე სიმღერა, იქნებ დასტიროდეს ქართლოსის ჩანგს, უღვთოთ დამსხვრეულს, მახინჯ შვილთაგან დავიწყებულს. ბევრი რამ იცის რიონმა, „მრავალ დროების მოწმეა, მაგრამ უტყვია“, უტყვი“... ამგვარი მასალის მოხმობა კიდევ შეიძლება გაგრძელდეს. წარმოდგენილი მასალა კი ცხადყოფს, რომ ყრმა ტიციანი, გიმნაზიის მოწაფე შესანიშნავად იცნობს XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას და ფორმირების გზაზე უხვადაც ეყრდნობა, საკუთარი ხმის ძიებისას საზრდოობს მით, საკუთარ ნაგრძნობს, ნაფიქრს ტიციანი დიდ წინაპართა სიტყვიერ სამოსს აცმევს, უფრო სწორად დიდი ქართველ მწერალთა განცდილზე ამეტყველებს საკუთარ გრძნობებს.

ტიციანის ამ დროის ნაწერებიდან ისიც იგრძნობა, რომ საქმე გვაქვს გემოვნებიან ძალზე ნიჭიერ ახალგაზრდასთან, რომელიც უკვე ცდილობს ინდივიდუალური დაღი დაასვას, გახაზოს, რომ ეს მისია, საკუთრივ მის შემოქმედებით ქურაში გამოტარებული, ოღონდ ისიც აშკარაა, რომ იგი აზროვნებს სწორედ კლასიკურზე დაყრდნობით, ასე ხდება მისი ფორმირება. მისი განსაკუთრებული ინტერესი კი მიმართულია ქართველი რომანიტიკოსების – უფრო გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, დიდ ილიასა და ვაჟას პოეზიაზე.

მართალია, ტიციან ტაბიძის პირველ ლექსებსა და პროზაულ ნაწერებს აკლია მხატვრული სრულყოფა, მათში ბევრი რამაა ეპიგონური, დასახვეწი, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, ამ ნაწარმოებებს მაინც დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის გასარკვევად, რით დაიწყო ტიციანის პოეტური გზა, ვინ იყვნენ მისი პირველი მასწავლებლები, რა კავშირი ჰქონდა ლიტერატურულ ტრადიციებთან, როგორ ყალიბდებოდა პოეტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და ა.შ.

მწერლის ყრმობისდროინდელი შემოქმედების გაცნობა ნათლად გვარწმუნებს, რომ სიმბოლიზმის ლიტერატურული პრინციპების აღიარებამდე ტ. ტაბიძემ განვლო მხატვრული დაოსტატების საინტერესო ეტაპი, რომელსაც ლიტერატურული შეგირდობის ხანა შეიძლება დავარქვათ.

გარდა ყოველივე თქმულისა, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ, ჩანს, ტაბიძეების დიდ ოჯახში ღრმაა სიყვარული, კრძალვა, ინტერესი ეროვნული კულტურის, ეროვნული მწერლობისადმი, ამ საფუძველზე, ამ გარემოში იზრდებიან როგორც ვასილ ტაბიძის ოჯახში, ასევე იუსტინე ტაბიძის ოჯახში, ასეთ გარემოში ჩამოყალიბდნენ როგორც გენიალური გალაკტიონი, ასევე ბრწყინვალე ნიჭის ტიციანი.

თანდათანობით და დროის მცირე მონაკვეთში გაფართოვდა ტიციანის ლიტერატურული არეალი, მწერლური ჰორიზონტი, თემატური ინტერესები.

ამ აზრით, ძალზედ საინტერესოა მწერალ სერგო კლდიაშვილის გადმოცემა. ს. კლდიაშვილი ასე იგონებს გიმნაზიაში ტიციანთან ერთად სწავლის წლებს: „ძალიან ხშირად ნასადილევს მასთან მივიჩქაროდი. საწოლის გვერდით დადგმულ პატარა მაგიდაზე წიგნების გროვა აწყვია. ეს წიგნები საოცარია. მათი ავტორები აქამდე ჩემთვის უცნობი პოეტები და პროზაიკოსები არიან. მათ შესახებ ჯერ არაფერი მსმენოდა.

თითქოს სასწაულს ჰგავდა ეს ამბავი, – თუ როგორ აღმოჩნდა ეს წიგნები იმერეთის ამ პატარა ქალაქში. აქამდე ჩემთვის ლიტერატურული სამყარო შემოფარგლული იყო ყველასათვის ცნობილი ქართველი, რუსი და უცხოელი კლასიკოსების სახელებით და უეცრად ახალი სახელები მესმის: ვერლენი, ლაფორგი, კლოდელი, ვერჰარნი, მეტერლინკი, უაილდი, ჰამსუნი, ბრიუსოვი, სოლოგუბი, ბალმონტი და სხვა და სხვა. არა მგონია, რომ მთელ ქალაქში ჩვენს გარდა, ორი პირტიტველა გიმნაზიელის გარდა, კიდევ ვინმეს რაიმე წარმოდგენა ჰქონოდა ამ მწერლებზე“ (28; 182).

ტიციანი არ კმაყოფილდებოდა ამ ავტორთა შემოქმედების მხოლოდ გაცნობით, თარგმნიდა მათ და ამ დროიდან მოყოლებული სისტემატურად აქვეყნებდა კიდეც ქართულ პერიოდიკაში. ასე თანდათან ღრმავდებოდა ახალგაზრდა პოეტის მისწრაფებათა თვალსაწიერი, მის სულში იჭრებოდა ის ლიტერატურული სიახლენი, რომლებმაც დიდი ზეგავლენა მოახდინეს მწერლის ლიტერატურულ ჩამოყალიბებაზე.

ტიციანის საკუთრივი ლექსების სათაურებშიც, თემატიკაშიც იგრძნობა უკვე ინტერესთა გაფართოება, რომ არაფერი ვთქვათ ნოველებსა, მოთხრობებსა და მინიატურებზე. ტიციანის ლექსების სათაურები ხდება „მადონას სიმღერა“, „სიჩუმის ანგელოზი“, „სონეტი“, „Nochturne“ და ა.შ. მისი ლექსების პერსონაჟები ხდებიან პანი, ადონაისი...

შეუძლებელია 1905 წლის შემდგომი რეაქციის პერიოდის მოვლენებს ღრმა კვალი არ დაეტოვებინა ჭაბუკი ტ. ტაბიძის ცნობიერებაზე. როგორც გ. ასათიანი აღნიშნავს, „რეაქციის ყრუ ატმოსფეროში, რომელმაც განსაკუთრებით ნიადაგი მოამზადა ქართულ პოეზიაში ევროპული დეკადანსის „შხამიან ყვავილთა“ გადმოსარგავად, ყალიბდებოდა ახალგაზრდა ტიციან ტაბიძის პოეტური შეხედულებანი“ (8; 152). თუ ტ. ტაბიძე მოსწავლეობის დროინდელ ადრეულ ლექსებში, როგორც უკვე დავინახეთ, დიდი დოზით უხდის ხარკს ეროვნულ-დემოკრატიულ იდეალებს, შემდგომ უკვე მისი ინტერესები თანდათან ნეორომანტიკული პოეზიისაკენ იხრება.

ტიციან ტაბიძე ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის პერიოდშივე ეცნობა სიმბოლისტური მწერლობის თითქმის ყველა გამოჩენილ წარმომადგენელს. იგი თავის თანამოაზრე მეგობრებთან ერთად ოცნებობდა გადატრიალება მოეხდინა ქართულ პოეზიაში. მასში ამ წყურვილს ეპოქის მღელვარე სულიც ბადებდა, ერთგვარი კულტურული დეზორიენტაცია. XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, რომელსაც მკაფიოდ ჰქონდა გამოკვეთილი თავისი მიზანი, გამოხატვის ფორმები, კრიზისის პირას იყო მისული. ამრიგად ახალი თაობა თითქმის ორიენტირების გარეშე დარჩა.

ტ. ტაბიძის შემოქმედებითი ცხოვრების ამ მომენტის შესახებ ს. ცაიშვილი წერს: „ეს იყო მართლაც ძნელად დასაძლევი გზაჯვარედინი და გაბედულ ძიებათა გარეშე წარმოუდგენელიც ჩანდა ახალი ნაპირების აღმოჩენა. არც ის არის დასამალი, რომ წარუმატებლობა და მარცხი თან ახლდა ძიებათა ასეთ გზას. მაგრამ გულწრფელობა და თავგამეტება მას ერთი წუთითაც კი არ

მოჰკლებია. აქ ზოგჯერ ინტუიციური სწრაფვა ინტელექტზე ნაკლებ როლს როდი ასრულებდა. პირველმებრძოლნი, რომელთა შორის ტიციან ტაბიძე ყოველთვის გამოირჩეოდა თითქმის საცეცებით მიიწევდნენ წინ“ (49; 287).

სრულყოფისაკენ დაუოკებელმა სწრაფვამ ტიციანი და მისი მეგობარი „ცისფერყანწელები“ მიიყვანა კლასიკური რეალისტური პოეზიისაგან მკვეთრ გამიჯვნამდე. საგულისხმოა, რომ ევროპული ლიტერატურული პროცესი XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გემოვნების, სააზროვნო ფორმების, პოეტური კონსტრუქციებისა და პოეტური მსოფლმხედველობის კლასიკისაგან გამიჯვნას და უკომპრომისო დაპირისპირებას გულისხმობდა. ამ პერიოდში ისე მძაფრი იყო გადაფასების სურვილი და სიახლის მატარებელი ხელოვნების შექმნის მცდელობა, რომ ვერც ქართველ მწერალთა ახალი თაობა შეხვდა გულგრილი ამ პროცესებს. „დიადი კლასიკის“ ზეგავლენისაგან თავის დაღწევის ვნებათაღელვა აჯანყებას უტოლდებოდა. ეს მოვლენა დიდი სისწრაფიდ სწორედ მხატვრული აზროვნების სფეროში ვრცელდებოდა. სიახლე თითქოს თვით XX საუკუნის მოთხოვნა იყო, რომელიც თავის მოუსვენარი ბუნების შესატყვისი ხელოვნების შექმნას ესწრაფვოდა.

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, 1915 წელს ტიციან ტაბიძე, ჯერ-ხნობით მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი თავის მეგობრებთან ერთად აარსებს ლიტერატურულ დაჯგუფებას „ცისფერი ყანწები“. ახალი დაჯგუფება გამოვიდა სკოლის შექმნის პრეტენზიით.

1916 წელს გამოიცა ამ დაჯგუფების ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ პირველი ნომერი. ამ ჟურნალში დაიბეჭდა ტიციან ტაბიძის თეორიული ხასიათის წერილი „ცისფერი ყანწებით“, რომელიც ჟურნალის მეორე ნომერში გაგრძელდა და რომელიც წარმოადგენდა ამ დაჯგუფების არსებობის თეორიულ დასაბუთებას და გამართლებას.

ამ ლიტერატურულმა ჯგუფმა და, ბუნებრივია, მათ შორის ტიციან ტაბიძემ თავისი დადგინება-დამკვიდრება კლასიკურ პოეზიასთან ერთგვარი დაპირისპირების გზით ცადეს, უფრო კონკრეტულად, ქართველი 60-იანელების პოეზიასთან დაპირების გზით.

ტიციან ტაბიძის საპროგრამო სტატიას „ცისფერი ყანწებით“ უფრო ვრცლად ქვემოთ შევეხებით, ახლა კი მოკლედ შემდეგს აღვნიშნავთ, ტ. ტაბიძის აზრით, „ცისფერი ყანწებით“, იწყებოდა ახალი პერიოდი ქართული პოეზიის განვითარების ისტორიაში. მისი სიტყვებით, ქართული მწერლობა,

განსაკუთრებით XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, ჯერ სათანადოდ არაა შესწავლილი, კერძოდ არაა ცხადი, რა დამოკიდებულება ჰქონდა ამ დროის პოეზიას ძველ მწერლობასთან, რუსულ ლიტერატურასთან.

ტ. ტაბიძეს კი თვითონ ასე წარმოუდგენია ეს გზა – „ძველი ქართული პოეზია იწყება რუსთაველით და მთავრდება ბესიკით"... ამ ორ პოეტში „საქართველომ შეკრიბა მთელი თავისი მხატვრული ენერგია". ტ. ტაბიძეს ბესიკისა განსკუთრებით ის ხიბლავს, რომ მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური თემატიკა არ შეურია პოეზიაში. საქართველოსთვის ძნელბედობის ჟამს იცხოვრა და იღვაწა და ერთმანეთში არ აურევია პოლიტიკა და საკუთრივ პოეზია. ამაში ხედავს ტ. ტაბიძე ძველი ქართული პოეზიის თავისებურებასაც და ღირსებასაც. „ბესიკისაგან პოლიტიკისა და პოეზიის გაყოფა მით უფრო დასაფასებელია, რომ ის იყო კანცლერი იმერეთის მეფის სოლომონის და დაიღუპა დიპლომატიური მისიის აღსრულების დროს". XIX საუკუნეში ქართველ რომანტიკოსებს, ერთი მხრივ, ეტყობათ გავლენა ევროპელი რომანტიკოსებისა, მეორე მხრივ, ისინი განიცდიან გავლენას ძველი ქართული პოეზიისას, განსაკუთრებით კი ბესიკისას. „ასე უახლოვდებით მესამოცე წლებს", სადაც კავშირი პოეზიასთან „სამუდამოდ წყდება და იქ იქმნება ახალი იდეოლოგია". „ბესიკმა წინდაწინ იწინასწარმეტყველა, რომ „კრაზანები" გააგდებდნენ ქართული ბაღიდან და ეს მალე მოხდა". 60-იანი წლების პოლემიკა, ტ. ტაბიძის აზრით, არა მარტო „თაობათა ბრძოლაა", არამედ კულტურათა ბრძოლა – ძველი ქართული და ახალი რუსეთის იდეოლოგიების, ქართული პოეზიის ყვავილს დაუწყეს შეცვლა რუსეთის ხორბლით". გრ. ორბელიანის აღელვება აქ ყველაზე უფრო გასაგებია, „იმაში აიმღვრა კონსერვატორი ქართველი, ქართველი პოეტი". მართლა ამ ბრძოლაში გაიმარჯვა ილიამ, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდგომი ხელოვნებისა. ამ დღიდან მოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული, ამ „ცრუ რუსთველებმა" და „ლიბერალებმა, მწერლობა გახადეს „სამიტინგო ზალად" და პოეზია გაზეთად. ილია ჭავჭავაძემ სამუდამოდ დაწყევლა „ფრინველი გარეგანი" და „ტკბილი ხმები"... „აკაკი წერეთელმა „გარემოების საყვირი" ძალიან ბევრი აყვირა, ყველა ეს ლექსები ბანკის ოპოზიციაზე და ადვოკატებზე დარჩება როგორც პოლიტიკური სატირის არა ნიჭიერი ნიმუშები... აკაკი სულ გაქრობიდან იმან იხსნა, რომ დაუახლოვდა ხალხის სულს და ნაციონალურ ეპოსში ამონახა ლირიკული ტემები. ხალხი კი ერთადერთი ინახავდა და ინახავს

გაურყვნელი პოეზიის ტრადიციებს. იქ, სადაც აკაკი ღალატობს თავის იდეოლოგიას და მღერის შეუგნებლად, მხოლოდ ნახულობს თავის თავს“.

ერთი სიტყვით, ტიციანის აზრით, 60-იანი წლებიდან თანდათან მტკიცდება გავლენა რუსული ხელოვნებისა, რომელსაც შორეული კავშირი თუ აქვს ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან და არაფერი საერთო არ ჰქონია კერძოდ ქართულთან. თვით გრ. ორბელიანიც კი ჩართეს ამ ტურნირში თავისი „მუშა ბოქულაძით“. მხოლოდ ვაჟა-ფშაველაში ფეთქავს ერის სული თავისი კულტურული ატავიზმით. „მართალია მისთვის ლექსის ტექნიკა არ არსებობდა ხანდახან ნაჯახით დათლილ წარმოდგენას ქმნიდა, მაგრამ იმაში იყო ძველი სული. ვაჟა დიდი პროტესტია ძველი საქართველოსი“.

„მესამოციანელეთა“ მწერლების იოლი ხელით შემოტანილი რუსული ხორბალი ამოდის ქერად. ილიას და აკაკის ის უპირატესობა ჰქონდთ, რომ მოქალაქეობრივ მოტივებში ხანდახან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას; შემდეგ კი მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურილი სახე და დღეს უიმედოდ გაჰკივის მოქალაქეობრივი არღანი  კაკაფონიას . ყველა უნიჭო, უსახო, ენაბლუ, ვისაც ხელი არ ეღლება, სტანჯავს დღეს ქართულ პოეზიას“ (42; №2).

როგორც ვხედავთ, ტიციან ტაბიძე თავისი შემოქმედებითი გზის მეორე საფეხურზე სხვა „ცისფერყანწელებთან“ ერთად ერთგვარად ზურგს აქცევს, უპირისპირდება ქართული რეალისტური კლასიკური პოეზიის განვითარების გზას და პრაქტიკულად მწვავედაც უპირისპირდება ქართულ, განსაკუთრებით, მისი აზრით, 60-იანელთა არაეროვნულ ლიტერატურულ ტრადიციებს. პრაქტიკულად, იგი ვაჟა-ფშაველამდე არც არავის ცნობს.

ერთი მაინც ამთავითვე უნდა აღინიშნოს – თუ შევადარებთ ევროპულ, კერძოდ ფრანგულ ლიტერატურას, ფრანგ პოეტებს, რუსი სიმბოლისტების მოსაზრებებს, უნდა აღინიშნოს, რომ დაპირისპირება ჩვენს სინამდვილეში უფრო თავშეკავებულია; როგორც არ უნდა ვიფიქროთ, აქ მაინც პატარა ქვეყნის ფაქტორი თამაშობს დიდ როლს. სხვა „ცისფერყანწელებიც“ და მით უმეტეს ტიციან ტაბიძე, ყოველთვის სათანადოს მიაგებენ, სათანადოდ გახაზავენ ქართველ 60-იანელთა, კერძოდ ილიასა და აკაკის, ღვაწლის განუზომელ მნიშვნელობას. მათთვის მიუღებელია მხოლოდ პოეტური პოზიცია 60-იანელებისა, რომელიც მკვეთრად მოქალაქეობრივი, სოციალური შინაარსის მატარებელია; „ჩვენ უარს არ ვყოფთ „მესამოციანელეთა“ მწერლების

საზოგადოებრივ დამსახურებას, – წერს ტიციანი ჟურნალის საპროგრამო წერილში; – მაგრამ იმათ სამაგიეროთ არ აქვთ ესთეტიკური დამსახურება“.

ისიც უნდა ხაზგასმით ითქვას, რომ დაპირისპირება ,იქნებოდა იგი მკვეთრი, თუ შედარებით თავშეკავებული, მაინც აზრის დონეზე, თეორიული სახით გამოიხატა, ითქვა და დაიწერა. რამდენადმე განსხვავებულად წარმოგვიდგება საქმე თვით მხატვრული პრაქტიკის, მხატვრული შემოქმედების შემთხვევაში, ტიციანს – პოეტს მკვეთრად, ხისტად არასოდეს გამოუხატავს ეს დაპირისპირება.

ისეთ ფაქიზი გემოვნების ესთეტს, როგორიც შალვა აფხაიძეა, ასეთი აზრი აქვს გამოხატული ამ საკითხთან დაკავშირებით: „ტიციან ტაბიძის პოეზია აღმოცენებული იყო ეროვნულ ფესვებზე. მისთვის უცხო იყო ნაციონალური ნიჰილიზმი“ (10; 74).

ტიციან ტაბიძე სიმბოლისტური პერიოდის ლექსებშიც ინარჩუნებდა თავისთავადობას და გამორჩეული იყო იმით, რომ სინამდვილეს არასოდეს უარყოფდა. მისი ლექსების ლირიკული გმირი მითოსური და ლიტერატურული გმირების აჩრდილი კი არ არის, არამედ ნამდვილი ცხოვრებისეული ადამიანი და თავსმოხვეულ განწყობილებებსა და სიზმარეულ ყოფაში, სახელთა ფანტასმაგორიაში ყოველთვის მძაფრია ირეალურ სამყაროდან თავის დაღწევის სურვილი. თვითირონიაც პოეტის თანამდევია.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების სიმბოლისტური ხანის XIX საუკუნიოს ქართულ პოეზიასთან მიმართების თვალსაზრისით მეტიც უნდა ითქვას. უნდა ვიფიქროთ, რომ თვით „ცისფერყანწელობის“ ხანაში ჩვენ უსათუოდ უნდა დავადასტუროთ XIX ს. კლასიკური რეალისტური პოეზიის გავლენა პოეტ ტიციან ტაბიძეზე, თუ შემოქმედებითი გავლენის ჭეშმარიტი შინაარსიდან ამოვალთ. ამ გაგების თანახმად, გავლენის „აუცილებელი პირობა არის მიმართების დამყარება მხატვრულ ნაწარმოებთან და მის ავტორთან. ჭეშმარიტი ხელოვანების ურთიერთზემოქმედება ერთმანეთისადმი მიმართების დამყარებაში მდგომარეობს. ამ მიმართების კონკრეტული გამოხატულებაა ის მნიშვნელობა, რომელსაც ერთი მწერლის შემოქმედება მეორისათვის იძენს... ხელოვანი შეიძლება არც მისდევდეს რომელიმე ავტორის აზრსა და ტენდენციას... შეიძლება კიდეც უპირისპირდებოდეს მეორე ხელოვანს (ხაზი ჩემია – ხ. შ.) თავისი მხატვრული საშუალებებით, შთაბეჭდილებათა და საკუთარ შეხედულებათა გადმოცემით, მაგრამ ლიტერატურისმცოდნეობის თვალსაზრისით

შეიძლება დადგინდეს ლიტერატურული ზემოქმედების ფაქტი. ასეთ შემთხვევაში ერთი მწერალი მეორისათვის შეიძლება იყოს ერთგვარი ამოსავალი, რომელიც უბიძგებს მას გარკვეული მიმართულებისაკენ, განსხავავებული მანერის, ტიპის, კომპოზიციის... ძიებისაკენ“ (27; 44-45).

როგორც უკვე დავინახეთ, და როგორც შემდგომ კიდევ უფრო კონკრეტულად და ცხადად წარმოჩნდება, იმდენად დიდია ზემოქმედება ტ. ტაბიძეზე მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიისა, კერძოდ 60-იანელთა, ილია ჭავჭავაძის პიროვნებისა და პოეზიისა (აკი ცოტა მოგვიანებით ტიციანი იტყვის: „თავს დაგვიარა ვაჟა-ფშაველამ, თავზე გვაწვება ზვავად ილია“, ლექსი „კახეთს“), რომ ჭაბუკ ტიციანს უჩნდება სწორედ ილიას კერძოდ და საერთოდ XIX ს. ქართული პოეზიის გავლენისაგან თავის დაღწევის მოთხოვნილება, ერთის მხრივ, XIX საუკინის ქართული პოეზიაც არის ამოსავალი, რომელიც უბიძგებს ტ. ტაბიძეს „გარკვეული მიმართულებისაკენ, განსხვავებული მანერის, ტიპის კომპოზიციის ძიებისაკენ“. ესეცაა ერთი პირობა, რომ ტ. ტაბიძე აღმოჩნდა „ცისფერყანწელთა“ ორდენის აქტიური თავკაცთაგანი.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში „ცისფერყანწელთა ორდენის“ დამსახურება განსაზღვრულია, როგორც სწრაფვა სიახლისაკენ, როგორც 60-იანელთა ეპიგონებთან, მოძველებულ, ყავლგასულ მელექსეებთან, ინერციასთან „ბრძოლის გამოცხადება“, სწრაფვა „ქართული პოეზიის, ევროპული რადიუსით“ გამართვისაკენ. როგორც ამბობენ, ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებული სიმძაფრით განიცდიდა, რომ საქართველო ჩამორჩა მსოფლიო პოეტური აზროვნების სივრცეს და ეს ჩამორჩენილობა ტრაგედიად მიაჩნდა: „როცა იწერებოდა შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“, მაშინ საქართველოში არც იყო დაწყებული დავა ილია ჭავჭავაძესა და კნეინა ბარბარე ჯორჯაძეს შორის“, – წერდა იგი. სიმბოლისტების გამოჩენით ხალხურ და რელისტურ პოეზიას დაუპირისპირდა რთული და არტისტული ხელოვნება, წმინდა ხელოვნება, რომელიც არ იქმნებოდა მასისათვის, არამედ რჩეულთათვის:

„და ჩემი ჩანგი სირცხვილისგან დაიმსხვრეოდა,
თუ მისი ლექსი გიტარაზე მოგესმებოდა“.

აღნიშნულის მიუხედავად ტ. ტაბიძე სიმბოლისტური პერიოდის ლექსებშიც ინარჩუნებს თავისთავობას და გამორჩეულია იმით, რომ

სინამდვილეს არასოდეს უარყოფს, თავსმოხვეულ განწყობილებასა და სიზმარეულ ყოფაში, სახელთა ფანტასმაგორიაში ყოველთვის მძაფრია იდეალურ სამყაროდან თავის დაღწევის სურვილი. თვითირონიაც პოეტის თანმდევია. წარსულის შეფასებას, „სიყმაწვილის სენს“ – არაბუნებრივ პოეტურ განწყობილებებს თავად აფასებს პოეტი 1922 წელს დაწერილ ლექსში „სეზონის ფალავანი“:

„და ვმადლობ უფალს, ჩემი სული მას აბარია,
მან ერთმა იცის, რომ არ იყო იგი სამიწე,
ასე ატირებდა პოეტს მალარია,
ასე გაუგებრად წერდა ტიციან ტაბიძე“

ლტოლვა ნათელ აზროვნებისაკენ, ქართული კლასიკური პოეზიისაკენ თანდათან უფრო გამძაფრდა. სინამდვილე, რომელშიც თითქოს მოულოდნელად აღმოჩნდა სიმბოლისტთა პოეტური ორდენი 1921 წელს შემდგომ, ერთობ მტკივნეული იყო და ტრაგიკულ განცდად იქცა. თანდათან რეალობა ახალი გამოსახვის საშუალებებს ეძებს ტიციან ტაბიძის პოეზიაში და ეს ცვლილება იოლი და უმტკივნეულო როდია.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის  იდეოლოგიურ ბურჯად, ერთგვარ ხიდად, რომელიც არის გადებული ორ განსხვავებულ  და ურთიერთდაპირისპირებულ რეალობას შორის, შესაძლოა მივიჩნიოთ მამის ხატება მწუხრის ლოცვაში, მამის შავი ანაფორის ფრიალი, ბრმა თვალები, ფსალმუნი და მეწამულისფერი შავი ანაფორის დაფერვა, ძველი ორპირის ღამურებშემოვლებული საყდარი – ძველი ტრადიციული დრო და მემკვიდრეობა, რომელსაც ახალ ეპოქაში აღარ აქვს არსებობის უფლება და თვალსა და ხელს შუა ქრება. ეს თემა ტიციან ტაბიძის პოეზიაში, ალბათ, შესაძლოა მივაკუთვნოთ XX საუკუნის მწერლობაში „მამისმკვლელობის“ „მამის ძლევის“ ტრაგიკულ ასახვას.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედებითი პოზიცია უფრო მკვეთრად გამომჟღავნდა ლექსში „ნუ გაიკვირვებ“ (1926), სადაც პოეტი აცხადებს, რომ სხვა ოცნებების ტყვეა და შლის ძველ ლექსებს დაფაზე, რომელთაც სისხლით წერდა და არა ცარცით.

დაახლოებით ამ დროიდან, 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება „მიწასთან დაბრუნება“ (ვალერიან გაფრინდაშვილი). როგორც ითქვა, ეს

მაინცდამაინც არ გასჭირვებია ტიციან ტაბიძეს და იმიტომაც, რომ მისი პოეტური ბუნებაც ითხოვდა ამას. ბოჰემურ ცხოვრებაში, სიმბოლისტობაში, ფაქტია, რომ დიდი იყო პოზის ხვედრითი წილიც და, ბუნებრივია, არც ამაში იყო რამე ცუდი და მიუღებელი.

20-იანი წლების ბოლოდან საცნაური ხდება ტ. ტაბიძის როგორც პოეტის, ქართული ტრადიციული აზროვნებისაკენ მიბრუნება, ეროვნული მსოფლხატი.

„ტიციანის წინაშე თანდათან რეალისტური ლექსის გზა დაისახა და დაცემულობის პოეზიასთან კავშირი გაწყვიტა. თუ წინათ მისი შემოქმედებითი მიზანი იყო „ბესიკის ბაღში ბოდლერის ბოროტების ყვავილები დაერგო, ამიერიდან მისი პოეზია დაიწმინდა, ბურუსი წარსულმა ბრძოლებმა გაფანტეს და მის ლექსს მზე დაადგა გვირგვინად“ (10; 102).

ის, რაც ტიციანისათვის სიჭაბუკის ადრეული ხანიდან ერთგვარად უარიყო პოეტის მიერ, გარკვეული დროისა და ეროვნულ-პოლიტიკურ ვითარების ცვლილებათა გამო კვლავ ტრადიციულ წიაღს დაუბრუნდა. მსოფლგანცდა და გამოკითხვის ფორმები მთლიანად გამსჭვალულია ამ უარყოფა-უკანმიბრუნების ნიშნით. ტ. ტაბიძის პოეტური ფორმირება-განვითარების გზა „ზღაპრის ესთეტიკის“ ენაზე შეიძლება გამოვსახოთ, როგორც ზღაპრის გმირის „შინიდან“ უცილობელი გასვლით და კვლავ უკან „დაბრუნების“ პოეტური ფორმულით. დაახლოებით 1925 წლიდან სიკვდილამდე ტ. ტაბიძე წერს ლექსებს, რომლებშიც თავბრუდამხვევი რეალობა ისახება. უშუალობასა და გულწრფელობასთან ერთად ტ. ტაბიძე პოეტის აუცილებელ თვისებად ვაჟკაცობას, პიროვნულ გამძლეობას მიიჩნევს: ვაჟკაცის სიტყვას ფოლადის სიმტკიცე უნდა ჰქონდეს, რათა გულზე მოხვდეს მკითხველს. ვაჟკაცური ხმა ლექსს ენიჭება კლასიკური და ხალხური ლექსის ინერციით. ჰეროიკულ სურათს ქმნის ამგვარი სტრიქონები:

„ხევსურის ჯაჭვის ნაგლეჯი რგოლი –
ერთი ვაცხადებ მარტო ჰაზავატს“.

ანდა

„ვაჟა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით....“

ვაჟკაცური ხმის გასძლიერებლად ტიციან ტაბიძე ქართული ხალხური ლექსის რემინისცენციებს მიმართავს:

„ერთხელ ესროლა ბერმა პაპამა
და ჯიხვი კლდეზე ჩამოეკეცა“
(„კახეთი“)

„ასე მეგონა კამეჩის უღლით მეც პოეზიის მივალ აღზევანს“
(„აღზევანს წასვლა“)

„შეიბნენ ერთად შაშვი, კაკაბი...“

ტიციანი მიმართავს რუსთაველის სტრიქონების რემინისცენციებს

„რა საჭიროა მელნად გიშრის ტბა და კალმად კიდევ
მე ნა რხეული“.

ამ სტრიქონებით ტიციან ტაბიძე სიღრმისეულ კავშირს ავლენს კლასიკურ პოეზიასთან და ასე ამდიდრებს თავის პოეტურ პალიტრას, ამასთან ცნობილ სტრიქონებს მე-20 საუკუნის სულს შთაბერავს და ასე ითავისებს მათ.

„მე დავიბადე აპრილის თვეში“... ასე იწყება „ლექსი მეწყერი“, რომელშიც პოეტმა თავისი შემოქმედებითი კონცეფცია გამოხატა. ლექსი მოვარდნილი მეწყერია, ანუ სტიქიასავით მოულოდნელად თავს ატყდება შემოქმედს. შემოქმედებითი პროცესი გულისხმობს ცოცხლად დამარხვას, ანუ მსხვერპლშეწირვას და აღდგომას განახლებული ძალით. პოეტი ემორჩილება შემოქმედებით ძალას. ლექსს არ წერს პოეტი, თავად იმორჩილებს ლექსი მას. სწორედ ტ. ტაბიძის წერის ასეთი თავისებურება აქვთ მხედველობაში, როცა მკვლევრები ერთხმად მიუთითებენ ტ. ტაბიძის როგორც პოეტის დიდ უშუალობაზე, მისი ლექსის სტიქიონურ ხასიათზე. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ უშუალობა, სტიქიონურობა მხოლოდ ერთი მხარეა, ერთი ნიშანია ტ. ტაბიძის პოეზიისა, ტ. ტაბიძის პოეზიის ერთი თვისებურება მის ინტელექტუალურობაშიც იჩენს თავს. მის ლექსებში საქმე გვაქვს არა მარტო გრძნობათა მოზღვავებასთან, არამედ დიდ ლიტერატურულ განსწავლულობასთანაც და კერძოდ ქართული კლასიკური მწერლობის საერთოდ და კერძოდ XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ღრმა ცოდნასთან.

ტ. ტაბიძის ლექსები განსაკუთრებით ბოლო დროისა ყურადღებას იქცევს XIX ს. ქართულ პოეტთა რემინისცენციებით, საზოგადოდ დიდი ზემოქმედებით. ამ მხრივ ტიციან ტაბიძე გამორჩეული პოეტია მთელს მეოცე საუკუნეში.

## თ ა ვ ი II

## XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა პოეტური ექო ტიციან ტაბიძის მხატვრულ შემოქმედებაში

ტიციან ტაბიძე დიდ სიახლესთან ერთად ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრე და გამგრძელებელი იყო, რამაც თავი იჩინა როგორც მისი შემოქმედების თემატიკაში, ასევე განსახიერების საშუალებებში.

ყოველი ჭეშმარიტი ნიჭის მსგავსად ტიციან ტაბიძე დიდი ინტერესით ეპყრობოდა წინაპარ პოეტთა და კერძოდ XIX საუკუნის ქართველ შემოქმედთა მემკვიდრეობას. იგი კარგად ითვალისწინებდა იმ იდეის სასიცოცხლო მნიშვნელობას, ცხოველმყოფელობას, რომელიც ქართული ლიტერატურის დიდ წარმომადგენელთა მოღვაწეობას განაგებდა. მას სისხლხორცეულად ჰქონდა შეთვისებული, რომ ჭეშმარიტ პოეზიას ერის ინტერესები ასულდგმულებდა. ტიციან ტაბიძეს პოეტის მთავარ მოვალეობად საქვეყნო ინტერესებით გამსჭვალვა მიაჩნდა.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის ერთი მთავარი თემაა პატრიოტული გრძნობის გამოხატვა და იგი ამ მხრივაც მემკვიდრეა წინაპარ ქართველ პოეტთა ტრადიციებისა. მაგრამ მემკვიდრეობა, შემოქმედებითი გავლენა არ შემოფარგლულა მხოლოდ იდეურ-თემატიკური სფეროთი. ტიციან ტაბიძე არაერთგზის მიგვითითებს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მისთვის XIX საუკუნის ქართველ პოეტთა მიერ გამოყენებული გამოხატვის საშუალებები, ცალკეული ხატები, სიტყვიერი სამოსი. მაგრამ როგორც ეს ჭეშმარიტი ხელოვანის შემთხვევაში ხდება, წინა პოეტთა გამოცდილება, წერის თავისებურებები ამოვარდნილი კი არ არის საერთო სტილიდან, არამედ ძალდაუტანებლად არის შესული, დაქვემდებარებულია ტიციან ტაბიძის წერის მანერას.

როგორც მდიდარი სულის ხელოვანისათვის არის დამახასიათებელი, ტიციან ტაბიძე არ ცდილობს დამალოს კვალი იმ გამოცდილებისა, რაც მას წინაპარ პოეტთაგან მიუღია, ეს არ სჭირდება მას, რადგან პოეტური ინდივიდუალურობაა და სხვათა ჩრდილში დარჩენა არ ემუქრება.

ჩვენი ამოცანაა გავარკვიოთ, როგორ იჩენს თავს ტიციან ტაბიძის

პოეზიაში XIX საუკუნის ქართველ შემოქმედთა სახე და გამოცდილება, თუ რა სიხშირით, რა ინტენსივობით ვლინდება იგი.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედებითი გავლენის შემთხვევაში კვლევა-ძიება, წარმოჩენა ზემოქმედების კვალისა ერთობ ძნელი საქმეა, რამდენადაც ამგვარი კვლევა გულისხმობს ხელოვანის შემოქმედების ერთობ ღრმა ფენებში შესვლის, ხშირ შემთხვევაში უხილავ სფეროებში შეღწევის პრეტენზიას, რაც წინდაწინვე უიმედო და განწირული თუ არაა მარცხისათვის, ძნელზე-ძნელი საქმე კია. აღნიშნული კი გულისხმობს, რომ ძალიან ხშირად ასეთი ამოცანის დასახვის დროს მკვლევარი მხოლოდ ნაგრძნობის სფეროში უნდა დარჩეს და მხოლოდ ვარაუდებით უნდა შემოიფარგლოს, რომელთა დასაბუთება ვერ მოხერხდება აზრის ენაზე.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ძნელია ჭეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედებითი პროცესის შინაგანი მექანიზმის გათვალისწინება. მხატვრულ საშუალებათა გამოყენების გზა ხშირად თვით ხელოვანთათვისაც გაუცნობიერებელია[1]. ყოველივე აღნიშნული წინასწარ უნდა მივიღოთ მხედველობაში, მაგრამ ბუნებრივია თქმული არც იმას გულისხმობს, რომ ამ რიგის საკითხების კვლევაზე ხელი ავიღოთ და წინასწარ უარი განვაცხადოთ, რადგან ასეთ შემთხვევაში შეიძლებოდა თვით ლიტერატურული კვლევა-ძიების საქმეც დაგვეყენებინა ეჭვს ქვეშ. „ლიტერატურათმცოდნეობა ჯერ კიდევ შორსაა უპასუხოს კითხვას – რა არის, ანუ როგორი არის შემოქმედებითი პროცესი, მაგრამ მას არ შეუძლია ხელი აიღოს ამ საკითხის კვლევაზე, რადგან ეს იქნებოდა უარის თქმა ლიტერატურათმცოდნეობის როგორც მეცნიერების არსებობაზე“ (16; 30).

ყოველივე აღნიშნულის საფუძველზე ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ როგორია პოეტ ტიციან ტაბიძის მიმართება ცალ-ცალკე XIX საუკუნის ქართველ პოეტებთან.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამა თუ იმ პოეტთან ტიციან ტაბიძის მიმართების გათვალისწინებისას შედარებით სრული წარმოდგენის შესაქმნელად

---

1. შემოქმედებითი პროცესების შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობის შესახებ, ამ პროცესთა კვლევის სირთულის შესახებ ქართულ ენაზე იხ. ი. ევგენიძე, ვაჟა-ფშაველა (ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები), თბ; 1989, გვ. 30-47

ზოგჯერ ვერ ავიცდენთ წინა თავში წარმოდგენილი ფაქტობრივი მასალის რამდენადმე სხვა ფორმით და სხვა ასპექტით გამეორებას.

ტიციან ტაბიძემ ევროპული ორიენტაციის ქართველ სიმბოლისტ პოეტებთან
ერთად შექმნა XX საუკუნის ქართული პოეზიის ენა და პოეტური აზროვნება. სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმის, სიკვდილისა და სიმახინჯის, ავადმყოფური განწყობილებების აპოლოგიისაგან განსხვავებით როგორც ითქვა, ტიციან ტაბიძის ლექსებში დიდია სწრაფვა ნათელი აზროვნებისა და სინამდვილის გამოსახვისადმი. ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებთან დაბრუნება თანდათან მძაფრდება და მის პოეზიაში XIX საუკუნის პოეტთა სტრიქონები იჭრებიან რემინისცენციებად, გადამახილად თუ მონატრებად. საკუთარი პოეტური წარსულისადმი პოეტის დამოკიდებულება ირონიული ხდება და ძველი, ეპიგონური გზა-უარყოფილი. ქართულ ნიადაგთან პოეტის მიბრუნება საკუთარი ფესვების, პირველწიაღის პოვნას ედარება:

„ჩვენთვის დღესასწაულები მარტო რაფიელ ერისთავის ლექსებშია“.

„აკაკის და ილიას ლექსებს პატარძლები მღერიან თავიანთთვის საშინელ ღამეს“ – აღნიშნავს ტიციან ტაბიძე ლექსში „ორპირის ოქროპირი“.

მარტო პირქუში ატმოსფეროს ზემოქმედებით კი არა, არამედ შინაგანი მზაობითაც სიჭაბუკის ცდუნებად, სახადად არის აღქმული პოეტის მიერ დადაიზმით, უცხოური გავლენით აღბეჭდილი თავისი პოეზია, ხოლო ტრადიციულ კლასიკურ პოეზიასთან მიბრუნება კი ჩათვლილია ბუნებრივ მოვლენად:

ლექსში „ნუ გაიკვირვებ“, პოეტი აცხადებს:

„რა საჭიროა აქ პირფერობა,
მართლა მხიბლავდა მე ერთდროს „დადა“,
მტანჯავი იყო ეს გაორება,
მონანიება კი არის სადა“.

გაცნობიერებული არჩევანი პოეტისათვის – მშობლიური, კლასიკური პოეზიის წიაღში მობრუნება – სამშობლოს განცდით, ტრაგიკული გრძნობით არის შთაგონებული. პატრიოტიზმი, „ქართლის ბედის“ საკითხი ტიციან ტაბიძის პოეზიის უმთავრეს ღერძად იქცა და გამოსახვის ფორმა, პოეტური აზროვნება

უნებურად მშობლიურ ნიადაგს მიესწრაფა. XIX საუკუნის ქართული პოეზიის მთავარი სათქმელიც ხომ სამშობლოს ბედის განსაზღვრაა. ამდენად გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის და ვაჟას პოეტური აზროვნება ტიციან ტაბიძის სამყაროდ, ძველი და ახალი აზროვნების გამთლიანების ცდად იქცა.

## ალექსანდრე ჭავჭავაძე

პირველი ქართველი რომანტიკოსის ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიის ღრმა ცოდნა, მისდამი ძალიან სერიოზული, ფაქიზი დამოკიდებულება ყველგან ჩანს ტიციან ტაბიძის ნაწერებში. განსაკუთრებით საყურადღებო კი არის ნარკვევი „ქართველი მწერლები სომხეთში“. ალექსანდრე ჭავჭავაძის აჩრდილი თან ახლავს პოეტს სომხეთში, იგი მიუძღვის თითქოს ტიციან ტაბიძეს გოგჩის ტბის სანაპიროებისაკენ. იგივე ამაღლებული განწყობილებები ეუფლება მას ამ პირქუში სანახაობის ცქერისას, თავად პოეტი უძლურია სხვაგვარად გადმოსცეს თავისი განწყობილებები, თუ არ დიდი წინაპრის სიტყვებით. „აქამდე სევანს დარჩენილი აქვს ძველი კოლიზეის ელფერი, თითქოს მისი მიდამო არ გამოცვლილა მას შემდეგ, რაც ოთხმოცდა რვა წლის წინათ დიდებულად აღწერა პოეტმა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ – მართლაც „გოგჩის ტბა“ მის ლექსებში საუკეთესოა. როგორც ცნობილია, ალექსანდრე ჭავჭავაძე 30-იან წლებში მთელი სასომხეთის უფროსი იყო და ეს ლექსიც აქ დაუწერია. ჩვენს თვალწინ იდგა ეს ძველი გოგჩა – „ტბა ვრცელი, ხმოვანებით ზღვისა მბაძავი“, „ვით ბროლი გულუბრყვილო, წმიდა, უძრავი“, რომელიც „თვის შორის ჰხატავს ცისა ლაჟვარს და მთათა მწვანეთ“.

