

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მარიამ ტორაძე

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა

მასობრივი კომუნიკაციების დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაკრებლად წარდგენილი
დი ს ე რ ტ ა ც ი ა

ნაშრომი შესრულებულია ივ. ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

სამეცნიერო ხელმძღვანელები -
ფილოსოფიის დოქტორი ჟურნალისტიკაში,
პროფესორი დალი ჩიკვილაძე;
ფილოლოგიის დოქტორი,
პროფესორი თამაზ ჯოლოგუა.



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

თბილისი 2013

სარჩევი

შესავალი.....	4
I თავი.....	14
პუბლიცისტის შემოქმედებითი ინდივიდულობა ეპოქის პირისპირ.....	14
1.1. ეპოქასთან ადაპტაციის ფსიქოლოგიური მოტივები	14
1.2. ტიცციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის რამდენიმე თავისებურება.....	17
II თავი.....	31
ეროვნული პრობლემატიკის ამსახველი სტატიები.....	31
2.1. „ქართული იდეა“	31
2.2. „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“	40
2.3. „წყაღდილობა საქართველოში“	44
2.4. „სალიტერატურო ქართულისთვის“	46
III თავი.....	55
წერილები ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ორგანიზების შესახებ.....	55
3.1. „სახელმწიფო გამომცემლობა“ (წერილი 1-ლი).....	55
3.2. „სახელმწიფო გამომცემლობა“ (წერილი მე-2).....	57
3.3. „ქართული ჟურნალი“	59
3.4. „სააგარაკო სახლი“	63
3.5. „მომავალი სეზონი“	66
IV თავი.....	69
წერილები ახალგაზრდა თაობის პრობლემატიკაზე.....	69
4.1. „სტუდენტობის ტრადიციები“	69
4.2. „სტიპენდიები“	72
4.3. „ჩვენი სტუდენტობა“	77
V თავი.....	81
წერილები ქართველ ხელოვანთა სოციალური პრობლემების შესახებ.....	81
5.1. „ფონდი ხელოვნებისთვის“	81
5.2. „ხელოვნების სასახლე“	85
5.3. „სპეცების კურიოზი“	86
VI თავი.....	88
წერილები ხელოვნებაზე.....	88

6.1. მუსიკა – „ზაქარია ფალიაშვილი”.....	88
6.2. თეატრი - „კოტე მარჯანიშვილი”	91
„დურუჯის“ დეკლარაცია”.....	91
6.3. ”რუსთაველის თეატრი”.....	97
6.4. ”ცხვრის წყარო” ქართულ სცენაზე”	101
6.5. ქანდაკება - ”აკაკის ძეგლი”	104
6.6. მხატვრობა - ”ნიკო ფიროსმანი”.....	109
6.7. ”ქიმერიონი”.....	129
დასკვნა.....	135
ბიბლიოგრაფია.....	140

შესავალი

ტიციან ტაბიძის სახელი მკითხველის ცნობიერებაში ასოცირებულია მძაფრ და ელვარე პოეზიასთან, მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ მხატვრულ ძიებებთან. ფართო საზოგადოება ნაკლებად ინტერესდება მისი პუბლიცისტური შემოქმედებით, რომლის გაცნობის გარეშე შეუძლებელი იქნება ტიციან ტაბიძის პერსონის სრულყოფილად დანახვა.

ისეთი რანგის პოეტის დაინტერესება ჟურნალისტიკით, როგორც ტიციან ტაბიძე იყო, მხოლოდ მოდური გატაცება, ცხადია, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო. მისი პუბლიცისტური შემოქმედება არ ჰგავს ამ სფეროში შემთხვევით აღმოჩენილი ადამიანის ტრაფარეტულ ოპუსებს.

ტიციან ტაბიძე, ისევე როგორც სხვადასხვა ქვეყნის ბევრი გამოჩენილი მწერალი, ჟურნალისტიკაში და პუბლიცისტიკაში მიიზიდა საზოგადოებრივი აზროვნების ამ ფორმისთვის ნიშანდობლივმა მკვეთრმა პირდაპირობამ, ემოციურობამ, პოლემიკურობამ.

სიმბოლისტური თუ ავანგარდისტული პოეზიის და პუბლიცისტიკის თანაარსებობა ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში ამ პიროვნების ფართო ინტელექტუალურ შესაძლებლობებსა და ინტერესებზე მეტყველებს. ჩანს, რომ ტიციან ტაბიძის ტალანტს თვითგამოხატვისთვის მრავალფეროვანი საშუალებები სჭირდება.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა მახვილი, ემოციური და ერუდიციით აღჭურვილი აზროვნების პროდუქტია. პუბლიცისტური ჟანრები გასაქანს აძლევს ტიციან ტაბიძის აქტუალურ აზრს, მის მისწრაფებას, თავისუფალი ფიქრის პროცესის თანამონაწილე მკითხველიც გახადოს. ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა მისი მკაფიო ჰუმანისტური მსოფლხედვის გამომჟღავნებაა – აქ ნებისმიერი მოსაზრება, დაკვირვება, ინფორმაცია, ფაქტი ემსახურება ადამიანისა და საზოგადოების ტკივილიანი არსებობის წარმოჩენას.

აქტუალობა

თანამედროვეობაში, ჩვენთანაც და უხცოვოშიც, მძაფრია ინტერესი ტოტალიტარიზმის ეპოქის, როგორც მძიმე ისტორიული მემკვიდრეობის მიმართ.

ამ ეპოქის სპეციფიკის წარმოჩენას არაერთი გამოკვლევა მიეძღვნა. განსაკუთრებით აქტუალურია იმ მწერლების, პოეტების, საერთოდ, შემოქმედი ადამიანების ნააზრევს – მათ შორის პუბლიცისტურის – კვლევა, რომლებიც იმსხვერპლა სასტიკმა ეპოქამ და რომელთა სიცოცხლე ხშირ შემთხვევაში სწორედ ამ ნააზრევს შეეწირა. მკითხველისთვის საინტერესოა, რაზე ფიქრობდნენ და მსჯელობდნენ ისინი იმ მძიმე წლებში.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის პრესა ზოგადად, და კონკრეტულად – ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ-ჟურნალისტური სტატიები თანამედროვე ჟურნალისტიკას კარნახობს თვალსაწიერის გაფართოებას – დაინტერესებას ადამიანით, მისი ბედით, მისი ღირსეული არსებობით, შრომით და შემოქმედებით.

დღეს აქტუალურია ტიციან ტაბიძის წერის მეთოდოლოგიის გაცნობა, გათვალისწინება. ამას ისიც განსაზღვრავს, რომ ავტორი თავის სტატიებში წარმოდგება როგორც აქტიური და ავტორიტეტული მოქალაქე.

მეცნიერული სიახლე

ნაშრომში გამოვლენილი და შესწავლილია ტიციან ტაბიძის რარიტეტული პუბლიკაციები – მე-20 საუკუნის დასაწყისში გამომავალ გაზეთებში – „ბარრიკადი“, „რუბიკონი“, „ბახტრიონი“ და „საქართველო“ – დაბეჭდილი საგაზეთო სტატიები, რომლებიც პირველი პუბლიკაციის შემდეგ აღარ გამოქვეყნებულა.

აგრეთვე გაანალიზებულია სხვადასხვა აკადემიურ გამოცემებში გამოქვეყნებული ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური წერილები, რაც, ერთი მხრივ, ავსებს მისი შემოქმედების შესახებ მკითხველის წარმოდგენას და, მეორე მხრივ, ამდიდრებს ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიას.

კვლევის მიზნები და ამოცანები

კვლევის მთავარ მიზანს წარმოადგენს ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკის შინაარსის და ღირებულების წარმოჩენა, აქტუალიზაცია და მასში არეკლილი ეპოქის პრობლემემატიკის გამოკვეთა.

ამ მიზანს უკავშირდება კვლევის შემდეგი ამოცანები:

რეალობასთან ტიციან ტაბიძის, როგორც პუბლიცისტის, ადაპტირების ფსიქოლოგიური მოტივების გაგების ცდა;

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის ზოგიერთი თავისებურების, აზრის გამოსატვის სახეობრივი და კომპოზიციური ხერხების განხილვა;

იმის წარმოჩენა, თუ რას მიიჩნევდა პუბლიცისტი ეროვნული იდენტობისთვის საფრთხის შემქმნელ ეპოქაში ყველაზე მნიშვნელოვნად ქართული ცნობიერების შენარჩუნებისა და განვითარებისთვის;

მწერალთა და ხელოვანთა, აგრეთვე სტუდენტობის სოციალური მდგომარეობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალური ფუნქციონირების პრობლემების გამოკვეთა პუბლიცისტის ნააზრევში;

ხელოვნებისადმი მიძღვნილი სტატიების სპეციფიკაზე დაკვირვება;

დაკვირვება იმაზე, თუ რამდენად და როგორ ახერხებს თავისუფალი შემოქმედი ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში სიმართლის გამოსატვას.

კვლევის მეთოდოლოგია

კვლევისას ტექსტზე მუშაობის პროცესში უპირველეს ყოვლისა გამოყენებულია დოკუმენტის დეტალური და იმავდროულად მთლიანობითი, ინტეგრირებული ანალიზის მეთოდი, რომლის მეშვეობით ინტერპრეტირებულია ტექსტი, წარმოჩენილი და გააზრებულია ქვეტექსტი.

კვლევის ანალიზის ეტაპზე გამოყენებულია ისტორიული ანალიზის მეთოდი. ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა განხილულია იმ ეპოქის კონტექსტში, რომელშიც იგი შეიქმნა, აგრეთვე თანამედროვეობის გადმოსახედიდან.

კვლევაში გამოყენებულია შედარებითი ანალიზის მეთოდი, რომლის საშუალებით გამოვლენილია პარალელები – წარმოდგენილია ტიციან ტაბიძის იმ თანამედროვეთა არაერთი მოსაზრება, რომლებიც ამავე თემატიკით ინტერესდებოდნენ.

ნაშრომში ამა თუ იმ ფორმით განხილულია ტიციან ტაბიძის 30-მდე პუბლიკაცია – წერილები, რომლებიც სხვადასხვა წყაროდან იქნა მოძიებული. 10-ზე მეტი სტატია დამუშავებულია ტიციან ტაბიძის თხზულებათა

სამტომეულის მეორე და მესამე ტომებიდან, ხოლო სხვა სტატიები – მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული პერიოდიკიდან – ძირითადად „ცისფერყანწელთა“ საგაზეთო გამოცემებიდან: „ბახტრიონი“ (რედაქტორი – გიორგი ლეონიძე, გამოდიოდა 1922 წლის 3 ივლისიდან 1923 წლის თებერვლამდე), „ბარრიკადი“ (რედაქტორი ტიცვიან ტაბიძე, გამოდიოდა 1922 - 1924 წლებში, საკმაო ინტერვალებით) და „რუბიკონი“ („სრულიად საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის“ ყოველკვირეული ორგანო, გაზეთს ხელს აწერს სარედაქციო კოლეგია, კავშირს, რომელმაც ორი წელი იარსება, ხელმძღვანელობდა გრიგოლ რობაქიძე). ამ გაზეთების არაერთი ნომერი გადაურჩა საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ მათ მიზანმიმართულ განადგურებას. რარიტეტების ფონდი ძირითადად დაცულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში და პოეტ იოსებ გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმში არსებულ პირად არქივში.

ტიციან ტაბიძის პუბლიკაციებს შორის ჩვენს მიერ აქცენტი გაკეთდა მათზე, რომლებსაც გამოკვეთილად პუბლიცისტური ხასიათი აქვთ და ამავე დროს საშუალებას იძლევიან დავაკვირდეთ, თუ რამდენად და როგორ ახერხებს თავისუფალი შემოქმედი ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში სიმართლის გამოხატვას.

ნაშრომის სტრუქტურა

საკვალიფიკაციო ნაშრომი, შესავლისა და დასკვნის გარდა, შედგება ექვსი თავისაგან. ნაშრომს ახლავს დამოწმებული და გამოყენებული ლიტერატურის სია.

პირველი თავი ეძღვნება საბჭოთა რეალობასთან ტიცვიან ტაბიძის ადაპტაციის ფსიქოლოგიურ მოტივებს; აქვე წარმოდგენილია მისი პუბლიცისტური სტილის და ოსტატობის ზოგადი დახასიათება.

მეორე თავში გაერთიანებული სტატიები გამოხატავს ტიცვიან ტაბიძის რეფლექსიას ქართულ ეროვნულ ხასიათზე, საქართველოს ბედზე, ქართულ ენაზე.

მესამე თავში განხილულია ტიცთან ტაბიძის რარიტეტული სტატიები, რომლებიც ეხება ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ორგანიზების რთულ პრობლემებს, არსებითად კი ლიტერატურის გადარჩენის პრობლემას საბჭოთა რეჟიმის პირობებში.

მეოთხე თავში საუბარია იმ რარიტეტული სტატიების შესახებ, რომლებიც წარმოადგენს პუბლიცისტის ცდას, საზოგადოების და ხელისუფლების ყურადღება მიმართოს ახალგაზრდა თაობის, კერძოდ, სტუდენტების მწვავე სოციალური პრობლემებისაკენ.

მეხუთე თავში ლაპარაკია პუბლიცისტურ სტატიებზე, რომლებშიც ქართველ ხელოვანთა მძიმე სოციალური მდგომარეობაა განხილული.

მეექვსე თავში მსჯელობის საგანია ტიცთან ტაბიძის პუბლიცისტური გამოსმაურებები ქართული თეატრის, მუსიკის, ქანდაკების, მხატვრობის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ნოვატორულ მოვლენებზე.

საკითხის შესწავლის ისტორია

ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში ტიცთან ტაბიძის პუბლიცისტიკა მისი შემოქმედებიდან არ გამოცალკევებულა როგორც საგანგებო შესწავლის საგანი, მაგრამ მისი ცალკეული პუბლიცისტური ნაწარმოებები, ბუნებრივია, მკვლევართა ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა.

პოეტის ბიოგრაფიისა და ესეისტიკის მკვლევართა შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მირიან აბულაძის მონოგრაფია „ტიცთან ტაბიძე“ (აბულაძე: 1961), სარგის ცაიშვილის წიგნი „წინამორბედი და თანამედროვენი“ (ცაიშვილი: 1986), აკაკი ვასაძის „ტიცთან ტაბიძე“ (ვასაძე: 1985), ზაზა აბზიანიძის „ლიტერატურული პორტრეტები“ (აბზიანიძე: 2009), სოსო სიგუას „მოდერნიზმი“ (სიგუა: 2008) და სხვა სამეცნიერო-კვლევითი ხასიათის ნაშრომები. უნდა ითქვას, რომ ამ ნაშრომებში ტიცთან ტაბიძის პუბლიცისტიკა არ არის გაანალიზებული, მაგრამ ზოგადად შეფასებულია და ეს შეფასება მნიშვნელოვანია.

მირიან აბულაძე შეისწავლის ტიცვიან ტაბიძის ბიოგრაფიასა და პოეტურ შემოქმედებას, ხოლო პუბლიცისტიკის შესახებ აღნიშნავს, რომ ის მეტყველებს მისი ავტორის ფართო ლიტერატურულ ინტერესებზე, რომელიც ჟანრობრივი თვალსაზრისით არასდროს იზღუდებოდა. აბულაძე მაღალ შეფასებას აძლევს ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტიკას და მიიჩნევს, რომ პოეტმა „თავის შესანიშნავ პოეზიასთან ერთად, დაგვიტოვა ოსტატურად დაწერილი მხატვრული ნარკვევები, ისტორიულ-ლიტერატურული და თეორიული გამოკვლევები, პუბლიცისტური წერილები და ბრწყინვალე ესეისტური ხასიათის ნაწერები” (აბულაძე 1961: 12).

სარგის ცაიშვილის აზრით, ტიცვიან ტაბიძის წერილებში „ნათლად ჩანს ის ფართო ლიტერატურული ჰორიზონტი და მაღალი გემოვნება, რაც უდავოდ იყო ტიცვიან ტაბიძის მთელი შემოქმედების მთავარი ნიშან-თვისება” (ცაიშვილი 1986: 142).

აკაკი ვასაძეს ტიცვიან ტაბიძე წარმოუდგება არა მხოლოდ ქართული ლექსის ნოვატორად, რომელსაც, აგრეთვე, დიდი წვლილი მიუძღვის რუსული და ევროპული პოეზიის თარგმნაში, არამედ „ისტორიულად პრინციპული მნიშვნელობის თეორიული და პუბლიცისტური წერილების ავტორად, ქართული თეატრის განახლება-აღორძინების ბედ-იღბალზე მზრუნველ მოამაგედ და იმ ჭეშმარიტ სახალხო მოღვაწედ, თავის წილ ბევრად რომ აპირობებდა კულტურულ-შემოქმედებითი ატმოსფეროს სისავსეს და ცხოველმყოფელობას” (ვასაძე 1985: 3). ა. ვასაძე საუბრობს ტიცვიან ტაბიძის მრავალმხრივ შემოქმედებით ტალანტზე, რომლის უპირველესი ნიშნებია მძლავრი პიროვნული ენერჯია და დაუოკებელი სწრაფვა თვითგამოსახვისკენ. ავტორი საგანგებოდ მსჯელობს ტიცვიან ტაბიძის აღტაცებულ დამოკიდებულებაზე ქართველ სტუდენტთა ბრძოლისუნარიანობისადმი და შეახსენებს მკითხველს მის სტატიას „სტუდენტობის ტრადიციები” (ვასაძე 1985: 14).

ზაზა აბზიანიძის სტატიაში იგრძნობა ემპათია ტიცვიან ტაბიძის პოეტური ნატურის მიმართ. მკაფიო შტრიხებით არის დახატული მისი შემოქმედებითი პორტრეტი. ავტორი ამ განუმეორებლად თავისებური, არტისტული და თავისუფებისმოყვარე ადამიანის ცხოვრების ლოგიკურ ფინალად მიიჩნევს საბჭოთა რეპრესიების ეპოქაში მის ტრაგიკულ დაღუპვას. „არც ტიცვიანამდე, არც შემდეგ, არცერთ ქართველ პოეტს ასეთი მონდომებით საგანგებოდ არ უძერწია თავისი იერი... ტიცვიანის ცხოვრება ამ სცენაზე დაიწყო როგორც უწყინარი თამაში, როგორც ფარსი, თავისი ტრადიციული ნიღბებით, მაგრამ

დამთავრდა, როგორც ბერძნული ტრაგედია – უღმობლად და შემადრწუნებლად” (აბზიანიძე 2009: 286).

სოსო სიგუა წიგნში „მოდერნიზმი“ მკითხველს აცნობს იმ ძირითად ბრალდებებს, რომლებიც საბჭოთა ხელისუფლების მიერ იყო შეთითხნილი ტიცვიან ტაბიძის წინააღმდეგ: პოეტი „მხილებულ და განადგურებულ იქნა...“ – მას დაბრალდა ტერორისტულ-დივერსიულ, ჯაშუშურ ორგანიზაციებთან ურთიერთობა საბჭოთა კავშირის დამხობის მიზნით, მონაწილეობა ფაშისტურ ორგანიზაციაში, მავნებლობა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფრონტზე (სიგუა 2008: 184-185).

წიგნში თავმოყრილია ინფორმაცია „ცისფერყანწელების“ მიერ გამოცემული გაზეთების შესახებ (სიგუა 2008: 111-113).

სტატიაში „ომი და ლიტერატურა“ სოსო სიგუა მიმოიხილავს ტიცვიან ტაბიძის თანამედროვე ქართველი მწერლების – კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძის, პაოლო იაშვილის და თვითონ ტიცვიან ტაბიძის მოსაზრებებს ამ თემაზე. წიგნის ავტორს განსაკუთრებულად საინტერესოდ მიაჩნია ტიცვიან ტაბიძის წერილი „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“, რომელიც „პაციფიზმის წინააღმდეგაა მიმართული და ამართლებს ომის აუცილებლობას, ქართველთა მებრძოლ სულს, რომელიც ჰქონდა დიდს თუ პატარას“ (სიგუა 2008: 70). მკვლევარის აზრით, ტიცვიან ტაბიძემ ომის ჰეროიკა ქართველი ერის ნაციონალურ თვისებად მიიჩნია და თანამოკალმეებს მოუწოდა, ეგრძნოთ ომის სული და არ ეფიქრათ ომის ბოროტებაზე (სიგუა 2008: 70).

ამავე სტატიის – „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ – შესახებ მსჯელობს ტიცვიან ტაბიძის პროზის მკვლევარი სალომე კაპანაძე (კაპანაძე 2005: 121-123). 2002 წელს გაზეთში „ჩვენი მწერლობა“ გამოქვეყნდა ტიცვიან ტაბიძის ამ სტატიის ჩვენი ანალიზი, რომელიც წარმოდგენილია სადისერტაციო ნაშრომში (ტორაძე 2002ბ: 4).

სალომე კაპანაძის წიგნი „ცისფერი ყანწებიდან – მარადისობამდე“ (კაპანაძე: 2005) მნიშვნელოვანი და საყურადღებო ნაშრომია ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტიკის კვლევის თვალსაზრისით. აქ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ტიცვიან ტაბიძის „სრული იდენტიფიკაციისთვის, ნამდვილი რაგვარობის განსაზღვრისთვის საკმარისი არ არის მისი ლირიკული შედევრების შეფასება, აუცილებელია მისი პროზაული მემკვიდრეობის ღირებულების გათვალისწინება“ (კაპანაძე 2005: 12).

მკვლევარი თავის წიგნში აანალიზებს ტიცციან ტაბიძის პროზას – მოთხრობებს, პროზაულ მინიატურებს, ნოველებს, კინოსცენარს და მათში სიმბოლიზმის გამოვლინებებს ეძებს. მაგრამ ავტორის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა ტიცციან ტაბიძის რამდენიმე პუბლიცისტური ნარკვევიც, მაგალითად, „ახალი მცხეთა” (კაპანაძე 2005: 62-63), „ქართველი მწერლები სომხეთში” (კაპანაძე 2005: 69-73). ეს ორი ნარკვევი ჩვენს მიერაც იყო შესწავლილი, რაც აისახა 1997 წელს თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის კონფერენციაზე წარდგენილ მოხსენებასა და გამოქვეყნებულ თეზისებში: „ტიცციან ტაბიძის ნარკვევების კომპოზიცია” (ტორაძე 1997: 17,18). ეს კვლევა ასახულია ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში.

ს. კაპანაძე აანალიზებს ტიცციან ტაბიძის სტატიებს – „სალიტერატურო ქართულისთვის” და „ტფილისი” – მიძღვნილს ქართული ენის დისკრიმინირების თემისადმი და მიაჩნია, რომ ეს სტატიები „ეროვნული თვითგამორკვევის მწვავე პრობლემებითაა აღსავსე” (კაპანაძე 2005: 184,185).

ს. კაპანაძის ზემოთხსენებულ წიგნში მიმოხილულია ტიცციან ტაბიძის ნარკვევები – „ახალი კოლხიდა”, „რიონიდან ენგურამდე”, „ტყვარჩელი”, „ორპირი”, „ერთი კვირა ოსეთში” (კაპანაძე 2005: 51-67) და შეფასებულია ისინი, როგორც აღმშენებლობის იდეით გატაცებული ჰუმანისტი მწერლის თხზულებები.

ს. კაპანაძის წიგნში ადგილი ეთმობა ტიცციან ტაბიძის ნარკვევს „ასე იღება კულტურის კარი დარიალთან” (კაპანაძე 2005: 80-81). ეს ნარკვევი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ წარმოაჩენს ტიცციან ტაბიძის აქტიურ მცდელობას, შეიტანოს წვლილი საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში, გაააქტიუროს ეროვნული საგანძურის დაცვა და პოპულარიზაცია. აქ საუბარია ქართველი პოეტის ცნობილ ინიციატივაზე, ყაზბეგში დაეარსებინათ სალიტერატურო და მხარეთმცოდნეობითი მუზეუმი, რომელიც აღექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მუზეუმიც იქნებოდა.

გასაზიარებელია ს. კაპანაძის შეხედულება ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობის მე-15 წლისთავზე დაწერილი ტიცციან ტაბიძის წერილის პათოსის შესახებაც: „20-30-იან წლებში პროლეტარული კრიტიკა ფ. მახარაძის მეთაურობით გააფთრებით ებრძოდა ილიასა და მისი შემოქმედების მკვლევართ... ასეთ ატმოსფეროში ტ. ტაბიძემ მაინც მოახერხა ეთქვა მთავარი სათქმელი ილიას, როგორც პოეტისა და ერისკაცის დიდ მისიაზე ქართულ სინამდვილეში” (კაპანაძე 2005: 133-134).

ს.კაპანაძის თქმით, ეს „ნარკვევები უფრო სააგიტაციოდ არიან გამიზნული...“ და მათში ვლინდება „იდეოლოგიური და მომწოდებლური პათოსი“ (კაპანაძე 2005: 82). გასაგებია, რა ტიპის აგიტაციასა და იდეოლოგიაზე საუბრობს მკვლევარი. ამ საკითხის არსის ინტერპრეტირების ცდაა მოცემული ჩვენს მოხსენებაში – „ტიციან ტაბიძის საბჭოთა პერიოდის ნარკვევების ფსიქოლოგიური მოტივაციის გაგების ცდა“, რომელიც წაკითხული იყო საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლებისა და თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის რესპუბლიკურ სამეცნიერო კონფერენციაზე და აისახა გამოქვეყნებულ თეზისებში (ტორაძე 2002ა: 40-43) მასალა წარმოდგენილია ჩვენს ნაშრომში.

სამართლიანია ს. კაპანაძის მიერ გამოთქმული თვალსაზრისი, რომ ტიციან ტაბიძის „მხატვრული კონცეფციის წყალობით ეპოქისთვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სოციალური და სულიერი ცხოვრება ასახულია მახვილი პუბლიცისტის თვალით... ნარკვევები თვალსაჩინოს ხდიან მწერლის განსწავლულობას, სინამდვილის ნოვატორულ, მაღალხატოვან ხილვა-ათვისების უნარს... პუბლიცისტურ სიბრძნესა და განცდითი სიმახვილით სავსე მხატვრულ აზროვნებას“ (კაპანაძე 2005: 82).

ს. კაპანაძის ნაშრომში საუბარია ტიციან ტაბიძეზე, როგორც ქართული თეატრისა და მხატვრობის ქომაგზე, ამ სფეროში ნოვაციების მხარდამჭერზე. მკვლევარის ინტერესი ფოკუსირებულია კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელის, ნიკო ფიროსმანის, ლადო გუდიაშვილისა და იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებით ნატურებზე, კაფე „ქიმერიონის“ შთამბეჭდაობასა და მომხიბვლევლობაზე (კაპანაძე 2005: 172-183).

აღსანიშნავია, რომ პროფესიონალმა ქართველმა თეატრმცოდნეებმა – პროფესორებმა ვასილ კიკნაძემ და ნოდარ გურაბანიძემ – თავიანთ წიგნებსა და სახელმძღვანელოებში გამოკვეთეს ტიციან ტაბიძის, როგორც თეატრალური რეფორმის ერთ-ერთი იდეოლოგის ფიგურა, დაიმოწმეს მისი წერილები და გამოხმაურებები თეატრის შესახებ. ვასილ კიკნაძე მსჯელობს „ცისფერყანწელებისა“ და „ღურუჯელების“ პირად მეგობრულ კონტაქტებზე, რომელთაც „უთუოდ ესთეტიკური ხასიათის პრინციპებიც ელო საფუძვლად“ (კიკნაძე 2003: 523). ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ტიციან ტაბიძე თანადგომას უცხადებდა „ღურუჯის“ მანიფესტს და მის „კადნიერ ტონსაც“ კი

უჭერდა მხარს. აქვე მოყვანილია ტაბიძის ციტატა სტატიიდან „დურუჯის“ დეკლარაცია” (კიკნაძე 2003: 525).

ნოდარ გურაბანიძე ლოპე დე ვეგას პიესის – „ფუნტე ოვესუნას“ მარჯანიშვილისეული დადგმის მიმოხილვისას იმოწმებს ტიციან ტაბიძის, როგორც თვითმხილველის და, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი პირველი რეცენზენტის, მოსაზრებებს: „მარჯანიშვილს აქვს მოზღვავებული მეწყერის შთაგონება და თუ ზვავად წამოვიდა...“ (გურაბანიძე 2012: 15).

1999 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა ჩვენი სტატია „ტიციან ტაბიძე ეროვნული თვითცნობიერების შესახებ“, რომელშიც გაანალიზებულია ტიციან ტაბიძის მიერ 1916 წელს გაზეთ „საქართველოში“ გამოქვეყნებული სტატია „ქართული იდეა“ (ტორაძე 1999: 132-134). მასალა წარმოდგენილია სადისერტაციო ნაშრომში.

I თავი

პუბლიცისტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ეპოქის პირისპირ

1.1. ეპოქასთან ადაპტაციის ფსიქოლოგიური მოტივები

„...და მე ხანდისხან მეჩვენება

ვითომ სამყარო

ბაღია დიდი, დაწყველილი

და შხამიანი.

მძიმე მხედარნი, შუბლშეკრული

და უაბჯარო

მოჰქრიან: რემბო, ერედია,

ემილ ვერჰარნი.

თითქო შეცდომით შემეყვანა

ვიღაცამ ბაღში

და შიშით ვხედავ გიგანტის ჩრდილს

მიმფრინავ მხედარს.

უღონო, სუსტი, ავტირდები

პატარა ბავშვი

და თან მრცხვენია, ვიხედები,

ხომ არვინ მხედავს...” –

უაბჯარონი

(ტაბიძე 1995: 30)

„...პოლიტიკურ ამბებში მე სავსებით ნათლად ვერ ვერკვეოდი. ჩემი დამოკიდებულება რუსულ და ფრანგულ სიმბოლიზმთან სრულიად არაკრიტიკული იყო... მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაჯანსაღ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ვქადაგებდით „ხელოვნებისათვის“... სამმა წელმა, რომელმაც განვლო ოქტომბრიდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე და სიახლოვემ ახალგაზრდა ბოლშევიკ მეგობრებთან, რომლებიც საქართველოში იატაკქვეშ მუშაობას ეწეოდნენ, შეგნებაში გარკვეული სინათლე

შეიტანა“ (ტაბიძე 1960: 23-24) – სიკვდილმისჯილის შეწყალების თხოვნის ინტონაციით აღბეჭდილი ავტობიოგრაფია მისი ავტორის – ტიცვიან ტაბიძის „მიწასთან დაბრუნებას“ ამცნობდა საზოგადოებას. ამ ტრაგიკული შემობრუნების შემდეგ ბოჰემური არტისტები, მეღანქოლიური პიეროები და არისტოკრატი დენდები, იმდროინდელი კომუნისტური ნომენკლატურის ენით რომ ვთქვათ, „მხატვრული ინტელიგენციის იმ საუკეთესო წარმომადგენლებად იქცნენ, რომელთაც პარტიის ბრძნული პოლიტიკის მეოხებით გადაჭრით გაწვევით კავშირი ძველ სამყაროსთან, აღიარეს ახალი იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი, აქტიურად ჩაებნენ ახალი ცხოვრების მშენებლობაში“ (საქართველოს... 1976: 860). სწორედ ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ტიცვიან ტაბიძის ჟურნალისტური მოღვაწეობის ერთი ასპექტი – საბჭოთა პუბლიცისტური ნარკვევების ციკლის შექმნა.

ტიციან ტაბიძის პოეტური მსოფლშეგნების მთავარი თვისება სიცოცხლის სიყვარულია – „მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე!“ (ტაბიძე 1982: 564). მაგრამ სიცოცხლის წინაშე აღტაცებას თან სდევდა მოახლოებული სიკვდილის მწვავე წინათგრძნობა – „თუ ღრმა ღელეში ჩვენი თავები სადმე დაგორდეს...“ (ტაბიძე 1982: 530) ძალადობის, თავისუფალი ნების უზურპირების პირობებში, სიკვდილის პირისპირ მდგომი პოეტი მისი დაძლევის, მასზე ამადლების თუ მისგან გაქცევის აუცილებლობის წინაშე აღმოჩნდა. ტიცვიან ტაბიძის მიერ ამ წლებში შექმნილ ნარკვევებში ზოგჯერ უფრო ყრუდ, ზოგჯერ კი ყურისმომჭრელად გაისმის საბჭოთა პროპაგანდისტული პათეტიკა, რაც უნდა განვიხილოთ როგორც შინაგანი შფოთვით გამოწვეული, გაუცნობიერებელი პრევენციული საშუალება, მიმართული სიცოცხლისადმი მუქარის შემცველი სიტუაციის აღსაკვეთად.

მოსალოდნელი თავდასხმის მოლოდინში, მძიმე მორალური პრესინგის პირობებში ინდივიდი უუცხოვდება საკუთარ თავს, ის მთლიანად ითავისებს პიროვნების იმ ტიპს, რომელსაც მას სთავაზობს საყოველთაო შაბლონი, გაურბის თავისუფლებას და ახდენს არსებითად თავსმოხვეულ, მაგრამ მოჩვენებითად ნებაყოფლობით კონფორმიზაციას. ტიცვიან ტაბიძე ნარკვევებში ცდილობს მიჰყვეს საბჭოთა ცხოვრების მდინარებას, აღფრთოვანდეს საბჭოთა აღმშენებლობით და დაარწმუნოს საკუთარი თავი, რომ აღმშენებლობა ნამდვილია და ბედნიერების მომტანი.

ამასთან ერთად, „აჩრდილთა ქვეყნიდან“ დაბრუნებული ცისფერყანწელის ჟურნალისტურ ნარკვევებში აისახა რეალური, ნივთიერი სამყაროს მონატრება, რომელშიც გარეგნულად რაღაც თითქოს სასიკეთოდ იცვლებოდა. „ახალი მცხეთა“ (ტაბიძე 1966ბ: 31-37), „ახალი კოლხიდა“ (ტაბიძე 1966ბ: 192-221) – „როცა იხსნება ახალი მცხეთა, როცა საფუძველი ეყრება ერის ახალ ეკონომიკურ აღორძინებას... უნდა იხმოდეს ახალი გამარჯვების სიმღერა შრომისა და ძმობის კავშირისთვის, საბჭოთა რესპუბლიკების შედუღებისა და სახალხო სახელმწიფოს განმტკიცებისთვის“ (ტაბიძე 1966ბ: 35).

პიროვნების ქვეცნობიერი სამყაროს შესწავლის გადრმავებამ თანამედროვე ფსიქოლოგიაში სკეფსისი გააჩინა ტექსტის ღიად მოცემული შინაარსის მიმართ და გაამძაფრა ინტერესი მისი დაფარული პლასტებისადმი. თუ ამ რაკურსით განვიხილავთ ტიცინ ტაბიძის ნარკვევებს, დავინახავთ, რომ ფრუსტრაციისა და სულიერი განგაშის პირობებში აღმოჩენილი პიროვნების ფსიქიკაში – „ვიღაცა დადის ხმალამოწვდილი...“ (ტაბიძე 2005: 67) გაუცნობიერებლად ერთვება ეგოს ერთ–ერთი დამცავი მექანიზმი – რაციონალიზაცია. ამ შემთხვევაში ადამიანს ექმნება ილუზია, რომ ის სუბიექტურად გულწრფელია, სინამდვილეში კი თავს იტყუებს და ცრუ არგუმენტაციის საფუძველზე ცდილობს ირაციონალური ქცევა დაფაროს რაციონალიზაციით (ჰელი, ზიგლერი 1997: 130-131). ტიცინ ტაბიძის ნარკვევების საბჭოთა პუბლიცისტური პათოსი თვითგადარჩენის ინსტინქტის ტრაგიკულ გამოძახილად უნდა მივიჩნიოთ.

ადამიანის სულის გახლეჩა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი გახლეჩის ეპიცენტრია, ამიტომ, თუკი გვსურს უფრო დეტალური წარმოდგენა ვიქონიოთ სიღრმისეულ რეალობაზე, საჭიროა უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ განხეთქილება ადამიანის სულში (ტონბი: 1991). ტიცინ ტაბიძის ფაქიზ, მიაშიტურ და მგრძობიარე ნატურაში სულის გახლეჩა, როგორც ჩანს, სწორედ ე.წ. „მიწასთან დაბრუნებამ“ გამოიწვია – ცოდვილობის განცდა, ზნეობრივი მარცხის მტანჯველი შეგრძნება დაბადა, მტკივნეული რეფლექსიისკენ, თვითჩადრმავეების და თვითშეფასებისკენ უბიძგა, მაგრამ ეს რთული სულიერი შინაარსიც კვლავ საბჭოური იდეოლოგიური სქემებით და კლიშეებით, დემონსტრაციული საბჭოური ეგზალტაციით იფარება, რომლის მიღმა მაინც იგრძნობა საკუთარ თავზე ძალდატანება. „ოქტომბრის შემდეგ არათუ ახალი ადამიანები დაიბადნენ, – ოქტომბრის წინ დაბადებული ხალხიც ხელმეორედ დაიბადა და მოინათლა ახალი ცეცხლით და ნიაღვრით... და მეც

ჩემს თავზე ვაკვირდები ამ მეორე ადამიანს, ახალ კაცს, ახალი გრძნობით და შთაბეჭდილებით” („ტოლსტოის დღეები“, ტაბიძე 1966ბ: 9).

“ახალი ცეცხლით“ ნათლობა ტიცვიან ტაბიძისთვის ტრაგიკულად დასრულდა.

1.2. ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის რამდენიმე თავისებურება

ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტური სტატიები და ნარკვევები იდეურად, თემატურად, სიუჟეტურად, სახეთა სისტემის თუ სხვა თვალსაზრისით საგანგებო კვლევას, სპეციფიკურ შესწავლას მოითხოვს. ამჯერად ჩვენი მიზანია განვსაზღვროთ მისი პუბლიცისტური აზროვნების სტილის რამდენიმე თავისებურება, მისი პუბლიცისტური ოპუსების კომპოზიციური წყობის, შინაგანი აღნაგობის დამახასიათებელი ნიშნები.

ტიცვიან ტაბიძის ნარკვევთა კომპოზიციური მთლიანობა, როგორც ჩანს, შემთხვევითი და უნებლიე მოვლენა კი არ არის, არამედ სრულიად გააზრებულია და მიზანდასახულადაა მიღწეული. თხრობის საშუალებები – სიუჟეტური ხაზის დინამიური განვითარება ან მშვიდი, სტატიკური პასაჟები, პერსონაჟთა განლაგება, სვლა წარსულიდან მომავლისკენ და ბევრი სხვა რამ გვაძლევს საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ ნაწარმოების კომპოზიციური სიმწყობრე და გამართულობა ტიცვიან ტაბიძის მიერ პუბლიცისტიკაში პოეზიიდან, ლიტერატურიდან “გადმონერგილი” მწერლური ოსტატობის კომპონენტია.

ტიცვიან ტაბიძის ნარკვევთა კომპოზიციაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ნაწარმოების სიუჟეტის წყობა, აგრეთვე სიუჟეტისგარეთა ელემენტები – ლირიკული წიადსვლები, ანალიტიკური განსჯა, შთაბეჭდილებები და ტექსტის თანაფარდობა ფრაგმენტთან, ავტორის ტექსტების ერთობლიობასთან, კონტექსტისა და ქვეტექსტის გააზრება, ავტორის შინაგანი სამყაროს სპონტანური გამოვლინებები და სხვ.

იმისთვის, რომ შეძლებისდაგვარად წარმოგვეჩინა ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტური სტილი, მისი, როგორც პუბლიცისტის აზროვნების კონსტრუქცია, ნარკვევების საერთო სიმწყობრე და ტექსტობრივ ელემენტთა ურთიერთმიმართების სისტემა, გადავწყვიტეთ ამ თვალსაზრისით დაგვიკვირებოდით მის ორ ნარკვევს – „ახალი მცხეთა“ (ტაბიძე 1966ბ: 31-37) და

„ქართველი მწერლები სომხეთში“ (ტაბიძე 1966ბ: 192-220). ჩვენი სურვილია, ამ ნაწარმოებებზე დაკვირვებით და, ხშირ შემთხვევაში, მათი შედარებით შესაძლებელი გავხადოთ განზოგადებული დასკვნების გამოტანა იმის თაობაზე, თუ რა საყრდენებზე აგებს ავტორი თავისი ნარკვევების არქიტექტონიკას და ზოგადად როგორ წარმოუდგენია მას ნარკვევის სტრუქტურული ორგანიზება.

რატომ შევარჩიეთ მაინცდამაინც ეს ორი ნარკვევი?

უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ორივე ერთ წელიწადს – 1927 წელსაა დაწერილი. დროის თანხვედრა საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ მწერლის მსოფლმხედველობრივ ევოლუციას, შემოქმედებით იმპულსებს მისი ჟურნალისტური მოღვაწეობის ერთ კონკრეტულ პერიოდში. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ბევრ იდენტურ, თანხვედრ ტენდენციასთან ერთად ამ ორ ნარკვევში იკვეთება ერთი ყველაზე ძლიერი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მაგისტრალური მოტივი, ღერძი, რომლის გარშემო ვითარდება ნაწარმოების ფაბულა, თავს იყრის მთავარი სათქმელი. ეს არის „ძველის“ და „ახლის“ კონფლიქტი, მათი ურთიერთმიზიდულობა თუ ერთმანეთისგან განზიდვა. ორივე ნარკვევში ზოგჯერ აშკარად მიზანმიმართულად, ზოგჯერ კი, ალბათ, გაუცნობიერებლადაც გამჟღავნებულია ეს მთავარი მოტივი.

ტიციან ტაბიძის ნარკვევი „ქართველი მწერლები სომხეთში“ ე.წ. სამოგზაურო ნარკვევთა ჟანრს განეკუთვნება, მაგრამ აქ დაძლეულია ვიწრო საბჭოთა ჟანრობრივი შეზღუდვები და წერილი ორიგინალურ და ეფექტურ პუბლიცისტურ ნაწარმოებად წარმოდგება. სათაური და ნარკვევის დაწერის თარიღი თავიდანვე აღძრავს შესაბამის ასოციაციებს და განწყობილებას – გვასხენდება “ხალხთა მეგობრობის” საბჭოთა ფენომენი – ნახევრადგულწრფელი და ნახევრადყალბი ურთიერთობები, სიმართლენარევი ტყუილები, დითირამბები, ფუჭი უხვსიტყვაობა და სადღეგრძელოებისმაგვარი მოხსენებები. ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ ამ თემაზე იმ წლებში რაიმე არასტანდარტული შეიძლებოდა დაწერილიყო. არადა, სწორედ ასე წერს ტიციან ტაბიძე. მისი ინტელიგენტური ფრაზა, გონებამახვილური აქცენტები და ორაზროვანი სვლები საინტერესო და სასიამოვნო საკითხავს ხდის მეზობელ რესპუბლიკაში მოგზაურობის სურათებს. ნარკვევი ხუთი ნაწილისგან შედგება. მწერალი თანმიმდევრულად, მწყობრად, მშვიდი და აუღელვებელი ტონით, ყოველგვარი ცრუ პათოსის (რომელიც ასე „მოუხდებოდა” ამ შინაარსის წერილს) გარეშე აღწერს ქართველი მწერლების ერთი ჯგუფის მოგზაურობას

თბილისიდან ერევნამდე. წერის მანერა ხშირად მოგაგონებთ დღიურის უბრალო, გულდია სტილს – ავტორი თითქოს თავისთვის იწერს შთაბეჭდილებებს, რომ წლების შემდეგ სიამოვნებით გადაიკითხოს ისინი.

ისევე როგორც ტიცთან ტაბიძის ნარკვევთა უმრავლესობა, ნარკვევი „ახალი მცხეთაც“ ნაწილებად, მომცრო თავებად არის დაყოფილი (4 თავი). თითოეული ნაწილი წარმოადგენს განუმეორებელი აზრობრივი დანიშნულების მქონე ერთეულს, რომელთა გამთლიანებითაც იქმნება სრულყოფილი ლიტერატურული “ორგანიზმი”.

ნარკვევი ეძღვნება ზემო ავჭალის ჰიდროელსადგურის გახსნას, რასაც ავტორი ქართველი ერის ისტორიაში ახალი ეპოქის დაწყების კვალიფიკაციას აძლევს; მაგრამ აქ იმდენი ურთიერთგადამკვეთი თემა და მოტივია, რომ საბოლოოდ გაცილებით ფართოვდება ნარკვევის შინაარსი და ტიცთან ტაბიძე ერის ისტორიული წარსულის, ხალხის აღმშენებლობითი ენერჯის სათავეთა ორიგინალურ კვლევას გეთავაზობს. მოგვიანებით პოეტი დაწერს ლექსს „ახალი მცხეთა“: „...და იმ ადგილას, სადაც ოდესღაც

ძველ დინასტიათ დაგროვდა ფერფლი,
ელექტროს ცეცხლში სდგას ქვის ტაძარი
ფანტასტიური და ეიფელი...”

(ტაბიძე 1933: 7).

„ახალი მცხეთა“ – სიტყვა „ახალი“-ს (რომელიც თავისთავად გულისხმობს „ძველის“ არსებობას) და ქართულ ცნობიერებაში სიძველისა და არქაულობის სინონიმის – „მცხეთის“ – შეკავშირებით იქმნება ერთგვარი ოპოზიციური წყვილი, რომლის სათაურში გამოტანა უკვე ამჟღავნებს ავტორის ტენდენციას. ეს ტენდენცია შეიმჩნევა მეორე ნარკვევშიც – „ქართველი მწერლები სომხეთში“, სადაც ვკითხულობთ – „აქ მაინც საგრძნობია ახალი ცხოვრების დაბადება და შეიძლება არსად არ იყოს ისეთი კონტრასტი ძველისა და ახლისა, როგორც აქ, გოგჩის ტბაზე“(ტაბიძე 1966ბ: 203). ამგვარი მკვეთრი შეპირისპირების – გამოკვეთილი ლაიტმოტივის – გარშემო აგებს და მხატვრულად ამთლიანებს ავტორი ამ ნარკვევებს.

შეპირისპირებებზე დამყარებული აზროვნების სტილი, როგორც ჩანს, საერთოდაც დამახასიათებელია ტიცთან ტაბიძისთვის. მისი ნარკვევების კომპოზიციურ სტრუქტურაში ერთმანეთს კვეთს პოლარულობის შემცველი

არაერთი ლაიტმოტივი, რომლებიც, ალბათ, ისევ და ისევ „ახლისა“ და „ძველის“ დაპირისპირების თავისებური ვარიაციებია.

ეს ლაიტმოტივებია სიცოცხლე და სიკვდილი, ოცნება და სინამდვილე, საკუთარი და სხვისი, ტყუილი და მართალი, მითი და რელობა, ბუნება და ცივილიზაცია, რომანტიზმი და რეალიზმი, სული და მატერია და სხვ. ისინი კომპოზიციის ისეთ მსხვილ კომპონენტებში არიან შეჭრილნი, როგორებიცაა პეიზაჟები, პორტრეტები, ისტორიული ჩანარები, ან თავს იჩენენ ამბის თხრობასა თუ ინტიმურ ლირიკულ წიადსვლებში. ჩვენი საუბარიც სწორედ ამ რამდენიმე „ბინარულ ოპოზიციას“ შეეხება.

ტიციან ტაბიძისთვის უცხოა წერის მხოლოდ აღწერითი ან განსჯითი მანერა, ის ქმნის დაუფიქვარ ტროპებს, სახეებს, სახეთა მთელ სისტემას. ამ სისტემაში ექცევა „ძველისა“ და „ახლის“ დაპირისპირების ლაიტმოტივიც. „ძველის“ მხატვრული სახის შექმნას ძირითადად ემსახურება ამ ნარკვევების უმშვენიერესი პასაჟები, – ნაწარმოების კომპოზიციის მნიშვნელოვანი კომპონენტი – ისტორიული ექსკურსები, რომლებიც ერუდიციის ბრწყინვალეობითა და ვირტუოზული არტისტულობით არის შესრულებული (ნარკვევებში მათ საკმაოდ მოზრდილი ადგილი – მთელი თავები აქვს დათმობილი).

ნარკვევი – „ქართველი მწერლები სომხეთში“ – II ნაწილი – „გოგჩის ტბა – სევანი“ (ტაბიძე 1966ბ: 197-205) სწორედ ამგვარი ისტორიული ჩანართია, რომელიც პოეტური შთაგონებით არის დაწერილი. ეს, რასაკვირველია, იმ წინასწარგანწყობამაც განაპირობა, ალექსანდრე ჭავჭავაძის რომანტიული სევდით გამსჭვალულმა ლექსმა რომ აღუძრა „ცისფერყანწელ“ პოეტს და ახლა თითქოს ორ პოეტს ერთად უცქერდა ისტორია...

„გოგჩა“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის საუკეთესო ლექსად მიაჩნია ტიციან ტაბიძეს. ვრცელი ციტატები ლექსიდან პოეტური ილუსტრაციაა ტრაგიკული ბედისა, რომელიც ამ ქვეყანას ერგო, იმ საშინელი მოვლენებისა, რომლებიც სწორედ აქ – სევანზე დატრიალდა – „რასაც ოსმალოს ჯარი ვერ გაწვდა, ის მოათავა პარტახტიანმა ტიფმა და შიმშილმა. სწორედ აქ, სევანის ნაპირებზე ყოფილა მთავარი ბანაკი ლტოლვილებისა – ეს უზარმაზარი ტბა თურმე მაშინ რაღაც ვეებერთელა მორგვს წარმოადგენდა, სადაც მკვდრების გახრწნილ ორმოებში სულს ლევდა ჯერ კიდევ ცოცხალი ხალხი“ (ტაბიძე 1966ბ: 200).

ტიციან ტაბიძეს არ შეუძლია ისტორიაზე მშრალად, ქრონისტის საქმიანი და უგრძობელი ტონით წერა. მისი ნაწერი მდიდარია ისეთი კომპოზიციური ელემენტებით, როგორცაა ასოციაციები და ემოციური წიაღსვლები, მდიდარია მოვლენათა თავისებური ინტერპრეტაციის შემცველი ანალიტიკური შტრიხებით.

სევანის ტბა ამ ნარკვევში თითქოს სიმბოლოა სომხეთის ისტორიისა, თითქოს ამ ტბაში ჩაძირულა, გაქვავებულა აქაური სიცოცხლე, სილამაზე: „რა სილამაზეზე უნდა იფიქრო აქ კაცმა, როცა მთელი ეს ქვეყანა ბეწვის ხიდიდან ჩამოვარდნილი და შემთხვევით გადარჩენილი ხალხით არის დასახლებული“ (ტაბიძე 1966ბ: 200) – თანაგრძობა გამოსჭვივის ამ ქვეყნის ისტორიის თხრობაში. აქ ისტორია გაცოცხლებულია ადამიანებით, მის სივრცეში ადამიანები მოჩანან, თავიანთი უბედურებითა და ტკივილით – „ვისაც მხოლოდ გაზეთების ქრონიკაში წაუკითხავს, თუ როგორ ავლებდა მუსრს აქ ენვერ-ფაშას არმია იმპერიალისტური ომის დროს, ვინც იცის, რომ ყოფილი მეფის ჯარის გენერლებიც ათასი მომიზეზებით უთავებდნენ ხელს სომხების უღეტას, აგრეთვე კავკასიის ფრონტის მოშლის შემდეგ როგორ ატილას რისხვით გაიარა აქ ოსმალეთის ჯარმა, და გარშემო დასახლებულმა მუსულმანურმა ტომებმაც როგორ გაიწაფეს ხელი ლტოლვილთა უღეტაში, მას კიდევ არ აქვს წარმოდგენა, თუ რა ჯოჯოხეთის გენა ყოფილა აქ დატრიალებული“ (ტაბიძე 1966ბ: 202).

ეს მიდამო მწერლისთვის ბიბლიური ადგილებია, „შექმნათა წიგნის“ უძველესი ისტორიის თვალხილული ილუსტრაციაა – „მთების ფერდობზე ჩაღრმავებულ უბეში კიდევ მოჩანს ჩარჩენილი თოვლი. და ეს ატირებული თეთრი ლანჩერი თითქო იმ მტრედების გუნდია, ბიბლიური გადმოცემით პატრიარქმა ნოემ რომ გამოუშვა თავისი კიდობნიდან, და წარღვნის შემდგომ არარატზე დარჩა...“ (ტაბიძე 1966ბ: 206).

სევანზე მოგზაურობის აღწერას ემოციურ ფონად აღფრთოვანებასთან ერთად გასდევს მოწიწება, აგრეთვე დარდი, წუხილი და სინანული იმის გამო, რომ „მიმავალი ფეოდალური კლასის საუკეთესო ოსტატის“ – ალექსანდრე ჭავჭავაძის თქმისა არ იყოს, „სად ჰყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი... დღეს ვხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა...“ (ტაბიძე 1966ბ: 202). ტიციან ტაბიძე წერს: „ეს ადგილი საკაცობრიო კულტურის უძველესი კერაა... უნებურად გიპყრობს სიდიადე და გრძობს გადასული უზარმაზარი კულტურის გავლენას“ (ტაბიძე 1966ბ: 202). მას ამ ძველი კოლიხეუმის ელფერის მქონე მიდამოს

დანახვა საკრალური განცდით მსჭვალავს და ფიქრობს, რომ იშვიათად იქნება კაცი, რომ აქ მართლა გული არ შეუღონდეს და რაღაც ზეადამიანური გრძნობა არ განიცადოს. ასეთია „ძველი“ სამყარო...

მაგრამ სწორედ “ზეადამიანური”, ზეაწეული გრძნობებისა და პოეტური მელანქოლიის გვერდით თავს იჩენს მეტად მიწიერი ადამიანური განცდები და პროზაული ყოფა – „მაგრამ აქ მაინც საგრძნობია ახალი ცხოვრების დაბადება და შეიძლება არსად არ იყოს ისეთი კონტრასტი ძველისა და ახლისა, როგორც აქ, გოგჩის ტბაზე“ (ტაბიძე 1966ბ: 203) და აქვე შემოიჭრება „ახალი“ სამყარო – რომანტიკულ მსოფლიო სევდას, ამაოების გრძნობას ცვლის „ოფლისა და შრომის მხნეობის“ მოტივები.

თხრობის სტილი დინჯია და სადა. ნარკვევის ავტორის დახვეწილი გემოვნების და მწერლური ოსტატობის წყალობით მასში ყოველგვარი პათოსის გარეშე ჩნდებიან ენთუზიასტი მეცნიერები, პიონერები და კომკავშირელები. იწყება მიტინგი აუცილებელი “რეპერტუარით” – დაფდაფების ხმითა და საზეიმო სიტყვებით მოძმე ხალხთა შრომისა და მეგობრობის შესახებ... ცხადია, საგანგებოდაა გამოყენებული კონტრასტის ეფექტი, რათა წარმოჩნდეს და ერთმანეთისაგან ადვილად გასარჩევი იყოს ნამდვილი და სუროგატი, აზრი და აბსურდი.

თუ „ძველი“ ტიციან ტაბიძესთან, როგორც წესი, ისტორიის საკუთრებაა, მკვდარია და დანგრეული, „ახალი“ – მომავლის საფუძველია, სიცოცხლისა და აღმშენებლობის სიმბოლოა. ეს ორი ცნება – სიცოცხლე და შენება – ერთმანეთს ეჯაჭვება ავტორის ცნობიერებაში – „ვერ იცნობთ ახალ ერევანს: აქ პირდაპირ შენების ციებ-ცხელებაა. ქუჩები შეკრულია ახალი სახლების შენობათა ფარდულებით. ყველგან ყრია კირი, სილა და ხრეში. თუ სადმე ნახავთ კარგ შენობას, უთუოდ ახალი აშენებულია“ (ტაბიძე 1966ბ: 214,215). „ძველისა“ და „ახლის“ ძირითად ლაიტმოტივს ერწყმის მეორე პოლარობა – ნგრევა და შენება: „რამდენადაც ავი და სასტიკი იყო სტიქია დანგრევისა, იმდენად დიდია ახლა აშენების პათოსი“ და პოლარულ საწყისთა კიდევ ერთი გადაკვეთა: „ავტომობილიდან შორს ჩანდა ერევნის ციხის გალავანი და ეს კიდევ უფრო აშკარად ხდიდა ძველისა და ახლის კონტრასტს“ (ტაბიძე 1966ბ: 217).

„ბინარული ოპოზიციის“ ერთ-ერთი კომპონენტის – „ძველის“ – მხატვრული სახე ნარკვევში „ახალი მცხეთა“ ისევ და ისევ ისტორიული ჩანართით არის

ხორცშესხმული. საქართველოს ისტორიის „პირველი ფუძე“, „საძირკველი“ – ასეთი შეფასება აქვს მიცემული ამ ქალაქის განუზომლად დიდ მნიშვნელობას ქართული სახელმწიფოებრიობის აღმოცენების, წიგნიერების და სარწმუნოების დამკვიდრების საქმეში. შეიმჩნევა ჩვენთვის უკვე ნაცნობი, ტრაგიზმით აღბეჭდილი აზრობრივი კონსტრუქცია: ძველი – სიკვდილი – ნგრევა: „მაშინაც მტკვარი იყო პირველი ემბაზი ამ ახალი მცნებისა, რომელმაც შემდეგ სისხლით დასცალა საქართველო, რადგან მან ქრისტიანობა და ეროვნება გახადა ერთმანეთის დამფარავ მცნებად. ასე იყო მცხეთა ისტორიული საქართველოს საძირკველად, სანამ არ დაირღვა და სახსრებში არ დაიშალა ძველი სახელმწიფოებრიობა, სანამ არ ამოშრა სვეტიცხოვლის მირონი”(ტაბიძე 1966ბ: 32). მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს კი მცხეთამ უკვე ასე იცვალა ფერი – „დიდი აკლდამა დიდის ცხოვრების... აწ სამიკიტნო დაბად გამხდარა, ნგრეულან მისი დიდნი პალატნი...” (ტაბიძე 1966ბ: 33) – ციტატა ილია ჭავჭავაძის პოემიდან „აჩრდილი” ამყარებს ავტორის თვალსაზრისს.

პოეტური ილუსტრაციები ნარკვევთა ავტორის ლიტერატურისმცოდნეობით სიმპათიებს და მიდრეკილებებს ამჟღავნებს. პოეტი ტიციან ტაბიძე გულგრილად ვერ უვლის გვერდს მცხეთის ისტორიის პოეტურ ილუსტრირებებს; აქვე კვლავ ჩნდება ალექსანდრე ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსის ალუზია და ლაპარაკია იმაზე, რომ შეუდარებელია რომანტიული სევდა გადასული სიყვარულისა... და ყველაფერ ამას მაინც ბოლო ერთი აქვს, ყველაფერს წარწყმედს დრო თავისი მსახვრალი ცვლით.

ამგვარი რამდენიმე ლიტერატურული წიაღსვლა ამშვენებს ნარკვევებს და მათი კომპოზიციური წყობის ერთ-ერთ გამამდიდრებელ ელემენტებად გვევლინება.

თუ დავუკვირდებით და თვალს გავადევნებთ მწერლის აზრის მოძრაობას და განწყობათა ცვლას, ერთ კანონზომიერებას აღმოვაჩინოთ – აშკარად ფორმულირებულ, გარეგნულ ლაიტმოტივში – „ძველი” და „ახალი” – გამოსჭვივის ნარკვევის კომპოზიციის ფარული, შინაგანი ლაიტმოტივი – რომანტიზმი და რეალიზმი, ანუ სამყაროს რომანტიკული, ამალღებული, ისტორიაზე ორიენტირებული ხედვა და ყოფით დამძიმებული თანამედროვე სინამდვილის აღქმა.

„ვიდრე ახალ სინამდვილეს მიიღებდა და შეითვისებდა, ტიციან ტაბიძისათვის აუცილებელი იყო... გარემომცველი სამყაროსადმი ახალი

დამოკიდებულება გამოემუშავებინა” – წერს გურამ ასათიანი (ასათიანი 2002: 177). ამ ახალი დამოკიდებულების გამოემუშავებას აადვილებდა ის, რომ იმ დროს ინტელექტუალებისთვის შინაგანად ახლობელი იყო პროგრესის იდეა, აღმშენებლობა, ტექნიკური თუ მეცნიერული სიახლეები, განვითარების და წინსვლის ენთუზიაზმი. ქართველი სიმბოლისტები, და მათ შორის ტიცვიან ტაბიძეც, შეპყრობილი და ატაცებული იყვნენ ამ იდეით.

20-იანი წლების მეორე ნახევარში ტიცვიან ტაბიძის „მიწასთან დაბრუნება”, ანუ მის მიერ სიმბოლიზმის ე.წ. „ეპიგონური” პრინციპების უარყოფა და ახალი ლიტერატურული პოზიციის დაკავება თანხვედრა მისი ბევრი ნარკვევის, მათ შორის, „ახალი მცხეთის” შინაგან პათოსს და წერის ამაღლებულ რეგისტრს: „ასე იყო მცხეთა მართლა სამიკიტნო დაბად გადაქცეული, სანამ ახალმა ცხოვრებამ არ უხმო მას ახალი დიდი მისიისათვის. და აქ ხელმეორედ ხდება მტკვარი საქართველოს ემბაზად – დღეს მამასახლისები და გვირგვინოსანი მეფეები კი არ ჰქმნიან ამ ისტორიას, დღეს თვითონ ხალხს აუღია ინიციატივა, თვითონ ხალხის ენერჯია და სიცოცხლის წყურვილი უხმობს და ჰქმნის ამ ეპოქას” (ტაბიძე 1966ბ: 33).

ნარკვევში რამდენჯერმე მეორდება კონტრასტი „ძველსა” და „ახალს” შორის – „ამ ოცდაათი წლის წინათ მცხეთიდან ათი კილომეტრის დაშორებით ქართველმა მოწინავე ინტელიგენციამ... მოაწყო ერთი თვალსაჩინო დღესასწაული – ამაზე მაშინ მთელი საქართველო ლაპარაკობდა. ეს იყო წინამძღვრიანთკარში სამეურნეო სკოლის გახსნა... დღეს საქართველო მოფენილია ასეთი სკოლებით...” (ტაბიძე 1966ბ: 34).

კიდევ ერთი ლაიტმოტივი, რომელიც „ძველისა” და „ახლის” დაპირისპირებას ქმნის, არის მითი და რეალობა. ტიცვიან ტაბიძე იხსენებს ბერძნების მიერ შექმნილ მითს არგონავტთა მოგზაურობისა კოლხიდაში ოქროს ვერძის მოსატაცებლად, მაგრამ იხსენებს იმისთვის, რომ ახალ რეალობასთან შეაპირისპიროს: „დღეს ხალხი თვითონ დაეუფლა თავის სიმდიდრეს, საფუძველი ეყრება ერის ახალ ეკონომიკურ აღორძინებას” (ტაბიძე 1966ბ: 35).

ნარკვევის იდეა, მთავარი სათქმელი აზრობრივ პოლუსთა დაპირისპირებით იკვეთება – „წინათ, მართალია, ხმალი იცავდა ქართველთ სახელმწიფოებრიობას, მაგრამ ეს რაინდული დრო დიდი ხანია გადავარდა – უკვე წარსულ საუკუნეში წამოაყენეს ღოზუნგი ხმლის შეცვლისა პატიოსანი შრომით... და თუ ძველად მცხეთაში ჯერ კერპთაყვანისმცემელთა ღაღადი და

შემდეგ ქრისტიანული ქორალები ისმოდა, ასევე დღესაც უნდა ისმოდეს შრომისა და გამარჯვების შეძახილები” (ტაბიძე 1966ბ: 36).

ნარკვევების კომპოზიციურ სტრუქტურაში ერთმანეთის გადმკვეთი ლაიტმოტივები, „ახლისა და ძველის” შეპირისპირების ვარიაციები, განფენილია კომპოზიციის ისეთ ელემენტშიც, როგორცაა პეიზაჟი. ერთ-ერთი ლაიტმოტივი, ოპოზიციური წყვილი, რომელიც პეიზაჟშია გამოხატული, სიკვდილი და სიცოცხლეა.

სიკვდილი თავისი საშინელი ნატურალიზმით იჭრება ტიცინ ტაბიძისეულ პეიზაჟებში, რომლებიც მკვეთრი ფერებითა და ხმებით ღრმად აღიბეჭდება მკითხველის წარმოსახვაში – ტბის „ნაპირი შეყვარებულ მიჯნურთა ნაცვლად დაუმარხავ აუარებელ ათასობით ლტოლვილს ხედავდა და მგალობელი მეფსალმუნე ბერების მაგიერ ტყიდან გამოვარდნილი აფთრები და ტურები ღმუოდნენ და ლეშით ვერ ძღებოდნენ” (ტაბიძე 1966ბ: 203).

უნდა ითქვას, რომ ნარკვევში „ქართველი მწერლები სომხეთში” სწორედ შთამბეჭდავი, ემოციურად დატვირთული პეიზაჟები ქმნის სევანის დაუვიწყარ სურათს. პეიზაჟი აქ ამ უძველესი სამყაროს დანახვის და აღქმის მთავარი მხატვრული საშუალებაა.

ტიცინ ტაბიძის პეიზაჟების ხატვის თავისებურება, ისევე როგორც ისტორიული სურათებისა, იმაში მდგომარეობს, რომ ნახატში ორგანულად “ეწერება” ადამიანი. ბუნება ადამიანისაგან განცალკევებულად, მისაგან მოწვევით კი არ განიხილება, არამედ, ისტორიის მსგავსად, ადამიანის ბედს, მის ტკივილს ირეკლავს – „უნდა თვალთ ნახოთ ეს ნაფუზარი, გაოსრებული, გაპარტახებული და მოსპობილი მიდამო, რომ გაიგოთ, თუ რა გადაუტანია აქ ხალხს და გაიკვიროთ, რომ კიდევ დარჩენილა მოსახლეობა”(ტაბიძე 1966ბ: 199-200). სულ ერთ ხატოვან ფრაზაში იგრძნობს მკითხველი სომხეთის „არქტიკულ” სიცივეს და დაინახავს ცხოვრების მკაცრი პირობების, ცხოვრების სიმკაცრის გამძლები ერის ხასიათს, მისი ცხოვრების წესს – „ადვილად წარმოსადგენია, რა იქნება აქ ზამთარში, და გასაგებია, რატომ დამალულან სახლები მიწაში და რატომ აურჩევია აქ გლეხს თხუნელას ხვრელი” (ტაბიძე 1966ბ: 198).

ნარკვევებში სავსებით არიდებულია თავიდან ბუნების აღწერის ბანალური, ტრაფარეტული ხერხები. „პალატა დიდებულთა ნგრეული ნაშთის” სურათი ცივი და ლაკონური ფრაზების მაგივრად უკვე ფანტასტიკოსი მხატვრის ზღაპრულ – მითოსური ხილვითაა შექმნილი – „სევანს გარშემო

გველემშაპებივით ახვევია ტიტველი მთები, თითქო მითიური დრაკონები დასწაფებიან ლაჟვარდ წყალს, მაგრამ გზაში გაქვავებულან და ეშვები ღია დარჩენიათო” (ტაბიძე 1966ბ: 199).

პოეტის მდიდარი წარმოსახვა, ხატოვანი აზროვნება ბუნების უჩვეულო, განუმეორებელ სახეებს ბადებს და აპირობებს სურათის აღწერის იმ სპეციფიურ ესთეტიკას, თავისებურ მანერას, რომლის მეშვეობითაც მკითხველიც იმსჭვალება წარუშლელი შთაბეჭდილებებით – „ამ უზარმაზარი მთების გამოქვავებულში ეს ტბა ჩაწოლილა, როგორც ციდან ჩამოვარდნილი ლაჟვარდი: გგონია კიდევ, რომ ეს მირაჟია, მთა გატყუებს და ცა უკუდმიდან მოჩანს”(ტაბიძე 1966ბ: 198).

ტიციან ტაბიძისთვის სომხეთის ბუნება ხელოვნების თავისებური ნიმუშიცაა, რომელიც მეორეულად ირეკლება ფერწერულ ტილოებზე – პეიზაჟების შექმნაში „მონაწილეობენ” სარიანი, ვრუბელი, ფიროსმანი.

დედეგაცია სევანისა და არარატის გავლით ჩასულა ერევანში. არარატს, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული შთაბეჭდილება არ მოუხდენია ტიციან ტაბიძეზე. სევანის ტბის ზღაპრული აურის ფონზე არარატის ველი მას ბანალურად და ერთფეროვნად ესახება.

გარემოს ტიციან ტაბიძის აღწერის სტილი მკითხველს მოაგონებს დოკუმენტური ფილმის სცენარს, ხოლო სახეობრივი ქსოვილი მართლაც კინოკადრებივით წარმოგვიდგება თვალწინ: „გზაში სულ მომთაბარე ხალხი გვხვდებოდა. თათრები ყაზახიდან მოდიოდნენ მთებში – ცხვართან. ვისაც უნდა წარმოიდგინოს, რა იქნებოდა ხალხთა დიდი გადასახლება, ან რა იქნებოდა აზიურ დამპყრობთა ურდოები, შეიძლება აქედან იქონიოს წარმოდგენა... მათი დიდი, ჩარდახიანი, ხალიჩებით გადაკრული ურმები სავსეა ბარგით: უზარმაზარი ქვაბები, ჭუჭყიანი ლოგინი, უთვალავი ბავშვები... კამეჩებს ან ხარებს წინ მიუძღვის დიდხანჯლიანი თათარი, ხშირად, დედაკაცებიც, მაგრამ ეს დედაკაცები ისეთი შესახედავია, ბევრ ვაჟკაცს ფერს უცვლის და გააფითრებს”. (ტაბიძე 1966ბ: 206).

ტიციან ტაბიძისთვის, როგორც პოეტისთვის, დამახასიათებელია ისტორიულ-მითოლოგიური ხილვები. ამჯერადაც, სამოგზაურო ნარკვევშიც, რეალისტური დაკვირვებები ამგვარ ხილვებში გადაიზრდება, რომელთაც თავისი ეგზოტიკური პერსონაჟები ჰყავს. ერთ-ერთი ასეთი “პერსონაჟია” აქლემი, რომელიც სიმბოლისტებს თავისებური პოეტური შარავანდით ჰყავდათ

შემოსილი და რომლის გამოჩენაც სომხეთის ლანდშაფტზე გულგრილს ვერ ტოვებს პოეტს (ტაბიძე 1966ბ: 208).

მაინც, რაკი ტიცვიან ტაბიძისთვის ყველაზე საინტერესო ადამიანია, მიდამო, რომელიც ერევანთან მიახლოებასთან ერთად სულ უფრო ტიტვლდება და უდაბური ხდება, მწერლისთვის მიმზიდველი აღარ არის. მას მოლოდინით ავსებს არარატი. ისევე, როგორც ილიას – მყინვარი, ტიცვიანსაც არ ხიბლავს ადამიანთა სამყაროს დაშორებული არარატის გიგანტური მთა – „...საღამოვდება. ნისლი თანდათან ეხვევა არარატს და ღრუბლები იკუმშებიან. მალე სადაც არის, თეთრი ორთქლი აიტაცებს ამ გიგანტს და ცას შეუერთდება“ (ტაბიძე 1966ბ: 208).

ტიციან ტაბიძის პეიზაჟები ხან ნარკვევის იდეის გამოკვეთას და გახსნას ემსახურება, ხან კი კომპოზიციის ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური ელემენტით – ქვეტექსტით იტვირთება და ქმნის ახალ ლაიტმოტივს, ოპოზიციურ წყვილს, “სხვისი – საკუთარი”. ველზე „კოლოსივით“ ამომართული “მარტოდმარტო” არარატის დანახვისას მწერალს ახსენდება მყინვარი – „როცა შეჰყურებ მყინვარს, ზოგჯერ ვერც კი ამჩნევ, რომელია მყინვარი, ისეა მის გარშემო დაყრილი უთვალავი მწვერვალები“ (ტაბიძე 1966ბ: 207).

მწერალი ვერ ფარავს თავისი სამშობლოს ბუნებით აღფრთოვანებას, რომელიც განსაკუთრებით ამ მწირი და ყამირი მიწების დანახვამ გაუმძაფრა, თუმცა ტაქტიანად პოულობს კომპლიმენტს მასპინძელი მხარისათვის – „ვისაც ალაზნის ველი უნახავს სიღნაღიდან, მას, რასაკვირველია, ვერ გააკვირვებს არარატის ველი – მითუმეტეს, რომ ის არ არის მწვანე ტყეებით დაბურული, მაგრამ მაინც არაჩვეულებრივი სანახაობისაა“ (ტაბიძე 1966ბ: 207-208). ტიცვიან ტაბიძის პოეტური ცნობიერება აღსავსეა ქართული ბუნების ხატებით, ამიტომ ეს ხატები აუცილებლობის ძალით ჩნდება მის ნარკვევებშიც, ამჯერად – სომხეთის ლანდშაფტის აღქმის დროს. მას თითქოს შინაგანად არ ასვენებენ სიტუაციის შესატყვისი ქართული პარაფრასები, რომლებიც მოულოდნელ პოეტურ – მუსიკალურ ტალღებად იჭრებიან მის წარმოსახვაში და ძველ, ნოსტალგიურ მოგონებებს აღძრავენ – „მაგონდება სიმღერა ჩვენი მეურმეებისა აღზევანს რომ მიდიოდნენ მარილზე. თითქოს მესმის ვანო სარაჯიშვილის ნელი ქვითინი:

აღზევანს წავალ მარილზე,
მარილს მოვიტან ბროლსაო,
ჯერ დედას გადავეხვევი,

მერე შვილსა და ცოლსაო...

თითქო მე ვმდეროდე ამ ჰანგს, ასე მგონია, ვხედავ ქართველი მეურმეების ქარავანს და ათასი ხმა მდერის ამ ურმულს. და ასე ვუახლოვდებით ერევანს” (ტაბიძე 1966ბ: 209). ერევნის შემოგარენს ქართულ რომანტიკულ წარსულში გადაჰყავს ტიცვიან ტაბიძე, აგონდება გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო, ანუ ომის შემდგომ ღამე ლხინი ერევნის სიახლოვეს” – ამგვარი ლიტერატურული პოეტური რემინისცენციები მნიშვნელოვნებას და აზრობრივ-ემოციურ სისავსეს მატებს ტიცვიან ტაბიძის ნარკვევებს.

თუ სევანის ტბის სურათები დინჯი, სტატიკური აღწერის ხერხით არის დახატული, მშენებარე ერევნის ურბანისტული პეიზაჟი სხვაგვარი – ტემპერამენტიანი, მძაფრად დინამიკური სტილით წარმოისახება: „აქ პირდაპირ შენების ციებ-ცხელებაა. ქუჩები შეკრულია ახალი სახლების შენობათა ფარდულებით... სახლებს აშენებენ სომხური ტუფით – ეს ერთგვარი გრანიტისებრი ქვაა. თუ სადმე ნახავთ კარგ შენობას, უთუოდ ახალი აშენებულია... ქვა, კირი და ქვები და ქვები...” (ტაბიძე 1966ბ: 217). ნარკვევებში წარმოდგენილი ისტორიული ექსკურსების ფონზე გაშლილი ეს ინტენსიური მშენებლობა ავტორის და მკითხველის მიერ აღიქმება თვითგადარჩენის და თვითდამკვიდრების მძაფრი ინსტინქტით შეპყრობილი ხალხის არსებობისთვის ბრძოლის სიმბოლოდ – „ეტყობა ეს ქვეყანა ღარიბია, მაგრამ ამ სიღარიბეს მიუცია სწორედ ეს გამწარება და შრომითი გატაცება” (ტაბიძე 1966ბ: 216).

ერევნის პეიზაჟებში ისევ და ისევ თავს იჩენს ძველი და ახალი ქალაქის სურათები – „საერთოდ ერევნის ძველი ნაწილი მიაგავს სპარსულ ქალაქს, ბრჭყვიალა მეჩეთებით და ჰინით შედებილი სპარსელებით... გზები ვიწროა, ურმები და ავტომობილები ძლივს უვლიან ერთმანეთს გვერდს. როცა გაიჭედება გზა, დადგება ერთი ალიაქოთი. მაგრამ გზები კეთდება და თითქმის ყველგან სხედან ქვისმჭრელები და გუგუნებს სატკეპნი მანქანა... თითქო მთელ ქალაქს ერთბაშად აშენებდნენ” (ტაბიძე 1966ბ: 215).

თხრობის რიტმი და ტემპი ჰყვება მშენებლობის რიტმს და აქ მცხოვრები და მომუშავე ხალხის ეროვნულ ენერგიას, ხასიათის სპეციფიკას წარმოაჩენს.

ამ ნარკვევებში თავს იჩენს კიდევ ერთი დაპირისპირება – ბუნება და ცივილიზაცია, სადაც ეს უკანასკნელი განადგურებას უქადის ბუნების ულამაზეს ლანდშაფტებს. სევანის ძველი „კოლიზეის” ნანგრევების აღწერა იცვლება ინფორმაციით ამ ტბაზე თევზის წარმოებისთვის საჭირო მაცივრის

აგების შესახებ; უზარმაზარი ტაძრები, რომლებიც „ერთმანეთს ეხვევიან“, ახლა გაუქმებულია და კაციც ვერ იპოვებს, რომ კარი გაეღო, რათა სტუმრებს იშვიათი ფრესკები და მოზაიკური მხატვრობა დაეთვალიერებინათ... მალე ამ ტაძრის მიდამოში კლიმატურ სადგურს გააშენებენ და თვითონ ტბასაც კურორტად გადააქცევენ; საუბარს „ხმოვანებით ზღვისა მბაძავი“ ტბის შესახებ ცვლის საუბარი აქაურ ეკონომიკურ რესურსებზე, სამეურნეო გეგმებზე და ელექტროფიკაციაზე. ამ კონტრასტული სფეროებით მწერალი თავის შეფარულად ტკივილიან განწყობას და სათქმელს გვიზიარებს – სევანის მკვდარ მიდამოში ის სიდიადეს, სილამაზეს, სევდიან და ტრაგიკულ სიცოცხლეს აღმოაჩენს; ხოლო აქ ცივილიზაციის შემოჭრასა და ახალი ცხოვრების დაწყების ენთუზიაზმში ამ სიდიადის გარდაუვალ სიკვდილს დაინახავს.

ტიციან ტაბიძის ნარკვევებში მნიშვნელოვანია ელემენტთა ურთიერთმიმართების სისტემა, რომელიც მთლიანობას ქმნის. აღსანიშნავია ნარკვევის ფრანგმენტისა და ტექსტის, ანუ ნაწილისა და მთელის მიმართებათა შინაგანი თავისუფლება, თამაშებრივი სილადე. ხშირად ფრაგმენტს „პიკანტური“ ქვეტექსტიც ახლავს. მაგალითად, როგორც ტიციან ტაბიძე წერს, სომხეთისთვის და სომეხი ხალხისთვის ბოლშევიკებს მართლაც წუთი-წუთზე მიუსწრიათ და განადგურებისგან გადაურჩენიათ – „კიდევ ცოტა რომ დაგვიანებოდათ მოსვლა, აქ ამბის მომტანი კაცი არ დარჩებოდა და მართლაც, სომხეთის ხალხი აღიგებოდა პირისაგან მიწისა. ეს იცის ხალხმა და საბჭოთა ხელისუფლებას მართლაც მაგარი ფესვი აქვს ამ ქვეყანაში. კლასობრივი ინტერესის შეგნებას, რომელზედაც დამყარებულია კომუნიზმი, აქ ემატება გადარჩენის გრძნობა, რომელსაც ყოველი სომეხი გრძნობს” (ტაბიძე 1966ბ: 200). ეს დაკვირვება, რომელიც, შეიძლება ითქვას, დღევანდელ პოლიტიკურ სიტუაციასაც ეხმიანება, თავისი ქვეტექსტით გვეუბნება, რომ ის, რაც ერთი ქვეყნისთვის აუცილებლობა და ხსნაა, მეორისთვის ძალით თავსმოსხვეული „წყალობა“ და ტრაგიკული იძულება შეიძლება იყოს. ტიციან ტაბიძის ტექსტი “დანადმულია” ამგვარი სიღრმისეული შეპირისპირებებით, პარალელებით. „...საბჭოთა ხელისუფლებას მართლაც მაგარი ფესვი აქვს ამ ქვეყანაში” – სტრიქონებს შორის იკითხება ამ პატარა ფრაგმენტის მიმართება მთელ ტექსტთან და ფარული შინაარსობრივი დატვირთვა ეძლევა მთელი ნარკვევის პროსაბჭოურ პასაჟებს.

ნგრევისა და შენების შეპირისპირების ორიგინალური ვარიაცია გვხვდება ნარკვევში „ახალი მცხეთა“. აქ გამოჩნდება ლენინის ფატალური ფიგურა.

პორტრეტი, როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი, არ რჩება ტიციან ტაბიძის “არსენალის” მიღმა. ავტორი ოსტატურად ახერხებს სულ რამდენიმე ფრაზით წარმოგვიდგინოს ელექტროფიკაციის იდეაფიქსით შეპყრობილი ლენინის შემაკრთობელი პორტრეტი. ლენინის ნებით რუსეთის „ქუჩები ყუმბარებით გადახნულია, ყოველი სახლი ომის ბანაკად არის გადაქცეული, ინტელიგენცია საბოტაჟს ეწევა და ცხოვრება დამდგარა“; ლენინი კი – „პატარა ტანის ადამიანი, რომელიც იჯდა არც ისე მაღალ სკამზე, ერთიანად წასული იყო ინტელექტის დაძაბვაში” (ტაბიძე 1966: 31).

დეტალურად დამუშავებული, მონუმენტური პორტრეტები ამ ნარკვევებში არ ჩანს. კეთილგანწყობით მოხაზული სილუეტების სახით გაიფლვებენ ოვანეს თუმანიანი, მიხეილ ჯავახიშვილი, დელეგაციის სხვა წევრები, აგრეთვე ის „უსახელო“ ადამიანები, რომელთა ენერჯია და სიცოცხლის წყურვილი ქმნიდა ამ ეპოქას.

ამ ნარკვევებშიც ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია ტიციან ტაბიძის – მხატვრისა და შემოქმედის – სულიერი ცხოვრების ანარეკლი, რომელიც აქ მოჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი შეგნებულად თავს არიდებს საკუთარი პერსონის საზგასმულ დემონსტრირებას, მისი გაორებული შინაგანი სამყარო მაინც მკაფიოდ ხილულია. ის თითქოს ზოგჯერ თავისუფლდება საკუთარი თავისგან – ავტორისგან – და წერს საკუთარი თავისთვის – მკითხველისთვის.

შეიძლება ითქვას, რომ ტიციან ტაბიძის ნარკვევების კომპოზიციის მრავალფეროვან, ოსტატურად გამოყენებულ და ურთიერთშეხამებულ ელემენტებს ერთ მთლიანობად კრავს ავტორის მკაფიო თუ უჩინარი ავტოპორტრეტი.

II თავი

ეროვნული პრობლემატიკის ამსახველი სტატიები

2.1. „ქართული იდეა“

(გაზეთი „საქართველო“, № 142. 26.06.1916; № 143. 27.06.1916)

მე-20 საუკუნის დასაწყისში სულ უფრო და უფრო გამოკვეთილი ხდებოდა ეროვნული „მე“-ს თავისებურებათა გაცნობიერების განსაზღვრის მოთხოვნილება. ქართველი ავანგარდისტების მაშინდელი თაობა არ ყოფილა ნაციონალ-ნიჰილისტურად განწყობილი და კოსმოპოლიტური. ამ თვალთახედვით საინტერესოა ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური და ესეისტური ნააზრევი. ამჯერად მკითხველის ყურადღებს მივაპყრობთ ტიციან ტაბიძის ერთ პუბლიკაციაზე – პუბლიცისტურ წერილზე „ქართული იდეა“, რომელიც გაზეთ „საქართველოში“ 1916 წელს დაიბეჭდა (N 142, 143).

ნიშანდობლივია, რომ ტიციან ტაბიძის ერთ-ერთი პირველი სტატია ეროვნული თვითშემეცნების პრობლემას ეძღვნება. ეს არის თორმეტი არაბესკა, რომელიც ავტორის ესეისტურ-ინტიმურ, ლირიკულ, თავისუფალ განსჯას ემყარება. ამ, ერთი შეხედვით, უსისტემო, ქაოტურ, ამავე დროს პუბლიცისტური ემოციურობით დამუხტულ ეტიუდებში ქართული იდეის გამოკვეთის საყურადღებო ცდაა განხორციელებული.

უნდა ითქვას, რომ საქართველოს ფენომენით ასეთი ინტენსიური დაინტერესება, როგორც ამ ესეშია გამოვლენილი, შეფასებების ასეთი რადიკალიზმი და თვითშემეცნების ასე გამმაფრებული სურვილი ერთი არცთუ უმნიშვნელო მიზეზითაც იყო განპირობებული. კერძოდ, იმით, რომ მოსკოვში სასწავლებლად წასულ ტიციანს გამმაფრებული აქვს საკუთარი ქვეყნის მონატრების გრძნობა, რომლის ფონზე უფრო ღრმად და წინააღმდეგობრივად წარმართულა მისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი მსოფლხედვის მომწიფების პროცესი.

გულგრილს ვერ დაგტოვებთ 22 წლის კაცის გულწრფელი და ემოციური მსჯელობა: “არ არი ბედნიერება უტკბესი, როგორც სიკვდილი სამშობლოსათვის. ჩვენ ამას ვკითხულობთ სხვების სახეებზე, ჩვენ ამას ვკითხულობთ ჩვენ ძველ წიგნებიდან. ჩვენ წაგვართვეს, რაც წმინდა გვქონდა, ჩვენ წაგვართვეს სამშობლო!..” (საქართველო 1916ა: 2) წართმეულის დაბრუნებისა და დაკარგულის პოვნის სურვილის გამომხატველი ტრაგიკული ინტონაცია მთელ წერილს გასდევს – ეს ხან წართმეული სამშობლოს ძიებაა, ხან დავიწყებული ღმერთის – „მე ძველი მახსოვს ალტკმები წმინდა და დავიწყებულ ღმერთს ვეკედრები“ (ტაბიძე 1982: 493) და ხან დაკარგული სახისა... მათი პოვნა ტიციან ტაბიძისთვის ქართული იდეის აღმოჩენის ტოლფასია.

სად ეძებს ავტორი ამ იდეის გასაღებს? მის მსოფლადქმაში იკვრება წრე: სამყარო – სამშობლო – ინდივიდი. სწორედ ამ სამი ფენომენის წარმოჩენით, მათი სინთეზის, ურთიერთშედწევის საფუძველზე იგება საქართველოს სულიერი გადარჩენის თავისებური პროექტი.

„ქვეყანა დიდია. გაიხედავ აღმოსავლეთით, გაიხედავ დასავლეთით, არ უჩანს კიდე, არ უჩანს საზღვარი“ (საქართველო 1916ბ: 2) – უსასრულო სამყაროს ასეთი სურათით იწყება ეს წერილი. სურვილი, ეკუთვნოდე რაიმე გრანდიოზულს, შეერთო შენზე უფრო დიდსა და ძლიერს, იქცე და აღიქვა თავი მის ნაწილად, ალბათ, პროვინციაში მცხოვრები, მაგრამ დიდი შინაგანი პოტენციის მქონე ადამიანის უმწეობის აუტანელი შეგრძნების დაძლევის ცდაა.

„საქართველოს სწამს, რომ ის კეთილშობილი სტუმარია მსოფლიო ნადიმზე, მას სწამს უკვდავება“ (საქართველო 1916გ: 3) – საკუთარი ქვეყნის მსოფლიო გიგანტებთან გაჯიბრება ისევ და ისევ არასრულფასოვნების მტანჯველი გრძნობისგან გაქცევად, თავის დაღწევად უნდა მივიჩნიოთ: „იყვნენ ერები... ეგონათ ამ ერთა მეფეებს, რომ მათ სამეფოში მზე არასდროს არ ჩადიოდა... დღეს ეს ერები აღარ არიან; მათი ხსენება გადავარდა... ირყეოდნენ, ინგრეოდნენ, იფშვნებოდნენ ისლამის მრისხანე მახვილისაგან უზარმაზარი სახელმწიფონი დიდი ტრადიციების. ჩვენ ვიდექით სასწაულით, არ ვკვდებოდით“ (საქართველო 1916დ: 2). ჩვენ გადავრჩით, ჩვენ ვარსებობთ! – ეს ერთგვარ თვითჩაგონებად, თვითგამხნევებად, სასოწარკვეთისთვის თავის დაღწევის ცდად აღიქმება.