„სად ჰყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი
და სად დღეს ვხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი,
აჰა, ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო!“

შემდეგ იწყება მოგონება, თუ როგორი იყო ჩოგანთა ტაცება ჭაბუკ მხედართა გამოსაცდელად, შუბთა ტრიალი, ჯირითით ტყორცნა და ისართ სროლა; თუ როგორ მჯდარა აქ განცხრომით განმშვენებული ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად, წყალობითა და რისხვის ფრქვევით მმართველი ერთა. აქ მოცემულია შეუდარებელი რომანტიული სევდა გადასული სიყვარულისა:

„ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანეთთა,
რავდენთ ბანოვანთ შვენებანი, ახლად მშლილობნი,
ჭავლის სიწმინდეს მიუზიდავს ნაპირს ამ ტბისას,
ვარდნი, ზამბახნი და მიხაკნი და გიშრის მწყობრნი,
რამდენგზის ტურფად გარდულია სარკესა წყლისას ... “

და ყველაფერს ამას მაინც ბოლო ერთი აქვს, ყველაფერს წარწყმედს დრო „თვისი მსვრელი ცელითო“ (43; 202-203). მსჯელობა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის მომარჯვებით კიდევ გრძელდება... აქ კი შედარებით ვრცლად იმიტომ წარმოვადგინეთ ამონაწერი, რომ ვნახოთ, რამდენად ზემოქმედებას ახდენს ტიციან ტაბიძეზე ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეტური აზრი და სალექსო ფრაზა, რომ მოგზაურობის შთაბეჭდილებების, თავისი ფიქრების გადმოცემას იგი ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსით ახდენს და არ უჩნდება არავითარი უკმარისობის გრძნობა, ან სხვაგვარად თქმის მოთხოვნილება.

სხვა შემთხვევაში კი საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ნაკლებია პოეტ ტიციან ტაბიძეზე ალექსანდრე ჭავჭავაძის ფრაზის ზემოქმედების ძალა.

## გროგოლ ორბელიანი

გრიგოლ ორბელიანის მჭევრმეტყველური, ამაღლებული პოეზია დიდ ზემოქმედებას ახდენს პოეტ ტიციან ტაბიძეზე.

სამშობლოს განცდით XIX ს-ის პოეტურ აზროვნებას მიბრუნებული ტიციან ტაბიძისათვის ლექსები იწერება ერთგვარ ანდერძად, ეპიტაფიად. გრიგოლ ორბელიანის სტრიქონები ახლებურად ცოცხლდება ლექსში „მაშ, გამარჯვება“: საქართველოში სიკვდილი შეუძლებელია ჩვეულებრივად, უბრალოდ და თითქოს წინასწარ განსაზღვრულია უჩვეულო, არაჩვეულებრივი მყოფობა:

„სხვა რომ მოკვდება, მისთვის რა არი,
წავა, გაქრება, როგორც სიზმარი,
მე კი რა ვუყო ამ გოლიათ მთებს,
რომ ქონდრის კაცსაც დევად აგანთებს“.

მეტაფორული აზროვნება თანდათან აფორისტულად გარდაისახა და ამ ლექსში ბედისწერად გაცხადდა:

„სჯობს აღარ გქონდეს სულაც სამშობლო,
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი!“
ანდა
„დავბადებულვარ რომ ვიყო მონა,
და საქართველოს მედგას უღელი“.

ეს სტრიქონები სრულიქმნა გრიგოლ ორბელიანის პოეტური აზროვნების ძალით:

„სხვა საქართველო მაინც სად არი?
რომელი კუთხე რომელ ქვეყნისა?
ვის თუთქავს ასე ცეცხლის ღადარი
ქვეყნად სამოთხე სხვას ვის ეღირსა?“

გრიგოლ ორბელიანის პოემა „სადღეგრძელო“ პოეტურად ახლებურად გაცოცხლდა ტიციან ტაბიძის პოემაში „სომხეთში“. ტ. ტაბიძე XIX ს-ის პოეტებთან ერთგვარ გადაძახილს მიმართავს და ილიას, გრიგოლ ორბელიანის, ხალხური პოეზიის პოეტურ აზროვნებას უღრმავდება. „ქვათა ღაღადი“ ჰქვია პოემის პირველ თავს, სადაც „სოციალისტურ ქვათა ღაღადს“ წერს დროის მოთხოვნათა მოპასუხედ მზადმყოფი პოეტი, ხოლო მეხუთე თავი პოემისა, ფაქტობრივად, „სადღეგრძელოს“ პოეტური გარდათქმაა:

„გრიგოლ ორბელიანი ასე იწყებს
თავის „სადღეგრძელოს“
ანუ
– ომის შემდგომ ღამე ლხინს
ერევნის სიახლოვეს“...
– „შეწყდა ბინდისას ომი საზარი
დადუმდა არე, სად ჰქუხდა ბრძოლა.
გამარჯვებული მოილხენს ჯარი,
ურდო ცეცხლებით განათებულა...“

პოეტს წარმოუდგება დანგრეული ერევნის ციხე და „აფთართა ჯარი“, ფაშა და ქურთი, თათარი, სომეხი და ქართველი ერთურთს ებრძოდნენ მუდამ. დღეს „ეროვნული შუღლი“ აღარ არსებობს, „კლასთა ბრძოლამ“ ისტორია სიზმრად აქცია...

ტიციან ტაბიძე ორ დროში ხატავს ამ ადგილს:

„ეს ის ადგილია, სადაც გრიგოლ ორბელიანი
წერდა თავის „სადღეგრძელოს“
ანუ
– ომის შემდგომ ღამე ლხინს.
ერევნის სიახლოვეს.

ჩვენც ერევანის ვართ სიახლოვეს,
ვზივართ აქ ერთად სარდარის ბაღში.
ახალი ისმის აქ სადღეგრძელო,

უფრო ახალი ვაშა და ტაში“.

როგორც ილიასეულ „ქვათა ღაღადს“ „სოციალისტური ქვათა ღაღადი“ უპირისპირდება, ისე გრიგოლ ორბელიანისეულ „სადღეგრძელოს“ ახალი დროის ლხინი და სადღეგრძელო. რომანტიულია ტიციან ტაბიძისეული „ახალი თაობის“ სადიდებელი, შესაძლოა სურვილად უფრო ითქვას, მაგრამ პოეტი შეეცადა, წარსულის იდეალიზაცია დაეძლია, მომავალი და აწმყო ერწმუნა.

სიჭაბუკეში ბოჰემურ ცხოვრებას დაწაფებული ტიციან ტაბიძე სხვა შემთხვევაშიაც ხშირად გრძნობს ერთგვარ სიახლოვეს ლხინის მეფე, ორთაჭალის ბაღების ხშირ სტუმარ გრიგოლ ორბელიანთან და ეს ტიციან ტაბიძის ლექსების მკითხველისთვისაც ხდება ცხადი.

## ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი ტიციან ტაბიძის მიმართებას შეუძლებელია ეწოდოს პოეტური მიმართება, სულიერი ზეგავლენა და ა.შ. პოეტი ადრეული ბავშვობიდან განმსჭვალულია ბარათაშვილის სულისკვეთებით და მისი პოეზია ჰკვებავს ყოველჟამ. ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი ტიციანის დამოკიდებულებას არასოდეს შეხებია ეჭვი, ფიქრი უამური, რადგან თავისი ტკივილით, განცდით, აღმაფრენითა თუ სევდით რომანტიკოსი პოეტი მუდამ ახლობელი და თანამლმობელია მისი. ტიციან ტაბიძეს ბარათაშვილისეული ევროპეიზმი განაცვიფრებს, ხოლო პოეტური სახეებით მუდამ საზრდოობს და ახლებურად აცოცხლებს თავის ლექსში „დემონს“, „ყორანს“, „წყლის დუდუნსა“ თუ „რწმენის ტაძარს“. ამასთან, ტიციანი ამ პოეტურ სახეებს გოეთეს, ბაირონის და სიმბოლისტთა კოჰორტის განსხვავებულ ხელწერას მატებს:

„ოჰ, შემიბრალე ცხოვრების გერი, ნუ შეეხები ჩემს სულის სიმებს, თორემ საბრალოდ აქვითინდება. სამარის ხმაზედ მუდამ მოსთქვამს ის და თავის ობლობას ზეცას შესჩივის, მაგრამ ჰე, ვინ შეიბრალებს? ობოლი მუდამ ობლად ვალალებს.....

... ძნელია, ძნელია ობლობა, სიგლახაკე სულისა, თუმცა სახარება კი მოგვითხრობს – „ნეტარ იყვნენ გლახაკნი სულითა“. ამ მარტოობას და სიობლეს სულისას დასტირის მენავე. როცა თავის ნავს ლურჯ-კამკამა ტბაზე მიაცურებს. მას არ ანუგეშებს ვარსკვლავებით მოქარგული ცა, არც მთვარე, რომელიც ვით ქანდაკება სიმწუხარისა და სიყვარულის ციური სიმბოლო – მგოსანმა ლოცვით მოქანცულს უცოდველს სულს რომ შეადარა – თავს დაჰქათქათებს, მაგრამ არ არის მთქმელი, ისე ვით წმინდა კანდელი“. („ბოროტი გენია”)

როგორც უკვე აღინიშნა, ტიციან ტაბიძის პოეტური პროზა, რომელსაც ყმაწვილი მოწაფეობიდან წერს, ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული განწყობილე-ბებისა და პოეტური სულისკვეთების გაცოცხლებაა: ყმაწვილს, პოეტის აზრით, აუცილებლად ესხმის თავს ბოროტი დემონი, რომელიც ცდილობს დააკარგვინოს „რწმენის ტაძარი“, სულში ეჭვი და გაორება ჩაუთესოს. იგი მეფისტოფელის აჩრდილად ესახება და მწუხარე ღამეების გამამწარებლად:

„ბავშვობისას ვამჩნევდი, რომ რაღაც იდუმალი ხმა თან დამსდევდა, ყურში მიჩურჩულებდა, მაგრამ ხმა მკაფიო მისგან არასდროს მსმენია.

ის დღეა და ის დღე, აღარ მშორდება. ყოველ ჩემს ზრახვას, იდუმალ ლტოლვას იგი წინამძღვრობს და მასთან ისე ვგრძნობ თავს, ვით მეზღვაური უიალქნო ნავით აბობოქრებულ ზღვაზე, სული მჭმუნვარებს მის კლანჭებში მან მომიწამლა სარწმუნოება, პირველად მან ჩათესა უწვრთნელ გულში იჭვი და ახლა კი მის უმწეო ქვითინზე დაცინვის ღიმი უკრთის პირს“ („ბოროტი გენია“).

წარმოდგენილ სტრიქონებში ახლებურად ცოცხლდება ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“ და „ხმა იდუმალი“, ამასთან პოეტი აღწევს რომანტიულ სულისკვეთებას ის ლირიული ტონალობა შესძინოს, რაც განმსჭვალავს პოეტის ბარათებს.

ტიციან ტაბიძის პოეტური პროზა სახისმეტყველურად ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული „ხედვის“ გაცოცხლებაა. შესაძლოა ითქვას, რომ ეს არ არის ყმაწვილური ზეგავლენა, პოეტის თვალი, პირველივე განწყობილებები თანადამთხვევაა საუკუნის წინ განმცდელი ყმაწვილი პოეტისა. ბარათაშვილისეული პოეტური სამყარო, რომანტიკული სულისკვეთება, სევდა-კაეშანი თუ „ქართლის ბედით“ მჭმუნვარება აღვიძებს ჭაბუკი ტიციანის პოეტურ ბუნებას. ამრიგად, მისი ადრეული ასაკის პროზაული ნაწარმოებები და ლექსები ბარათაშვილის სტრიქონებითაა შთაგონებული:

„სოფლით დევნილი, ბედით მწარედ ანატირები, მისკენ მივეჩქარები, იქ წამით მაინც თუ იპოვის სული სიმშვიდეს. როს დაღამდება, მწუხრის ზეწარში გაეხვევა სოფელი და არეს მკვდარი მდუმარება დაეპატრონება, მაშინ მხოლოდ იმავ ნაკადის ჩუმი ქვითინი, ყრუ გოდება თუ არღვევს ამ მყუდროებას, რომელიც, ვით გლოვის რიდე, კიდით კიდემდე აწევს ქვეყანას. იდაყვდაყრდნობილი ყურს ვუგდებ მას და სული ოცნების მხარისკენ მიფრინავს, მიგნებათა მკრთალნი აჩრდილნი თავს დამციმციმებენ და თვალთაგან ლმობიერების მდუღარე ცრემლი მდის ხოლმე. ეს სევდიანი დუდუნი არ არის გულჩათხრობილი, სასოწარკვეთილი მოთქმა, – მასში გამოსჭვივის იმედი“ („ნაკადის დუდუნი“).

რიტმითაც ცოცხლდება ბარათაშვილისეული განცდა:

„მიყვარს... მიყვარს მე გამოურკვევი ნაკადის ჩქრიალი, მისი იდუმალი, სევდიანი დუდუნი...“

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ ტ. ტაბიძის პოეტური შთაგონებაა მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე. ყოველგვარი ნაკადი თუ მდინარე, მასში აცოცხლებს ბარათაშვილისეულ „ფიქრებს“ და პოეტური პოზაც მეორდება კვლავ – „იდაყვდაყრდნობილი“...

რომანტიზმის თეორეტიკოსთა აზრით, კაცობრიობის მეტყველება იწყებოდა პოეზიით და ეს იყო ხალხური პოეზია, მითოლოგია, ზღაპრები და ლეგენდები. რომანტიზმის პირველი წარმომადგენლები ევროპასა თუ რუსეთში უარყოფენ ლიტერატურაში დამკვიდრებულ და დაკანონებულ ნორმებს და სულიერ ტკივილთა შვებას ჰპოვებენ ეგზოტიკურ, ხელშეუვლებ ბუნებრივობაში. ქართველ სიმბოლისტთა პირველი პოეტური სტრიქონები, ქუთაისის გიმნაზიის გარემო ფრანგული სიმბოლიზმის გავლენამდე მთლიანად ბარათაშვილის ზემოქმედებითაა აღბეჭდილი. ბარათაშვილი ბატონობს ჭაბუკურ სულისკვეთებაზე. მხოლოდ მოგვიანებით ცვლის ამ სულისკვეთებას სიმახინჯისა და სიკვდილის, ავადმყოფობისა და შიშის აპოლოგია. ეს განწყობილებები კი ბუნებრივად მოჰყვა რომანტიკოსთა თაობის შემდგომ პოეზიას.

„სულო ბოროტოს“ ერთგვარი ვარიაციაა ლექსი „ის კი მზაკვრულად იღიმებოდა“. ტიციან ტაბიძისათვის დემონი, ბოროტი სული შესაცნობი და აღქმადია:

„მარტოდ ვიყავი, მწარედ მოვსთქვამდი

ჩემს მარტოობას, სულის ობლობას,
ვსწყევლიდი სოფლის უკუღმა ტრიალს,
მის სიდუხჭირეს, დაუნდობლობას.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
შავს სარეცელზედ, სიკვდილისმლოდე,
ვეგდე ბეშდავი, სული მხდებოდა,
და მაშვრალ თვალთგან ცრემლები რბოდნენ,
„ის კი მზაკვრულად იღიმებოდა“.

ბარათაშვილის ფენომენზე საუბრისას, მისი პოეტური შთაგონების განსაზღვრისას არჩილ ჯორჯაძე წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირების, რომანტიული სულის ხასიათის რაობაზე მსჯელობისას აღნიშნავდა: „წარსულში იყო თავისუფლება და დიდება, აწმყოში მონობა და გახრწნილება. წარსული ბარათაშვილისთვის აღვივებს რომანტიულ გრძნობას მარადისობისას, აწმყოში საშინელს ფიქრს ცხოვრების ამაოებისას. ბარათაშვილის დროინდელი საქართველო პოეტს სწორედ ამ გრძნობებს უღვივებდა გულში“.

საინტერესოა, რომ 1909 წელს გაზეთ „დროებაში“ გაიმართა საინტერესო პაექრობა არჩილ ჯორჯაძეს, გრიგოლ რობაქიძესა და დიმიტრი უზნაძეს შორს. პაექრობის საგანი გახდა გრიგოლ რობაქიძის საჯარო ლექცია ნიკოლოზ ბარათაშვილზე – „სულიერი დრამა ნიკოლოზ ბარათაშვილის“. თავდაპირველად მას ლექცია თბილისში წაუკითხავს 1909 წელს ქართულ თეატრში, იმავე წლის ნოემბერში კი – ქუთაისში (4; 29).

არჩილ ჯორჯაძის „პოეზიის სამფლობელოში გ. რობაქიძის ლექციის გამო“ გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“, გ. რობაქიძე გამოეხმაურა წერილს. ამას მოჰყვა დიმიტრი უზნაძისა „მცირე განმარტება“, კვლავ გ. რობაქიძის პასუხი... საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხედა ლექციას და ამ პაექრობასაც. შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ინტერესით ადევნებდა ამ ლიტერატურულ პაექრობას თვალ-ყურს ყრმა ტიციან ტაბიძე. მისი ლექსები ბარათაშვილისეული სტრიქონებით და მისი პოეტური ხედვით გაცოცხლებულია სწორედ 1909 წლიდან. ზემოთხმობილი სტრიქონები 1909-1910 წლებით თარიღდება. გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძისთვის ესოდენ ახლობელი პიროვნება უთუოდ ბარათაშვილისეულ ფენომენს ღრმად შეაცნობინებდა პოეტს. ამრიგად, სრულიად ბუნებრივია ტიციან ტაბიძის პოეზიაში „ბარათაშვილისეული ციკლი“ ვიგულისხმოთ.

1919 წელს დაიწერა ტ. ტაბიძის ლექსი „ყვავილი“ ბარათაშვილის მოტივებზე: ბოროტი ქარი უსისინებს ნაზ ყვავილს და გაქრობით ემუქრება.

„ესმის ყველა ეს ობოლ ყვავილსა
და ცრემლები სდის უმწედ შთენილსა“.

მარტოობის, ბედისგან განწირულების განცდა იშლება ლექსში „მელიტონ ჩოგოვაძის ხსოვნას“ (1910წ). რიტმი და ლექსიკა კვლავ ბარათაშვილისეულია:

„გადმოსწოლია სამყაროს ნისლი,
ხევში ნაკადი მწარედ ქვითინებს:
„სოფლით განილტვო, გამოიტირეთ!“
ავი დემონი უღვთოდ ხითხითებს“.

სულით ობლობის განცდა, ამსოფლიური ამაოებით ტანჯვაა გადმოცემული ამავე ციკლის ლექსში („...წყნარი ღამეა“), რომელიც დაწერილია 1910 წელს:

„ოხ! რომ შემეძლოს, ბედკრულს ამჟამად,
შემოუერთდე თქვენს ღვთიურ კრებას,
მოვწყდე ქვეყანას, ცოდვის სავანეს
სასიზმრო მხარეს გავყე ოცნებას“.

მარტოობა და ობლობა სულისა, „მუდამ ტირილი“ და „შავი ნაღველი“, „მგლოვიარე ბულბული“ და „სევდა კრული“ კვლავ ბარათაშვილისეული ჰანგით არის გაცოცხლებული ლექსში „მელოდია“:

„მიყვარს მე ღამე გულჩახვეული,
როს ღრუბელთ გუნდი დაჩრდილავს მთვარეს,
ოდეს ნიავი ჩუმად ქვითინებს,
იდუმალობა მოიცავს არეს...
. . . . . . . . . . . . .
„ნაძვი მაღალი, ჩაყვითლებული,

ცად ატყორცნილი, როს ჩუმად სტირის
და მარტოობას, მუდამ ობლობას

გულჩათხრობილი ზეცას შესჩივის“

1910 წელს „ბარათაშვილისეულ ციკლში“ მოულოდნელი სახეა მხოლოდ „ჩაყვითლებული“ ნაძვი. ეს სახე-ხატი უცხოა ბარათაშვილისეული სახისმეტყველებისათვის და ვფიქრობთ, უკვე მომავალი სიმბოლისტური ხატმეტყველების გაჩენის მაუწყებელია ტიციანის პოეზიაში.

ბარათაშვილისეული „ჩონგური და სიმთა კვნესა, „ტურფას“ მომაჯადოვებელი ჩანგი და სულით ობლობის მძაფრი განცდაა გადმოცემული ლექსში... „ჩამოვჰკარ ჩონგურს“, რომელსაც ბარათაშვილის სტრიქონები წაუმძღვარა პოეტმა:

„ჰოი, ჩონგურო, ნეტავი ოდეს
ხმა მხიარული შენგნით მსმენოდეს“.

ამ ლექსში პირველად ჩნდება სამშობლოს სახე და პოეტის სევდას პიროვნულ კაეშანთან ერთად „სამშობლო მხარეც“ „ბანს აძლევს“. ბუნების განცდა ბარათაშვილისეულია, ლექსი 1910 წელს არის შექმნილი:

„ვრცელი უდაბნო... ცრემლის ხეობა...
ვდგევარ, მიკვნესის ობოლი სული
გულს კაეშანმა დაისადგურა
ჩანგიც ქვითინებს აცრემლებული.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
მარტოდმარტო ვარ, შენზე მლოცველი,
ჩემ წინ განრთხმულა შავი სამარე,
და მოკლულ გულის მწარე ჩივილსა
კვნესით ბანს აძლევს სამშობლო მხარე!“

„სამშობლოს ხატის“ პოეზიაში შემოჭრა ტიციან ტაბიძის განცდაში იმავდროულად ილიასეულ პოეტურ ტრადიციას თანხვდება. ამ ბოლო

სტრიქონებში „სამშობლოს განცდა გასაკვირველი“ უკვე ილიას სულიერ სიახლოვესაც გვაგრძნობინებს. ნიშანდობლივია, რომ 1911 წლიდან ლექსებში ბარათაშვილისეულ ჰანგს ერთვის ილიასეული სახე-სიმბოლოების გაცოცხლება – „მყინვარი“, „თერგი“... ნელ-ნელა სევდის ჰანგს ილიასეული „ძარღვი“ მოსდევს, მაგრამ დიდხანს გასდევს პოეტს სულით ობლობის განცდის ბარათაშვილისეულად გადმოცემის სურვილი. ლექსში „სევდის სიმღერა“ „სატანას ქნარს“ უპირისპირდება „მწუხარე“ სიმღერა:

„მაშინ სიმღერა მე მომესმის სადღაც მწუხარე!
სიმღერა ჩუმი, სევდიანი და მგლოვიარე,
გულის წიაღში სწვდება ეს ხმა სულთ ქვითინებას,
მუდამ ობოლი ობლობასვე მოთქვამს, ვალალებს,
ოხ! რარიგ მიყვარს ეს სიმღერა ნაღვლიან ხმაზე“.

მერანი და მისი დაუცხრომელი ლტოლვა ტ. ტაბიძის პოეზიაში ბარათაშვილისეული საზრისით ჩნდება 1910-იანი წლებიდან. ლექსში „ოცნების ფრთებზე“ პოეტი ესწრაფვის „უხილავს“ მისწვდეს. თუ ბარათაშვილის სწრაფვა მიწიერ „საზღვართა“ გადალახვაა, ტ. ტაბიძე აცხადებს, რომ „ლტოლვას არა აქვს საზღვარი, რიდე“, სწრაფვას ფრთები აქვს – „ოცნების ფრთებს“ მინდობილია.

„სალამს მიძღვნიან შორეულ ქვეყნის
მაღალი მთები, მიწა და ცანი,
რამ შეაჩეროს ოცნების რაში,
რამ შეაჩეროს ლტოლვის მერანი?“

სინამდვილისგან გაქცეული „ლტოლვის მერანი“ სასწაულს ეძებს და ჟამს ერკინება. ბუნებრივი ასოციაცია ლექსის კითხვისას აცოცხლებს ბარათაშვილის მერანს. პოეტი გრძნობს ბარათაშვილისეული პოეტური სწრაფვის ძალმოსილებას და ახლებურად აცოცხლებს მერანის სწრაფვას პოეტურ წარმოსახვაში.

მერანი ტიციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროში ბარათაშვილისეული სწრაფვის სიმბოლოდ იქცა. „მუხრანის ველზე სათქმელი ლექსის“ პოეტურ

გალერეაში გურამიშვილის, რუსთაველისა და ილიას გვერდით, ნ. ბარათაშვილი თავის მერანთან ერთად ცხადდება:

„უყელეს, ყელი გამოღადრეს
და აუბნიეს ლექსის გზა-კვალი,
მაგრამ გათელავს ამ კლდესა და ღრეს
ბარათაშვილის მერანის ნალი“.

პოემაში „გულდაგულ“ ტიციან ტაბიძე „ბედი ქართლისას“ მოტივებზე თავისი დროის სამშობლოს ბედს იძიებს:

„ეს იყო მაშინ,
ეს იყო წინათ,
იმ ივერიას
მწუხრი ეფინა“.

რუსის მეფეები პოეტს სვავებად ჰყავს წარმოსახული, დაპყრობილ მხარეს რომ შიშს ჰგვრიან:

„დააწვა შიში
ქვეყანას ვერანს,
ბარათაშვილიც ეძახდა მერანს“.

1929 წელს დაწერილ პოემაში პოეტი ბარათაშვილის „მერანს“ უწოდებს მორევს, რომელიც გულზე აწევთ პოეტებს, ხოლო „ბედი ქართლისა“ მის დროში შრომისა და ოფლის ლელოდ გადაშლილა:

„ბედი ქართლისა
მის ერთგულ რაინდს
ასეთ ლექსით გადაეშალა:
„ს ა დ ა ც ა ქ ა მ დ ე
ხ მ ლ ი თ დ ა ძ ა ლ ი თ
ფ ლ ო ბ დ ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ი,

მ უ ნ ს ა მ შ ვ ი დ ო ბ ო
მ ო ქ ა ლ ა ქ ი ს
მ ა რ თ ა ვ ს ა წ ხ ე ლ ი...“
ჩვენც ხელმეორედ
დავიბადენით, –
ვსთქვით პოეტებმა
გულის დადებით:
– იდოს ქარქაშში
ხმალი მღელვარე,
აყვავდეს შრომით
სამშობლო მხარე.
მიზანი აქვს ეს დღეს საქართველოს,
შრომით და ოფლით
გავიტანთ ლელოს“.

„ბედისწერის“ ფრენა „არყოფნისაკენ“ კვლავ მერანის სწრაფვად ცხადდება ლექსში „მკვდარი ლეგენდა“:

„გუშინ“ არ მახსოვს... „ხვალე“ ჰგავს უფსკრულს...
რაა ცხოვრება?.. მკვდარი ლეგენდა!
სტიროდეთ ჩემს სულს, ცოცხლად დამარხულს
გაუხარებელს... დედილო, დედა!“

ოცნების, ბედისწერის, სწრაფვისა და ლტოლვის განცდას პოეტი ბარათაშვილის მერანის გაცოცხლებით აღწევს. მერანისებური სწრაფვა მისთვის ბუნებრივია და მშობლიური. საინტერესოა თავად რომანტიკოსთა პოეტურ აზროვნებასთან ტ. ტაბიძის მიმართება შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე (1910-იანი წლებიდან 1922-23 წლებამდე), ვიდრე სიმბოლიზმი მთლიანად მოიცავს მის მხატვრულ აღქმას. რაღა თქმა უნდა, დიდია ბარათაშვილის გავლენა, რომანტიული სულის ზემოქმედება, ჭაბუკური ზეშთაგონების პირველ ეტაპზე, მაგრამ აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში სამართლიანად არის შეფასებული ბარათაშვილის ერთ-ერთი უმთავრესი წყარო – ხალხური პოეტური აზროვნება.

ე. ვირსალაძე ბარათაშვილის მერანს ძველ ქართულ ხალხურ ლექსთან მიმართებაში განიხილავდა:

„სიკვდილო სიცოცხლისადა, თავს არა მოგცემ მუდარად,
წავალ, მინდორში მოვკვდები, შამან მეყოფის სუდარად,
დამიტირებენ კაჭკაჭნი, ყორნები მოვლენ მუდამა“ (20; 34).

შუასაუკუნეების სარაინდო პოემებში, ევროპულ რომანებსა და „ვეფხისტყაოსანში“ მერანის, ტაიჭის ღრმა სახისმეტყველური საზრისი კარგად არის შესწავლილი (12).

ქართულ ცნობიერებაში რაინდის მხედრული სულისკვეთება წმიდა გიორგის კულტს უკავშირდება და მიწიერ-სულიერ საზღვრის დაღლევას გულისხმობს. ამ კლასიკურ გარდასახვას აღწევს სრბოლის, ზესწრაფვის საზრისი ტ. ტაბიძის პოეზიაში შემდგომ ეტაპზე. ბარათაშვილისეული მერანის შთაგონებას პოეტი აღრმავებს ღრმადსიმბოლური, აპოკალიპტური საზრისით. ლექსი „ცხენი ანგელოსით“ მსოფლმხედველობრივად სრულქმნილია და ბარათაშვილისეული მერანისგან უკვე დაშორებული.

მერანით შთაგონების პოეტურ ასაკში ტ. ტაბიძე სატრფოს ბარათაშვილისეულად მოიაზრებს. სიყვარულის გრძნობის სიტყვიერი ხატწერა ღვთაებრივს, მშვენიერს გულისხმობს და სევდის, მიუწვდომლობის აჩრდილი ახლავს. მოუცილებელია სიკვდილზე ფიქრი და სატრფოსგან ვერ-დატირების განცდა:

„უდაბნოდ ცრემლი ტყვილად იღვრება,
სთვლემს ცა მდუმარე... ქვეყანას სძინავს,
სატრფო შორს არის, სატრფო ნაღველი,
უფრო ის მტანჯავს, რომ მისი ცრემლი
არ დაეფრქვევა მის მგოსნის საფლავს“.

ობლობის განცდას, სატრფოს დაკარგვას, სამშობლოს პყრობილობასა და სულიერ ტკივილს, ბარათაშვილის ჰანგით გადმოცემს ტ. ტაბიძე 1910 წელს დაწერილ ლექსში „ნუგეშად დამრჩა ცრემლი მდუღარე“, რომლის სტრიქონები და რიტმიც კი გულისხმობს „სატრფოს ცრემლის წილ...“

„მეც მყავდა სატრფო! ვუყდერდი სიმებს,
ეხლა სადღაა... ფარავს სამარე,
მაგრამ ამ სოფლად არა ვარ ობლად,
ნუგეშად დამრჩა ცრემლი მდუღარე...“

სრულიად განსხვავებულია შემოქმედების მომდევნო ეტაპზე ტიციან ტაბიძისეული სიყვარულის პოეტური განცდა. 20-იან წლებში სატრფიალო მოტივზე დაწერილი ლექსებში „კარმენსიტა“, „სანტიმენტალური მოგზაურობა“, „თამუნია წერეთელს“, „ანანურთან“... განცდა დრამატულ ხასიათს იღებს და პოეტური აღქმა კდემამოსილი ან ჭარბად ვნებიანია. ეს ლექსები უკვე ტიციან ტაბიძისეული მხატვრული აზროვნების ნიმუშებია, ხოლო ადრეულ ეტაპზე ბარათაშვილით იყო შთაგონებული.

სატრფოსადმი სწრაფვა სრულიად განსხვავდება ადრეული განწყობილებისგან, რომელსაც პირობითად „სატრფოს ცრემლის წილ“ ვუწოდეთ:

„და ვხვდები ახლა, რომ სილამაზეს
აღარ ჰქონია ქვეყნად საზღვარი.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
ზღვა ისე იყო მშვიდი და წყნარი,
რომ აღარც მახსოვს, იყო თუ არა!“

ასეთი გრადაციულია პოეტური შთაგონების გზა ტ. ტაბიძის შემოქმედებაში, ვიდრე თავის პოეტურ სახეს ჰპოვებს, შემოქმედების სათავეებთან ნიკოლოზ
ბარათაშვილის გავლენა მასზე განუზომელია.

სამართლიანად აღნიშნავს ლ. ავალიანი „ცისფერყანწელთა“ დამოკიდებულების შესახებ წინაპრებისადმი:

„თვალი რომ მივადევნოთ ცისფერყანწელთა ადრინდელ შეხედულებებს, ისიც აღმოჩნდება, რომ ზოგი მათი შეხედულება იმთავითვე გასაზიარებელი იყო. ვაჟას ფენომენის ჯეროვანი დაფასება, რუსთაველის, გურამიშვილისა და ბარათაშვილის ჭეშმარიტი როლის მონიშვნა, ილიას, როგორც ძალუმი ნების პიროვნების აღიარება, ზოგიერთმა თვალსაზრისმა წარმოშვა წინააღმდეგობა ცისფერყანწელთა ბანაკის შიგნით, ზოგი კი უთუოდ არტისტული პოზის შედეგი

იყო. აქაც თავი იჩინა ცისფერყანწელთა ადრეული პერიოდისათვის დამახასიათებელმა შეგნებულმა წრეგადასულმა სითამამემ, ეფექტური ფრაზებით ჟონგლიორობამ, მიდრეკილებამ პარადოქსებისადმი.

XIX ს-ის ქართული მწერლობის უარყოფით ცისფერყანწელები ხელოვნურად გაემიჯნენ მის უწყვეტ დინებას. ეს კი წააგავდა იმ ტოტის მოჭრას, რომელზეც ისინი ისხდნენ. ამიტომ იყო, რომ „ეროვნული პოზიციის“ გამაგრების მოსურნე ცისფერყანწელები ქართველ წინამორბედებს ეძიებდნენ. ეს არც ისე იოლი საქმე იყო და არცთუ ერთსულოვნება სუფევდა მათ შორის ამ საკითხში.

სხვადასხვა დროს მათ წინაპრად დაისახეს ბესიკი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი“ (6; 105). ტიციან ტაბიძის დამოკიდებულება ნ. ბარათაშვილის პოეზიისადმი გამოკვეთილად მრავალსახოვანია, გრადაციული და იდეალური.

ლ. მინაშვილი თავის ნარკვევში ტიციან ტაბიძეზე წერს:

„ტ. ტაბიძეს უყურადღებოდ არ რჩება ნ. ბარათაშვილის ერთ-ერთი ადრეული ლექსი „ნაპოლეონ“. მისი აზრით, ეს ლექსი ნიშანდობლივია მისი ინდივიდუალისტური განწყობილებებისათვის“ (34; 186). შემდგომ მეცნიერი განიხილავს ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ და შემდგომ უარყოფილ ამ აზრს და „ძლიერი პიროვნებისადმი“ ბარათაშვილის დამოკიდებულების შესახებ ი. ევგენიძის ნააზრევს იშველიებს:

„საკუთარი ძალების თვითგანცდა ძლიერი პიროვნების ნიშანია და ძლიერების გამომხატველი ეს თვისება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის დედაძარღვია“ (19; 71).

ტ. ტაბიძემ ნ. ბარათაშვილის ლექსის „ნაპოლეონ“ განცდა ერთგვარად გარდასახა ლექსში „ჩემი სიმღერა“, რომელიც 1911 წელს დაუწერია.

„ბედის კარების“ გადალახვა და სიკვდილის დამარცხება, ბედნიერების სავანის დამკვიდრება მხოლოდ ძლიერ, მეფურ ბუნებას ძალუძს. იგი მიჰქრის უკვდავებისკენ, სძლევს წყვდიადს, თავად არის თავისი „ბედის მჭედელი“ და „არწივის ფრთებით“ გადალახავს „მიწიერ სამძლვარს“, მერანისებურად მისი ქროლვა გამარჯვებულია:

„აღარ მაშინებს ჩურჩული ღამის,
აწ თვით მევე ვარ, მეუფე ჟამის
აწ თვით მეფე ვარ, ბედის მჭედელი:

წყვდიადში გაჰქრა სევდა-ნაღველი.
მოსწყინდა სულსა მოთქმა, გოდება
უკვდავებისკენ მიჰქრის, მიილტვის,
ზეცას უამბობს, გადაფრინდება,
თუ სოფლად ხალხი როგორ იტანჯვის“.

ბარათაშვილისეული „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“ სახიერად არის გაცოცხლებული. ძლიერი პიროვნების ხვედრია მხოლოდ, რომ „დაშთოს აქ ამაოება“ და „ზეცას უამბოს“ ხალხის ტანჯვა ამსოფლად. ამგვარი ზესწრაფვით, დროც ძლეულია და მიწიერი დრო-ჟამი ფართოვდება მარადიულობის განცდით, გამარჯვებით.

ბარათაშვილისეულ ჰანგზეა აგებული ტ. ტაბიძის 1910 წელს დაწერილი ლექსი „მედეას სიმღერა“. ბობოქარი ზღვა, კლდე, მთა – ბუნების სურათებში ადამიანის გულისწუხილის ხილვა – სიკვდილის განცდა, ამაოება, საფლავი, ობლობა და განგების სამდურავი ბარათაშვილისეულ განწყობას სრულქმნის. რიტმიც ბარათაშვილისეულია:

„შუა ღამეა, ძრწის ქარიშხალი“ (ტ. ტაბიძე – 10 მარც.)
„ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?“ (ნ. ბარათაშვილი – 10 მარც.)

სიკვდილის სიახლოვის განცდასა და აჩრდილის დევნას აღწერს პოეტი:

„ვიცი, ახლოა ჩემთან სიკვდილი,
თავს დამციმციმებს მისი აჩრდილი.
მეც იმას ვეძებ... ოხ! მოდი ტალღავ!
გულში ჩამიკარ, ობლად შთენილი“.
არ მენანება, მინდა დავტოვო
მცდარი, ამაო საწუთროება.
სიკვდილი იყო ჩემთვის ცხოვრება
სხეულშესხმული ამაოება“.

კონკრეტულად ერთი ლექსის განწყობილებას როდი ითავისებს პოეტი. ამ

სტრიქონებში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ განცდას უმალ ერთვის „მერანის“ განწყობილება:

„ზღვისა წიაღში მოველი საფლავს,
მხოლოდ იქ ვპოვებ თავდავიწყებას.
ასე საბრალო თუ ვიქნებოდი,
გავუჩენივარ რისთვის განგებას!“

„ცრუ სოფლის“ განცდა თითოეულ სტრიქონს გასდევს, ბოლო აკორდი ლექსისა „ნაპოლეონის“ სტრიქონების გარდასახვაა:

„თავად საფლავიც მევიწროვოს თუ ტოლი მყვანდეს“ („ნაპოლეონ“)
„ჩემი ლტოლვანი ვერ დაიტია
მევიწროება ცრუ ეს სოფელი
სიკვდილს ვეძახი, ნუ იგვიანებ,
ჩემი თხოვნაა უკანასკნელი“.

„ცრუ სოფლის“ ამაოების განცდა იშლება 1910 წელს დაწერილ ლექსში „მწუხარება“. ბარათაშვილისეული ხატსახოვნებაა – მთვარე, ვარსკვლავნი, ჩანგი, რიდე, მტკვრის დუდუნი, „ხმა იდუმალის“ – მეტრი ყველაზე ახლობელია ტიციან ტაბიძისთვის და იმავე რიტმით აგებს სტრიქონებს:

„ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?“ („ხმა იდუმალი“)
„ჩავიდა მთვარე, ჩაჰყვნენ ვარსკვლავნი“ (ტ. ტაბიძე)
„ჩავიდა მთვარე... ჩაჰყვნენ ვარსკვლავნი,
ძაძა მოესხათ მთისა მწვერვალებს,
ბნელა გარშემო... სული მჭმუნვარებს
დასწყდა სიმები, ჩანგიც მდუმარებს“.

ბუნების სურათის სევდიან განწყობილებას მტკვრის დუდუნი ასდევს, შემდგომ მგოსნის მოთქმა:

„მტკვარი დუდუნით ტალღებს აგორებს

გულჩათხრობილი ჰგოდებს, ვალალებს"...

სოფლის სამდურავის გამოტირებას თავად ბარათაშვილის ხატება ახლავს:

„ეს ჟამი არის – ჟამი გლოვისა,
მდელოს ცრემლით რწყავს, მოსთქვამს მგოსანი,
ჰსურს, მდუღარ ცრემლით გამოიტიროს
სოფლის ვაება და კაეშანი".

„18 წლის ახალგაზრდა პირველად მიუახლოვდა გამოუცნობი ცხოვრების ზღურბლს, ხოლო წლების შემდეგ ბარათაშვილი, პოეტურ სიმწიფეში შესული, გამოიხიბლა ცხოვრების ეფემერული ამაოებისგან და ამ დროს ამოიცნო მან ეს თავისი განუყრელი დემონი, იდუმალი ხმით მოსაუბრე „სული ბოროტი" – წერს პავლე ინგოროყვა (22).

„სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად?.."
„განვედი ჩემგან, ჰოი მაცთურო, სულო ბოროტო".

ამისდა კვალად, 1910 წელს დაწერილ ლექსში ტიციან ტაბიძე მიმართავს დემონს:

„ნუ დაისვენებ, გასწი დემონო!
ელვის სისწრაფით დაშორდი სოფელს,
იქ ჯოჯოხეთში მოელის სული
თავშესაფარსა და ნავთსაყუდელს!"

ლექსში იჭრება „მერანის", „ფიქრნი მტკვრის პირას", „ხმა იდუმალის", „არ უკიჟინო სატრფოს" – რემინისცენციები:

„დეე მოვტყუვდე, ვით ვტყუვდებოდი" –
„სატრფო მღალატობს, სატრფო მაცდური..."
„ავი დემონი პირზე ღიმილით..."

„გასწი, დემონო" ბარათაშვილის „გასწი მერანოს" გარდასახვაა:

„გასწი, დემონო, გაშალე ფრთები,
სადაც შენ წახვალ, მეც იქ მოგყვები,
ნეტა სად არის არყოფნის კუთხე,
ჩემი ედემი, ჩემი სამოთხე“.

ვფიქრობთ, ბარათაშვილის წერილი მაიკო ორბელიანისადმი არის ტიციან ტაბიძის 1911 წელს დაწერილი ლექსის „გოდება“ შთაგონება:

„დიდი ხანია ობოლი ვარ, – არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მამძულებია ამდენის მარტოობით... ვინც მაღალის გრძნობის მქონე მეგონა, იგი ვნახე უგულო, ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია. ვისიც გონება მწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არც თუ განსჯა ჰქონია, ვისიცა ცრემლნიც მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა? სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი!“

„სულო, სტიროდე სატრფოს გველობას,
პირველ სიწმინდეს, უცოდვილობას...
სულო, სტიროდე თასს, ჯერ დაუცლელს,
ნექტარისა წილ რომ ხედავ შიგ გველს...
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
კუბოთა შორის სატანა ცეკვავს
შურისძიებით სახე უელავს...
დღეთა დარაჯად დადგა დემონი...
ტანჯვა-წუხილში მიჰქრიან დრონი“.

დემონის ბარათაშვილისეულად წარმოსახვას ტიციან ტაბიძე ადრეული ასაკის პოეტურ პროზაშიც ცდილობს. 1910 წელს დაწერილია „მარტოობა“, სადაც დემონი, სასტიკი აჩრდილი, მეფისტოფელად გარდასახულა:

„საღამოს, როს დაბინდდება და არემარეს მკვდარი მდუმარება დაეპატრონება, მაშინ ის მესაუბრება, სხვებს კი ჰგონიათ, რომ დუმილი ჩურჩულებს! როგორც მფარველი ანგელოზი, აღარ მშორდება და ნამდვილად კი დემონია, იჭვნეული სული, რადგან არ მაქვს მისგან მოსვენება... მაგრამ

აჩრდილი სასტიკი და ულმობელია. მისი ღიმილი ღიმილია მეფისტოფელის და მის ხარხარზე კი, ვით სათაელის ქნარზე, არე-მიდამო კვნესის და მოსთქვამს. ალბათ, ამ ყოფას გრძნობდა მგოსანი, რომელმაც გვამცნო – „ძნელი არის მარტოობა სულისა, მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“. ალბათ ეს მქირდავი აჩრდილი იყო, რომელმაც მას მოუწამლა და წარუწყმიდა სარწმუნოება და დასტოვა „ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“. მითხარ, აჩრდილო, გაფიცებ, თანაც გემუდარები, დიდხანს დარჩები კვლავ ჩემთან? მარქვი; ოხ! მითხარ, არ მომშორდები?“ (44; 291).

ასე ბუნებრივად აცოცხლებს დემონის ხილვა ბარათაშვილის სახებას. პოეტი შემოქმედების ამ ეტაპზე თავის ჭაბუკურ განცდებს მთლიანად ბარათაშვილის პოეტურ სამყაროში აქცევს. სულის სხვადასხვა განწყობილებას აიგივებს ბარათაშვილის პოეტურ წარმოსახვასთან. ეს სრულიად ნათელი ხდება „სილუეტები“-ს სტრიქონებიდან:

„ანგელოსის სახით მე დემონი მეჩურჩულებოდა. მეც ყურს ვუგდებდი, რადგან არ შემეძლო არ მესმინა: რაღაც იდუმალი, რაღაც მომხიბლავი ისმოდა იმ ხმაში... სევდის ავგაროზში გაეხვია სული, მწუხარედ გოდებს, მოწყენით არის მიდამო, სად განვიცადე პირველი გრძნობა. და სულის დემონი, ავი სატანა, რომელიც ერთხელ აღთქმის ქვეყანას მპირდებოდა, ყორნის ფრთებით არყოფნის მხარისაკენ მიაქროლებს სულს...“ (44; 330).

ბარათაშვილისეული მხატვრული სახეების, მეტაფორების, სიმბოლიზაციას ახდენს ტ. ტაბიძე. ამგვარი სახე-სიმბოლოების ნიმუშებია დემონი, ყორანი, მწირი, უდაბნო... საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მ. აბულაძის მოსაზრება:

„ტიციან ტაბიძე შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში მზამზარეული მხატვრული სახეების სიმბოლიზაციას აღწევს, ე.ი. ხელახალი მხატვრული პროცესის გზას მიმართავს, რომლის შედეგადაც მხატვრული სახე იქცევა სახე-სიმბოლოდ... ასეთი გზით მიღებული სახე-სიმბოლოები მათი წარმოშობის, პერიოდში განცდილი სიმბოლიზაციის პროცესის რაოდენობის მიხედვით შეიძლება იყოს: ერთჯერადი, ორჯერადი, და ზოგჯერ მეტიც“ (2; 150).

განვიხილოთ თითოეული ასეთი სახე-სიმბოლო ტიციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროში და გავარკვიოთ, უნარჩუნებს თუ ახალ დატვირთვას სძენს პოეტი ბარათაშვილისეულ მხატვრულ სახეებს: დემონის ანალიზისას დავრწმუნდით, რომ ბარათაშვილისეული დატვირთვა მთლიანად უცვლელია ტ. ტაბიძის პოეტურ ნააზრევში.

ნ. ბარათაშვილის „სუმბული და მწირი“, ამასთან მეტაფორა – მწირი, ლერმონტოვისეული „მწირი“ ტ. ტაბიძის ადრეული პერიოდის ლექსებში სახე-სიმბოლოდ არის ქცეული.

1910 წელს დაწერილ ლექსში „მგზავრის სიმღერა“ პოეტი თავს მწირად წარმოადგენს:

„ოჰ, ზენაარო! მითხარ როდემდის
ვიდოდე მწირი, მე უსაფარი,
დავიღალევი ცხოვრების გზაზედ,
არ ძალმიძს ვზიდო წამების ჯვარი“.

ცრუ და მუხთალი წუთისოფელი, უდაბნოდ გარდაქმნილი სამშობლო, მწირად ქცეული პოეტი – ასეთია ბარათაშვილისეული მხატვრული აზროვნება. სწორედ ამ სახე-სიმბოლოებს მიმართავს ტ. ტაბიძე 1911 წ. დაწერილ სონეტში „მგზავრის სიმღერა“.

„მაგრამ ვის ესმის მწირის გოდება,
უდაბნოდ ცრემლი ტყვილად იღვრება,
სთვლემს ცა მდუმარე... ქვეყანას სძინავს,
სატრფო შორს არის, სატრფო ნაღველი“.

ბარათაშვილისეულია ბავშვური გულუბრყვილობის, სიწრფელის გამოტირება. უდაბნოდ ქცეული წუთისოფელი და უსასოოდ დარჩენილი ბავშვის სახება „სულო ბოროტოს“ პოეტურ აზროვნებას ახლებურად აცოცხლებს:

„ვინ მომიყვანა, ვინ გამიშვა
ამ ბაღში, ბავშვი?
დამწვარ ქალაქის ვინ აუშვა
ჩემს სულში ბოლი?
რად ისვრის გრძელ ჩრდილს მიმფრინავი
ამ მხედრის რაში,
უდაბნოში ვარ, მაგრამ რაა
ეს მწვანე მოლი?“

ეს ლექსი – „უაბჯარონი“ ერთი საუკეთესო ლექსია ტ. ტაბიძის პოეზიაში. იგი 1916 წელს არის დაწერილი და იგრძნობა, რომ პოეტმა უკვე თავი დაიხსნა ბარათაშვილის პოეტური ზეგავლენისგან და თუმცა სახე – სიმბოლოები მხედრის, დემონის, უდაბნოსი, იმავე დატვირთვას ინარჩუნებს, მაინც უკვე ტ. ტაბიძის პოეტურ სტრიქონებში მძლავრობს სიმბოლისტური ნაკადი – რემბო, ერედია, ემილ ვერჰარნის პოეტური ჩრდილები. ამ პერიოდში, განსხვავებით 1910-1911 წლებისგან, ტ. ტაბიძე უკვე სიმბოლისტურ მიმართულებას და მის პოეტურ კანონებს ემორჩილება.

შავი ყორანის სახე-სიმბოლო ტ. ტაბიძის ადრეული ხანის პოეტურ ნააზრევში ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან ჩნდება, მაგრამ მას თან ერთვის ედგარ პოს „ყორანისა“ და ვაჟასეული ყორანის დატვირთვა. ყორანი მარტოობის თანმდევია, იგი შავი აჩრდილივით სდევს მარტოსულ ადამიანებს და ეჭვებს, ავ ფიქრებს შთააგონებს. ყორანი ყოველთვის შავია და სიკვდილის ზიარი:

„ბნელა სულშიაც შავ ძაძებში გამოხვეული სასოების ხეზე შემსხდარან ყორნები – სულსა აცივებს მათ ფრთხიალ-ბარტყუნი და ასპიტივით შხამავს გულ-ღვიძლს მათი ჩხავილი. ყორნები არიან სულის მესაიდუმლე, ყორნები არიან სულის მეჭირისუფლე“ (44; 326).

„მას თავდავიწყებით შეუყვარდა ედგარ პოე. მის მეტს არავის კითხულობდა, განუშორებლად ხელში ეჭირა მისი პოემა „ყორანი“... პოეს „ყორანი“ ეს ჰიმნია მარტოობისა – ამბობდა ის. ალბათ პოეტს ყორანის სახით ევლინებოდა მარტოობა. ის შავ ძაძებში გამოხვეული აჩრდილი“ (44; 309).

ლექსი „ორი არაგვი“ უკვე მთლიანად ტ. ტაბიძის პოეტური ორიგინალობის სიმბოლისტური ხატწერის ნიმუშია. იგი 1936 წელს არის დაწერილი, როცა პოეტი უკვე ბარათაშვილის ზეგავლენისგან თავისუფალია. ლერმონტოვის, ბარათაშვილისა და ვაჟას ერთგვარ პოეტურ სინთეზს გვთავაზობს პოეტი:

„თითქო მშობლიურს ისმენდეს ნანას
ანდა დაღუპვა იყოს ნუგეში –
ასე აპარებს დემონი დანას
აკანკალებულ თამარს უბეში.

. . . . . . . . . . . . . . .

ასე ფართხალებს მწირი გულადი,
დაბდღვნილი ვეფხის სისხლის გუბეში
ყორანი შავი ყორნის სულამდე
არაგვის ველზე ითრობა ლეშით“.

დემონისა და ყორნის მხატვრული სახეების სახე-სიმბოლოდ გააზრებას, მათ სიმბოლიზაციას სრულქმნის პოეტი. კარგად ნაცნობი ყორნის სახის გაცოცხლება ლექსის ბოლო სტრიქონში სიმბოლისტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ალოგიკურობით, სიმბოლოს განუსაზღვრელობით ცხადდება და ამასთან, კონკრეტულ-ვიზუალური რეალობა წარმოდგება:

„ორი არაგვი, როგორც ორი და
ვით დღე და ღამე – თეთრი და შავი
ბავშვურ ტირილით ტოლად მოდიან
რომ ერთად მტკვარში დაიხრჩონ თავი“.

სიმბოლისტური აზროვნების შესახებ საინტერესოდ წერს თ. დოიაშვილი:

„სიმბოლისტთა აზრით, სიტყვა თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით უკავშირდება გარესინამდვილეს, მოჩვენებით რეალობას. ამიტომ ისინი ცდილობენ სიტყვის გათავისუფლებას ამ კავშირისგან, სიტყვის გარდაქმნას ნიუანსად, მინიშნებად. აქედან იღებს სათავეს სიმბოლისტური პოეტიკის არსებითი ნიშანი – სიტყვათა ალოგიკური შეერთება, რის შედეგადაც ლექსიკური ერთეულები კარგავენ ძირითად მნიშვნელობას“ (15; 86).

„ტიციანი, როგორც პოეტი და ესსეისტი, სიმბოლიზმის ქადაგი იყო. ამიტომ განიხილავდა პირველსავე სიტყვაში ამ მიმართულების სპეციფიკას, მაგრამ აჩვენებდა სიმბოლიზმის ეროვნულ საწყისებს, ნიღბურ მრავალსახიანობას, რადგან თვლიდა, რომ ჩვენი თანამდევია ნიღაბი, ცხოვრების თეატრალური აღქმა.

...სიმბოლიზმი ტიციანმა ქალაქის კულტურად მიიჩნია, ხოლო მის აუცილებელ ნიშნად დასახა ბოჰემა, რადგან „მხატვრის სახელი გადაბმულია ბოჰემასთან“, – წერს ს. სიგუა (40; 61).

თეორიულად ეს მოსაზრება სწორია, მაგრამ ბოჰემად მიჩნეული ყველა ლექსი როდია ამ სიტყვის გამომხატველი შინაარსის დამტევი. გარეგნულად

სადღეგრძელოდ თქმული სტრიქონები ხშირად ტკივილისა და ტრაგიზმის დაფარვაა. ლექსი „დასაბამიდან" ღვინოსა და ზედაშეს, რაინდული სულისკვეთების ქებაა, მაგრამ პოეტი მძაფრად შეიგრძნობს, რომ ძველი საუკუნეების მხედრული სულისკვეთება ვეღარ იხსნის საქართველოს და თუმც ღვინო და ყანწი უადვილებს სათქმელს, ბოჰემური როდია პოეტის განცდა. ლექსი 1927 წელს არის დაწერილი, როცა ტიციანი უკვე ბარათაშვილის პოეტური ტყვეობის ასაკიდან გამოსულია, მაგრამ მასთან პოეტურ მიმართებას, ერთგვარ შედარებას სრულქმნის:

„ბარათაშვილი არაგვზე სვამდა,
მე კი დღეს მახრჩობს „ქიმერიონი"
მტრედიც გადიქცა ახლა სვავადა,
სხვა ქარიშხლების მოდიან დრონი.
რა საჭიროა სატრფოს ცრემლები,
არც ქარს ვაწუხებ საფლავის თხრისთვის,

მოისვენებენ ისედაც ძვლები,
თუ კრემატორი აღირსეს თბილისს".

927 წელს არის ასევე დაწერილი ლექსი „სოღანლუღიდან", სადაც ასევე ბარათაშვილის პოეტური ზეგავლენაა დაძლეული და მტკვარი განსხვავებულად არის აღქმული:

„ისედაც მშვიდი უფრო დაცხრა ამაღამ მტკვარი,
მხოლოდ მეტეხთან უფრო არი მაინც მშფოთვარე;
ანგელოსებმა მეტივეებს მოპარეს ჯვარი,
ღრუბლის ტივებზე გაწოლილა ქალივით მთვარე".

სრულიად განსხვავებულია ბუნების სურათის აღქმა, იგი სრულიად აღარ ჰგავს ბარათაშვილისეულს და მთლიანად სიმბოლისტური, ფერწერულად სრულქმნილი სახეებია, თუმცა ლექსს მტკვრის სიმშვიდის გადმოსაცემად „მერანის" რიტმი გასდევს:

შედარება: „ისე-დაც მშვი-დი უფ-რო დაცხ-რა ამა-ღამ
მტკვა-რი (ტიციანი)

„მირ-ბის მიმაფ-რენს უგზო უკვ-ლოდ ჩემი მე-რა-ნი“.

ბარათაშვილისეული რიტმი დიდხანს რჩება ტიციანის მუსიკალურ ტონალობას. ცნობილია, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიმბოლისტები ლექსის მუსიკას. ტიციანისთვის მუსიკა უმთავრესი იყო ლექსში, ხოლო ბარათაშვილისეული ინტიმურობა და სევდიანი სტრიქონების ლირიზმი ტიციან ტაბიძის შთაგონებად ბოლომდე დარჩა:

მაგ.: „ნუ გაიღვიძებ, ისევ გეძინოს...
მგოსნის თვალებით ცრემლმა იწვიმოს,
მიყვარს მე, მიყვარს შენი დუმილი...

ეს სტრიქონები ბარათაშვილისეული მუსიკალობის, რიტმის გამოძახილია:

„მიყვარს, მიყვარს მე ტიკტიკი ჩვილის ყრმის“.

1932 წელს დაწერილ ლექსში „რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“ პოეტს უკვე მთლიანად დაძლეული აქვს ბარათაშვილისეული პოეტური აზროვნების ზეგავლენა, მაგრამ „ქართლის ბედის“ მოზიარე პოეტი კვლავ უახლოვდება და უფრო სიღრმისეულად ესმის ბარათაშვილის განცდები: „თერგის ნაპირებთან ქართველ პოეტთა გალერეა ცოცხლდება“.

„აქ ატირებდა ბარათაშვილი
თავის დიდ სევდას, სევდას მსოფლიოს.
ვაჟკაც სოლომონ ლიონიძისა,
უფრო ვაჟკაცურ ცოლის სოფიოს“.

ამრიგად, შესაძლოა დავასკვნათ, რომ ბარათაშვილის პოეზია განმსჭვალავს ტიციან ტაბიძის ადრეული სიჭაბუკის პოეტურ აზროვნებას, იგი ბუნებას, გარესამყაროს, „ქართლის ბედსა“ თუ სატრფოს, ბარათაშვილის პოეტური თვალით

ხედავს. სიმბოლიზმის ესთეტიკის გაბატონებამდე მის პოეზიას ბარათაშვილის ჩანგი წარმართავს.

ბარათაშვილის ჰანგი შემდგომში ვერლენის, რემბოს, ოსკარ უაილდის და სხვათა შთაგონებამ თითქოს მთლიანად დაჩრდილა, მაგრამ ტიციანს ბოლომდე გასდევს ბარათაშვილის შთაგონება.

საინტერესოა, რომ მკვლევართაგან ტიციან ტაბიძის პოეზიის პერიოდებად დაყოფას სწორედ ეს თვალსაზრისი, პოეტური შთაგონების სახესხვაობა უდევს საფუძვლად:

„ტიციანის ლექსების ინფორმაციული მხარე თავად მიუთითებს მისი პოეზიის განსხვავებულ პერიოდებზე, პერსონაჟთა სახელები თვითონ ათარიღებენ პოეტის შემოქმედებას. 1915 წლამდე გოეთესა და ბარათაშვილის მიბაძვანი სევდის მოტივითაა დაახლოებული. 1915 წლის შემდეგ ტიციანის შემოქმედებაში ჩნდება რუს და ფრანგ სიმბოლისტთა სახელები: ედგარ პო, ანდრეი ბელი, ლაფორგი, მალარმე, ვერლენი, რემბო, ბლოკი. ამ დროიდანვე – სონეტის ფორმა. პოეტური ენა მისი იკაზმება მხატვრული ღირსებით, აზრის სიმკვეთრით: „დაღლილი ღმერთის მომტყდარი ფრთები“, „ნაღველი შავად ათოვდა“, „ფსალმუნი სულში შეფრინდება“, „გადახდილ წირვის დათვლა ღმერთის დააბერებს“ (7; 177)..

## ილია ჭავჭავაძე

ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში ილია ჭავჭავაძის ხატი აჩრდილივით წარმომდგარა და მუდმივად თანმხლებია მისი პოეტური აზროვნებისა. ილიას ტიციან ტაბიძე გიგანტს უწოდებს, რომელსაც ყოველი „მოზღვავებული ტალღა, უცხო თუ შინაური, დაეტაკებოდა ხოლმე და ილიაც იგერიებდა“. როდესაც სიმბოლისტებმა კლასიკური პოეზიის ტრადიციული გზა ეჭვქვეშ დააყენეს, მათი ისრების პირველი სამიზნე ილია ჭავჭავაძე არმოჩნდა, მაგრამ მოგვიანებით ილია იქცა მათ შემოქმედებით მეგზურად. ტიციან ტაბიძემ განვლო ეს უარყოფისა და ილიასთან მიბრუნების ძნელი გზა. საბოლოოდ მან ამგვარად განსაზღვრა ილიას კვალი ქართულ მწერლობასა და ეროვნულ ცნობიერებაში: „მე-19 საუკუნეში ქართული პროზა შექმნა ილია ჭავჭავაძემ და დღემდის მისი პროზა არ არის დაძლეული... ილია რომ გამოაკლდეს მეცხრამეტე საუკუნეს, მაშინ იქნებოდა საქართველო სამუდამოდ დაბნელებული“ (44; 482).

ტიციან ტაბიძის ადრეულ პოეზიაში, ჭაბუკურ წარმოსახვაში ბარათაშვილის ქნარის შემდგომ ილიას პოეტური აზროვნება ბატონობს. 1910-იანი წლებიდან ილიასეული გზა აქვს განვლილი პოეტურ ბილიკებზე. როგორც წინა თავშიც აღინიშნა, „ელეგია“, რომელიც 1910 წლით თარიღდება ილიას „ელეგიის“ განწყობილებას მისდევს და სამშობლო მხარის ბედს დასტრიალებს:

„ბნელი ღამეა, ცის კაბადონზედ
არ მოჩანს მთვარე, არც ვარსკვლავთ კრება.
ქვეყნად აჩრდილნი აღტკინებულან,
ცა, მოღრუბლული, ცრემლად იღვრება“.

კავკასიონი პოეტს „შავ ფიქრთაგან“ პრყობილი წარმოუსახავს და ძაძებით მოსილს ჭვრეტს. სამშობლოს განცდაც სევდისმომგვრელია, პოეტი ილიასეულად ეძებს ცვლილებას:

„სამშობლო მხარე, ვერანად ქმნილი,
მწარედ ქვითინებს, კვლავ იცრემლება...
ოხ! ღმერთო, ღმერთო! ამდენ ცრემლთ ფრქვევას,

ნეტავ საზღვარი არ დაედება“.

1910 წელს არის დაწერილი ლექსი „დედავ ბუნებავ“, რომელშიც ჭაბუკური განცდით ტიციან ტაბიძე ილიასეულად გრძნობს მშობლიურ ბუნებასთან, ყვარლის მთებთან სიახლოვეს და მისებურად აცხადებს:

„მიყვარს ეგ შენი მშვენიერება,
უკვდავებისა გამომხატველი,
ოდეს შენთან ვარ, რაღას დამაკლებს
გულის დამწველი შავი ნაღველი?“

მართალია, ლექსი „მგზავრის სიმღერა“ გოეთეს მიბაძვას წარმოადგენს მაგრამ გარკვეულად ეს „მიბაძვა“ ილიას „მგზავრის წერილებითაც“ ჩანს შთაგონებული, რამდენადაც მყინვარიც ილიასებური პოეტურობით ცხადდება, რომელსაც „შავი ძაძები“ ჩაუცვამს და პოეტის მოთქმა-კაეშანს ყურს არ უგდებს:

„ცად კაეშანი გამეფებულა,
სძინავს სამყაროს, ნისლით დაბურულს,
შავი ძაძები ჩაუცვამს მყინვარს,
მაღლა ატყორცნილს, ცად აყუდებულს.
ჩემი ქვითინი, მოთქმა, გოდება
არავის ესმის, არ ეყურება“.

სიმარტოვის განცდა, უნუგეშო სევდა-წუხილი, მწირის მიუსაფრობა მგლოვიარე მყინვარის სიცივეს ესადაგება.

მყინვარის სახე ტიციან ტაბიძის პოეზიაში მოგვიანებითაც ჩნდება, მაგრამ მას ილიასეული განცდა აღარ ახლავს, ის მთლიანად ტიციანისეულად ქცეულა:

„შორიდან ვუმზერ მყინვარს, იალბუზს,
ამ ორმა დევმა მხოლოდ იციან,
პოეტის გული რა ცეცხლით მოდუღს
და რაც ატირებს საწყალ ტიციანს“.

საგულისხმოა, რომ მყინვარისა და თერგის დაპირისპირების ილიასეული განცდა ტიციანის პოეტურ აზროვნებაში გარდასახულია. თერგი თავისთავად სიმბოლოდ იჭრება მის პოეზიაში:

„ტიტველ ღრუბლების ჩანან აფრები
და ჩვენი გული თერგმა გათელა“.

იგულისხმება, რომ თერგი ჭაბუკ პოეტზე ისეთ ზეგავლენას ახდენს, როგორც ილიას განცდაში, მას სიცოცხლის, განახლების ძალა აქვს, ხოლო მყინვარი შავად მგლოვიარეა, ძაძებით მოსილი.

საინტერესოა მყინვართან არაგვის დაპირისპირება. ტიციანისეული გარდასახვა გულისხმობს ილიას მყინვარისა და ბარათაშვილის არაგვის დაწყვილებას:

„დიდხანს ეძინა მყინვარს ტიტველი
და დაუბრუნდნენ ნიაღვარები...
შავ არაგვსა და თეთრსა არაგვსა
ჩემი ცრემლების არაგვი ერთვის“.

ეს ლექსი 1936 წლით თარიღდება, ანუ ტიციან ტაბიძის პოეზიის ბოლო აკორდებად აღიქმება, პოეტურ განცდაში უკვე მთლიანად თავისი პიროვნული განცდა ჭარბობს და შორეულ გამოძახილად ისმის ილიასა და ბარათაშვილის პოეტური ექო. მყინვარი პოეტური აზროვნების ოლიმპოდ არის წარმოდგენილი ლექსში „ბაღდათის ზეცა“:

„მყინვარზე ასვლა მაინც აქვს სიტყვას,
უკვდავებაში გასროლილ შურდულს“.

თერგი და მყინვარი ერთად სიმბოლურად ილიასებური განცდით წარმოდგება ალექსანდრე ბატონიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში „ჩაღატარ“.

„ვიღაცა დადის ხმალამოწვდილი,

ვიღაც დაჰყეფავს ცოფით დარიალს
კელაპტარივით დგას მთა მყინვარის —
თერგი ქაჯების ისმენს დაირას“.

1926 წელს დაწერილ ლექსში ტიციან ტაბიძე თავისი პოეტური აზროვნების ტრაგიკულ სურათს, ახალ დროებასთან თავისი განცდის შეუთავსებლობას ალექსანდრე ბატონიშვილისა და ილიას ტრაგიკულ აჩრდილებს აახლებს:

„რომ არ მესმოდეს არაგვზე ოხვრა
ბატონიშვილის ალექსანდრესი,
რომ წიწამურზე ძვლების მაგიერ
არ იყოს ქვები სისხლით ნალესი.
ვინ გააჩერებს ამ ხმების გრიგალს? —
ამდენი ძვლები რად დამიგროვეთ,
მე თუ მომთხოვდით სიმღერას ახალს“.

მყინვარი-თერგი სრულიად ტიციან ტაბიძისეულად არის გარდასახული ლექსში „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“. „დამშრალი თერგი“ და „სხვა მყინვარის ცა“, „ცრემლების თერგი“ მთლიანად სიმბოლისტურ რეალობად არის ქცეული, მაგრამ ცხადია, რომ ამ სიმბოლოდ ქცევამ ტიციან ტაბიძის პოეტურ აზროვნებაში დიდი გზა განვლო და მისი ფესვები ილიასგან ამოიზარდა:

„ჩამომრჩა უკან მე ჩერქეზეთი,
ვუახლოვდები ჩვენსკენ დარიალს,
დამშრალი თერგი ერთი წვეთია,
მაგრამ ზღვასავით გულზე გადიარს.
წამექცა თავზე ცა გარღვეული,
და ცაზე კიდევ სხვა მყინვარის ცა,
და დარიალით გადარეული
თვალებს ცრემლების თერგი მირეცხავს“.

1926 წელს დაწერილ ლექსში ახალ პოეტურ ხატად არის ქცეული მყინვარი და ვფიქრობთ, ქართული ეროვნული დროშის, დამოუკიდებლობის დაკარგვის
ტკივილს ასიმბოლოებს „შვინდისფერ ხავერდით“ მოსილი მყინვარი:

„სანამ სამშობლოს ცა ბაირაღობს
და მყინვარს აფენს შვინდისფერ ხავერდს“...

1932 წელს დაწერა ტიციან ტაბიძემ „მუხრანის ველზე სათქმელი ლექსი“, რომელიც ერთგვარი პოეტური კრედოა. გურამიშვილის, რუსთაველის, ბარათაშვილისა და ილიას აჩრდილებს გამოიხმობს პოეტი, ერთგვარად ეპაექრება მათ პოეტურ აღქმას და თავისი გამომსახველობის, ფორმისა და შინაარსის სრულქმნას აღწევს:

„ცა ცას ადნება, მყინვარი — მყინვარს,
ბედნიერებას თოკავს ალერსი,
და დაეწევა ორბების შურდულს
მუხრანის ველზე სათქმელი ლექსი“.

ლექსში „რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“, ბუნებრივად ცოცხლდება ილია ჭავჭავაძის სტუდენტობის ჟამი. ცოცხლდებიან ბარათაშვილის, ორბელიანის, ვაჟასა და ყაზბეგის სახებები, რომელთა წინაშე თერგი ცრემლებად მოდის:

„სტიროდნენ მაშინ აქ პოეტები,
გზა გადარჩენის რომ არსად ჩანდა,
ამაზე იტყვის ცრემლის მოდებით
ი. ჭავჭავაძის სტუდენტის ჩანთა...
რომ იყოს თერგი ორი ამდენი,
თვალებს ცრემლებად ველარ გაწვდება“.

ასე გარდაისახა თერგი ცრემლების ღვარად ტიციან ტაბიძის პოეზიაში:

„ასე რბის თერგი, ასე ღრიალებს,

თერგი ცრემლების არის ანდერძი“.

ახალი ეპოქის, ახალი პოეზიის მოთხოვნებთან ტიციან ტაბიძე თვალის გასწორებას ილიასეული მრწამსით განმტკიცებული ცდილობდა. ეს ცდა შესაძლოა ითქვას, რომ ცდად დარჩა, თავად აღიარა პოეტმა, რომ მისი ჩანგი ვერ შეეთვისა „სოციალისტური ეპოქის“ სიმღერას, მაგრამ ის ილიას მრწამსით ცდილობდა განახლებას:

„სიტყვა-ლოზუნგი,
სიტყვა მჭრელი
მოკვეთილია,
ჯერ ჭავჭავაძე
სცნობდა ილია:
„მოვიკლათ წარსულ
დროებზე დარდი,
ჩვენ უნდა ვსდიოთ
ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი
ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივცეთ
მომავალი ხალხს
და გოლიათი
დაიძრა ხალხი“.

უფრო გულუბრყვილო ცდად მოჩანს შრომის ფერხულის, ქარხნების პოეზიის ფონზე ილიასეული „ოთარაანთ ქვრივის“ პერსონაჟთა გაცოცხლება. ლექსში „რადიოზე სათქმელი თესვისათვის“ ბავშვობის მოგონებები ცოცხლდება და პოეტი თავისი ლირიკული გმირის მოჯამაგირეობის ხანას „ძველ დროდ“ აღიქვამს, ბატონების დროდ:

„და უფრო ხშირად
შენ სხვის სახნავში
იყავი სხვისი

მოჯამაგირე...
ის უჟმური დღე
წავიდა, გაქრა,
როცა ყოველი
ბელტის მოხეთქვა
იყო საკუთარ
საფლავის გათხრა“.

ელექტრონი და წერაქვი, შრომის კულტი გარდაქმნის საქართველოს; აპრილს პოეტი ამგვარად ხატავს:

„შირაქის ველზე
ბალახს ნამიანს
რასაც ნაყოფით
მზე ვერ იცილებს,
ოთარაანათ ქვრივის
კრიალა ეზოს
და ფიროსმანის
კრუხს და წიწილებს“.

მოჯამაგირე გიორგის და ოთარაანთ ქვრივის სიმბოლური სახეები ცხადყოფს, რომ ახალი, შრომის ფერხულში ჩართული საქართველო ძველ, ილიასეულ მემკვიდრეობაზე არის დაშენებული. ამ აზრს იტევს ეს სიმბოლიკა.

ტიციან ტაბიძე ილიასეული მხატვრული აზროვნების გავლენით, აღრმავებს სიმბოლურ საზრისს, ილიასეულ სენტენციას ეხმიანება ტიციანისეული პოეტური ავტოპორტრეტი — „თუ ცხოვრებას ერთი წუთი თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დედოელი ლეკი ნაბადსა“. ეს შედარება სიმბოლოდქცეულია ლექსში „მეწყერი მეწყერს“:

„ვარ გათელილი ლეკის ნაბადი,
ყველა სახსარი მაქვს დალეწილი,
მაგრამ ვაჟკაცმა მხოლოდ გაბედე
და მეც ვაჟკაცის დამიდე წილი“.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაზე ილია ჭავჭავაძის ზეგავლენა ლიტერატურათმცოდნეობაში საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა. არ არის შესწავლილი დღემდე პოეტურ სახეთა სისტემა და სიმბოლური აზროვნების მიმართება XIX ს-ის კლასიკოს პოეტთა ტრადიციასთან. აღსანიშნავია ერთი საინტერესო ლიტერატურული პოლემიკა ტიციან ტაბიძისა და ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობის თაობაზე, რომელიც 90-იან წლებში გაიმართა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე:

„და ვიცი მე, საიდან მოვედი,
რომელი ქვეყნის ცხელი მზე მწვავდა,
მე დიდი მყავდა წინამორბედი,
წინამორბედი მაცხოვარს ჰგავდა“.

ამ ლექსის სტრიქონები „მე დიდი მყავდა წინამორბედი“ სათაურად დაურთო თავის სტატიას კახა ჯამბურიამ და ერთგვარად სცადა ცისფერყანწელთა მემკვიდრეობა XIX ს-ის პოეზიიდან ამოზრდილად მიეჩნია (56).

მანამდე „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე დაიბეჭდა მისი სტატია „ეს განწირული სულისკვეთება“, რომელიც კვლავ ცისფერყანწელთა პოეტურ ორდენს ეძღვნებოდა, სადაც ავტორი ამ მოსაზრების სრულიად საპირისპიროდ ცისფერყანწელებს ევროპული მოდერნიზმით გადაჭარბებულად გატაცებულად აცხადებდა: „უარჰყვეს მთელი კლასიკური მემკვიდრეობა (ქართული) და მიბაძეს უცხოელ მწერლებს, რომელთაგან მკვლევარი ასახელებს „ფრიდრიხ ნიცშეს და ზიგმუნდ ფროიდს, დოსტოევსკის და ოსვალდ შპენგლერს, ექსისტენციალიზმის და ავანგარდიზმს, ვირჯინია ვულფს“. „ტოტალური გაუცხოება“ ქართულ პოეზიაში შემოიჭრა. — ასკვნის მკვლევარი (56).

კ. ჯამბურიას მოსაზრებას უსაფუძვლო უწოდა და მკაცრად გამოეხმაურა „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე თ. მირიანაშვილი („პირზე მომდგარსა სიტყვასა“... (35). ავტორი აღნიშნავს: „ლიტერატურის ჩამწყვდევას ეროვნულ თუ სახელმწიფოებრივ ჩარჩოებში, არ შეიძლება არ ჰქონდეს უკიდურესად უარყოფითი, ტრაგიკული შედეგები“ და რომ „ყველა უცხოური იდეისა და თეორიის წინაშე ქედისმოდრეკაც დამღუპველია“... მკვლევარი

აკრიტიკებს არა მხოლოდ კახა ჯამბურიას, თავად „ცისფერყანწელებსაც“ ილიასეული „სხვისი ბაძის“ გამო. მოგვიანებით ამ პოლემიკას გამოეხმაურა მკვლევარი ლალი ავალიანი სტატიით „განა სუყველას თქმა უნდა?!“, რომელშიც მეცნიერმა საინტერესოდ დაასაბუთა „ცისფერყანწელთა“ ევროპეიზაციისადმი სწრაფვის აუცილებლობა და კლასიკური პოეზიისადმი მათი დამოკიდებულების არაერთგვაროვანი ხასიათი.

ამ სტატიათა ანალიზი საფუძველს გვაძლევს გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრება. რა თქმა უნდა, შეუძლებელია იმის მტკიცება, რომ ცისფერყანწელთა მიმართება XIX ს-ის კლასიკური პოეზიისადმი იყო ერთმნიშვნელოვნად სწორხაზოვანი, დასრულებულად უარყოფითი ანდა, მთლიანად დაძლეული... „საყმაწვილო სენი“, როგორც ლ. ავალიანი უწოდებს მათ „ჭაბუკურ“ შემართებას, პირველად სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის ჟამს მათი ტონი ერთობ „ამპარტავნულია“, მაგრამ მათი დამოკიდებულება დინამიურია და არა სტატიკური. ისინი თანდათან „ბრუნდებიან“ კლასიკოს პოეტებთან და მათი დამოკიდებულება თანდათან იცვლება. ეს განსაკუთრებით ტიციან ტაბიძის მიმართებაში გამოვლინდა ცხადად და მკვეთრად.

ამ მიმართების სრულყოფილად წარმოჩენა კი მთელი პოეტური მემკვიდრეობისა და წერილების, სტატიების ფონზეა შესაძლებელი ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შემდეგი მოსაზრება:

„ნახევარი საუკუნე იმოღვაწა ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თაობამ, მაგრამ ეროვნული ნიადაგის გაწმენდა, ქართული აზროვნების დამკვიდრება ისე მაინც ვერ მოხერხდა, რომ ახალი ქარტეხილები მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებს რომ მოჰყვა, მის უკუმქცევ ჯებირად გამომდგარიყო.

ამისი მთავარი მიზეზი ის არის, რომ მესამოციანების მომდევნო თაობამ, იმის მაგივრად, ილიას თაობის მემკვიდრეობის ნიადაგზე დამდგარიყო, ამ წამოწყებათა გამაგრებისა და გაზრდისათვის ეზრუნა, უცხო თეორიებისა და დოქტრინების მარულა გამართა ჩვენს ეროვნულ-მოქალაქეობრივ ცხოვრების ასპარეზზე“ (30; 60).

ამ მოსაზრებას „ცისფერყანწელთა“ დამოკიდებულებაც ადასტურებს, თუმცა ილიასადმი მათი უკანმობრუნება გამოცდილების, სიბრძნისა და სიმწიფის შედეგი იყო.

ტიციან ტაბიძის მიერ ილია ჭავჭავაძის შეფასება ამ უკანმიბრუნების შემდგომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთობ ღირებულია. ამგვარი

სტრიქონები ილიას შესახებ განსაკუთრებულ ხედვასა და აღქმას გულისხმობს: არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ხატოვანი გამონათქვამებია, უპირატესად სიმართლის, შეფასების კრიტერიუმის შეუმცდარობით:

„მე-19 საუკუნეში საქართველოს ჰყავდა ორი პროვიდენციალური პიროვნება: ილია ჭავჭავაძე და ივანე მაჩაბელი...

გადაუმეტებლად შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნე საქართველოში ილიამ კიდეც მოიგონა, კიდეც შეჰქმნა და თავისი სისხლით კიდეც დაჰკირა...

ილიას პოეზიიდან მარტო წიწამური რომ დარჩენილიყო, მაინც სამუდამოდ აატირებდა საქართველოს და სამუდამოდაც დარჩებოდა თემა პოეზიისათვის“ (43; 13).

## აკაკი წერეთელი

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში აკაკი წერეთლის გავლენის კვალი მცირედია. ერთი შეხედვით ეს გასაკვირია, რადგან აკაკის პოეტური შთაგონება იპყრობდა ყველას და შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე, მით უფრო იმ გარემოში, ქუთაისისა და იმერეთის სოფლებში, სადაც ტიციან ტაბიძე მოღვაწეობდა, ადრელი სიჭაბუკის ხანაში მეფობდა აკაკის ჩანგი.

„აკაკის ლანდი“ თან სდევდა გალაკტიონს. აკაკის მუზამ სრულქმნა გალაკტიონის პოეზია, მაგრამ ტიციან ტაბიძის შემოქმედებას განსაზღვრავს ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა. აკაკის პოეზიის კვალი თითქოს არც დამჩნევია ტიციან ტაბიძეს. ამის მიზეზი შესაძლოა იყოს ის, რომ ტიციან ტაბიძის პოეტური აზროვნება „პროვიდენციალური პიროვნებების“ გავლენას განიცდიდა და ათელი წლების განმავლობაში მათ ტყვეობაში ექცეოდა. ამგვარი გავლენა მან განიცადა გრიგოლ რობაქიძის, ნიკო ფიროსმანის, კონსტანტინე ბალმონტის, ვაჟა-ფშაველასა და ფრანგი სიმბოლისტებისაგან. სრულიად ნათელია, რომ ტიციან ტაბიძეზე გარკვეული კვალი დატოვა დავით გურამიშვილის, რუსთველის, აკაკის, რუსი სიმბოლისტების შემოქმედებამ, მაგრამ ეს უფრო ინტელექტუალური ზეგავლენა იყო, წრთობის გზა, ხოლო „პროვიდენციალური“ ღრმადსულიერ, მუდმივ ზეშთაგონებას გულისხმობს. საინტერესოდ მსჯელობს

გურამ ასათიანი თავის სტატიაში „ტიციან ტაბიძე“ ამის თაობაზე: „პოეზიას ადამიანი მთელი არსებით სიყრმეში ან სიჭაბუკეში ეზიარება, ამ დროს იძენს ის თავის საყვარელ პოეტებს. ამ დროს აღმოაჩენს სამუდამოდ დასამახსოვრებელ ძვირფას სტრიქონებს...

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემდგომ, მე-20 საუკუნეში მხოლოდ რამდენიმე პოეტმა შეძლო საკუთარი დიდი განცდით, დიდი აღტაცებით, გულისა და ყელის დაღადრული სიმების ხარჯზე, ახლებურად მიეტანა ქართველი მკითხველისათვის ეს გრძნობა:

„დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა
და საქართველოს მედგას უღელი“.

აკაკის პოეტური სტრიქონები ტიციან ტაბიძეს ერთგვარ მუსიკალურ ჰანგად აქვს დამახსოვრებული და ჭაბუკობისდროინდელი განცდით აცოცხლებს ამ ხმას:

„და სართიჭალის მეთარე საქო
ჩვენთვის აკაკის მღერის „სულიკოს“.
ჩვენც ხომ იმისთვის გვყოლია სატრფო,
რომ ისიც ასე დაკარგულიყო“.

„სულიკოს“ ჰანგს, როგორც დაუვიწყარ, გაუხუნარ განცდას, ცვლის „ციცინათელას“ ციმციმი და გამონათება. მარადმდევია ასევე აკაკის ჩონგური, მისი პერსონაჟები ბაში-აჩუკი, აბდუშაჰილი და ნათელა:

„ყველა ბუჩქებზე ციცინათელა
აკაკის ლექსით აქვითინდება,
დილამდე უკრავს ჩონგურს ნათელა,
ცაზე ცისკარი წითლად ინთება,
და აბდულ-შაჰილს ბაში-აჩუკი
ვეფხვის სიმარდით დააფრინდება“.

ამ პოეტურ ტრაქტატში ტიციან ტაბიძე ჩამოთვლის ქართული პოეზიის უკვდავ სახელებს. აცოცხლებს კოლხეთს, ანტიკურ ეპოქას, გურამიშვილს,

აკაკის, ხალხურ პოეზიას... მათი პოეზია ორფეოსის სიმღერად აქვს წარმოსახული. შესაძლოა ითქვას, რომ აკაკის პოეზია ქართველთათვის მარადიულად ქმედით ძალად აქვს წარმოდგენილი. აკაკის პერსონაჟთაგან ყველაზე ძალუმად ტიციანის პოეზიაში ბაში-აჩუკისა და აბდუშაჰილის სახეები ცოცხლდებიან. 1936 წელს დაწერილ ლექსში პოეტი სულიერ ტკივილებს ამ ორი გმირის გაცოცხლებით იშუშებს:

გაღებულ ჭიშკარს შემოაბღავლებს
აბდუშაჰილის დაჭრილი შველი,
როცა ჭრილობა ჭრილობას აღებს,
ათჯერ დაჭრილი სხვას რას უშველი.
ცხენს შემოაგდებს აქაფებული
სატევრის წვერით ბაში-აჩუკი,
თითქოს შენ გქონდა ათასი გული, –
ათას მეერთე იმან გაჩუქა“.

ამგვარი განცდა თავისთავად აუქმებს ტიციან ტაბიძის მიერ ცისფერყანწელთა ჟურნალში, შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე, ერთგვარი სითამამით გამოთქმულ აზრს, ტრადიციულობის, კლასიკური პოეზიის უარყოფის ცდას:

„ქართველმა აღორძინების მეთაურებმა სამუდამოდ დამარხეს ძველი საქართველოს ტრადიციები და უკანასკნელ დრომდე შექმნეს იდეური ტერორი წარსულის წინააღმდეგ აკაკის და ილიას ის უპირატესობა ჰქონდათ, რომ მოქალაქეობრივ მოტივებში ხანდისხან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას, შემდეგ მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე და დღეს უიმედოდ გაჰკივის მოქალაქეობრივი არღანი კაკაფონიას“ (42; 68).

ტიციან ტაბიძის ზემოხმობილი სტრიქონები ცხადყოფს, რომ პოეტი საკუთარი გამოცდილებით, პიროვნული ტანჯვა-ვაებით დარწმუნდა, რომ ჭეშმარიტი პოეტის გზა საქართველოში არის მოწამეობა, მის მიერ შექმნილი სტრიქონები და პერსონაჟები კი ქართველთა ცხოვრების სულიერი თანამდევნი არიან. ამას ცხადყოფს აბდუშაჰილისა და ბაში-აჩუკის სახეთა ხშირი „გამოცხადება“ ტიციან ტაბიძის ბოლოდროინდელ სტრიქონებში.

მაიაკოვსკისადმი 1937 წელს მიძღვნილ ლექსში ტ. ტაბიძე ყრმობის პერიოდის ქუთაისს აცოცხლებს და აკაკის ცისანათელას ყმაწვილებზე ზეგავლენის ძალად წარმოსახავს.

„აკაკის ლექსით გამონაფრენი
ბუჩქებში ბუქტავს ცისანათელა“.

ეს ნიშნავს, რომ საქართველოში ყრმობაშივე იწყებს კრთომას აკაკის ცისანათელა, რაც პოეტურ შემოქმედებას ბოლომდე ანათებს.

აკაკისეული რიტმი განმსჭვალავს ქართველს – ამგვარად ცხადდება ტიციანის პოეტური კრედო. მას თავად აქვს ეს განცდილი, მის პოეტურ პროზაში ხშირად იჭრება აკაკის სტრიქონები:

„რა ტკბილად და მშვიდად ვიდოდა მისი ცხოვრება, საშინელ სიკვდილს რომ არ შეშურებოდა; მაგრამ სიკვდილი დაუძინებელი მტერია ადამიანისა, ის არავის ახარებს ხანგრძლივ! “ (44; 308).