ინდივიდი მტკივნეულად ეძებს რაღაც სიმყარეს, რომელსაც დაეყრდნობა და მიაკუთვნებს საკუთარ თავს. ასეთი „სიმყარეა“ სამშობლო.

„სჯობს ადარ მქონდეს სულაც სამშობლო, ანდა არ იყოს ასე ღამაზი“ (ტაბიძე 1982: 565) – დრამატულად და პათეტიკურად არის განცდილი ტიცინ ტაბიძის პოეზიაში სამშობლო, მაგრამ „ეს გონებისმიერი აღტაცების ან საზვიანო მაღალფარდოვნების პათეტიკა კი არ არის, არამედ ყელში მობჯენილი ცრემლების პათეტიკა“ (ასათიანი 2002: 169). იგივე შეიძლება ითქვას „ქართულ იდეასთან“ დაკავშირებით, რომელიც, არსებითად, პოეტის პათეტიკური ლირიკული მონოლოგია – მტანჯველი ფიქრებია სამშობლოზე.

საქართველოს ფენომენის გააზრებას ტიცინ ტაბიძე უპირველესად ისტორიის გააზრებას უკავშირებს: „საქართველოს აღორძინება მაშინ დაიწყება, როცა ვნახავთ და შევისწავლით ჩვენ კვალს და ისტორიას“ (საქართველო 1916: 2) – წერს იგი. ისტორიაზე აპელირება ქართულ სინამდვილეში არ არის უცხო და ორიგინალური რამ, აქ უფრო საინტერესო ის არის, რომ პოეტი ეხმიანება ამ პერიოდის ახალგაზრდულ მწერლობაში მომძლავრებული ერთგვარი პოლიტიკური ნეორომანტიზმის სულისკვეთებას – მაგალითად, გერონტი ქიქოძის „ჩაქუჩიან მამაკაცს“ (1915), გიორგი ლეონიძის „თამარს“ (1917), „ჩაბნელებულ არმაზს“ (1917) (ქართული ლიტერატურული ესეე 1986: 67-70; 71; 72-74).

ამ წერილში უცნაურად „დაფრინავენ“ წამები, დრო უცნაურად არის დახლენილი – ხან წარსულში ვართ, რომელიც უკვე აღარ არსებობს; ხან მომავალში, რომელიც ჯერ არ დამდგარა; ხან კი აწმყოში, რომელიც ნაწილობრივ წარსულია, ნაწილობრივ კი უკვე მომავალი... ასეთი ე.წ. „ორგანიზებული ქაოსი“ ქმნის სწრაფმავალ დროში ჩაძირული სინამდვილის არარეალურობის სიმბოლისტურ ეფექტს.

თუ ამოვკრებთ გაბნეულ ფრაზებს და ქრონოლოგიით: წარსული – აწმყო – მომავალი – დავაღაგებთ, ასეთ სურათს მივიღებთ - წარსულში: „სისხლის მდინარე საქართველოში არ არი მეტაფორა“ (საქართველო 1916: 2) „ისტორია რომ გულმაგიწი არ იყოს და შემთხვევით არ იწერებოდეს, ვინ იცის კლეოპატრას და მარიამ სტიუარტს რა ჩრდილი დაადგებოდა თამარ-მეფის და მისი ქალიშვილის რუსუდან დედოფლისაგან“ (საქართველო 1916: 2); აწმყოში: „ძველი ისტორია უფრო პატიოსანია. ჩვენი დრო ისტორიასაც დაეტყოს, ის გახდა უსინდისო სპეკულაციის საგანი“ (საქართველო 1916: 3), „ომიანობის დროს შინ რჩებოდნენ ჯაბანები და კუტები, რომელთაც მოაშენეს დღევანდელი ქართველობა, ვაგლახ, არი ზარი და უბედურება. ჩვენში დადიან ჩიყვიანი კრეტინები, დადიან და არხეინად ანიავებენ ერის დიდებას... არ არის სიწმინდე,

რომ საწამლავე არ გადაასხან; არ არის სიწმინდე, იმათ არ გააორგულონ...”.
(საქართველო 1916: 2).

ამ მიმე შეფასების შემდეგ ძნელია ხსნაზე, მომავალზე ფიქრი და მსჯელობა. ასეთ შეფასებებს იწვევს აპათია, გაუცხოება საკუთარი ერისგან, სამშობლოსგან, შინაგანი კონფლიქტი პიროვნებასა და ისტორიას შორის – მოაზროვნე ადამიანისთვის ერთ–ერთი ყველაზე მიმე და დამთრგუნველი მდგომარეობა. ამ დროს ადამიანს ეჩვენება, რომ მისი ყოველგვარი მოღვაწეობა აზრს კარგავს, ყველაფერი უცხოა და „არანამდვილი“, რომ ჭეშმარიტი ფასეულობები გაყალბებულია და დაკარგული, იგი სრულიად მარტო აღმოჩნდება „მშობლიურ“ გარემოში; მაგრამ რაკი პიროვნება მაინც წინააღმდეგობათა დაძლევისკენ მსწრაფველი არსებაა, ამ წერილშიც ჩანს ავტორის სწრაფვა ისტორიის ტვირთის ჩამოშორებისკენ, სწრაფვა ახალი ისტორიის შექმნისა და მასში საკუთარი შემოქმედებითი ძალის განხორციელებისკენ. „მართლმორწმუნე და ნამდვილი ქართველები უნდა შევუდგეთ ლიტურგიას თავის თავისას... ჩვენ დაგვარგეთ ჩვენი სახე, ჩვენ უნდა ვნახოთ იგი“ (საქართველო 1916: 2) – თავისი ინდივიდუალობის, თავისი დაკარგული სახის ძიებას გაჰყავს ტიციან ტაბიძე „მომავლის გზაზე“ – „დროა მოვაგროვოთ ყველა საბუთები, რაც ჩვენ ინდივიდუალობას განამტკიცებს, რაც ამტკიცებს ჩვენი სიცოცხლის უფლებას“ (საქართველო 1917: 2) – ე.ი. სიცოცხლის, არსებობის უფლება აქვს მხოლოდ იმ ერს, რომელმაც შეიმეცნა, დაინახა და გაიაზრა თავისი თავი. „ღმერთმა იმიტომ მოგვცა საკუთარი სახე და გაგვიგრძელა სიცოცხლის უამი, რომ საკუთარი გზით მივდიოდეთ“ (საქართველო 1916: 2) – არსებობის უფლება და აზრი მხოლოდ იმას აქვს, რაც ინდივიდუალურია და ეს აზრი მდგომარეობს სწორედ ინდივიდუალობის, საკუთარი სახის შენარჩუნებასა და განვითარებაში. აშკარაა, რომ ინდივიდუალიზმი ტიციან ტაბიძეს მსოფლმხედველობრივი პოზიციის რანგში აჰყავს.

ჩვენი დაკარგული სახის, ინდივიდუალობის პოვნა, ავტორის აზრით, შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ „წავიკითხავთ ქართულ იდეას... უნდა ადგეს იდეა ქართული. მანამდე ჩვენში მკედარი იქნება სული“ (საქართველო 1916: 2). ქართული სულიერების გადასარჩენად ჩვენი სახე უნდა ვეძიოთ ქართული რელიგიური შეგნების შინაგან ბუნებასა და შემოქმედებაში, რადგან „ქრისტე ეკუთვნის პოეტებს... მუსიკით აშენდება ღვთის

ქალაქი“. ნიშანდობლივია, რომ ტიცვიან ტაბიძის იმავე პერიოდის პოეტურ შემოქმედებაშიც საკუთარი წარმომავლობის, ძირების ძიება რელიგიურ შეფერილობას იძენს:

და განა ვიცი, სიდან მოვედი,
რომელი ქვეყნის ცხელი მზე მწვაავდა,
მე დიდი მყავდა წინამორბედი,
წინამორბედი მაცხოვარს ჰგავდა.

„ბალაგანის მეფე“ – 1917 (ტაბიძე 1982: 493).

თუმცა ტიცვიან ტაბიძეს სურს, ქართული იდეა იპოვოს ქართული ქრისტიანობის სპეციფიკაში, ეს სპეციფიკა მის მიერ მაინცდამაინც ნათლად გახსნილი და გაგებული არ არის; მსჯელობას აკლია კონკრეტულობა და დამაჯერებლობა, მაგრამ აქ მაინც არის ზოგიერთი საგულისხმო მომენტი. მისი აზრით, ქრისტე საქართველოში შემოვიდა, როგორც საქმრო, ე.ი. ავტორი ხაზს უსვამს ქართული ქრისტიანობის მამრულ საწყისს, მის აქტიურ, ძლიერ, ვაჟკაცურ ბუნებას და შენიშნავს, რომ ეს არის კონტრასტი რუსეთთან, სადაც, მერეჟკოვსკის თქმით, ქრისტე „სკოპეცია“; ხოლო ქართული გაგებით, ქრისტე მსატვარია – შემოქმედია, ამქვეყნიური სილამაზის, მატერიის შემქმნელია, საქართველო კი „დიდი პოეტია, მან დაუჯერა ქრისტეს, რომ მუსიკით შეიძლება ღვთის ქალაქის აშენება“ (საქართველო 1916ლ: 3).

როგორც ვთქვით, საქართველოს ფენომენის გააზრება ტიცვიან ტაბიძემ ქვეყნის ისტორიის გააზრებას დაუკავშირა, ისტორია კი მას, ერთი მხრივ, ტრადიციული ქართული ცნობიერებისთვის დამახასიათებელი ტრაფარეტით აქვს მოხელთებული (წარსული – დიადი, აწმყო – უბადრუკი), მეორე მხრივ კი, ერის სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნების შესაძლებლობას, ერის ისტორიულ პერსპექტივას ორიგინალურად ხედავს.

ამ ორიგინალობაში ერთი საინტერესო ასპექტი შეიმჩნევა, რომელიც მე–20 საუკუნის დასაწყისის ნიშნით არის აღბეჭდილი, იმ დროის ინტელექტუალური და ემოციური ტვიფარი აჩნია: ეს არის ქართული რასობრივი უპირატესობისა და მესიანიზმის იდეები. „ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ვინმე დაგვეხსნას უბედურებისაგან, ან ევროპის კულტურა გადაგვერჩინოს, მაგრამ ქვეყანა იმის მაღლიერიც უნდა იყოს, რომ ჩვენ გადავირჩინეთ საკუთარი თავი და მივეცით

ბედნიერება ჩვენის ხილვის“(საქართველო 1916პ: 2). კაცობრიობამ კი ეს ბედნიერება სათანადოდ ვერ დააფასა, მადლიერება მხოლოდ არგონავტების მითით და სხვადასხვა ქვეყნის მატთანეთა მოთხრობებით გამოხატა, რაც „არ ჰსახავს მთელ სახეს საქართველოსას, მაგრამ არა უშავს, მაინც დასაფასებელია ენაბლუისა და ძუნწის ძღვენი...“ (საქართველო 1916ჟ: 3)

ჭაბუკი პოეტის ცნობიერება, როგორც ჩანს, ზოგჯერ ვერ უძლებს გულწრფელი პატრიოტიზმისა და პიროვნული ამბიციების წნეხს და პრეტენზიულად კიცხავს სამყაროს. სამყარო კი, ალბათ, არ არის დამნაშავე, თუ მისი რომელიმე მცირე ნაწილი მთელი თავისი არსებობის მანძილზე თავგანწირულად იბრძვის პროვინციალიზმის დაძლევისა და არარეალიზებული პოტენციის განხორციელებისთვის.

ავტორის ცნობიერება ერთიანად არის მოცული დაღუპვისა და გადარჩენის იდეით, „მიჯაჭვულია“ ამ იდეასთან, რომელსაც უკავშირდება ზემოთ ხსენებული „რასისტული“ და მესიანური ტენდენციები. „დროა ჩვენც დავიწყოთ „თეთრ სისხლზე“ ლაპარაკი და კეთილშობილ სახელზე... გავიგოთ, რომ საქართველო მოწვეულია მსოფლიო მსახურებისთვის, როგორც მხედარი, და მხატვარი... საქართველო მეხუთე მახარობელი არის. საქართველოსგან წმინდა სახარებაში მტკიცდება ბუნება ქრისტე – მხატვრისა“ (საქართველო 1916რ: 3). ეს ის იდეოლოგიებია, რომლებსაც ადამიანი (ან ერი) უანგაროდ თხოვავს, რათა ფსიქიკას ჩამოაშოროს საუკუნეების მანძილზე დაღეპილი არასრულფასოვნების განცდა, მოახდინოს თავისი სისუსტის და დამცირების კომპენსაცია.

ამასთან, უნდა გაითვალისწინოთ ისტორიული პირობები, რომელმაც წარმოშვა საქართველოში ასეთი იდეოლოგიური ტენდენციები – მათი აღმოცენება უკავშირდება პოლიტიკურად, მორალურად დამორგუნველი ძალისადმი წინააღმდეგობის გაწევის, მისი წნეხისგან გათავისუფლების, სხვისთვის თუ საკუთარი თავისთვის უპირატესობის დამტკიცების მოთხოვნისა. „არ არის ერი, რომელსაც ჰქონდეს დიდი ისტორია და რომლის გულში არ გაეხიცინოს მესიანისტურ ფიქრებს“(საქართველო 1916ს: 2) – ებრაელები, ძველი ელინები, გერმანია, მესამე რომი, კელტური საფრანგეთი, რუსეთი, პოლონეთი – ავტორი ვერ ფარავს ამ „პლანეტათა აღლუმში“ საქართველოს მონაწილეობის სურვილს და რადგან მესიანიზმი თავისი არსით მომავლის რწმენას, მოლოდინს უკავშირდება, ტიცთან ტაბიძის მესიანიზმიც იმედიანია – „ვიყვიროთ ხმა მადლსა, ვიყვიროთ ცრემლებით: საქართველო

აუღებელი ილიონია... ბევრჯერ ფიქრობდნენ ალებას და დანგრევას ჭკუა-ეშმაკი ულისები, თითქოს ეგონათ კიდევ რომ დაანგრეოს, მაგრამ ისევ სდგას, ისევ შენდება: – ახალი ილიონი...“ (საქართველო 1916ტ: 3)

ტიციან ტაბიძის აზრით, ახალი ილიონი ახალმა და ლამაზმა ჯიშმა უნდა ააშენოს. ძნელია არ დაეთანხმო ამ მოსაზრებას, მაგრამ ისიც ძნელია, არ შენიშნო ნარცისიზმი და აშკარად გადაჭარბებული ეროვნული თვითშეფასება: „რასიულ სილამაზის კიბის საფეხური ქართული სილამაზით ბოლოვდება, არც ერთ ხალხის ეპოსში არ არის ისეთი წარმტაცი აღწერა მზეთუნახავის, როგორც ჩვენ ეპოსში, ხალხმა იცოდა სად იზრდებოდა მზეთუნახავი...“ (საქართველო 1916უ: 2).

როგორც აღვნიშნეთ, ავტორის ცნობიერება დაღუპვისა და გადარჩენის იდეით არის მოცული. ეს რაღაც ფობია კი არ არის, არამედ სრულიად გასაგები შფოთვა, რაციონალური შიშია, რომელიც ბიძგს აძლევს, განაპირობებს და წარმართავს ბრძოლას არსებობისთვის. ეს ბრძოლა კი მალე სისხლიან მსხვერპლს მოითხოვდა. ატმოსფერო უკვე ავისმომასწავებლად იწამლებოდა ერთა შერწყმის აბსურდული მარქსისტული თეორიებით, რაც პიროვნებასა და ერს სრულ ნიველირებას, გაქრობას უქადდა და არარას წინაშე ძრწოლის, ღმერთის მიერ მიტოვებულობის თუ ურწმუნობის მტანჯველ განცდას ბადებდა. ასეთ ვითარებაში ჩაეყარა საფუძველი ქართული ფენომენის, იდეის, სახის მაძიებელ რადიკალურ იდეოლოგიას.

ეს იდეოლოგია, არსებითად, პოლიტიკური ნეორომანტიზმი უფრო იყო, ვიდრე შოვინიზმი ან ნაციონალური შეზღუდულობისა და ეგოიზმის გამოვლინება, რომელთა „საბოლოო დაძლევას“ დიდი კმაყოფილებით გვამცნობდა ხოლმე საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა. ამასთან, ეს იდეოლოგია აშკარად ნასაზრდოები იყო ნიცშეანური სიცოცხლის ფილოსოფიით, რაც მოდისადმი გაღებული ხარკი ნამდვილად არ ყოფილა. სრულიად ახალი პოლიტიკური და სოციალურ-ფსიქოლოგიური რეალობის ფორმირების ხანაში „სიცოცხლისა“ და „ძალაუფლების ნების“ ცნებები მშრალი ფილოსოფიური კონსტრუქციის ელემენტებად და განყენებულ სიმბოლოებად კი არ წარმოდგებოდა, არამედ მათში შენივთდებოდა თვითონ ყოფიერება, ნება, თვითგადარჩენის ინსტინქტი, თავს იყრიდა „ეროვნული ენერგია“.

ნიცშესეულმა „ზეადამიანის“ მითმა, რომელშიც ძლიერი პიროვნების კულტი შეერთებულია „მომავლის ადამიანის“ რომანტიკულ იდეასთან (დანტო: 2000),

ქართულ ცნობიერებაში თავისებური მეტამორფოზა განიცადა – მოხდა „ადამიანის“ ჩანაცვლება „ერთ“, რომელმაც უკან ჩამოიტოვა მანკიერი, სიცრუით სავსე თანამედროვეობა და უკეთესი მომავლის პერსპექტივა გახსნა. „ვერც სენმა, ვერც სიღარიბემ და სიბერემ ვერ გატეხა ქართველი ერი. ის ისევ მრავლდება, ისევ ესიზმრება მზეთუნახავი... ის ინახავს რასიულ სილამაზის უპირატესობას“ (საქართველო 1916ფ: 2) – წერს ტიცთან ტაბიძე; სხვათა შორის, იგი ნიცშეს „ზარატუსტრას“ პროფეტულ სტილსაც ბაძავს – ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ამონათქვამებს, იღუმალ მინიშნებებს, სადაც განსხვავებული, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი მოტივები ეჯახება ერთმანეთს. ეს წყვეტილი სტილი ავტორის ერთგვარ არტისტულ დაბნეულობასაც წარმოაჩენს – ის თითქოს პოულობს საკუთარ თავს, შემდეგ ისევ კარგავს და ა.შ. წერილის ავტორი ხშირად ექცევა წინააღმდეგობაში და გაორებას განიცდის. სხვაგვარად ძნელი წარმოსადგენია, მაგალითად, თუ როგორ მოაშენებდნენ მზეთუნახავები ჯაბანებს, კუტებს, ჩიყვიან კრეტინებს და სხვ.

ამ ესეში ხან ოპტიმიზმი ჭარბობს – „დღეს სხვა უამია... კიდევ შენახულია სიმამაცე, ჩვენ უნდა გვეჯეროდეს იმისი სასწაულის“ (საქართველო 1916ქ: 2), ხან კი თანამედროვეობის კრიტიკა ტოტალურ გულგატეხილობად წარმოგვიდგება – „ვაგლახ, არი ზარი და უბედურება...“ (საქართველო 1916დ: 2). ეს ტოტალური გულგატეხილობა თვით ნიცშეს მიერ გააზრებულია როგორც ნიჰილიზმი, ტრადიციული იდეალების ილუზორულობის გაცნობიერება. ეროვნული ნიჰილიზმიც ეროვნულ თვითაღქმაში მოძალებული ილუზიების მსხვრევას მოჰყვება ხოლმე.

დეპრესიული განწყობილებები საქართველოში 20-იანი წლებისთვის უფრო გაღრმავდა და გაძლიერდა. 1921 წლის თებერვლის ტრაგიკულმა მოვლენებმა მთლიანად შეძრა ქართული ეროვნული ცნობიერება. როგორც ცნობილია, 1928 წელს ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე გაიმართა მწვავე პოლემიკა ნიკოლოზ მიწიშვილის წერილის „საქართველოზე ფიქრების“ გამო (ფიქრები... : 2006). პოლემიკაში მონაწილეობდნენ გრიგოლ რობაქიძე, ბენო გორდუზიანი, სიმონ ჩიქოვანი, მიხეილ ჯავახიშვილი და სხვები, რომლებიც მკვეთრად დაუპირისპირდნენ ნიკოლოზ მიწიშვილს. მიწიშვილის წერილში ლაპარაკია „ქართული იდეის“ ბუნდოვანების თუ არარსებობის შესახებ, რაც, უნდა ვიფიქროთ, 10-იან წლებში გაბატონებულ მსოფლმხედველობასთან დაპირისპირების გამოხატულებაა. ავტორი სრულიად

უიმედოდ არის განწყობილი საქართველოს მომავლის მიმართ, წარსულზეც ხელჩაქნეულია და ამას მეტისმეტად მკვეთრად გამოხატავს. იგი წერს: “საქართველო პასიური მოვლენაა. მისი ენერჯია გამოწვეული იყო სხვა, მის გარეშე მყოფ მოვლენისაგან (ენერჯია ჭიის, როცა მას ფეხს აჭირებენ)” (ფიქრები საქართველოზე 2006: 22).

ნიკოლოზ მიწიშვილის ციტირებული მოსაზრება ტიციან ტაბიძის სიტყვების – „გაგიგოთ, რომ საქართველო მოწვეულია მსოფლიო მსახურებისთვის...” (საქართველო 1916ყ: 3) – სრული ანტითეზაა. ორივე აზრი ულტრარადიკალურია, ისინი ერთმანეთს კვებავენ და წარმოშობენ, როგორც მოუზომავი პრეტენზიების გაქარწყლება წარმოშობს სკეპტიციზმს.

მე-19 საუკუნის ქართულმა პატრიოტულმა მსოფლმხედველობამ მე-20 საუკუნის დასაწყისში ნაწილობრივ დათმო პოზიციები, საკუთარი ქვეყნისადმი ილია ჭავჭავაძისეული რეალისტური, პრაქტიკულ მოქმედებაზე და პრაქტიკულ შედეგებზე ორიენტირებული დამოკიდებულება, პრაგმატულ-რაციონალისტური აზროვნების წესი, რიგ შემთხვევებში, ეგზალტირებულმა მითისქმნალობამ შეცვალა.

სტატიას “ქართული იდეა” ერთგვარად ავსებს ტიციან ტაბიძის პუბლიკაცია **“მანიფესტი აზიას”** (გაზ. „ბარრიკადი”, №1 – 18.10.1920.). ტიციან ტაბიძეს არ მოსწონს, რომ „საქართველოს ისე არ ახსენებენ, თუ არა აზიასთან ერთად“ (ბარრიკადი 1920ა: 2). აზია მისთვის „ბებერი, გასუქებული კრეტინია” (ბარრიკადი 1920ბ: 2), უნაყოფო სიცარიელეა, კაცობრიობის განვითარების ჩიხია, სადაც არასოდეს წარმოიშობა რაიმე პროგრესული – „მისი ნიადაგი ამოშრა” (ბარრიკადი 1920გ: 2); აზია გახევებაა, ტრადიციის მონობაა.

დღეს ძალიან თანამედროვე და აქტუალური უღერადობა აქვს ტიციან ტაბიძის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ქართული კულტურა მიდრეკილია ევროპისკენ – „ახალი ქვეყნის... და პოეზიის მერიდიანი პარიზია, და სამსრუთით ტფილისს ეყრდნობა... ქართულმა პოეზიამ სამუდამოთ დატოვა მუხამბაზის გზა“ (ბარრიკადი 1920დ: 2).

ევროპა მანიფესტის ავტორისთვის ინტელექტის, ანალიზის, ნების სიმტკიცის პრიმატია და საქართველოც მისთვის ფოლადის სამშობლოა, რაც ძლიერ ნებისყოფას, გონების პრიმატს უნდა ნიშნავდეს: „ფოლადის სიმტკიცით სჭედდა ის თავის ნებისყოფას. ეს სასწაულის წინაგრძნობაა... აზრი ჩვენი ეპოქის – ფანტასმაგორიაა ფოლადის” (ბარრიკადი 1920ე: 2).

ტიციან ტაბიძის აზრით, ევროპა აზიაში საქართველოს გავლით შევა და ამით საქართველო სამსახურს გაუწევს ევროპას – იქნება მისი კულტურის ერთგვარი გამტარი, მისი იდეების დამწერგავი – ევროპის მოწინავე სიმაგრე, ფორპოსტი აზიაში. აღსანიშნავია, რომ პუბლიცისტის ეს მოსაზრება ძალიან მნიშვნელოვანი და აქტუალურია დღევანდელი საქართველოსთვის.

2.2. „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“

თანამედროვე სამყაროში ბევრს ფიქრობენ და მსჯელობენ ომზე, ბრძოლაზე, ანტაგონიზმზე, რომელიც უკავშირდება ადამიანის სულის დესტრუქციულ საწყისებს.

მაგალითად, უმბერტო ეკო წერს: „ომებს აწარმოებდნენ ხოლმე იმ იმედით, რომ რაიმე სარგებელი ენახათ მოწინააღმდეგის დამარცხებაში, ომები კი წარმოებდა ისე, რომ განზრახვა სისრულეში მოყვანილი ყოფილიყო რაიმე ისეთი საშუალებით, რომელიც ააყირავებდა მოწინააღმდეგის ჩანაფიქრს” (ეკო 2000: 19).

ტიციან ტაბიძის ესე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში” სწორედ ამგვარი სარგებლის ნახვის – „ფერფლით ამდგარი საქართველოს” ხილვის მოლოდინშია დაწერილი, 1915 წელს (ტაბიძე 1966ა: 5-12). საქართველო I მსოფლიო ომში „აღმოჩნდა ჩარეული” და ავტორის განსჯა, ჩაფიქრება ომის საკითხებზე ამ ომში ჩვენი მონაწილეობით, ჩვენთვის მისი მნიშვნელობით არის განპირობებული.

ესე მთავარი პათოსი მის პირველივე სიტყვებშია გამჟღავნებული – „არავის ვმსახურებდეთ, არცა ვემონოთ, გარეშე ღვთისა დამბადებელისა... და ვინ იტყვის, რომ საქართველომ არ იცოდა სიცოცხლე, რომ მან არ იცოდა ბრძოლა და თავისუფლება, სილამაზისთვის არ მიეტანოს მსხვერპლი” (ტაბიძე 1966ა: 5). თავისუფლებისადმი მიძღვნილი ასეთი ჰიმნით იწყებს ესე ტიციან ტაბიძე და თავისუფლების იდეას სიცოცხლის – ბრძოლისა და სილამაზის ესთეტიკას უკავშირებს.

ქართველი მოაზროვნეებისთვის ერთ-ერთი ყველაზე საკრალური იდეა – სამშობლოს თავისუფლებისა – ტიციან ტაბიძის მიერ დამუშავებულია ესეისტური – ნახტომისებური, ფრაგმენტული არათანმიმდევრულობით და

ურთიერთგამომრიცხავი არგუმენტებით გაჯერებული მსჯელობით, მაგრამ ამ ფორმალური მოზაიკურობის მიღმა შინაგანად შეკრული შინაარსი იკითხება – ლოგიკური და თავისუფალი. ეს შინაარსი, ერთი მხრივ, ემყარება ტრადიციულ დამოკიდებულებას ქვეყნის თავისუფლებისადმი – „ვაჟას საქართველო ის საქართველოა, როცა ის თავის თავს ეყუდნოდა“ (ტაბიძე 1966ა: 10). ეს არის ქვეყნის პოლიტიკური დამოუკიდებლობის სურვილი. მასთან თანაარსებობს თავისუფლების, როგორც ადამიანის მიერ სამყაროში თავისი მოწოდების განხორციელების უპირველესი პირობის გააზრება და სამშობლოსა და პიროვნების თავისუფლების ცნებები ერთმანეთისგან განუყრელ ფენომენებად წარმოდგება.

თავისუფლება გულისხმობს ერის მიერ თავისი თავის შეცნობას, ხოლო თვითშემეცნების სტიმულატორად ტიცციანს მსოფლიო ომი ესახება. „თანამედროვე ომის ერთი დიდი მნიშვნელობა, სხვათა შორის, იმაშიც არის, რომ ყველა ერს ჩაახედებს თავის სულის სიდრმეში, ნათელზე გამოიყვანს იმ ფიქრს, რომელიც დიდი ხანია მტკერმიყრილი და ცოცხალმკვდარი იყო... ამ ომში საქართველოც არის ჩარეული... და დამტკიცდა, რომ წინაპართა ანდერძი კიდევ ცოცხლობს ქართველებში“ (ტაბიძე 1966ა: 9).

ეროვნული სულის შემეცნება ტიცციან ტაბიძესთან ავანგარდისტული პათოსით ხორციელდება და მეზობელი ანტიტრადიციონალიზმის ელფერი აქვს. ოღონდ ეს პათოსი დამანგრეველი კი არ არის, არამედ, პირიქით, თავისუფალი და კეთილი ნების გამოხატულებაა, რომელსაც სურს პოზიტიურად გარდაქმნას სამყარო.

„მეშხანურ ჭაობს ჯერ კიდევ არ დაუძირავს კაცობრიობა“ (ტაბიძე 1966ა: 9) – წერს ტიცციან ტაბიძე და ეს ანტიმეშხანური პათოსი გვახსენებს ვაჟა-ფშაველას 1909 წელს დაწერილ ლექსს „კაი ყმა“: „...ღამე მაძღრები დასწევით, დილით მშივრები სდგებითა, თავის ჯამს ჩასცქერთ, საქვეყნოდ არცროს არ გამასდგებითა, არ იცით, დასჩნდით რისადა, ან რისათვისა ჰკვდებითა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 345).

მეშხანური ჭაობისგან თავდაღწევა, ცხადია, ვერ განხორციელდება თავისუფლების – პიროვნებისა თუ ერის თავისუფალი ნების აღსრულების შესაძლებლობის გარეშე. თავისუფლება შემოქმედებითი ძალაა, მხოლოდ ამ ძალის მეშვეობით ხდება ინერტული მდგომარეობიდან გამოსვლა – ახალი ცხოვრების, ახალი საზოგადოების, ახალი სამყაროს შექმნა: „არც ერთი ახალი

გრძნობა, ახალი განცდა, ფიქრი... წინდაწინ გრძნობ ვის შეუძლია ახალი სიტყვების მონახვა, ვის გაუელვებს ახალი ფიქრი” (ტაბიძე 1966ა: 10) – წერს ტიციან ტაბიძე.

ტიციან ტაბიძე ვაჟას პოეზიაზე დაყრდნობით იაზრებს ომის ფენომენს: „ვაჟას პოეზიაში ფიქრიც არაა ომის ბოროტებაზე” (ტაბიძე 1966ა: 11). იგი ომს ცხოვრების განმაახლებელ სტიქიად მიიჩნევს.

ომში ადამიანის ფიზიკურ გარსს სპობენ, ადამიანის შუაგული კი, მისი სული, შესაძლოა, არა მხოლოდ არ მოისპოს, არამედ აღდგეს და განახლდეს კიდევ (ბერდიაევი 1993: 305). ასეთი პარადოქსული აზროვნება მოდერნიზმისთვის შინაგანად ახლობელია, მან ბევრი ტრადიციული ნორმა და შეხედულება გადასინჯა. ტიციან ტაბიძისთვის ომი ბოროტების, სიკვდილის დამმარცხებელი ძალაა. „საქართველო თავის კუბოში ცოცხლადაც რომ ჩაიჭედოს, სიკვდილზე არ ფიქრობს... ერის სული კიდევ ყვავილობს და არ ჭკნება” (ტაბიძე 1966ა: 8); ყველაზე დიდ ანტიჰუმანურ აბსურდად აქ მიჩნეულია არათავისუფლება. ომს ამართლებს ძირითადად ის, რომ არსებობს სიკვდილზე უარესი ბოროტება – მონობა, ანუ გამუდმებული კვდომა.

ავანგარდისტული პათოსის მიუხედავად, ტიციან ტაბიძე ემყარება ომისადმი ქართულ ლიტერატურაში გამოკვეთილ დამოკიდებულებას, ქართული ლიტერატურის ჰეროიკულ იდეალს – „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა...”. ტიციანი ამ ტრადიციული დამოკიდებულების ტრანსპონირებას XX საუკუნის რთულ ვითარებაზე ახდენს, მაგრამ ამ პოლიტიკურ და სულიერ ვითარებაში ორიენტირება მას უჭირს, როგორც „რომანტიკოსს“.

ომის ფილოსოფიის შესახებ ძალიან საინტერესო სტატიას აქვეყნებს 1915 წელს გერონტი ქიქოძე – „ახალი ეპოქის დასაწყისი“ (ქიქოძე 1919: 5-10). ავტორი მიიჩნევს, რომ დიდი ომები ცვლიან კაცობრიობის მსოფლგანცდას, სამყაროზე წარმოდგენას. ასეთი იყო მაკედონელის, ნაპოლეონის ომები, ასეთია პირველი მსოფლიო ომიც. გერონტი ქიქოძის აზრით, ამ ომის შედეგი იქნება ის, რომ თუ მანამდე ბატონობდა ინდივიდუალიზმი, პრაგმატიზმი და ჰედონიზმი, ამიერიდან გაძლიერდება სტოიციზმი, იდეალიზმი, პატრიოტიზმი, ცხოვრების უფრო სერიოზული და ტრაგიკული გაგება. გერონტი ქიქოძე წერს: „გუშინ კიდევ ჩვენი ფილოსოფია პრაგმატული იყო, ჩვენი ზნეობა ინდივიდუალისტური და ეგოისტური... ჩვენი თვალები, ყურები და ხელები ხარბად ეძებდა სიამოვნებას...

უდიდეს ბედნიერებას ინდივიდუალურ კეთილდღეობაში ვხედავდით და ფუფუნება არსებობის უაღრეს პირობად მიგვაჩნდა...” (ქიქოძე 1919: 9).

გერონტი ქიქოძის ფიქრების ქვეტექსტი საქართველოს მომავალს უკავშირდება და, როგორც ჩანს, ის იმედოვნებს, რომ ომი განამტკიცებს ქართულ პატრიოტიზმს, შეზღუდავს ქართულ ეგოცენტრიზმს: „ომი საუკეთესო საშუალებაა სოციალური შერჩევისა. თანასწორ პირობებში ის ხალხი იმარჯვებს, რომლის წევრები ნაკლებ ეგოიზმს იჩენენ და მეტს თავგანწირულებას დიდ ეროვნული მიზნების მიღწევაში, ნაკლებ პარტიკულარიზმს და მეტ დისციპლინას მოქმედებასა და ბრძოლაში. ომი აღმზრდელიც არის...” (ქიქოძე 1919: 10).

გერონტი ქიქოძე ომს არ განიხილავს მორალისტური პოზიციებიდან, მისი თვალსაზრისი ზოგადკულტუროლოგიურია და თავის სიღრმეში პატრიოტული, ნაციონალური ინტერესებით საზრდობს.

ტიციან ტაბიძის იმედიც I მსოფლიო ომს ტყუილუბრალოდ არ უკავშირდებოდა: ამ ომმა გამოიწვია სამი იმპერიის დაშლა და, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობაც მისი შედეგი იყო. მაგრამ, მეორე მხრივ, მსოფლიო ომმა გზა გაუხსნა ტოტალიტარულ მოძრაობებს – ბოლშევიზმს, ფაშიზმს და საქართველოს ხანმოკლე დამოუკიდებლობაც ხომ ერთ-ერთმა ამ მოძრაობამ იმსხვერპლა. ასე რომ, ომი, საბოლოოდ, ტოტალური ბოროტება აღმოჩნდა. სწორედ ასე იაზრებდა ამ ომს ზოგიერთი ევროპელი მწერალი, მაგალითად, ჰერმან ჰესე.

როგორც ცნობილია, ჰესე თავიდანვე შეეწინააღმდეგა I მსოფლიო ომს. 1914 წელს გამოქვეყნდა მისი სტატია „ო, მეგობრებო, ნუ გამაგონებთ ამ ხმებს” (ჰესე 1987: 54-58), რომელიც დასათაურებული იყო რეჩიტატივის სტრიქონით ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ფინალიდან. ბეთჰოვენის იდეალების კვალდაკვალ, მწერალი აღელვებულ საზოგადოებას ჩააგონებდა: „სიყვარული სიძულვილზე მაღლა დგას, მშვიდობა კი ომზე უფრო კეთილშობილურია” (ჰესე 1987: 54). მსგავსმა მოწოდებებმა და, საერთოდ, ჰესეს მთელმა ანტისაომარმა მხატვრულმა პუბლიცისტიკამ, რომელიც იბეჭდებოდა მისი რედაქტორობით გამოშვებულ გაზეთში „დოიჩე ინტერნირტერ ცაიტუნგ“, მთელი გერმანული პრესის აღშფოთება გამოიწვია. ჰუმანიისტი მწერლისთვის არ დაიშურეს ცნობილი იარლიყები – „სამშობლოს მოღალატე“, „ნაძირალა“, „დეზერტირი“.

ყოველივე ამან და პირველ რიგში კი თვით ომმა მწერლის ცნობიერებაში მიიღო მსოფლმხედველობრივი კრიზისი გამოიწვია.

ერთმანეთის თანამედროვე ორი მოაზროვნის – გერმანელის და ქართველის – ურთიერთსაპირისპირო დამოკიდებულება I მსოფლიო ომისადმი სრულიად აშკარაა. ეს განსხვავება პოზიციებს შორის განპირობებულია, ერთი მხრივ, საქართველოს და გერმანიის მდგომარეობის განსხვავებით. ქართველი პოეტი მოელის თავისი ქვეყნის გათავისუფლებას, გერმანელისთვის კი ეს პრობლემა არ არსებობს. იგი ომს აღიქვამს არა ქვეყნის პოლიტიკური ინტერესების თვალთახედვით, არამედ ჰუმანისტი ინდივიდუუმის პოზიციიდან. ტაბიძეც, ცხადია, ჰუმანისტია, მაგრამ მისთვის მთავარი ქვეყნის ინტერესებია. ჰესესთვის ომის საშინელება ახლოს არსებული რეალობაა, ტიციანისთვის – შორეული (გეოგრაფიული აზრითაც). ამ შორეულ რეალობას ტიციანი პოეტურად წარმოსახავს, პოეტურ – ჰეროიკულ საბურველში ხვევს. მისი პოეტური ოცნებისთვის ბიძგის მიმცემი კი მტკივნეული პატრიოტული გრძნობაა.

2.3. „წყალდიდობა საქართველოში”

(გაზეთი „ბახტრიონი” № 18. 06.11.1922)

ტიციან ტაბიძე ღრმა ემოციით და გულწრფელი ტკივილით წერს ბუნებრივი სტიქიით – წყალდიდობით დაზარალებული ადამიანების შესახებ. ჯერ კიდევ არ გადაეტანა საქართველოს ის უბედურება, რომელიც თავს დაატყდა გორის მიწისძვრით, როცა მთელი ქართლი ერთ დღეს ნანგრევებად ქცეულა, რომ მას თავს დაატყდომია უარესი საშინელება. მოვარდნილ ნიაღვრებს და წყალდიდობას სრულიად გაუნადგურებია ნახევარი საქართველო: „თითქო ბედი სცდის საქართველოს და გეოლოგიური პროცესი უმატებს იმას, რაც ისტორიით მას მისჯილი ჰქონია ტანჯვა და წამება”(ბახტრიონი 1922ფ: 1).

მინიშნება აქ აშკარაა – ბუნების სტიქია თან დაერთო ისტორიულ სტიქიონს და რაც ბოლშევიკებმა დააკლეს ქვეყანას, ის წყალდიდობამ დაამატა მას. ტიციან ტაბიძე მძაფრად შეიგრძნობს ტრაგიკულ პოლიტიკურ მოვლენებს, მტკივნეულად განიცდის საქართველოს ბედს, მას აღელვებს ის გარემოება, რომ ადამიანები, ერი შესაძლოა სასოწარკვეთაში ჩაგარდეს, შეშინდეს და გული

გაუტყდეს სამუდამოდ, როცა „ბედი არ ისვენებს და ეგვიპტის სასჯელით სცდის მის განადგურებას”(ბახტრიონი 1922ქ: 1). ამ კონტექსტში წერილის სათაური – „წყალდიდობა საქართველოში” – მკითხველის მიერ აღიქმება მხატვრულ მეტაფორად – ბოლშევიკურ წარღვნად, რომელმაც წალეკა ადამიანების სიცოცხლე.

როგორც ქმედითი, აქტიური პუბლიცისტიკისთვის, ტიციან ტაბიძისთვის დამახასიათებელია პრობლემის არა მარტო დანახვა და წამოწევა, არამედ ამ პრობლემის გადაჭრის, გადალახვის გზების დასახვა. ამჯერადაც წერილის ავტორი მოუწოდებს სახელისუფლებო ინსტანციებს, არ მიატოვონ განსაცდელში აღმოჩენილი ხალხი საკუთარი თავის ანაბარა: „დიდი მორალური და მატერიალური დახმარებაა საჭირო, რომ ერი, განადგურებული ყოველმხრივ, სამუდამოდ არ დაეცეს სულით და არ შესდგეს ეროვნული ენერჯია” (ბახტრიონი 1922დ: 1). საბჭოთა ხელისუფლებას, რომელმაც აქ სისხლით და ტერორით დაიმკვიდრა თავი, თავი მოჰქონდა, თითქოს ის ხალხის ხელისუფლება იყო, ხალხზე მზრუნველი და მისი მოამაგე. მაგრამ, როგორც სტატიიდან ჩანს, საჭირო დროს მან სრული გულგრილობა და უმოქმედობა გამოიჩინა სტიქიით გაუბედურებული ადამიანების მიმართ.

აღსანიშნავია, რომ ტიციან ტაბიძე არა მხოლოდ ხელისუფლებას სდებს ბრალს გულგრილობაში, არამედ მთელ ხალხს, დანარჩენ საქართველოს მოუწოდებს გასაჭირში აღმოჩენილთა თანადგომისკენ. მას უნდა, რომ ერში მეტი კონსოლიდაცია და თანაგრძნობა დაინახოს: „ხალხი თავის თავად ვერ აიტანს ამ უბედურებას თუ მას ყოველი ქართველი არ მიღებს თავის თავზე” (ბახტრიონი 1922ყ: 1).

ტიციან ტაბიძეს არ მოსწონს ჩვენი ინერტულობა და პარალელს ავლებს სხვა ერებთან, რომლებსაც უახლეს წარსულში მსგავსი სიძნელეები ჰქონდათ: „სხვა ხალხი გორის მიწისძვრის გამო ქვეყანას შესძრავდა...”(ბახტრიონი 1922შ: 1). ავტორი იხსენებს ვოლგის მხარის დამშევის გამო რუს ერში გამოწვეულ ენთუზიაზმს, სადაც არც ეკლესიამ დაზოგა ოქრო, ევროპაშიც დააარსეს დამხმარე კომიტეტები და ქართველებისგანაც იღებდნენ დახმარებას, როცა ჩვენი ხალხი თვითონ შიმშილით იხოცებოდა.

ტიციან ტაბიძის ბევრი პუბლიცისტური წერილის ფინალისთვის დამახასიათებელია იმპერატიული ტონი, რითაც ის პრობლემის დასაძლევად ქმედით ღონისძიებებს წამოწევს და ხელისუფლებას მოთხოვნებად წამოუყენებს:

„უნდა დაარსდეს კომიტეტი წყალდიდობისგან დაზარალებულთა დასახმარებლად, რომელშიც უნდა შედიოდნენ საზოგადოებრივ დაწესებულებათა წარმომადგენლები, უნდა დაარსდეს პრეს-ბიურო, რომელიც გამოიკვლევს დაწვრილებით მომხდარ კატასტროფის შედეგებს და დააყენებს დახმარების საქმეს საჭირო მაშტაბით“ (ბახტრიონი 1922წ: 1).

უნდა ითქვას, რომ 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონის“ რედაქცია დღევანდელი ჟურნალისტიკის თანამედროვე სტანდარტების მსგავსად მოქმედებდა. ტიცციან ტაბიძემ მოახდინა კორესპონდენტების მობილიზაცია, გაგზავნა რედაქციის თანამშრომლები და შემდეგ ნომერში მოვლენათა განვითარების შესახებ „ცნობების“ გამოქვეყნებას დაპირდა მკითხველსაც და იმ ხელისუფლებასაც, რომლისგანაც მოითხოვდა გადამჭრელი ზომების მიღებას.

2.4. „სალიტერატურო ქართულისთვის“

1928 წელს დაიწერა ტიცციან ტაბიძის წერილი „სალიტერატურო ქართულისთვის“ (ტაბიძე 1966ა: 285-295). ცნობილია, რომ ამ წლებში ქართული საზოგადოება აქტიურად მსჯელობდა ამ თემაზე და გარკვეული სიმწვავეც არ აკლდა განხილვებს. ტრაგიკომიკურია, რომ მწერალთა კავშირის ყრილობაზე „ძველი ლიტერატორი“ ფილიპე მახარაძე აღმოჩნდა სალიტერატურო ქართულის დაცვის ავანგარდში, რომლის აზრითაც, ქართული ენა იმ დროისთვის მეტად შერყენილი და დამახინჯებული იყო. ენის სიწმინდის დაცვამ ისეთი სიმწვავე შეიძინა, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე „დაისვა მისი საკითხი“.

ტიცციან ტაბიძეს სტატიაში „სალიტერატურო ქართულისთვის“ მოჰყავს ასეთი ციტატა: „ამხ. კახიანი თავის მოხსენებებებში ამბობს: „...პროლეტარულ მწერლობაშიაც ჯერ კიდევ მრავალ დეფექტს აქვს ადგილი; ლიტერატურა კიდევ მოიკოჭლებს, ქართული ენა, სტილი აშკარად სუსტია [გაუგებარია, რას ნიშნავს „ლიტერატურა მოიკოჭლებს“, ალბათ ის იდეოლოგიურად „მოიკოჭლებდა“. მწერალთა სტილსაც, როგორც ჩანს, პროპაგანდისტული სიმბაფრე აკლდა – მ.ტ.] ჩვენ, კომუნისტები, ენის სიწმინდეზე უნდა ვზრუნავდეთ. ლენინი წერდა, რომ დიადი რუსული ენა დაამახინჯეს და შერყენეს, რადგანაც მასში შეიტანეს მრავალი ისეთი სიტყვა, რომელიც სრულიად გაუგებარია მუშისა და

გლქისთვის. ჩვენც ასევე ენერგიულად უნდა ვიცავდეთ ქართული ენის სიწმინდეს” (ტაბიძე 1966ა: 285).

ცხადი ხდება, რომ ქართველი ბოლშევიკები ქართული ენის სიწმინდეზე ზრუნვისას იმეორებდნენ რუსი ბოლშევიკების შეტევას „მასებს დაშორებული“ რუსული ინტელიგენციის წინააღმდეგ, მისი ე.წ. „ელიტარული“ ენის და სტილის წინააღმდეგ.

კახიანის გამოსვლა არსებითად გულისხმობდა შეტევას ენაზე მისი გაპრიმიტიულების, მისთვის მასობრივი, „ხალხური“ ელფერის მიცემის და მწერალთა ენობრივ-სტილური ინდივიდუალობის წაშლის, ნიველირების მიზნით. ეს შეუძლებელია გამორჩენოდა ტიცციან ტაბიძის ფაქიზ, მგრძობიარე ხედვას. „ენისათვის ბრძოლა მსოფლმხედველობისთვის ბრძოლაა“ (ტაბიძე 1966ა: 286) – წერს იგი.

პრობლემის განხილვის კონტექსტი ფართოვდება ანალოგიების მოძებნით უახლოეს ისტორიაში: „თავის დროზე ენას უწუნებდნენ რუსეთში პუშკინს და საქართველოში – ილია ჭავჭავაძეს. ენის რეფორმაცია მაშინდელ საზოგადოებას ბარბაროსობად მიაჩნდა...“ (ტაბიძე 1966ა: 287). ტიცციან ტაბიძის ცნობიერებაში ამოტივტივებული ცნება ”ბარბაროსობა”, რომელიც თითქოს მე-19 საუკუნის გარკვეული მოვლენის ეპითეტად არის გამოყენებული, არსებითად სწორედ იმ ბოლშევიკური ინიციატივის შეფასებად იქცა, რომელსაც სტატიას უძღვნიდა ავტორი.

ტიციან ტაბიძე მძლავრად შეიგრძნობს და მკაფიოდ ხედავს ისტორიის ფატალურ ნებას, ხედავს ისტორიულ სამსჯავროს, რომელზეც მთელ მის ინტელექტუალურ თაობას მოუწევდა წარდგომა: „მთელ ფრონტზე გამოდის ახალი კლასი და გამარჯვებული პროლეტარიატი იბრძვის ახალი სოციალისტური კულტურისთვის. რამდენადაც ეს ბრძოლა ღრმაა, იმდენად დიდია ზრდის ტკივილები“ (ტაბიძე 1966ა: 287).

ამ გარდაუვალი ისტორიული პროცესის თანმდევი „ენის სიწმინდისთვის ბრძოლა“ სინამდვილეში იყო მხოლოდ ნიღაბი, რომლის უკან ბოლშევიკური გრიმასა იმალებოდა. ენაზე ზრუნვის ეგიდით ბოლშევიკები ცდილობდნენ ენაზე კონტროლის დაწესებას, უსიცოცხლო და უნიფიცირებული, იდეოლოგიზებული ენის დამკვიდრებას. ეს ის ფენომენია, რომელიც გროტესკულად გამოსახა ჯორჯ ორუელმა რომანში „1984“ (ორუელი: 2011).

ტიციან ტაბიძე, როგორც ქართული ენის თანამედროვე „უფლებადამცველი“, საუბრობს რუსთაველის, სულხან-საბას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას შესახებ და ქართული ენის განვითარებაზე ზრუნვის უძველეს ტრადიციას გამოკვეთს, თითქოს უნდა შეახსენოს ძლიერთა ამა ქვეყნისათა, რომ ენის სიწმინდეზე ზრუნვა მათი აღმოჩენა არ არის, რომ თუ ამ ენაზე კულტურული, მოაზროვნე და ნიჭიერი ადამიანები წერენ და მეტყველებენ, ეს ენა დახვეწილი, მდიდარი და ღრმად ინტელექტუალურია.

ტიციან ტაბიძე თავის სავარაუდო კომუნისტ მკითხველებს მიუთითებს აკადემიკოს ნიკო მარის თვალსაზრისზე: „ქართული ენით ყველაფერი გამოითქმება, რაც დედამიწაზე შეიძლება გამოითქვას, რუსეთის ან დასავლეთ ევროპის არც ერთ ენაზე არ მოიპოვება აზრი, რომ ქართველმა არათუ საგნებით ვერ გამოთქვას, მხატვრობით ყალიბშიც ვერ ჩამოასხას... შეიძლება ითქვას, შინაგანი თვისებებით ქართული ენა მსოფლიო ენაა“ (ტაბიძე 1966ა: 287-288). ქართული ენის ევროპულ ენებთან გათანაბრება აქ იქცევა იმაზე მინიშნებად, რომ ქართველი ერი, აღმოჩენილი რუსულ-საბჭოთა სახელმწიფოს შემადგენლობაში, აზროვნების წყობით და სულიერებით ევროპის ნაწილია.

საბჭოთა მწერლები საკმაოდ ხშირად მიმართავდნენ ხოლმე სტრიქონებს შორის აზრის შეფარვის ტექნიკას და საბჭოთა მკითხველებიც დაოსტატებულნი იყვნენ ქვეტექსტის ამოცნობაში. თუმცა აქ ტიციან ტაბიძე არც ისე გუაღიარებულად ამბობს, რომ ენა დაცული უნდა იყოს არა ბოლშევიკების მიერ გამოცემული დეკრეტებით, არამედ ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი ძალისხმევით: „ყოველი მწერალი, რომელიც თავის თავს პატივს სცემს, იტყვის, რომ სამშობლო ენის ცოდნა მისთვის ცხოვრებაში მიუღწეველი იდეალია და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ამისთვის უნდა იბრძოდეს... ისეთი დაწმენდილი და გამართული ენა, როგორც ფრანგულია, ხშირად ათქმევინებდა თავის საუკეთესო ოსტატებს – ბალზაკს, ფლობერსა და ანატოლ ფრანსს, რომ მათი მწერლობა ამ ენისთვის ბრძოლაა“ (ტაბიძე 1966ა: 288). ლიტერატურის აქ ნახსენებ კლასიკოსთა ფონზე კომიკურად გამოიყურება მახარადისა და კახიანის განაზრებების პრეტენზიულობა.

ტიციან ტაბიძის წერილში მოულოდნელად და უნებლიეთ თავს იჩენს საკუთარი ბრალეულობის, დანაშაულის გრძნობა, რომელსაც რეჟიმი სისტემატურად უნერგავდა ადამიანებს: „ამ წერილის ავტორს არავითარი პრეტენზია არა აქვს სწორი ქართულის ცოდნისა და ყველაზე უფრო თვითონ

იცის თავისი მომაკვდინებელი ცოდვა, მაგრამ თუ ამ საკითხს ეხება, მხოლოდ იმიტომ, რომ თვითონაც ნახოს გამოსწორების საშუალება” (ტაბიძე 1966ა: 288).

ირონიულად ჟღერს ტიცვიან ტაბიძის კომენტარი კახიანის მიერ გაზეთ „კომუნისტის“ ენისა და სტილის კრიტიკული შეფასების შესახებ: „კომუნისტებს ემარჯვებათ თვითკრიტიკა” (ტაბიძე 1966ა: 288). მწერალთა კავშირის ყრილობაზე გამოსულმა ყველა მომხსენებელმა ყურადღება მიაპყრო იმას, თუ როგორი მდარე ენით იწერებოდა მაშინდელი სახელმძღვანელოები. ტიცვიან ტაბიძე წერს: „ამ სახელმძღვანელოებში მწერალთა ცუდ ქართულს ემატება წიგნების შემდგენელთა უფრო ცუდი ქართული და ამრიგად უფრო ირყვნება ქართული ენა და მახინჯდება ახალი თაობა” (ტაბიძე 1966ა: 288, 289).

თვალშისაცემია ბოლშევიკი მომხსენებლების ფარისევლობა – მათ თითქოს არ იციან, რომ სახელმძღვანელოებში შეტანილი პროლეტარული მწერლობა პროლეტარული გემოვნებით და ინტელექტით იქმნებოდა, ხოლო კახიანი კი სახელმძღვანელოებში ებრძოდა სწორედ პროლეტარ „მწერალთა ცუდ ქართულს” (ტაბიძე 1966ა: 289). ტიცვიან ტაბიძე ფაქიზად მიანიშნებს მკითხველს მომხსენებლის პოზიციის ამგვარ წინააღმდეგობრიობაზე.

ტოტალიტარული რეჟიმის ყალბ იდეოლოგიას სწორედაც რომ ხელოვნური, მდარე ენობრივი სისტემა უნდა მორგებოდა – ფორმას განაპირობებდა შინაარსი; და არსებითად სწორედ ეს „ამახინჯებდა ახალ თაობას” (ტაბიძე 1966ა: 289).

„ის ურჩევდა ახალგაზრდობას სწავლას, სწავლას და სწავლას” (ტაბიძე 1966ა: 289) – ლენინის ცნობილი სენტენციის პროლეტარული მწერლების გასაგონად მოხმობაში ირონია გამოსჭვივის. ტიცვიან ტაბიძე კორექტულად, მაგრამ პირდაპირ ამბობს სათქმელს – „პროლეტმწერლისთვის... უპირველეს ყოვლისა საჭიროა თავისი ხელობის ცოდნა და ოსტატობა. ეს კი პირდაპირ ემყარება ქართული ენისა და მწერლობის შესწავლას, და სწორედ აქ იბადება სიძნელე” (ტაბიძე 1966ა: 290) – ეჭვქვეშ დაყენებულია პროლეტმწერლების განათლება, პროფესიონალიზმი, ენობრივი კომპეტენცია და ზოგადი კულტურა.

წერილის ავტორი პლენუმზე წაკითხული მოხსენების მიმოხილვას საბაზად იყენებს იმისთვის, რომ წამოჭრას ქართული ენის განვითარების პრობლემები. ის მიიჩნევს, რომ კულტურის განვითარების სტიმულად შეიძლება იქცეს კლასიკური ლიტერატურის გამოცემა და პოპულარიზაცია: „ჩვენში ჯერ კიდევ არ გამოცემულა კლასიკური მწერლები, თუმცა მათი რიცხვი რუსეთთან

შედარებით ძალიან მცირეა; სრულებით არ მოიპოვება ამ მწერლების შესასწავლი სახელმძღვანელოები” (ტაბიძე 1966ა: 290).

ტიციან ტაბიძე მიმართავს ტაქტიკურ ხერხს – აპელირებს რუსეთზე, რომელიც ქართველი კომუნისტებისათვის ყოველგვარი სიკეთის ეტალონს წარმოადგენდა და რუსეთის მაგალითის მოხმობით აქეზებს მათ იმისკენ, რომ ქართული კულტურის და მეცნიერების განვითარებას ხელი შეუწყონ: „რუსეთში დღე არ გავა, რომ არ გამოვიდეს წიგნი, რომელიც ეხება ლიტერატურისმცოდნეობას, ლექსისა და რიტმის საკითხებს; არსებობენ მთელი ინსტიტუტები ენის შესასწავლად, აკადემიასაც აქვს ასეთი განხრა; სპეციალურად არსებობს მხატვრული სიტყვის ინსტიტუტი და ჟურნალისტიკის სახელმწიფო ინსტიტუტიც... ჩვენში კი უბრალო სახელმძღვანელოც არ არსებობს სიტყვიერების თეორიის შესასწავლად” (ტაბიძე 1966ა: 290).

სტატიის ავტორი მსჯელობას ასრულებს თავისუფალი ესეისტური სტილით დაწერილი პასაჟით. ის წყდება პლენუმის მასალების, ოფიციალური მოხსენების მიმოხილვას და აღმოჩნდება, რომ წერილის დაწერის პირველმიზეზი ყოფილა „ის მტკივნეული ადგილი, დღეს ქართულ მწერლობას რომ ამჩნევია” (ტაბიძე 1966ა: 292). ტიციან ტაბიძე იჩენს ინიციატივას, მოიწვიონ მწერალთა ფედერაციის კონფერენცია, რათა იქ დაისვას და გადაწყდეს ქართული მწერლობის მტკივნეული საკითხები.

სტატიის პუბლიცისტური მუხტი ძალდაუტანებლად გადადის ლიტერატურათმცოდნეობით-საენათმეცნიერო მსჯელობაში. „მწერალი, რაც არ უნდა დახელოვნებული იყოს ძველ ქართულ მწერლობაში, ...უძველეს კლასიკურ მწერლობაშიც, – თუ მას არა აქვს თანამედროვე ცხოვრების ათვისების, ახალი რიტმისა და ყოფის გაგების ადლო, ჩვენთვის მკვდარი იქნება მისი ცოდნა” (ტაბიძე 1966ა: 292). როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძეს არ მოსწონს, არ აღაფრთოვანებს ტრადიციით შებოჭილი თავისი თანადროული მწერლობა, მისი არქაული ლიტერატურული ენა. მისთვის ლიტერატურაში მთავარია თანამედროვეობის შეგრძნება, სიახლის გრძნობა; იგი პრიორიტეტს ანიჭებს არა ცივ და უსარგებლო განსწავლულობას, არამედ თანამედროვეობის ხედვის უნარს; მას მიაჩნია, რომ თუ მწერალი თანამედროვეობას ვერ გრძნობს, მისი არქაიზებული „კონსერვატორობა შეიძლება უფრო მავნეც იყოს, ვიდრე ახლანდელი თაობის უცოდინარობა”.

ტიციან ტაბიძის აზრით, სიახლე უნდა ეყრდნობოდეს ტრადიციას; ის ტრადიციას და სიძველეს ხელაღებით კი არ უარყოფს, არამედ მას არ მოსწონს სიძველის ხელოვნური აღდგენა, ის ეწინააღმდეგება უსიცოცხლო სიძველეს, რომელიც სიახლეს თრგუნავს.

იმის წარმოსახენად, როგორ ასაზრდოებს თანამედროვე ენას ტრადიცია, ავტორი რამდენიმე მეტყველ მაგალითს მოიხმობს – „თანამედროვე ფრანგი დადაისტები და სიურრეალისტები ამ გზას ასე აჩვენებენ; ფილიპო სუპო ემყარება ლოტრეამონს და რემბოს, ლოტრეამონის და რემბოს ძირები კი უწევენ ფრანსუა რაბლესა და ფრანსუა ვიიონამდე. რუსეთში ველიმირ ხლებნიკოვი ემყარება ტიუტჩევს და ტიუტჩევიდან – „Слово о Полку Игореве“-ს” (ტაბიძე 1966ა: 293).

ისეთი ნოვატორული ბუნების შემოქმედი, როგორც ტიციან ტაბიძე იყო, ენის განახლების მოწინააღმდეგე არ შეიძლება ყოფილიყო. მისთვის ცხადია, რომ საუკუნეების განმავლობაში ენა განუწყვეტლივ იცვლებოდა და სალიტერატურო ენაში მუდმივად აისახებოდა ცოცხალი სამეტყველო ფორმები.

ენის პრობლემებზე მსჯელობაში ბუნებრივად ჩნდება ილია ჭავჭავაძის ფიგურა: „მისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ტრადიციის გადატეხას, ის არ ყოფილა დოგმატიკოსი...” (ტაბიძე 1966ა: 293). ტიციან ტაბიძე გულისხმობს ილიას ნოვატორულ ძალისხმევას ქართული სალიტერატურო ენის განსაახლებლად.

არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ ტიციან ტაბიძის წერილის პათოსი ილიას ენობრივი პოზიციის აღდგენას და თანამედროვეობაში დანერგვას ემსახურება. ეს სტატია ილიას შთაგონებით, ილიასებური ტკივილით არის დაწერილი.

უნებლიეთ ჩნდება ამგვარი პარალელი: ილია იწუნებდა კოხლოვის ერისთავისეულ თარგმანს, – ტიციან ტაბიძე აკრიტიკებს ენის არმცოდნე, უგემოვნო, მაგრამ პრეტენზიულ პროლეტკულტელ მწერლებს: „მწერალი, რომელიც გუშინ „ღუბოკით“ იყო აღტაცებული, რადგან ამ მწერლობაზე გაიზარდა, დღეს ურცხვად იფარებს ნოვატორობის ნიღაბს, ანატოლ ფრანსობას იჩემებს” (ტაბიძე 1966ა: 293). ილიას თავის მოვალეობად მიაჩნდა ენის მესვეურობა, მოვლა-პატრონობა და ტიციან ტაბიძეც ილიას კვალდაკვალ, როგორც ენის მეურვე, წერს: „ჩვენში უბრალო სახელმძღვანელოც არ არსებობს სიტყვიერების თეორიის შესასწავლად... თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტში ქართული ლიტერატურის შესწავლის საქმე საჭირო დონეზე არა დგას... ქართული მწერლობა კრიტიკულად არ არის შესწავლილი... მოწვეულ იქნეს ქართული ენის შესწავლისათვის კონფერენცია... გამოუცემელია ბევრი საჭირო ლექსიკონი, ურომლისოდაც მწერალი იარაღაყრილია. თითქმის არაფერი იცის ქართველმა მწერალმა ქართული ლექსის ბუნების შესახებ...” (ტაბიძე 1966ა: 293-294); და ბოლოს, სხვადასხვა თაობის ორი ქართველი პოეტი ერთნაირად განიცდის საკუთარი თავით უკმაყოფილებას მშობლიური ენის დაცვის აუცილებლობის გაცნობიერებისას. ილია ჭავჭავაძე წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვის მიერ „შეშლილის“ თარგმანზედა” წერს: „ჩვენ ყველანი ქართულ ენის ხმარებაში ცოდვილნი ვართ... როგორ უნდა გავსწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება? ნეტავი ორიოდე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს... ბოროტების აღიარება ნახევარი გასწორებაა... ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს” (ჭავჭავაძე 2012ბ: 3-26); ხოლო ტიცციან ტაბიძე ილიასებური განწყობით ამბობს: „არ მაქვს არავითარი პრეტენზია საკუთარი უცოდველობა ვადიარო. მე წინდაწინ ვეთანხმები იმ მწერლებს, რომელნიც ფანქარს აიღებენ და ამ წერილშიც აღმოაჩენენ შეცდომებს” (ტაბიძე 1966ა: 295).

ტიციან ტაბიძისთვის მთავარი ენობრივი პრობლემა არ არის მისი ნორმების დაცვა, რაზეც აპელირებდა მომხსენებელი კახიანი. ტიცციან ტაბიძე წერს – „გაზეთ „კომუნისტისთვის” რომ მოინახოს კარგი მთარგმნელები, ამით ხომ არ წყდება საკითხი. ენის სიწმინდის საკითხი სხვა მხარესაც ემყარება და სწორედ ეს უნდა გახდეს ყურადღების ღირსი” (ტაბიძე 1966ა: 295). ეს „სხვა მხარე” მისთვის არის ახალი ენობრივი ფორმების ძიება და აღმოჩენა, სიტყვათქმნადობა, შემოქმედებითი დამოკიდებულება ენისადმი.

ტიციან ტაბიძე საუბრობს იმდროინდელი რუსული ლიტერატურული სკოლების პაექრობების და ბრძოლების, ერთგვარი ინტელექტუალური შეტაკებების შესახებ, იხსენებს ცნობილ რუს პოეტს – ველიმირ ხლებნიკოვს, რომელიც სიტყვის გენიად, „ენის აინშტაინად” იყო მიჩნეული. ტიცციან ტაბიძის მისწრაფებაა, რომ ენობრივი პრობლემები საქართველოშიც ასეთივე ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი დამოკიდებულების საგანი გახდეს. ის მიიჩნევს, რომ ამ თემაზე მსჯელობა უკავშირდება საენათმეცნიერო კვლევების გააქტიურებას, ენის განვითარებისადმი პროფესიულ მიდგომას, ენის სიღრმეებში

წვდომის აუცილებლობას, სიახლის ძიებას. ამ სერიოზულ მისიას ტიცვიან ტაბიძე აკისრებს ქართულ მწერლობას, ქართველ მწერალს, რომელიც, თუ საკუთარ თავს პატივს სცემს, „იტყვის, რომ სამშობლო ენის ცოდნა მისთვის ცხოვრებაში მიუღწეველი იდეალია და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ამისთვის უნდა იბრძოდეს” (ტაბიძე 1966ა: 295). ტიცვიან ტაბიძე ფიქრობს, რომ ქართველი მწერლები უნდა უზიარებდნენ ერთმანეთს თავიანთ დაკვირვებებს, გამოცდილებას და უნდა „გამონახონ მკვდარი წერტილიდან დაძვრის საშუალება” (ტაბიძე 1966ა: 295), როგორც ეს თავის დროზე შეძლო ილია ჭავჭავაძემ: „მან თავის პიროვნებას შეუხარდა მისი თანამედროვე აზროვნება და ყოფა და ამიტომაც აიცილა თავიდან ეპიგონობა” (ტაბიძე 1966ა: 294).

ტიციან ტაბიძე ფიქრობს, რომ თუ ილიამ თავის დროზე „მამათა” ეპიგონობა დაძლია, დღეს დასაძლევია არა მხოლოდ „ივერიისა” და „ცნობის ფურცლის”, არამედ უკვე „კომუნისტის” ეპიგონობა (ტაბიძე 1966ა: 292).

ტიციან ტაბიძე სტატიის მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს მსჯელობას დიალექტიზმებითა და პროვინციალიზმებით ენის დამახინჯების თემაზე; აანალიზებს ამ პრობლემას ისტორიულ-კულტუროლოგიური ასპექტით და მიიჩნევს, რომ ეს „ერთგვარი ეროვნული სენი” ძველი ფეოდალური ცხოვრების უკუღმართობის და საქართველოს პროვინციებად დაყოფის ნაშთია.

ამის სადემონსტრაციოდ სტატიის ავტორი იხსენებს აკაკი წერეთლის და ვაჟა-ფშაველას ცნობილ პოლემიკას.

ტიციან ტაბიძის აზრით, აკაკი წერეთელი იმდენად ღრმად და დაჯერებული თავისი ენობრივი პოზიციის სისწორეში, რომ ვერ გრძნობს, თუ თვითონ, როგორც მწერალი, პოეტი, რამდენად უხვად საზრდოობს იმერული დიალექტით და ფშაური დიალექტით გატაცებას საყვედურობს ვაჟას, რომელიც, თავის მხრივ, სამართლიანად ფიქრობს, რომ ფშაური კილო არის ქართული ენის ავთენტური გამოვლინება, მყარი ფუნდამენტი. უნდა ითქვას, რომ ტიცვიან ტაბიძის ეს შეხედულება საკმაოდ ორიგინალურია და არსებითად განსხვავდება იმ ტრადიციული თვალსაზრისისგან, რომელიც დამკვიდრებულია ამ პოლემიკის შესახებ (ტაბიძე 1966ა: 294).

და ბოლოს, ტიცვიან ტაბიძეს მხედველობიდან არ რჩება ენის დაბინძურების, შელახვის კიდევ ერთი ფორმა – „თბილისის ყიზილბაშური დიალექტი”, რომელიც „სამწუხაროდ, ჩვენს მწერლობაში აქამდე კარგ ტონად ითვლებოდა” (ტაბიძე 1966ა: 294). მკვლევარ სალომე კაპანაძის აზრით, ამ თემაზე საუბრისას

ტიციან ტაბიძეს მხედველობაში ჰქონდა ის აღმოსავლური ნაკადი, რომელიც შემოიჭრა ზოგიერთი თბილისელი პოეტის ლექსიკონში და რომელმაც გაართულა ურთიერთობები მათსა და „ცისფერყანწელებს“ შორის. გასაზიარებელია მკვლევარის სიტყვები, მიმართული ახალგაზრდა პოეტის მოქალაქეობრივი მრწამსის დემონსტრირებისადმი: „აღტაცებას იწვევს ოცდაერთი წლის ჭაბუკის შემართება, მწერლური სითამამე და მოვლენების ობიექტური შეფასების უნარი“ (კაპანაძე 2005: 185).

ეს მოვლენა, მართლაც, „ავზნედ“ უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. ტიციან ტაბიძე, როგორც ესთეტი, დახვეწილი გემოვნების ლიტერატორი, ევროპეისტი, ევროპული პოეზიისა და ზოგადად ევროპული კულტურის თაყვანისმცემელი, ვერ ეგუება აღმოსავლური კულტურის ეპიგონობის რეციდივებს თანამედროვე ლიტერატურაში. მისთვის მიუღებელია სალიტერატურო ქართულის შერყვნა ვულგარიზმებით, მდარე ლექსიკის და ფრაზეოლოგიის მოძალეობა.

III თავი

წერილები ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ორგანიზების შესახებ

3.1. "სახელმწიფო გამომცემლობა" (წერილი 1-ლი) (გაზეთი „ბახტრიონი“, №2 - 10.07.1922.)

იმ დროისთვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რომელსაც ტიციან ტაბიძე, როგორც ჟურნალისტი და პუბლიცისტი, წამოწევს წინა პლანზე, არის სახელმწიფოს მიერ გამომცემლობის დაფინანსება და წიგნების გამოცემის საქმის გააქტიურება, რაც, მისი თქმით, იყო კატასტროფულ მდგომარეობაში. ეს ყოფილა ყველაზე მწვავე საკითხი, რადგან სახელმწიფო თვითონ არ უზრუნველყოფდა წიგნის გამოცემას, მას მინდობილი ჰქონდა ეს საქმე მეცენატების კერძო ინიციატივისთვის, ეს კი გამორიცხავდა გეგმაზომიერ საგამომცემლო პოლიტიკას და გზას უხსნიდა საეჭვო გემოვნებას.

ამკარა იყო, რომ თუ საგამომცემლო საქმე სახელმწიფოებრივი ზრუნვის საგანი არ გახდებოდა, ამ საქმეს გაგრძელება არ ეწერა. კერძო გამომცემელი კი, ცხადია, მოგებას ეძებდა, თუმცა განსაკუთრებული პერსპექტივა არც მას ჰქონდა. ტიციან ტაბიძე სინანულით წერს: „ჩვენი ერი მცირეა სტატისტიკით და რაც უნდა დიდი არ იყოს მკითხველის პროცენტი, მაინც ვერ შეიქნება ისეთი მდგომარეობა, რომ გამოცემას მოგება შეეძლოს” (ბახტრიონი 1922ა: 1).

წერილის ავტორის განსაკუთრებულ შეშფოთებას იწვევს ის, რომ იმ დროისთვის ჯერ კლასიკოსებიც არ ყოფილან გამოცემული, სულ რამდენიმე წიგნი გამოუცია “ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას”. წერილიდან ვიგებთ, რომ მწერალთა კავშირს მემორანდუმით მიუმართავს მაშინდელი სახალხო განათლების მინისტრისთვის, რათა „გამომცემლობას სახელმწიფო ხასიათი მისცემოდა“, მაგრამ გასაბჭოების შემდეგ „ფაქტიურად გამომცემლობა სრულებით შეჩერდა, რადგან უმთავრესი

ტექნიკური საშუალებანი, როგორც ქაღალდი და სტამბებია, გაიფლანგა” (ბახტრიონი1922ბ: 1).

როგორც ვხედავთ, სტატია მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს იმის შესახებ, რომ საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის დამყარების შემდეგ მწერალთა კავშირს წაერთვა წიგნების დამოუკიდებლად გამოცემის უფლება და გაჩანაგებულა გამომცემლობის მთელი ტექნიკური ბაზა: „მე ამას მაშინვე მივაქციე ყურადღება და შარშან ამის შესახებ გაზეთ „კომუნისტში“ წერილიც მქონდა დასტამბული, რომელიც შეიცავდა კრიტიკას და აჩვენებდა გამომცემლობის საქმის კატასტროფას” (ბახტრიონი1922გ: 1).

წერილის ავტორი თითქოს აგრძელებს გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ თავის სტატიას და ახლა უფრო მწვავედ სვამს საკითხს: „დაკარგული ქაღალდის და სტამბების შექმნა შეუძლებელი გახდა, და თან იმ თავითვე ამ საქმეს სისტემა არ ეღირსა... თუ საქმეს ეხლავე არ მიექცა ყურადღება, ქართული წიგნი სამუდამოთ მოისპობა” (ბახტრიონი1922დ: 1).

ტიციან ტაბიძე ქართული მწერლობის სტიმულირების უმთავრეს პირობად მიიჩნევს მწერლობის, როგორც ერთ-ერთი პროფესიის აღიარებას, რაც იმას ნიშნავს, რომ მწერლები სხვადასხვა, მათთვის შეუფერებელი სამუშაოს ძებნას კი არ დაიწყებდნენ და ბანკებში, კოოპერატივებში და ერობებში კი აღარ იმუშავებდნენ, არამედ თავიანთ ძირითად, მუდმივ საქმიანობად ჩათვლიდნენ მწერლობას, საკუთარი წიგნების გამოცემას და აღარ გაიფანტებოდა მწერალთა ნიჭი, შემოქმედებითი უნარი და დრო საარსებო საშუალებების ძიებაზე: „მწერლები ტოვებენ მწერლობას და სხვაგან ეძებენ სამუშაოს...” (ბახტრიონი1922ე: 1).

თემას ამბავრებს და აღრმავებს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი, რომლის აქცენტირებისთვის ავტორი მოიხმობს ირონიას. სექტემბერში იწყება აკადემიური სასწავლო წელი და სახელმძღვანელოების დაბეჭდვის საშუალება არ არის – „შესაძლებელია ენკენისთვიდან... ჩვენ ისევ დაუბრუნდეთ იმ პირველ ყოფილ დროს, როცა წერა-კითხვას ბეჭზე ასწავლიდნენ წინანდელი ოსტატები შეგირდებს” (ბახტრიონი1922ვ: 1) – ირონია აქ, ცხადია, მიმართულია იმ სახელმწიფო სტრუქტურებისკენ, რომელთაც ევალებოდათ საგამომცემლო საქმის რეგულირება. სტატიის ავტორი თამამი დიდაქტიკური ტონით მოითხოვს სახელმწიფო მანქანისგან ქვეყნის კულტურული წინსვლის გარანტიებს, რომელთაგან უმთავრესია ლიტერატურის მაღალი სოციალურ-

სახელმწიფოებრივი სტატუსის უზრუნველყოფა: „კულტურისათვის საჭიროა ასეთი ობიექტური ღირებულების აღდგენა, როგორც მწერლობაა საზოგადოთ“ (ბახტრიონი1922ზ: 2).

ავტორისთვის მწერლობას უნიკალური მნიშვნელობა აქვს უმძიმეს ისტორიულ პირობებში ერის გადარჩენისთვის, ისტორიის და დღევანდელობის მთლიანობისთვის. ის გრძნობს გულგრილობას თუ მიზანმიმართულ უმოქმედობას სახელმწიფოს მხრიდან და ამიტომ ამთავრებს სტატიას მწვავე და მტკივნეული სიტყვებით: „ის კრიზისი, რომელიც დღეს არსებობს, მივა თავის ლოგიკურ დასკვნამდე და საქართველოში წარსულის ხსენება არ იქნება“ (ბახტრიონი1922თ: 2).

აღბათ, სწორედ ასეთი მტკივნეული პატიოტული განცდა არ აპატიეს მას 1937 წელს...

3.2. ”სახელმწიფო გამომცემლობა” (წერილი მე-2) (გაზეთი „რუბიკონი“, 6 - 25.02.1923.)

ტიციან ტაბიძეს, როგორც ჟურნალისტს და პუბლიცისტს, ახასიათებს ძველ, მტკივნეულ თემასთან მიბრუნება, ამ თემის კვლავ აქტუალიზება, მისი ახალი პრობლემური მომენტების მოძებნა და გაანალიზება. ერთ-ერთი ამგვარი თემაა სახელმწიფო გამომცემლობების დაარსება და შემდეგ მათი ქართული მწერლობის სამსახურში ჩაყენება, რასაც ტიციან ტაბიძე კიდევ ერთ სტატიას უძღვნის.

ავტორი ხაზს უსვამს, რომ სახელმწიფო გამომცემლობის შექმნისა და ამოქმედების კონცეფცია მწერალთა კავშირმა იმაზე ადრე შექმნა და წარადგინა, ვიდრე საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდებოდა. საბჭოეთში კი გამომცემლობების საქმიანობის წარმართვა რატომღაც მუშათა და გლეხთა ინსპექციას დაევალა. გარდა ამისა, როგორც პირველ წერილშიც იყო აღნიშნული, საბჭოთა ხელისუფლების მიერ სახელმწიფო ქონების ნაციონალიზაციის დროს სტამბების მთელი ტექნიკური არსენალი განადგურდა.

სტატიის ავტორისთვის ყველაზე მთავარი მაინც ის იყო, რომ მაშინდელი სახელმწიფო გამომცემლობის „მთავარი გამგე“, რომელიც დაუფლებია სტამბებს, ქაღალდს, პრესას, წიგნებს და ზოგადად მთელ ქართულ მწერლობას,

პირდაპირ ამბობდა, არავისთვის საჭირო არ არის წიგნების გამოცემა, მაინც არავინ წაიკითხავს; „თანაც უმატებდა, რომ კავკასიაში უნდა შემოღებულ იქნას ლათინური შრიფტი... მაშინ ამას ცინიზმის ხასიათი ჰქონდა“ (რუბიკონი 1923: 1) – დასძენს ტიცციან ტაბიძე.

ერთი მხრივ, მწერლების საზოგადოებისთვის ზედმეტ ადამიანებად, „უმოქმედო პენსიონერებად“ გამოცხადება და, მეორე მხრივ, ქართული ანბანის ლათინურით შეცვლის ინიციატივით გამოსვლა, ცხადია, ანტაგონიზმს ბადებდა ქართველ ინტელიგენციას, ქართველ მწერლებსა და მმართველ ძალებს შორის. „დაიბადა უნდობლობა“ (რუბიკონი 1923: 1) – ასე გამოხატავს პროტესტის გრძნობას ტიცციან ტაბიძე და მართლაც გასაკვირია იმ წლებში გამოჩენილი მისი პირდაპირობა და სითამამე.

ტიციან ტაბიძე “თეთრი შურით” შესცქერის რუსეთის საგამომცემლო საქმიანობის პროგრესს და ამას რუსეთის იმდროინდელი სახალხო განათლების კომისრის – ლუნაჩარსკის ინიციატივას მიაწერს. ამით ის მკითხველს მიანიშნებს, რომ წიგნის გამოცემაზე ზრუნვა ინტელექტუალური ადამიანების საქმეა და რუსეთში „აუარებელი წიგნების მოზღვავეებით, რომელსაც ვულკანივით ისვრის მართლა რუსული სახელგამი“ (რუბიკონი 1923: 1), სწორედ ინტელექტუალები არიან დაკავებულნი და არა ისეთი უბირი და უწიგნური მოხელეები, როგორებიც იმ დროს უძღვებოდნენ საქართველოში კულტურის ამ სფეროს.

წერილის ავტორის აზრით, აუცილებელი იყო მწერალთა ჩართვა სახელმწიფო გამომცემლობაში – ე.წ. „სახელგამში“. „მართლაც სამარცხვინოა მწერლებისთვის იღებდნენ სახელმწიფოდან პენსიებს და მათი ნაწერები გამოუცემელი ელაგონ“ (რუბიკონი 1923: 1). როგორც ჩანს, სახელმწიფო მანქანა ისეთ პოლიტიკას ატარებდა, რომ ოღონდ ქართველ მწერლებს არაფერი შეექმნათ, მზად იყვნენ ისინი პენსიით – გარკვეული მატერიალური ანაზღაურებით უზრუნველყოთ.

როგორც წერილიდან ჩანს, ჰონორარს არ უხდიდნენ იმ მწერლებს, რომლებიც სიდუხჭირის მიუხედავად არ დალატობდნენ მწერლობას და მაინც აქვეყნებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს – „მთავარი მოძრავი ძალა, ის კადრის მწერლობა, რომელიც დღეს არიან შემოქმედების პროცესში, სრულიად არ იღებენ სახელმწიფოსგან არაფერს“ (რუბიკონი 1923: 1). ესეც, ეტყობა, მწერალთა დათრგუნვის თავისებური მეთოდი იყო.

„მწერლობის პროფესია ისევ გახდა შიმშილის პროფესია ... ისევ დაიწყო ამ პროფესიის დატოვება და სხვაგან თავის შეფარება. საქართველოსთვისაც და სახელმწიფოსთვისაც მეტად უფრო საჭიროა, რომ მწერლები შერჩნენ მწერლობას... ამ თავითვე უნდა დაფიქრება, რომ ერთ დღეს მწერლობა არ დარჩეს ფიქციათ ეს იქნება დიდი უბედურება“ (რუბიკონი 1923ტ: 1) – ასეთ მწვავე შეფასებას აძლევს ტიცვიან ტაბიძე სახელმწიფოს მხრიდან მწერლობის აშკარა შევიწროვებას, ყოველივე ამას ზეწოლის და ტერორიზების კვალიფიკაციას აძლევს და თითქმის ეროვნული კატასტროფის რანგში აჰყავს მწერლობის გაქრობის პრობლემას.

წერილის ფინალში ავტორი აჯამებს თავის მოთხონებს: „ჩვენი დასკვნაა: უნდა ...“ (რუბიკონი 1923უ: 1) – როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ შესაძლებელი იყო მთავრობასთან პრესის ფურცლებიდან ამგვარი იმპერატიული ტონით ლაპარაკი.

3.3. „ქართული ჟურნალი“

(გაზეთი „რუბიკონი“, №7 – 11.03.1923.)

ტიციან ტაბიძეს, როგორც პუბლიცისტს და ჟურნალისტს, ახასიათებს წერის ამგვარი მანერა – ის ხშირად იწყებს მსჯელობას იმით, რომ საუბრობს თემის პრეისტორიაზე, განიხილავს ამ თემის ისტორიულ ძირებს, საფუძვლებს, შემდგომ აღწერს თანამედროვე ვითარებას და დასახავს მომავლის პერსპექტივას. ეს მეთოდი ავტორს საშუალებას აძლევს, უფრო მოცულობითი იყოს მისი ანალიზი და უფრო ფართო იყოს ხედვის რაკურსი.

ტიციან ტაბიძის წერილი „ქართული ჟურნალი“ იწყება მცირეოდენი ექსკურსით ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში – აქ დასახელებული არიან პირველი ქართული ლიტერატურული ჟურნალების რედაქტორები, მოხსენიებულია მათი ღვაწლი და შეფასებულია მათი ღირსეული საქმიანობა – „როცა საქართველოში მკითხველები თითოეუნი დაითვლებოდნენ და ნიკოლოზ ბარათაშვილი ოჯახებში კითხულობდა ლექსებს, როცა მოსაკითხი ბარათების წერის გარდა დავიწყებული იყო მწერლობა იმ ერის, რომელმაც განიცადა რუსთაველი და მთაწმინდელები, პირველად მაინც დაარსებული იყო ჟურნალი „ცისკარი“ (რუბიკონი 1923ფ: 1).

ამ ასი წლის წინანდელი ვითარების შესხენება მკითხველისთვის ავტორს საშუალებას აძლევს, გაავლოს პარალელი დღევანდელობასთან და მთელი სიმწვავეით წარმოაჩინოს არსებული ვითარება – ის მძიმე გარემოება, რომ საქართველოში არც ერთი დიდტანიანი ჟურნალი არ არსებობს. „ივანე კერესელიძე ჩვენ დღეშია ც უნდა ითვლებოდეს გმირად, რადგან მოახერხა ის, რასაც დღესაც ჩვენდა სამარცხვინოდ ვერ ახერხებს ქართული მწერლობა“ (რუბიკონი 1923ჟ: 1).

ივანე კერესელიძის სარედაქტორო დვაწლთან ერთად ავტორი საუბრობს ილია ჭავჭავაძის, ნიკო ნიკოლაძის, აკაკი წერეთლის და სხვათა სარედაქციო საქმიანობაზე და, ცხადია, ყველაზე მეტად გამოარჩევს ილიას „ივერიას“: „პირველი ევროპიული სტილის დიდი ჟურნალი იყო ილია ჭავჭავაძის „ივერია“. ეს სიტყვა ისე ისმის XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც არც ერთი სახელი“ (რუბიკონი 1923დ: 1).

ტიციან ტაბიძეს მკაფიოდ აქვს გააზრებული ინტელექტუალური ჟურნალის განუმეორებელი როლი და მნიშვნელობა ერის თვითშეგნების გაღრმავების და განვითარების პროცესის ორგანიზებაში. როგორც ჩანს, მას და მის თანამოაზრეებს ჩაფიქრებული ჰქონდათ საბჭოთა სახელმწიფო იძულებული გაეხადათ დაეარსებინა და დაეფინანსებინა დიდტანიანი ლიტერატურული ჟურნალი, რომელიც შემდგომ ქართული კულტურის მთავარ კერად შეიძლებოდა ქცეულიყო: „XIX საუკუნის დასასრულში და ჩვენ საუკუნის გადასავალშიც გამოდიოდა დიდი ჟურნალი „მოამბე“... ეს დიდი კულტურის მაჩვენებელი ამბავი იყო. აქ იბეჭდებოდა თარგმანები: დოსტოვესკის, იბსენის, ბალზაკის, ზოლასის, ვიკტორ ჰიუგოს, პოლ ბურჟეც კი. აქ იბეჭდებოდა წერილები ევროპის მწერლობის უკანასკნელ შკოლებზე. უცხოეთის პოლიტიკის მიმოხილვას აწარმოებდა ნიკო ნიკოლაძე, აქ დაიწყო თავის კარიერა დავით კლდიაშილმა და შიო არაგვისპირელმა“ (რუბიკონი 1923ყ: 1).