ეს სტრიქონები რემინისცენცია აკაკის „გამზრდელიდან“:

„მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი
გაახარებს ვინმეს განა?“

ამგვარი პოეტური რემინისცენცები სრულიად ბუნებრივია და ადასტურებს აკაკის სტრიქონების მუდმივმყოფობას ქართველ ადამიანთან.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში აკაკის სტრიქონების ამგვარ გაცოცხლებაზე საინტერესოდ მსჯელობს გივი გეგეჭკორი სტატიაში „ტიციან ტაბიძე“:

„ტიციანი იყენებს ქართული პოეზიის კლასიკოსების სტრიქონების რემინისცენციებს: „რა საჭიროა მელნად გიშრის ტბა და კალმად კიდევ მე ნა რხეული“ („ვეფხისტყაოსანი“), „სხვა საქართველო მაინც სად არი? რომელი კუთხე, რომელ ქვეყნისა?“ „ასე რბის თერგი, ასე ღრიალებს“ (გ. ორბელიანი), აკაკის პოემის „ნათელას“ რემინისცენციებით არის დაწერილი ტიციან ტაბიძის ლექსი „თამუნია წერეთელს“: „მე არ მაცხია მონგოლის თაფლი და ხელგაკრული არ ვზივარ მზეზე“. „არ შეგიკერავს შენ ჩემთვის ჩოხა, მაგრამ ვატარებ ობობას პერანგს“ (13; 67).

აკაკის ისტორიული დრამის „პატარა კახის“ სტრიქონების: „მაგრამ ეს მოხდა ჩემს უნებურად, გულთამხილავო და არ მაქვს ბრალი“-ს რემინიცენციაა ტიციან ტაბიძის ლექსის სტრიქონები:

„მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენ ჩემს სიკვდილში არ გიდევს ბრალი“.

ვაჟა-ფშაველას ლექსის რემინისცენციაა: „დამისხით, ძმებო, დამალევინეთ, ამივსეთ ყანწი წითელ ღვინოთი“. იეთიმ გურჯის ლექსის რემინისცენციაა: „დღეო, ნეტავი აღარ დაღამდე, თუ დაღამდები არ გაგათენა“.

როგორც ვხედავთ, ამ პოეტური რემინიცენციებით ტიციან ტაბიძე სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული კლასიკურ პოეზიასთან და შემოქმედებას ამ პოეზიით იმდიდრებს, ამავე დროს ახერხებს ამ სტრიქონებს ხელახალი სიცოცხლე, მეოცე საუკუნის სული შთაბეროს და გაითავისოს, თავის სტრიქონად აქციოს“ (13; 71).

ვფიქრობთ, რომ ეს არის სწორი მოსაზრება და ტიციან ტაბიძის პოეზიის ერთ მნიშვნელოვან თვისებას წარმოაჩენს, მაგრამ აუცილებელია აღვნიშნოთ, ისიც რომ ეს დამოკიდებულება დიდი გარდატეხის, შინაგანი ფერისცვალების შედეგია. შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე სულ სხვაგვარი იყო პოეტის მიმართება კლასიკურ პოეზიასთან. ეს გარდატეხა კარგად აქვს შემჩნეული გურამ ასათიანს:

„გასული საუკუნის ქართული პოეტური მემკვიდრეობის მიმართ ტ. ტაბიძის დამოკიდებულებაში მომხდარი გარდატეხა გამოიწვია ხელოვნების არსსა და დანიშნულებაზე მისი საერთო შეხედულების საფუძვლიანმა ცვლილებამ. ამ გარდატეხამ, სხვათა შორის, მკაფიო გამოხატულება პოვა ტ. ტაბიძის იმდროინდელ პუბლიცისტურ წერილებშიც. საჭიროა აღინიშნოს, რომ წარსული დროის ოსტატთა შორის ტ. ტაბიძე განსაკუთრებული სიყვარულით გამოარჩევდა ვაჟა-ფშაველასა და მის „დიდ წინამორბედს“ დავით გურამიშვილს. ამასთანავე, მხედველობაში არის მისაღები ის ღრმა ყურადღება, რომლითაც ტ. ტაბიძე იმ ხანებში ეკიდებოდა ცნობილი ქართველი მხატვრის – ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას“ (8; 163).

აკაკი წერეთელი, როგორც ტიციან ტაბიძის პოეზიის ანალიზიდან წარმოჩნდა, არის „თანამდევი სული“ პოეტის შემოქმედებისა.

გალინა ცურიკოვა თავის წიგნში «Тициан Табидзе», წერს:

«В пору расшатывания  авторитетов и низвержения «классиков» с «корабля современности» Сумбаташвили выступил, по сути дела, в защиту грузинских «Пушкина и Достоевского» - писателей-шестидесятников Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели, на которых никто как будто еще не обрушивался но - шло к тому - должны были вскоре обрушиться свои «нигилисты». В этой роли в ближайшие годы предстояло выступить Тициану Табидзе й его кутайсским  друзьям. Тогда тициан, вероятно, ещё и сам этого не предвидел, но, как знать, может быть, предостережение всё же пало на благодатную почву.

В январе 1915 года, когда умер Акакий Церетели, Табидзе написал о нем статью-некролог для московского театрального журнала «Рампа и жизнь», где назвал его «последним из могикан славного поколения шестидесятников, деятельность которых в ГРузии, как и в России, отмечена терниями и неугасаемым светом подвижничества». «Чарующие, сверкающие проникновением стихи Акакия воспитали несколько поколений и закрепили за ним славу учителя поэзий», - писал Табидзе в этой статье (она была написана по просьбе Сумбаташвили, и он же ее одобрил. «Для меня это была первая моя русская статья, - вспоминал Тициан, - и легко представить, как подействовало на меня одобрение Сумбаташвили»).

Об Илье Чавчавадзе Табидзе писал позднее, сравнивая его с бальзаком, - что он «своим влиянием заполнил XIX век в Грузии»; В прозе «Илья Чавчавадзе главенствовал полновластно»; «огромное влияние Илья. Чавчавадзе на современников и на последующее поколение ни с чем не сравнить»; Он «как утес стоял непоколебимо, заполняя собой все поры общественной жизни. И новые поколения пробовали свои волны, ударяясь об этот утес».

Тициан Табидзе до конца жизни сохранял почтительное уважение к этим двум гигантнам грузинской литературы - Акакию и Илье, как без фамилий, по имени только называют их в Грузии. «Нигилизм» в отношении к заслугам «отцов» для него так же немыслим, как неуважение к собственному отцу, с его верой в идеалы русского демократического шестидесятничества. Вместе с тем, литературуные убеждения Табидзе в чем-то смыкались с «нигилистическими» воззрениями московской поэтической молодежи, с дерзкими заявлениями Маяковского » (58; 53-54).

## ვაჟა-ფშაველა

სარგის ცაიშვილი წიგნში „მარადიული სახეები" ტიციან ტაბიძეზე სამართლიანად შენიშნავს:

„ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით და ეს არ იყო შემთხვევით. ტიციანს უდავოდ ბევრი რამ აახლოვებდა ქართული პოეზიის ამ გოლიათთან, მაგრამ ეს სიახლოვე სრულიადაც არ უნდა გავიგოთ ისე, როგორც ეს ერთ დროს ესმოდა ქართველი სიმბოლისტების დიდ უმრავლესობას (მათ შორის ტ. ტაბიძესაც). ცნობილია, რომ მაგალითად „ცისფერყანწელთა" ჯგუფის თეორეტიკოსებმა ვაჟა-ფშაველას დიდი მიდრეკილება ჯანსაღი და ნათელი სიმბოლური სახეებისაკენ გაათანაბრეს წმინდა დეკადენტურ სიმბოლოებთან, სადაც ყოველთვის მისტიკური გამოდის როგორც დომინანტი. ამაზე დაყრდნობით ფიქრობდნენ, რომ ვაჟა-ფშაველა ამოვარდნილია მთელი ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი რგოლიდან და იგი არის ქართველი სიმბოლისტების ერთ-ერით ჭეშმარიტი მამამთავარი. მიუხედავად ტიციანის ადრე გამოთქმული ასეთივე შეხედულებებისა ქართული სიმბოლიზმის გენეზისის საკითხებზე, იგი თავისი პოეზიის შინაგანი ბუნებით აშკარად ბევრ რამეში ენათესავებოდა ვაჟა-ფშაველას და ეს უფრო ცხადი შეიქმნა მას შემდეგ, როცა იგი დაშორდა თავის ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუცნობიერებელ მრწამსს და შემოქმედებითად მიდიოდა იმ მდიდარ ტრადიციებთან, რასაც დიდი ქართული მწერლობის მაგისტრალური ხაზი გულისხმობს. ვაჟა-ფშაველასთან ზოგი რამ, მართლაც აახლოვებს ტიციანს. აქ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პოეტური გამომსახველობის სისადავე და ის დიდი უშუალობა, რაც ორივე პოეტმა თავისი შემოქმედების ძირითად პოეტურ ხერხად აქცია.

ვაჟა-ფშაველა რომ იტყვის:
„ხარს ვგევარ ნაიალაღარს,
რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ,
ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე,
მძინარეც ამას ვდუდუნებ".

არ შეიძლება ამ უშუალობაში, სათქმელის ყოველგვარი ზედმეტი სამკაულის გარეშე გამოხატვაში, არ იგრძნო პოეტის სულში ნიაღვარივით დაგუბებული ენერგია. პოეტური სიტყვის ამ საიდუმლოებას საკმარისად ფლობდა ტიციან ტაბიძეც. ავიღოთ თუნდაც ტ. ტაბიძის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექსი: „მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს“.

აქაც ისეთივე დიდი უშუალობაა და სალექსო ფრაზის ვაჟაცური მოქნევა, რაც ვაჟას მთელი პოეზიის ბუნებაში ზის, მაგრამ ამავე დროს ტიციანის ლექსს ყოველთვის თან ახლავს მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სულიერი თრთოლვა და შინაგანი დრამატიზმი. სწორედ ზემოაღნიშნული სიახლოვე ვაჟა-ფშაველასთან, ვფიქრობ, აძლევდა ტ. ტაბიძეს ყველაზე მეტ შესაძლებლობას, რომ ერთ-ერთ პირველთაგანს ჩვენს ახალ მწერლობაში სწორედ შეეგრძნო ვაჟას გენია“ (49; 302-303).

ვაჟა-ფშაველასადმი ტიციან ტაბიძის დამოკიდებულებაში სწორედ ეს ორი განსხვავებული მიდგომა უნდა გავითვალისწინოთ. ადრეულ ეტაპზე ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას დეკადენტებთან ანათესავებდა და ქართული სიმბოლიზმის ერთ ფუძემდებლად მიიჩნევდა, მაგრამ შემდგომში გამოცდილებამ, თავის პოეტურ აზროვნებაში გარდატეხამ და თეორიულმა ცოდნამ ტიციან ტაბიძეს სხვა შეხედულება ჩამოუყალიბა. აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ პოეტი მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა და ლიტერატურათმცოდნეობას დაეუფლა. მან ბევრ პოეტსა და მწერალზე შეიმუშავა საინტერესო მოსაზრებანი და დღემდე მნიშვნელოვანი დაკვირვებები.

სიმბოლისტური გატაცებებისა და დეკადენტური აზროვნების ადრეულ ეტაპზე, ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში პრიმიტივიზმის გამოვლინებას ხედავდა. ცნობილია, რომ ეს იყო იმ დროს გაბატონებული კრიტიკული აზრის დიდი შეცდომა.

პრიმიტივიზმზე საუბრობდნენ ასევე ფიროსმანის შემოქმედების შეფასებისას. თავად ტ. ტაბიძე შემდგომში მიიჩნევს, რომ კრიტიკული აზროვნება საქართველოში ყოველთვის ჩამორჩება მწერლობას, რადგან „კრიტიკოსები სხვა ქვეყნების მწერლებისთვის შემუშავებული მზამზარეული ფორმულებით“ სარგებლობენ, „კრიტიკას ჰქონდა თავისი გათვლილი ყალიბი და წინდაწინ შემუშავებული ფორმულები, რომელთა დაკანონებისთვის სხვა ქვეყნებში სულ სხვა ხალხი იბრძოდა. ვაჟა-ფშაველა კი ისეთი ცომისაგან იყო მოზელილი, რომ არც ერთ ქვეყანაში ამის პურს არ სჭამენ“ (44; 509).

ტიციან ტაბიძემ ერთ-ერთმა პირველმა მიუთითა, რომ ვაჟა-ფშაველას გენიას ასაზრდოებს ორი ძირითადი წყარო – ეროვნულობა და ხალხურობა. მან მიუთითა ასევე ვაჟას ღრმად გადგმულ ფესვებზე ქართულ სინამდვილესა და კლასიკურ მწერლობაში. საგანგებოდ მსჯელობს გურამიშვილისადმი ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულებაზე. როგორც თავად აღნიშნავს თავად ამჟღავნებს ვაჟა თავის „პოეტურ ვინაობას", როცა „დიდ წინამორბედს" უწოდებს გურამიშვილს და „უძვირფასეს პაპას".

თავად ტიციან ტაბიძეს აქვს თავის პოეზიაში გამჟღავნებული „პოეტური ვინაობა", რომელიც ვაჟა-ფშაველასადმი დამოკიდებულებით მჟღავნდება.

ლექსში „ილაიალი" თავის თავს ვაჟას ადარებს, პოეტურ შთაგონებას მას მიაწერს და აცხადებს:

„მალე თბილისში, როგორც წინათ
ვაჟა-ფშაველა
მე ჩამოვიტან ხურჯინებით
დაწერილ ლექსებს".

„გუშინ შვიდნი გურჯანელნი"-ს ხმაზე გაწყობილ ლექსში თავის პოეტურ კრედოს ნათლად გამოჰკვეთს ტიციან ტაბიძე:

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

ამ სტრიქონებში მოჩანს გამჭვირვალედ რაოდენ დიდი იყო პოეტზე ხალხური პოეზიისა და შემდგომ ილიასა და ვაჟას გავლენა, რომ ტიციან ტაბიძის პოეზიასაც სრულქმნის ხალხურობისა და ეროვნულობის ფესვი.

კონსტანტინე ბალმონტისადმი მიძღვნილ ლექსში ვაჟა-ფშაველას ამგვარად აცოცხლებს პოეტი:

„იმ ზაფხულს მოკვდა ვაჟა-ფშაველა,
მახსოვს, ცრემლებით შენ ეს გითხარი,

ის სიკვდილის წინ ითხოვდა ბალახს
გახელებული წყურვილით ხარი.
მას შემდეგ დამრჩა გრძნობა ასეთი,
რომ ერთად ორ მზეს თვალი შევასწრე,
მოხიბლული ვარ ამ სინაზეთი
და სიკვდილამდე დავრჩები ასე“.

ტიციან ტაბიძეს ბოლომდე ძლიერად გაჰყვა, მართლაც ვაჟას გავლენა. შესაძლოა ეს არ არის მხოლოდ პოეტური შთაგონება, არამედ სულიერი და პიროვნულ-რელიგიური ზეგავლენა. საინტერესოდ მსჯელობს სულიერ ზეგავლენასა და მის უცვლელობაზე ღირებულებათა ცვალებადობის დროსაც რ. სირაძე:

„ჯვარსახოვნება მეტ-ნაკლებად ყოველ ტექსტშია, სულიერების იერარქიულობის და შესაბამისად, რადგან სული ყველგანაა, გარკვეული აზრით, სული „სიცოცხლეა“ და არა მარტო ცოცხალი ორგანიზმისა, არამედ ნებისმიერი საგნის თუ მოვლენისა. ასეთი ზოგადი აზრით, სულია ის, რითაც ხდება თავისი რაობის შენარჩუნება და თანაც გარემოცვასთან მიმართების დამყარება, მისგან გამიჯვნაც და მასთან თანაარსებობაც.

ღირებულებათა გადაფასება ხდება, მკითხველი იცვლება, მაგრამ მასში რაღაც მაინც უცვლელი რჩება, პიროვნულიც, ეროვნულიც და რელიგიურიც. ასევეა პირად-ინდივიდუალური „მე“. ერთსა და იმავე მდინარეში განმეორებით ვერ შევალთ, მაგრამ ამასთანავე, სწორედ ერთსა და იმავე მდინარეში შევდივართ მრავალგზის. გალაკტიონიც ამბობს, რომ „ყოველივე მიმდინარეობს და ამავე დროს დგას ყოველივეო“ (41; 9).

ვფიქრობთ, ამ მსჯელობის თანახმად, შესაძლოა ვისაუბროთ ტიციან ტაბიძის პიროვნებაზე ვაჟა-ფშაველას სულიერ გავლენაზე. ვაჟას პიროვნება, მისი შემოქმედება იტევს დიდ ეროვნულ-რელიგიურ სიღრმეს, რაც ქართული მწერლობის ფუნდამენტურ ღირებულებათა ახალი გაცოცხლებაა, ძველი ქართული მწერლობის მემკვიდრეობის ახალ დროში, ახლებური გააზრება. ვაჟა-ფშაველა თავად წარმოდგა გენიალურ პიროვნებად, რომელმაც ქართული ეროვნული სული გამოხატა თავის პოეტურ ქმნილებებში, ამრიგად ტიციან ტაბიძეზე ვაჟა-ფშაველას პიროვნულ-სულიერ ზეგავლენაზე შესაძლოა ვისაუბროთ:

„მივჩერებივარ ცას გაკვირვებით
და აღმიტაცებს სიცოცხლის ფეთქვა,
ვაჟა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით,
ხიმიკაურის გული ჩამედგა“.

– აცხადებს ტიციან ტაბიძე ლექსში „ამოდის, ნათდება“, რაც ასევე გადაძახილია ვაჟას ამავე სათაურის მოთხრობასთან.

ვაჟასეული პერსონაჟები ბუნებრივად ცოცხლდებიან ტიციანის ლექსებში.

ლექსში „ალავერდობა“, ტიციანს აჩრდილებივით ეცხადებიან მინდია და აფშინა:

„ჩარდახიანი დგანან ურმები,
კამეჩი კამეჩს ლანდით აშინებს.
გამოუცლიათ ღვინის რუმბები

ხატობას მოსულ ვაჟას აფშინებს...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
მეორე მხრიდან ალაზანს უწევს
მთვრალი ფარეხი ღამენათევი,
თითქო მინდიას სუფრა გაუწყვეს
გველისმჭამელი დევს აწევს დევი“.

ვაჟა-ფშაველას დეკა და ღვია, სიმბოლოდ არის ქცეული ტიციან ტაბიძის პოეზიაში. სიმბოლოს თავისთავადი ფუნქცია აქვს მინიჭებული და სიმბოლოდქცევის გზა აქვს გავლილი. ს. სიგუა კარგად ახასიათებს სიმბოლოს, როგორც მხატვრულ ფენომენს ტიციან ტაბიძის პოეზიაში:

„სიმბოლო კონდენსირებული მეტყველების ხატია, როცა მრავალი ნიშან-თვისება იკრიბება ერთ საგნად, ერთ სახელად, მაგრამ არის საპირისპირო ტენდენციაც, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია.

ერთი სიტყვა, ერთი საგანი იშლება მრავალფერად და მუსიკალური ხმიერებით ააშკარავებს ფარულ ნიუანსებს, ნახევარტონებს, როგორც მოითხოვდა პოლ ვერლენი.

ნაცნობი იშლება უცნობ და იდუმალ ერთეულებად, თითქოს სიტყვას ფრთები გამოესხა, რაც იწვევს გართულებას, არამთავარ ნიშანთა აქცენტირებას (40; 291).

თითქოს უცნობ და იდუმალ ერთეულად იქცევა ტიციან ტაბიძის პოეზიაში და სიმბოლოდ ცხადდება კარგად ცნობილი დეკა და ღვია ვაჟას პოეზიიდან:

„დღესაც ქვითინი სტირიან ცაში
ვაჟა-ფშაველას ღვია და დეკა".
„დამდგარა ნისლი გომბორის მთაზე,
ერთად ჰყვავიან დეკა და ღვია,
მომხიბლავია ეს სილამაზე
ვაჟა-ფშაველას ცრემლი ატყვია".

„დეკა და ღვია" სამშობლოს სიმბოლოდ ქცეულა ტიციან ტაბიძის პოეზიაში, რომელსაც ცვარ-ნამი აქვს დაფენილი, მაგრამ პოეტისათვის იგი ვაჟას ცრემლია.

სიმბოლოდქცეულ ხატს ქმნის ვაჟასა და ფიროსმანის დაწყვილებულად აღქმა ტიციან ტაბიძის პოეზიაში. ვაჟას და ფიროსმანის ირემი, ვაჟას ჯიხვი და სამშობლოს აღქმა ლექსში „ალავერდობა":

„დგას ოხშივარი და ორთქლი მწვადის,
კაცი ამ ბოლში თვალს ვერ გაახელს,
ირემი ირემს ბალახს მიაწვდის,
სავსე ღვინის ჯამს – კახელი კახელს.
დგას ფიროსმანი, ხატავს დღეობას
და ჩარდახიან ურმების მორევს,
ვაჟა-ფშაველა უქებს ხელობას,
ჯიხვის შაირით შესცვლის მეორეს".

ვაჟასეული სახეების სამშობლოს სიმბოლოდ ქცევა ტ. ტაბიძის პოეზიის მახასიათებელია. ქორისგან მოტაცებული წიწილი და ველად მიმოფანტული ბუმბული, სიმბოლოდ არის ქცეული და საქართველოს ბედუკუღმართობაზე მიუთითებს ლექსში „სამშობლო".

„იყო ქალდეა და ბაბილონი,
იქნება უფრო შორი გზაც გქონდა,
გიცვალეს ბევრჯერ შუბლზე მირონი,
შენი ბუმბული ნიავს გაჰქონდა“.

ეს სიმბოლო ისევ ცხადდება ლექსში „დაო დოლორეს, ძმებო ბასკებო“:

„ალბათ იმ დროში სხვებიც შფოთავდნენ,
მაგრამ დაუწყდათ იმედი ბოლოს,
ორი კი არა, ერთიც არ ჰქონდათ,
მათი სამშობლო ნიავს გაჰქონდა“.

ვაჟასეული „წიწილის თეთრი ბუმბული, ველად გაჰქონდა ნიავსა“ ტიციან ტაბიძის პოეზიაში თვალსა და ხელს შუა გამქრალი სამშობლოს ტკივილის განცდას გადმოსცემს. ანუ ტიციანმა ახლებურად, თავისი ეპოქის შესაბამისად გააცოცხლა ეროვნული სულისკვეთება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა, როგორც წერს გრ. კიკნაძე:

„თავიდანვე ყველა გრძნობდა და ახლა ყველამ იცის, რომ ვაჟა-ფშაველამ უაღრესად კონკრეტული შინაარსი მისცა პატრიოტულ გრძნობას. სამშობლოს სიყვარული მან ყველაზე ნათლად წარმოგვიდგინა, როგორც სიყვარული ჩვენი ქვეყნისა – მისი მთისა და ბარის, მისი მტკვრის, არაგვისა, ალაზნისა და ანკარა წყაროებისა, მისი ტყეებისა და გამხმარი ფესვებისა, მისი იისა, ქუჩისა და დეკასი. კონკრეტული და მტკიცე საყრდენები მიაწოდა ვაჟამ მკითხველთა პატრიოტულ გრძნობას, როცა წარმტაცად დახატა ჩვენს არემარეში ამოზრდილი ჩხიკვი, ბულბული და შვლის ნუკრი, როცა ცის მპყრობელ არწივის გვერდით ამოუყენა კაცი, რომელსაც აქამდე ვერ ვამჩნევდით და თურმე ჩვენს ახლოს კი ცხოვრობდა საგნობრივი რეალურობაა არსებითი ნიშანი ვაჟას პატრიოტიზმისა“ (25; 197).

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ქვაკუთხედიც არის „სამშობლოს განცდა გასაკვირველი“, სწორედ ამის გამო ვაჟასეული პატრიოტიზმის გამომსახველობა ესოდენ ახლობელია ტიციან ტაბიძისათვის. ვაჟასეული „საგნობრივი რეალურობა“ სიმბოლოდ იქცევა და ახალ სიცოცხლეს იწყებს ტიციანის პოეზიაში.

ახალი ეპოქის საქართველოზე შექმნილ ლექსებში თითქოს ფერი იცვალა ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟებისადმი ტიციანის დამოკიდებულებამ. ლექსში „დაღესტნის გაზაფხული“ ვკითხულობთ ამგვარ სტრიქონებს:

„თქვენ, ხევსურებო, შავი ნაბდებით
რომ გამოსტაცეთ ჯალათებს სერგო,
დღეს ერთი წუთით ჩემს ლექს დანებდით,
მთების მგოსნობა მე ჯერით მერგო.
ფშავნო, თუშებო და ხევსურებო,
ქეთელაურო, ძმაო ალუდა!
ჩამოდგა მთებში ახლა მშვიდობა
და სისხლს აღება დღეს აღარ უნდა“.

ძველი ადათ-წესებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ხელოვნურად გამოიყურება ტიციან ტაბიძის მთელი შემოქმედების ფონზე და ეს ერთადერთი მაგალითია, სადაც ვაჟასეული სამყარო სხვა თვალით არის დანახული პოეტის მიერ.

სრულიად გამორჩეულია ტიციან ტაბიძის პოეზიაში ლექსი „ვაჟა-ფშაველას გადასვენება მთაწმინდაზე“:

„მთაწმინდის ქედი არ ეცოტავა,
ფშაური სისხლი ამ მთაშიც ჰღვივა
არც უთხოვია თავისთან მისვლა,
თვითონ ეხვევა მთას თავზე ნისლად“.

ლექსის ფონად აღებულია მთისა და მაჰმადის დავა:

„მთის და მაჰმადის არ იყო დავა...
არა პირველი ვინ ვისთან მივა?“

პასუხად პოეტი ადასტურებს, რომ მთაწმინდასთან მისვლა ვაჟა-ფშაველას არ უთხოვია, მაგრამ თავად მთა ითხოვდა ვაჟას:

„და გაუმთელდა გახრული ძვლები...
მთაო, გაუშვი, ფშავამდე ივლის,
ბერი მინდიას მუხლი გამძლები
კვლავ დაუჩოქებს საყვარელ თბილისს,
აკვანი იყო მისი ჩარგალი
გულზე თბილისის ესო ჩანგალი“.

მთაწმინდაზე ვაჟა-ფშაველას გადასვენება პოეტს აღქმული აქვს ქართული პოეზიის სულიერ განძთსაცავად:

„აუხდა ნატვრა და გადალახა
საფლავის დვირე და ერთად ნახა
მან წერეთელი და ჭავჭავაძე.
კიდეც ატირდა იმათ საფლავზე.
არ დაგვინახავს ჩვენგან არავის
მხოლოდ გვესმოდა ცრემლი არაგვის“.

ტიციან ტაბიძის ლიტერატურული ალღო ძალიან ღრმად, ეროვნულ ფესვებში ჭვრეტს ვაჟა-ფშაველას გენიალობის უმთავრეს მიზეზს – ხალხურ წიაღში მყოფობას. იგი ამაზე საინტერესოდ მსჯელობს სტატიაში „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“, აცხადებს რა ვაჟას გურამიშვილის პოეტურ მემკვიდრედ.

„თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი კიდევ ატარებენ ისტორიული საქართველოს ორგანიულობას და მათში ცოცხალია სახელმწიფოებრივი ტრადიცია, თუ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ და გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“ ერთმანეთის პოეტური გამოძახებაა, – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები მოკლებულია ამ დასაყრდენს, რაც აუცილებელი თავდებია ძლიერი ეპოსისა. ილიას და აკაკის ქართლის ბედი „ქართლის ცხოვრებიდან“ ამოკითხული ქრონიკებია. მათ ისტორიულ გმირებს აშკარად ამჩნევიათ რომანტიული ბურუსი, მათ გმირებს აკლიათ უშუალობა და მთელი პათოსი, გადატანილნი არიან წარსულში, ამიტომ არის, რომ აკაკისა და ილიას ეპიური შემოქმედება უფრო ცივია და ხშირად რიტორიკა ანელებს უშუალო განცდას“ (44; 591).

ამისდა საპირისპიროდ, როგორც ტიციან ტაბიძე აანალიზებს, დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა სულ სხვა ძირებიდან ამოიზარდნენ, როგორც ეროვნული ტრაგიკული სულისკვეთების გამომხატველნი. უცხოეთში გახიზნული ფეოდალური არისტოკრატიის წრეში გურამიშვილი ხედავდა, როგორ ღაფავდა სულს ქართველი „მაღალი“ წოდება რუსეთის ბიუროკრატიული სახელმწიფოს კარზე, ასევე ნათლად დაინახა ვაჟა-ფშაველამ მეფის რუსეთის ბიუროკრატიის უკანასკნელი იერიშები და მთის საქართველოს, ფშავ-ხევსურთა არწივების ბუდეთა დანგრევა“ (44; 592).

ამ თვალსაზრისით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას დაწყვილება ერთობ საგულისხმოა. ტიციან ტაბიძის აზრით ვაჟას გენიალობა მშობლიურ ხალხში ღრმადგადგმული ფესვებია:

„გოგოთურ და აფშინაზე, ალუდა ქეთელაურზე, ჯოყოლასა და ძაღლიკა ხიმიკაურზე, ზვიადაურსა და გულთმისან მინდიაზე, ბრძენსა და გველისმჭამელზე, „ქართლის ცხოვრება“ არაფერს ამბობს. ეს უფრო მხედრული შაჰნამეა – წიგნი გმირობისა და ქედმაღლობის აპოლოგია. ვაჟა-ფშაველამ პირველად აალაპარაკა პოეზიაში სახალხო გმირები და შთაბერა მათ უკვდავი სული. ვაჟა-ფშაველა თვითონ ამ ხალხის შვილია“ (44; 592).

ტიციან ტაბიძის ამგვარი დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას მიმართ, უცვლელია მთელი მისი შემოქმედების განმავლობაში. თუ ილიას, აკაკის მიმართ მისი მიმართება ცვალებადია, ანუ თავიდან უარმყოფელია კლასიკური მემკვიდრეობისა და შემდგომში ტრადიციის მიმართ, კლასიკოსთა წინაშე ქედისმოხრაა ნიშანდობლივი, ვაჟა-ფშაველასადმი მისი თაყვანისცემა არასოდეს შეცვლილა და გაფერმკრთალებულა. ტიციან ტაბიძისთვის რწმენისეულია ვაჟას აღიარება, რაც ზოგადი სურათია სიმბოლისტების დამოკიდებულებისა ვაჟას მიმართ და ბევრწილად გრიგოლ რობაქიძის დამსახურებაა. გრიგოლ რობაქიძე ამგვარად მოძღვრავდა „ცისფერ ორდენს“:

„ვაჟა მოცემულია როგორც მთა, როგორც მზე, როგორც პლანეტა... პოეტები მას გრძნობენ, როგორც ადამიანი მზესა და ღმერთს“, – წერდა გაზეთი „ბახტრიონი“, რომელმაც პაოლო იაშვილის თქმით, „ვაჟას დიდებული კამპანია“ წამოიწყო (4; 266).

ლიტერატურათმცოდნეობაში სამართლიანად არის მიჩნეული, რომ ცისფერყანწელების მიერ 60-იანელთა პოეზიის უარყოფის მიზეზი ეპიგონობა

იყო. ილიასა და აკაკის ეპიგონებმა ცისფერყანწელებში დიდი გაღიზიანება გამოიწვია. ლ. ავალიანი აღნიშნავს, რომ ვაჟას ეპიგონობა შეუძლებელი იყო:

„ამგვარ რასმე გამორიცხავდა ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ბუნება. მან ისე უხვად ვერ დააპურა 10-იანი წლების ეპიგონური პოეზია, როგორიც ვთქვათ აკაკის პოეზიამ. ეს იყო უთუოდ ერთ-ერთი, არცთუ უმნიშვნელო ფაქტორი ცისფერყანწელთა მიერ ვაჟას გენიის აღიარებისა“ (6; 105).

ამის თაობაზე თავად ტიციან ტაბიძეც მსჯელობს თავის წერილებში:

„ვაჟა-ფშაველა არავის არ უშლის პოეზიაში, ის პოეზიაში ისეთი სტრატეგიული პუნქტია, როგორც მამისონი საქართველოს ტერიტორიისათვის... არ უნდა თქმა იმას, რომ ვაჟას ლექსის ტექნიკას არ შეუძლია არავისზე მოახდინოს გავლენა, არ უნდა თქმა აგრეთვე იმასაც, რომ მასთან შედარებით თუნდაც ბესიკი წმინდა ალექსანდრიელია, პარნასელ ჰერედიად გამოჩნდება. ამას არავინ არ თხოულობს მისგან, ამიტომაც იყო, რომ ვაჟა გადაურჩა იმ აუტოტაფეს და იმ გილიოტინას, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ გაიმართა სხვა პოეტებისათვის.

როგორც წინა თავში აღინიშნა, ვაჟა-ფშაველას პოეტური პროზის დიდი გავლენა შეინიშნება ტიციან ტაბიძის პროზაზე. ვაჟას პროზის ხატები, რიტმი ახლებურად ცოცხლდება ტიციანის პროზაში. მთების პეიზაჟი ვაჟასებურად წარმოუდგება პოეტს – ისინი მოთმინებასა და მოლოდინს გამოხატავენ: „ტიტანებივით ცად აყუდებულნი მდუმარედ სდგანან კოლხიდის მთები, ისინი ისევ ელიან, უკვდავია მათი ლოდინი“. მთების ნისლი ტიციანთანაც ვაჟასებურად ფიქრს გამოხატავს, ლოცვად ქცეულა. „ – რა ვიცი, შვილო, ხედავ იმ მთებს, ცათამდე რომ აყუდებულან? ასე არიან სულ ისინი, ნისლი რომ მოეხვევათ, ეს მათი ლოცვაა, ცას შეჰვედრიან, ფერია დაგვიბრუნეო და ელიან სულ, დაუსრულებლივ, გული უელავთ ლოდინში... უსაზღვროა მათი ლოდინი: – ნეტა, როდემდის გაგრძელდება ეს ლოდინი?” (44; 292).

შესაძლოა დავასკვნათ, რომ სრულიად გამორჩეულია ვაჟა-ფშაველას სახელი, მისი ზემოქმედება პოეტ ტიციან ტაბიძეზე. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველამ ბევრწილად განსაზღვრა ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ხასიათი.

საერთოდ XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედება სათავეა ტიციან ტაბიძის პოეტურად დამუხტვის. გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟას პოეზია უშრეტ წყაროდ წარმოდგება ტიციან ტაბიძის პოეტური აზროვნებისათვის, ნიკოლოზ

ბარათაშვილი ჭაბუკურ ასაკს უშინაარსებდა, საკუთარი სევდის გაცნობიერებაში ეხმარებოდა, გრიგოლ ორბელიანის მჭევრმეტყველური პოეზია აღაფრთოვანებდა, ილიასა და აკაკის პოეზია ჯერ მოქალაქეობრივად წვრთნიდა, შემდეგ დაპირისპირება ცადა და ტრადიციული ლირიკისაგან გადახვევად გამოაცხადა, ბოლოს ერთგვარი მონანიების ფორმით გულმხურვალედ დაუბრუნდა და ახალი გატაცებით დაეწაფა ამ მასაზრდოებელ წყაროს, რაც შეეხება ვაჟას იგი შეუცვლელ სიმაღლედ დარჩა მისთვის მთელი სიცოცხლის მანძილზე და ესეც აისახა მის პოეზიაში.

# თ ა ვ ი III

## XIX საუკუნის ქართველი მწერლები ტიციან ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა და ესეების მიხედვით

გარდა პოეტური მემკვიდრეობისა, როგორც უკვე აღინიშნა ტიციან ტაბიძე როგორც ღრმად ერუდირებული, ფაქიზი გემოვნების ლიტერატორი, ავტორია შესანიშნავი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა და ესეებისა.

მეტად ფართეა ტიციან ტაბიძის ესეისტ-კრიტიკოსის ინტერესების წრე. იგი მოიცავს როგორც ქართულ მწერლობას, ისე ევროპულ და რუსულ ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას და ხელოვნების სხვა დარგებსაც. ტიციან ტაბიძე ყველგან სპეციალისტის თვალით ჭვრეტს დიდი მუსიკოსების, თეატრალების ცხოვრებას და ღვაწლს; მით უმეტეს გამორჩეულია მისი წერილები მწერლობაზე. ტიციან ტაბიძის ლიტერატურული წერილები მკაფიოდ გამოხატული ხატოვანი სტილით ხასიათდება. მათი კითხვისას ესთეტიკური სიამოვნების განცდა გვეუფლება. ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებშიც მსგავსად ლექსებისა, ღრმა ესთეტიკური დახვეწილობით ვლინდება მწერლის შემოქმედებითი ენერგია. „მის წერილებში ახლებურად ფასდება ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ტრადიციულისა და ნოვატორულის ურთიერთმიმართების პრობლემა; მახვილგონივრულად მიგნებული შტრიხებით იკვეთება ცნობილ ხელოვანთა შემოქმედებითი პორტრეტები; ასახვას პოულობს ამ საუკუნის პირველი ათწლეულებისათვის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი კულტურული, სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები; შუქდება ევროპული ლიტერატურისა და კულტურის სიახლენი და განსაზღვრული ტენდენციები“ (38; 387).

რამდენადაც ტიციან ტაბიძის ლიტერატურული წერილები ძირითადათ ესეისტური ხასიათისაა საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე სიტყვა ითქვას ესეისტიკის შესახებაც.

XX ს-ის პირველ ნახევარში შეიქმნა საქართველოში ესსეისტური ხასიათის ლიტერატურული ნაწარმოებები. ესსეისტური ხასიათის ლიტერატურის გაჩენა ჩვენში ისე როგორც საფრანგეთსა და იაპონიაში, მრავალმხრივი რთული, გარდაქმნების, გარდატეხის პერიოდში განხორციელდა და ერთგვარად

განაპირობა კიდეც ესსეისტური აზროვნების წესის მომწიფება. ისიც საგულისხმოა, რომ ესეისტური ჟანრის სრულქმნა საქართველოში სიმბოლისტური მიმდინარეობის გაჩენას უკავშირდება და მისი, როგორც ლიტერატურული ჟანრის გაფორმება ცისფერყანწელთა ორდენის წევრთა დიდი დამსახურებაა.

„ქართული ლიტერატურული ესსეს" მკვლევარი მ. ხელაია აღნიშნავს:

„ესსეისტური ლიტერატურა ქვეყნის კულტურული განვითარების გარკვეულ ეტაპზე იჩენს თავს, კერძოდ იქ, სადაც მეცნიერული კვლევის ტრადიციაც არსებობს და, მეორეს მხრივ, მხატვრულ-ლიტერატურულიც. მხოლოდ ამ ტრადიციათა პარალელურად შეიძლება ესსეისტური თხზულებები გაჩნდეს – ესსე უთუოდ გულისხმობს მეცნიერებისა და ლიტერატურის განვითარების განსაზღვრულ დონეს" (54; 333).

ა. ლოსევის განსაზღვრით, ესე რენესანსის იდეალების შემდგომ-დროინდელი პირმშოა. მისი წარმოშობა განაპირობა ადამიანის სრულქმნილების, ჰარმონიულობის რწმენის მსხვრევამ. იგი რეალისტური, მაძიებელი ინდივიდუა-ლიზმით არის ნიშანდებული და ეპოქის შეცვლის, გარდატეხის პროცესში ყალიბდება. მას ახასიათებს „არტისტული, ლამაზი ინდივიდუალიზმი" (57; 598).

ქართული ლიტერატურული ესსეს 20-იან წლებში ჩამოყალიბება ასევე სოციალურ-პოლიტიკური, ისტორიული ფაქტორების ერთობლიობამ განაპირობა. საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდში სრულიქმნა ესსე, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, აზროვნების გარკვეული ფორმა, ხოლო ესსეისტური ჩანასახი ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ლიტერატურაში მოიძიეს ლიტერატურათმცოდნეებმა, ესსეისტური ელემენტების შემცველ თხზულებებად მ. ხელაია მიიჩნევს თამარის ეპოქის ავტორს ნიკოლოზ გულაბერიძეს, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობას", დავით ბატონიშვილის „ესტეტიკებრნი განსჯანის", ასევე რომანტიკოსთა შემოქმედებაში თვითშემეცნების გამოვლენას, ილიას, აკაკისა და ვაჟას შემოქმედებაშიც მოჩანს ესსეისტური ჟანრის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებები, მაგრამ ესსეს სრულქმნა სწორედ XX ს-ის პირველ ათეულ წლებში განხორციელდა. XIX ს-იდან ქართველ შემოქმედთ გადმოეცათ მემკვიდრეობით ჭეშმარიტების ძიებისკენ მსწრაფი ბუნება. 1905 წლის რევოლუცია, 1917 წლის თებერვალი, ოქტომბრის რევოლუცია, 1921 წელს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება საქართველოში – ხელოვნებაში ემოციათა და აზრთა ჭიდილი, ძიების პროცესი, იდეალების მსხვრევა, გაორება გამოიწვია.

ესსეისტური ჟანრის უშუალო წინამორბედად ლიტერატურათმცოდნეობაში მიჩნეულია არჩილ ჯორჯაძისა და კიტა აბაშიძის შემოქმედება. ფილოსოფიის, რელიგიის, ზოგადკულტურულ საკითხებზე, ხელოვნების დანიშნულებასა და ქართული მწერლობის სატკივარზე მათი სიღრმისეული ფიქრი და განსჯა. ესეს სრულქმნაში ასევე დიდი წვლილი მიუძღვით პავლე ინგოროყვას, კონსტანტინე გამსახურდიას, გერონტი ქიქოძეს, ვახტანგ კოტეტიშვილს, კონსტანტინე კაპანელს.

ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებაში საბოლოოდ გაფორმდა ესსე, როგორც ლიტერატურული ჟანრი. ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ცირეკიძის, გიორგი ლეონიძის, ტიციან ტაბიძის, შალვა აფხაიძის, ალი არსენიშვილის, პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში ესსე იქცა თვითგამოსახვის, თვითანალიზის, ეპოქის სულიერი ბუნების გამოხატვის ფორმად. მათ საბოლოოდ ჩაუყარეს საფუძველი ესსეს ლიტერატურულ ჟანრს და ესსეისტური აზროვნება ქართულ მწერლობაში ბუნებრივ კანონზომიერ მოვლენად გადააქციეს.

ესსეს ლიტერატურული ჟანრის უმთავრესი ნიშანია კატეგორიული განსაზღვრულობისადმი სრული დაუმორჩილებლობა, მოულოდნელობისადმი სწრაფვა, თვითშემეცნება და თვითგამოსახვა აუცილებელი მახასიათებელია ესსეისტური აზროვნებისათვის, მონტენისეული განსაზღვრით: „ესსეისტი ისე ხატავს ყოველივეს, როგორც თავად აღიქვამს“ (59; 719).

სუბიექტურობა, თავისი შინაგანი, სულიერი სამყაროს წარმოჩენა ესსეისტური აზროვნების აუცილებელი მახასიათებელია. კონკრეტული საკითხის შემეცნების პროცესი საკუთარი თავის თვითშემეცნების გზაა. სხვა შემოქმედის შესახებ საუბარი ესსეისტი ლიტერატორისათვის თავისი შემოქმედებითი კრედოს წარმოჩენას გულისხმობს. ხშირად ესსეს არა აქვს ერთი აზრი, რომელიც ამთლიანებს მთელ თხზულებას, მაგრამ განმსჭვალულია განცდათა თავისუფალი დინებით. გულწრფელობა და ნონკონფორმიზმი ესსესთვის ჟანრული მახასიათებლის კატეგორიად არის ქცეული. განსხვავებით მეცნიერული კვლევისაგან, ესსეისტური თხზულება აუცილებლად ითხოვს ავტორის ალღოს, ინტუიციის, განწყობილებისა და წარმოსახვის უნარის ძალმოსილებას. ამასთან ესსეს სტილური თავისებურებაა ფრაგმენტულობა, არათანმიმდევრულობა, არაკატეგორიულობა და პარადოქსულობა, ალბათური ხასიათი, მოზაიკურობა, განსჯის სილაღე და სრული თავისუფლება.

ესსეისტური ჟანრისთვის ფორმულად ქცეული ეს პრინციპები XX ს-ის 20-იანი წლების ქართულ ესსეისტურ თხზულებებში თავისებურად გამოვლინდა. სამართლიანად აღნიშნავს მ. ხელაია:

„თვითშემეცნება, ინდივიდუალური „მე“-თი დაინტერესება ქართულ ესსეში განუყოფელია ეროვნული ხასიათის შემეცნებისაგან. იმდენად მძლავრი იყო ქართულ მწერლობაში ეროვნული და პირადული ინტერესების ერთობის ტრადიცია, რომ მან ასახვა ესსეისტურ ჟანრშიც ჰპოვა. იგი ჯერ კიდევ დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში შეინიშნება. შეუძლებელია ამ თვალსაზრისით სულხან-საბას მოღვაწეობა არ გავიხსენოთ. XIX ს-ში ქართლის ბედი ყოველი ქართველი შემოქმედის პირად ბედად აღიქმებოდა...“ (54; 353).