იმ პირობებში, როდესაც არ არსებობდა წიგნის გამომცემლობები, მხატვრული ლიტერატურის ბეჭდვა ჟურნალში ნამდვილად გააცოცხლებდა მკითხველის ინტერესს მსოფლიო კლასიკის მიმართ და აზიარებდა ქართულ საზოგადოებას ევროპული კულტურის მიღწევებს.

ჟურნალის საგანმანათლებლო ფუნქცია ისიც უნდა ყოფილიყო, რომ აესახა მსოფლიოში არსებული ავანგარდული ლიტერატურული და სახელოვნებო სკოლების და მიმდინარეობების თანამედროვე ტენდენციები, ჰქონოდა ქართული

კულტურის პროგრესის და განვითარების მასტიმულირებელი ეფექტი. და რაც მთავარია, ამ ჟურნალში გამოჩნდებოდა ახალი სახელები, რაც ხელს შეუწყობდა ქართული ეროვნული ლიტერატურის წინსვლას და განვითარებას.

როგორც ჩანს, სწორად ამას უფროსოდნენ „ზედა ეშელონებში“ და ამიტომ უწევდა ტიცთან ტაბიქეს ნომრიდან ნომერში საბჭოთა სახელმწიფოსთვის თხოვნა, მოთხოვნა და ზოგჯერ მისი დამუნათება კატეგორიული ტონით: „და განა დღეს ქართული საზოგადოების, ქართული მწერლობის და საქართველოს მთავრობათა თავმოყვარეობის საკითხი არ უნდა იყოს, რომ საქართველოში არსებობდეს ერთი დიდ ტანიანი ჟურნალი“ (რუბიკონი 1923წ: 1).

ტიციან ტაბიქე მკაცრ შეფასებასთან ერთად არ ერიდება საბჭოთა მთავრობისთვის აშკარად უსიამოვნო პარალელის გაგებასაც და მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობს იმ გარემოებას, რომ დიდტანიანი ქართული ჟურნალი ცარისტული რუსეთის პირობებშიც კი გამოდიოდა – იმ დროში, „როცა ცარიზმი ანადგურებდა ყოველივე ჩანასახს ეროვნული კულტურისას“ (რუბიკონი 1923წ: 1).

ეს, ცხადია, იყო წერილის ავტორის საკმაოდ მძაფრი გამოწვევა, მიმართული იმდროინდელი ხელისუფლებასადმი. წერილში მინიშნებული იყო ამ ხელისუფლების მისწრაფება, შეეხოჭა და გაენადგურებინა ეროვნული კულტურა.

სურათის გამძაფრების მიზნით ავტორი საქართველოში შექმნილ ვითარებას აღარებს რუსულ კულტურაში არსებულ სიტუაციას, აღნიშნავს, რომ რუსი ემიგრანტებიც კი „შიმშილობის და მათხოვრობის დროს“ (რუბიკონი 1923წ: 1) ახერხებენ ვრცელი ჟურნალის – „...“-ის გამოცემას, რომ აღარაფერი ვთქვათ რუსულ სახელმწიფო გამომცემლობებზე, „სადაც ასობით ითვლებიან ასეთი ჟურნალები“ (რუბიკონი 1923წ: 1).

უნდა აღინიშნოს, რომ ტიცთან ტაბიქე ერთმანეთისგან განასხვავებს ვრცელ, დიდტანიან ჟურნალებს და ისეთ მომცრო, ელემენტურ გამოცემებს, როგორცაა, მაგალითად, „მეოცნებე ნიამორები“ და „ხომალდი“, რომლებიც კონკრეტული მხატვრული ფრაქციების ან რედაქტორების ვიწრო ლიტერატურულ ინტერესებს და გემოვნებას ემსახურებოდა და პანორამულად ვერ ასახავდა ეპოქის მხატვრულ-შემოქმედებით პროცესს. ამგვარი მომცრო ჟურნალები „შეგნებულად იცემა პატარა სახით, რადგან დღეს ევროპაშიც კი გადავიდნენ მებრძოლი ლიტერატურული ჯგუფები პატარა ჟურნალებზე... მაგრამ

სამაგიეროთ ლიტერატურის ისტორიის პლასტები დიდ ჟურნალში იყრიან თავს” – ტიცვიან ტაბიძეს სურდა ახალი ქართული ჟურნალი გამხდარიყო ლიტერატურული პროცესებისათვის სტიმულის მიმცემი სერიოზული და მნიშვნელოვანი ორგანო, რომელიც მაქსიმალურად გაააქტიურებდა და შემდგომ ასახავდა იმდროინდელ სამწერლო ცხოვრებას.

„საქართველოს მუზეუმებში ობით იღრღნება ისეთი ხელნაწერები, რომელნიც გაზრდიდნენ ახალ თაობას... რომელიც მოკლებულია მშობლიურ კულტურის ყოველივე მიღწევას” (რუბიკონი 1923წ: 1).

ტიციან ტაბიძე არ უპირისპირებს ერთმანეთს ძველ, კლასიკურ „სამუზეუმო ექსპონატებს” და თანამედროვე, მიმდინარე შემოქმედებით ცხოვრებას. ის მიიჩნევს, რომ ერთი ასახრდოებს მეორეს და ერთი არაფერია მეორის გარეშე: „მართალია მარინეტი, როცა ებრძვის მუზეუმების კულტურას, მაგრამ ვაი იმ ერს და მის მწერლობას, რომელიც ეს მუზეუმი და ისტორია არ აქვს” (რუბიკონი 1923ჟ: 1).

წერილის ავტორი, ერთი მხრივ, ეწინააღმდეგება უსიციოცხლო, სქოლასტიკურ აზროვნებას, რომელსაც თავი ვერ დაუღწევია წარსულის ტყვეობისგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, არასახარბიელოდ ესახება იმ ერის ხვედრი, რომელსაც წარსული არ გააჩნია. ახალი ჟურნალი, რომელიც „მწერლობის თავმოყვარეობისთვის” უნდა არსებობდეს, ტიცვიან ტაბიძის აზრით, იქნებოდა ქართული კულტურის ისტორიისა და თანამედროვეობის გამაერთიანებელი ცოცხალი სივრცე.

ჟურნალის გამოცემის ფუნქციას ტიცვიან ტაბიძე აკისრებს სრულიად საქართველოს ხელოვანთა კავშირის მთავარ კომიტეტს: „თუ მან ეს მიზანი ვერ შეასრულა, მაშინ ეს კომიტეტი იქნება ფიქცია და ...მისი მორალური ავტორიტეტი გაუქმებულად ჩაითვლება” (რუბიკონი 1923ხ: 1).

მორალურ ავტორიტეტზე აპელირება იმ წლებში ხელისუფლებისთვის მართლაც ფიქცია იყო.

3.4. "სააგარაკო სახლი"

(გაზეთი „რუბიკონი“, № 9- 03.04.1923.).

ტიციან ტაბიძის ის წერილები, რომლებშიც მკვეთრადაა გამოხატული პუბლიცისტური პათოსი, ხშირად დაბეჭდილია ვარამ გაგელის ფსევდონიმით. ამ ფსევდონიმის ავთენტურობას ადასტურებს იოსებ გრიშაშვილისა (გრიშაშვილი 1987: 31) და გივი მიქაძის (მიქაძე 1984: 51) „ფსევდონიმების ლექსიკონები“. ¹

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკაში ფაქიზად მოხელთებული შტრიხებით იკვეთება დრო. ის, როგორც წესი, მძიმეა, დამთრგუნველი; ზოგჯერ თვალნათლივ ჩანს ჩვენი ინტელიგენციის იმდროინდელი დამამცირებელი და გაუსაძლისი ყოფა – „ქართველი მწერლის პროფესია – არის პროფესია შიმშილის. ეს ასე იყო წინად და ასეა ახლაც... არ უნდა ჩამოთვლა იმ მაგალითებს, როცა ქართველი მწერლები კვდებოდნენ უკიდურეს გაჭირვებაში და სარდაფებში“ (რუბიკონი 1923ჰ15: 1).

წერილის ავტორის მიზანია, თანაგრძნობა გაუღვივოს მკითხველს და, რაც მთავარია, ე. წ. „კომპეტენტურ ორგანოებს“ – პროფკავშირთა საბჭოს და „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებას“ მოსთხოვოს მწერალთათვის სააგარაკო დასასვენებელი სახლის აშენება ან უკვე აშენებულის გადმოცემა. როგორც წერილიდან ირკვევა, იმ წლებში თითქმის ყველა პროფესიული კავშირი ხსნიდა თავის სააგარაკო სახლებს და „იმარაგებდნენ ზაფხულში ავადმყოფ წევრებისათვის ბინებს“ (რუბიკონი 1923ჰ16: 1).

ამგვარი დასასვენებელი სახლები იხსნებოდა მუშათა კლასისთვის, განათლების სისტემის მუშაკებისთვის და სხვ.

ტიციან ტაბიძის აზრით, დასასვენებელი სახლები „ბევრს ავადმყოფ და დაღლილ მუშას იხსნის სიკვდილისაგან...“ (რუბიკონი 1923ჰ17: 1), მაგრამ ავტორის სურვილია, ყურადღება მიექცეს ქართველ ხელოვანებსა და

¹ ვარამ გაგელი, ქართველი დიდგვაროვანი, მეფეების – თამარის, ლაშა გიორგის და რუსუდანის მსახურთუხუცესი, იბრძოდა საქართველოს დამპყრობლების – მონღოლების წინააღმდეგ; იძულებული იყო თავი შეეფარებინა ქუთაისისთვის (ქართული... 1977: 611). მკვლევარ გივი მიქაძის დაკვირვებით, XX საუკუნის დასაწყისის ქართველი ავტორების მიერ „ფსევდონიმად გამოყენებული იყო ამა თუ იმ ისტორიული პირის სახელი, რომ აღენიშნათ თავისი იდეური სიახლოვე მათთან, მაგალითად: ვარამ გაგელი – ტიციან ტაბიძე“ (მიქაძე 1984: 51). ნიშანდობლივია, რომ ტიციან ტაბიძე ფსევდონიმად ირჩევს ქვეყნის ერთგული მსახურის, საქართველოს თავისუფლების მცველის სახელს, რომელიც მისთვის ძვირფას ქალაქთან იყო ასოცირებული.

მწერლებსაც. სწორედ მწერლები იყვნენ დაიწვებულნი: „ყოველთვის იყო დაპირება, მაგრამ როცა საქმე საქმეზე მიდიოდა, ყველა იღებდა თავისთვის ყველაფერს და მხოლოდ მწერლები და არტისტები რჩებოდნენ გარიყული“ (რუბიკონი 1923ჰ18: 1) – გულდაწყვეტილი წერს ავტორი.

საინტერესოა, რომ პროფკავშირთა საბჭოს ხალხის შემოწირულობებით შეუქმნია „მილიარდებიანი ფონდი და თითქმის ყველა კურორტზე ხსნის საკუთარ სანატორიუმებს“ (რუბიკონი 1923ჰ19: 1).

ტიციან ტაბიძე პრინციპულად სვამს საკითხს – „დაიწყეს წადვერში შენება მწერლების სააგარაკო სახლის, რომელსაც მაშინ მეთაურობდა ქართულ კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება... საკმაო ფულიც შეიკრიბა ამ საქმისთვის, ყოველ მხრივ მოდიოდა შემოწირულება, მაგრამ არც ეს სახლი აშენებულა, და აქამდე არავის არც ის გამოურკვევია, სად წავიდა ეს ხალხის ფული“ (რუბიკონი 1923ჰ20: 1).

უნდა ითქვას, რომ მეტად თანამედროვე მოტივები მოისმის ამ სიტყვებიდან. დღევანდელი მედიის მიერ მთავრობის მიმართ წაყენებული პრეტენზიის ინტონაციას მოგაგონებთ ტიციან ტაბიძის მიერ იმდროინდელი მთავრობის მიმართ გამოთქმული საყვედურის ტონი. სხვათა შორის, ის რამდენჯერმე აღნიშნავს სწორედ მედიის მნიშვნელოვან როლს მთავრობის „გამოფხიზლების“ საქმეში – „ქართულ ყოველდღიურ გამოცემებში ხშირად ამოიკითხავს დაინტერესებული მკითხველი, რომ...“ (რუბიკონი 1923ჰ21: 1), ან „ქართულმა პრესამ მიაქცია ყურადღება...“ (რუბიკონი 1923ჰ22: 1), ან „ჩვენ [იგულისხმება გაზეთის რედაქცია – მ.ტ.] მოვითხოვთ...“ (რუბიკონი 1923ჰ23: 1), და სხვ.

საგულისხმოა, რომ გასული საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს ჯერ კიდევ შესაძლებელი ყოფილა პრესის მეშვეობით მთავრობისთვის ძნელადმოსასმენი, არასასურველი სიმართლის თქმა. მაგალითად, ტიციან ტაბიძე სრული გულახდილობით ხატავს ქართველ მწერალთა დაკნინებულ სულიერ თუ ფიზიკურ მდგომარეობას და არ ერიდება მკაცრ შეფასებებს: „არ უნდა ბევრი მტკიცება იმას, რომ ისეთია მატერიალური პირობები ქართველ მწერლობისა და არტისტების, რომ ბუნებრივი თანდაყოლილი სენი რომ არ ჰქონდეს ბევრს, მაინც თავის ცხოვრების პირობებით ჩავარდებოდა ავადმყოფობაში... ბევრი ავადმყოფი და დაღლილი ქართველი ხელოვანი სთხოვს კავშირს დახმარებას,

მაგრამ იქნება რამე განა წელსაც?” (რუბიკონი 1923ჰ24: 1) – სკეპტიკურ კითხვას სვამს ავტორი.

ტიციან ტაბიძის პოზიცია პრინციპულია: „სახელმწიფო ვალდებულია იზრუნოს იმ სახლზე, რომელიც ჰქმნის ერის კულტურას და სახელმწიფოსაც აძლევს აზრს“ (რუბიკონი 1923ჰ25: 1) – „სახლი“ აქ მეტაფორაა და ფიგურალურად აღნიშნავს ზრუნვას შემოქმედ ადამიანებზე.

ტიციან ტაბიძე გამოთქვამს მეტად მნიშვნელოვან და დღეისთვისაც აქტუალურ აზრს, რომელიც შეუთავსებელია ყოველგვარ დიქტატურასთან, ადამიანის შეზღუდვასთან, დათრგუნვასთან – იმ ეპოქაში, როდესაც სახელმწიფო „გაღმერთდა“, სახელმწიფომ შთანთქა ყველაფერი, ის აცხადებდა, რომ სახელმწიფო არ არის თვითმიზანი.

სახელმწიფოს როლის არნახულ გაძლიერებაზე მე-20 საუკუნის კაცობრიობის ცხოვრებაში მსჯელობს ესპანელი ფილოსოფოსი ორტეგა-ი-გასეტი ნაშრომში „მასების აჯანყება“ და ამ ტენდენციის ზუსტ გამოხატულებად მიიჩნევს იტალიის დიქტატორის – მუსოლინის ლოზუნგს: „ყველაფერი სახელმწიფოსთვის, არაფერი სახელმწიფოს მიღმა, არაფერი სახელმწიფოს წინააღმდეგ“ (ორტეგა-ი-გასეტი 1991: 150).

ეპოქის ძირითადი ტენდენციის საპირისპიროდ ტიციან ტაბიძე ფიქრობს, რომ სახელმწიფოს მიზანი საკუთარი თავის გაძლიერება კი არ უნდა იყოს, არამედ მან ადამიანის შემოქმედებით ძალებს უნდა შეუქმნას გამოვლენის პირობები. არსებითად, მისი აზრით, სახელმწიფო უნდა ემსახურებოდეს კულტურას, ადამიანების სულიერ განვითარებას, თავისუფლების გაფართოებას.

წერილს ახლავს საგულისხმო გაგრძელება, P.S., რომელიც მკითხველს ამცნობს, რომ ეს წერილი აწყობილი იყო, როცა რედაქციამ მიიღო ცნობა – სახალხო კომისართა საბჭოს და მიწათმოქმედების კომისიის გადაწყვეტილებით, დიმიტრი ყიფიანის სახლი ქვიშხეთში ეზოთი გადაეცა ხელოვანთა მთავარ კომიტეტს. „ამის შესახებ განკარგულება გაიგზავნა ადგილობრივად. მთავარი კომიტეტი შეადგენს სიას იმ მწერლებისას, რომელნიც ამ ზაფხულში იქნებიან ქვიშხეთში გაგზავნილი“ (რუბიკონი 1923ჰ26: 1). როგორც ჩანს, ეს საკითხი პუბლიკაციამდე იხილებოდა რედაქციაშიც, ამ ამბავმა მიაღწია „სადაც ჯერ არს“ და წერილის გამოქვეყნებას დაასწრეს გადაწყვეტილების მიღება. „1923 წელს საქართველოს მთავრობის – სახალხო კომისართა საბჭოს (სახკომსაბჭო) გადაწყვეტილებით დიმიტრი ყიფიანის მიერ ქვიშხეთში აშენებული სასახლე

თავისი ეხო-კარმიდამოთი გადაეცა საქართველოს მწერალთა კავშირს” (კვერენჩხილაძე 2008: 14).

ქართველი მწერლებისთვის გადაცემული „სააგარაკო სახლის” ბევრი სტუმარი მალე საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლი გახდა.

3.5. ”მომავალი სეზონი”

(გაზეთი „რუბიკონი”, № 14– 25.08.1923.)

გაზეთ „რუბიკონის” 1923 წლის აგვისტოს ნომერში ტიციან ტაბიძე ერთგვარად აგრძელებს გაზეთის წინა ნომრებში გამოკვეთილ სახელმწიფოს მხრიდან მწერალთა ხელშეწყობის თემას. „ტიფლისი” უკვე ემზადება მომავალი სეზონისთვის – სახელმწიფომ დააფინანსა თეატრების შეკეთება, ქართული დრამის დასი მთელი ზაფხული სახელმწიფო ხარჯით აგარაკზე თან ისვენებდა, თან ახალ პიესებზე მუშაობდა; ჩანასახში მყოფმა დრამატულმა სტუდია მეთორქვერაც დაისვენა სხვა აგარაკზე და ამავე დროს ამუშავებდა ახალ პიესებს; სხვა ახლადშემდგარი სტუდია ისევ და ისევ სახელმწიფოს ხარჯზე მოსკოვში მიემგზავრებოდა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად; ახლადდაარსებული სამხატვრო აკადემია თავის სტუდენტებსა და მასწავლებლებს მოსკოვის მუზეუმებსა და სამხატვრო გალერეებში ექსკურსიაზე აგზავნიდა; სახელმწიფო ოპერისთვის იტალიიდან იწვევდნენ ტენორებს, ჩვენი მომღერლები კი იტალიაში მიდიოდნენ სასწავლებლად კონსერვატორიის მასწავლებლებთან და სტუდენტებთან ერთად; მოქანდაკეებსაც სახელმწიფო წარგზავნიდა ევროპაში სასწავლებლად; გარდა ამისა, ბევრი სტუდენტისა და მასწავლებლის საზღვარგარეთ სწავლა და აგრეთვე გლეხების, მუშების და სხვადასხვა დარგის სპეციალისტის უცხო ქვეყნის სანახავად მოგზაურობა დააფინანსა სახელმწიფომ. მართლაც, უშურველად გაუღია ხარჯები ახლადშექმნილ საბჭოთა სახელმწიფოს ხელოვნების აღორძინებისთვის.

ამ ფონზე ტიციან ტაბიძის გაკვირვებას იწვევს ერთი უცნაური გარემოება: „არა სიხარბის გრძნობით, არამედ პროფესიონალის თავმოყვარეობისთვის უნდა აღნიშნულ იქნეს: რომ საბედისწეროთ მხოლოდ მწერლები არიან გამარტოხელებული, ერთად ერთი მწერლობა განიცდის დღეს უკანასკნელ აგონიას. ყველამ იცის, რომ აქამდე ასე იყო – ეროვნულ კულტურას თითქმის მარტო მწერლობა ასაზრდოებდა და ეს მთავარი ძარღვი დღეს გადაჭრილია და

უნდა დაშრეს სისხლიდან. რას წარმოადგენს დღეს ქართული მწერლობა, ვინ ესმარება მას, რომ მოგონებათ არ იქცეს მწერლის პროფესია” (რუბიკონი 1923ჰ27: 1).

ტიციან ტაბიძე აღწვთებით საუბრობს იმის შესახებ, რომ საქართველოში მწერლებს ერთი ჟურნალიც კი არა აქვთ თავიანთი ნაწარმოებების გამოსაქვეყნებლად. სახელმწიფო გამომცემლობების „აღსავლის კარები დაკეტილია ორიგინალურ ქართულ მწერალთა ნაწერების გამოცემისათვის. ეს კარები ალბად არასდროს არ გაიღება” (რუბიკონი 1923ჰ28: 1). ვერ იბეჭდება კლასიკა, შებოჭილია მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი და გზა ჩაეკეტა მწერალ ახალგაზრდობას – „რა უნდა ქნას ახალგაზრდამ, რომ მწერლობისათვის მოემზადოს (თუკი ამის სურვილი ვინმეს ექნება) მისთვის ყველა კარები დაკეტილია... ამიტომ ხდება, რომ ძველი პროფესიონალებიც სტოვებენ თავის პროფესიას და იწყება მწერლობის დეგენერაცია...” (რუბიკონი 1923ჰ29: 1).

ისმის ბუნებრივი შეკითხვა – რატომ ანებივრებდა საბჭოთა სახელმწიფო ოპერის მომღერლებს, საერთოდ, მუსიკოსებს, დრამატული თეატრის რეჟისორებსა და მსახიობებს, თეატრალური სტუდიების დასებს, მხატვრებსა და მოქანდაკეებს და არ წყალობდა მწერლებს, ლიტერატორებს?

თუ შევეცდებით ამ მოვლენის ახსნას, დავინახავთ, რომ საბჭოთა ხელისუფლებას მკაფიოდ ჰქონდა გააზრებული თავისი კულტურული პოლიტიკა.

თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნება მასაზე ზემოქმედების უფრო ეფექტურ და ეფექტიან საშუალებებს ფლობს, ვიდრე მწერლობა და ადვილად შეუძლია საქმეში ჩაუხედავ ადამიანებს შეუქმნას საზოგადო კეთილდღეობის, ბედნიერი ცხოვრების ილუზია. ხელოვნების ეს დარგები ამთლიანებს მრავალრიცხოვან მაყურებლებს ან მსმენელებს – დარბაზში ერთად ყოფნისას მათ უჩნდებათ სოლიდარობის გრძნობა, ეუფლებათ ერთსულოვნება – ყველა ერთად იცინის, მხიარულობს ან იწმენდს ცრემლს, ყველა ერთად უკრავს ტაშს, გაისმის კოლექტიური შეძახილები... სანახაობრივი თუ საშემსრულებლო ხელოვნება კოლექტივისთვის არის განკუთვნილი და კოლექტიურ გრძნობებს იწვევს. სახვითი ხელოვნების ნიმუშებიც მთელი საზოგადოებისთვის გამოიფინება.

ლიტერატურა კი, ასე ვთქვათ, ინდივიდუალისტურია. ლიტერატურასთან მკითხველის ურთიერთობა მთლიანად და ღრმად ინტიმურია, ანუ ეს

ურთიერთობა მკითხველის განმარტოებას გულისხმობს. უფრო ზუსტად, ეს არის ორი ადამიანის განმარტოება, როდესაც ისინი, ყველასგან შეთქმულებივით განცალკევებულნი, ერთად ფიქრობენ, თავისუფლად აზროვნებენ. თავისუფალი აზრი კი დიქტატურის ყველაზე საშიში მტერია.

ამიტომ გასაგებია, რომ ავტორიტარისტი და კოლექტივიზმის მქადაგებელი ბოლშევიკები მხარს უჭერდნენ ხელოვნების „კოლექტივისტურ“ სახეობებს, ლიტერატურას კი უფრო უფროთხოდნენ, რადგან იგი განმარტოებული ადამიანის იდუმალი ფიქრის, აზროვნების სივრცეში განიფინება.

ტიციან ტაბიძე აკვირდება ლიტერატურისადმი საბჭოთა ხელისუფლების ათვალწუნებული დამოკიდებულების გამოვლინებებს და გულისტკივილით ლაპარაკობს “მწერლობის ზედმეტობაზე” (რუბიკონი 1923ჰ30: 1) საქართველოში.

წერილის დასასრულს ემოციის გასამძაფრებლად ტიციან ტაბიძე მწვავე რიტორიკულ შეკითხვას სვამს – „ნუ თუ ასე უნდა მოთავდეს ეს საგმირო ბრძოლა მწერლობისთვის, ნუ თუ ქართულ მწერლობას არ გამოაჩნდება უკანასკნელი ძაღლონე, რომ ყველასგან დავიწყებულმა, თვითონ გამონახოს უკანასკნელი საშუალება თავის გადარჩენის...“ (რუბიკონი 1923ჰ31: 1).

საბოლოოდ ის მწერალთა პიროვნული ღირსების და პასუხისმგებლობის, თავმოყვარეობის საგნად მიიჩნევს ქართული მწერლობის შენარჩუნებას და აღორძინებას: „სიამაყე ანგრევს კლდეს და უკანასკნელი მონდომება ყველაფერს გააკეთებს“ (რუბიკონი 1923ჰ32: 1).

ქართველმა „ცისფერყანწელებმა“ მართლაც „ყველაფერი“ (რუბიკონი 1923ჰ4: 1) გააკეთეს, მაგრამ უძღურები აღმოჩნდნენ იმ „კლდის“ (რუბიკონი 1923ჰ33: 1) წინაშე, რომელმაც მათი შემოქმედებითი თუ ფიზიკური სიცოცხლე შეიწირა.

IV თავი

წერილები ახალგაზრდა თაობის პრობლემატიკაზე

4.1. "სტუდენტობის ტრადიციები"

(გაზ. „რუბიკონი“, №2 – 28.01.1923.)

ქართველი სტუდენტობის – საქართველოს მომავალი ინტელექტუალური თაობის ბედი ტიცთან ტაბიძეს, როგორც ჟურნალისტს და პუბლიცისტს, განსაკუთრებულად აღელვებს.

წერილს „სტუდენტობის ტრადიციები“ ტიცთან ტაბიძე უნივერსიტეტის დაარსებიდან ხუთი წლისთავს უძღვნის. ეს არის თავისუფლებისმოყვარეობის სულით ერთიანად გამსჭვალული სტატია, რომელიც კაცობრიობის ყველაზე თავისუფალი ნაწილის – სტუდენტობის შესახებაა დაწერილი და ადამიანების ცხოვრების ყველაზე თავისუფალ, უზრუნველ და ბედნიერ წლებს მოიცავს: „სტუდენტობა ის დროა, როცა არ გრცხვენია რომანტიზმის, როგორც ტრივიალურიც არ უნდა იყოს; არის სამუდამო კეთილშობილება პირველ სიყვარულსა და პირველ აღტაცებაში“ (რუბიკონი 1923ა: 1).

ტიცთან ტაბიძე, როგორც სიმბოლისტი, მომხიბლავ პოეტურ საბურველში ხევეს სტუდენტობის ფენომენს, ამ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ მოვლენას: „ის ყოველთვის მოიგონებს ამ პირველ აღტაცებას და უშუალოდ შექმნილ რომანტიკას, როცა გამართლებულია „შიმშილის მისტიციზმი“ და „სიყვარული“ (რუბიკონი 1923ბ: 1).

სტუდენტის კეთილშობილ „წოდებას“ ტიცთან ტაბიძე პოეტის სახელს უთანაბრებს და პირველ სტუდენტად, რომელიც იმსახურებს და ამართლებს ამგვარ დაწყვილებას, ასახელებს ჰამლეტს: „ჩვენ ყოველთვის ვხედავთ ამ მწუხარე დანიის პრინცს წიგნით ხელში. მართლაც, არც ერთი ნამდვილი მეფე დანიის თუნდაც დღემდე არ არის ისე სახელოვანი, როგორც ეს ეფემერი პრინცი. ჰამლეტი მოცემულია ტრაგედიაში პირველი სიყვარულით და მეგობრობით“ (რუბიკონი 1923გ: 1).

ეს მწუხარე დანიის პრინცი თავის თავში ატარებს მსოფლიო სევდას ადამიანთა მოდგმის უსინდისობის, არარაობის, მზაკვრობისა და უსამართლობის გამო. მაგრამ ამავე დროს ჰამლეტი განასახიერებს სიმართლისთვის,

ჰუმანიზმისთვის მებრძოლ, თანაგრძნობით, შემეცნების ჟინით და ცნობისწადილით აღსავსე ახალგაზრდა ადამიანს. როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძისთვის სტუდენტობის ხანა, ერთი მხრივ, უკავშირდებოდა სკეპსისს, საკუთარ ძალებში დაურწმუნებლობას და, მეორე მხრივ, სიმართლისთვის და თავისუფლებისთვის მებრძოლი სულის აქტიურ ქმედებას, მიმართულს სამყაროს შეცვლისკენ.

როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძე 1923 წელს, ამ წერილის დაწერის დროს, შინაგანად გრძნობდა ქართველი სტუდენტობის გაორებას – თითქოსდა შეგუებას არსებულ მდგომარეობასთან, მაგრამ ამავე დროს ისევ მხოლოდ მასში ხედავდა იმ სუფთა ძალას, რომელსაც რაიმეს შეცვლის და გარდაქმნის სურვილი ექნებოდა.

„ცუდ ამბებს ვხედავთ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდეთ!“ (შექსპირი 1980: 337) – შექსპირის ეს სიტყვები ალბათ ყველაზე მეტად მიესადაგებოდა იმ მძიმე წლებს საქართველოში.

ტიციან ტაბიძეს სტუდენტობაში ალაფრთოვანებს უღარდებლობა, ბოჰემურობა, მოხეტიალე ბუნება, რის გარეშეც ეს უმშვენიერესი ხანა „ცივი დოქტრინიორობით“ და „შკოლიარობით“ (რუბიკონი 1923დ: 1) იქნებოდა აღბეჭდილი. მას ასხენდება მისთვის ძვირფასი სახელები – „...ბოჰემიელის ტემპერამენტით აქამდე იწვევს ჩვენს აღტაცებას მოხეტიალე პოეტი ფრანსუა ვიიონი... გამოაკელით სტუდენტობის პერიოდი გოეთეს და ლიცეის პუშკინს... დღესაც ჩვენთვის ჰაიდელბერგი ისე ისმის, როგორც ალექსანდრია... ბელგიის სიმბოლიზმი უნივერსიტეტში დაიბადა, ვის არ მოაგონდება ემილ ვერჰარნი... უნივერსიტეტმა შეჰქმნა რუსული სიმბოლიზმიც: ვალერი ბრიუსოვი, ივან კონვესკოვი, ალექსანდრ დობროლიუბოვი, ანდრეი ბელი... არის მგრძნობიარე ანალოგია იმაშიც, რომ ისტორიული გადმოცემით თვითონ რუსთაველიც ათონის სტუდენტი იყო და იქიდან შერჩა დიდებული რიტორის პათოსი მის პოემას“ (რუბიკონი 1923ე: 1).

„ვეფხისტყაოსანში“ ტიციან ტაბიძემ ალბათ დაინახა პოემის ავტორის „სტუდენტობისდროინდელი“ ახალგაზრდული შემართება, დაუდგრომლობა, ემოციური კამათების და პაექრობის სული, გაიგონა ახალგაზრდული მაღალფარდოვანი მჭევრმეტყველების და მგზნებარე საუბრების გამოძახილი.

„ჩვენი დროის ქართველები საცოდავები ვიყავით, რომ უცხოელთა კარზე გავატარეთ ჩვენი ახალგაზრდობა. მიუხედავად პატრიოტული მეღანქოლიისა, ყველა ჩვენგანი უდიდესი სინაზით მოიგონებს მოსკოვის „კოზიხას“, მართლაც რომ იქ დამარხულია პირველი სიცოცხლე” (რუბიკონი 1923ვ: 1). ტიცციან ტაბიძე იხსენებს თავისი სტუდენტობის ერთ ამადელვებელ ეპიზოდს. ის შეესწრო მოსკოველი სტუდენტების შეკრებას პუშკინის ძეგლთან, რომელიც დღესაც თავისუფლებისმოყვარეობის და ავტორიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანების თავშეყრის ადგილია: „მე მაგონდება 12 იანვარი, როცა რუსი სტუდენტები თავმოხდილნი და ტირილით მღეროდნენ პუშკინის ძეგლთან...

“ , : - ”

(რუბიკონი 1923ზ: 1).

პუშკინის ეს უკვდავი სიტყვები იმედით და რწმენით აღავსებდა ქართველ სტუდენტებს, რომ მათ სამშობლოშიც კანონზომიერი და გარდაუვალი იყო ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა. როდესაც სტუდენტურ მიტინგებს მოსკოვში პოლიცია არბევდა, ყველაზე დიდ წინააღმდეგობას მას ქართველი სტუდენტები უწევდნენ – „თუმცა პირველნი მაინც ქართველები ხვდებოდნენ ცხენოსან პოლიციელთა იერიშებს”(რუბიკონი 1923თ: 1).

ყოველივე ახლის, პროგრესულის სათავედ ტიცციან ტაბიძე უნივერსიტეტს მიიჩნევს. მას ახსენდება ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები”, რომელიც ილიას მაძიებელი, თავისუფლებისმოყვარე სულის მანიფესტაციაა, ოთხი სტუდენტური წლის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ახალგაზრდა ადამიანის თამამი ფიქრის გამხელაა. „უნივერსიტეტმა შეჰქმნა ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები”... ქართული ახალი ლიტერატურა პეტერბურგის ნისლში გამოიტანჯა წინა თაობამ” (რუბიკონი 1923ი: 1).

წერილის ავტორი იხსენებს რამდენიმე მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენას, რომელსაც ბიძგი მისცა უნივერსიტეტმა – სტუდენტობაში მიღებულმა საგანმანათლებლო ნოვატორულმა იმპულსებმა – „თარგმნიდნენ ერთად ი. ჭავჭავაძე და ივანე მაჩაბელი „მეფე ლირს”, ... უგზავნიდა აკაკი წერეთელი ლექსებს „ცისკარს” და ნიკო ნიკოლაძე წერილებს “ ”-ს რა იქნებოდნენ კირილე ლორთქიფანიძე და გიორგი ზდანევიჩი, რომ გამოაკლდეთ სტუდენტობის პერიოდი”(რუბიკონი 1923კ: 1).

თბილისის უნივერსიტეტის დაარსებას ტიცვიან ტაბიძე ყოველი ქართველისთვის „მეორე შობად“ (რუბიკონი 1923ლ: 1) აღიქვამს და უნდა დაიჯეროს, რომ საქართველო ამ დღეს დღესასწაულად აქცევს, ანუ მას სურს საქართველოში დამკვიდრდეს ცოდნის, განათლების, თავისუფალი და პროგრესული აზრის ჰეგემონია. „მე ვოცნებობ იმაზე, რომ ცოტა ხნის შემდეგ ვერა იქნება ისეთივე სახელი, როგორც ლათინური კვარტალი და ან „კოზიხა“ (რუბიკონი 1923მ: 1) – ტიცვიან ტაბიძე გულისხმობს პარიზის და მოსკოვის საუნივერსიტეტო უბნებს, სადაც მოისმენდით ყველაზე მეამბოხურ აზრებს, მოწოდებებს და ყველაზე ღია, ალტერნატიულ მოსაზრებებს.

ტიციან ტაბიძე ოცნებობს იმ დროზე, როდესაც ჩვენი უნივერსიტეტის სტუდენტობა გახდება გამათავისუფლებელი მოძრაობის ფლაგმანი და სულისჩამდგმელი, როგორც ეს ევროპულ უნივერსიტეტში ხდებოდა ხოლმე – „მე ვხედავ ბედნიერი ქართველი სტუდენტების მანიფესტაციას ჰაიდელბერგის მაშხალებით, როცა ისინი ვერის რაიონიდან მივლენ რუსთაველის ძეგლთან, რომელიც უნდა აიშართოს, როგორც მეორე უნივერსიტეტი“ (რუბიკონი 1923ნ: 1).

ტიციან ტაბიძის აზრით, რუსთაველის ჰუმანიზმით უნდა ყოფილიყო ნასაზრდოები საქართველოს ბედის განმსაზღვრელი ყველა ახალი და თავისუფალი იდეა.

4.2. „სტიპენდიები“

(გაზეთი „რუბიკონი“, №8 – 25.03.1923.).

საუნივერსიტეტო განათლებას, უნივერსიტეტს და სტუდენტობას ტიცვიან ტაბიძემ არაერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი სტატია მიუძღვნა. სტატიაში „სტუდენტობის ტრადიციები“ ის ერთგან წერდა: „ჩვენი დროის ქართველები საცოდავები ვიყავით, რომ უცხოელთა კარზე გავატარეთ ჩვენი ახალგაზრდობა“ (რუბიკონი 1923ჟ: 1) – ეს მანამ, სანამ საქართველოში საკუთარი უნივერსიტეტი არ არსებობდა. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ქართული უნივერსიტეტი დაარსდა, მაინც აქტიუალურ თემად დარჩა მეცენატობა და ნიჭიერი ახალგაზრდობის საზღვარგარეთ სასწავლებლად წარგზავნა. სწორედ ამ თემას ეძღვნება საგაზეთო წერილი „სტიპენდიები“.

როგორც ჩანს, საგანმანათლებლო სფეროში სერიოზული პრობლემები იქმნებოდა იმ თვალსაზრისით, რომ სტუდენტთა საზღვარგარეთ სასწავლებლად გასაგზავნი სტიპენდიების დანიშვნისა და გაცემის საქმეში სრული ქაოსი იყო გამეფებული, არავითარი რაციონალური და სამართლიანი სისტემა არ არსებობდა. „ყოველ კერძო შემთხვევაში ეს დამოკიდებულია თვითონ გაგზავნილის მოხერხებაზე და უნარზე“ (რუბიკონი 1923ჰ: 1).

სტუდენტობისთვის დახმარების გაწევის თვალსაზრისით ყველაზე დიდი დამსახურება ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას ჰქონდა, რომელმაც დაამკვიდრა ეს კეთილშობილური ტრადიცია. აქ აღსანიშნავია, რომ, ტიციან ტაბიძის თქმით, ყოველი სტიპენდიანტი ღირსეულად „ასრულებდა თავის ვალს და საზოგადოების იმედს“ (რუბიკონი 1923ჰ1: 1), რაც იმას ნიშნავდა, რომ საზღვარგარეთ სწავლის დასრულების შემდგომ აუცილებლად ბრუნდებოდა საქართველოში და თავის პროფესიონალიზმს ქვეყნის სამსახურს ახმარდა: „სამ მეოთხედს ქართველ ინტელიგენციისას, რომელიც დღეს ჩაბმულია საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ მუშაობაში, სწავლა და განათლება მიუღია სხვისი დახმარებით“ (რუბიკონი 1923 ჰ2: 1).

ტიციან ტაბიძე დიდ ეროვნულ საქმეს უწოდებს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, ჭიათურის შავი ქვის მრეწველთა საზოგადოების თუ კერძო მეცენატების მიერ განხორციელებულ ქველმოქმედებას. „მართალია, ზოგ შემთხვევაში აქ იყო ერთგვარი შერჩევა თავისი ხალხის“ (რუბიკონი 1923ჰ3: 1) – წერს ის, მაგრამ, სამაგიეროდ, „დავით სარაჯიშვილი... არ არჩევდა ნიჭიერებაში არავის და დახმარებას უწევდა ისეთ პირებსაც, რომლის იდეოლოგიას არ იზიარებდა... ბევრი სპეციალისტი... ყოფილა ევროპაში მისი მზრუნველობით და ეს დამტკიცდა კიდევ მისი სიკვდილის შემდეგ დაწერილ ნეკროლოგებში და მოგონებებში“ (რუბიკონი 1923ჰ4: 1).

დავით სარაჯიშვილის იდეოლოგიურ მიუკერძოებლობაზე, ტოლერანტობაზე ტყუილუბრალოდ არ აკეთებს აქცენტს ტიციან ტაბიძე – მისი სტატია იწერება ეპოქაში, როდესაც ადამიანის ღირსება უკვე სწორედ იდეოლოგიური საზომებით ფასდებოდა...

როგორც ტიცთან ტაბიძის წერილიდან ჩანს, იმ წლებში ნიჭიერი ახალგაზრდებისთვის გზის გაკვლევა „გამოცხადებული იყო საზოგადო საქმეთა და მამულიშვილურ მოვალეობათ“ (რუბიკონი 1923ჰ5: 1). აღსანიშნავია, რომ პრესა მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში და, თავის მხრივ, საზოგადოებრივ აზრს დიდი გავლენა ჰქონდა ქვეყნის განვითარებასა და წინსვლაზე.

სამწუხაროდ, „რევოლუციის შემდეგ მისწვდა კარგი ინიციატივა ამ საქმეში“ (რუბიკონი 1923ჰ6: 1) – წერს ტიცთან ტაბიძე. ცნობილია, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ შეწყვიტა როგორც უნივერსიტეტის მიერ, ასევე სხვა დაწესებულებების და ცალკეული მეცენატების მიერ სტუდენტების საზღვარგარეთ სასწავლებლად გაგზავნა, მათი დაფინანსება და ხელშეწყობა. ლეგენდარულ პიროვნებებად იქცნენ სტუდენტები, რომლებიც საქართველოს დემოკრატიულმა ხელისუფლებამ მიავლინა სასწავლებლად ევროპაში, შემდეგ კი უკლებლივ ყველანი დაბრუნდნენ საქართველოში და 1937 წელს მათ წინააღმდეგ შეითხზნენ ბრალდებების ტრაგიკულ მსხვერპლებად იქცნენ.

ტიცთან ტაბიძის წერილში დინამიურად გაირბენს ჩვენს თვალწინ გარდასული ცხოვრების მძიმე კადრები: „თავად – აზნაურობა, რომელიც შეადგენდა ყველაზე უფრო შეძლებულ კოლექტივს და რომელიც ყველაზე მეტ სტიპენდიატებს ზრდიდა... მთელ თავის ქონებას გადასცემს ეროვნულ მთავრობას... იყო გამოცხადებული კონფისკაცია ამ ქონების... წერა-კითხვის საზოგადოებას თითქმის ლიკვიდაცია ლიკვიდაციაზე უხდება. მისი ქონებაც გადაეცა მთავრობას... ჭიათურის შავი ქვის საზოგადოების ახალ ხელმძღვანელს... არ აწუხებს ასეთი საზოგადო ხასიათის საქმე“ (რუბიკონი 1923ჰ7: 1). თავადაზნაურობა, როგორც წერილიდან ვიგებთ, „საზოგადოებრივი აზრის გავლენით“ (რუბიკონი 1923ჰ8: 1), დაბალი სოციალური ფენის ნიჭიერი და სწავლასმოწყურებული ახალგაზრდების განათლებას აფინანსებდა. ასე რომ, მათი საქველმოქმედო საქმიანობის შეწყვეტის შემდეგ ქართველი ახალგაზრდობის ეს ნაწილი მთლად უსახსროდ რჩებოდა.

ტიცთან ტაბიძე ავლენს იმ წლებისთვის მოულოდნელ პრინციპულობას და მომთხოვნელობას ახალი საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ და პირდაპირ ავალდებულებს მას ძველი – დამოუკიდებელი საქართველოს დროინდელი მთავრობის ინიციატივის გაგრძელებას – „სრულიად ბუნებრივი იყო და ის კი

არა პირდაპირ ვაღიარებულება იყო ეს მთავრობის, რომელიც რევოლუციის შემდეგ ჩაუდგა ერს სათავეში, გაეგრძელება ეს საქმე” (რუბიკონი 1923ჰ9: 1).