სწორედ სამშობლოს ყოფით უკმაყოფილება იყო კიდევაც ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი რომანტიკოსების სევდისა, წარსულის იდეალიზაციისა. მათი პირადი განცდები – სასოწარკვეთა თუ ოპტიმიზმი – დიდადაა დამოკიდებული საზოგადოებრივ-ეროვნულ პრობლემებზე. ეროვნული სატკივარის გათავისება მწვერვალს აკაკის, ილიასა და ვაჟას მოღვაწეობაში აღწევს. მთელი მათი შემოქმედებითი ცხოვრება ამის ნათელი დადასტურებაა. სწორედ მათთან იღებს სათავეს ეროვნული ხასიათის – ავისა თუ კარგის რეალისტური ხედვა. ერის მიმართ ჭეშმარიტი სიყვარულის ერთადერთი სწორი გამოვლინება მისდამი პირუთვნელი დამოკიდებულებაა. ეს პრინციპი ისეთ მძლავრ სტიქიად გაცხადდა ილიას ღვაწლით, რომ შეუძლებელი იყო მას რაიმე სახით მაინც არ ეპოვა გაგრძელება მის შემდგომდროინდელ მწერლობაში.

XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ლიტერატურაში, სხვა განწყობილებებთან ერთად ბევრია ეჭვიც, გაორება, დაბნეულობა, სკეპსისი, გულგატეხილობა, ძიება... იგი აღარ არის წინანდებურად მიზანმიმართული და მთლიანი. ეს მრავალმხრივ რთულმა ეპოქამ განაპირობა. იმდროინდელი მწერალი ცდილობს აღიდგინოს პიროვნული მთლიანობა, გაერკვეს თავის გაორებულ არსებაში. მას სურს ღრმად ჩაიხედოს საკუთარ „მე“-ში (ინტიმურობა ზოგჯერ ეგოცენტრიზმამდეც მიდის – სხვათათვის გაუგებარი თხზულებები იწერება), ამ პროცესის პირმშოა ესსეისტური ჟანრი. მაგრამ იგი მიუხედავად ინდივიდუალური, სუბიექტური, ინტიმური ბუნებისა, აშკარად ირეკლავს XIX ს-ის საუკეთესო იდეალებსაც. პიროვნული „მე“ აქ ძალიან ხშირად განუყოფელია საზოგადოებრივისგან. ინდივიდუალური თვითშემეცნება XX ს. 20-იანი წლების ქართულ ესსეში საზოგადოებრივ-ეროვნული თვითშემეცნების ხასიათს

ღებულობს. ესსეისტი ცდილობს ქართველის ბუნება, სულიერი თვისებები დაგვიხატოს.

ტიციან ტაბიძის რამდენიმე წერილი – ესე მიემართება XIX საუკუნის მწერლებს. გარდა ამისა ცალკეული დაკვირვებები და მოსაზრებები გაბნეულია თითქმის ყველა წერილში, რომლებიც ეხება ლიტერატურას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას XIX საუკუნის ქართველ მწერლების შესახებ დაწერილი სტატია – ესეებიდან იმსახურებს ნაწყვეტი „ილია ჭავჭავაძე“, ორი ბრწყინვალე წერილი ვაჟა-ფაშაველას შემოქმედებაზე, პირველი მათგანი წინ უძღვის ვაჟა-ფშაველას თხზულაბათა პირველ ტომს, რომელიც 1927 წელს გამოვიდა, ხოლო მეორე ცოტა უფრო მოგვიანებით დაიწერა და ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული წინაპრის საკითხს. ამ წერილებს გაკვრით ზემოთაც შევეხეთ. ერთი წერილი ეძღვნება ვაჟას უმცროს ძმას – ბაჩანას და წარმოადგენს მისი ცხიოვრებისა და შემოქმედების საინტერესო განხილვას. ვრცელი საყურადღებო წერილი უძღვნა ტიციან ტაბიძემ დიდ რეალისტს დავით კლდიაშვილს. ასევე ვრცელი წერილი ეძღვნება შიო არაგვისპირელისა და მისი შემოქმედების განხილვას და ა.შ.

ტიციან ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების დახასიათებისას უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ერთი რამ: აშკარაა, რომ ამ წერილებს წერს არა მარტო სახელოვანი პოეტი და კრიტიკოსი, არამედ ლიტერატურის ისტორიკოსი, ყველა ეს წერილი გამოირჩევა არა მარტო განსახილველი ავტორის თხზულებათა ლიტერატურული ღირებულების წამოჩენით, თემატიკურ-მხატვრული მხარის შეფასებით, არამედ, მათი ადგილის ჩვენებაზე ფართო მსჯელობით ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში, იმაზე მითითებით, თუ რა მდგომარეობა იყო ამ მწერლამდე ქართულ მწერლობაში, თუ რა იმემკვიდრა მან და რა სიახლე შემოიტანა. ეს მიდგომა პრინციპის დონეზე აყვანილი პოზიციაა ჩვენი მკვლევრისა და როგორც შემდეგ დავინახავთ ეს ინტერესი იმ მხრივაც იქნება რეალიზებული, რომ 1929 წელს ტიციან ტაბიძე დაწერს მოკლე ნარკვევს ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე, რომელსაც სადისერტაციო ნაშრომის მომდევნო თავში შევეხებით.

ერთი დიდი ღირსებაც ტიციან ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა ისაა, რომ დიდი ერუდიციის, ფართო ლიტერატურული ჰორიზონტის კრიტიკოსი-მკვლევარი ქართველ მწერალთა შეფასებას ხშირად

ახდენს მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსში, მიუთითებს მსგავსება-განსხვავებებზე, გავლენებზე, ევროპელი და რუსი ავტორებისა და ა.შ.

უნდა ისიც გარკვევით ითქვას, რომ ტიცინ ტაბიძისათვის დამახასიათებელია სათქმელის დიდი კონდენსირებულობა, შეკუმშულობა. მის ნარკვევებს ძალზე ხშირად თეზისური ფორმა გამოარჩევს სათქმელისა. აქ თითქმის ყოველი ფრაზა გაშლისთვისაა მზად.

დიდი ილია ჭავჭავაძისადმი ტიციან ტაბიძის მიმართება თითქმის ყველა მის წერილში მოჩანს. თუ 1916 წელს ჟურნალ „ცისფერი ყანწების" პროგრამულ წერილში „ცისფერი ყანწებით" (№1, 2) ჭაბუკი ტიციანი ეჭვის ქვეშ აყენებდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოეზიას, მანამდე, ერთი წლით ადრე, ტიციან ტაბიძე როგორც ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი ქართველი 60-იანელებისა, წერდა: „გრიგოლ ორბელიანი, აკაკი წეთრეთელი, ილია ჭავჭავაძე – ეს ჩვენი ერის მწუხრის კი არა, შუადღის მომღერლები არიან. მათი სიმღერა ჭაბუკურია და მათში მღერის „ორბივით დამწვარი" ფერფლით ამდგარი საქართველო". ეს წერილი მოსკოვში სწავლისას დაიწერა, როცა ახალგაზრდა ტიციანი მთლიანად იყო მომზადებული „ბესიკის ბაღში ბოდლერის ბოროტების ყვავილების" გადმოსარგავად. როგორც ვხედავთ, ტიციან ტაბიძის ამდროინდელი ესთეტიკური ხედვა წინააღმდეგობრივია, რაც კარგად ვლინდება 60-იანელებთან დამოკიდებულებაში. როგორც ვიცით, ის და მისი მეგობრები სიმბოლიზმით გატაცების წლებში დაუპირისპირდნენ ილიასა და აკაკის ესთეტიკურ შეხედულებებს. მაგრამ, საბედნიეროდ თვით ასეთი დაპირისპირების ჟამსაც ტიციანი თანმიმდევრული არ ყოფილა და ქართველ 60-იანელთა პოეტური ღვაწლის უარმყოფელი წერილების გვერდით იგი ისეთ სტატიებსაც წერს, სადაც ხოტბას ასხამს ილისა და აკაკის უზარმაზარ დამსახურებას.

„ჩვენში რომ გაჩნდნენ დადაისტები, ისინიც ვერ უარყოფენ ილია ჭავჭავაძის დიდ ფიგურას. ილია რომ გამოაკლდეს XIX საუკუნის, მაშინ იქნებოდა საქართველო სამუდამოდ დაბნელებული", – ეს სტრიქონები 1922 წელს იწერებოდა – ჯერ კიდევ სიმბოლიზმითა და დადაიზმით გატაცების წლებში და ამდენად იგი საკუთარ თავთან კამათისა და დაპირისპირების გამოვლენადაც შეიძლება იქნას მიჩნეული.

ილის ღვაწლის შეფასების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს „ილია ჭავჭავაძე" ნაწყვეტი, იგი 1922 წლით არის დათარიღებული,

როცა, როგორც ითქვა, ტიციან ტაბიძე ჯერ კიდევ „ცისფერყანწელთა“ ერთ თავკაცად მოიაზრება და როცა არანაირი ნიშანი არ ჩანს პოზიციის შეცვლისა.

ვიცნობთ ილია ჭავჭავაძეზე ბევრი მწერლის შთამბეჭდავ გამონათქვამებს; რად ღირს ამ მხრივ კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის და სხვათა ნაწერები, რომლებიც დიდი სიტყვიერი ენერგიის შემცველი მჭევრმეტყველური ფრაზებით ჩვენ გვაგრძნობინებენ ილის დიდი ფიგურის ძალას, მის უდიდეს დამსახურებას საქართველოს წინაშე.

ერთი გამორჩეულია ამ თვალსაზრისით ტიციან ტაბიძის „ილია ჭავჭავაძე“. ტიციან ტაბიძეს განზრახვა ჰქონია ვრცლად დაეწერა ილიაზე დეკლარაციის სახით, თეზისურად, „რომლებიც შემდეგ გაიხსნებაო“. ტიციან ტაბიძის აზრით, XIX საუკუნე ილიას საუკუნეა. ეს საუკუნე „ილიამ კიდეც მოიგონა, კიდეც შექმნა და თავისი სისხლით კიდეც დაჰკირა“. „მე-19 საუკუნის დიდი ეპოპეის მთავარი მბრძანებელი იყო ილია ჭავჭავაძე“. ერთი სიტყვით, ტიციან ტაბიძე ძალინ შთამბეჭდავად მიუთითებს ილიას იმ არსებით ნიშან-თვისებაზე, რაც შემდეგ საგანგებოდ დახასიათდება, როგორც პიროვნული ძალის განცდა (23). ტიცინ ტაბიძე ამ ნაწყვეტში მიუთითებს, რომ სამი მეოთხედი იმ სიტყვებისა, რომლებსაც დღეს ხმარობს ქართული მეცნიერება, ილის შექმნილია. შემდეგი თაობები, ამას უკვე აღარ უკვირდებიანო, „როგორც არ უკვირდებიან იმას, თუ ვინ მოიგონა ან შექმნა პირველად ენა“ (43; 13). ახლა ენათმეცნიერები საგანგებოდ იკვლევენ ილის ლექსიკოლოგიურ დამსახურებას. ამ საკითხზე უწერიათ ა. შანიძეს, არნ. ჩიქობავას, ვ. თოფურიას, ი. ქავთარაძეს, ჯ. ჭუმბურიძეს, ზ. ჯორბენაძეს, ... მონოგრაფიული გამოკვლევა აქვს გ. შალამბერიძეს, არნ. ჩიქობავა წერს: „ახლა სალიტერატურო ნორმების საკითხს შეისწავლის სამეცნიერო დაწესებულება, ხოლო ილიას დროს სალიტერატურო ქართულის ნორმათა საკითხების მოგვარება საზოგადო მოღვაწეთა თაოსნობის საქმე იყო. მოთავეობას ილია ჭავჭავაძე კისრულობდა. ეს ითქმის ახალი ტერმინების შესახებ, რაც სალიტერატურო ენას სჭირდებოდა ქართული ლექისკის შესწავლისა და ლექსიკონის შედგენის ღონისძიებათა შესახებ. ამასაც ილია ჭავჭავაძე უვლიდა“ (47; 2-5).

საზოგადოდ მთელი ნაწყვეტი „ილია ჭავჭავაძე“ დაწერილია ილიას პიროვნების ძალის განცდის ნიშნით. ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველთაგანი გვიშინაარსებს ილიას მოღვაწეობის სფეროების შემოუსაზღვრელობას, მრავალმხრივობას; „ილია ყველგან ცდიდა თავის თავს. ის იყო პოეტი,

ბელეტრისტი, დრამატურგი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, მეცნიერი, რეჟისორი, ფინანსისტი, ორატორი, ისტორიკოსი და კიდევ რამდენი სხვა...“, ჩვენ არ ვიცით, სად ვეძებოთ მისი შესაძლებლობების მთავრი საზომი, „მისი ნამდვილი სახე“ (44; 482). და აი ასეთი თანაბარი ძალის, თანაბარი შესაძლებლობების ფონზე, ტიციან ტაბიძე, ისევე როგორც ზოგი სხვა ავტორი მანამდე, (მაგ. კიტა აბაშიძე) ფიქრობს, რომ ილია განსაკუთრებით ძლიერია პროზაში, რომ XIX საუკუნეში პრაქტიკულად ილიამ შექმნა ჭეშმარიტი პროზა, რომ ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივ დარჩა დაუძლეველად და რომ მის შემდეგ უკლებლივ ყველამ მისი გავლენა განიცადა, და ბევრი ვინც მას გარს ეხვია, საცოდავად გამოიყურება მის გვერდით. ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველი ამახვილებს ყურადღებას იმაზე, რომ არა მარტო მხატვრული პროზაა ასეთი, არამედ ეს ითქმის მის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ პროზაზეც. საგულისხმოა რომ ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველთაგანი აცნობიერებს ილიას პუბლიცისტური პროზის მხატვრულ ძალას; მართალია, ამას სხვებიც გრძნობენ, მაგრამ ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველი მკითხველს უცნობიერებს ილიას პუბლიცისტიკის დიდი ზემოქმედების ძალას.

არაერთგზის იქნა მითითებული ზემოთ, რომ სიმბოლისტი ტ. ტაბიძე ეჭვს ქვეშ აყენებდა ილიას ლირიკის ღირებულებას. ისიც საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თითქმის ყველა კრიტიკოსი, ვინც ილიას და აკაკის პოეზიას ადარებდა ერთმანეთს, უპირატესობას ყოველთვის აკაკის ანიჭებდა (მაგ. ნ. ნიკოლაძე, სილ. ხუნდაძე, რ. ფანცხავა (ხომლელი), გ. ქიქოძე და სხვ.) და აი 1922 წელს სიმბოლისტი ტიციან ტაბიძე, რომელიც ბუნებრივია, იცნობს გავრცელებულ მოსაზრებას, აღნიშნულ წერილში ილია ჭავჭავაძეზე სათანადოს მიუწყავს ილიას – ლირიკოს პოეტს და გარკვევით აცხადებს, „რომ ილის ლექსი, ყოველ შემთხვევაში არ ჩამორჩებოდა აკაკის ლექსს და მხოლოდ თანამედროვეთა უკულტურობას უნდა მიეწეროს ის, რომ ილიას აყენებდნენ აკაკიზე დაბლა“ (43; 14).

ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ტიციან ტაბიძისათვის ყოველთვის ძვირფასი იყო აკაკი წერეთლის სახელი. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ტიციან ტაბიძე მოსკოვის უნივერსიტეტის III კურსისი სტუდენტი იყო, გარდაიცვალა დიდი აკაკი. ტიციან ტაბიძემ ეს ძალიან განიცადა და დაბეჭდა „Рампа и жизнь“-ში აკაკის ხსოვნისადმი მიძღვნილი წერილი. ამის თაობაზე თვითონ ტიციანი გვიამბობს თავის შესანიშნავ სტატიაში „ალექსანდრე სუმბათაშვილი“. „როდესაც აკაკი წერეთელი მოკვდა, იანვარი იყო 1915 წლისა. მოსკოვში

გლოვის ხმად გაისმა უდიდესი პოეტის სიკვდილი. უცხოეთში უფრო მწვავედ გრძნობს კაცი ასეთ სიკვდილს. მახსოვს, მაშინ დაიბეჭდა ჩემი წერილი აკაკიზე „Рампа и жизнь“-ში (43; 127). ეს წერილი წაეკითხა ალექსანდრე სუმბათაშვილს, გამოეხმო ტიციანი და შეექო .

მართალია, სხვა ცალკე წერილი ჩვენ ტიციან ტაბიძისა საკუთრივ აკაკიზე არ გვაქვს, მაგრამ არა ერთსა და ორ წერილში ეხება ტიციან ტაბიძე აკაკის და ძალიან საყურადღებო მოსაზრებებს გვთავაზობს მის შესახებ. ძალზე საინტერესო წერილში „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ ტიციან ტაბიძე ავითარებს აზრს, რომ ქართველი მუდამ იცავდა თავის სანუკვარ მიწა-წყალს, თავის სათაყვანო სამშობლოს. „ქართველმა ომი გაიხადა ღვთის მსახურებად“. ქართველმა მწერალმა ყური არ ათხოვა პაციფიზმს და ერთხელაც არ უღალატია ძველი ტრადიციებისათვის. დიდი ჰუმანისტი აკაკი წერეთელიც კი მოხუცებულობაში ნატრობდა თავისი თეთრი ჭაღარის მტრის სისხლით შეღებვას. „ამნაირმა განწყობილებამ აკაკის სულისა ამოაქსოვა „არაბი ფაშა“, რომელიც ჯერ ჩვენში სათანადოდ არ არის დაფასებული“. ერთი მხრივ სწორედ ამიტომაც აკაკი გრიგოლ ორბელიანთან, ილიასთან და ვაჟასთან ერთად, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ტიციან ტაბიძეს ეხატება ჩვენი ერის მწუხრის კი არა, შუადღის მომღერლად.

ტიციან ტაბიძე წარმოსახვით გადადის წარსულში და იმ ქართველ დიდოსტატებზე ფიქრობს, რომლებიც ჯადოსნური ფერადებით უდგამდნენ სულს თავისი დროის ღვაწლითა და გმირობით შემოსილ პიროვნებებს. „მხოლოდ მხატვრულ მწერლობაში არ არიან აღდგენილი ეს ისტორიული ფიგურები“. და აი, ტიციან ტაბიძის სიტყვებით „აკაკი წერეთელმა პოემა „თორნიკე ერისთავის“ მეოხებით ერთი თვალით შეანათა ამ სამყაროში, მაგრამ ერთი პოეტური იერიშით ვერც აკაკი აიღებდა ამ ციხე-სიმაგრეს“ (43; 47). შესანიშნავ წერილში დავით კლდიაშვილზე ტიციან ტაბიძე გაკვრით ახსენებს აკაკის პროზას, კერძოდ მის „რაჭის ერისთავ როსტომს“. ტიციანის აზრით ესაა ერთი საუკეთესო ამბავი ფეოდალების ცხოვრებიდან და იგი არ ჩამოუვარდება სტენდალის „იტალიურ ქრონიკებს“. „აქ აღწერილი როსტომ ერისთავის დაშინაურებული ირმების ჯოგების ამოხოცვის ამბავი და თვითონ როსტომის დაბრმავება ნადირობის დროს ნამდვილად ჰომეროსის ეპოსიდან არის ამოღებული“ (43; 84).

სავსებით გასაგებია, რომ განსაკუთრებული ინტერესის საგანი ტიციან ტაბიძის, როგორც კრიტიკოსისათვის არის ვაჟა-ფშაველას ფიგურა. იგი ბევრს ფიქრობს ვაჟაზე როგორც პოეტი და როგორც თეორეტიკოსი. არ იყო შემთხვევითი, რომ ვაჟა ფშაველას თხზულებათა I ტომს, რომელიც 1927 წელს ალექსანდრე აბაშელის რედაქციით გამოვიდა, წინ უძღვის ტიციან ტაბიძის შესავალი წერილი – „ვაჟა-ფშაველა“. ეს წერილი ერთ-ერთი ძალზე საყურადღებო ნიშანსვეტია დიდი ვაჟას აღიარების გზაზე, რაც ილიამ, უპირველეს ყოვლისა, და გრიგოლ რობაქიძემ 1909 წელს დაიწყეს. მეორე წერილი უფრო მოგვიანებით – 1930 წელს დაიწერა და ეძღვნება ვაჟას ლიტერატურული წინაპრის დადგენის საკითხს. ტიციან ტაბიძის ამ სტატიათა შეფასება-განხილვას ვხვდებით ი. ევგენიძის საყურადღებო ნაშრომში (16; 137-147).

ვაჟა-ფშაველას შესახებ ტიციან ტაბიძეს ადრეც აქვს გამოთქმული გარკვეული ფრიად საყურადღებო მოსაზრებები, ზოგჯერ სადაო. (მაგ, ვაჟას წარმართობის შესახებ), მაგრამ უფრო ხშირად ანგარიშგასაწევი (ვაჟას ბუნების გრძნობის შეხახებ და ა.შ.); ახლა ჩვენი უშუალო ინტერესის საგანი საკუთრივ ვაჟას შესახებ დაწერილი წერილია, რომელიც ვაჟას თხზულებათა პირველ ტომს მიუძღვის.

ტიციან ტაბიძე თავდაპირველად იმაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ვაჟა-ფშაველა თანდათან იმკვიდრებს დიდ სახელს ქართულ მწერლობაში და რომ ზოგიერთისათვის არც სადღეისოდაა ნათელი მისი მემკვიდრეობა. მართლაც გაძნელდა ვაჟას გაგება და დამკვიდრება ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში და რომ ამ გზაზე დიდია დამსახურება დიდ მეტრთან ილია ჭავჭავაძესთან ერთად გრიგოლ რობაქიძისა და ახალგაზრდების იმ ჯგუფისა, რომლებიც „ცისფერყანწელთა“ სახელწოდებით გამოვიდნენ ლიტერატურულ ასპარეზზე, და რომელთა შორის ამ მხრივ განსაკუთრებული იყო როლი ტიციან ტაბიძისა. აღნიშნულის მიუხედავად აქვე ტიციან ტაბიძე საჭიროდ თვლის საგანგებოდ განაცხადოს, რომ ვაჟას აღიარება არაა რომელიმე პიროვნების ანდა ლიტერატურული ჯგუფის კაპრიზი. მისი დამკვიდრება-აღიარება ხდებოდა ბუნებრივად მისი თვისებების თანდათან წარმოჩენის გზით ლიტერატურის-მცოდნეობაში, რომ ბუნებრივად ხდება იმ ადგილის კანონიერად დასაკუთრება, რომელიც მას ეკუთვნის (43; 16). თითქოს არ იყო საფუძველი ვაჟას აღქმის გაძნელებისა, რადგან XIX საუკუნის ქართველ პოეტთაგან ვაჟა-ფშაველა ყველაზე უფრო ხალხურია და გასაგები. მაგრამ მას მაინც იმდენი სპეციფიკური

თავისებურება აქვს უმთავრესად ფშაური დიალექტის ხმარების გამო, რომ მისი ეროვნული ღირებულება „დიდხანს დაჩრდილული ჩანდა“.

ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ ჩერდება ილის როლზე ვაჟას გენიის აღიარების თაობაზე. პოეტი აღნიშნავს, რომ ეს აზრი ზეპირად ვრცელდება და ამის წერილობითი დოკუმენტი არ არსებობსო. და აი, ტიციანს გადაუწყვეტია ამ მნიშვნელოვან აზრს წერილობითი დასაბუთება მოუძებნოს, რამდენადაც, მისი სიტყვებით, იგი ვერ შეხვდა ილიას მიერ დაწერილ ისეთ დოკუმენტს, რაც აღნიშნავდა „მთელი სისრულით“ ვაჟა-ფშაველას მოვლინებას. ...და აი, პირველად ქართულ ლიტარატურულ სინამდვილეში ტ. ტაბიძე გამოთქვამს დაბეჯითებით ვარაუდს, რომ ილიას სახელგანთქმულ „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ „დიდად საიმედო პოეტი“, რომელიც ნ. ბარათაშვილის კვალს ჩაუდგა და მისი პოეტური მემკვიდრეა, და რომელსაც ილია ჭავჭავაძე სიფრთხილით არ ასახელებს, „ვაჟა-ფშაველა იყო“. ტ. ტაბიძე ფიქრობს რომ ეს მორიდებული აღიარებაა ვაჟა-ფშაველასი 1892 წლისათვის, როცა ილიას „წერილები...“ დაიწერა. მაგრამ იმდენად დიდი იყო ილიას გამოთქმული შეხედულების ძალა, რომ „ეს გაუბედავი სიტყვები ვაჟას კანინიზაციად მიიჩნიეს“. ტ. ტაბიძის მიერ გამოთქმული ეს ვარაუდი საზოგადოდ იქნა გაზიარებული ქართველ მკვლევართა მიერ (16; 142).

ტ. ტაბიძე იმის საინტერესო ახსნას იძლევა, თუ რატომ მოხდა, რომ ილია და აკაკი სოცოცხლეშივე იქნენ აღიარებული, ხოლო ვაჟა-ფშაველა ისე მოკვდა, რომ არ უგრძნია ერის საყოველთაო სიყვარული. ტ. ტაბიძის ანგარიშგასაწევი ახსნით, ილიასა და აკაკის ლიტერატურულ მოღვაწეობას ემატებოდა საზოგადოებრივი ღვაწლი, ერის წინამძღოლობა, ხოლო ვაჟას პოეტური შესაძლებლობების ზენიტში ყოფნისას პოლიტიკა და პოეზია იმდენად იყო ერთიმეორისაგან გათიშული ობიექტური მიზეზების გამო, რომ მწერალი თავისთავად ვეღარ თამაშობდა იმ დიდ როლს, რაც თავის დროზე ილიას და აკაკის ჰქონდათ დაკისრებული. 90-იანი წლებისათვის, როცა ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობა უხდებოდა, საკუთრივ პოეზია აღარ იყო იმდენად დიდ პატივში, ისიც დატვირთული იყო „პოზიტიური აზროვნებით“. ამ დროს პროზას უფრო დაეკისრა იდეათა გამოხატვა, ვიდრე პოეზიას, ეს იყო ნაროდნიკების მოღვაწეობის დრო. ტიციანი ფიქრობს, რომ ვაჟას ნაწარმოებთა დიდი ნაწილიც „აღბეჭდილია ხალხოსნური სულისკვეთებით“. გასაგებია, რომ ეს აზრი ვაჟას ნაროდნიკური სულისკვეთებით აღბეჭვდის შესახებ სამართლიანად არ იქნა

გაზიარებული შემდგომი დროის მკვლევართა მიერ; მაგრამ საქმე ისაა რომ ტიციანიც მალე გაემიჯნა ამ აზრს. აღნიშნული წერილის თანახმად, ტიციან ტაბიძე თვლის რომ ვაჟა-ფშაველა იყო სრულიად „ახალი სამყარო“, „სრულიად თავისებური პიროვნებით და მორალით“, ვაჟა იყო „ისეთი ცომისაგან მოზელილი, რომ არც ერთ ქვეყანაში იმის პურს არ სჭამენ“. მოგვიანებით, 1930 წელს დაწერილ სტატიაში „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“ ტიციან ტაბიძემ უარყო შეხედულება ვაჟა-ფშაველას როგორც უჩვეულო მოვლენის შესახებ ქართულ მწერლობაში და ძალზედ საინტერესოდ ვაჟას ცნობილ ლექსზე დაყრდნობით, რომელიც მან დავით გურამიშვილის ხსოვნას მიუძღვნა, დაასაბუთა, რომ ვაჟა ჩვენს პოეზიაში არ იყო ცალკე მდგომი ხელოვანი, რომ მას ჰყავდა ლიტერატურული წინაპარი და რომ ეს წინაპარი დავით გურამიშვილი იყო. ამ წერილით ტიციან ტაბიძემ თავისი დიდბუნებოვნებაც დაადასტურა, უჩვენა, რომ იგი განუწყვეტლად ფიქრობს თავისთვის მნიშვნელოვან ლიტერატურულ პრობლემებზე და არ ეთაკილება აზრი შეიცვალოს, თავისი პირვანდელი შეცდომა აღიაროს. ტიცინა ტაბიძის ეს ძალზედ საყურადღებო, ნაყოფიერი დასკვნა შემდგომ განვითარებას პოულობს გრიგოლ კიკნაძის ფუნდამენტალურ ნაშრომში ვაჟა-ფშაველას შესახებ (24; 271-277).

ქართულ სინამდვილეში კვალიფიციური მსჯელობა სიმბოლიზმის რაობის შესახებ ტიციან ტაბიძის წერილებითა და ესეებით იწყება. ამ მხრივაც არის მნიშვნელოვანი აღნიშნული სტატია ვაჟა-ფშაველას შესახებ. ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველი აკრიტიკებს შეხედულებას ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის შესახებ.

სიმბოლოებს როგორც ტიციან ტაბიძე მიუთითებს, მიმართავდნენ ყველა დროში; მიმართავდნენ მას ანტიკურ ეპოქაშიაც და საშუალო საუკუნეებშიც; ბუნებრივია ვიფიქროთ რომ სიმბოლოებს მიმართავდნენ რომანტიკოსებიც, მაგრამ ეს სრულიადაც არ გულისხმობს რომ საქმე სიმბოლიზმთან გვქონდეს... და რომ სწორედ ვაჟაზე მსჯელობისას არის ერთმანეთში აღრეული სიმბოლოების გამოიყენება და სიმბოლიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება (43; 19). „ჩვენში, აღმოსავლეთში, – წერს ტიციან ტაბიძე, – მნიშვნელობა ქონდა კიდევ ერთ გარემოებას, აქ ალეგორია მიღებული იქნა სიმბოლოდ, რაც თავისთავად შეცდომაა. ვაჟა-ფშაველა იმდენად ყოვლისდამტევი პოეტიაა რომ ადვილი იყო მის შემოქმედებაში ასეთი ელემენტების ძებნა.

შემდეგ ასეთმა ინერციამ სიმბოლისტებად გამოაცხადა ისეთი ხალხი, რომელთაც არავითარი კავშირი არ ქონდათ სიმბოლისტებთან და ძალიან ნაკლები კავშირი – დაწმენდილ მწერლობასთან, მაგრამ ეს ალბათ ანალოგიების ინერციას მიეწერებოდა“ (43; 19). ტიციან ტაბიძე სამართლიანად წერს, „არ არსებობს ჯერ ისეთი ლიტერატურული გამოკვლევა რომელშიც იყო ახსნილი ამ სკოლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა“. ამდენად სიმბოლიზმი რჩება აქამდე ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად. უმთავრესი რაც მას ახასიათებს, არის ნატურალიზმის უარყოფა, ფორმალურ ღირებულებათა გადაფასება. „საზოგადოდ მისტიციზმი დამახასიათებელი თვისებაა სიმბოლიზმისა“. ვაჟასათვის ისაა დამახასიათებელი რაც საერთოდ ქართული მწერლობისათვის, რომ მისტიციზმი „არ არის ქართული მწერლობის თანდაყოლილი თვისება“. ვაჟას აზროვნება მთლიანად ეწინააღმდეგება მისტიციზმს.

როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერის შესახებ ტიციანის დაკვირვებებმა გავლენა მოახდინა შემდგომი თაობის მკვლევართა კვლევა-ძიებით პრაქტიკაზე. ტიციან ტაბიძის მიერ წამოჭრილმა აღნიშნულმა საკითხებმა ღრმა მეცნიერული დასაბუთება ჰპოვა ცნობილი მკვლევრის გრიგოლ კიკნაძის წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, სადაც ავტორი მდიდარი მეცნიერული და მხატვრული მასალის საფუძველზე წერს ფრიად საინტერესო ნაკვეთს წიგნისა – „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა“ (16; 143).

ძალზედ საყურადღებოა ის მოსაზრებები, რომლებიც ტიციან ტაბიძემ ვაჟა-ფშაველას ლექსთწყობის შესახებ გამოთქვა. ტიციან ტაბიძის თქმით, ვაჟა-ფშაველას არ ჰქონია თავისი ინდივიდუალური ლექსთწყობა. ის უმთავრესად ეყრდნობა ხალხურ შაირს და ასეა თავიდან ბოლომდე. ეს ვაჟასთან გაცნობიერებულად ხდებოდა. ეს იყო მისი პოეტური მისია, ეს იყო მისი დამსახურება. ტიციან ტაბიძის დაკვირვებით, ვაჟას ლექსიკა არ გამოირჩევა რითმის სიმდიდრით. „ვაჟას რითმა... ღარიბია. ვაჟას აქვს გამუდმებული „ა“ და „ე“-თი დაბოლოებული ლექსის სტრიქონები, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ისე აწყობს ლექსს და სიტყვებს, მას ისეთი საიდუმალო აქვს ქართული სიტყვისა, რომელიც გამოუცნობლად იმალება ხალხში და რაც ვაჟამ ინტუიციიდ იგრძნო და შეითვისა. მხოლოდ ეს აძლევდა ვაჟას ლექსს „ნაჭედის სიმტკიცეს“. ეს აზრი – ვაჟას რითმის სიღარიბის კომპენსირებისა ლექსიკის ამოუწურავი სიმდიდრის ხარჯზე შემდეგ სათანადო ილუსტრირებით ღრმა მეცნიერულ საფუძველზე

დაყრდნობით განვითარებულია გრიგოლ კიკნაძის ნაშრომში – „რითმა ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონში“ (27; 129-143). სწორედ ამ კონტექსტში – ვაჟას რითმის სიღარიბის კონტექსტში განიხილავს ტიციან ტაბიძე გრიგოლ ორბელიანის თეთრი ლექსით შესრულებულ „მუშა ბოქულაძეს“ და იშველიებს ილია ჭავჭავაძის მოსაზრებასაც ამ ლექსის შესახებ. აქვე იმოწმებს ტიციან ტაბიძე ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა რედაქტორის პ. ინგოროყვას მოსაზრებას: „აქ წინასწარ მოცემულია საიდუმლო შექსპირის ივანე მაჩაბლისეული თარგმანისა. ბევრს ეგონა, რომ ეს რიტმი პირველად ივანე მაჩაბელმა მოიგონა. უეჭველია პირველი სათავე გრიგოლ ორბელიანთან უნდა ვეძიოთ“ (43; 24). ტიციან ტაბიძის ეს მსჯელობა, თავისთავად მნიშვნელოვანი ერთ კორექტივს უსათუოდ საჭიროებს. როგორც მართებულად მიუთითებენ, პირველად შექსპირი ერთად თარგმნეს ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა და ის სალექსო ფორმა, ის თეთრი, ურითმო ლექსი სწორედ მათ გამოიყენეს პირველად „მეფე ლირის“ თარგმნის დროს, რა საზომითაც შემდეგ ივანე მაჩაბელმა გააგრძელა შესანიშნავად შექსპირის თარგმნა, ამდენად მართებული იქნება ვთქვათ, რომ გრიგოლ ორბელიანის მიერ პირველად ქართულ მწერლობაში გამოყენებული ფორმა თეთრი ლექსისა შემდეგ შექსპირის თარგმნის დროს დაამკვიდრეს ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა (33; 156-157; 54; 182).

ტიციან ტაბიძე ეხება აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პოლემიკას ვაჟას პოეზიის ენის შესახებ. მისი ძალზე საგულისხმო დაკვირვებებით, აკაკის არაა აქვს საფუძველი ამ საკითხზე ვაჟასთან დავისა და იგი მხოლოდ „შარის მოდებაა“, რამდენადაც თვითონ აკაკი ძლიერია იმდენად, რამდენადაც ეყრდნობა ხალხურ სიტყვიერებას, მის ლექსში ყველაზე გამძლე და ლირიკული სწორედ ისაა, „რაც ხალხურ შემოქმედებაზეა დაყრდნობილი“ (44; 513). ერთი სიტყვით, როგორც მიუთითებენ, საზოგადოდ „აკაკი და ვაჟა, ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძე ერთ პოზიციაზე დგანან“ (16; 104-118).

ზოგჯერ საკამათო, მაგრამ ყოველთვის საგულისხმო ანგარიშგასაწევ მოსაზრებებს გვთავაზობს ტიციან ტაბიძე ვაჟას ეპიკური პოეზიის შესახებ. ამ ნაწილში ავტორი ვაჟას პოემებს უდარებს ნ. ბარათაშვილის, ილიასა და აკაკის პოემებს. მისი აზრით, მათ შორის ის უდიდესი განსხვავებაა, რომ ნ. ბარათაშვილი, ილია და აკაკი ისტორიულ მასალას იმარჯვებენ და ისტორიას, წარსულს აცოცხლებენ, აქ „პათოსი გადატანილია წარსულში“, არა გვაქს საქმე

პირდაპირ ხილვასთან.[1] ვაჟა მთაში ცხოვრობდა, „სადაც ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო ძველი ისტორიული ყოფა, შეიძლებოდა მისი შემოქმედებითი მასალის უშუალო განცდა, მასთან უშუალო ზიარება, რაც ტ. ტაბიძის აზრით, აუცილებელი პირობაა ჭეშმარიტი ეპოსის შესაქმნელად, რომ ვაჟა შემოქმედი ძალიან ახლოსაა ხალხურ წარმოდგენებთან, „ხალხის კოლექტიურ სულთან“.

ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ მსჯელობს ვაჟასეული ბუნების აღქმა-განსახიერების თავისებურებებზე. იგი იმ აზრს ავითარებს, რაც, არტურ ლაისტის გადმოცემით, თავის დროზე ილია ჭავჭავაძეს გამოუთქვამს (29; 50) და რაც შემდეგ 1909 წელს გახდა მთავარი ხაზი გრიგოლ რობაქიძის ლექციისა ვაჟას „გველისმჭამელის” შესახებ (46; 184-192) და რომლის თანახმადაც, ტიციან ტაბიძის სიტყვებით, „ბუნება მისთვის არ არის უსულო არსება. ვაჟას ბუნებაში ყოველი არსება ცოცხლობს. ნისლი მისთვის „მთების ფიქრია“, „არაგვს პირი უცინის, ტანი უშვენის ხმლიანი“. მისთვის არ არსებობს სიცოცხლე გარეშე ბუნებისა და პანთეისტური პოეზია ვერ დაასახელებდა უკეთეს პოეტს, რომელსაც გადმოუცია ეს შინაგანი გრძნობა ბუნებისა და ადამიანის თანაყოფისა“. აზრი ვაჟას პანთეისტობის შესახებ, როგორც ცნობილია საბოლოოდ არ არის გაზიარებული (24; 131-140; 18; 37-51).

ძალზედ საყურადღებოა ვაჟას პროზის ტიციან ტაბიძისეული დახასიათება. როგორც მიუთითებენ, „ვაჟას პოეზიის ორიგინალურობამ და სახეთა დაძაბულობამ მისი პროზის „ჩვეულებრივი“ და დინჯად მიმდინარე მეტყველება დაჩრდილა. ალბად ამითაც აიხსნება, რომ ვაჟა-ფშაველას დიდება და სახელი ჯერ კიდევ არ არის დაკავშირებული მის პროზაულ თხზულებებთან: ვაჟას პროზა საგანგებო ყურადღების საგნად აქამდე არ გამხდარა; ყოველ შემთხვევაში, მის „გამოყენებას“ თუ ცდილობენ ვაჟას მსოფლმხედველობის ცხადსაყოფად, თორემ თავის თავად ვაჟას პროზას ნამდვილი ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი არ ღირსებია“ (24; 207).

ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ ასეთ ვითარებაში დიდი ესთეტი, ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნების ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველთაგანი აღტაცებას გამოხატავს ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იან წლებში ვაჟას პროზით მოგვრილს და მოუწოდებს ლიტერატურისმცოდნეებს ვაჟას პროზის სერიოზულ

[1] თუმცა ასეთი განცხადების შემთხვევაში ტ. ტაბიძე რამდენადმე ეწინააღმდეგება თავის თავს, როცა აკაკის „რაჭის ერისთავ როსტომს“ ჰომეროსის ეპოსიდან ამოღებულად მიიჩნევს (44; 84).

კვლევისაკენ. იგი წერს: „ვაჟა-ფშაველას პროზა კიდევ მოელის მკვლევარს და ეს მკვლევარი იოლად დაამტკიცებს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის შემდეგ პროზის ასეთი ოსტატი არ ჰყოლია საქართველოს“. სწორედ ვაჟას პროზა აძლევს ტიციან ტაბიძეს უტყუარ არგუმენტს იმისთვის, რომ განაცხადოს: „აქ უკვე აშკარაა, რომ ვაჟა წერის მანერით რეალისტია“ (43; 26).

როგორც სამართლიანად არის მითითებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერის შესახებ ტ. ტაბიძის დაკვირვებებმა გავლენა მოახდინა შემდგომი თაობის მკვლევართა კვლევა-ძიებით პრაქტიკაზე... ტიციან ტაბიძის მიერ წამოჭრილმა აღნიშნულმა საკითხმა ღრმა მეცნიერული დახასიათება პოვა გრიგოლ კიკნაძის წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, სადაც ავტორი მდიდარ მეცნიერულ და მხატვრულ მასალის საფუძველზე წერს ფრიად საინტერესო ნაკვეთს წიგნისა – „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა“ (16; 143).

ტიციან ტაბიძის ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი რომ განსხვავებით ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ენისაგან ვაჟას პროზა დახვეწილი სალიტრერატურო ენითაა დაწერილი. ტიციან ტაბიძის თქმით, მწერალს აქ არა აქვს ნახმარი „არც ერთი პროვიონციული გამოთქმა“ (43; 26). პრაქტიკულად ტიციან ტაბიძის ეს დაკვირვება იმას გულისხმობს, რომ დიალექტის გამოყენება პოეზიაში მხატვრულ-ესთეტიკური მიზნებითაა ნაკარნახევი და ამავე თვალსაზრისით საჭიროებს დახასიათებას. ვაჟას სახელგანთქმულ მოთხრობებს ტიციან ტაბიძე მოიხსენიებს როგორც ლექსებს პროზად. ამ მოთხრობების მიზანდასახულობა, ტიციან ტაბიძის აზრით, ბუნების გაცოცხლება და მის სულში ჩახედვაა“ (43; 27).

ამგვარი მოთხრობების გვერდით ავტორს ყურადღების მიღმა არ რჩება ფშავის თანამედროვე სოფლის თემა. ამ ნარკვევის მიხედვით, ტიციან ტაბიძეს ვაჟა-ფშაველა აშკარად ხალხოსნების ტიპის მწერლად ესახება. იგი წერს: „აქ ნათლად ჩანს მისი საზოგადოებრივი იდეალი, რაც აყენებს მას სხვა ქართველი მწერლების გვერდით, რომელთა ცხოვრება და მწერლობის მიზანი იყო მშრომელი ხალხის სიყვარული და გამოქომაგება... ვაჟა-ფშაველა სხვა მის თანამედროვე „ხალხოსნური“ მიმართულების მწერლების იდეალებით ცხოვრობს“ (16; 28). ცოტა მოგვიანებით ტიციან ტაბიძე თავის თავად ამ უსაფუძვლო მოსაზრებას თავიდანვე უარყოფს. აქვე, ამავე წერილში, ტიციან ტაბიძე მიუთითებს ქართულ მწერლობაში „მთის სკოლის“ არსებობაზე, რომლის ერთ მეთაურთაგანაც ეხატება ვაჟა. როგორც სათანადოდ არის

მითითებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, ქართულ მწერლობაში არავითარი „მთის სკოლის“ არსებობა არ დასტურდება (16; 145).