ტიციან ტაბიძე გულისტკივილით მიანიშნებს მკითხველს მწარე სიმართლეზე - საქართველოს მატერიალური სიდუხჭირე და სიღარიბე დაუძლეველ დაბრკოლებად, მოუცილებელ ტვირთად ექცა, რაც ერთ დიდ პრობლემასაც ქმნიდა – განათლების გარეშე ტოვებდა ქართული საზოგადოების ყველაზე მრავალრიცხოვან ნაწილს, შეჭირვებულ სოციალურ ფენებს: „არ უნდა მტკიცება იმას, რომ საქართველო იმდენათ ჩამორჩენილია მატერიალურ კულტურით, და იმდენათ უკუღმა პროპორცია არსებობს სწავლის წყურვილისა და ამის მიღების საშუალების შორის, რომ თუ ამას არ მიეცა სახელმწიფოებრივი დახმარების ხასიათი, შეუძლებელი იქნებოდა ისე მოგვარება ამ საქმის”(რუბიკონი 1923ჰ10: 1).

აქ ყურადღება გვინდა მივაპყროთ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას, რომელზეც ტიციან ტაბიძე საკმაოდ მკაცრი და შემოფოთებული ტონით ესაუბრება მკითხველს. წერილის დასაწყისში, როგორც დავინახეთ, ის მსჯელობს ქართველი მეცენატების პირუთვნელობაზე, მიუკერძოებლობაზე. ისინი მათთვის უცხო იდეოლოგიის, ანუ სოციალისტური იდეოლოგიის მიმდევარ ახალგაზრდებსაც აფინანსებდნენ, თუ მათში სათანადო ტალანტს და სწავლის სურვილს აღმოაჩენდნენ.

თავისი წერილის მეორე ნახევარში კი ტიციან ტაბიძე უკვე სულ სხვა ვითარებას წარმოაჩენს და ამხელს – ბოლშევიკური მთავრობა სტუდენტების საზღვარგარეთ მივლენას იდეოლოგიური პრინციპით ახორციელებს, უნდა, რომ ევროპაში გამოზარდოს თავისი მსოფლმხედველობრივი „შვილობილები” და ამგვარ ხალხს ისევ თავის ახლობლებსა და ნათესავებში ეძებს: „ამ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდა ძალიან დიდ მიკერძოებას, ჩვენ მაშინაც აგვინიშნავს და დღესაც გავიმეორებთ, რომ მთავრობამ ამას შეხედა არა როგორც ხალხის საქმეს, არამედ როგორც თავის პარტიის საქმეს და მიუხედავად დეკლარაციისა, რომ საზღვარ გარეთ სახელმწიფო ხარჯზე უნდა გაგზავნილიყო ასი ახალგაზრდა ტექნიკური ცოდნის მისაღებათ, ნამდვილად გააგზავნეს ახალგაზრდები, რომელთაც ერთი სპეციალისტობა ჰქონდათ, რომ ყავდათ ნათესავები ან ნაცნობები მთავრობის წევრებში”(რუბიკონი 1923ჰ11: 1), – ამგვარი ბასრი ირონიით კილავს ავტორი ბოლშევიკების ვიწროპარტიული ინტერესებით მოტივირებულ ამორალურ ქცევას.

ძალიან თანამედროვედ გაისმის ტიცთან ტაბიძის არაერთი მოსაზრება, ფრაზა – მაგალითად, „ეს საკითხი კულუარებში გადაწყდა“(რუბიკონი 1923ჰ12: 1). სამწუხაროდ, დღესაც საუბრობს ქართული მედია და საზოგადოება კლანურ მენტალიტეტზე, პროტექციონიზმსა და ნეპოტიზმზე ჩვენს ქვეყანაში. როგორც წერილიდან ვხედავთ, ეს მაგნე ტენდენციები არ ყოფილა ტიპური რევოლუციამდელი ქართული ცნობიერებისთვის. სწორედ ახალი, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში დაინერგა ამგვარი მანკიერება. კომუნისტურმა ხელისუფლებამ ამ მხრივაც მძიმე მორალური დადი დაასვა ქართულ საზოგადოებას, რომლის “წაშლა” დღესაც რთული პრობლემაა.

და კიდევ ერთი სადღეისოდაც აქტუალური თემა – უნდა ფინანსდებოდეს თუ არა სახელმწიფოს მიერ ხელოვნების სფერო. დღეს ხშირად მოისმენთ მსჯელობას „სამთავრობო“, ხელოვნების მიერ დაფინანსებულ ე.წ. „კარის“ მსახიობებსა და მომღერლებზე, რომლებიც ვალდებულად მიიჩნევენ თავს, ემსახურონ თავიანთ „მეცენატებს“. სწორედ ამ პრობლემას აწყდება ტიცთან ტაბიძეც – ის მსჯელობს საზოგადოების იმ ნაწილზე, „რომელიც თავის პროფესიით დგანან პარტიების გარეშე, რადგან ემსახურებიან ისეთ საქმეს, როგორც ხელოვნებაა და კულტურა, რომელიც ისეთ ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, შეუძლებელია მასიურად დადგეს რომელიმე კლასის მხარეს“(რუბიკონი 1923ჰ13: 1).

ხელოვნების და კულტურის თავისუფლება დიქტატორულ და ტოტალიტარულ სახელმწიფოებში ყოველთვის იზღუდებოდა მატერიალური სტიმულირების ინსტრუმენტების გამოყენებითაც, მოქრთამვით და მოსყიდვით. ხელოვნების სფეროს მოღვაწეებს ასეც იმხრობდნენ და იბირებდნენ. ტიცთან ტაბიძის აზრით, სახელმწიფო კიდევაც რომ გაიმართოს წელში და ეკონომიკურად მოახერხოს ხელოვნების მეცენატობა, მაინც სასურველია, რომ ეს სფერო ფინანსდებოდეს პოლიტიკური ინტერესებისგან თავისუფალი კერძო პირების და, როგორც დღეს მათ უწოდებენ, არასამთავრობო ორგანიზაციების მიერ. „რომ მოხდეს კიდევ, რომ ფინანსური მდგომარეობა ჩვენი რესპუბლიკის გამოიცვალოს, მაინც აშკარაა და გამოცდილებით დამტკიცებული, რომ არ უნდა მოიშალოს კერძო ინიციატივა“(რუბიკონი 1923ჰ14: 1).

დაახლოებით ასი წლის წინ დაწერილი ეს წერილი თავისი ზნეობრივი, ადამიანური ღირსების პატივისცემის დამამკვიდრებელი პათოსით გაცილებით უფრო თავისუფლებისმოყვარე და პატიოსანია, ვიდრე ბევრი დღევანდელი

ძალაუფლებას ჩაჭიდებული პოლიტიკოსის და მათთან დაახლოებული “მოდვაწეების” ანგარიშიანი ხედვა.

4.3. ”ჩვენი სტუდენტობა”

(გაზეთი „რუბიკონი“, № 16– 28.10.1923.).

მცირე ისტორიულ ექსკურსში მიმოხილულია მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების ქართულ პრესაში, უნივერსიტეტის დაარსების მიზნით გაჩაღებული კამპანია. ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა მცდელობა წარმატებით დასრულდა – „ქართული უნივერსიტეტი ფაქტი გახდა“ (რუბიკონი 1923ჰ38: 3), მაგრამ, როგორც ჩვენში ყოველთვის ხდება ხოლმე, თავდაპირველი ენთუზიაზმი მალე შენედა: „პირველად იყო დიდი დეკლარაციები, დაპირებები – მაგრამ შემდეგ მთავრობასაც და საზოგადოებასაც დაეტყო გულგრილობა, და სტუდენტობა დარჩა თავის ანაბარად“ (რუბიკონი 1923ჰ39: 3).

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ სტატიებს ახასიათებს მძაფრად თანამგრძობელი ტონი – „მხოლოდ ის ვინც აკვირდება ტფილისს, შეამჩნევს, რომ აჩრდილივით დადიან ქალაქში მშვიერი სტუდენტები, უმეტესობა იმათგანი, ჯერ კიდევ პროვინციიდან ჩამოსული, ქალაქს ვერ შეჩვევიან და თავიანთ სარდაფებში და ჩარდახებში დაფავენ სულს“ (რუბიკონი 1923ჰ40: 3). სიღარიბე, უსახსრობა, შიმშილი ქმნიდნენ გაუსაძლის, დამთრგუნველ ვითარებას ქართველი ახალგაზრდობისთვის.

ასეთ პირობებში სწავლა, ინტელექტუალური განვითარება მართლაც შეუძლებელი იყო – „...დიდი სანტიმენტალური წერა არ არის საჭირო, საკმაო ყოველმა ჩვენგანმა მოიხედოს ირგვლივ, რომ მას თვალში ეცემა ის საშინელი გაჭირვება, რომელსაც განიცდის დღეს სტუდენტობა“ (რუბიკონი 1923ჰ41: 3). ნამდვილ ეროვნულ ტრაგედიად და კატასტროფად მიიჩნევს წერილის ავტორი, რომ ჩვენი სტუდენტები ამგვარ პირობებში ცხოვრობდნენ და სურს მიაპყროს საზოგადოების ყურადღება ამ უმძიმეს სიტუაციას, „...რომ შიმშილით არ გასწყდეს და არ დაძაბუნდეს ჩვენი ახალგაზრდობა... რომელსაც ნიჭიც აქვს,

გამძლეობაც, მაგრამ სიღარიბე, რომელიც თითქმის ჩვენი ეროვნული მტერია – ანადგურებს ახალგაზრდობის ენერჯიას...“ (რუბიკონი 1923ჰ42: 3).

თვალშისაცემია ის გარემოება, რომ ტიცვიან ტაბიძე არ უშინდება მენშევიკური ხელისუფლების მიერ სტუდენტების მიმართ გაწეული დახმარების პოზიტიურ შეფასებას და არ იშურებს კომპლიმენტებს მის მიმართ. უფრო მეტიც, ის რამდენჯერმე ხაზგასმით ავლებს პარალელს და აპირისპირებს ძველი მთავრობის ყურადღებას, ინტერესს სტუდენტობისადმი თანამედროვე მთავრობის უყურადღებობასთან, სტუდენტთა სიღუბნის დემონსტრაციულ, უხეშ იგნორირებასთან.

რამდენჯერმე მეორდება ფრაზა ამგვარი მიმანიშნებელი დასაწყისით: „...დღეს არავინ არ კითხულობს...“ (რუბიკონი 1923ჰ43: 3), „...დღეს, როცა საერთო კრიზისია ყველასათვის...“ (რუბიკონი 1923ჰ44: 3), „განსაკუთრებით ეს ხდება დღეს...“ (რუბიკონი 1923ჰ45: 3).

სტატიაში ვკითხულობთ: „წინადადებული საზოგადოებები ეხმარებოდნენ სტუდენტებს, თითქმის თვითნებური კულტურული საზოგადოება, რომ არ ვიანგარიშოთ სპეციალურად სტუდენტთა დამხმარე საზოგადოებები იძლეოდნენ სტიპენდიებს, აგროვებდნენ თანხას სწავლის გადასახადისას და თვითონ სახელმწიფოც თავის თავად ნიშნავდა სტიპენდიებს და ანთავისუფლებდა სწავლის გადასახადისგან“ (რუბიკონი 1923ჰ46: 3).

ტიციან ტაბიძე მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ რევოლუციის შემდგომ საბჭოთა მთავრობამ თითქოს კი გამოაცხადა საყოველთაო უფასო სწავლება, მაგრამ თავი იჩინა მანკიერმა ტენდენციამ - ხელისუფლები ეხმარებოდნენ და ლობირებას უწევდნენ თავისიანებს, რაც, სამწუხაროდ, 21-ე საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრებისთვისაც არ აღმოჩნდა უცხო.

მართლაც დიდი სითამამე სჭირდებოდა იმ წლებში ბოლშევიკების შესახებ ასეთი სიმართლის თქმას: „მმართველი პარტია... ეხმარება პირველ ყოვლისა თავის პარტიულ ხალხს... პარტიული ორგანიზაციები უნიშნავენ სტიპენდიებს თავის უღარიბესს წევრებს... ასე ათასზე მეტი ახალგაზრდობა რჩება სკოლის გარეშე და საბჭოთა მთავრობა, რომელმაც განაცხადა, რომ ათ წელში ერთი წერაკითხვის უცოდინარი არ უნდა იყოს საკავშირო რესპუბლიკაშიო, არა თუ მოზრდილთა წერაკითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციას ვერ ასდის, იძულებულია ბავშვები დასტოვოს სკოლის გარეშე...“ (რუბიკონი 1923ჰ47: 3).

ტიციან ტაბიძის ამ წერილში წარმონდობა მნიშვნელოვანი ისტორიული ფიგურა – ბენიამინ (ბენია) ჩხიკვიშვილი. მე-20 საუკუნის დასაწყისის სოციალურ-დემოკრატიული მოძრაობის ერთ-ერთ ლიდერს ბენია ჩხიკვიშვილს საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ეკავა თბილისის მერის თანამდებობა (1919–1920 წლებში). როგორც ტიციან ტაბიძის წერილიდან ვიგებთ, თბილისის მერის პოზიტიური საქმიანობის ნაწილი იყო ქართველი სტუდენტობისთვის დახმარების აღმოჩენაც: „ამ ოთხი წლის წინ პირადათ მაშინდელმა ქალაქის თავმა ბ. ჩხიკვიშვილმა მისცა მათ საუკეთესო კაფე, ერევნის მოედანზე... სადაც მოეწყო სტუდენტების სასადილო; იგივე ჩხიკვიშვილი სასადილოს ფულითაც ეხმარებოდა. დღეს იქ უკვე დაროვნკოვის მანუფაქტურის მაღაზიაა და ლოტოს სათამაშო... დღეს არავინ არ კითხულობს რითი საზრდოობს აუარებელი ახალგაზრდობა უმაღლესს სასწავლებლებში” (რუბიკონი 1923ჰ48: 3).

როგორც ცნობილია, ბენიამინ ჩხიკვიშვილი 1921 წელს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ მენშევიკური მთავრობის სხვა წევრებთან ერთად წავიდა საფრანგეთში, ხოლო 1923 წელს დაბრუნდა საქართველოში, რათა მონაწილეობა მიეღო 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებაში. ის დააპატიმრეს, სულიერად ვერ გატეხეს და სიკვდილით დასაჯეს 1924 წელს. ბენიამინ ჩხიკვიშვილის სახელის და ღვაწლის კეთილად ხსენება ტიციან ტაბიძის პრინციპულობის, სიმართლის ერთგულების შთამბეჭდავ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ.

ახალი – ბოლშევიკური დროის შესახებ ტიციან ტაბიძე წერს, რომ ის „ყველაზე უწინ სტუდენტებს და პოეტებს მოეჩვენა თავის გრიმასით” (რუბიკონი 1923ჰ49: 3). ავტორი ამ ორი კატეგორიის ადამიანებს შორის სულიერ ნათესაობას ამჩნევდა და მათ მიიჩნევდა ყველაზე დაუცველ, რეალობასთან მოურგებელ ადამიანებად საბჭოთა საქართველოში.

ტიციან ტაბიძე რამდენჯერმე იმეორებს მოსაზრებას, რომ მთავრობა „ვერ გასწვდება ამ საქმის მოგვარებას თუ ყოველმა მოქალაქემ თავის თავზე არ აიღო მზრუნველობა სტუდენტობაზე – აქ აუცილებელია საზოგადოებრივი ინიციატივა” (რუბიკონი 1923ჰ50: 3).

სტატიის შეჯამებისას ავტორი თანამედროვე პუბლიცისტის საქმიანი ტონით მიმართავს ისევ და ისევ საზოგადოებას, რადგან მთავრობის იმედი არ აქვს. მისი მიზანდასახულობაა, მოახდინოს ქართული განათლებული

საზოგადოების კონსოლიდაცია ახალგაზრდობის, სტუდენტობის გადასარჩენად – „საჭიროა დაარსდეს ცენტრში და პერიფერიებში სტუდენტთა დახმმარე საზოგადოებები, საჭიროა თვითონ სტუდენტებისგან შეიქმნას ურთიერთდამხმარე საზოგადოება, და აგრეთვე ყოველი კუთხის სათვისტომოები, საჭიროა პოეტები, მწერლები, არტისტები და საზოგადო მოღვაწენი ჩაებან ამ საქმეში“ (რუბიკონი 1923ჰ51: 3).

მე-19 საუკუნის ქართველი 60-იანელების ცნობილმა შეხედულებამ პოეტის საზოგადოებრივი დანიშნულების შესახებ – „რომ ერისა მოძმე ვიყო ჭმუნვასა და სიხარულში“ (ჭავჭავაძე 2012ა: 58) მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა თვით მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ორიენტაციის ქართველ მწერლებზეც. ტიციან ტაბიძის ეს სტატიაც, მთელ მის პუბლიცისტიკასთან ერთად, მოწმობს, რომ ცისფერყანწელი პოეტი, რომელიც ადრეულ ახალგაზრდობაში საკმაოდ გაუცხოებულად აღიქვამდა თერგდალეულთა მემკვიდრეობას, მოგვიანებით მათ მსგავსად მიმართავს შემოქმედებით ძალისხმევას მტკივნეული ეროვნულ-სოციალური პრობლემების გააზრებისა და გადაჭრისაკენ.

V თავი

წერილები ქართველ ხელოვანთა სოციალური პრობლემების შესახებ

5.1. "ფონდი ხელოვნებისთვის"

(გაზეთი „ბახტრიონი“, №12 - 25.09.1922.)

სტატია „ფონდი ხელოვნებისთვის“ მძაფრი პუბლიცისტური მუხტით არის დაწერილი, შეფასებები პრინციპულია და მისამართი კონკრეტული: „ხელოვნების საქმე ჩვენში კატასტროფის წინ არის დამდგარი. უნდა აშკარად ითქვას, რომ დღევანდლამდე ამ საქმისთვის არ გაკეთებულა რამე ისეთი, რომელსაც სახელმწიფო მასშტაბით ჰქონდეს გამართლება“ (ბახტრიონი 1922ი: 1). ავტორი ითხოვს ამ საკითხის სახელმწიფოებრივ მოგვარებას – მისი აზრით, მხოლოდ კონკრეტული ადამიანების კერძო ინიციატივის მეშვეობით შეუძლებელია თანამედროვე ხელოვნების გადარჩენა და, მით უფრო, აღორძინება, განვითარება.

ავტორს აუცილებლად მიაჩნია „ხელოვნების ფონდის“ შექმნა, განსაკუთრებული გადასახადის დაწესება ხელოვანთა კავშირების სასარგებლოდ, „რომ მათ არსებობას მიეცეს აზრი..., თორემ ისე რა საჭიროა ეს კავშირები, თუ მხოლოდ ნომინალურად იარსებებენ“ (ბახტრიონი 1922კ: 1).

აუცილებელია შევნიშნოთ, რომ ჯერ არ დამდგარა ის დრო, როდესაც შემოქმედებითი კავშირები მთლიანად მოექცა მმართველი რეჟიმის, კომუნისტური პარტიის დიქტატის წნეხქვეშ და ჩამოყალიბდა ამ რეჟიმის ერთ-ერთ ძლიერ ინსტრუმენტად, შემოქმედებითი თავისუფლების დათრგუნვის იარაღად და რომელმაც 1937 წლის რეპრესიების დროს უძიმესი როლი შეასრულა სწორედ ამ ხელოვანი ადამიანების განადგურებაში.

აქ ხაზგასმას საჭიროებს ერთი გარემოება – ტიცვიან ტაბიძე იმას კი არ მოითხოვს, რომ სახელმწიფომ თავის კმაყოფაზე აიყვანოს ქართველი ხელოვანები, არჩინოს ისინი. ავტორის სურვილია, ხელოვანებს შეექმნათ ისეთი პირობები, როდესაც მათ ექნებათ საშუალება, თავისუფლად განავითარონ საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალი, იცხოვრონ და იმუშაონ ღირსეულად – სახელმწიფოსგან ის მოითხოვს არა წყალობას, არამედ შემოქმედებითი შრომის ხელშეწყობას და ადეკვატურ ანაზღაურებას: „მართალია, სახელმწიფომ დაუნიშნა ზოგიერთ დამსახურებულ მეცნიერებს და ხელოვანთ პენსიები, მაგრამ

საქმე ისე უნდა მოეწყოს, რომ თვითონ პროფესია იყოს ამუშავებული, ყველა ხომ ვერ მიიღებს პენსიებს და ზოგისთვის ეს თავმოყვარეობის და პრინციპის საკითხიც არის” (ბახტრიონი 1922ლ: 1).

უნდა ითქვას, რომ ამ დროს საბჭოთა სახელმწიფოს თავისი ნამდვილი სახე ჯერ ბოლომდე არ გამოუჩენია, ჯერ არ დამდგარა ის დრო, როდესაც მატერიალური ანაზღაურების საფასურად იდეოლოგიურ მორჩილებას მოითხოვენ; ჯერ კიდევ შესაძლებელია, პოეტს გულუბრყვილოდ ეგონოს, რომ საბჭოთა სახელმწიფოსგან უანგარო დახმარებას მიიღებს.

ყველაზე საინტერესო ამ წერილში მაინც ის არის, რომ აქ ტიცვიან ტაბიძე არსებითად წამოჭრის მასობრივი კომერციული ხელოვნების პრობლემას, რომელიც დღეს კიდევ უფრო აქტუალური გახდა. ის მსჯელობს, რა გავლენა მოახდინა ე.წ. „ნეპ“-მა – ეკონომიკაში ახალი პოლიტიკის გატარებამ – თანამედროვე კულტურაზე, ხელოვნებაზე და აღნიშნავს, რომ მოხდა მათი კომერციალიზაცია, დაქვემდებარება, დამორჩილება მასობრივი გემოვნებისადმი – „ახალ ეკონომიკურ პოლიტიკას საქმე მხოლოდ უნდა გამოეკეთებინა – ჩვენ კი ვხედავთ უკუღმა პროპორციას... ლამის ამ ახალმა ეკონომიკურმა პოლიტიკამ სრულიად გაანადგუროს ხელოვნება, როგორც მოსალოდნელი იყო” (ბახტრიონი 1922მ: 1).

ტიციან ტაბიძე ე.წ. „ნეპ“-ის მიერ მოტანილ, დამკვიდრებულ ხელოვნებას აღიქვამს როგორც აღებ-მიცემობის, წვრილბურჟუაზიული ურთიერთობების თანმდევ ხელოვნების სუროგატს. ეს „ხელოვნება“ საღდება, იყიდება, რადგან „მომხმარებლის“, ფართო მასების გემოვნებას აკმაყოფილებს; იწყება ესთეტიკური გემოვნების დეგრადირება, ხელოვნების აღქმისთვის საჭირო ფაქიზ მგრძნობელობას შთანთქავს ნეპმანური ფსიქოლოგია, „ნეპ“-ის დიქტატი: „ნეპ“-მ მოითხოვა თავის უანრი ხელოვნების და დღეს მხოლოდ კაბარეს სტილის ხელოვნებას აქვს გასაგალი. ხელოვნებისთვის ეს ყველაზე უფრო საშიშარია, ამას შეუძლია ხელოვნებას სრულიად დაუკარგოს ღირსება“ (ბახტრიონი 1922ნ: 1).

მეორე საშიშროება, რომელიც იმდროინდელ ქართულ ხელოვნებას ემუქრებოდა, ტიცვიან ტაბიძის აზრით, იყო პროლეტარული კულტურის (პროლეტკულტის) მოძალეობა. როგორც ცნობილია, ეს იყო ძალადობა ხელოვნების მიმართ, რაც მოითხოვდა ხელოვნების მკვეთრ იდეოლოგიზებას,

მისთვის სწორხაზოვანი ტენდენციურობის თავსმოხვევას (ტოტალიტარიზმი...: 2010).

პროლექტულის იდეოლოგია ეყრდნობოდა „კლასობრივი კულტურის“ ცნებას, რომელიც არსებითად იმას გულისხმობდა, რომ ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარმოებს უნდა გამოეხატა ერთადერთი კლასის – პროლეტარიატის – ინტერესები და მსოფლმხედველობა. პროლეტარიატს ესაჭიროებოდა საკუთარი კულტურის შექმნა, რომელიც პლაკატურად და პათეტიკურად გამოსახავდა მშრომელთა მასების ყოველდღიურ სტანდარტიზებულ შრომას და ყოფას. „ჩვენ უშუალოდ გუახლოვდებით რაღაც მართლაც ახალ კომბინირებულ ხელოვნებას, სადაც უკანა პლანზე აღმოჩნდებიან წმინდა ადამიანური დემონსტრაციები, უბადრუკი თანამედროვე ფარისევლური სახიობანი და კამერული მუსიკა. ჩვენ მივემართებით საგანთა აქამდე არნახული ობიექტური დემონსტრაციისკენ, მექანიზებული ბრბოსა და სულისშემძვრელი ღია გრანდიოზულობისკენ, რომელიც არ ცნობს არაფერს ინტიმურსა და ღირიულს“ – წერდა იმ წლებში პროლექტულის ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგი ალექსეი გასტევი (გასტევი: 1919). ეს არსებითად მოასწავებდა ტოტალიტარული რეჟიმის დიქტატის დამყარებას კულტურაზე.

ტიციან ტაბიძე სტატიაში „ფონდი ხელოვნებისათვის“ საუბრობს იმ გამოუვალ მდგომარეობაზე, რომელიც სერიოზულ ხელოვნებას ექმნებოდა: „ამ შემთხვევაში ლოდიკურად იშლება წინააღმდეგობა. ერთი მხრივ, პროლეტარული კულტურა ითხოვს მხოლოდ თავის კლასიკურ ხელოვნებას, მეორე მხრივ, „ნეპო“ კიდევ თავის სუროგატს, ნამდვილი ხელოვნება კი – ის მარადი ღირებულების შემქმნელი – ორივე შემთხვევაში გარიყული რჩება“ (ბახტრიონი 1922თ: 2).

ორივე მომაკვდინებელი საშიშროება, რომელთა წინაშე აღმოჩნდა თანამედროვე ქართული კულტურა, ხელოვნება და რომლებსაც სტატიის ავტორი ანალიტიკურად აკვირდება და წარმოაჩენს, – ხელოვნების „გასასაღებელ“ (ბახტრიონი 1922პ: 2) საქონლად ქცევაც და ხელოვნების იდეოლოგიზაცია, იდეოლოგიურ იარაღად ქცევაც – კულტურის გამასობრივებას გულისხმობდა. იმ პერიოდის საბჭოეთში რეალურ საფრთხეს, ცხადია, ხელოვნების იდეოლოგიზაცია უფრო წარმოადგენდა.

პროლეტარული ხელოვნების – მასკულტურის ნაირსახეობის – მეშვეობით დიქტატორულ რეჟიმს უნდა წარემართა ადამიანთა ერთგვაროვან, მდაბიო, აგრესიულ მასად ქცევის პროცესი.

გასაგებია, რომ ტიცციან ტაბიძე ანტიპათიურად ეკიდება მასკულტურას, რომელიც ფართო მასების გემოვნებას და მოთხოვნილებებს არის მორგებული და მოკლებულია აზრის, გრძნობის სიღრმეს და სიფაქიზეს, ფორმის სიმდიდრეს და დახვეწილობას, იმას, რაც წარმოადგენს ნამდვილი ხელოვნების ღირსებებს და რის წინაშეც ქედს იხრიდნენ ცისფერყანწველები.

„საჭიროა მეტი დაფიქრება, რომ სუროგატმა არ გამოაცხადოს თავის გეგმონია, რომელიც სამუდამოთ დაღუპავს ხელოვნებას” (ბახტრიონი 1922წ: 2) – დაასკვნის ავტორი. სამწუხაროდ, ტიცციან ტაბიძის ეს ერთგვარი წინასწარმეტყველება ახდა – სუროგატმა მართლაც მოიპოვა ჰეგემონური მდგომარეობა.

ამ სტატიის გამოქვეყნების შემდეგ გაზეთ „ბახტრიონში”, № 14 – 09.10.1922 – ტიცციან ტაბიძე კვლავ უბრუნდება შემოქმედებითი შრომის ხელშეწყობის თემას. სტატიაში „ლატარია ხელოვნებისთვის” ირკვევა, რომ ხელოვანთა კავშირის მთავარ კომიტეტს ჰქონია მსჯელობა ხელოვანთა ფონდის შექმნის შესახებ და ზოგიერთი პრაქტიკული ნაბიჯიც გადაუდგამს. მას მოუნახავს მატერიალური ხელშეწყობის ერთ-ერთი ასეთი საშუალება – მთელ საქართველოში გაემართა მომგებიანი ლატარეა. კომიტეტის გადაწყვეტილება ემყარებოდა იმ მოსაზრებას, რომ ქართული ხელოვნების მხარდაჭერა ქართველი ხალხის საზრუნავი უნდა ყოფილიყო და „ისე არავის არ დაეწევა გული, როგორც იმავე ხალხს... ამისთვის საჭირო მორალური თანაგრძნობა ყოველთვის არსებობდა ჩვენ ხალხში” (ბახტრიონი 1922წ: 2).

ტიცციან ტაბიძე ყოველთვის არის ხალხისა და მწერლობის, ხალხისა და ხელოვანთა ურთიერთდახმარების, ურთიერთხელშეწყობის მომხრე. საბჭოთა ხელისუფლებისაგან სამოწყალოდ მოწოდებულ დახმარებას მას ყოველთვის ურჩევნია, რომ ქართველი ხალხი თვითონ უანგაროდ ედგას მხარში თავის კულტურას: „რომ ეს საქმე თვითონ ხალხმა მიიღოს თავის თავზე და არ ჩააქროს მრავალ საუკუნეიანი ერის კულტურა” (ბახტრიონი 1922წ: 2).

ტიცციან ტაბიძე ოპერირებს პუბლიცისტიკის უანრობრივ-გამომსახველი საშუალებებით და მათი მეშვეობით სტატიის პათოსს უფრო ეფექტურს, ხოლო ფრაზას, ინტონაციას უფრო მეტყველს და მომთხოვნს ხდის. ამ შემთხვევაში ეს საშუალებაა შეკითხვის, რიტორიკული კითხვის დასმა, რასაც ავტორისავე პრინციპული პასუხი მოსდევს: „ჩვენთვის გასაკვირია, რატომ ამ ხნის

განმავლობაში არ იქნა ეს მოხსენება დამტკიცებული? ვის ედება ამაში ბრალი – დაწესებულებათა ბიუროკრატიზმს, თუ თვითონ კომიტეტის დაუდევრობას? ...ამ საქმის დაყოვნება საფრთხეში აგდებს ქართულ ხელოვნებას”(ბახტრიონი 1922გ: 2).

ქართულ ხელოვნებაზე თავდადებული ზრუნვა პუბლიცისტ ტიცვიან ტაბიძისთვის მოქალაქეობრივი მრწამსის დემონსტრირების კიდევ ერთ საშუალებად იქცა.

5.2. ”ხელოვნების სასახლე”

(გაზეთი „ბახტრიონი”, №15 – 16.10.1922)

ტიციან ტაბიძე გაზეთ „ბახტრიონში” აგრძელებს სტატიათა ციკლს საქართველოში სახელმწიფოს მხრიდან ხელოვნების მხარდასაჭერად. ავტორს მიაჩნია, რომ კულტურის განვითარება სახელმწიფოს ფუნქციაა და მხოლოდ კერძო ინიციატივით, ცალკეული მეცენატის ძალისხმევით შეუძლებელია მნიშვნელოვანი ძვრების განხორციელება, მძლავრი განმაახლებელი იმპულსების წარმოშობა ხელოვნებაში. ავტორი რამდენიმე მნიშვნელოვანი საქმიანი ინიციატივით გამოდის.

„ქართველ არტისტებსა და მწერლებისთვის დიდი ხნის აუსრულებელი ოცნება იყო ჰქონოდათ თავიანთი სახლი, სადაც მათ შესძლებოდათ ერთმანეთთან ურთიერთობა და საერთო საქმით დაინტერესება. თითქმის ყველა კულტურულ ქვეყნებში არის ასეთი სახლები და კლუბები და მეტია ლაპარაკი იმაზე, რომ ამას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა თვითეულ ერის ხელოვნების აღორძინებაში” (ბახტრიონი 1922:უ 1) – მკითხველისთვის სევდისმომგვრელია ეს სიტყვები იმის გამო, რომ მათში გამოსჭვივის დემოკრატიული ცნობიერების მქონე ადამიანის სწრაფვა ჩვენი კულტურული ცხოვრების ევროპეიზაციისკენ, ეს კი შეუძლებელი იყო ბოლშევიკური დიქტატურის პირობებში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ე. წ. „ნეკ“-ის წლებია, როდესაც სულ რამდენიმე წლით შეიქმნა საბჭოთა სისტემის ერთგვარი ლიბერალიზაციის ილუზია და ალბათ სწორედ ამიტომ გახდა შესაძლებელი აპელაცია „კულტურულ ქვეყნებზე” – იმ თავისუფალ და ცივილიზებულ სივრცეზე, რომელსაც

შინაგანად მიეღწეოდნენ და რომელსაც აკუთვნებდნენ კიდევ საკუთარ თავს ქართველი „ცისფერყანწელები“.

5.3. „სპეცების კურიოზი“

(გაზეთი „რუბიკონი“, №15 – 23.09.1923).

ტიციან ტაბიძის ეს სტატია გაზეთ „რუბიკონშია“ (№15, 1923 წ.) დაბეჭდილი და, როგორც სათაურიდან ჩანს, ანომალიურ სოციალურ მოვლენას ეხება, რომლისგან ჩვენი თანამედროვეობაც არ არის დაზღვეული.

როგორც წერილიდან ვიგებთ, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განსავითარებლად უცხოეთიდან საგანგებოდ მოწვეულ სპეციალისტებს „სპეცებს“ უწოდებდნენ. სწორედ ამ „სპეცების“ ანაზღაურების შეფარდებას ქართველი პროფესიონალების მიზერულ ანაზღაურებასთან მიიჩნევს ტიციან ტაბიძე კურიოზულად.

ავტორს მეტი დამაჯერებლობისთვის მოჰყავს კონკრეტული მაგალითები, მისი მსჯელობა ფაქტებს ეყრდნობა: „ტიფლისში არის კინო თეატრის რეჟისორი ი. ნ. პერესტიანი (მე მას პირადათ ვიცნობ და კარგის მეტი მასზე არ შემიძლია ვსთქვა რამე)... ის იღებს თვეში ჯამაგირს 850 მანეთს ჩერვონეცით სახელმწიფო კინო ტრესტიდან... ვის უნდა ჰქონდეს ამის წინააღმდეგ რამე. პირიქით, ჩვენ დაინტერესებული ვართ კინო წარმოება განვითარდეს საქართველოში“ (რუბიკონი 1923ჰ34: 1).

ასეთივე „სპეცი“ ყოფილა სახელმწიფო ოპერის თეატრში მოწვეული ახალი ტენორი – მოსინი, იტალიიდანაც მოელოდნენ მომღერლებს და 300 მანეთზე ნაკლებს არავინ ჯერდებოდა.

ტიციან ტაბიძე, ცხადია, კმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ღირსეული მატერიალური ანაზღაურება აქვთ თბილისის სტუმრებს, რომელთაც ჩვენი ქვეყნის განვითარებაში შეჰქონდათ წვლილი, „მაგრამ სად არის სამართალი, რომ ქართულ დრამაში სამი რეჟისორი – სანდრო ახმეტელი, მიხეილ ქორელი და აკაკი ფაღავა იღებენ 30 საქონლის მანეთს“ (რუბიკონი 1923ჰ35: 1).

ჩამოსულ და ადგილობრივ ხელოვანთა ანაზღაურებას შორის ასეთი თვალშისაცემი დისპროპორცია, ეტყობა, არა მარტო ტიციან ტაბიძის, არამედ ბევრი სხვა ქართველი ხელოვანის აღშფოთებას იწვევდა.

ეს აღშფოთება, ცხადია, არ იყო გამოწვეული ქართველ ხელოვანთა მხოლოდ ფინანსური დისკრიმინაციით. ეს დისკრიმინაცია არსებითად გამოხატავდა ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებითი სრულფასოვნების აუღიარებლობას, მოასწავებდა მათ მორალურ დამცირებას და დაკნინებას: „გვეონია, რომ ასეთი დამდაბლება ხელფასის არ არის მარტო ქართველი არტისტების თავმოყვარეობის საკითხია... ეს ჩვენ ყველას გვეხება... განა იმიტომ, რომ ქართულ ხელოვნებას არ აქვს ერის სიმცირის გამო, დიდი რეზონანსი, განა ეს საკმაოა იმისთვის, რომ საუკეთესო არტისტები შიმშილობდნენ” (რუბიკონი 1923ჰ36: 1).

როგორც ჩანს, ხელისუფლებას უნდოდა ქართველ ხელოვანთათვის არასრულფასოვნების გრძნობა ჩაენერგა, რათა შემდეგ უფრო ადვილად შეძლებოდა დაბეჩავებული ადამიანებით მანიპულირება: „გამოდის, რომ ერთი კინოს რეჟისორი ან და ერთი ტენორი უფრო მეტს იღებს, ვინემ მთელი ქართველი მსახიობები რეჟისორების მიმატებით... ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ მთავრობა ანგარიშს გაუწევს ამ ანომალიას” (რუბიკონი 1923ჰ37: 1).

როგორც ვხედავთ, საბჭოთა ხელისუფლებამ სულ რამდენიმე წელიწადში ანომალიური გახადა საქართველოს ცხოვრება.

VI თავი

წერილები ხელოვნებაზე

6.1. მუსიკა – „ზაქარია ფალიაშვილი“

ტიციან ტაბიძის წერილი – „ზაქარია ფალიაშვილი“ (ტაბიძე 1966ა: 103-107), რომელიც ქართული მუსიკის კლასიკოსის გარდაცვალების წელს (1933) დაიბეჭდა, მნიშვნელოვანი წვლილია, შეტანილი კრიტიკულ და კვლევით-მეცნიერულ „ფალიაშვილიანაში“.

ცნობილია, რომ ფალიაშვილის მუსიკას იმთავითვე აღტაცებული შეფასება მისცა მთელმა ქართულმა კულტურულმა საზოგადოებამ, კერძოდ კი, ივანე ჯავახიშვილმა, კოტე მარჯანიშვილმა, სანდრო ახმეტელმა, აგრეთვე ილია ზურაბიშვილმა, რომელმაც სათავე დაუდო ფალიაშვილის შემოქმედების მეცნიერულ კვლევას. სამწუხაროდ, უნდა ითქვას, რომ ტიციან ტაბიძის ეს საინტერესო წერილი, გასაგები მიზეზის გამო, არ ფიგურირებს ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ იმ ფუნდამენტურ მუსიკისმცოდნეობით შრომებში, რომლებიც იბეჭდებოდა 1940–50-იან წლებში – ტიციან ტაბიძის რეაბილიტაციამდე. ეს ხარვეზი დღემდე შეუვსებელია, რაც სასურველია, გათვალისწინებული იყოს ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ მომავალ მუსიკისმცოდნეობით პუბლიკაციებში.

ზაქარია ფალიაშვილის გამოსათხოვარი წერილი შინაარსით იმდენად მდიდარია და იმგვარი შემოქმედებითი გზებით არის დაწერილი, რომ ის სცილდება ვიწრო ჟანრულ ჩარჩოს და მუსიკალურ-ესთეტიკური კვლევის სახეს იძენს.

სტატიაში, რომელშიც საუბარია როგორც ქართული ხალხური, ასევე პროფესიული მუსიკალური შემოქმედების ძირეული საკითხების შესახებ, ხაზგასმულია ზაქარია ფალიაშვილის ისტორიული როლი ქართული მუსიკალური კლასიკის ჩამოყალიბებაში, თანამედროვე პროფესიული ქართული მუსიკის წარმოშობასა და განვითარებაში.

მნიშვნელოვანია, რომ ქართული პროფესიული მუსიკის ფესვებს ტიციან ტაბიძე ქართულ ხალხურ მუსიკაში ეძებს. მართლაც, თვითონ ზაქარია ფალიაშვილი წერდა: „მიზნად დავისახე რა... მემუშავნა უმთავრესად ქართული ეროვნული მუსიკის აღორძინებასა და განვითარებაზე, მე 15 წლის მანძილზე

მოვიარე თითქმის მთელი საქართველო, დაწყებული ქართლითა და კახეთით, და დამთავრებული ზოგჯერ მიუწვდომელი მთიანი სვანეთით, ვაგროვებდი ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებს” (ტორაძე 2010: 77).

დღეს საყოველთაოდ გაზიარებული აზრია, რომ ოპერაში „აბესალომ და ეთერი“ გამოხატულება ჰპოვა არა მარტო მისი ავტორის, არამედ, საზოგადოდ, ქართველი ხალხის მუსიკალურმა გენიამ და რომ ფალაშვილის ტრაგიკული მუსიკის პირქუშ სიდიადეში აისახა მთელი ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ტანჯვა. ეს ოპერა ანტიკური ტრაგედიული ხელოვნების სიმადღემდეა აყვანილი (დონაძე: 1990).

როდესაც ტიციან ტაბიძე საუბრობს ქართული ხალხური მუსიკის ინდივიდუალურ სპეციფიკაზე, ორიგინალურ პარალელს ავლებს ქართულ ხალხურ პოეზიასთან – იხსენებს ყიფნადის შეხვედრას ქართველ ვაჟკაცთან მუხრანის ველზე, ანდა ვეფხვისა და მოყმის ლექსს და მათ პუშკინისა და შილერის ბალადებს უტოლებს. ასევე ორიგინალურია პარალელები ვაგნერის და სკრიაბინის – პოეტის საყვარელი კომპოზიტორების – გრანდიოზულ ქმნილებებთან – „ნიბელუნგებთან“ და „პრომეთეს ჰიმნთან“ (ტაბიძე 1966ა: 103). ავტორი, როგორც ყოველთვის, ავლენს ქართული კულტურის თვითმყოფადობის გამოკვეთისკენ და მისი ევროპული ხასიათის წარმოჩენისკენ სწრაფვას.

წერილის ავტორი მსჯელობს ქართული ხალხური მუსიკის შედევრებზე („ხასანბეგურა“, „ჩელა“ და სხვ.), რომელთა შორის სვანურ „ლილეს“ მასზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია: „განა მართლა წარღვნას არ ჰგავდა თბილისში დადგენილიანისა და მარგიანის სვანების ქოროს გამოჩენა?... მხოლოდ ესაა, სვანეთის მეწყერი უეცრად გაქრა თბილისიდან და ახლაც არავინ იცის, სად დევს ეს მადანი“ (ტაბიძე 1966ა: 104).

უეჭველია, ასეთი მხატვრული შემოქმედებით მდიდარ ხალხს არა ერთი ან ორი გამოჩენილი ოსტატი უნდა ჰყავდეს. „ამ სახელებით მდიდარია ჩვენი მუსიკაც... განსაკუთრებით ზაქარია ფალაშვილს ერგო ბედად ყოფილიყო თანამედროვე ოპერის პიონერი და დამამკვიდრებელი. „აბესალომ და ეთერთ“ იწყება ქართული ოპერის ისტორია“ (ტაბიძე 1966ა: 104) – წერს ტიციან ტაბიძე. არსებითად, ეს მართლაც ასეა. თუმცა, ფორმალურად, „აბესალომს“ ქრონოლოგიურად უსწრებდა მელიტონ ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერი“ (მართალია, დაუმთავრებელი), რევაზ გოგნიაშვილის „ქრისტინე“ (1918) და

დმიტრი არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (1919) (ქართული მუსიკის ისტორია: 1990).

საინტერესოა მსჯელობა კომპოზიტორ ნიკო სულხანიშვილის – ავტორის შეფასებით, „ნიკო ფიროსმანის კახელი ორეულის“ (ტაბიძე 1966ა: 104) – შესახებ, რომლის მიმართაც პრიორიტეტი მაინც ზაქარია ფალიაშვილს ენიჭება, რადგან სწორედ მან „მოგვცა მთლიანი ქართული მუსიკა, რომელშიც ყველა კუთხეა გამოყენებული, მაგრამ შეკრულია სასტიკი მონტაჟით“ (ტაბიძე 1966ა: 104).