„ტიციან ტაბიძის დაკვირვებით ვაჟა-ფშაველა თავის თავში აერთებს ძველი და ახალი ხელოვნების ნიშნებს. თავისი შემოქმედებითი მასალით ის ეყრდნოიბა ძველს, მაგრამ მხატვრული ხედვით უაღრესად თანამედროვე პოეტია“ (16; 144). სწორედ ამას მოწმობს და სხვას არაფერს ტიციან ტაბიძის სიტყვები: „ვაჟამ დაკარგა თავისი ფესვები და ხალხის ფესვებში გაიბნა, მან დაკარგა თავისი ხმა, რომ ხალხის ხმით ამღერებულიყო. სხვა ხალხთა ცხოვრებაში და ლიტერატურის ისტორიაში ასეთი მწერლები იბადებიან მწერლობის დაწყებისთანავე. ეს არის ხალხის კოსმოგონია მისი მითებით და თქმულებებით შთაგონებული პოეტები - როგორც ჰომეროსია და ვირგილიუსი. მათ სწამდათ ყველაფერი, რაც ჩვენ დღეს ლეგენდურად გვეჩვენება. თუ ეს პირველი რწმენა არ ყოფილიყო, ისინი ასე უშუალოდ ვერც იმღერებდნენ, მაგრამ მაშინ ისინი არ იყვნენ ჩვენი სკეპსისით დატვირთულნი. ვაჟა-ფშაველამ კი გაიარა თანამედროვე პოეზიის შხამიანი გზა; მან იცოდა მე-19 საუკუნის ყველა საწამლავი, მაგრამ მასში მაინც სძლია უშუალო პოეტურმა ინტუიციამ და გადნა ხალხში, გაიხსნა მის გულში, რომ შემდეგ ამდგარიყო გამარჯვებული სიყვარულის ძლევამოსილი სიმღერით“ (43; 30).

როგრც ზემოთ იყო მითითებული ტიციან ტაბიძემ სამიოდ წლის შემდეგ დაწერა კიდევ ერთი ძალზედ საყურადღებო სტატია – „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“, რომელიც მან „ამ ორი დიდი მგოსნის ლექსის ამ ორი დიდი პოეტის შემოქმედების მოტივთა, ლექსის მხატვრული სტრუქტურის შეპირისპირებით დახასიათებას მიუძღვნა, რითაც „სათავე დაუდო ადრეულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან ვაჟა-ფშაველას მიმართების რკვევას. ამითაც მისცა პოეტმა ერთგვარი გეზი შემდგომი თაობის მკვლევარებს, რათა მათ წარმატებით ეკვლიათ ეს საინტერესო პრობლემა“ (16; 146).

შეიძლება ითქვას, რომ ტიციან ტაბიძემ ერთ-ერთმა პირველთაგანმა არა მარტო დააჩქარა ვაჟა-ფშაველას პოპულარობა, არამედ მიუთითა იმ უაღრესად მნიშვნელოვან პრობლემებზე, რაც ვაჟას შემოქმედების მკვლევართა წინაშე იმთავითვე დგება. ტიციან ტაბიძე არის ერთი დიდი სახელი ვაჟა-ფშაველას რთული და ღრმა შემოქმედების კვლევის გზაზე, რომელიც ახალ იმპულსებს აძლევს შემდგომ კვლევა-ძიებას.

## ბაჩანა

ტიციან ტაბიძეს ეკუთვნის წერილი ბაჩანაზე, რომელიც 1928 წელს არის დაწერილი, მაგრამ ამ წერილს არც სადღეისოდ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

მოკლე ბიოგრაფიული ცნობების შთამბეჭდავად გადმოცემის შემდეგ ტიციან ტაბიძე ახასიათებს ბაჩანას პოეზიას. ბაჩანას, ტიციანის თქმით, მართალია ჰქონდა ინტერესები ეპიკური პოეზიისადმი, მაგრამ ფაქტია, რომ იგი აქ ნაკლებ ძლიერია. ბაჩანა უფრო დარჩა როგორც ლირიკოსი პოეტი. ტიციანის თქმით „მუხა", „ტყვის სიმღერა", „კესანე", „ვინა სთქვა საქართველოზე" ლირიკული შედევრებია.

ბაჩანას ბევრ ლექსში მშრომელთა დუხჭირი ცხოვრებაა ასახული. ბაჩანა ხალხის წიაღიდან იყო გამოსული და ხალხის სათქმელს ადვილად გამოთქვამდა. ბაჩანას აქვს ინტერესი ბუნების გრძნობის განსახიერებისადმი, მგრამ იგი თავის ძმას ჩამორჩება, საყუარღებოა მისი საგმირო ლექსები, რომლების მხატვრული ძალა იმითია გაპირობებული, რომ აქ იგი ხალხურს ეყრდნობა. ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ გამოყოფს ლექსს, რომელიც ბაჩანამ ძმის სიკვდილის გამო დაწერა. „ჩვენ არ გგვონია, რომ ქართულ პოეზიაში ინტიმური გრძნობით ამ ლექსს სხვა რომელიმე შეედრებოდეს", – წერს ტიციანი (43; 45).

მიუხედავდ დროის მოთხოვნით გამოწვეული გარკვეული გადახვევებისა, უაღრესად საყურადღებოა ის წერილი ტიციან ტაბიძისა, რომელიც ეძღვნება დავით კლდიაშვილს. ტიციან ტაბიძე სათანადოს მიუზღვავს დიდ კლასიკოსს. მისი აზრით, დავით კლდიაშვილმა უჩვეულო მხატვრული ძალით გადმოგვიშალა იმერეთის წვრილ აზნაურთა აგონია (43; 79) თითქოს ანეგდოტური სიუჟეტებითა და უმნიშვნელო დეტალებით გადაგვიშლის მწერალი აზნაურთა წოდების დაცემა- გადაგვარებას, „ქალაქის შემოჭრას სოფელში".

ტიციან ტაბიძის აზრით, დავით კლდიაშვილმა შეჰქმნა იუმორი, ქართულ მწერლობაში. ტიციან ტაბიძე ყუარადღებას ამახვილებს მოგზაურობის კომპოზიციური ღერძის გამოყენებაზე ქართულ მწერლობაში. საუბარია „სამანიშვილის დედინაცვალზე". ერთობ საყურადღებოა რომ ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას მწერლის მიერ დეტალების მოწოდების დიდ ოსტატობაზე, დეტალების მნიშვნელობაზე რეალისტური ქმნილებისათვის. საილუსტრაციოდ ტიციანს მოაქვს ბოლო სცენა „სამანიშვილის

დედინაცვლიდან“ და წერს: „ეს მოსამართლე, დაწერილი არზა, ბავშვის ტანისამოსი, „კაზიროკიანი“, ქუდი, ღობის დანგრევა და ყოველივე დავიდარაბა, რასაც სამანიშვილი აყენებს თავის დედინაცვალს და პატარა ძმას, მოწმობს, თუ როგორ ქმნის დავით კლდიაშვილი წვრილმანებისაგან შედევრებს, ეს არის მოზაიკა, რაღაც ბიზანტიური ოსტატობა, რომ კენჭებისაგან კოშკი აიგოს“. (43; 82). ტიციან ტაბიძე აგრძელებს: „რუსეთში ნ. გოგოლმა იმავე ხერხით, როგორც დავით კლდიაშვილმა „სამანიშვილის დედინაცვალში“, პოემა „მკვდარ სულებში“ დახატა მემამულეთა რუსეთის ეპოპეა“ (43; 82). მოგვიანებით გრ. კიკნაძე თავის შესანიშნავ გამოკვკლევაში „გოგოლისებური ქართულ ლიტერატურაში“ სათანადო არგუმენტაციით აჩვენებს, თუ როგორ დაამკვიდრეს ქართულ მწერლობაში გოგოლისებური ხედვა ილია ჭავჭავაძემ, დავით კლდიაშვილმა. რა დიდი, დაუძლეველი ოსტატები არიან ისინი დეტალიზაციის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევეში ტიციან ტაბიძის კვლევა არის ერთგვარი წინაპირობა ამგვარი მეცნიერული ნარკვევის დაწერისათვის (26; 185-201).

ტიციან ტაბიძის აზრით, დავით კლდიაშვილისაგან „შეუძლია ახალ თაობას ისწავლოს სადა მეტყველება, ხალხური ენის გამოყენება, ლაკონური ფრაზის მოკვეთა, ვითომ უმნიშვნელო დეტალებით მონუმენტალური სურათის გაშლა და ანეგდოტით – ეპოსის შექმნა“ (43; 87).

შესაძლოა დ. კლდიაშვუილის რელიზმის მაღალ ღირსებას გახაზავდეს ტიციან ტაბიძის შეფასება, რომელიც ბევრს უსამართლოთაც შეიძლება მოეჩვენოს: „დ. კლდიაშვილი არის მეისტორიე ულმობელი, გულქვა, განუკითხავი“ (43; 84).

დ. კლდიაშვილისადმი მიძღვნილ წერილში ტიციან ტაბიძე გაკვრით გ. წერეთლისა და ე. ნინოშვილის ღვაწლსაც ეხება მწერლობაში. კ. აბაშიძის კვალობაზე ტ. ტაბიძეც გ. წერეთელს სახავს ნატურალისტ მწერლად. ტ. ტაბიძის სიტყვებით, „საზოგადოებრივი განვითარების ახალ ეტაპზე შესამჩნევი ხდება გიორგი წერეთლის ფიგურა. პირველად მან ჩაუყარა საძირკველი საქართველოში ნატურალიზმს; პირველად მან იგრძნო ახალი საზოგადოებრივ ძალთა დაჯგუფება და მისცა სიგნალი. ეს არის სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრა საქართველოში და მისგან გამოწვეული ცხოვრების აფორიაქება.

„პირველ ნაბიჯში” ბახვა ფულავას სახით შემოდის ქართულ მწერლობაში ახალი ტიპი, რომელიც მოჰყვება ფოთის ნავსადგურს, „მამიდა ასმათში“ კი მოცემულია წვრილ აზნაურთა ბუდეების დანგრევა.“ როგორც ტიციან ტაბიძის

მსჯელობიდან თვალნათლივ ჩანს, კრიტიკოსი კარგად გრძნობს გ. წერეთლის როგორც პიროვნებისა და მწერლის ერთ თავისებურებას – იმას, რომ ჩვენს მწერალს აღმოაჩნდა უჩვეულო გრძნობა თანამედროვეობისა, რომ მისი შემოქმედების თემატიკაც ფართოდ გაგებული თანამედროვეობაა. გასაგებია, რომ აზრი გიორგი წერეთლის ნატურალისტობაზე შემდგომ არ იქნა გაზიარებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. რაც შეეხება ეგნატე ნინოშვილს, ტიციან ტაბიზის აზრით, მწერალს აქვს არა მარტო ალღო, არამედ კლასთა ბრძოლის თეორიის შეგნებაც. გურიის მაგალითზე მწერალი შეეხო კაპიტალიზმის გამანადგურებელ გავლენას სოფელზე.

ტიციან ტაბიძე თავის სახელგანთქმულ წერილში „მარტოობის ორდენის კავალერი“ აღნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილთან ერთად მამია გურიელი არის მარტოობის ორდენის პირველი კავალერი. (43; 94) თითქოს გალაკტიონამდე მამია გურიელი ცდილობდა ეთქვა, „რომ დავიღალე მე ამ კუბოში“. მასში იყო რაღაც, რაც მას განაწყობდა ამ სიტყვების სათქმელად, მაგარამ მაინც აუმღერებელი დარჩა ბალახვანი. „მამია უფრო მეტი ვიზიონერი იყო, ვინემ მქმნელი... მის ნერვიულობასა და ყვირილში არ იყო პროპორაცია... ეს დაწყევლაა პოეტისა. რამდენ დაუმთავრებელ სიმღერას ვმღერით ჩვენ და რამდენს ვგრძნობთ კიდევ დაუწყებელს... მამიამ თავისი კახაბერიც ვერ გამოიტირა საშინელი ტირილით“ (43; 97). ჩვენ აშკარად ვგრძნობთ, რომ აქ წინაპარი პოეტის სულში ინტუიტურად შეჭრასთან გვაქვს საქმე და იმის დანახვასთან, გრძნობასთან, რაც კვლევის გზით არ მიიღწევა. მკვლევარისთვისაც პოეტის ამგვარი ნაგრძნობი და განცდილი ფასდაუდებელია.

## შიო არაგვისპირელი

აქვე უნდა შევეხოთ ტიციანის კიდევ ერთ წერილს, რომელიც ეძღვნება შიო არაგვისპირელს. საქმე ისაა, რომ შიო არაგვისპირელს ტიციან ტაბიძე მიიჩნევს ახალი ქართული მწერლობის ბოლო წარმომადგენლად.

ტიციან ტაბიძის აზრით, შიო არაგვისპირელს ეტყობა გავლენა მოპასანისა და მეტერლინგისა. მან ლიტერატურაში შემოიტანა ახალი ფსიქოლოგიური ნოველის ჟანრი (43; 53). თუმცა ტ. ტაბიძე აქვე დასძენს, რომ ადრეულ შ. არაგვისპირელს აკლია სიუჟეტის მკვეთრობა და სიტყვის ეკონომია. ამ შემთხვევაში გაუგებარია შიო არაგვისპირელზე მოპასანის გავლენის გულვება. ტიციანი ბევრად უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნევს იმ ნოველებს, რომლებშიც უშუალოდ ქართველი გლეხობის ცხოვრებაა აღწერილი, რომლესაც მწერალი კარგად იცნობს. კრიტიკოსი საგანგებოდ გამოყოფს ნოველებს: „მიწაა“, „ყველაი დავკარგე“, მოთხრობას „გიული“.

მთავარი თემა შ. არაგვისპირელის ნოველებისა არის სიყვარული, რომელიც მხოლოდ ხორციელი ვნებაა და სხვა არაფერი. მწერალი ხშირად მიმართავს გამანადგურებელ ირონიას. ზოგიერთ მოთხრობაზე, მაგ. „ანტონ ზურაბიჩზე“ პოეტი ხედავს სტანისლავ პშიბიშევსკის გავლენას.

ქართული სოფლისა და გლეხობის დიდი ცოდნითაა დაწერილი მოთხრობა „დედა მარიამი და ხატაურა“. უფრო უკეთესია „ჩემო შვინდავ“.

შიო არაგვისპირელმა სცადა ერთხელ დრამატული თხზულების დაწერა, მაგრამ ამ შემთხვევაში მან მარცხი განიცადა, საუბარია „შიო თავადზე“. „სიუჟეტითაც და მანერითაც ეს დრამა დაწერილია მორის მეტერლინკის „მონა ვანნას“ გავლენით. ტ. ტაბიძე ფიქრობს, რომ შიო არაგვისპირელი ჩანს არ იცნობს სცენას. „გაჭიანურებული დიალოგები კიდევ უფრო ამძიმებს შთაბეჭდილებას“ (43; 59) .

ტ. ტაბიძეს დიდად მოსწონს შიო არაგვისპირელის სულ ბოლოდროს დაწერილი

რომანი „გაბზარული გული“. განსაკუთრებით ტიციანს ის ხიბლავს, რომ აქ მწერალმა დაძლია სკეპტიციზმი სიყვარულის გრძნობის მიმართ. „რაც ავტორმა მანამდე სიყვარულის უტკბილეს გრძნობას შეურაცხყოფა მიყენა, ერთად გამოისყიდა ნამდვილი სოლომონ მეფისეული ქებათა ქებით“ (43; 60). ეს რომანი ტიციან ტაბიძეს შიო არაგვისპირელის შედევრად მიაჩნია.

ამრიგად, ერთობ ფართოა ტიციან ტაბიძის ლიტერატორისა და კრიტიკოსის ინტერესების წრე. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მისი ლიტეატურულ-კრიტიკული წერილები და ესეები ახალი ქართული მწერლობის ისეთ დიდ წარმომადგენლებზე, როგორებიც არიან ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ბაჩანა, დავით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი და ა.შ.

აქ ამ წერილებში „მახვილგონივრულად მიგნებული შტრიხებით იკვეთება" დიდ ხელოვანთა, მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა შემოქმედებითი პორტრეტები. ტ. ტაბიძის ბევრი დაკვირვება, მიგნება აშკარად ცილდება კვლევა-ძიების საზღვრებს და სათავეს იღებს სახელოვანი პოეტის ნაგრძნობსა და განცდილში, რასაც უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს შემდგომი კვლევა-ძიების საყრდენად.

მართალია, ზოგი რამ შეიძლება მოძველებული იყოს, ზოგიც საკამათოა ტ. ტაბიძის ნაფიქრ-ნააზრევში, მაგარამ ძირითადათ მისი მოსაზრებები სადღეისოდაც არ კარგავენ თავის დიდ მნიშვნელობას, აქტუალობას და გამოდიან საფუძვლად შემდგომი კვლევა-ძიების გზაზე.

# თ ა ვ ი IV

## ტიციან ტაბიძის მოკლე ნარკვევი „ახალი ქართული ლიტერატურა“

ტიციან ტაბიძის კრიტიკულ-ლიტერატურული ნარკვევები, როგორც ითქვა, იმით იპყრობდნენ ყურადღებას, რომ მათში იგრძნობოდა არა მხოლოდ ლიტერატურის კრიტიკოსი, არამედ და, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურის ისტორიკოსი, რომელიც რომელიმე მწერლის ან ცალკეული ნაწარმოების შესახებ მსჯელობისას მხოლოდ მისი შეფასებით კი არ იფარგლებოდა, არამედ ამ მწერალს განიხილავდა ქართული მწერლობის განვითარების ჭრილში, თუ რა იმემკვიდრა მან წინა დროის მწერალთაგან და რა სიახლე შემოიტანა, რასაც ჩვენი მწერლობის შემდგომი განვითარება უნდა განესაზღვრა. როგორც გაირკვა, ტიციან ტაბიძეს ამგვარი ხედვა არა მარტო ცალკეულ მწერალზე დაწერილ სტატიაში და წერილში აღმოაჩნდა, არამედ მას შეუქმნია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოკლე კურსი.

ტიციან ტაბიძეს აღნიშნული ნარკვევი დაუწერია 1929 წელს, დაუწერია იგი მას რუსულ ენაზე. ტიციან ტაბიძეს, როგორც ჩანს, ამ ნარკვევის დაწერისას ის აზრი ამოძრავებდა, რომ მომეტებულად რუსულენოვანი მკითხველისათვის, კონკრეტულად საბჭოთა კავშირში შემავალი ხალხებისათვის, წარედგინა აღნიშნული საუკუნის მდიდარი ქართული ლიტერატურა.

როგორც ჩანს, ეს ჩანაფიქრი სრულად ვერ განხორციელებულა თანდათანობით ლიტერატურული ატმოსფეროს დამძიმების გამოც 30-იან წლებში, მაგრამ მოხერხებულა ამ ნარკვევის დასტამბვა ერევანში სომხურ ენაზე. კერძოდ ტიციან ტაბიძის მეგობარს სახელოვან სომეხ პოეტს ეღიშე ჩარენცს, რომელიც ხშირად სტუმრობდა თბილისს და ტაბიძეების ოჯახს, ტიციან ტაბიძის ნარკვევი სომხურად უთარგმნინებია ა. ღურბანიანისთვის და 1931 წელს ერევანში დასტამბა კიდეც წიგნაკის სახით. საქმე ისაა, რომ ეღიშე ჩარენცი ამ დროს იყო სომხეთის სახელგამის დირექტორი. თბილისში გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში აღმოჩნდა ტიციან ტაბიძის ამ ნაშრომის რუსული შავი ავტოგრაფი. მოხდა ავტოგრაფისა და სომხური თარგმანის შეჯერება და ნარკვევის რუსული ტექსტის და მისი ქართული

თარგმანის წიგნად გამოცემა 2008 წელს ლადო მინაშვილის რედაქტორობით და მისი ვრცელი ნარკვევით. ამდენად, 2008 წელს ქართველ საზოგადოებას საშუალება მიეცა ნარკვევის დაწერიდან 90 წლის შემდგომ პირველად გაეცნო იგი და თავისი წარმოდგენები ტიციან ტაბიძის კრიტიკულ-ესეისტურ მემკვიდრეობაზე კიდევ უფრო გაემდიდრებინა და გაეფართოებინა.

სადისერტაციო ნაშრომის ამ თავში მიზნად ვისახავთ ლადო მინაშვილის გამოკვლევის გათვალისწინებით მოკლედ დავახასიათოდ ტიციან ტაბიძის აღნიშნული ნარკვევი და ძირითადად ვაჩვენოთ მისი მიმართება ტიციან ტაბიძის დანარჩენ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მემკვიდრეობასთან.

ტიციან ტაბიძე ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, 20 წლისა სიმბოლიზმით გატაცების პირველსავე წლებში შეეცადა წარმოედგინა ქართული პოეზიის განვითარების ერთგვარი სურათი. ამ დროს თავისი ნაფიქრი ტიციან ტაბიძემ გაამჟღავნა ცისფერყანწელთა საპროგრამო წერილში „ცისფერი ყანწებით“, რომელიც დაისტამბა „ცისფერი ყანწების“ პირველ და მეორე ნომერში 1916 წელს.

მაინც როგორია ტიციან ტაბიძის კონცეფცია ამ დროისათვის, როგორ ესახებოდა მას ამ დროს ქართული ლიტერატურის განვითარების გზა. ტიციან ტაბიძე სავსებით მართებულად ფიქრობს, რომ ჯერ არ არის შესწავლილი უკანასკნელი საუკუნეც კი ქართული მწერლობისა, როგორი იყო მისი განვითარება, როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა რუსულ მწერლობასთან, ანდა ძველ ქართულ ხელოვნებასთან, რომელსაც ჰქონდა როგორც თავისი სახე, სტილი, აგრეთვე თავისი ფილოსოფია. ეს ის დროა, როდესაც არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ კ. აბაშიძის „ეტიუდების“ ორი ტომი და ალექსანდრე ხახანაშვილის ქართული სიტყვიერების ისტორი, რომლის მეორე ტომი (ქართულ ენაზე) XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას ეხება.

არსებული ვითარება ტიციან ტაბიძეს აძლევს იმის საფუძველს, რომ განაცხადოს „ამიტომ ძნელია ხელმძღვანელობა კრიტიკულად სრულად შეუსწავლელი მასალით“ (42; 63).

ამ წინამძღვრის გათვალისწინებით ტიციან ტაბიძე სქემატურად ასე წარმოადგენს ქართული მწერლობის განვითარებას: ძველი ქართული მწერლობა იწყება რუსთაველით და მთავრდება ბესიკით. შეიძლება ეს ისტორიულად მართალი არ იყოს, შესაძლოა რუსთაველს წინამორბედებიც ჰყავდეს და ბესიკის შემდეგაც არ მომკვდარიყოს ძველი ქართული მწერლობის სული მაგრამ

ტიციანისათვის ეს არ არის მნიშვნელოვანი (42; 63-64). „აქ მხედველობაში მისაღებია მათი შემოქმედების ინტენსივობა. ამ ორ პოეტში საქართველომ შეკრიბა მთელი თავისი მხატვრული ენერგია. რუსთველმა უარყო ბიზანტიური ესთეთიკა... რუსთაველის ლექსი, როგორც ადუღებული ფოლადი, როგორც პირველი სიმღერა თავაწეული ერის ბებერ ბიზანტიას ვერ დაენათესავება. რუსთაველს პირი აღმოსავლეთისაკენ აქვს“ (42; 63-64). მარტო პროლოგი რომ დარჩენილიყო, ტიციანის აზრით, შემოქმედი კრიტიკოსი იქიდანაც იგრძნობდა გენიის სუნთქვას. რუსთველის შემდეგ ტიციანი უდიდეს პოეტად მიიჩნევს ბესიკს. ბესიკის პოეზია ლიტურგიაა შეყვარებული გულის. „აღმოსავლური ორგეაზი და ავხორცობა ბესიკში შეყენებულია ქართული კეთილშობილებით... მისი ლექსის კულტურა, მისი რითმის სიმდიდრე, მჭრელი ეპითეტი, ნაჩდილთა, ნიუანსების გამოხმობა, ენის მუსიკალური ენერგიის ჯადოქრობა იმას აიყვანს ქართული სიმვოლიზმის მამამთავრად (მამამთავრად, როგორც ფრანგმა სიმბოლისტებმა აიყვანეს რონსარი და რუსებმა თ. ტიუტჩევი“, ტიციან ტაბიძის განსაკუთრებულ მოწონებას ის იმსახურებს, რომ „მართალია ბესიკი ცხოვრობდა საქართველოს აგონიის დროს“, იგი იყო „კანცლერი იმერეთის მეფის სოლომონის და დაიღუპა დიპლომატიური მისიის ასრულების დროს“, მაგრამ მას გაყოფილი ჰქონდაო პოლიტიკისა და პოეზიის სფეროები (42; 64-65).

XIX საუკუნის დასაწყისში მოხდა „უკანასკნელი ტეხილი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების, რომელმაც განსაზღვრა მთელი შემდეგი ყოფნა“. საქართველომ დაკარგა სახელმწიფოებრიობა, თანდათან განმტკიცდა რუსეთის გავლენა ქართულ სამოქალაქო ცხოვრებაზე. „ძველი ქართული სული ჯერ მძლავრობს, მაგრამ აღდგომის მაგიერ იფერფლება. საუკუნის პირველ ნახევარში გამოდის პოეტები, რომლებიც ევროპული კლასიფიკაციით რომანტიკოსები არიან, საფუძველი, ტიციანის დახასიათებით, მათ ქართული აქვთ, ხოლო მეორეს მხრივ, ქართველ რომანტიკოსებს ეტყობათ გავლენა ევროპელი და რუსი მწერლების. ბაირონის, შატობრიანის, პუშკინის, მეორე მხრივ, ქართველი პოეტების, ყველაზე უფრო კი ბესიკის. ქართულმა გავლენამ მათ შემოქმედებაში მაინც სძლია უცხო გავლენას.

„მხოლოდ შორეული ელვით გაიარს აქ მელანქოლია. რომ წარმოიდგენთ ბაირონის ამბოხებას, მის უსაზღვრო სევდას და დემონიზმს, ლეოპარდისა და მიცკევიჩის პესიმიზმს და მისტიციზმს, მიხვდებით რომ თ-დი გრ. ორბელიანი, ალ. ჭავჭავაძე და ნ. ბარათაშვილი სხვადასხვა პოლუსის ხალხია... ალ.

ჭავჭავაძეში ტირის ძველი აშუღი, მისთვის მგრძნობელობა სჯობს „ყოვლთ თვისებათ ცით მოვლენილთა“, „ლოთებში“ ის იძლევა შედევრს, რომელიც რჩება ქართული ნადიმის რიტუალის აუცილებელ საგნათ

ვისაც თან გქონდეთ ნება გულისა,
ეძებეთ სიტკბო სიყვარულისა.

ეს გამოძახილია საუკუნეებში ქართული სულისა. გრ. ორბელიანი სამუდამოდ დარჩა დატყვევებული საიათნოვას გულდამწვარი სიტყვებით. მის პოეზიას ისე არაფერი არ ახასიათებს, როგორც „ლოპიანას მუხამბაზი“. „ნ. ბარათაშვილში გამოკრთის ბესიკი... მთელი წყება მისი პირველი ლექსების ამ ნიშნის ქვეშ მიდის. მისი პესიმიზმი განელებულია ქართული სულით, ცისკენ ისწრაფვის, მიწას მაინც არ შორდება“ (42; 65). ტიციან ტაბიძე ერთგვარად ეჭვს ქვეშ აყენებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკოსად აღიარებას. აქ ტიციან ტაბიძე გახაზავს გარკვეულ მიმართულების არტახებში დიდ შემოქმედთა მოქცევის შეუძლებლობას, ისევე როგორც არც რომანტიზმის განსაზღვრება არ არის სრულყოფილი. თავი და თავი ტიციან ტაბიძისათვის მაინც ისაა, რომ ნ. ბარათაშვილსაც კავშირი აქვს ძველ პოეზიასთან (42; 66).

ტიციან ტაბიძის აზრით, არსებითად იცვლება ვითარება 60-იანი წლებიდან. 60-იან წლებში გამართული ე.წ. თაობათა ბრძოლა, მას უფრო კულტურათა ბრძოლად ესახება, ბრძოლა ძველ ქართულ და ახალ რუსულ იდეოლოგიებს შორის. „ქართული პოეზიის ყვავილს დაუწყეს შეცვლა რუსული ხორბლით“... მართალია, ამ ბრძოლაში „იყო გამარჯვება სრული „თერგდალეულთა“, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდეგი ხელოვნებისა. ამ დღიდან ამოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული. ამ „ცრუ რუსთაველებმა და ლიბერალებმა“ მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად. რუსთაველისა და ბესიკის პოეზიის თვით მიზნობას იმათ უპასუხეს ცნობილი ფორმულებით. ილია ჭავჭავაძემ სამუდამოთ დაწყევლა „ფრინველი გარეგანი“ და „ტკბილი ხმები“. აკაკი წერეთელი ათას ხვრელს იტოვებდა პოეტის დანიშნულებაზე. პოეტი მისთვის ხან „უზრუნველი პეპელა“ იყო, ხან „გარემოების საყვირი“. აკაკი წერეთელმა გარემოების საყვირით ძალიან ბევრი იყვირა. ყველა ეს ლექსები ბანკის ოპოზიციაზე და ადვოკატებზე დარჩება როგორც პოლიტიკური სატირის არანიჭიერი ნიმუშები (42; 66) ამ დროიდანო,

წერს ტიციან ტაბიძე, თანდათან „მაგრდება ჩვენში გავლენა რუსული ხელოვნებისა, რომელსაც შორეული კავშირი ქონდა ნამდვილ ხელოვნებასთან და არაფერი საერთო არ ქონია კერძოდ ქართულთან. ჩვენ უარს არ ვყოფთ „მესამოციანელთა“ მწერლების საზოგადოებრივ დამსახურებას, მაგრამ იმათ სამაგიეროდ არა აქვთ ესთეტიკური დამსახურება“ (42; 67). ტიციან ტაბიძეს ამ ჩვენი ბუნებისათვის უცხო ტენდენციებიდან ქართული პოეზიის შემობრუნებად ესახება მხოლოდ და მხოლოდ „ვაჟა-ფშაველას გენიალური ბუნება. ვაჟამ გაიარა მთელი რიგი რუსულ შკოლათა გავლენისა, მაგრამ მისმა გენიალურმა ბუნებამ სძლია ეს შხამი... იმაში იყო ძველი სული და ის მაგიურად იღვიძებდა, როცა შეეხებოდა ქართულ ეპოსს. ვაჟა დიდი პროტესტია ძველი საქართველოსი და მთაწმინდა ისე არავის ერგებოდა, როგორც ამ წმინდა მთას“ (42; 67). ტიციან ტაბიძე ვაჟას გამონაკლისად თვლის. საზოგადოდ კი „მესამოციანელთა იოლი ხელით შემოტანილი რუსული ხორბალი ამოდის რუსულ ქერად. ყოველი რუსული არა თუ შკოლა, სექციაც კი იწვევს თავის სახეს: მონანიებული აზნაურები, ხალხოსნები, ნიჰილისტები... ქართველმა აღორძინების მეთაურებმა სამუდამოდ დამარხეს ძველი საქართველოს ტრადიციები და უკანასკნელ დრომდე შექმნეს იდეური ტერორი წარსულის წინააღმდეგ. აკაკის და ილიას ის უპირატესობა ქონდათ, რომ მოქალაქეობრივ მოტივებში ხანდახან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას. შემდეგ მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე და დღეს უიმედოდ გაჰკივის მოქალაქეობრივი არღანი კაკაფონიას. ყველა უნიჭო, უსახო, ენაბლუ, ვისაც ხელი არ ეღლება სტანჯავს დღეს ქართულ პოეზიას“ (42, 68). დაახლოებით ასე წარმოუდგება ჭაბუკ ტიციანს 1916 წლისათვის ქართული პოეზიის განვითარების მაგისტრალური ხაზი და ამ გზიდან გადახვევისა და ერთგვარი დაცემის მომენტი. ერთადერთი გამონათებით – ვაჟას გენიით. აი, ამ ფონზე წარმოაჩენდა ტიციან ტაბიძე სიმბოლისტების მოსვლის კანონზომიერებას და „ევროპის რადიუსით“ ქართული ლექსის გამართვის აუცილებლობას.

ახლა არ შეუდგებით ტიციან ტაბიძის მოსაზრებათა კრიტიკას, ამის შესახებ ბევრიც ითქვა და დაიწერა ქართულ სინამდვილეში. ჩვენ ყურადღებას ახლა იმ გარემოებას მივაპყრობთ, რომ 1929 წელს, ე.ი. დაახლოებით თორმეტი წლის შემდეგ იწერება „ახალი ქართული ლიტერატურა“ – მოკლე ისტორიული ნარკვევი; აქ ტიციან ტაბიძე მთლიანად იცვლის თავის თვალსაზრისს და უკვე სავსებით მართებულად წარმოგვიდგენს XIX საუკუნის ქართული პოეზიის განვითარების უწყვეტ გზას, სათანადოდაა გახაზული მთელი XIX საუკუნის

ქართული მწერლობის ეროვნული შინაარსი, სათანადოდ არის აღნიშნული ქართველ რომანტიკოსთა ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანების, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამსახურება, ნაჩვენებია ქართული რომანტიზმის საერთაშორისო მნიშვნელობა. ღირსეულად არიან შეფასებული სახელოვანი სამოციანელები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. საგანგებოდ არის ხაზგასმული მათი პოეზიის ღრმა მოქალაქეობრივი და სოციალური შინაარსი, ის რაც ასე მიუღებელი იყო ადრეული ტიციანისათვის, სათანადო აქვს მიწყული მათი სკოლის წარმომადგენლებს დიდი თუ ნაკლები ტალანტის შემოქმედთ. გენიალური ვაჟა აქაც სათანადოდაა შეფასებული და რაც მთავარია არა მოწყვეტით, განცალკავებით მდგომად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ როგორც მისი განვითარების კანონზომიერი მწვერვალი; ხოლო ერთი წლის შემდეგ დაიწერება საყოველთაოდ ცნობილი სტატია „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“, რომელშიაც ტიციან ტაბიძე უკვე კონკრეტულად შეუდგება იმის ცხადყოფას და დასაბუთებას, რომ ვაჟა-ფშაველა მარტოდმყოფი კი არ არის ქართულ პოეზიაში, არამედ ღრმადა აქვს ფესვები ჩაშვებული ქართულ მწერლობაში, რომ მას ჰყავს ლიტერატურული წინაპარი დავით გურამიშვილის სახით და მომავალშიაც გამოუჩნდებიან გამგრძელებელნი.

ამ ნარკვევში ჩვენ ვერავითარ წინააღმდეგობას ვერ ვხედავთ ტიციანის ნაფიქრსა და ნაფიქრის გამოხატვას შორის. ტიციან ტაბიძე არა მარტო გულწრფელია ასეთი მთლიანი სურათის წარმოჩენისასა, არამედ შინაგანად დაჯერებული თავის სიმართლეში. ყოველივე აღნიშნული კი იმაზე მეტყველებს, რომ ტიციან ტაბიძე დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით სავსე კრიტიკოსი და მკვლევარია, რომელიც, როგორც შეჰფერის დიდბუნებოვან ადამიანს, ყოველთვის ფიქრობს, ერთხელ რწმენილს ამოწმებს და როცა ხედავს ადრეულ შეცდომას, ზოგჯერ ყმაწვილური პოზით დაპირობებულს, ზოგჯერ ზოგი გარემოების გაუთვალისწინებლობით გამოწვეულს, არ ეშინია და პირდაპირ აღიარებს და ასწორებს მას. მაშინაც გულწრფელია, როცა უშვებს შეცდომას და მაშინაც, როცა მას ასწორებს.

ნარკვევის ქვესათაურად ტიციან ტაბიძე ირჩევს ასეთ დეფინიციას: „ლიტერატურული იდეების ევოლუცია საქართველოში მე-19 საუკუნიდან ჩვენს დრომდე“. ერთი სიტყვით, ტიციან ტაბიძემ XIX საყუკუნის ლიტერატურა წარმოისახა, როგორც იდეათე ბუნებრივი განვითარების პროცესი.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის დასაბამად კრიტიკოსი 1795 წელს

აცხადებს. მისი აზრით, ესაა „დასასრული ფეოდალური საქართველოსი“, როცა საქართველოში შეიცვალა „კულტურულ-ისტორიული ორიენტაცია“. რომანტიკული პოეზიის პრელუდიად წარმოდგენილია ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია. ხოლო 1832 წლის შეთქმულებას ტიციან ტაბიძე უწოდებს „ბაირონული ეროვნული აჯანყებისა და დეკაბრიზმის გამოძახილს“ ქართულ ყოფასა და ლიტერატურაში. XVIII საუკუნის დასასრულად ტიციან ტაბიძეს იოანე ბატონიშვილის ეპოპეა „კალმასობა“ ესახება.

მართებულად აღნიშნავს ლ. მინაშვილი, რომ „ტიციან ტაბიძე 1832 წლის შეთქმულების შეფასებისას თავის დროისთვის დიდ გაბედულებას იჩენს“ (45; 148). მართლაც ტიციან ტაბიძემდე არავის უთქვამს ადრე ხმამაღლა, რომ განსაკუთრებით აქტიურად აჯანყების იდეას მხარს ყველაზე დაუმორჩილებელი ალექსანდრე ბატონიშვილი უჭერდა, რომელსაც ბევრი მომხრე ჰყავდა საქართველოში. იგი ხან ლეკთა ჯარებით გამოჩნდებოდა, ხან სპარსთა“. და რომ „წესდება ქართული ფარული საზოგადოებისათვის დეკაბრისტების მასონური ლოჟების ყაიდაზე, ბერ ფილადელფოს კიკნაძის მიერ იყო შედგენილი“ (45; 20).. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დიდხანს გვერდს უვლიდნენ შეთქმულების ჭეშმარიტ სახეს, ძირითადად მიიჩნეოდა „ფერმკრთალ შეთქმულებად“ (გალაკტიონი), უკანასკნელ ხანს უკვე გადაფასებულია მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ 1832 წლის შეთქმულება შედარებულ იქნას დეკაბრისტების მოძრაობასთან (გ. გოზალიშვილი, რ. ჩხეიძე), მაგრამ ტ. ტაბიძისეული შეფასება მაინც ორიგინალურია და თამამი. როგორც თავად აღნიშნავს მართებულად: „შეთქმულების თითქმის ყველა მონაწილე შემდგომში ლიტერატურაში დაწინაურდა. მათგან ბევრმა დაივიწყა თავისი პოლიტიკური რომანტიზმი და რუსის ჯარის რიგებში ბრძოლების წყალობით უმაღლესი ჩინები მოიპოვა.
სწორედ ეს იყო ქართული მწერლობის პირველი კადრიც“ (45; 21).

მართალია, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“სიღრმისეული კვლევის საგანი ჯერ კიდევ არ გამხდარა და არც მისი ადგილია განსაზღვრული ქართულ მწერლობაში, მაგრამ სრულიად ცხადია, რომ ტ. ტაბიძისეული შეფასება შეუმცდარია.

როგორც აღნიშნავენ, XX საუკუნიდან იწყება XIX საუკუნის ქართული მწერლობის საზღვრების გაფართოებაზე ფიქრი. თუ ილია ჭავჭავაძე XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას 30-იანი წლებიდან იწყებდა და მის პირველ წარმომადგენლად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს სახავდა, თუ ილიას მიჰყვებოდნენ კ.

აბაშიძე და ალ. ხახანაშვილი, ტიციან ტაბიძეს ვ. კოტეტიშვილის კვალდაკვალ ეს თარიღი 10-20-იან წლებში გადმოაქვს და ლიტერატურის ისტორიას იოანე ბატონიშვილის „კალმასობით“ იწყებს.

მართალია, ეს თხზულება ფრანგული ენციკლოპედიების სტილში შედგენილი მრავალმხრივი ცოდნით აღჭურვილი მეცნიერულ-მხატვრული წიგნია, რომელშიც სამეცნიერო მასალის სიუხვე ჩრდილავს თხზულების მხატვრულ მხარეს, მაგრამ მეცნიერული მასალის მნიშვნელობა დროსთან ერთად თანდათან კლებულობს და სრულიად კანონზომიერად წინ გამოდის ამ თხზულების წმინდა მხატვრული მხარე.

ეს თხზულება მოგზაურობის აღწერას წარმოადგენს: წიგნის მრავალმხრივ და მრავალფეროვან მასალას კრავს ბერი იონა ხელაშვილის მოგზაურობა თავის მეგობარ ზურაბ ღამბარაშვილთან ერთად მთელ საქართველოში, საეკლესიო შესაწირავების შესაგროვებლად. ისინი შემოივლიან საქართველოს თითოეულ კუთხეს, თითოეულ სოფელს და იშლება ამ მოგზაურობის გრანდიოზული სურათი:

თხზულებაში იხატება მთელი პანორამა XVIII საუკუნის მიწურულის საქართველოსი. არ დარჩენილა ამ დროის საქართველოში მომხდარი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც ასახვა არ ეპოვოს ამ წიგნში.

იონა ხელაშვილი თავის მოგზაურობის დროს ხვდება და აღწერს ქართველ დიდებულებსაც, მებატონეებსაც, რომლებიც ყმებს ჰყიდიან, ცხენის გაყიდვა კი ეთაკილებათ. მოხუც ქალს შეურცხვენლადართმევენ მარჩენალ ძროხას. ქართველი თავად-აზნაურები როცა მომხვდურ ლეკებს განდევნიან, ახლა თვითონ დაერევიან გლეხებს და უწყებენ ძარცვა-გლეჯას.

ტიციან ტაბიძე ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს იოანე ბატონიშვილს – მთხრობელს, გახაზავს მისი სტილის ლაპიდარულობას, სურათოვნებას. ტიციან ტაბიძის აზრით „კალმასობაში“ იგრძნობა რაბლეს ოხუნჯობა და ხარხარი. „სულხან-საბა ორბელიანიც კი ბევრს დაკარგავს მასთან შედარებით“, – წერს ტიციან ტაბიძე (45; 22).

ტიციან ტაბიძის ეს აზრი იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ ლიტერატურულ ღირებულებაზე არ შეუცვლია. სხვადასხვა წერილში, სადაც ამ ნაწარმოებს ეხება იგი, ყველგან მიუთითებს ამ წიგნის დიდ მხატვრულ ძალაზე.

როგორც წინა თემის გადმოცემის დროს ცხადად გამოჩნდა პოეტ

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შესახებ ტიციან ტაბიძის მოსაზრებები, მისი მიმართება ამ პოეტისადმი ჩანს ნარკვევში „ახალი ქართული ლიტერატურა“.

ტიციან ტაბიძე ალექსანდრე ჭავჭავაძეს ქართული რომანტიზმის „მესაძირკვლეს“ (45; 23) უწოდებს. პოეტის ბიოგრაფიის მიმოხილვისას ტიციან ტაბიძე საჭიროდ თვლის საგანგებოდ შეჩერდეს ალექსანდრე ჭავჭავაძის მამის გარსევან ჭავჭავაძის პიროვნებაზე. გვერდს არ უვლის იმ გარემოებას, რომ გარსევან ჭავჭავაძისადმი ქართველი საზოგადოების დამოკიდებულება არ იყო ერთგვაროვანი. საქართველოს ანექსიით განაწყენებული ბატონიშვილები გარსევან ჭავჭავაძის უპატიოსნო თამაშზე, ანგარებით ბუნებაზე მიუთითებდნენ და ქვეყნის უბედობაში მასაც დებდნენ ბრალს. ბუნებრივია ეს ასე არ იყო და სამწუხაროდ გარსევან ჭავჭავაძეს მისი მცდელობის მიუხედავად არაფრის შეცვლა არ შეეძლო. ის ვერ ალაგმავდა რუსეთის იმპერიის მტაცებლურ ბუნებას.

ტიციან ტაბიძე ფიქრობს რიგი სხვა ავტორების მსგავსად, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს 1832 წლის შეთქმულებაში მართლაც არ მიუღია აქტიური მონაწილეობა, რადგან როგორც ფხიზელი პოლიტიკოსი, ფიქრობდა, რომ ისედაც დასუსტებულ საქართველოს ახალი შფოთი მხოლოდ უარეს მდგომარეობაში ჩააგდებდა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე ურჩევდა შეთქმულთ განზრახვაზე ხელის აღებას. ბუნებრივია რუსეთის ხელისუფლებამ ისიც მკაცრად დასაჯა, რადგან ყველაფერი იცოდა და ფიქრადაც არ მოსვლია ამის შესახებ მართებლობისთვის ეცნობინებინა, რაც პირდაპირ დაბეზღება იქნებოდა შეთქმულებისა – მისი მეგობრების, ნათესავების და ახლობლებისა – სწორედ ამიტომ დაისაჯა იგი.