ცოტა არ იყოს, სუბიექტურად უნდა მივიჩნიოთ წერილის ავტორის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ ოპერებში – „დაისი“ და „ლატავრა“ „შეიძლება მეტი იყოს ოსტატობა და მასალის დაუფლება“, ვიდრე „აბესალომში“ (ტაბიძე 1966ა: 106). დღეს ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში დამკვიდრებული და აღიარებულია აზრი, რომ ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ უზადო მხატვრული ოსტატობით არის შესრულებული.

ტიციან ტაბიძის ორიგინალური დაკვირვებით, ამ ოპერაში განსახიერებულია ქართველი ერის ნაციონალური ხასიათი: „ხალხმა იცნო თავისი ხმა, იცნო და შეიყვარა“ (ტაბიძე 1966ა: 106). მისი აზრით, ესაა მიზეზი იმისა, რომ „აბესალომი“ – „ქართული ოპერის სათავე“ – ათი წლის განმავლობაში 300-ჯერ დაიდგა საოპერო თეატრის სცენაზე“ (ტაბიძე 1966ა: 106).

„გენია არ არის ერის მოვალეობა, – უფრო მისი ბედნიერებაა“ (ტაბიძე 1966ა: 104) – წერს ტიციან ტაბიძე. როგორც ჩანს, მას აღაფრთოვანებდა ფალიაშვილის სულშიჩამწვდომი, სიუჟეტის გმირულ და პატრიოტულ მოტივებთან შერწყმული ლირიკული, რომანტიკული მუსიკა. ის იხსენებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვებს პოემიდან „ბედი ქართლისა“, რომ ის, რაც ერთხელ ხალხის სულს დააჩნდება, საშვილიშვილოდ გადაეცემა. პუბლიცისტის აზრით, ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება სამუდამოდ აღიბეჭდება მსმენელის, ერის კულტურულ მეხსიერებაში. და რადგან ბარათაშვილი ამ სიტყვებს კრწანისის ომში დაღუპულ გმირებს უძღვნის, ამიტომ შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ ტიციან ტაბიძე ფალიაშვილის შემოქმედებით ღვაწლს სამშობლოსთვის თავგანწირული ადამიანების ღვაწლს, მათ გმირობას აღარებს და უტოლებს. კომპოზიტორის თავდადებული შრომა შემოქმედებითი და სამოქალაქო გმირობის რანგშია აყვანილი.

უნდა ითქვას, რომ ტიცთან ტაბიძის მგრძობიარე, ემოციური ტექსტი აღბეჭდილია ავტორის ნატიფი მუსიკალური ალღოთი და წვდომით. შთაბეჭდილება რჩება, რომ ის შესრულებულია აბსოლუტური მუსიკალური სმენის მქონე პროფესიონალის მიერ, რომელიც მკითხველს სთავაზობს ნიკო სულხანიშვილისა და მელიტონ ბალანჩივაძის მუსიკის ინტონაციური სპეციფიკის, ივანე ფალიაშვილის მიერ განხორციელებული ოპერის ორკესტრირებისა და ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკალური სიმფონიზმის კვალიფიციურ ანალიზს.

ამავე დროს წერილი გამსჭვალულია პუბლიცისტური მიზანდასახულობით, რომელიც რაც მდგომარეობს იმაში, რომ ქართულ საზოგადოებას გაუღვივდეს ეროვნული სიამაყის გრძნობა და საკუთარი ძალების და შესაძლებლობების რწმენა.

6.2. თეატრი - „კოტე მარჯანიშვილი“

(ტაბიძე 1966ა: 111-117)

„ღურუჯის“ დეკლარაცია”

(ტაბიძე 1966ა: 300-307)

თავის გამოჩენილ ქართველ თანამედროვეებს – რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელს უძღვნის ტიცთან ტაბიძე სტატიებს – „ღურუჯის დეკლარაცია“-1924წ. (ტაბიძე 1966ა: 300-307) და „კოტე მარჯანიშვილი“-1933 წ. (ტაბიძე 1966ა: 111-117).

ტიცთან ტაბიძეს ხიბლავს ამ ადამიანების ნოვატორული ბუნება, მათი დაუდგრომელი ხასიათი, რევოლუციური შემართება, ის, რომ „მარჯანიშვილს ბევრი რამ შეხვედრია და თავს გადახდომია ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაზე“ (ტაბიძე 1966ა: 111). ეს ის თვისებებია, რომლებიც სულიერად ანათესავენდა ამ დიდ შემოქმედებს.

სტატიაში „კოტე მარჯანიშვილი“ არის რეჟისორისადმი მიძღვნილი ასეთი პასაჟი: „მას აქვს მოზვავებული მეწყერის შთაგონება და თუ ზვავად წამოვიდა, არ გაჩერდება, სხვასაც გაიტანს და თვითონაც ჩაინთქმება“ (ტაბიძე 1966ა: 111). ამ პასაჟმა შეუძლებელია მკითხველს არ გაახსენოს სტატიის ავტორის ცნობილი პოეტური სტრიქონები:

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

(ტაბიძე 1982: 559).

ტიციან ტაბიძეს მიაჩნდა, რომ პოეზიაში, ხელოვნებაში სტიქიურობა, სპონტანურობა არის მთავარი საწყისი და მარჯვანიშილის შემოქმედებაშიც ამ საწყისს ხედავს და აფასებს.

პოეტს იზიდავს რეჟისორისთვის დამახასიათებელი „დაუდგეორობა, გააფთრება და თავგანწირულობა“ (ტაბიძე 1966ა: 112), ანუ ის, რამაც „ცისფერყანწელთა“ ორდენის პოეტურ ამბოხს მისცა იმპულსი და სწორედ ამგვარი თანხმობა განაპირობებდა, როგორც ჩანს, ტიციან ტაბიძის აღფრთოვანებას კოტე მარჯვანიშილით.

„ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებით კრელოს და პოეტურ მსოფლადქმას, ესთეტიკას ერთგვარად ეხმიანება ტიციან ტაბიძის მსჯელობა მარჯვანიშილის თეატრალური კონცეფციის შესახებ – „მისთვის თეატრი არ იყო ერთი რომელიმე თეატრი, მისთვის მთელი ქვეყანა იყო ერთი უზარმაზარი თეატრი და თვითონაც, როგორც რეჟისორი, ყველგან იყო, სადაც კი თეატრის თავბრუდამხვევი მტვერი დადგებოდა“ (ტაბიძე 1966ა: 112). უნებლიეთ გაგახსენდება ტიციან ტაბიძის პოეტური სტრიქონი ლექსიდან „ქაღდევს ბალაგანი“ – „ჩემი სამშობლო – საქართველო – სხვა თეატრია“ (ქართული პოეზია 1982: 495). „ცისფერყანწელებისთვისაც“ და კოტე მარჯვანიშილისთვისაც სამყარო, ქვეყანა, ადამიანთა ცხოვრება წარმოდგებოდა თეატრად – სანახაობად, სახიობად, ნიღბების თამაშად...

სანდრო ახმეტელის და კოტე მარჯვანიშილის დაუდგარმა ბუნებამ, მათმა ბრძოლამ თეატრალური რუტინის წინააღმდეგ და განახლებისკენ, ნოვაციისკენ სწრაფვამ გამოხატულება ჰპოვა 1924 წელს მათ გარშემო შემოკრებილი ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივის – „დურუჯის“ შექმნაში. რუსთაველის თეატრის მსახიობთა კორპორაცია „დურუჯის“ სახელწოდება წარმოდგება მდინარე დურუჯისგან, რომელიც კოტე მარჯვანიშილის მშობლიური სოფლის – ყვარლის – მდინარეა. ტიციან ტაბიძე მარჯვანიშილის და მისი ახალგაზრდული დასის ტემპერამენტს მდინარე დურუჯის მოულოდნელ წყალუხვობას და სტიქიურ ძალას ადარებს – „კახეთში ჩემი თვალით მინახავს,

რომ ამ პატარა მთის მდინარეს კლდეები დაუხეთქია და ისეთი ციკლოპური ლოდები ჩამოუტანია, ადამიანი ვერც კი დაიჯერებს ასეთი წარდგნის დატრიალებას“ (ტაბიძე 1966ა: 112).

კორპორაცია „დურუჯი“ მიზნად ისახავდა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების და ორგანიზაციული ფორმების გარდაქმნას. იგი ბრძოლას უცხადებდა ძველ, დრომოჭმულ თეატრალურ სტილს. ეს ახალგაზრდული კორპორაცია აღსავსე იყო ნოვატორული სულისკვეთებით. იგივე შეიძლება ითქვას „ცისფერყანწელთა“ პოეტური კრეალოს შესახებ.

„დურუჯის“ მოდერნისტული იდეები სტიქიონივით დაატყდა თავს იმდროინდელი თბილისის დუნე და პროვინციულ თეატრალურ ცხოვრებას და ტიციან ტაბიძე ენთუზიაზმით, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი თავგანწირვით დაუდგა გვერდით ამ კორპორაციას: „თეატრი არ არის ის, რაც ნაციონალური სირცხვილია: ეროვნულ ტიპად მივიღოთ ნალექი კინტოებისა და ყარაჩოდელებისა?.. ეს არის მართლა თავის დასამარება. ჩვენ, „ცისფერყანწელებმა“, პირველად შემოვიღეთ „არშინ მალ ალანის“ წარმოდგენის დანგრევა აქაც და პროვინციაშიც... ეს ჩვენი ესთეტიკური და ეროვნული სიამაყის მოთხოვნილება იყო“ (ტაბიძე 1966ა: 303) – წერდა ტიციან ტაბიძე ახალი სარეჟისორო და თეატრალური კონცეფციის მხარდასაჭერად.

„იცავდა რა „დურუჯის“ პოზიციას, ტიციან ტაბიძე ევროპული თეატრის პოზიციას იცავდა... არშინ-მალ-ალანის მოდურ აღმოსავლურ სიმღერებს „ცისფერყანწელებიც“ და „დურუჯელებიც“ ევროპეიზმის საპირისპირო მოვლენად მიიჩნევდნენ“ – წერს თეტრმცოდნე ვასილ კიკნაძე (კიკნაძე 2003: 527).

„დურუჯი“ უპირისპირდებოდა პრიმიტიულ შეხედულებას, რომელიც თეატრს მხოლოდ და მხოლოდ გასართობის ფუნქციას უტოვებდა და ამ უბადრუკი შეხედულების ნაცვლად ამკვიდრებდა თეატრის მისიის ჰუმანისტურ გაგებას, თეატრის მაღალ მოქალაქეობრივ პათოსს, მაღალმხატვრულობას, სადღესასწაულო ბუნებას. ეს ესთეტიკა სავსებით გაიზიარა და მის დასაცავად ხმა აიმაღლა ტიციან ტაბიძემაც.

„დურუჯმა“ თეატრალურ რუტინას დაუპირისპირა სინთეზური თეატრის პრინციპი – „შემდეგ მოვიდა ქიმია, ალგებრა ფორმის, ალქიმია... რეჟისორი, არტისტი, დრამატურგი... თეატრს მიუყენეს მეტი მოთხოვნილებები... ჩვენი არტისტების პირველ თაობას მოჰყვა უნიჭო თაობა. შესაძლებელია ნიჭი იმდენად კიდევ არ აკლდათ, რამდენადაც კულტურა, ძიება და ტექნიკური

მიღწევები“ (ტაბიძე 1966ა: 303) – როგორც ვხედავთ, აბსოლუტურად კანონიერ, ბუნებრივ პრეტენზიებს უყენებს ახალი ესთეტიკა ძველ თეატრს. ტიცინ ტაბიძის აზრით, არ შეიძლება ახალი საქმის გაკეთება, თუ ძველს არ ეთქვა უარი: „ყოველი ახალი ძალა და მიმართულება ხელოვნებაში გამოდის კადნიერებით და მეტის მოთხოვნით – ეს ყველასათვის ცხადია, – მწერლობას, ყოველ შემთხვევაში, ეს ახსოვს დაწყებული ბერძენთა კოსმოგონის ჰესიოდედან, და გათავებული ფრანგ დადაისტ ტრისტან ტცარამდე. კადნიერი და შეუპოვარი იყო რომანტიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, და დღეს ევროპაში თითქმის იმდენი სკოლაა, რამდენი მხატვარიცაა და პოეტიც“ (ტაბიძე 1966ა: 301).

აქ ტიცინ ტაბიძე ჩვენს წინაშე წარმოდგება როგორც მოაზროვნე, რომელიც საქართველოში ევროპული სტანდარტის დამკვიდრებას ცდილობს, რადგან სწორედ ევროპული კულტურაა დინამიური და ინდივიდუალისტური, მასში ყოველ ხელოვანს თავისი გამორჩეული ხმა, სახე მოეთხოვება; სწორედ ევროპული არჩევანია განახლება და რადიკალური ცვლილებები, სწრაფვა პროგრესისკენ, რაც ანათესავებდა კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელის და „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებით კრედოს. „ცისფერყანწელებს მიაჩნდათ, რომ ხალასი პოეტური ხმა იკარგებოდა უგემოვნების ზღვაში. ასევე ფიქრობდნენ დურუჯელებიც. ორივე დაჯგუფებამ უკომპრომისოდ შეუტია ძველს. მანიფესტები იყო პათეტიკური, რიხიანი, კადნიერი, ახალგაზრდულად გულწრფელი და ჭაბუკურად მზუნებარე“ (კიკნაძე 2003: 525).

ტიცინ ტაბიძის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი ძიებების შემაჯამებელ ფორმულასავით ქდერს მისი სიტყვები, რომლებშიც ქართული კულტურის მოდერნიზაციის და უნივერსალიზაციის აუცილებლობაა გამოკვეთილი: ”ნუ ვიქნებით კარჩაკეტილები: მსოფლიო რადიუსით გაიმართოს ხაზი ქართული ხელოვნების და მათ შორის, თეატრისაც“ (ტაბიძე 1966ა: 307).

„ძველის დანგრევა და უარყოფა არ არის დანაშაული, – ეროვნული აღორძინება სწორედ ამაზეა დამოკიდებული... ქართველი ერი იმით არის გამარჯვებული, რომ ყოველთვის განახლების გზას ადგას, თორემ ისედაც გრძელი ისტორია ნაცრად აქცევდა“ (ტაბიძე 1966ა: 306). ძველი თაობის თეატრალების დაპირისპირება კოტე მარჯანიშვილთან, აგრეთვე კორპორაცია „დურუჯთან“ ძალიან ჰგავს ე.წ. „მამათა და შვილთა ბრძოლას“ XIX ს. 60-70-იან წლებში, რომლის ძირითადი არსი იყო ცხოვრების პატრიარქალურ-ფეოდალური წესის, კულტურის, მწერლობის გაქვავებული ფორმების დამცველი „მამების“ და

ცხოვრების, კულტურის განახლებისკენ თავგადადებულად მსწრაფველი ახალი თაობის – „შივილების“ – შეურიგებელი დაპირისპირება. ეს დაპირისპირება უმთავრესად ლიტერატურის სფეროში გამოვლინდა, მაგრამ, ფაქტობრივად, მოიცავდა სოციალური ცხოვრებისა და კულტურის ყველა სფეროს (ქართული... 1984: 348). „პატრიოტობა და ქართველობა ნუ იქნება ღონემიხდილთა მონოპოლია. ერთხელ გრიგოლ ორბელიანს ეგონა, რომ ილია ჭავჭავაძე ანგრევდა საქართველოს, მაგრამ ის ნოვატორი დარჩა ქართველობის დაუჩრდილველ კოლოსად“ (ტაბიძე 1966ა: 306).

დღეს, როდესაც თითქმის მთელი საუკუნე გავიდა 1924 წელს ტიცციან ტაბიძის სტატიის - „დურუჯის“ დეკლარაციის“ დაწერის შემდეგ, სრულიად ცხადია, რომ ტიცციან ტაბიძე ყველაზე პროგრესული იდეების და ყველაზე ნიჭიერი ადამიანების დამცველად მოგვევლინა. „მოდის ახალგაზრდობა, რომელმაც შეგნებულად იწამა კოტე მარჯანიშვილის მისია თეატრის განახლების (აქედან პაროლი „დურუჯი“). მიეცით საშუალება თქვან თავისი სიტყვა: სანდრო ახმეტელი, თამარ ჭავჭავაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა, უშანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, დოდო ანთაძე... რა იქნება ქართული თეატრი, რომ ესენი გამოვრიცხოთ: მე ვამბობ თანამედროვე თეატრზე. ძველებს რად უნდა სწყინდეთ, რომ მათი მეთოდი ძველია, მათი კუნთები მოიდალნენ...“ (ტაბიძე 1966ა: 306).

დღეს ზემოჩამოთვლილი მსახიობები ქართული თეატრის კორიფეებად ითვლებიან და მათ სახელებს ყველა უკავშირებს ქართული ეროვნული თეატრის რენესანსს. მაგრამ იმ დღეებში, როგორც ჩვენში ხდება ხოლმე, მათ უსამართლო კრიტიკა და შეურაცხყოფა არ მოჰკლებიათ: „ყველას ახსოვს, რა იყო ეს წარმოდგენა [იგულისხმება კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი – ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ლაურენსია – თამარ ჭავჭავაძე – მ.ტ.], როგორ გადასხვაფერდა თეატრი ჯადოქარი ნოვატორის ხელში... დეკორაციები, მუსიკა – ყველაფერი ახალი იყო და ყველაფერი სუნთქავდა განახლებითა და აღორძინებით. ეს წარმოდგენა გადაიქცა დემონსტრაციად და მიტინგად“ (ტაბიძე 1966ა: 115).

ალაპარაკდა პრესაც და საზოგადოებას გაუჩნდა ძლიერი ინტერესი ახალი თეატრის მიმართ. ქართულ წარმოდგენებს უცხოელებიც ესწრებოდნენ და თეატრი იქცა განუწყვეტელი, ცხარე დისკუსიების საგნად: „მხოლოდ ძველი რუტინერები არ ცხრებოდნენ... ამ წარმოდგენის მეორე დღესვე ხელოვნების

სასახლეში მართავდნენ საწინააღმდეგო დემონსტრაციებს, და ახალ თეატრს ნათლავდნენ ჯამბაზების თეატრად... ამ დამეს მხოლოდ მე და პაოლო იაშვილი ვიცავდით კოტე მარჯანიშვილს...” (ტაბიძე 1966ა: 115).

როგორც ტიცციან ტაბიძე სინანულით წერს, მას უნდოდა მოწინააღმდეგე ბანაკს გამოეკვეთა თავისი პოზიციები, რომ შემდგომში შექცეობდათ კამათისთვის უფრო პრინციპული ხასიათის მიცემა, მაგრამ, როგორც ირკვევა, კამათი უკვე აცდენილი იყო პრინციპულ ხაზს: სადაც საჭირო იყო სიღინჯე და ანალიზი, იქ მხოლოდ „ისტერიული გამძაფრება“ ყოფილა: „მე ახლა არც ვასახელებ ამ ხალხს, რადგან დღეს თვითონაც შერცხვებათ თავიანთი ჩამორჩენილობისა“ (ტაბიძე 1966ა: 115).

სამწუხარო რეალობაა. რეტროგრადების ბრძოლა ნოვატორებთან ხშირად თრგუნავს ახლისმადიებელ და ენთუზიაზმით სავსე ახალგაზრდობას, მაგრამ, საბედნიეროდ, ამ შემთხვევაში კოტე მარჯანიშვილის მტკიცე ხასიათმა და შეუპოვრობამ სძლია შურიან კარჩაკეტილობასა და შეზღუდულობას.

ისევე ტიცციან ტაბიძის მეტაფორა გვახსენდება, სადაც ის მარჯანიშვილის ხასიათს მდინარე დურუჯის თვისებებს ადარებს – „ამოდ ცდილობდნენ ყვარლელები მდინარისათვის დამბები დაეგოთ: აღიდებული დურუჯი ნაცარმტვერს ადენდა ამ დამბებს და აფორიაქებული მილექავდა ხეობას“ (ტაბიძე 1966ა: 112).

ასეთივე დაუდგრომელი და თავდაუზოგავი ოსტატები იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი.

შენიშვნის სახით გვინდა დავძინოთ, რომ, სამწუხაროდ, მოგვიანებით კორპორაცია „დურუჯსა“ და მარჯანიშვილს შორის თავი იჩინა მწვავე კონფლიქტმა და მარჯანიშვილმა 1926 წელს (ტიციან ტაბიძის მიერ სტატიის დაწერიდან სულ რაღაც ორიოდე წლის შემდეგ) თეატრი დატოვა, ხოლო კორპორაცია „დურუჯი“ დაიშალა.

კოტე მარჯანიშვილის სიკვდილის სცენა ტიცციან ტაბიძეს რაღაც უცნაური ტკივილით და თითქოს ტრაგიკული წინათგრძნობითაც აქვს აღბეჭდილი: „სიკვდილმა კოტე მარჯანიშვილს შემოქმედების ქარბუქში მოუსწრო. თებერვალში მე ვიყავი მოსკოვს... მოსკოვიდანაც ერთად ვიმგზავრეთ და აქამდისაც მგონია, რომ ერთ მატარებელში ვზივართ...” (ტაბიძე 1966ა: 116).

6.3. "რუსთაველის თეატრი"

(ტაბიძე 1966, ტ.2: 308-317),

ტიციან ტაბიძის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პუბლიკაცია თეატრის შესახებ არის სტატია „რუსთაველის თეატრი“.

საყოველთაოდ ცნობილია 1930-იან წლებში რუსთაველის თეატრთან დაკავშირებული პოლიტიკური პერიპეტეციები. ამ ბოლო დროს ძალიან ბევრი და მნიშვნელოვანი დოკუმენტი გამოქვეყნდა, რომელიც ადასტურებს იმდროინდელი მმართველი წრეების (უპირველესად ლავრენტი ბერიას) საბედისწერო დაინტერესებას ამ თეატრით – მისი შემოქმედებითი კოლექტივით, რეპერტუარით, ყოველდღიური ცხოვრებით. „ახმეტელს და ბევრ დურუჯელს ძვირად დაუჯდათ მაშინდელი დამოუკიდებლობა. „დურუჯის“ გვერდით ვერც პარტიული უჯრედი და ვერც კომკავშირი ვერას გააწყობდნენ. ბერია თავის წერილში პირდაპირ ფაშისტურ ორგანიზაციას უწოდებს მათ, რადგან ისინი არ სცნობდნენ ზემდგომ ორგანოებს“- ვკითხულობთ თეტრმცოდნე ვასილ კიკნაძის წიგნში (კიკნაძე 2003: 540).

ტიციან ტაბიძის სტატია „რუსთაველის თეატრი“ 1930 წელსაა დაწერილი და აქ თითქოს უკვე იგრძნობა რეპრესიების მოახლოება. „ქართული დრამა მალე ცენტრალურ საკითხად იქცა ქართული ხელოვნების პოლიტიკაში და დღემდე აქტიურ საკითხად რჩება, მაგრამ აქვე აშკარა იყო, რომ გამძაფრებულ ზრდას მოყვებოდა აუცილებელი მტკივანი ადგილების გახსნა“ (ტაბიძე 1966ა: 309).

მარჯანიშვილის და ახმეტელის ოპონენტები აცხადებდნენ, ესენი კარგი რეჟისორები კი არიან, „მაგრამ თეატრს რეჟისორები ვერ შექმნიანო“; მათი მეორე თეზისი ასეთი იყო: „მართალია, მოხდა ერთგვარი ფორმის გადახალისება, განახლება, მაგრამ ყველაფერი ეს ხდება უცხო მეთოდით და სად არის ქართული ეროვნული თეატრიო“ (ტაბიძე 1966ა: 309).

როგორც ვხედავთ, სტატიის ავტორი პუბლიცისტური სიმართლით წარმოაჩენს, როგორ იკვრებოდა წრე მარჯანიშვილისა და ახმეტელის გარშემო. ცნობილია, რომ ამ ორმა ნოვატორმა რეჟისორმა მთლიანად დაანგრია ძველი პატრიარქალური თეატრის გახვევებული პრინციპები და ძლიერი რეჟისორის „დიქტატურა“ განახორციელა. როგორც ტიციან ტაბიძე წერს, საბჭოთა იდეოლოგიის პოზიციებიდან ეს შეფასდა როგორც „მავენე გადახრა“ (ტაბიძე 1966ა: 309). თვით ტიციან ტაბიძე კი სარეჟისორო „დიქტატურის“ მხარდამჭერად

გვევლინება: „სხვანაირად შეუძლებელი იყო რეჟისორის ავტორიტეტის დადგინება და განმტკიცება; ამან დიდი დადებითი როლი ითამაშა“ (ტაბიძე 1966ა: 309).

ტიციან ტაბიძის ამგვარი ღია მხარდაჭერა რეჟისორებისადმი, რომელთაც უკვე „მაგნებლობაში“ სდებდნენ ბრალს და რომელთაგან ერთი – კოტე მარჯანიშვილი – სულ მალე, ფაქტობრივად, გაძევებული იქნებოდა ქართული თეატრიდან, ხოლო მეორე – სანდრო ახმეტელი – დახვრეტილი, სტატიის ავტორის თამამ, უკომპრომისო ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს.

ცხადია, საბჭოთა თეატრის „მეურვეებს“ არც რეჟისორთა ნამდვილი და შეუბღალავი ავტორიტეტი მოსდიოდათ თვალში და არც მათი ნოვატორული ევროპეისტული თეატრალური ექსპერიმენტები. „ახმეტელის გამორჩეული შტურმები ქართველი ხალხის არტისტული ბუნების გამოსავლენად, მისი სიღრმისეული სვლები ერის სანახაობითი კულტურის სათავეებთან, ცისფერყანწველთა აღტაცებას იწვევდა“ (კიკნაძე 2003: 532).

მაგრამ ყველაზე მტკივნეული სხვა რამ იყო: „თეატრი პირისპირ მიადგა უფრო წყვეულ საკითხებს – ეს საკითხებია: რეპერტუარისა, ეროვნულობისა და რევოლუციონურობისა“ (ტაბიძე 1966ა: 310). ცხადია, რომ სამივე ეს „წყვეული“ საკითხი უკავშირდებოდა საბჭოთა ხელისუფლების მიერ თეატრის პროპაგანდისტულ მანქანად ქცევის სურვილს.

ლიტერატურას და ხელოვნებას – კინოს, მხატვრობას, მუსიკას და განსაკუთრებით თეატრს საბჭოთა იდეოლოგია ყოველთვის აკისრებდა მასობრივი პროპაგანდის ფუნქციას. როდესაც კინოხელოვნება მასებზე ძლიერ ზეგავლენას ჯერ კიდევ ვერ ახდენდა, არ არსებობდა მასობრივი პროპაგანდის ისეთი ძლიერი საშუალება, როგორცაა ტელევიზია, თეატრის პროპაგანდისტული როლი განსაკუთრებული იყო. თეატრი უშუალო კონტაქტში შედის პუბლიკასთან, მას გააჩნია ისეთი ძლიერი იარაღი, როგორცაა სიტყვა. სიტყვის მეშვეობით შესაძლებელი ხდებოდა უხეში ზემოქმედება „კოლექტიურ ქვეცნობიერზე“ და მასები უფრო ადვილად დასამორჩილებლები და სამართავეები ხდებოდნენ.

რუსთაველის თეატრიც უნდა ჩამდგარიყო ხელისუფლების სამსახურში და მოეხდინა მასების კონსოლიდაცია კომუნისტური იდეების გარშემო.

ტიციან ტაბიძის სტატია ამგვარ კონტექსტშია განსახილველი.

პრობლემა, რომელიც აქ კულტუროლოგიურ პლანშია განხილული, კულტუროლოგიურ-თეატრმცოდნეობითი რაკურსითაა დანახული, რუსთაველის თეატრის რეპერტუარისა და თეატრის მაყურებელთან ურთიერთობის დილემებს მოიცავს. ავტორი საუბრობს ქართული თეატრის ტრადიციის ორ მაგისტრალურ მიმართულებაზე – ჰეროიკულზე და კომედიურზე. ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ჰეროიკულ სპექტაკლად ტიციან ტაბიძე მიიჩნევს ალ. სუმბათაშვილის „ღალატს“ და მის „მომყოლ დრამებს“, ხოლო კომედიური ჟანრის სპექტაკლებად – ა. ცაგარლის „ხანუმას“ და მის მსგავს წარმოდგენებს.

ისტორიული დრამა „ღალატი“ საქართველოს გმირული წარსულის ნოსტალგიური გახსენებაა. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში ტრაგიკულად შეფერილი რომანტიკული პათოსი ერწყმოდა ჭეშმარიტ რეალიზმს, მსახიობები თამაშობდნენ მგზნებარე ტემპერამენტით, ხოლო რეჟისორის პატრიოტული სათქმელი მაყურებლის საყოველთაო აღფრთოვანებას იწვევდა.

მეორე მხრივ, თეატრში იდგმებოდა უგემოვნო, დაბალი მხატვრული ღირებულების წარმოდგენები, რომლებიც იზიდავდა ფართო მასებს, უკმაყოფილებდა სიცილის პრიმიტიულ ფიზიოლოგიურ მოთხოვნილებას და ართობდა მათ. აკადემიური თეატრის ამგვარი დაკნინება აღაშფოთებს ტიციან ტაბიძეს და ის აშიშვლებს ამ სამწუხარო მოვლენის ფესვებს: „ჩვენ ახლა არ შევუდგებით იმის გარკვევას, თუ როგორ მოხდა, რომ თბილისის ეთნოგრაფიული ნალექი ეროვნულ საძირკვლად იქცა, და კინტო კიდევ ეროვნულ გმირად... – მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ ხაზით წარიმართა შემდეგ ქართული ოპერა „ქეთო და კოტე“, ... და ძველ რუსთაველის თეატრსაც უწია ჯერ უვნებელი „მზის დაბნელებით“ და შემდეგ „დეზერტირკით“ და „ამერიკელი ძიით“, რომელსაც ვერც გასაბჭოებამ უშველა და ვერც ახალმა რეჟისორულმა ხერხებმა, რადგან ფესვები სხვაგან ჰქონდა გამდგარი“ (ტაბიძე 1966ა: 311).

ნათელია, რომ რაფინირებული ლიტერატურული გემოვნების მქონე „ცისფერყანწელ“ პოეტს აღიზიანებს და თრგუნავს რუსთაველის თეატრის მიზანმიმართული დეგრადაციაც, მსახიობთა თამაშის ვულგარული მანერაც, რეპერტუარის სიმწირეც და მაყურებლის ინტელექტუალური კრიზისიც. მოდერნისტი შემოქმედისთვის ესთეტიკურად მიუღებელია როგორც ფსევდოპათეტიკური სცენური სიყალბე და ხელოვნური ჰეროიკულ-ისტერიული სტილი, ასევე საექვო გემოვნების ვოლდევოლური პიესები და მსახიობთა თამაშის მანერა. „თვალის დაბრმავება იქნება იმის არ შემჩნევა, რომ ამ წარმოდგენას

აუარებელი ხალხი ესწრებოდა და თეატრიდან გამოტანილ ინტერმედიების კუპლეტებს მთელი თბილისი მღეროდა“ (ტაბიძე 1966ა: 311). ამგვარ სპექტაკლებს ტიცციან ტაბიძე მიიჩნევს მაყურებლის ინტელექტუალური რანგის ინდიკატორად.

როგორც სტატიიდან ჩანს, სახელმწიფოს მხრიდან თეატრის მიმართ ტარდებოდა ისეთი პოლიტიკა, რომ რეპერტუარის გაუბრალოებით, გაპრიმიტიულებით ხალხის ფართო მასების მოზიდვა გამხდარიყო შესაძლებელი და ადვილად მოხერხებულყო სერიოზული ცხოვრებისეული პრობლემების მიჩქმალვა, მტკივნეული თემების საზოგადოების ყურადღების მიღმა დატოვება.

ამ სპექტაკლებზე, როგორც ჩანს, „ახალმა“, ნაკლებად განათლებულმა მაყურებელმა დაიწყო დასწრება და მისი დონის ამადლება თეატრისთვის ახალ ძნელ პრობლემად იქცა: „ამ დადგმას ჰქონდა კიდევ სხვა მნიშვნელობაც: აქ პირველად გაუსინჯეს პულისი ახალ მაყურებელს – მაყურებელი ხომ თეატრისთვის ნახევარი საქმეა – და აშკარად გამოჩნდა, რომ უფრო დიდი დონისძიებაა საჭირო, რათა მაყურებელი გარდაიქმნას, რომ ამას ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა სჭირდება და რომ ეს არც იოლი, ამასთან ერთად არც მარტო თეატრის საკითხია“ (ტაბიძე 1966ა: 311).

რევოლუციური თეატრი, ტიცციან ტაბიძის აზრით, ეროვნულ-პათეტიკური თეატრის პრინციპებს უნდა დაყრდნობოდა: „აქ მოცემულია მეგრძოლი ტემპერამენტი და ქართული ეროვნული გმირობის კულტი; თუ ამ საგმირო პათეტიკურობას შინაარსი შეეცვლება, მისი აღორძინება დღესაც დროის მოთხოვნილებაა, ვინაიდან რევოლუცია წარმოუდგენელია ამ საგმირო მოტივის გარეშე. ეს გმირული ტონი ზედმიწევნით უდგება ჩვენს ქარიშხლიან, რევოლუციურ ეპოქას“ (ტაბიძე 1966ა: 312).

ტიციან ტაბიძე ხედავს, რომ ქართული ხელოვნება, შემოქმედება მიდრეკილია პათეტიკისკენ, ძლიერი ვნებების გამოხატვისკენ, ჰეროიკისკენ (ასეთია თვით მისი პოეზიაც). ამიტომ ის ფიქრობს, რომ „რევოლუციურობა“ ეროვნული სტილით უნდა გაიხსნას და ამით ეროვნული გახდეს. უცხო, ახალი თემა უნდა შეერწყას ქართულ ბუნებას, ქართულ ესთეტიკას. ამით ტიცციან ტაბიძე იცავს ეროვნულობას ხელოვნებაში.

ტიციან ტაბიძე კრიტიკულად არის განწყობილი ხმამაღალი და ხელოვნური პათეტიკურობის მიმართ, თორემ ნამდვილი ექსპრესიით აღბეჭდილ და ემოციურად მძაფრ სრულფასოვან ჰეროიკულ სპექტაკლებს, პირიქით, სავსებით

პოზიტიურად აფასებს: „გმირული ტონით ჩაატარა რუსთაველის თეატრმა „ლამარა“, რომელიც ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად უნდა ჩაითვალოს“ (ტაბიძე 1966ა: 312).

როგორც ვხედავთ, სტატიის ავტორს პრეტენზია აქვს არა რომელიმე თეატრალური ჟანრის ან სტილის მიმართ, არამედ იგი თატრში იცავს დახვეწილ გემოვნებას, მაღალმხატვრულობას. თუ პათეტიკა მოკლებულია ღრმა სათქმელს, სერიოზულ და მნიშვნელოვან შინაარსობრივ საყრდენებს, ის ცარიელ რიტორიკად იქცევა: „გმირულ ტონს შინაარსი უნდა, უამისოდ ადვილი შესაძლებელია ის რიტორიკაში გადავიდეს და მაყურებელზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინოს“ (ტაბიძე 1966ა: 312).

ერთ-ერთ ამგვარ წარმოდგენაზე მსჯელობისას ავტორი ამბობს: „აქ იმდენად აშკარა იყო სქემატურობა და რიტორიკა, ნამდვილ ყოფასთან მოწყვეტა, რომ ვერც რეჟისორის ხელმა, ვერც არტისტების მონდომებამ ვერაფერი უშველა“ (ტაბიძე 1966ა: 313).

ამგვარად, ტიციან ტაბიძემ სტატიაში გახსნა, გააანალიზა ის „შინაგანი ტკივილები“, რომელიც წლების მანძილზე პრობლემად ექცა რუსთაველის თეატრს. მთავარი „ტკივილი“ მაინც იყო ღირსეული მხატვრული რეპერტუარი, რომელსაც მარჯანიშვილი და ახმეტელი თავისი მხატვრული დასით ნამდვილად დაძლევენ, მოერეოდნენ. პიესების თემატიკის მთავარ განმსაზღვრელად ტიციან ტაბიძეს მიაჩნია ცხოვრებასთან სიახლოვე და „საქართველოს ცხოვრებიდან დაწერილი“ (ტაბიძე 1966ა: 313) ნამდვილი ადამიანური დრამის წარმოჩენისკენ სწრაფვა.

6.4. ”ცხვრის წყარო” ქართულ სცენაზე”

ლოპე დე ვეგას პიესის მიხედვით, დადგმა კ. მარჯანიშვილისა

(გაზეთი „ბახტრიონი“, №21 - 15.07.1922.)

ტიციან ტაბიძის სტატია „ცხვრის წყარო“ ქართულ სცენაზე” ეძღვნება კოტე მარჯანიშვილის მიერ 1922 წელს რუსთაველის თეატრში დადგმულ რევოლუციურ-ჰეროიკულ სპექტაკლს, რომელიც ქართული თეატრის განახლებას დაედო საფუძვლად. ეს იყო მარჯანიშვილის – ქართული სცენის ჭეშმარიტი

ნოვატორის – პირველი შედეგრი საქართველოში. „კოტე მარჯანიშვილმა უსათუოდ შექქმნა თავისი ეპოქა ქართული თეატრის ისტორიაში. ჩვენმა რედაქციამ მარჯანიშვილის ჩამოსვლისთანავე აიღო პოზიცია ამ რეჟისორისადმი“ (ბახტრიონი 1922ც: 1) – სახელოვნებო ჟურნალისტიკის მოვალეობაც სწორედ ეს არის – თვალსაწიერიდან არ გამოორჩეს მნიშვნელოვანი, ეპოქალური მოვლენები და არა მარტო გააშუქოს ისინი, არამედ თავისი ობიექტური კრიტიკით და შეფასებით სტიმული მისცეს დარგის წარმატებულ განვითარებას.

თანამედროვე ქართველი თეატრმცოდნეები არ კამათობენ იმაზე, რომ, რამდენად პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ეს სპექტაკლი ერთდროულად იყო პირველი ქართული საბჭოთა სპექტაკლიც, რომელიც რევოლუციური პათოსით იყო აღბეჭდილი და ამავე დროს პირველი ქართული ევროპული რანგის სპექტაკლიც.

„ცხვრის წყარომ“ დაამარცხა ის ნიჰილიზმი, რომელიც სუფევდა იმდროინდელ ქართულ თეატრში. თეატრის „სიკვდილზე თვითონ რეჟისორები და არტისტებიც ლაპარაკობდნენ ასე დაუინებით“ (ბახტრიონი 1922ძ: 1) – სწორედ ამიტომ ტიციან ტაბიძე ამ მოვლენას განიხილავს როგორც განსაკუთრებულად მნიშვნელოვან ეროვნულ-პატრიოტულ აქტს. „რასაკვირველია, არ კმარა მარტო პატრიოტული ფრაზეოლოგია... მხოლოდ საქმე და ნამდვილი შრომა გამოაჩენს მამულიშვილს. 26 წლის ემიგრანტობის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი დაუბრუნდა საქართველოს, რომ ერთად მიეზღო მისთვის თავისი ცოდნის, გამოცდილების, და ტალანტის შენაძენი“ (ბახტრიონი 1922წ: 1). ტიციან ტაბიძე სპექტაკლს „სასწაულს“ (ბახტრიონი 1922ჭ: 1) უწოდებს და ეს რევოლუციური პათოსით აღსავსე დადგმა ჩვენი ეროვნული კულტურის მიღწევად მიაჩნია.

არავითარი დისონანსი არ შეიმჩნევა ამ სპექტაკლის შესახებ ტიციან ტაბიძის – თვითმხილველი მაყურებლისა და კრიტიკოსის – და თანამედროვე ქართველი თეატრმცოდნის – ნოდარ გურაბანიძის მსჯელობათა შორის. ტიციან ტაბიძის აზრით: „სამხრეთის მცხუნვარე მზე, ტემპერამენტი და „უთვალავი ფერი“ ბუნების... ამ ღამეს ეს იყო სწორედ მოცემული“ (ბახტრიონი 1922ხ: 1); ნოდარ გურაბანიძე კი ვრცლად მსჯელობს იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ნათელ-ჩრდილების შენაცვლებას, არა მხოლოდ განათების, არამედ გრძნობათა ცვალებადობის, გრძნობათა დაპირისპირების თვალსაზრისით (გურაბანიძე 2012).

ეს „უთვალავი ფერი“ ანუ სპექტაკლის ინტონაციური, რიტმული მრავალფეროვნება, სახეობრივი სირთულე, მსახიობთა თამაშის ნაირგვარი სტილი, დეკორაციის, განათების, მუსიკალური გაფორმების სიმდიდრე განსაკუთრებულად ეფექტურს ხდიდა ამ მონუმენტურ და დრამატულ წარმოდგენას.

ქართული თეატრის მკვლევარების აზრით, ეს თეატრალური საშუალებები, ცხადია, ცნობილი იყო მარჯანიშვილის წინამორბედი რეჟისორებისთვისაც – ალექსანდრე წუწუნავასთვის, მიხეილ ქორელიისთვის, აკაკი ფალავასთვის, მაგრამ მათი ასეთი ინტენსიური გამოყენება, ყველა თეატრალური კომპონენტის ასეთი ორგანული შერწყმა საინტერესო და შთამბეჭდავი სიახლე ყოფილა „ცხერის წყაროს“ მაყურებლისთვის.

აქ ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ტიციან ტაბიძის ერთ წიაღსვლაზე, რომელსაც ის ამ სტატიაში გვთავაზობს და რომელიც მეტყველებს მისი პატრიოტული მსოფლმხედველობისთვის საერთოდ დამახასიათებელ, მის პუბლიცისტურ სტატიებში ხშირად გამოვლენილ ილიასებურ ჯანსაღ კრიტიციზმზე. ტიციან ტაბიძის დაკვირვებით, ქართველს, როგორც წესი, ერთი სული აქვს, შეესწროს თავისი ნიჭიერებით გამორჩეული კოლეგის წარუმატებლობას, საზოგადოებაც მზად არის, გაიზიაროს თავისიანის – გამოჩენილი ქართველის – დამარცხების სიხარული: „უნდა ითქვას მართალი, რომ ქართველ ხელოვანის გენია არა მარტო მის თანა პროფესიის ხალხს ეხარბება, საზოგადოდ ქართველი ყოველთვის ხარბობს უთუოდ ქართველ ხელოვანის დამარცხებას“ (ბახტრიონი 1922:ჯ 1). მაგრამ ამ შემთხვევაში მოხდა საპირისპირო რამ – „ამ დამეს, ამ შემთხვევაში მოხდა სასწაული, ასე გულწრფელად არასდროს არ გაუხარია მას [საზოგადოებას – მ.ტ.] ამ უკანასკნელ წლებში. კოტე მარჯანიშვილი ამ დამეს მოგებული დარჩა“ (ბახტრიონი 1922ჰ: 1). ტიციან ტაბიძეს უკვირს რუსთაველის თეატრის კოლექტივის, მსახიობთა უშურველობა, საერთო სიხარული, აღფრთოვანება კოლეგების წარმატებისა და დიდი საქმის ერთად განხორციელების გამო. ამ საერთო საზეიმო განწყობას ქართული საზოგადოებაც იზიარებდა და უბამდა მხარს: „ჩვენ არასდროს არ გვინახავს ასე გახარებული ქართული თეატრი, ქართული საზოგადოება, როგორც ამ დამეს“ (ბახტრიონი 1922ჰ1: 2).

ტიციან ტაბიძე სპექტაკლის ასეთი წარმატების საფუძველს მსახიობების მაღალ ხელოვნებაშიც ხედავს.