ნარკვევის შეკუმშულობის გამოც ტიციან ტაბიძე არ იძლევა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ვრცელ დახასიათებას. ერთი მხრივ ნარკვევის ავტორი ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ხედავს სპარსული პოეზიის გამოძახილს, ამასთანავე – კავშირს ბესიკის პოეზიასთან. თუმცა მისი დასკვნით, ალექსანდრე ჭავჭავაძემ მაინც თავისი სიმღერა მოძებნა და რომ ზოგჯერ იგი ბესიკსაც აღემატება.

ტიციან ტაბიძე, ერთი მხრივ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ხედავს ჰედონისტურ განწყობილებებს, ამის დასტურია მისთვის ლექსი „მუხამბაზი ლათაიური“. ეს აზრი ტიციან ტაბიძის შემდეგაც იქნა გამეორებული, მაგრამ არგუმენტთა არარსებობის გამო მაინც ვერ დადასტურდა.

ტიციან ტაბიძე ცალკე გამოყოფს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსს „გოგჩა“,

როგორც რომანტიკული განწყობილებების გამომხატველ პესიმისტურ ლექსს. ეს ლექსი რომ ტიციან ტაბიძეს განსაკუთრებით ხიბლავდა, კარგად გამოჩნდა სომხეთში მოგზაურობისადმი მიძღვნილ ნარკვევში.

როგორც ლ. მინაშვილი მიუთითებს, „ტ. ტაბიძის დაკვირვებები ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაზე საყურადღებოა და სადღეისოდაც არ კარგავს თავის ღირებულებას“ (45; 153).

ძალზე საყურადღებოა მოკლე, მაგრამ მნიშვნელოვანი დაკვირვებები ტიციან ტაბიძისა მეორე დიდ რომანტიკოსზე გრიგოლ ორბელიანზე.

ტიციან ტაბიძე გრ. ორბელიანის ბიოგრაფიას ერთგვარად განმტკიცებული ტრადიციის მიხედვით აფასებს – ერთი მხრივ, პოლიტიკური რომანტიზმი, ახალგაზრდული გატაცებანი, მეორე მხრივ, დაწინაურება რუსულ სამხედრო სამსახურში, კარიერაზე ზრუნვა. როგორც ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისზე დაყრდნობით ბოლო დროის გამოკვლევებიც თვალსაჩინოდ მოწმობს, აზრი გრ. ორბელიანის პიროვნულ გაორებაზე სიმართლეს არ შეესაბამება[1]. დიდი მამულიშვილის, გრ. ორბელიანის ტრაგიზმით აღბეჭდილი ცხოვრება მეტი სიფრთხილით მიდგომას მოითხოვს და რთული პიროვნების ბიოგრაფიული ფაქტების ურთიერთთან დაკავშირებას და მთლიანობაში გააზრებას.

კ. აბაშიძისაგან განსხვავებით, პოემა „სადღეგრძელოს“ ტიციან ტაბიძე გრ. ორბელიანის საუკეთესო ქმნილებად მიიჩნევს. „აქ გრიგოლ ორბელიანმა მიაღწია სტილის მაღალი გამომსახველობასა და ლაპიდარობას. საქართველოს ბუნების აღწერა სადღეისოდაც უბადლოა“, – წერს ტიციან ტაბიძე (45, 27).

არაერთგზის მიუთითებიათ პოემა „სადღეგრძელოზე“ რუსი პოეტის ვასილი ჟუკოვსკის პოემის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ გავლენაზე, ამ მითითებას ბუნებრივია არ ჭირდებოდა დიდი მკვლევარის ალღო, რამდენადაც ადრეულ ვარიანტში თვითონ პოეტი მიუთითებდა „მიბაძვა ჟუკოვსკისა“. მაგრამ შემდეგ საბოლოო ვარიანტში „სადღეგრძელო“ ისე დაშორდა რუსი პოეტის პოემას, რომ გრ. ორბელიანმა ეს მითითება „მიბაძვა ჟუკოვსკისა“ მოხსნა.

ტიციან ტაბიძე სავსებით მართებულად თვლის, რომ საბოლოო ვარიანტში გავლენა ვრცელდება პოემის „ფორმალურ აგებაში“. ტიციან ტაბიძის დასკვნა

---

[1] მხედველობაში გვაქვს აკ. მახარაძის წიგნი „ქართული რომანტიზმი“, თბ., 1982. გვ. 143-158, ე. მაღრაძის, გრიგოლ ორბელიანი, თბ, 1967, გვ. 22-37. ი. ევგენიძის, გრ. ორბელიანი, თბ,1995, გვ. 3-75. ლ. მინაშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ, 2009, გვ. 71-91

ასეთია: „საერთოდ პოემა ღრმად ორიგინალურია“[1] (45; 27).

დიდად საყურადღებოდ ესახება ტიციან ტაბიძეს გრ. ორბელიანის ლექსი „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, რომელშიაც პოეტის პესიმიზმი „აწმყოსა და წარსულის კონტრასტული შეპირისპირებით ძლიერდება“ (45; 27).

ტიციან ტაბიძის ყურადღებას ასევე იპყრობს გრ. ორბელიანის ლექსი „ჩემს დას ეფემიას“, ეს ლექსი დახასიათებულია, როგორც რომანტიკული სევდით სავსე ეპისტოლარული ლირიკის ნიმუში. სატრფიალო ლექსებზე მსჯელობისას ტ. ტაბიძე საგანგებოდ გახაზავს ამ ლექსების კონკრეტული შინაარსით სავსეობას.

თუ ჭაბუკობის ჟამს დაწერილ სტატიაში „ცისფერი ყანწებით“ ტიციან ტაბიძე დიდად არ წყალობდა გრ. ორბელიანის ლექსს „მუშა ბოქულაძე“, რომელიც „ლიბერალური აზრის“ „ლექსის სამკაულად“ მომარჯვების ცდად და 60-იანელთა მიბაძვად, მათ „ტურნირში“ ჩათრევად მიაჩნდა (42;, 67), „ახალი ქართული ლიტერატურის“ მოკლე ნარკვევში ტიციან ტაბიძე ეყრდნობა ილია ჭავჭავაძის მოსაზრებას, რომლის თანახმად, გრ. ორბელიანმა „დაგვანახა პირველი, მაგრამ საუცხოო და შეუდარებელი მაგალითი ქართული ურითმო ლექსისა... და მით დაგვიმტკიცა, რომ ქართულ სიტყვასაც თავისი ასამაღლებელი ხმა ჰქონია, ეგრე საჭირო ლექსწყობის ხმოვანებისა და მუსიკისათვის. მან ამით გვიჩვენა, რომ ქართულადაც შესაძლოა ურითმო ლექსი, ე.წ. „თეთრი ლექსთწყობა“, რომელიც ხმოვანებით და მუსიკით არანაკლებია რითმიანი ლექსისა. მისი „მუშა ბოქულაძე“, ამ მშვენიერ მწყობრსიტყვაობის შეუდარებელი მაგალითია“ (50; 231).

ტიციან ტაბიძე ჩერდება გრ. ორბელიანის მუხამბაზების ციკლის ლექსებზე. ამ ლექსებში იგი საიათნოვასა და ბესიკის გავლენას ხედავს, მაგრამ ამასთანავე იმასაც ცხადად მიუთითებს, რომ ამ ლექსებს პოეტი ახალი, თავისებური შინაარსით ავსებს და მაღალმხატვრულობას ანიჭებს.

მიუხედავად ზოგიერთი კონიუნქტურული პასაჟისა, საერთოდ ნარკვევის ის ნაწილი, რომელიც გრ. ორბელიანს ეხება, გამოირჩევა საინტერესო დაკვირვებებით, მიგნებებით, რომლებიც სადღეისოდაც ძალიან საყურადღებო ჩანს.

---

[1] დაწვრილებით, გრ. ორბელინის „სადღეგრძელოს“ ჟუკოვსკის პოემასთან მიმართებისათვის. იხ. ჯ. ჭუმბურიძე, XIX საუკუნე, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ, 2004.

ტიციან ტაბიძე მოკლედ ჩერდება ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებზე, მათ ლიტერატურულ ღვაწლზე. ორივე მეფე ერეკლეს შვილიშვილი იყო, მისი უსაყვარლესი ქალის თეკლა ბატონიშვილის შვილები. ტიციან ტაბიძე მათ თავიანთი დიდი გვარის ერთგვარ იდეოლოგებად თვლის. ალ. ორბელიანს კრიტიკოსი „პატრიარქალური ყოფის“ მეხოტბედ სახავს და ამ მხრივ „ტენდენციურსაც“ უწოდებს. ალ. ორბელიანის ნარკვევს „უწინდელი დროის ბატონყმობა საქართველოში“ ბატონყმობის გაიდეალებად მიიჩნევს და რეალური სინამდვილის წარმოსადგენად მას უპირისპირებს იოანე ბატონიშვილის „კალმასობას“.

ვფიქრობთ, ალ. ორბელიანის შემოქმედების და კერძოდ მისი აღნიშნული ნარკვევის ამგვარი შეფასება ტიციან ტაბიძის ეპოქითაა დაპირობებული. სინამდვილეში ალ. ორბელიანის იდეალი უპირველესად გულისხმობს თავისუფალ, დაუმონავ საქართველოს. მთელი მისი ცხოვრება მიმართული იყო რუსული მმართველობის წინააღმდეგ. „კალმასობა“ სწორედ იმას ასახავს კარგად, რა ცუდ როლს ასრულებს საქართველოში უცხო სახელმწიფოს ინტერესების გაბატონება. თანამედროვე სამეცნიერო და მხატვრულ ლიტერატურაში განსხვავებულად წარმოჩნდა ალ. ორბელიანის ღვაწლი (48).

საგულისხმოა ვ. ორბელიანის ტიციან ტაბიძისეული შეფასება. ტიციან ტაბიძე წერს: „ვახტანგ ორბელიანი თავისი წინამორბედი უფროსი რომანტიკოსების მანერით აღწერს საქართველოს წარსულს, იგი ასევე აღსავსეა გარდასული ისტორიის გუგუნით, მაგრამ მას მაინც მოეპოვება იმედის გამოკრთობანი... ზოგჯერ მისი მზერა მესიანიზმით არის განათებული. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა ლექსებში: „იმედი“, „ჯვარი ვაზისა“, სადაც ლაპარაკია იმაზე, რომ სახელოვანი ისტორიის მქონე ხალხი შეუძლებელია დაიღუპოს“ (45; 31).

ტიციან ტაბიძის საინტერესო დაკვირვებით, ვ. ორბელიანის შემოქმედება ერთგვარი გაორებით აღინიშნება. მართალია, იგი დაიბადა და აღიზარდა რომანტიზმის ეპოქაში, მაგრამ მას არა აქვს გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელი პიროვნული მთლიანობა; იგი პიროვნულად თითქოს უფრო ილია ჭავჭავაძის რეალისტურ სკოლას მიემხრო, მაგრამ მისთვის მაინც უცხო დარჩა 60-იანი წლების სოციალური იდეები და ამდენად მისი პატრიოტული ლირიკა გარკვეულად მოკლებულია მოქალაქეობრივ სულისკვეთებას.

ტიციან ტაბიძე ევროპული რომანტიზმის „გუგუნსა“ და „ბაირონის დაღვრემილ პესიმიზმს“, პუშკინისა და ლერმონტოვის გავლენას აღნიშნავს ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაზე, მაგრამ ამასთან მკვეთრად განსაზღვრავს: „ბაირონიზმის შემოტევას, პუშკინისა და ლერმონტოვის გავლენას ბარათაშვილის შემოქმედებაში ღრმა კვალი არ დაუტოვებია. მისმა ადრე მომწიფებულმა გენიამ აჯობა საკუთარ თავში უცხო პოეტთა გავლენას და შეიწოვა რა მღელვარე საუკუნის საერთო დინებები, ჩამოყალიბდა როგორც ორგანული და ნაციონალური“ (45; 33).

ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში „ახალ ეპოქასთან გადაძახილს“ წარმოაჩენს, „ახალი ადამიანის ნაღველს“ გრძნობს, რადგან პოეტი „ხედავს და გრძნობს მისი წარმომშობი კლასის დაღუპვას, სიკვდილისწინა აგონიას. აქ განცდებისა და თავისი ეპოქის გამოხატვის სიღრმე ერთი ნაბიჯით წინ უსწრებს მოვლენებს და სხვა ცხოვრების მოახლოვებას გვამცნობს“ (45; 34).

საინტერესოდ წარმოაჩენს ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების სოციოლოგიურ ანალიზს. ზოგადად ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის ობიექტური სოციალური ფესვების ძიებისას. ან ზედმეტად ცალმხრივია და „კლასობრივი თეორიით“ დამძიმებული, ანდა სრულიად უფერული. ტიციან ტაბიძემ ობიექტური სურათი დახატა ბარათაშვილის ეპოქის სოციალური ყოფისა საქართველოში, კონკრეტულად თბილისში. ვორონცოვის მიერ კარგად დაგეგმილი და გათვლილი ღონისძიებები – „თავადაზნაურობის გადარჩენის მცდელობა“ და „მდიდრული ბალ-მასკარადების“, ბურჟუა მევახშეების, “ნიკოლოზის რეჟიმის“ გადაგვარების გზა. ამ ფონზე განიხილავს ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის პოემას „ბედი ქართლისა“:

„ნ. ბარათაშვილი აშკარად იცავს მმართველობის კონსტიტუციურ ფორმას. პატივს მიაგებს მეფე ერეკლეს მისი გმირობის, ქვეყნის წინაშე დამსახურებისა გამო, მაგრამ მაინც არ თვლის მართებულად, რომ ერთი ადამიანი წყვეტდეს ხალხის ბედს.

გზადაგზა პოემაში აღწერილია წარსულში ქართველი ქალის გმირული ხასიათი და ქარაფშუტობა თანადროული ქალებისა, იმ დროს, როცა ვორონცოვის მიერ დაგებულმა მახეებმა, ფუფუნებამ და სიმდიდრემ ყველაზე ადრე ქალის„ გული შეცვალა“ (45; 35).

„მერანისა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ტიციან ტაბიძისეული ანალიზი არ არის ორიგინალური და განსხვავებული ტრადიციულისაგან.

მართებულად აღნიშნავს ლ. მინაშვილი: „ნ. ბარათაშვილის გენიალურ „მერანზე“ საუბრისას, ტიციან ტაბიძეს აქცენტი განსაკუთრებით გადატანილი აქვს ამ ლექსის წინასწარმეტყველურ ხასიათზე. იგი წერს: „მერანში“ პოეტმა იწინასწარმეტყველა თავისი სიკვდილი და სიკვდილის გარემოებების დეტალებიც კი“. აქ მნიშვნელოვანი ისიცაა, რომ ეს სიტყვები იმ კაცს ეკუთვნის, რომელმაც ასევე იწინასწარმეტყველა თავისი აღსასრული და „სიკვდილის გარემოებების დეტალებიც კი“ (45; 162).

ცალკეულ ლექსთაგან ტიციან ტაბიძე კიდევ ეხება „სულო ბოროტოს“, ლექსს „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და ამ შემთხვევაშიც საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობს: „სულო ბოროტო“ იმდენად არის აღბეჭდილი ხალხურობით, რომ „ხალხური შემოქმედების ნაყოფი გეგონებაო“, – წერს ნარკვევის ავტორი (45; 37). მეორე ლექსში თვალსაჩინოდაა წარმოდგენილი სოფლის ამაოება, რომელსაც ვერავინ გაექცევა „მაგრამ ლექსის დასასრულს იგი მაინც პოულობს სიმხნევის და ასე ამთავრებს“... აქ მოტანილია ბოლო სტროფი ლექსისა.

ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ნაპოლეონ“ ინდივიდუალისტურ განწყობილებებს ხედავს. ტიციან ტაბიძე ამ მოსაზრებით იმ მკვლევრებს ეთანხმება ერთგვარად, რომლებიც ნ. ბარათაშვილის გარკვეულწილად ინდივიდუალისტად სახავდნენ. რაც როგორც შემდგომი დროის კვლევა-ძიებამ ცხადყო, სიმართლეს არ უნდა შეესაბამებოდეს. ამჟამად სავსებით მართებულად ლექსი „ნაპოლეონ“ განიხილება, როგორც ძლიერი პიროვნებისადმი პოეტის განსაკუთრებული ინტერესის გამომხატველი თხზულება. როგორც მიუთითებენ, „საკუთარი ძალების თვითგანცდა ძლიერი პიროვნების ნიშანია და ძლიერების გამომხატველი ეს თვისება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის დედაძარღვია“ (19; 71-73).

ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის რომანტიზმის ეპოქის ყველაზე დასრულებულ პოეტად თვლის. მან ყველაზე თვალნათლივ გამოხატა თავისი თაობის მისწრაფებანი. ამ თვალსაზრისითაც იმის გავლენა მომდევნო თაობის პოეტებზე უზარმაზარია“ (45; 37). ეს ნაწილი ტიციან ტაბიძის ნარკვევისა გამოირჩევა დიდი შინაგანი დამუხტულობით, ნაგრძნობობით, თვალნათლივ ჩანს, რომ გენიალური პოეტის სულისკვეთებას, სწრაფვას, უკმარობას ჭვრეტს მოზიარე სულის თანაგანმცდელი მაღალი ესთეტიკური აღქმის ფაქიზი პოეტი.

მრავალმხრივ საინტერესოა ტიციან ტაბიძის მიერ გიორგი ერისთავის შემოქმედების ანალიზი. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე და პოლონეთში გადასახლებული შინ დაბრუნდა „პოლონური მესიანიზმით“ დატყვევებული.

ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორობამ და ქართული თეატრის ხელმძღვანელობამ განსაზღვრა გ. ერისთავის შემოქმედების სრულად ახალი გზა. თუ ადრე მისი შემოქმედების თემატიკა არ განსხვავდებოდა რომანტიკოსთა თემატიკისაგან, თუ ადრე ისიც დასტიროდა სამშობლოს ბედს, მისგან დაშორებას, პოლონეთში გადასახლებამ მასზე განმსაზღვრელი ზემოქმედება მოახდინა.

გ. ერისთავმა იწყო კომედიების წერა. ამ ჟანრს კი ქართული მწერლობა არ იცნობდა.

გ. ერისთავმა სათავე დაუდო თავისი კომედიებით რეალისტურ თეატრს.

გ. ერისთავს გამოუჩნდნენ მიმდევრები, დრამატურგიაში გ. ერისთავის ტრადიციები იმემკვიდრეს ზურაბ ანტონოვმა, უფრო მოგვიანებით ავქსენტი ცაგარელმა, ხოლო პროზაში ეს საქმე გააკეთეს დანიელ ჭონქაძემ და ლავრენტი არდაზიანმა. ამას შემდეგ მოჰყვება მათი მემკვიდრეობის მოკლე დახასიათება.

ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ტიციან ტაბიძე საგანგებო ყურადღებას დაუთმობდა ილია ჭავჭავაძეს, მის შემოქმედებას, საზოგადოდ მის როლს ქართული მწერლობისა და აზროვნების განვითარების ისტორიაში.

ტიციან ტაბიძის სიტყვებით, ილია ჭავჭავაძემ „თავისი გავლენით აავსო მთელი მე-19 საუკუნე“ (45; 45).

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ანალიზს ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის შემართებით იწყებს ტიციან ტაბიძე, რასაც ბარბარე ჯორჯაძესთან ცხარე კამათის გარემოებებზე მსჯელობა მოსდევს. ტიციან ტაბიძე „თერგდალეულთა“ და ძველი თაობის წარმომადგენელთა, ანუ „მამათა და შვილთა“ ბრძოლასაც ეხება და ამ შემთხვევაში იგი ტრადიციული შეხედულების ფარგლებში რჩება. იგი ეთანხმება არჩილ ჯორჯაძისა და სხვათა მიერ განვითარებულ აზრს და პრაქტიკულად მას იმეორებს. მისი აზრითაც 60-70-იან წლებში ადგილი ჰქონდა ორ თაობას შორის ბრძოლას, რომელიც ახალგაზრდების გამარჯვებით დამთავრდა.

როგორც ეს მოსალოდნელიც იყო, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილვა ძირითადად სოციალურ პლანში მიმართება.

თუ ადრე ტიციან ტაბიძე ილია ჭავჭავაძის პოეზიას იმიტომ არ იწყნარებდა, რომ მისი აზრით, მოქალაქეობრივი ინტერესები არ იყო ჭეშმარიტი ლირიკის გამოხატვის საგანი, ახლა, ნარკვევში იგი საგანგებოდ სწორედ ისეთ ლექსებს ახასიათებს, რომლებიც მოქალაქეობრივი პოეზიის კლასიკურ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ილიას ლექსები ყურადღებას იქცევენ მხურვალე პროტესტით,

მიმართულით დამკვიდრებული სოციალური ურთიერთობის წინააღმდეგ. ტიციან ტაბიძის თქმით, ილია ჭავჭავაძემ წარსულზე რომანტიკულ ოცნებას დაუპირისპირა მომავალი საქართველოს, განახლებული საქართველოს იდეალი.

პოემების განხილვისას ავტორი ცალკე გამოყოფს მძაფრი სოციალური გამიზნულობის „აჩრდილსა“ და „რამდენიმე სურათს ანუ ეპიზოდს ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“. პოემა „აჩრდილზე“ საუბრისას ცალკე ჩერდება ნარკვევის ავტორი XIX საუკუნისადმი მიმართულ ოდაზე შრომის სუფევის შესახებ, რომელიც მისი სიტყვებით, „დღემდე რჩება სამოქალაქო პოეზიის შედევრად (45; 47).

ბატონყმობის თემაზე შექმნილ პროზაულ ქმნილებებს „გლახის ნაამბობს” და „კაცია-ადამიანს?!“ კრიტიკოსი მომეტებულად შინაარსობლივი თვალსაზრისით განიხილავს. მოთხრობა „კაცია-ადამიანმა?!“, ტიციან ტაბიძის თქმით, საზოგადოებრივი ქარიშხალი გამოიწვია“ (45; 48). ამ სატირული მოთხრობის დედააზრი თვითონ მოთხრობის სათაურში იკითხება: „რასაკვირველია ეს ადამიანი არ არის, ამ ადამიანისმაგვარმა დაკარგა ყოველგვარი შეგნებული მიმართება ცხოვრებისადმი და ცხოველად გადაიქცა“ (45; 48).

„ოთარაანთ ქვრივის“ განხილვისას ტიციან ტაბიძე განიცდის გაბატონებული ტრადიციული შეხედულების გავლენას, რომლის თანახმადაც, ილია 80-იანი წლებისათვის „არცთუ ძალიან უღრმავდება სოციალურ ძირებს. იგი უკვე მივიდა კლასობრივი მორიგების თვალსაზრისამდე“ (45; 49). ეს შეხედულება იმ გავრცელებული მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობის გამოძახილია, რომლის თანახმადაც ილია ჭავჭავაძე თითქოს ადრე ადგა კლასობრივი ბრძოლის თვალსაზრისს და რომ თითქოს მოგვიანებით მან პოზიცია არსებითად შეიცვალა. თავისი თვალსაზრისი ილია ჭავჭავაძეს არც არასოდეს არ შეუცვლია. იგი მწვავე სოციალურ პრობლემატიკასაც ეროვნული თვალსაზრისით განიხილავდა ყოველთვის ჭაბუკობაშიც და ხანშიშესულიც და, როგორც ვაჟა-ფშაველა ამბობს, ილია ჭავჭავაძე მთლიანია, როგორც „ოქროს ზოდი“, ილია ჭავჭავაძე ფიქრობდა, რომ „განკერძოება წოდებათა, განცალკევება ერთი ქვეყნის შვილთა, რომელთა ცხოვრება, ინტერესები, გრძნობა, აზრი, მისწრაფება, ურიცხვი სიმით არის გადაბმული და გადახლართული, დანაშაულია, შეცდომაა. ეს შეცდომა დაგმო ძველ ერთა ისტორიამ და დაამტკიცა, რომ მხოლოდ ყველა წოდების კავშირი გაუძლებს განათლების და

ხალხის დაწინაურების დამაბრკოლებელ მიზეზებს.

უმთავრესი და იქნებ ერთადერთი გარემოება, რომლის წყალობითაც დაიღუპნენ და აღიგავნენ დედამიწის ზურგიდამ მრავალნი ძლიერნი და სახელოვანნი ერნი, იყო უთანხმოება და განსხვავება წოდებათა შორის“ (51; 376).

ტიციან ტაბიძე იდეური თვალსაზრისით არ იწყნარებს „ოთარაანთ ქვრივს“. მისი აზრით, იდეალიზირებული სახეებია გიორგი, რომელიც ნაცვლად კლასობრივი შეგნების მქონე მოჯამაგირისა, უფრო უიმედოდ შეყვარებულ რომეოს ჩამოჰგავს, ასევე არჩილი და კესო, რომლებიც გაიდეალებული მონანიე აზნაურები არიან.

სამაგიეროდ, მხატვრულობის თვალსაზრისით მოთხრობა ნარკვევის ავტორის აღტაცებას იწვევს. ოსტატობის თვალსაზრისით, მოთხრობა სრულყოფილებამდეა ასული. „ოთარაანთ ქვრივის“ შემდეგ, ასეთი დასრულებული თხზულების შექმნა ვერც ილია ჭავჭავაძემ შეძლო და ვერც სხვამ. მონუმენტურია ოთარაანთ ქვრივი, როგორც ქართველი გლეხი ქალის სახე.

როგორც ცხადი ხდება ნარკვევის გაცნობიდან, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილვისას ტ. ტაბიძე საგანგებოდ მაინც მწვავე სოციალური საკითხების შემცველ ნაწარმოებებზე ჩერდება უფრო. აქ ნარკვევში არაა საგანგებოდ განხილული პოემა „განდეგილი“, რაც შეიძლება აიხსნას არსებული ვითარებით. როგორც ჩანს, ჩაითვალა რომ აქ არ არის დასმული წმინდა სოციალური პრობლემატიკა და პოემა რამდენადმე მაინც რელიგიურ გამიზნულობასაც ატარებს.

აკაკი წერეთელის შესახებ მონაკვეთი მთელ ნარკვევში გამორჩეულია. იგი დასრულებული, შეკრული, თანმიმდევრული და ღრმაა. ვფიქრობთ, ამის მიზეზი ისიც უნდა იყოს, რომ ტიციან ტაბიძე თავად გრძნობდა თავს შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე „აკაკის სკოლის“ წარმომადგენლად. ქუთაისის გიმნაზიასა და მთელს იმერეთში, ტიციან ტაბიძისა და გალაკტიონის ბავშვობაში ხომ აკაკის ლექსი ბატონობდა და მისი პოპულარობა განუზომლად დიდი იყო. აკაკის ლექსები, პოემები და ისტორიული დრამები ბავშვობაშივე შეითვისეს, ყრმობისას ბაძავდნენ მას პირველივე ლექსებით, ხოლო შემოქმედების შემდგომ პერიოდებშიც ფიქრობდნენ და იკვლევდნენ მისი შემოქმედების პოპულარობის მიზეზებს. სწორედ ეს უნდა იყოს იმის საფუძველი, რომ აკაკიზე ტიციან ტაბიძე წერს ცოდნით, გამოცდილებით სიღრმისეული გააზრებითა და სიყვარულით. არ

დარჩენილა აკაკის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების არც ერთი მხარე, რომელიც არ ჰქონდეს გაცნობიერებული და განზოგადებული პოეტს.

ჩვეულებრივად პოეტის ბიოგრაფიასა და მის არისტოკრატულ წარმომავლობას ასურათხატებს ტიციან ტაბიძე. „ჩემი თავგადასავალი“ მიაჩნია არა მხოლოდ აკაკის, არამედ XIX ს-ის 40-იანი წლების საქართველოს ფეოდალური ყოფის გასაცნობად უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურულ დოკუმენტად. აკაკის პიროვნებისა და შემოქმედების საიდუმლო გასაღებად, გლეხის ოჯახში აღზრდილობა მიაჩნია. თავად აკაკი აფასებდა ამგვარად და ტიციან ტაბიძეც აქედან ამოზრდის აკაკი შემოქმედების უმთავრესი თვისების – ხალხურობის, ბუნებრივობისა და გულწრფელობის მადლმოსილებას. ის რომ აკაკი „თავს არიდებდა წრეობანას“, პოლიტიკურ პარტიებს და ყოველთვის ობიექტური რჩებოდა, მაღლა იდგა სულიერად ვიწრო კარჩაკეტილ აზროვნებაზე, ტიციან ტაბიძეს ასევე მისი ხალხურობის, ბუნებრივობის, დემოკრატიზმის ნიმუშად ესახება.

ტიციან ტაბიძეს მხედველობიდან არ რჩება, რომ აკაკი წერეთელმა პირველმა ქართულ სინამდვილეში დაიწყო წერა ბავშვებისათვის. აკაკის თარგმანები კრილოვის ლექსებისა ისეა გაქართულებული, რომ შეიძლება ორიგინალურ ლექსებადაც კი ჩაითვალოს.

ტიციან ტაბიძე ცალკე განიხილავს აკაკი წერეთლის დრამატურგიულ ღვაწლს. კომედიების წერაში, როგორც ტიციან ტაბიძე შენიშნავს, აკაკი აგრძელებს გ. ერისთავის ტრადიციებს.

ისტორიის ღრმა ცოდნით გამოირჩევა აკაკის ისტორიული დრამები და პოემები. საგულისხმო დაკვირვებად გვესახება ტიციან ტაბიძის აზრი იმის შესახებ, რომ აკაკი თავის ისტორიულ დრამებსა და პოემებში მომეტებულად განსასახიერებლად ირჩევს ნაციონალური ცხოვრების ყველაზე ძნელ მომენტებს – არაბების ბატონობის, ბიზანტიელთა და სპარსელთა შემოსევის ფაქტებს.

ცალკე გამოყოფს ტიციან ტაბიძე აკაკის პროზაულ შედევრს – „ბაში-აჩუკს“, ქართული პროზის განვითარების თვალსაზრისით, მას ერთ დიდ ნიშანსვეტად მიიჩნევს.

უცხოელ ავტორებთან პარალელების თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ სამოქალაქო მოტივების გამოხატვის თვალსაზრისით აკაკი ნიკოლოზ ნეკრასოვს ახსენებს. მისი პოლიტიკური სატირა იუვენალის ლექსების მსგავსად ამათრახებს საზოგადოების მანკიერებებს. აკაკის ლექსები ისევეა სასიმღეროდ

მომართული, ტიციანის აზრით, როგორც ბერანჟეს ლექსები, ხოლო აკაკის დრამები რთული სიუჟეტით, ხასიათების დახვეწილობით და წერის ოსტატობით სტენდალის „იტალიურ ქრონიკებს“ მოგვაგონებს. რაც შეეხება მოთხრობა „ბაში-აჩუკს“, მისი როლი ქართულ მწერლობაში უტოლდება პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილის“ როლს რუსული მწერლობისათვის.

ტიციან ტაბიძე თვლის, რომ აკაკის გავლენამ არა მარტო უზარმაზარი ზემოქმედება მოახდინა შემდეგი დროის მწერლებზე, არამედ აკაკიმ სკოლა შექმნა, მაგრამ ძალზე ძნელი იყო პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო აკაკის მოწაფეებს მასწავლებლის ოსტატობამდე მიეღწიათ.

ტიციან ტაბიძე ამის შემდეგ ერთგვარად არღვევს ქართველ მკვლევართა ტრადიციულ დახასიათების გზას და ნაცვლად 60-იანელი გიორგი წერეთლის შემოქმედების განხილვისა, ე.წ. მთის სკოლის“ წარმომადგენლებს რ. ერისთავს, ვაჟა-ფშაველას და ალექსანდრე ყაზბეგს ეხება. ტიციან ტაბიძის აზრით, როგორც ინგლისში არსებობდა „ტბის სკოლა“, ისე საქართველოშიც არსებობს „მთის პოეტების სკოლა“. ამ სკოლის მამამთავრად შესაძლოა ილია ჭავჭავაძე მივიჩნიოთ, რადგან „მან ადრეულ ნაწარმოებში „მგზავრის წერილები“ აღწერა მგზავრობა ფოსტის „პოვოსკით“ რუსეთიდან საქართველოში დარიალის ხეობის გავლით საქართველოს სამხედრო გზაზე, სადაც გამოიყვანა მთიელი თავისი დიალექტის შენარჩუნებით. მოკლე დიალოგებში ილია ჭავჭავაძემ შეძლო მთიელის ხასიათისა და ბუნების ასახვა ისე, რომ ტიპი დასრულებულად შეიძლება ჩაითვალოს. მთიელის საუბარი საქართველოს ბედზე შემდგომ სხვადასხვა ვარიაციით მეორდება ლიტერატურაში, რაც იძლევა კიდევაც იმის საბაბს, რომ ილია ჭავჭავაძე მთის პოეტთა სკოლის დამწყებად ჩაითვალოს“ (45; 54).

რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისა“ ტიციან ტაბიძეს მიაჩნია ბარათაშვილის „მერანის“ ტოლფასად. მისი აზრით, ეს ლექსი არის „ორფესვული ჰიმნი სამშობლოსა და მთებისადმი“.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ ნათლობად ტიციან ტაბიძე მიიჩნევს ილია ჭავჭავაძის განცვიფრებას მისი ლექსებით: „თავად ილია ჭავჭავაძემ დახარა თავისი დიქტატორული თავი ახალი გიგანტის წინაშე და შეწყვიტა ლექსების წერა“.

„ვაჟა-ფშაველას სიმღერის ძირები ხალხურ შემოქმედებაშია“ – წერს ტიციან ტაბიძე, რაც იმის მიზეზადაც მიაჩნია, რომ შეიქმნა მცდარი წარმოდგენა

მის პოეზიაზე – თითქოს ვაჟა-ფაშველა ჩამორჩა თანამედროვეობასო“. ეს სიტყვები პერიფრაზია გერონტი ქიქოძის ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი წერილებიდან. ტიციან ტაბიძე სწორად აანალიზებს ამგვარი წარმოდგენის შექმნის მიზეზს.[1]

ვაჟა-ფშაველას ნიჭი და ნაყოფიერება განსაცვიფრებელი იყო და ტიციან ტაბიძის თქმით, მისმა „მტრებმა შექმნეს ლეგენდა, თითქოს მას ხურჯინით ჩამოჰქონდა ხალხური ლექსები და თავისად ასაღებდა“.

ტიციან ტაბიძე მიიჩნევს, რომ ვაჟა-ფშაველას ლექსი „ნაჭედია და ყველაზე მადლიანი საგმირო ეპოსისათვის“. იგი იხსენებს, რომ „გერმანელი სწავლული არტურ ლაისტი, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე შეისწავლიდა ქართულ ლიტერატურას, ამბობს, რომ მსოფლიო პოეზიაში არ არსებობს პოეტი, ვინც ისე გამოსახავდა და შეიგრძნობდა მთებს, როგორც ვაჟა-ფშაველა“ (45; 58).

ეპიკური პოემის აღორძინება, ტიციან ტაბიძის აზრით, რუსთველის შემდეგ ვერ შეძლეს ვერც რომანტიკოსებმა და ვერც ილიამ და აკაკიმ. „ეპიკური პოემის“ აღორძინება წილად ხვდა ვაჟა-ფშაველას. მთებში, სადაც ის ცხოვრობდა ხელუხლებლად შემორჩა საქართველოს ისტორიული ყოფა და ვაჟა-ფშაველა სწორედ ამ პირველწყაროს დაეწაფა. თავის პოემებში მან აღმოაჩინა სრულიად ახალი სამყარო, სავსე ხალხური ფანტაზიით შექმნილი დევ-გმირებით. ეს სამყარო სავსეა კოლიზიებით, სინამდვილე ებრძვის ადათსა და ტრადიციას და აქედან ვითარდება დრამა. ამ სამყარომ შეინარჩუნა გადმონაშთები ჯვაროსანთა მორალისა. ომი ითვლება ერთადერთ სათნოებად, აქედან გულადობისა და გმირობის განდიდება. ამ ფონზე იშლება ვაჟა-ფშაველას ეპიკური შემოქმედება“ (45; 58).

ტიციან ტაბიძე იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც ყურადღება მიაქცია ვაჟას პროზას და ჩათვალა იგი სრულიად განსაკუთრებულ მოვლენად. ტიციან ტაბიძის დასკვნით, ვაჟა-ფშაველას პროზა ცხადად მოწმობს, რომ ვაჟა-ფშაველა წერის მანერით რეალისტია. ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ვაჟას პროზის ენაზე და აღნიშნავს, რომ ვაჟას პროზის ენა განს-ხვავებით პოეზიის ენისაგან, გათავისუფლებულია დიალექტური ფორმებისაგან.

[1] ტ. ტაბიძის შეხედულებების ანალიზს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ საგანგებოდ ეხებიან ლ. ავალიანი სტატიაში, „ცისფერყანწელები“ ვაჟას შესახებ, ვაჟას კრებული II, თბ, 1982, გვ. 215-226, ი. ევგენიძე, წიგნში „ვაჟა-ფშაველა“, თბ, 1989, გვ. 137-147. საკუთრივ ტ. ტაბიძის ნარკვევის ამ მონაკვეთს ვრცლად განიხილავს ლ. მინაშვილი, იხ. ტ. ტაბიძე, ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ, 2008, გვ. 179-187.

„არც ერთი დიალექტური გამოთქმა, მისი ენა მოგვაგონებს კლასიკოსთა საუკეთესო სტრიქონებს“ (45; 59).

ვაჟას მოთხრობები „ია“, „კურდღელი“, „მთის წყარო“, „ფესვები“, „მთანი მაღალნი“ ტიციან ტაბიძეში იწვევს ედგარ პოს ოფორტების, ბოდლერის პატარა პოემების, ტურგენევის პოეტური პროზის ასოციაციებს, ქართველ მწერალთაგან, კრიტიკოსის ფიქრით ვაჟა-ფშაველა შეიძლება შეუდარდეს სულხან-საბა ორბელიანს.

კრიტიკოსი არც ვაჟას საყოფაცხოვრებო მოთხრობებს ტოვებს უყურადღებოდ და დასკვნის სახით ამბობს, რომ ეს ოფორტები შემდეგ გადაიზრდება დიდ ტილოში და მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველა ცოტას წერდა პროზაში, მისი მოთხრობები უფრო მეტად გადმოგვცემს სოფლის ყოფას, ვიდრე გაჭიმული, ტენდენციური მოთხრობები ორთოდოქსი ხალხოსნებისა“ (45; 60).

როგორც მიუთითებენ, „თუ ტიციან ტაბიძე 1927 წელს დაწერილ ნარკვევში ვაჟა-ფშაველაზე დაბეჯითებით ფიქრობდა, რომ ვაჟა-ფშაველაზე ხალხოსნურმა მიმართულებამ იქონია გავლენა და ბევრი მისი მოთხრობა აღბეჭდილია „ხალხოსნური“ სულისკვეთებით, ორი წლის შემდეგ დაწერილ ნარკვევში ეს მოსაზრება თვით ავტორის მიერ უარყოფილია და როგორც ზემოთ წარმოდგენილი დასკვნა მოწმობს, ტიციან ტაბიძე უკვე უპირისპირდება კიდეც მის მიერ ადრე გამოთქმულ შეხედულებას“ (45; 187).

აღნიშნული კი იმასაც მოწმობს, რომ ტიციან ტაბიძე ყოველთვის ფიქრობს განსახილველ მწერლებზე და არც აზრის შეცვლა მიაჩნია სათაკილოდ, ეს მის დიდ პასუხისმგებლობაზეც მეტყველებს.

ტიციან ტაბიძის მოსაზრებებში ვაჟა-ფშაველას შესახებ შესაძლოა ბევრი რამ იყოს საკამათო, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ბევრი მისი მოსაზრება გახდა ახალი ბიძგის მიმცემი მკვლევართათვის და არც დღეს არ კარგავს აქტუალობას.

განსაკუთრებული სიფაქიზით უდგება ტიციან ტაბიძე ალექსანდრე ყაზბეგის პიროვნული ცხოვრებისა და შემოქმედების განხილვას.

ტიციან ტაბიძე თამამად არღვევს იმ სქემატური განხილვის მონაცემებს, რაც თანდათანობით ჩამოყალიბდა ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფიის გადმოცემისას.

დედ-მამა პატარა სანდროს ფუფუნებაში ზრდიდნენ, მაგრამ მამა ადრე

გარდაეცვალა, მომავალი მწერლის ხელგაშლილ ცხოვრებას მიჩვეული ოჯახი, მალე გაღარიბდა. ქარაფშუტულ ცხოვრებას მიჩვეულმა მოსკოვში სასწავლებლად წასულმა ვერანაირ წარმატებას ვერ მიაღწია, დიდი ვალები დაედო და სასწავლებლის დაუმთავრებლად დაბრუნდა საქართველოში. ტიციან ტაბიძეს ის სასიყვარულო რომანი, რომელიც ალ. ყაზბეგს თითოს ჰქონდა მოსკოვში, მაინც მომეტებულად მწერლის ფანტაზიის ნაყოფად მიაჩნია, რათა დედისთვის ფული გამოეტყუებინა. სამწყემსურში ყოფნა ტიციან ტაბიძის აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო მწერლის ცხოვრებაში, რაც მან მერე ბრწყინვალედ გამოიყენა თავისი თხზულებებისათვის.

ტიციან ტაბიძე ვრცლად ჩერდება ალ. ყაზბეგის ავტორობის საკითხზე, რაც სავსებით გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სწორედ 20-იან წლებში, როცა იწერებოდა ტიციან ტაბიძის ნარკვევი, მიმდინარეობდა ცხარე პოლემიკა ალ. ყაზბეგის ავტორობის შესახებ.

ტიციან ტაბიძეს უეჭველად მიაჩნია რომ ყაზბეგის სახელით ცნობილი ბრწყინვალე მემკვიდრეობა სწორედ ალ. ყაზბეგისაა და არა დიმიტრი ყაზბეგისა. იგი წერს: „ეჭვი არ არის, რომ დიმიტრის არ დაუტოვებია დაწერილი რომანები, რომლებმაც შემდეგ ალ. ყაზბეგს შეუქმნეს დიდი სახელი“ (45, 62).

ალ. ყაზბეგის როგორც მწერლის უდიდესი დამსახურება ტიციან ტაბიძის აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ მან „თავის რომანებში გაშალა კავკასიის გრანდიოზული ეპოპეა. ვერავინ საქართველოში ვერც ყაზბეგამდე და ვერც მის შემდეგ ვერ შეძლო ასე ფართო ტილოების შექმნა. მისი რომანებით პირველად შემოვიდნენ ქართულ მწერლობაში მთიელები“ (45; 62).

ყაზბეგის თხზულებებზე საუბრისას ნარკვევის ავტორი პარალელს ავლებს ლ. ტოლსტოისთან. იგი ფიქრობს, რომ ყაზბეგის მოთხრობების ზოგიერთი ადგილი თავისი შეკუმშულობით მოგვაგონებს ტოლსტოის „ჰაჯი მურატს“. დიდი ილიას მერე, რომელმაც დავით გურამიშვლის „დავითიანში“ დავით წინასწარმეტყველისებური ბიბლიური სიმაღლეები დაინახა, კრიტიკოსის დიდ გაბედულებით გამოირჩა ტიციან ტაბიძე, რომელმაც მიიჩნია, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი ზოგჯერ ბიბლიურ სიმაღლეზე ადის. ეს მაშინ, როცა იგი აღწერს ჩეჩნების იძულებით გადასახლებას თურქეთში (45; 63).

მართალია, ალ. ყაზბეგზე ტიციან ტაბიძის მსჯელობისას ზოგი რამ არაა გასაზიარებელი, მაგალითად ის, რომ ალ. ყაზბეგი ვერ აღწევს თავს გაზვიადებას, რომანტიკული ბრწყინვალებისათვის იგი ხშირად სცოდავს

სინამდვილის წინაშე, რომ ალ. ყაზბეგი თავის გმირებს აჯილდოებს ყველანაირი სიკეთით, მოწინააღმდეგე გამოჰყავს პირწავარდნილ ავისმქმნელებად და ა.შ. ზოგი რამ სადაოა, მაგრამ ძირითადად ტიციან ტაბიძის დაკვირვებები ალ ყაზბეგზე, ძალიან საგულისხმოა და გასაზიარებელი, ახალი კვლევა-ძიების პირობაა და საფუძველი.

ე.წ. „მთის სკოლის" წარმომადგენელთა შემოქმედების განხილვას მოჰყვება სამი პოეტის მამია გურიელის, გიორგი ჭალადიდელისა და ნინო ორბელიანის პოეტური პორტრეტების წარმოჩენა. ამ სამი პოეტის ერთად დაჯგუფების პირობა ისაა, რომ ისინი ტიციან ტაბიძის აზრით, ნაკლები ტალანტის მქონე პოეტები იყვნენ და დარჩნენ „ორმაგი ყოფიერების ზღურბლზე", რამდენადაც თავიანთი სულიერი წყობით რომანტიკოსები იყვნენ, მის აღსასრულს შეესწრნენ და ვერ შესძლეს მძლავრი რეალისტური სკოლის პოზიციაზე დადგომა. საბოლოოდ ისინი როგორც ტიციან ტაბიძე თვლის, მაინც რომანტიზმის ეპიგონებად დარჩნენ.

განსაკუთრებულია ტიციან ტაბიძის მიმართება პოეტ მამია გურიელის პიროვნებისადმი. მას დიდად ხიბლავს მამია გურიელის, გურიის უკანასკნელი მთავრის მემკვიდრის, ტრაგიკული სახე. ფუფუნებაში აღზრდილმა, რომელიც ბრწყინავდა ვორონცოვის სალონში, სიცოცხლე დაასრულა ბალახვანში, თავისი ყოფილი მოსამსახურის ფიცრულში. მამია გურიელმა ბოლომდე სათქმელის თქმა ვერ შეძლო, მაგრამ „მაინც მოახერხა გურულის მხურვალე ტემპერამენტი გამოეხატა" (45; 65).

ყველა ავტორი, ვინც კი მამია გურიელს ახასიათებს, საგანგებოდ მიუთითებს მის დეკლამატორულ ნიჭზე. დიდ ზემოქმედებას პოეტი თავის თანამედროვეებზე თურმე თავისი კითხვითაც ახდენდა. ტიციან ტაბიძეს მოჰყავს ასეთი ფაქტი: მამია გურიელი „ერთი საღამოს განმავლობაში შეუწყვეტლივ კითხულობდა ზეპირად" მიხეილ ლერმონტოვის „დემონის" საკუთარ თარგმანს. თურმე მონუსხული აუდიტორია „იმეორებდა მის კვალდაკვალ პოემას, იმდენად უთავსებდა მათ თავის კითხვას" (45; 65).

მამია გურიელსავე ეკუთვნის ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდიდან" რამდენიმე სიმღერის თარგმნა და რამდენიმე ნაწყვეტი ჰომეროსის „ილიადადან". ყოველივე აღნიშნული წარმოგვიდგენს მამია გურიელს, როგორც მაღალი პოეტური კულტურის, გაფაქიზებული გემოვნების პოეტს.

გიორგი ქონაკიძე (ჭალადიდელი) ძალიან შეკუმშულად, მაგრამ შთამბეჭდავადაა წარმოდგენილი ტიციან ტაბიძის ნარკვევში. იგი რუსეთში მსახურობდა. „თავის ლექსებში იგი ცოცხლობდა ბავშვობის მოგონებებით. უცხოეთში მთელი სიცოცხლე შეიგრძნობდა სამშობლოს მონატრებას და ზოგიერთი ლექსი ამ ციკლისა დაწერილი ნამდვილი აღმაფრენით" (45; 65). გ. ჭალადიდელი ქართული პოეზიის ისტორიაში დარჩა ორი ლექსით. ერთია ახალგაზრდობაში დაწერილი „ფაცხა", რომელიც ხალხურ კილოზეა შექმნილი და ხალხი კიდეც მღერის მას, ხოლო მეორე ლექსია „მოგონება" („მახსოვს პირველად სასწავლებელში"), რომლითაც ათეული წლების მანძილზე იხსნებოდა სასკოლო ქრესტომათიები და ღრმად ჩარჩა თაობათა ხსოვნაში. ამ ლექსში დედის დარიგება ყრმისადმი, რომელიც ქალაქს მიემგზავრება სასწავლებლად, დიდხანს კვებავდა ქართველი მოზარდების ზნეობას. ტიციანის აზრით, ამ ორმა ლექსმა გიორგი ჭალადიდელი დავიწყებას გადაარჩინა.

ტიციან ტაბიძე ცალ-ცალკე ახასიათებს იმ მწერლებს, რომლებიც ქართველი „ხალხოსნების" სახელწოდებით არიან ცნობილი. ესენია ნიკო ლომოური, სოფრომ მგალობლიშვილი და ეკატერინე გაბაშვილი. ტიციან ტაბიძის თქმით, ხალხოსნები გამოირჩნენ გლეხკაცობისადმი, მათი ბედისადმი განსაკუთრებული ინტერესით.

ნიკო ლომოური კრიტიკოსის აზრით, სხვებზე უკეთესად თვალსაჩინოდ გამოხატავს ხალხოსნურ იდეებს, სხვებზე უკეთ იცნობს გლეხკაცთა ცხოვრებას. რაც მეტად იპყრობს კრიტიკოსის ყურადღებას, ნ. ლომოური არ აიდეალებს გლეხებს, პირდაპირ მიუთითებს მათ ეგოიზმს, უმეცრებას, ყურადღებას ამახვილებს ექიმბაშობისა და ცრუმორწმუნეობის სავალალო შედეგებზე და ა.შ. ნ. ლომოურის ნაწარმოებებიდან საგანგებოდ გამოყოფს „ქაჯანას" და „ალს". კრიტიკოსი არც იმას ივიწყებს, რომ ნ. ლომოურის მოთხრობები გამოირჩევა დახვეწილი ქართულით.

სოფრომ მგალობლიშვილი კარგად იცნობდა სამღვდელოებას და მისი მოთხრობების თემატიკა ამ მხრივ იპყრობს ყურადღებასო. ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით აღნიშნავს სოფრომ მგალობლიშვილის დამსახურებას მემუარული ხასიათის ნაწარმოების შექმნით, რომელშიც მისი აზრით, კარგადაა დახატული თანამედროვე მწერალთა ცოცხალი სურათები.

ეკატერინე გაბაშვილი, ტიციან ტაბიძის თქმით, სხვა ხალხოსანთაგან განსხვავდება საზოგადოებაში ქალის ბედისადმი ინტერესით. იგი ხატავს

როგორც მაღალი წრის წარმომადგენელი ე.წ. „მონანიე აზნაურ“ ქალებს, ასევ გლეხობის წარმომადგენლებს, უდარებს მათ ერთმანეთს. ტიციან ტაბიძე საგანგებოდ გახაზავს ეკატერინე გაბაშვილზე ილია ჭავჭავაძის პროზის დიდ ზემოქმედებას. კონკრეტულად იგი მიუთითებს, რომ ე. გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯა“ დაწერილია ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივის“ აშკარა ზემოქმედებით, მაგრამ აუცილებლად აღსანიშნავი ისაა, რომ მწერალი ქალი ახერხებს ქვრივი მაგდანას თვითმყოფადი სახის შექმნას.

ერთგვარად ხალხოსნებთან აკავშირებს, მათ გვერდით ათავსებს ტიციან ტაბიძე ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას. ამ მწერალ ქალსაც ქალის ბედისადმი ინტერესი გამოარჩევს. მან სცადაო რომანის დაწერა. რომანს „მოლიპულ გზაზე“ ხმაურიანი წარმატება ჰქონდაო. ტიციან ტაბიძის აზრით, მწერალმა ქალმა გამოამჟღავნა დაკვირვების უნარი და გარკვეული მხატვრული ოსტატობა.

ხალხოსან მწერალთა მოკლე, შეკუმშული დახასიათებას მოჰყვება პოეტების ერთი ჯგუფის შემოყვანა ლიტერატურის ისტორიაში. ესენი არიან გრიგოლ აბაშიძე, პარმენ ცახელი, განდეგილი, დუტუ მეგრელი და იოსებ დავითაშვილი. მათი ერთად დაჯგუფების პირობა ისაა, რომ ერთგვარად ლაგდებიან ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის გარშემო, ამ ორი დიდი ხელოვანის მძლავრ ზემოქმედებას განიცდიან.

გრიგოლ აბაშიძეს ტრაგიკული ბედის მქონე პოეტად თვლის ტიციანი. ფრანგი პოეტის მორის როლინას მსგავსად, მან სიცოცხლე სულით ავადმყოფთა სახლში დაასრულაო. გარდაიცვალა და დაკრძალეს იგი პეტერბურგში. ტიციან ტაბიძის თქმით, ეს პოეტი გამოირჩა დეკლამატორული ნიჭით, საოცარი მეხსიერებით, თუმცა მოკლებული იყო საკუთარ ჰანგს, ჰბაძავდა აკაკის და იმ ფრანგ პოეტებს, რომლებსაც ბევრს თარგმნიდაო.

პარმენ ცახელი (თვალჭრელიძე) ადრე დიდ იმედებს იძლეოდა. ერთგვარად დიდ ვაჟასაც კი უპირისპირებდნენ, მაგრამ ბოლოს აკაკის ეპიგონად დარჩა. პარმენ ცახელმაც თავისი ცხოვრება უბედურად დაასრულა, ყაჩაღებმა მოკლეს თავის მამულში.

დომინიკა ერისთავი (განდეგილი) გამოირჩეოდა ნიჭიერებით აკაკის მოწაფეებს შორის, მართალია, მან ახალი მიმდინარეობების გავლენაც განიცადა მაგრამ მაინც საბოლოოდ აკაკის ეპიგონობას ვერ გასცდაო, – ასკვნის ტიციან ტაბიძე.

ტიციან ტაბიძე საგანგებო აღნიშვნის ღირსად სცნობს გლეხ პოეტს იოსებ დავითაშვილს. ტიციან ტაბიძისთვის ისაა ფასეული, რომ იოსებ დავითაშვილმა

გაუძლო ყოველგვარ გაჭირვებას, შიმშილს, უსახლკარობას. მხოლოდ 36 წელი იცხოვრა, მაგრამ სახელის მოპოვება მაინც მოასწრო. ტიციან ტაბიძისთვის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის, რომ იოსებ დავითაშვილს ყურადღება მიაქციეს, მის დასაფლავებაზე სიტყვები წარმოთქვეს ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა. ამ ფაქტმა განსაკუთრებით ხელი შეუწყო გლეხი პოეტისადმი ხალხის ინტერესს. ილიასათვის და აკაკისათვის სწორედ ის იყო მნიშვნელოვანი, რომ იოსებ დავითაშვილი გლეხების წრიდან იყო გამოსული. ეს პირველი შემთხვევა იყო ქართულ მწერლობაში, რომ გლეხობის დარდზე, სატკივარზე, სურვილებზე თვითონ გლეხკაცი გვესაუბრებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ტიციან ტაბიძე სავსებით სამართლიანად გიორგი წერეთლის 60-იანელად მიიჩნევს, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თანამებრძოლად, მის შემოქმედებას მაინც 80-90-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესების ფონზე განიხილავს, როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძისთვის უფრო მნიშვნელოვანია გიორგი წერეთელი ერთგვარად პოზიციაშეცვლილი, რომელიც ერთგვარ სიმპათიებს ამჟღავნებს სოციალ-დემოკრატების, პირველი ქართველი მარქსისტების მიმართ. როგორც მიუთითებენ, გ. წერეთელი თანადროულობის გრძნობით აღბეჭდილი, სიახლის კვალში ჩამდგარი მოღვაწე იყო (45, 196).

ტიციან ტაბიძე დროის მოთხოვნათა შესაბამისად გ. წერეთლის და ნ. ნიკოლაძის რადიკალიზმს უფრო იწონებს, ვიდრე ილიას პიროვნულ სიმყარეს და ინტერესების უცვლელობას.

80-90-იან წლებში გ. წერეთელმა თავისი შემოქმედებითი ინტერესები საკუთრივ სოციალური პრობლემატიკისაკენ მიმართა, ვიდრე ეროვნულისაკენ.

საბოლოო დასკვნით მაინც, გ. წერეთელი ერთგვარად გაორებული დარჩა, სიცოცხლის ბოლომდე – ერთის მხრივ, პატივისმცემელი იყო სიძველისა, წარსულისა, იყო არქეოლოგი, გამოირჩეოდა პატრიოტული გზნებით – ამ მხრივ იგი აშკარად სამოციანელობდა, მეორეს მხრივ კი, როგორც ითქვა, მართლია, არ გახდა მარქსისტი, მაგრამ თანაუგრძნობდა კი მარქსისტებს და თავისი „კვალიც“ მათ დაუთმო.

საყურადღებოა, რომ კ. აბაშიძის კვალდაკვალ, ტიციან ტაბიძეც გ. წერეთელს ნატურალისტ მწერლად მიიჩნევს. ტიციან ტაბიძის თქმით, „გ. წერეთლის რომანები მთლიანია და დაწერილია ნატურალისტური სკოლის ყველა ნიშან-თვისების შესაბამისად“ (45; 72).

მართალია, ტიციან ტაბიძე არ საუბრობს და მოკლე ნარკვევში არც იყო მოსალოდნელი რომ ჩამოეთვალა ნატურალიზმის ნიშნები. მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ იგი დაბეჯითებით ფიქრობს ასე.

გ. წერეთლის ნატურალისტობა შემდგომი კვლევა-ძიებით არ იქნა გაზიარებული, როგორც მართებულადაა ჩათვლილი გ. წერეთელი, იმავე კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელია, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში ილიამ და აკაკიმ დაამკვიდრეს, ოღონდაც მხატვრული შესაძლებლობებით, მწერლური ტალანტით ვერ ადის იგი თავისი დიდი თანამედროვეობის ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სიმაღლეზე.

ტიციან ტაბიძე კარგად ხედავს, რომ გ. წერეთლის, როგორც ხელოვანის მნიშვნელობა, ძირითადად განისაზღვრება თანადროულობის, დღევანდელობის პრობლემების დროულ დანახვასა და გამოხმაურებაში. ტიციან ტაბიძის დაკვირვებით, მის მიერ დანახული თემატიკა იმდენად მნიშვნელოვნად იქნა ჩათვლილი, რომ ეს თემები შემდეგ არაერთგზის „ვარირებდა ქართულ პროზაში“ (45; 72).

ტიციან ტაბიძე ყურადღებას ამახვილებს გ. წერეთლის თხზულებებში განსახიერებულ ტიპებზე. „პირველ ნაბიჯში“ გამოყვანილი ტიპები – იერემია წარბა, ბახვა ფულავა, დღემდე შემორჩნენ, როგორც საზოგადო სახელებიო, – აღნიშნავს ავტორი.

ცალკე გამოყოფის ღირსად მიიჩნევს ტიციან ტაბიძე „რუხ მგელს“ და „მამიდა ასმათს“, როგორც გ. წერეთლის მხატვრული ოსტატობით გამორჩეულ თხზულებებს.

ტიციან ტაბიძე ფიქრობს, რომ გიორგი წერეთელმა ორ მწერალზე მოახდინა განსაკუთრებული ზემოქმედება – ერთია ეგნატე ნინოშვილი, ხოლო მეორე დავით კლდიაშვილი. ეს აზრი გარკვევით გავრცელდა სამეცნიერო ლიტერატურაში, თუმცა ბოლო დროს, სავსებით სამართლიანად წინ არის წამოწეული დიდი ილიას როლი და მნიშვნელობა არა მარტო ეგნატე ნინოშვილისა და დავით კლდიაშვილის საბოლოო ფორმირებაზე, არამედ კიდევ უფრო თვალსაჩინოა გავლენა ილია ჭავჭავაძისა თვითონ გიორგი წერეთელზე, როგორც პროზაიკოსზე.

ტიციან ტაბიძეც ავითარებს ბოლო დრომდე ერთობ გავრცელებულ აზრს, რომ ეგნატე ნინოშვილი არის მარქსიზმის პირველი წარმომადგენელი ქართულ მწერლობაში, რომ მარქსისტული ორგანიზაციის გამოცხადება ოფიციალურად

მოხდა ეგნატე ნინოშვილის დაკრძალვის დღეს მის საფლავზე და ა.შ. ამ ბოლო დროს ეს აზრი საფუძვლიანად არის უარყოფილი სამეცნიერო ლიტერატურაში (18, 216-229).

„ახლა სათანადოდ დასაბუთებულია, რომ ეგნატე ნინოშვილი როგორც საზოგადო მოღვაწე, ხელოვანი და პუბლიცისტი, მთლიანი პიროვნებაა და რომ იგი დიდი ილია ჭავჭავაძის გზის გამგრძელებელია როგორც მხატვრული სიტყვის, ასევე პუბლიცისტიკის სფეროში“ (45; 198).

პრაქტიკულად, XX საუკუნის 20-იანი წლებისათვის ტიციან ტაბიძე სწორად მიუთითებს ე. ნინოშვილის თემატიკურ მრავალფეროვნებას, სოციალურ სიმძაფრეს, მასალის ღრმა ცოდნას და მისი ფლობის უნარს. შემდგომ დროის კვლევა-ძიებამ ძირითადად გააღრმავა და გააფართოვა ის თემატიკური რკალი, რაც თვის დროზე მოინიშნა ტიციან ტაბიძის ნარკვევში.

დ. კლდიაშვილზე მსჯელობისას ჩვენს წინ დგას ნარკვევის ავტორი მოხიბლული დიდი მწერლის გამძაფრებული სიუჟეტის გრძნობით. ტიციან ტაბიძე გატაცებით უყვება მკითხველს დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა ამბებს. ტიციან ტაბიძეს განსაკუთრებით ის ხიბლავს, რომ „დავით კლდიაშვილი არ ახდენს აქცენტირებას იდეოლოგიაზე“ (45; 77). რაც მისთვის არის ჭეშმარიტი რეალიზმის ნიშანი. დ. კლდიაშვილმა გვიჩვენაო, თუ როგორ ანგრევს ქალაქი სოფელს, აზნაურთა ბუდეებს.

საგულისხმოა ტიციან ტაბიძის მითითება დ. კლდიაშვილის იუმორზე. დ. კლდიაშვილის გმირების დრამა იმდენად ღრმაა, რომ სიცილის ნაცვლად თვალზე ცრემლი გვიდგებაო, – აღნიშნავს კრიტიკოსი. „კალმასობის“ შემდეგ, დავით კლდიაშვილმა პირველმა ააღორძინა საქართველოში მხატვრული იუმორი და კრიტიკაში მან დაიმკვიდრა მცირემამულიან იმერელ დონ-კიხოტთა სერვანტესის სახელი“, ასკვნის ტიციან ტაბიძე (45; 78).

ტიციან ტაბიძეს ახალი ქართული ლიტერატურის მონაკვეთში შემოჰყავს კიდევ ერთი მწერალი – შიო არაგვისპირელი. მას განიხილავს იგი როგორც გარდამავალ ეპოქის გამომხატველს. როგორც ასეთი, ეპოქის გამომხატველი შ. არაგვისპირელი გამსჭვალულია ბნელი პესიმიზმით.

ტიციან ტაბიძე ფიქრობს, რომ პესიმიზმი არაა შიო არაგვისპირელთან განწყობილება, იგი მასთან ასულია თვალსაზრისის სიმაღლეზე. აღსანიშნავია, რომ ტიციან ტაბიძე შიო არაგვისპირელს უკავშირებს დიდ ფრანგ ნოველისტს გი დე მოპასანს, აღნიშნავს ამ უკანასკნელის ზემოქმედების ფაქტს პირველზე.

პრაქტიკულად, შიო არაგვისპირელი არის ქართულ სინამდვილეში ნოველის შემომტანი და დამამკვიდრებელი მწერალი. ეს აზრი, როგორც აღნიშნავენ, სიმართლეს არ უნდა შეესაბამებოდეს. „ნოველის ჟანრს სხვებიც მიმართავენ და მიმართავდნენ უფრო ადრეც, მაგრამ როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძეს ნოველის კლასიკური განმარტება აქვს მაინც მხედველობაში და შ. არაგვისპირელს განსაკუთრებული ინტერესი ამ ფორმისადმი“ (45; 200).

თუ ტიციან ტაბიძის ნარკვევის ამ ნაწილს დაკვირვებით წავიკითხავთ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ შიო არაგვისპირელი მაინც ხელოვნურია, როცა უცხოელ ავტორთა მიბაძვით ურწმუნოებას და პესიმიზმს ამკვიდრებს ქართულ სინამდვილეში, როცა მას სერიოზული დაეჭვება შეაქვს გრძნობათა სიმყარეში და გამძლეობაში, როცა იგი აშიშვლებს სიყვარულის გრძნობას და მხოლოდ წამიერ ხორციელ ვნებას და აღვირახსნილობას ხედავს მასში. ეს რომ ასეა, გამოჩნდება მოგვიანებით, როცა იგი დაწერს რომანს „გაბზარული გული“, რომელიც თავისთავად ჰიმნია, ქებათა-ქებაა ჭეშმარიტი გრძნობისა; „გაბზარულ გულს“ ტიციან ტაბიძე „ტრისტან და იზოლდას“ ადარებს სიყვარულის გრძნობის ძალისა და გამძლეობის გამოხატვის თვალსაზრისით. „გაბზარული გული“ ახალი შექმნილი იყო და ტიციან ტაბიძის აღტაცებაც გასაგები უნდა იყოს, თუმცა დრომ გარკვეული კორექტივები შეიტანა ტიციან ტაბიძის ამ შეფასებაში, მაგრამ ის კი მაინც ფაქტად დარჩა, რომ „გაბზარული გული“, როგორც შ. არაგვისპირელის ერთგვარი ფერისცვალების აღმნიშვნელი ქმნილება, მაინც საგულისხმო ადგილს იჭერს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ტიციან ტაბიძე სავსებით მართებულად აღნიშნავს, რომ შიო არაგვისპირელი ძლიერი მხატვარია იქ, სადაც უშუალოა და გულწრფელი, სადაც გატაცებით აღწერს უბრალო მშრომელი ხალხის ცხოვრებას. მათ მიწიერ სიხარულს და დარდს. ერთი სიტყვით, შიო არაგვისპირელი ძლიერია იქ, სადაც მასალა უშუალოდაა მის მიერ განცდილი და გათავისებული.

ასეთია ძირითადად ტიციან ტაბიძის ნარკვევის სტრუქტურა და ძირითადი შინაარსი. ეს ნარკვევი დიდად საყურადღებოა იმ აზრით, რომ იგი საშუალებას გვაძლევს თანმიმდევრულად, სისტემური სახით თვალი გავადევნოთ ტიციან ტაბიძისეულ XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ძირითადი მიმართულების, ტენდენციების დახასიათებას, სრულ წარმოდგენას გვიქმნის XIX ს. ყველა ქართველი მწერლის, დიდისა თუ შედარებით ნაკლები ღირებულების მწერლის

მიმართ ტიციან ტაბიძის დამოკიდებულების შესახებ. გვაძლევს მის მოკლე, კომპაქტურ დახასიათებას. წარმოდგენას გვიქმნის იმ ძირითადზე, რაც ტიციან ტაბიძეს მნიშვნელოვნად და აღნიშვნის ღირსად მიაჩნია. ტიციან ტაბიძის ესეების და წერილების, მისი ამ შედარებით ვრცელი ნარკვევის შექმნიდან უკვე 90 წელი გავიდა, მაგრამ ისინი არ კარგავენ თავის შემეცნებით მნიშვნელობას და აქტუალობას. ტიციან ტაბიძის მოსაზრებებს ითვალისწინებდნენ, ეყრდნობოდნენ და ავითარებდნენ ქართველი მკვლევარები. მომავალშიც არ მოაკლდებათ მათ ინტერესი და სათანადო ყურადღებაც.

# დ ა ს კ ვ ნ ე ბ ი

ტიციან ტაბიძის პოეზიის სიახლოვე ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან, პოეტის მიმართება წინაპარ პოეტებთან (განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის) პირდაპირ მიგვითითებს იმ დიდ კავშირებზე, რომლებიც ტიციან ტაბიძეს აქვს XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან.

ტიციან ტაბიძემ რთული შემოქმედებითი გზა განვლო. მკვლევარები პოეტის შემოქმედებით გზას პირობითად სამ ეტაპად ყოფენ – 1910-1915 მიჩნეულია მომწიფების წლებად, შემდეგი საფეხურია „ცისფერყანწელობის" ხანა, რომელიც გრძელდება 1926-28 წლამდე, ხოლო მისი შემოქმედების ბოლო საფეხურია კლასიკურ ტრადიციებთან დაბრუნების ხანა.

ტიციან ტაბიძის, როგორც პოეტის ჩამოყალიბების პირველი საფეხური აღინიშნება, როგორც კლასიკურ პოეზიასთან ზიარების და მისი დიდი ზემოქმედების გამოხატულება. მისი ადრეული ლექსები და მოთხრობა-მინიატურები ატარებენ გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას გავლენის კვალს. მართალია, ამ დროის ლექსებს და პროზაულ ნაწარმოებებს აკლია მხატვრული სრულყოფა, მათში ბევრია ეპიგონური, მაგრამ მაინც დიდი მნიშვნელობა აქვთ მის ცხადსაყოფად, თუ რით დაიწყო ტიციან ტაბიძის პოეტური გზა.

ახლის თქმის დაუოკებელმა ჭაბუკურმა სწრაფვამ ტიციან ტაბიძე და მისი მეგობრები კლასიკურისაგან მკვეთრ გამიჯვნამდე და სიმბოლიზმამდე მიიყვანა. „ცისფერყანწელთა" დაჯგუფებამ თავისი დადგინება XIX საუკუნის ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან და კერძოდ 60-იანელების პოეზიასთან დაპირისპირებით ცადა.

მათ ჩათვალეს, რომ 60-იან წლებში ქართული პოეზიის განვითარების რუსთველიდან მომდინარე ისტორიული გზა გაწყდა. ილიამ და აკაკიმ ქართული პოეზიის ყვავილებს „დაუწყეს შეცვლა რუსული ხორბლით". მხოლოდ ვაჟა-ფშაველაში ფეთქავს ერის სული თავისი კულტურული ატავიზმით.

ტიციან ტაბიძის შემთხვევაში დაპირისპირება 60-იანელების პოეზიასთან მაინც უფრო შეხედულებების დონეზე მოხდა. ერთგვარად განსხვავებულად წარმოდგება საქმე თვით პოეზიაში. აქ ტიციან ტაბიძეს მკვეთრად არასოდეს გამოუხატავს ეს დაპირისპირება. როგორც ამბობენ მისი პოეზია ეროვნულ ფესვებზე იყო აღმოცენებული. მისთვის უცხო იყო ნაციონალური ნიჰილიზმი.

ტიციან ტაბიძეს პოეზიაში სინამდვილე არასოდეს უარყვია და მისთვის სავსებით ზურგი არ უქცევია.

ტიციან ტაბიძის სიმბოლიზმამდე მისვლაც, ერთი მხრივ, 60-იანელთა პოეზიის გავლენითაა ასახსნელი, სწორედ ილიას, აკაკის დიდი ზემოქმედებითი ძალა უბიძგებს მას, განსხვავვებული ეძიოს, გამოირჩეს. ახალი დაამკვიდროს.

დაახლოებით 20-იანი წლების ბოლოდან იწყება „მიწასთან დაბრუნება", რაც მაინც და მაინც არ უნდა გასჭირვებოდა ტიციან ტაბიძეს, მისი პოეტური ბუნებაც აქეთკენ იყო მიდრეკილი.

ტიციან ტაბიძის ლექსებში არა მარტო გრძნობათა დიდი უშუალობა, მოზღვავება იგრძნობა („ლექსი მეწყერი"), არამედ დიდი ლიტერატურული განსწავლულობა, კერძოდ, XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ღრმა ცოდნაც. ტიციან ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლექსები ყურადღებას იქცევს XIX საუკუნის ქართველ პოეტთა რემინისცენციებით, საზოგადოდ მათი ღრმა განცდით, ამ მხრივ ტიციან ტაბიძე გამორჩეული პოეტია მთელ XX საუკუნეში.

პატრიოტიზმი, ქართლის ბედის საკითხი ტიციან ტაბიძის პოეზიის უმთავრეს საფიქრალად იქცა და გამოხატვის ფორმების ძიება, პოეტური აზროვნება მშობლიურ წიაღს დაეფუძნა, XIX საუკუნის სათქმელიც ხომ ქვეყნის ბედის, მისი მომავლის განსაზღვრაა. ამდენად გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას პოეზია საიმედო საყრდენი აღმოჩნდა ტიციან ტაბიძისათვის.

გრ. ორბელიანის მჭევრმეტყველური პოეზია დიდ ზემოქმედებას ახდენს ტიციან ტაბიძეზე. სიჭაბუკეში ბოჰემურ ცხოვრებას დაწაფული იგი ხშირად გრძნობს ხოლმე სიახლოვეს ლხინის მეფე, ორთაჭალის ბაღების ხშირ სტუმართან – გრიგოლ ორბელიანთან. გრ. ორბელიანის სტრიქონები ბრწყინავს ტიციან ტაბიძის ლექსში „მაშ გამარჯვება" და კიდევ სხვაგან. გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო" ახლებურად ცოცხლდება პოემაში „სომხეთში".

ნ. ბარათაშვილისადმი ტიციან ტაბიძის დამოკიდებულება მრავალსახოვანია, ტრადიციული. ტიციან ტაბიძე ახდენს ნ. ბარათაშვილის მხატვრული სახეების სიმბოლიზირებას. ამგვარი სახე სიმბოლოებია – ყორანი, უდაბნო, მწირი, დემონი...

ნ. ბარათაშვილის ინტიმურობა, ლირიზმი ტიციან ტაბიძის შთაგონებად დარჩა ბოლომდე.

ილია ჭავჭავაძის ხატი მუდმივად თანმხლებია ტიციან ტაბიძის პოეტური

აზროვნებისა. ილიას შემოქმედების ზეგავლენით ტიციან ტაბიძის პოეზიაში ბატონობს მყინვარისა და თერგის მხატვრული სახეები.

ახალი ეპოქის ახალ მოთხოვნებთან თვალის გასწორება, შეგუება, აყოლა ტიციანმა ილის მოშველიებით ცადა, თუმცა ეს ვერ მოხერხდა, შეუთავსებელნი ვერ შეთავსდნენ ვერც დიდი ნიჭის ტიციან ტაბიძის შემთხვევაში.

შემოქმედებითი გზის ყველა საფეხურზე ტიციან ტაბიძე ნათლად გრძნობს, ილიას დიდი ძალა როგორ აწვება „ზვავად თავზე“.

აკაკის პოეტური სტრიქონები ტიციან ტაბიძეს ერთგვარად მუსიკალურ ჰანგად აქვს დახსომებული და ჭაბუკობისდროინდელი განცდით აცოცხლებს ამ ხმას. „სულიკოს“ ჰანგს, როგროც გაუხუნარ, დაუვიწყარ განცდას ცვლის „ციცინათელას“ ციმციმი და გამონათება, მარადმდევია მისთვის აკაკის ჩანგური, აკაკის პერსონაჟები – ნათელა, ბაში-აჩუკი, აბდუშაჰილი.

სრულიად გამორჩეულია ვაჟა-ფშაველას სახელი, მისი ზემოქმედება პოეტზე.ტიციან ტაბიძეს ზოგი რამ გენიალურ ვაჟა-ფშაველასთანაც აახლოვებს. განსაკუთრებით ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს პოეტური გამომსახველობის სისადავე და დიდი უშუალობა.

ვაჟას დეკა და ღვია სიმბოლურ დატვირთვას იძენენ ტიციანის პოეზიაში. ვაჟა-ფშაველამ ბევრწილად განსაზღვრა ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ხასიათი. ვაჟა შეუცვლელ სიმაღლედ დარჩა ტიციანისათვის.

ვაჟა-ფშაველამ რამდენიმე წერილი – ესე უძღვნა XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ნაწყვეტი – ილია ჭავჭავაძე, ორი ბრწყინვალე წერილი ვაჟა-ფშაველაზე, ერთი წერილი ეძღვნება ვაჟას უმცროს ძმას – ბაჩანას და წარმოადგენს მისი შემოქმედებითი გზის საინტერესო განხილვას. ვრცელი, ძალზე საყურადღებო წერილი უძღვნა ტიციან ტაბიძემ დიდ ქართველ რეალისტს დავით კლდიაშვილს, ასევე ვრცელი წერილი ეძღვნება შ. არაგვისპირელს, მისი შემოქმედების განხილვას.

გარდა ამისა ცალკეული საყურადღებო დაკვირვებები და მოსაზრებები XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შესახებ გაბნეულია სხვა წერილებშიც.

საყურადღებოა, რომ ამ წერილებში ავტორია არა მარტო კრიტიკოსის თვალით ჭვრეტს მასალას, არამედ ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალით, რამდენადაც ყველა ეს წერილი გამოირჩევა საყურადღებო დაკვირვებებით ამ მწერალთა. ადგილის განსაზღვრისათვის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, იმაზე მითითებით, თუ რა იმემკვიდრა ამ მწერალმა და რა სიახლე შემოიტანა

ჩვენს მწერლობაში. ამგვარი მიდგომა პრინციპის დონეზე აყვანილი პოზიციაა ჩვენი ავტორისა, რაც საინტერესოდ გამჟღავნდა კიდეც 1929 წელს დაწერილ ნარკვევში ახალი ქართული ლიტერატურა.

ტიციან ტაბიძის წერილებისათვის დამახასიათებელია სათქმელის შეკუმშულობა, თეზისური ფორმა. თითქმის ყოველი ფრაზა, მზადაა გაშლისათვის.

ერთი ღირსება ტიციან ტაბიძის კრიტიკული წერილებისა ისაა, რომ ტიციანი დიდი ერუდიციის, ფართო ჰორიზონტის ავტორია. იგი ქართული მწერლობის შეფასებას ხშირად ახდენს მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში, მიუთითებს პარალელებზე, მსგავსება-განსხვავებებზე, ევროპელი და რუსი ავტორების გავლენაზე.

ტიციან ტაბიძის წერილებსა და ესეებში ცხადად იკვეთება დიდ ხელოვანთა, XIX საუკუნის დიდ წარმომადგენელთა შემოქმედებითი პორტრეტები. ტიციან ტაბიძის ბევრი დაკვირვება, მიგნება აშკარად სცდება კვლევა-ძიების საზღვრებს და სათავეს იღებს ნაგრძნობსა და განცდილში, რასაც შემდგომი კვლევა-ძიებისთვის აქვს დიდი მნიშვნელობა.

შეიძლება ტიციან ტაბიძის წერილებში ზოგი რამ საკამათო, ზოგი მოსაზრება მიუღებელი იყოს, მაგრამ ძირითადად მისი წერილები არც სადღეისოდ კარგავენ მნიშვნელობას, აქტუალობას და შემდგომი კვლევა-ძიების საფუძვლად იქცევიან.

ტიციან ტაბიძემ 1929 წელს რუსულ ენაზე დაწერა ახალი ქართული ლიტერატურა, მოკლე ნარკვევი.

როგორც ჩანს ნარკვევი დაიწერა ძირითადად იმ მიზნით, რომ რუსულენოვანი მკითხველისათვის წარედგინა XIX საუკუნის ქართული მწერლობა თავისი მაღალეთიკური შინაარსით, მრავალფეროვნებით.

თუ XX საუკუნის 10-იანი წლებისთვის ჟურნალი „ცისფერ ყანწებში" დაბეჭდილ ერთგვარ საპროგრამო წერილში „ცისფერი ყანწებით" ტიციან ტაბიძე უპირისპირდებოდა 60-იანი წლების დიდ წარმომადგენელთა პოეტურ პოზიციას, მათ პოეზიას ქართული მწერლობის მაგისტრალური ხაზიდან გადახვევად თვლიდა. თუ ტიციან ტაბიძის აზრით, სამოციანელებმა „ქართული პოეზიის ყვავილს დაუწყეს შეცვლა რუსული ხორბლით", რითაც დაშორდნენ ქართული პოეზიის ბუნებასაც და საერთოდ ჭეშმარიტი პოეზიიდანაც შორს იდგნენ, 1929 წელს დაწერილ ნარკვევში ტიციან ტაბიძე მთლიანად, რადიკალურად იცვლის

თავის თვალსაზრისს. იგი უკვე სავსებით მართებულად XIX საუკუნის ქართულ პოეზიას წარმოგვიდგენს, როგორც უწყვეტი განვითარების ბუნებრივ გზას. აქ სათანადოდაა გახაზული მთელი XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ეროვნულ შინაარსი, სათანადოდაა აღნიშნული ქართველ რომანტიკოსთა ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის დამსახურება, ნაჩვენებია ქართველი რომანტიზმის საერთაშორისო მნიშვნელობა. ღირსეულად არიან შეფასებული სახელოვანი სამოციანელები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, საგანგებოდ არის ხაზგასმული მათი პოეზიის ღრმა მოქალაქეობრივი და სოციალური შინაარსი, ის რაც ადრე მიუღებელი იყო ტიციანისათვის. სათანადო აქვს მიწყული მათი სკოლის წარმომადგენლებს, დიდი თუ ნაკლები ტალანტის შემოქმედთ.

გენიალური ვაჟა როგორც ადრეულ ესეში, აქაც ტიციან ტაბიძის მაღალ შეფასებას იმსახურებს, მაგრამ თუ ადრე იგი განცალკევებით მდგომად აღიქმებოდა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ახლა კანონზომიერადაა ჩართული ქართული პოეზიის განვითარების ისტორიაში, როგორც ერთი მისი მწვერვალი.

ტიციან ტაბიძის ნარკვევი მთლიან წარმოდგენას გვიქმნის XIX საუკუნის ყველა ქართველი მწერლის შესახებ.

მიუხედავდ მისი შექმნიდან დიდი დროის გასვლისა ნარკვევი არ კარგავს თავის შემეცნებით მნიშვნელობას, აქტუალურობას. ტიციან ტაბიძის მოსაზრებებს მომავალშიც არ მოაკლდებათ სათანადო ყურადღება და ინტერესი.

# გამოყენებული ლიტერატურა


1. აბაშიძე კ., ეტიუდები XIX ს. ქართული ლიტერატურის შესახებ. პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით და შესავალი წერილით. თბ., 1970
2. აბულაძე მ., ტიციან ტაბიძის პოეზია, წიგნში ტიციან ტაბიძე, თბ., 1999
3. აბულაძე მირიანი, ტიციან ტაბიძის პოეზია, თბ., 1961 წ.
4. ავალიანი ლ., გიჟი დროის ქართული მწერლობა. თბ., 2005
5. ავალიანი ლ., ვაჟა-ფშაველა ცისფერყანწელთა თვალთახედვით, წიგნში, ვაჟას კრებული, II, თბ., 1982
6. ავალიანი ლ., ლიტერატურული წერილები, თბ., 1992
7. ანდღულაძე ლ., რუსთაველით აღდგენილი სიამაყე, თბ., 2008
8. ასათიანი გ.,  თანამდევი სულები, თბ., 1983
9. ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, თბ., 1988
10. აფხაიძე შ., მახსოვს მარადის, თბ., 1980
11. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1972
12. გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991
13. გეგეჭკორი გ.,  ტიციან ტაბიძე, ჟურნ. „კრიტიკა“, 1991,    № 4
14. გომართელი ა., ქართული სიმბოლისტური პროზა, თბ., 1997
15. დოიაშვილი თ., მუსიკალური აზროვნება და პოეტური ენის თავისებურებანი, „კრიტიკა“, 1991, №4
16. ევგენიძე ი., „ვაჟა-ფშაველა“ (ცხოვრება და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები), 1989
17. ევგენიძე ი., გრიგოლ ორბელიანი, თბ., 1995
18. ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 2000
19. ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 2003
20. ვირსალაძე ე., XIX ს. ქართველი რომანტიკოსები და ხალხური პოეზია, ნ. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბ., 1968
21. კაპანაძე ს., ტიციან ტაბიძის პროზა, წერილები, ნარკვევები, ავტორეფერატი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997
22. ინგოროყვა პ.,ნიკოლოზ ბარათაშვილი (ნარკვევი) წიგნში, ნიკოლოზ

ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1963
23. კიკნაძე გრ., ილია ჭავჭავაძე, როგორც ხელოვანი ილიას კრებულში, ტ. I, თბ., 1998
24. კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957
25. კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველა, ალმანახში „სჯანი“, №6, თბ., 2005
26. კიკნაძე გრ., მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957
27. კიკნაძე გრ. ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ., 1978
28. კლდიაშვილი ს., ლექსები იყო მისი საგზალი, წიგნში, ტიციან ტაბიძე, წითელი მიხაკის ლეგენდა თბ., 1985
29. ლაისტი ა., საქართველოს გული, თბ., 1963
30. მანწკავა ი., ილია ჭავჭავაძე, კრებულში ილია ემიგრანტთა თვალით, II, თბ., 1996
31. მაღრაძე ე., გრიგოლ ორბელიანი, თბ., 1967
32. მახარაძე ა., ქართული რომანტიზმი, თბ., 1982
33. მინაშვილი ლ., სახელოვანი პოეტი ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსის ამპლუაში, წიგნში, ტიციან ტაბიძე, ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ., 2008
34. მინაშვილი ლ., ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 2009
35. მირიანაშვილი თ., პირზე მომდგარსა სიტყვასა, გაზ., „ლიტერატურული საქართველო" 1990
36. მიშველაძე რ., უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1998
37. ნადირაძე კ., რაც ლექსად ვერ ვთქვი, თბ., 1984
38. ნიკოლეიშვილი ა., მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ნარკვევები, II, 1997
39. ორბელიანი გრ., თხზულებანი, სრული კრებული, თბ., 1959, ა. გაწერელიას და ჯ. ჭუმბურიძის შესავალი წერილებით, რედაქციით და შენიშვნებით, 1959
40. სიგუა ს., მოდერნიზმი, თბ., 2008
41. სირაძე რ., ისტორია მკითხველის ფენომენისა და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია, „სჯანი“, 2005, №6
42. ტაბიძე ტ., ცისფერი ყანწებით, ჟურნ., „ცისფერი ყანწები“ ქუთ., 1916, №2

43. ტაბიძე ტ., თხზულებანი 3 ტომად, ტ. 2, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, თბ., 1966
44. ტაბიძე ტ., ლექსები, პროზა, წერილები, თბ., 1985
45. ტაბიძე ტ., ახალი ქართული ლიტერატურა, რედ. ლ. მინაშვილი, თბ., 2008
46. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, კრებული, შემდგენლები ი. ევგენიძე, ლ. მინაშვილი და ჯ. ჭუმბურიძე, თბ., 2003
47 ჩიქობავა არნ., ილია ჭავჭავაძე და ქართული ენის ერთიანობის საკითხი (ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან 140 წლისთავის გამო), ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება" 1978, №6
48. ჩხეიძე რ., ალექსანდრე ორბელიანი,1996
49. ცაიშვილი ს., მარადიული სახეები, თბ., 1981
50. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით, ტ. III, თბ., 1953
51. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით, ტ. IV, თბ., 1955
52. ჭილაია ს., მიშველაძე რ., ცისკარიძე ვ., თოფურია ა. და სხვა, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ნაწ. II, თბ., 1990
53. ჭუმბურიძე ჯ., XIX საუკუნე, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 2004
54. ხელაია მ., 99 ესსე, თბ., 1986
55. ხინთიბიძე ა.,ილიას კალამი, საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის შრომების კრებული, №4, თბ., 2007
56. ჯამბურია კ., მე დიდი მყავდა წინამორბედი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1989 წ. მაისი
57. Ло́сев А. Ф., Эстетика Возрождения , М. Мысль, ст. 1978
58. Цурикова Г ,Халдейские Города, в книге Тициан Табидзе, 1971
59. Encyclopedia Britannica Essay, Volume B. Chicago, London, Toronto, 1959