კოტე მარჯანიშვილმა „ცხვრის წყაროში“ მთავარი როლი დებიუტანტ მსახიობს – თამარ ჭავჭავაძეს მიანდო, რომელიც ძლიერი განცდის მქონე არტისტი აღმოჩნდა. მან ერთბაშად დაიპყრო სცენა და მაყურებელი. ტიცციან ტაბიძე იმოწმებს ვერიკო ანჯაფარიძის და უშანგი ჩხეიძის შეფასებებს: „მისი ლაურენსია ჰგავდა აბოხოქრებულ ნიაღვარს“, „თამარ ჭავჭავაძეს წილად ხვდა ყოფილიყო ქართულ თეატრში პირველი დადგმის ბაირახტარი, გამარჯვების ბაირადი მან ღირსეულად მიიტანა იმ მწვერვალამდე, რომელსაც მიაღწია ქართულმა თეატრმა მაშინ – 1922 წლის 25 ნოემბერს“ (ბახტრიონი 1922ჰ2: 2) ტიცციან ტაბიძის სიტყვით, “მთელი ექსოტიურობა და ტემპერამენტი ამ წარმოდგენის თავზე გადიტანა თამარ ჭავჭავაძემ (ლაურენცია). არ უნდა თქმა, რომ კ. მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრს აღმოუჩინა თამარ ჭავჭავაძე. ამ მსახიობ ქალს აქვს ყველაფერი, რაც საჭიროა კარგი არტისტისთვის და ჩვენ გვგონია, ის დარჩება ქართულ სცენის დამშვენებად. „ცხვრის წყაროს“ ამ ღამეს გაამარჯვებინა თამარ ჭავჭავაძემ” (ბახტრიონი 1922ჰ3: 2). ამ მოსაზრებას იზიარებს თანამედროვე ქართული თეატრმცოდნეობაც. ტიცციან ტაბიძე აღნიშნავს სხვა ახალგაზრდა დამწეები მსახიობების ოსტატურ თამაშსაც (აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ელენე დონაური-ვაჩნაძე). მის ყურადღებას არ გამოორჩენია, აგრეთვე მასობრივი სცენები, რომელთა ექსპრესიულობაზე და დინამიზმზე დღემდე საუბრობს თეატრალური კრიტიკა.

ტიცციან ტაბიძე, როგორც თეატრალური კრიტიკოსი და ჟურნალისტი, კი არ აღწერს თეატრალურ ფაქტებს, არამედ თავისი კონცეფციის, ესთეტიკის პრიზმაში გაატარებს მხატვრულ მოვლენებს და მძაფრ შთაგონებას და სტიქიურ ძალას მოითხოვს ქართული თეატრისაგან.

6.5. ქანდაკება - ”აკაკის ძეგლი”

(გაზეთი „ბახტრიონი” №24, - 24.07.1922.)

ტიცციან ტაბიძე განსაკუთრებულად აფასებს პატრიოტულ-კულტურულ ძალისხმევას, რომელიც უხმაუროდ, უპრეტენზიოდ, ზარ-ზეიმის გარეშე ხორციელდება. ასე უხმაუროდ დაუდგამს ნიკო ნიკოლაძეს ოპერის ბაღში აკაკი წერეთლის ძეგლი: „საქართველოში ასე ჩუმად და უბრალოდ ჯერ არ გაკეთებულა არც ერთი ეროვნული საქმე. აკაკის ძეგლის ამართვას... არ უძღვოდა წინ არავითარი აგიტაცია, პირიქით, ამ შემთხვევაში უბრალო და

აუცილებელი ცერემონიალიც ძეგლის გახსნისას არ ყოფილა” (ბახტრიონი 1922ჰ4: 1).

წერილის ავტორს თითქოს უკვირს ქართველებისგან, რომ ისინი საქმეს ვინმეს დასანახად არ აკეთებენ: „სრულიად მოუმზადებლად ერთ დღეს მოქალაქენი ტფილისში, ოპერის ბაღში გააჩერა აკაკის მონუმენტმა... ეს იყო ძალიან მოულოდნელი” (ბახტრიონი 1922ჰ5: 1).

ამ სასიამოვნო მოულოდნელობით შთაგონებულ ტიცციან ტაბიძის წერილში ჩანს სითბო და სიყვარული აკაკის პიროვნების, მისი ადამიანური ბუნების მიმართ და აგრეთვე აღფრთოვანება მისი გამორჩეულობის ნიშნით აღბეჭდილი გარეგნული ხატი: „ვისაც უნახავს აკაკი წერეთელი სიბერეში, ის სამუდამოთ დაიჯერებდა, რომ ამ ღვთიურ ჭურჭელში ბიბლიურ წინასწარმეტყველის თავით და ფაფარით უსათუოდ უნდა ყოფილიყო დიდი ნიჭის მატარებელი სული” (ბახტრიონი 1922ჰ6: 1).

აუცილებელია ითქვას, რომ „ცისფერყანწელები” და მათ შორის ტიცციან ტაბიძეც თავიდან უპირისპირდებოდნენ სწორედ აკაკის, როდესაც უარყოფდნენ კლასიკურ ლიტერატურას როგორც მოდერნისტები და ავანგარდისტები; სწორედ აკაკი მიაჩნდათ იმ პოეზიის განსახიერებად, რომელიც უნდა დაეძლიათ და გადაეღახათ (ავალიანი 1992: 103). გასათვალისწინებელია, რომ როდესაც ისინი გამოჩნდნენ ქართულ პოეზიაში, აქ აკაკის ეპიგონები იყვნენ გაბატონებულნი და უფრო ისინი იწვევდნენ “ცისფერყანწელების” გაღიზიანებას, ვიდრე უშუალოდ თვითონ აკაკი. თანდათან “ცისფერყანწელებს” სიმწიფე მოემატათ და უფრო დააფასეს აკაკი წერეთელი.

ტიცციან ტაბიძე თავისებურ შეფასებას აძლევს აკაკი წერეთლის პოეტურ ფიგურას და მიიჩნევს, რომ თავის თანამედროვეთა შორის აკაკის, შესაძლოა, არ რგებოდა უპირველესი როლი, მაგრამ როგორც პოეტური სიმბოლო, პოეტური ხატი, აკაკი შეუდარებელი იყო, მას ვერავინ აღემატებოდა.

ტიცციან ტაბიძე აკაკის იერსახეს აღიქვამს როგორც ხელოვნების მშვენიერ ქმნილებას, რომელიც საამაყო იყო ქართველებისთვის, რადგან ის მეტყველებდა მთელი ერის მაღალ რანგზე: „ლიტერატურის ისტორიაში სხვა თავის თანამედროვეთა შემოქმედებასთან კიდევ რომ დაიჩრდილოს აკაკი წერეთელი, მას მაინც ვერავინ წაართმევს პირველობას, როგორც ბიოლოგიურათ გამართლებულის ყოველი მხრივ დამშვენებას ქართული რასისას” (ბახტრიონი 1922ჰ7: 1).

იმ პერიოდში, ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში, ქართველ ინტელექტუალებს გამძაფრებელი ჰქონდათ ეროვნული ღირსების გრძნობა, როგორც ერთგვარი თავდაცვითი რეაქცია, რამაც გამოვლინება ჰპოვა ტიცვიან ტაბიძის სტატიაშიც.

ტიციან ტაბიძე ორ მონათესავე სულს, შემოქმედს, მსცოვან არისტოკრატს – აკაკი წერეთელს და იაკობ ნიკოლაძეს ახვედრებს და ამთლიანებს თავის აღქმაში; მკითხველი ხედავს აკაკის ძეგლს და ხედავს იაკობ ნიკოლაძის მძიმე საჭრეთელსაც: „იაკობ ნიკოლაძე, რომელიც თვითონ ატარებს ქართული რასის უკეთილშობილესს პროფილს, და რომელიც შეერთებული იყო აკაკისთან დიდი ხნის მეგობრობით, ალბად დიდხანს სწავლობდა აკაკის სახეს და ამიტომაც არის, რომ ამ ქანდაკებას ეტყობა დიდ ოსტატობასთან ერთად დიდი აღფრთოვანება და „შთაგონება“ (ბახტრიონი 1922ჰ8: 1). როგორც პოეტი, შემოქმედი, ტიცვიან ტაბიძე ფაქიზად წვდება იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი პორტრეტის თავისებურებას, მთავარ იდეას.

სტატიაში გვხვდება ლირიკული და რომანტიკული პასაჟი, რომელიც გაგვახსენებს აკაკის ცნობილ სტრიქონებს – „მთაწმინდა ჩაფიქრებულა...“ (წერეთელი 1978: 202) – „დიდი სახლები რომ არ ჰფარავდნენ წინ ადგილს, მაშინ აკაკი პირდაპირ შეხედავდა თავის საფლავს მთაწმინდაზე“ (ბახტრიონი 1922ჰ9: 1). ცნობილია, რომ მოქანდაკეები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ სკულპტურის განთავსების ადგილს, გარემომცველ ლანდშაფტს, სივრცეს და პანორამას, რომელიც კონცეპტუალურად ავსებს ძეგლის შინაარსს. ტიცვიან ტაბიძემ მართლაც ორიგინალურად ამოიკითხა იაკობ ნიკოლაძის ამ სკულპტურის კონცეფცია, რომლის შესახებაც ალბათ ბევრი თბილისელი არ დაფიქრებულა.

ტიციან ტაბიძე გამოარჩევს ქანდაკების ორ უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ქალაქისთვის – „პირველი – ეს არის დამოუკიდებელი შემოქმედება მოქანდაკისა და შეიძლება ითქვას ქართული მასშტაბით შედევრიც, მეორე მხრივ ეს არის დამშვენება ქალაქის“ (ბახტრიონი 1922ჰ10: 1). ქართული კულტურის და ყოფის ევროპეიზაციისაკენ მსწრაფველ პოეტს, ცხადია, ქალაქში მაღალმხატვრული, ევროპული ყაიდის სკულპტურული ნამუშევრის გამოჩენა კმაყოფილებას მოგვრიდა – ევროპა ხომ ცნობილია ძეგლებისა და ქანდაკებების სიუხვით.

მაგრამ აქ თავს იჩენდა ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა – არ იდგმებოდა სხვა ქართველ ისტორიულ პიროვნებათა და საზოგადო მოღვაწეთა ძეგლები.

„სირცხვილია, რომ საქართველოს სატახტო ქალაქში, რომელიც საუკუნოებით გადარეცხილია ქართული სისხლით – არ იყოს ქანდაკებანი იმ ქართველების, რომელთაც ადიდეს საქართველო და შეეწირნენ მის უკვდავებას” (ბახტრიონი 1922ჰ11: 1). აღსანიშნავია, რომ ქართველი მოღვაწეების უკვდავყოფას კომუნისტი ხელისუფლები ბოლო დრომდე უფროსოდნენ, რადგან ეშინოდათ თაობების მესხიერებაში სამუდამოდ არ აღბეჭდილიყო მათი სახელები და ხსოვნა.

სამაგიეროდ, კომუნისტები ძალისხმევას არ აკლებდნენ ქვეყანაში თავიანთი ბელადების და სხვადასხვა წარმომავლობის რევოლუციონერების ძეგლების დადგმას. ძნელია, უმკაცრესი ცენზურის პირობებში წარმოიდგინო უფრო გულწრფელი საუბარი ამ თემაზე – „ჩვენ არაფერი გვაქვს საწინააღმდეგო, რომ ყოველ ქუჩაზე იდგნენ ძეგლები თუნდაც უცხოელების, რომელთაც თავიანთი სიცოცხლე შეუწირავსთ კაცობრიობისთვის, მაგრამ ჩვენ გვაქვს უფლება მოვითხოვოთ, რომ უმრავლესობა ამ ძეგლებისა, იყოს ქართველების... ამ მხრივ შეიძლებოდა ბევრის თქმა, მაგრამ რა აზრი აქვს...” (ბახტრიონი 192212: 1).

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ, მართლაც, რა აზრი ჰქონდა საბჭოთა ხელისუფლებასთან ლაპარაკს, მაგრამ ტიციან ტაბიძე, როგორც პრინციპული მოქალაქე და ჟურნალისტი, დაჟინებით მოითხოვს ჩვენი ღირსეული, ოღონდ დაუფასებელი მოღვაწეების ხელშეწყობას – „ჩვენ გვგონია, რომ ქალაქის აღმასკომი დააფასებს იაკობ ნიკოლაძის ღვაწლს და პრემიის სახით გაიდებს ისეთ საგრძნობელ თანხას, რომ არტისტმა შესძლოს სხვა ახალი ქანდაკებაც დაიწყოს, ეს იქნებოდა ელემენტარული სამართლიანობა” (ბახტრიონი 1922ჰ13: 1).

ტიციან ტაბიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თუ აკაკის ბიუსტი უბრალო ქვისგან არის გამოქანდაკებული და თუ მას როდენის ბალზაკის მონუმენტურობა აკლია, ეს მხოლოდ ძეგლის ავტორის უსახსრობით იყო გამოწვეული.

ტიციან ტაბიძის ტექსტი მოიცავს პუბლიცისტის – პატრიოტი მოქალაქის – ამო შეგონებას საბჭოთა ჩინოვნიკებისადმი – „საკმაოა იაკობ ნიკოლაძეს მიეცეს საჭირო მატერიალური ეკვივალენტი მისი ნიჭის, რომ ვერც ტფილისს შემდეგ კაცი ვერ იცნობს, ისე გამოსცვლის მას შემოქმედება” (ბახტრიონი 1922ჰ14: 1). განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიაჩნია სტატიის ავტორს ვაჟა ფშაველას და შოთა რუსთაველის მონუმენტური ძეგლების დადგმა. საინტერესოა ის პირობა, რომლის შესრულებასაც ავტორი აუცილებლად მიიჩნევს რუსთაველის ძეგლის დადგმისას – „ვისურვებთ აგრეთვე, მალე

ამხდარიყოს ქართველი ერის სამუდამო სურვილი, რომ ხალხის ფულით დაედგას ძეგლი რუსთაველს” (ბახტრიონი 1922ჰ15: 1).

ტიციან ტაბიძე მოურიდებლად მიჯნავს ერთმანეთისგან ქართველ ხალხს და საბჭოთა ხელისუფლებას და ოცნებობს, რუსთაველის, როგორც ერის საკრალური სიმბოლოს, მონუმენტი ერმა კომუნისტების დახმარების გარეშე აღმართოს პიედესტალზე.

ტოტალიტარული რეჟიმები ძალიან აქტიურად ცდილობენ შეცვალონ ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული ლანდშაფტი. ამისთვის პირველ რიგში იყენებენ არქიტექტურას, ქანდაკებას, მონუმენტურ მხატვრობას. ამის დასტურია ლენინის, სტალინის, მათ ძე დუნის, სხვა „ბელადების” მრავალრიცხოვანი ძეგლები სხვადასხვა ქვეყანაში.

ტიციან ტაბიძე იბრძოდა იმისთვის, რომ ქვეყანას, ქალაქს შენარჩუნებოდა ქართული სახე. რა თქმა უნდა, კომუნისტური სიმბოლიკის „მეწყერს” იგი ვერ შეაჩერებდა, მაგრამ მას სურდა, ქვეყანაში ნაციონალური კულტურული სიმბოლიკაც ყოფილიყო. ეს იყო, არსებითად, თავისებური ბრძოლა ეროვნული თვითმყოფადობის დასაცავად ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში.

ტიციან ტაბიძე თავის გარეგნულ ლოიალობას რეჟიმის მიმართ სწორედ ამ ბრძოლის ინტერესებისთვის იყენებდა.

სტატიის პათოსს და აზრს ეხმიანება უფრო ადრე, 1917 წელს გაზეთ „საქართველოში” (№ 139, 28.06.1917. გვ.2-3) გამოქვეყნებული ტიციან ტაბიძის სტატია „ტიფლისი”. აქაც ჩანს, რომ ავტორს, როგორც ბევრ სხვა ქართველ ინტელიგენტს, განსაკუთრებით ახალი თაობისას, აღელვებდა თბილისის კულტურული თვალსაზრისით ჭეშმარიტად ქართულ ქალაქად ჩამოყალიბების პრობლემა. ამ პრობლემის გადაჭრა, მისი აზრით, პოეზიას და საერთოდ ხელოვნებას უნდა ეტვირთა თბილისის მხატვრული სახის შექმნით და გამოკვეთით. „განა შემთხვევითია, რომ არც ერთ ქართველ პოეტს, ან მწერალს აზრად არ მოსვლია გამოენაკვთა თბილისის სახე?... ქართველ მხატვრისთვის თბილისი ფიქციაა. საჭიროა გამრთელება თბილისის დარღვეული სულის, რომ იმან აამეტყველოს შემოქმედი. ჩვენმა მოდგმამ უნდა გამოასწოროს დაუდევრობისგან გაფუჭებული საქმე. თბილისში ჩვენ უნდა მოვნახოთ ჩვენი თბილისი” (საქართველო 1917: 3). უნდა ითქვას, რომ ტიციან ტაბიძის ამ სიტყვებში მინიშნებული ხარვეზი ქართულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ

სრულად შეავსო და თბილისი, როგორც თვითმყოფადი სოციო-კულტურული ფენომენი, ქართულ მხატვრულ შემოქმედებაში მყარად დამკვიდრდა.

6.6. მხატვრობა - "ნიკო ფიროსმანი"

(ტაბიძე 1966, ტ.2: 142-163)

„იყო საწყალი ერთი ოსტატი –
ასეთ ოსტატებს ზრდის საქართველო...“

(ტაბიძე 1982: 548)

ტიციან ტაბიძის სტატიების შესავალი ყოველთვის რაიმე მნიშვნელოვანს ამბობს ამ სტატიის შესახებ – ის ხან მონიშნავს ყველაზე არსებით, მთავარ სათქმელს, პრობლემას და შემდგომ ეხმარება ავტორს თემის დამუშავებაში, ხან წარმოადგენს ფაქიზ მინიშნებას მკითხველისთვის – თავისი ტონალობით, ინტონაციით ან თემის მეტაფორული გააზრებით შეამზადებს მას სტატიაში შექმნილ ატმოსფეროსთან შესახვედრად.

ამგვარი შესავალი აქვს ტიციან ტაბიძის ვრცელ სტატიას „ნიკო ფიროსმანი“, სადაც ეს უცნაური ბიოგრაფიის პიროვნება და მხატვარი შედარებულია იმ ძველ ოსტატებთან, „ოდესღაც საქართველო რომ აავსეს თავიანთი ღვაწლით, რასაც ახლაც ხედავს ყოველი ქართველი მივიწყებულ, ზოგჯერ გავერანებულ დიდებულ ტაძრებსა და დარბაზთა ნანგრევებზე“ (ტაბიძე 1966ა: 142).

ფიროსმანის მხატვრობა ტიციან ტაბიძემ მიახსენა გაცრეცილ ფრესკებს, რომლებიც საუკუნეების სიღრმიდან კეთილშობილების შუქით ანათებენ ჩვენს ყოველდღიურობას.

ფიროსმანის თავდავიწყებული შრომა, ტიციან ტაბიძის შეფასებით, წილნაყარია უცნობი აგიოგრაფი ავტორებისთვის დამახასიათებელ ქრისტიანულ თავმდაბლობასთან და საკუთარი პიროვნების და ღვაწლის სრულ ნიველირებასთან – „მხოლოდ ობლად მიწერილი სახელი და გვარი მორჩილი ოსტატისა და ზოგჯერ სრული ანონიმებიც აღბეჭდავენ იმ შრომასა და

შემოქმედებითს თავგამეტებას, რაც მათ დაუტოვებიათ შთამომავლობისათვის” (ტაბიძე 1966ა: 142).

ტიციან ტაბიძის აზრით, თვითონ ფიროსმანის სურვილი იყო „დამსგავსებოდა მის წინაპარ, ჩვენთვის გამოუცნობ, „უსახელო ოსტატებს” (ტაბიძე 1966ა: 142). მაგრამ ბევრი სწორედ ამგვარი „უტეხი მხატვარი და პიროვნება” უსამართლოდ გაწირა ცხოვრებამ და „დავიწყების ცივი ჩრდილი ფარავს ახლა მათ გარდასულ სახელებს” (ტაბიძე 1966ა: 142).

ტიციან ტაბიძეს მიაჩნია, რომ ფიროსმანის მსგავსად, ბექა ოპიზარიც „ჯერ კიდევ აუხსნელი იეროგლიფია ქართული ხელოვნების ისტორიისათვის” (ტაბიძე 1966ა: 142). ამ რანგის შემოქმედთა ღვაწლის დაუფასებლობას და აუღიარებლობას მათ სიცოცხლეში ქართული სინამდვილის თანმდევ სამწუხარო მოვლენად მიიჩნევს ტიციან ტაბიძე: „მაგრამ რა არის გასაკვირი, რომ ჩვენთვის ასე უცნობად წავიდნენ უსახელო ოსტატები ქართული ფრესკებისა და ქიმერებისა, როცა სულ ჩვენ თვალწინ ჩვენთვის შეუცნობი და დაუფასებელი წავიდა ნიკო ფიროსმანი!” (ტაბიძე 1966ა: 142). თვითკრიტიკული ინტონაციაც მოისმის სიტყვებში „ჩვენ თვალწინ”, „ჩვენთვის შეუცნობი”, მით უმეტეს, რომ ეს წერილი ფიროსმანის სიკვდილიდან სულ რაღაც ათიოდე წლის შემდეგ დაიწერა – „ჯერ კიდევ ათი წელი არ არის, რაც აუტანელ სიღარიბესა და სარდაფების ჯურღმულში დალია თავისი დიდებული სული ნიკო ფიროსმანმა” (ტაბიძე 1966ა: 142).

ტიციან ტაბიძე ამჩნევს ერთგვარ გაუცხოებას ფიროსმანსა და საქართველოს შორის, ფიროსმანსა და იმ დროს შორის, როდესაც მას მოუწია ცხოვრება: „თითქოს ის წინდაწინ მომზადებული იყო... ფანტასტიურად დაშორებოდა ჩვენს თანამედროვეობას” (ტაბიძე 1966ა: 142).

ტიციან ტაბიძის აზრით, ფიროსმანმა იმდენად უჩვეულო, არასტანდარტული ცხოვრებით იცხოვრა, რომ ხელოვნებათმცოდნეობის, ხელოვნების ისტორიის პოზიციებიდან საერთოდ შეუძლებელია მისი ბიოგრაფიის შესწავლა და გააზრება, რადგან „ყველაფერი, რაც ეხება ნიკო ფიროსმანის მიწიერ ცხოვრებას, მოცულია ისეთი საიდუმლო ბურუსით, რომ მომავალშიც შეუძლებელია სავსებით აღდგენილი იქნას მისი ბიოგრაფია, თუკი ჰქონდა მას, საზოგადოდ, ბიოგრაფია ხელოვნების ისტორიისათვის მიღებული თვალსაზრისით” (ტაბიძე 1966ა: 143).

ხელოვნების ისტორიკოსები, როგორც წესი, სხვადასხვა ნიშნით ახდენენ ხოლმე ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედების პერიოდიზაციას: ადრეული პერიოდი, სიმწიფის პერიოდი, რომელიმე მიმდინარეობის ფარგლებში მოქცეული თუ რომელიმე სხვა მხატვრის ზეგავლენით აღბეჭდილი პერიოდი... საინტერესოა, რომ ტიცციან ტაბიძის აზრით, ნიკო ფიროსმანის ცხოვრება და მხატვრობა ერთი მთლიანობაა, „ერთი განუწყვეტელი რგოლია გრიგალიანი შემოქმედებისა – ალბათ ძალიან გაწაფული ხელოვნების მეთოდური, რომელიც ყველაფერზე უფრო მეთოდს და კლასიფიკაციას აფასებს, ვერ აღადგენს მისი შემოქმედების პერიოდებს” (ტაბიძე 1966ა: 143).

ეს თითქოსდა ბიოგრაფიას მოკლებული ადამიანი ტიცციან ტაბიძეს წარმოუდგება როგორც ზღაპრული თუ მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელიც პროვიდენციალური ძალების მიერ იყო მოვლენილი ამქვეყნად, რათა თავის თავში განეხორციელებინა ერის გენია: „ჩვენ პირადად ის გვეხატება, როგორც გაღვიძებული გოლიათი, რომელმაც იგრძნო მაგიური ძალა საღებავისა, ნიაღვარივით გამოხეთქა მასში დაგუბებულმა გენიამ, რათა მადლით და ნიჭის ცეცხლით მოერწყო ჩვენი დროის საქართველოს მხატვრობის ყამირი მიწა” (ტაბიძე 1966ა: 143).

ტროპული საშუალებების ამგვარი სიუხვე და მრავალფეროვნება ახასიათებს ტიცციან ტაბიძის მხატვრულ სტილს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მას სურს მძაფრად და პოეტიზებულიად გამოთქვას თავისი სათქმელი. მაგრამ, როგორც წესი, ეს სტილი იქვე „დამიწებულია” ხოლმე ჟურნალისტური “რუტინით”. სტილის ამგვარი ცვალებადობა, ელასტიურობა იმით არის გამოწვეული, რომ ავტორს სურს, აზრს ყოველთვის ზუსტად მიუსადაგოს ფორმა.

ტიციან ტაბიძე სინანულით აღნიშნავს, რომ არავითარი „დალაგებული” მასალა, ამომწურავი ინფორმაცია არ არსებობს ფიროსმანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. არადა, ეს უმნიშვნელოვანესი საქმე სწორედ მისი – ტიცციან ტაბიძის თაობის სპეციალისტებს, ფიროსმანის თანამედროვე ადამიანებს უნდა ეთავათ. მაგრამ ფიროსმანი ქართველებმა ვერც კი შეამჩნიეს, ვერც მიხედნენ, ვინ ცხოვრობდა მათ გვერდით – „როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს ეს და შეიძლება ჩვენი თანამედროვეთათვის სამწუხაროც, მაგრამ აუცილებელი ფაქტია, რომ ნიკო ფიროსმანი აღმოაჩინა ფრანგმა მხატვარმა ლე-დანტიუმ” (ტაბიძე 1966ა: 143).

ცნობილია, რომ ლე-დანტიუმ იმ წლებში იმოგზაურა საქართველოში, შენიშნა ეს გენიალური მხატვარი, აღფრთოვანდა მისი ნახატებით და ნიკო ფიროსმანის რამდენიმე სურათი პარიზში წაიღო. ტიცთან ტაბიძეს ერთგვარი უხერხულობის გრძნობა უჩნდება იმის გამო, რომ პირველი სტატია-რეცენზიაც ფიროსმანის შესახებ რუსულ პრესაში გამოქვეყნებულა. 1913 წელს ძმებს – ილია და კირილე ზდანევიჩებს რომ არ დაეწყოთ ნიკო ფიროსმანის ნახატების „მოგროვება მივიწყებული სარდაფიდან“ და კოლექციის შეგროვება, დღეს ეს ნახატები დაკარგული იქნებოდა და ვერ გადაურჩებოდა „დაღუპვას“ (ტაბიძე 1966ა: 143).

როგორც ცნობილია, ილია ზდანევიჩი რუსული ფუტურიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო, კირილე ზდანევიჩი – ცნობილი მხატვარი. ამ ორი ინტელექტუალური პიროვნების ღვაწლი ფასდაუდებელია ფიროსმანის ნახატების და მისი სახელის გადარჩენის საქმეში. ტიცთან ტაბიძე აღნიშნავს აგრეთვე ლადო გუდიაშვილის მცდელობასაც, შეექმნა და დაეტოვებინა ჩვენთვის ფიროსმანის პორტრეტი. მაგრამ მისთვის მაინც მტკივნეულია, რომ “გვიხდება დღეს სრულიად შემთხვევითი მასალების და უცხო პირთა ნაამბობით აღდგენა ნიკო ფიროსმანის ცხოვრებისა” (ტაბიძე 1966ა: 144).

უნდა ითქვას, რომ ტიცთან ტაბიძის წერილის ამ პასაჟმა გარკვეული გაუგებრობა გამოიწვია. 1927 წლის 2 იანვრითაა დათარიღებული ცნობილი მხატვრის – დავით კაკაბაძის მიერ ტიცთან ტაბიძის სახელზე პარიზიდან მოწერილი პირადი წერილი, სადაც ერთგვარი საყვედურია გამოთქმული იმის გამო, რომ ლე-დანტიუ ფრანგ მხატვრად არის მოსხენიებული სტატიაში: „გთხოვთ მაცნობოთ, რა საბუთი გაქვთ იმისი, რომ ლე-დანტიუ ფრანგი მხატვარია, როდესაც ცნობილია, რომ ლე-დანტიუ რუსი მხატვარი იყო, ვინაიდან ეს საკითხიც აქ [იგულისხმება პარიზში – მ.ტ.] საკამათოდ არის“².

მოსაზრებას, რომ ლე-დანტიუ მართლაც რუსი მხატვარია, ამყარებს ილია ზდანევიჩის პირადი წერილი დავით კაკაბაძისადმი, სადაც ავტორი ხაზს უსვამს თავისი ძმის – კირილე ზდანევიჩის და ლე-დანტიუს – რუსი მხატვრის – დამსახურებას ფიროსმანის „ადმოჩენაში“: „1913 წელს მე... ვცდილობდი მიმეპყრო ჩემი მეგობრების ყურადღება ფიროსმანისთვის... დამჭირდა ომი და რევოლუცია, რომ დამემტკიცებინა ჩვენი მოსაზრებების მართებულობა... ლე-

² დავით კაკაბაძის წერილი ტიცთან ტაბიძეს, პარიზი, 1927. [ხელმისაწვდომია 25.12 2013]. http://www.modernism.ge/cms/site_images/niko%20pirosmanashvilze/5%20davit%20kakabadzis%20serili%20tician%20tabidzes.pdf

დანტიუ, ცხადია, რუსი და, ამასთან, გამოჩენილი მხატვარია – 1911 წელს იგი მემარცხენეობის ბრალდებით იძულებული გახადეს დაეტოვებინა სამხატვრო აკადემია... ის დაიღუპა 1917 წელს...” – ვკითხულობთ ილია ზდანევიჩის წერილში, რომელიც, როგორც ჩანს, გახდა დავით კაკაბაძის ტიციან ტაბიძისადმი მოწერილი წერილის საფუძველი.³

სტატიის ავტორის სურვილია, ფიროსმანის თანამედროვეთა მოგონებებიდან თუ მონათხრობიდან შეკრიბოს მასალები ამ უცნაური ცხოვრების გზის მქონე ადამიანის ბიოგრაფიის დასაწერად: „ზოგიერთებს დარჩენიან მახსოვრობაში ისეთი დეტალები, რომლებითაც შეიძლება დაახლოებით აღდგენა მისი ადამიანური სახისა. რასაკვირველია, ეს სრულებითაც არ იქნება ისეთი დასრულებული და ყოველმხრივ შესწავლილი ბიოგრაფია, რომლის ღირსიც ის არის“ (ტაბიძე 1966ა: 144). მაგრამ სტატიის გაცნობის შემდეგ მკითხველი, რომელსაც რჩება არაჩვეულებრივად თბილი, სევდიანი და მწუხარე განცდა, უკვე ხვდება, რომ გარეგნული ფაქტობრივი მომენტები საერთოდ არ ქმნიდნენ ამ გენიალური შემოქმედის ნამდვილ ბიოგრაფიას.

„ნიკო ფიროსმანი მარტო იმიტომ კი არ არის საინტერესო, რომ ის გამართლებულია, როგორც მძლავრი მხატვარი, არამედ იმიტაც, რომ ის გამოხატავს ქართველი ხალხის მხატვრულ პოტენციას და ამ მხრივ ის ენათესავება მთების პოეტს ვაჟა ფშაველას“ (ტაბიძე 1966ა: 144) – წერს ტიციან ტაბიძე. ფიროსმანის შედარება ვაჟასთან ალბათ, ერთი მხრივ, უკავშირდება მათ ერთგვარ “გარიყულობას”, განმარტოების, თავის თავში ჩაკეტვის სურვილს, ხოლო მეორე მხრივ – მათ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხალხურ „გულუბრყვილობას“, პირველყოფილ ბუნებრიობას, სამყაროს “ნატურფილოსოფიურ” ხედვას, ინტელექტუალურ “პრიმიტივიზმს”.

ტიციან ტაბიძე სტატიაში ერთგან იხსენებს მხატვარ დიმიტრი შევარდნაძის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „ქართული აკადემიური მხატვრობა ფიროსმანს გულცივად ხვდებოდა და ტექნიკას უწუნებდაო; ეს, რასაკვირველია, ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ოფიციალური მხატვრობა უთუოდ ვერ მიიღებდა ნიკო ფიროსმანს, რომელიც იყო მისი სრული პოლარობა“ (ტაბიძე 1966ა: 146). ეს მსჯელობა გვახსენებს აკაკი წერეთლის მიერ ვაჟა-ფშაველას დიალექტიზმებით

³ილია ზდანევიჩის წერილი დავით კაკაბაძეს [ხელმისაწვდომია 25.12 2013].
http://www.modernism.ge/cms/site_images/niko%20pirosmanashvilze/6%20ilia%20zdanevichi%20davit%20kabadzes.pdf

გაჯერებული, „არააკადემიური“ პოეტური სტილის დაწინაურებას სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით (ქართული პოეზია 1978: 294).

წერილის ავტორი ფიროსმანს და ვაჟას „ჯერაც ამოუხსნელ ამოცანად“ აღიქვამს ქართული კულტურის ისტორიაში: „ორივე ამ დიდებულ პრიმიტივისტს ახასიათებს არაადამიანური ფანტაზია, ხალხის გმირული სულის გაღმერთება და გოლიათის სიმძლავრე“ (ტაბიძე 1966ა: 158).

ტიციან ტაბიძე ვაჟას მსოფლმხედველობრივად უფრო რთულ მოვლენად მიიჩნევს, ვიდრე ფიროსმანს. მისი აზრით, ვაჟას შემოქმედებაში უფრო მეტია რეფლექსია, კრიტიციზმი სამყაროს მიმართ, ვაჟას ინტელექტი უფრო გაწაფულია, მას მეტი აქვს შეთვისებული მსოფლიო კულტურული გამოცდილებიდან: „უეჭველია, მათ შორის არის განსხვავება: ვაჟა ფშაველა უფრო დაეჭვებულია და ახლოს არის კულტურასთან, ვინემ ფიროსმანი, მაგრამ მათ აერთებს ერთი რამ: ორივეს შემოქმედებას ძირი შიგ ხალხის გულში აქვს და ორივე ძირამდე ამოწურავს ხალხურ შემოქმედებას... ქართული ხელოვნების ისტორიაში ორივენი შევლენ, როგორც სიამის ტყუპები, მონათესავე გენიები, რომელთაც ხალხმა ყველაფერი მისცა, რაც აღნიშნავს უდიდეს ნიჭს, მაგრამ რომელთაც დააკლდათ მოცემულის სრული გამოყენება“ (ტაბიძე 1966ა: 158).

ტიციან ტაბიძის სიტყვებიდან საყვედური მოისმის იმის გამო, რომ ქვეყანამ, უფრო სწორად კი, დრომ, გარემომ ვერ მისცა ქართველი ხალხის სულიერი ენერჯის მთელი სისავსის დამტვევ ამ ორ გენიას სრული თვითგანსორციელების და განვითარების შესაძლებლობა.

ტიციან ტაბიძე ფიროსმანს „დიდ პრიმიტივისტს“ (ტაბიძე 1966ა: 145) უწოდებს და ცდილობს დაადგინოს მისი, როგორც მხატვრისა და შემოქმედის, ცხოვრების ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი – სად, ვისთან ისწავლა მან ხატვა, სად გაიარა პროფესიული სკოლა, ან, როგორც ეს ბუნებრივია შემოქმედების დასაწყისში, ვის გავლენას განიცდიდა. მოგონებების, არსებული ცნობებისა და საკუთარი დაკვირვების საფუძველზე სტატიის ავტორი ასკვნის, რომ ფიროსმანს საერთოდ არ ჰქონია შეგირდობის პერიოდი. „ამ მხრივ ბევრჯერ მასზე ბედნიერნი იყვნენ ძველი ქართველი ოსტატები, რომელთაც თავიანთი ხელობა უსწავლიათ საქართველოსა და ბიზანტიის დიდოსტატებთან“ (ტაბიძე 1966ა: 144).

წერილის ავტორი აღნიშნავს, რომ „ფიროსმანის დროის საქართველოში არც კი ყოფილა ისეთი ამქარი, როგორც დღეს არის ხოლმე მღებავებისა, რომ იქ მაინც

მიელო ელემენტარული ცოდნა საღებავის ხმარებისა. მით უმეტეს არ იყო სკოლა მხატვრობისა, და ნიკო ფიროსმანი კი თბილისს ჩრდილოეთით არასდროს გასცილებია” (ტაბიძე 1966ა: 144). ამიტომ იგი ასკვნის, რომ ფიროსმანმა სრულიად დამოუკიდებლად, თვითონ, „უშუალოდ” ისწავლა ხატვა. „და თუ ჩვენ ასე გვაკვირვებს მისი საღებავის სიმდიდრე და მოხმარება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისი საკუთარი მიგნებაა” (ტაბიძე 1966ა: 145). ავტორი აღქიმიურს უწოდებს მხატვრის მიერ საღებავის დამზადების საკუთარ ტექნიკასაც.

ტიციან ტაბიძე ხაზგასმით აღნიშნავს იმას, რომ სანამ 1916 წელს ბერლინიდან არ ჩამოვიდა მხატვარი დიმიტრი შევარდნაძე და თბილისში არ დანერგა ხელოვანთა ევროპული კლუბური თანაცხოვრების სტილი, მანამ აქ არავის გახსენებია ნიკო ფიროსმანის არსებობა: „დიმიტრი შევარდნაძე... შეუდგა ქართველ მხატვართა შეკავშირებას. ამ მიზნით მას განუზრახავს ქართველ მხატვართა საზოგადოების დაარსება, შეუდგენია ქართველ მხატვართა სია და ამ სიაში შეუტანია, როგორც ხალხური მხატვარი, ნიკო ფიროსმანი” (ტაბიძე 1966ა: 145). სტატიის ავტორი ეყრდნობა დიმიტრი შევარდნაძის მოგონებებს, სადაც ის ამბობს, რომ როდესაც გადაუწყვეტიათ კრებაზე ამ ლეგენდარული მხატვრის მიწვევა, „ეს არც ისე ადვილი აღმოჩნდა, რადგან არავინ იცოდა მისი გზა და კვალი” (ტაბიძე 1966ა: 145). მოპატიუება და კრებაზე მოყვანა მიუნიდათ მხატვრებისთვის – ლადო გუდიაშვილისთვის და ზაზიაშვილისთვის, რომლებმაც ბევრი ძეგლის შემდეგ მართლაც მოხარხეს „სარდაფებსა და სირაჯ ხანებში კითხვა-კითხვით მისი მოძებნა და კრებაზე დაპატიუება” (ტაბიძე 1966ა: 145).

ტიციან ტაბიძე, როგორც პუბლიცისტი და ჟურნალისტი, სოციო-კულტურულ პლანში განიხილავს იმ მანკიერ მოვლენას, რომ საქართველოში ხშირად გულგრილობას იჩენენ, თითქოს ხაზგასმულად ზურგს აქცევენ უნიჭიერეს ადამიანებს, რომლებიც ჩვენს გვერდით ცხოვრობენ და ქმნიან, მაგრამ სიკვდილის შემდეგ რაღაც ნეკროფილური ვნებით ახსენდებათ ისინი და ლეგენდად აქცევენ მათ.

ტიციან ტაბიძეს დიმიტრი შევარდნაძის მოგონებებიდან მოჰყავს ვრცელი ციტატა, სადაც ვკითხულობთ: “ფიროსმანზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ მას ყურადღება მიაქცევს მხატვრებმა” (ტაბიძე 1966ა: 145), თუმცა იქვე ამაყად განუცხადებია – „მე ახლა საფრანგეთშიაც ვარ ცნობილი”. სახეში ჰქონდა ფრანგი მხატვრის ლე-დანტიუს წერილები – ფრანგულ ჟურნალსა თუ

გაზეთებში მოთავსებული” (ტაბიძე 1966ა: 145). აქ არაპირდაპირ ჩანს, როგორ აწუხებდა ქართული საზოგადოების და ქართული პრესის დუმილი თავმოყვარე მხატვარს.

ტიციან ტაბიძე ნიკო ფიროსმანის პორტრეტს სხვადასხვა მეთოდით ქმნის – გამოთქვამს საკუთარ მოსაზრებებსა და შეფასებებს, იშველიებს თანამედროვეთა მოგონებებს, შთაბეჭდილებებს, საქმიან დოკუმენტებსაც კი.

„ჩვენ განზრახ მოვერიდეთ ამ წერილში გამოგვეტანა ბევრი დაუმუშავებელი მასალა, რომელსაც ასე თუ ისე მნიშვნელობა აქვს ნ. ფიროსმანის ბიოგრაფიისთვის. ასეთია, მაგალითად, ქართველ მხატვართა საზოგადოების ოქმები...” (ტაბიძე 1966ა: 158) – როგორც ტაქტიანი, დელიკატური ადამიანი, აგრეთვე როგორც ჟურნალისტი, რომელიც იცავს პროფესიულ ეთიკას და ერიდება რესპონდენტის პირად სივრცეში უხეშ შეჭრას, საკმაოდ მძიმე ინფორმაციის გასაჯაროებას, რომელიც, შესაძლოა, თვითონ მხატვრისთვის ყოფილიყო დამამცირებელი და შეურაცხყოფელი, მაგრამ რამდენიმე ოქმიდან ამონაწერი მაინც ამბობს მწარე სიმართლეს: „კრებაზე მდგარა საკითხი მხატვრის ნ. ფიროსმანის ნახატების გამოძებნისა და შექენისა, აგრეთვე მისი ბინადრობის აღმოჩენისა და ცნობების შეკრებისა... მაგრამ რადგან გამგეობას ფული არ ჰქონია...” (ტაბიძე 1966ა: 158) და ა. შ.

შემდეგ ოქმში აღნიშნულია: „შეიკრიბოს ცნობები, თუ სად იმყოფება ახლა ნ. ფიროსმანიშვილი, თუ ცოცხალია – მატერიალური დახმარება აღმოეჩინოს. მიღებული იქნეს ზომები მისი ბიოგრაფიის ცნობების შესაკრებად” (ტაბიძე 1966ა: 159). ასე მშრალად იხილებოდა ხოლმე საკითხი კომისიის სხდომებზე. როგორც ტიციან ტაბიძე წერს, ამ კომისიას არავითარი მასალა არ შეუკრებია. მაშინ ჯერ კიდევ შესაძლებელი ყოფილა თვითონ ნიკო ფიროსმანის მიერ მოთხრობილი ავტობიოგრაფიის ჩაწერა, „მაგრამ ყველაფერი ეს დარჩა აუსრულებელი...” (ტაბიძე 1966ა: 159). გადაწყვეტილი ყოფილა ნიკო ფიროსმანის სურათების გამოფენის მოწყობაც, მაგრამ ეს განზრახვაც განუხორციელებელი დარჩა.

ტიციან ტაბიძის წერილის სტრიქონებს შორის იგრძნობა თბილისელი მხატვრების ერთგვარი შიში ფიროსმანის აუხსნელი, გაუგებარი პიროვნების მიმართ. ამ მხატვრებს, როგორც ჩანს, ერჩიათ გაქცეოდნენ იმ ფსიქოლოგიურ პრობლემას, რომელსაც ასეთი ნიჭიერი და მიუსაფარი მხატვრის ამ ქალაქში არსებობა უქმნიდათ. ისინი თითქოს გაურბოდნენ ფირსმანთან შეხვედრას –

გაურბოდნენ საკუთარ თავს და სინდისს, რადგან, თვითონ მატერიალური კეთილდღეობით უზრუნველყოფილებს და სოციალურად აღიარებულებს, უჭირდათ ფიროსმანისთვის თვალის გასწორება.

თუმცა, საქართველოში იციან მოგვიანებით (თუ დაგვიანებით) საკუთარი თავის კრიტიკულად დანახვა. ტიცვიან ტაბიძეს მოჰყავს ციტატა თბილისის ერთ-ერთ გაზეთში ფიროსმანის შესახებ დაბეჭდილი წერილიდან, რომელსაც ხელს აწერდნენ იაკობ ნიკოლაძე, ალექსანდრე წუწუნავა, ილია ზდანევიჩი და სხვები: „თანამედროვეთა სამარცხვინოდ მთელი თავისი სიცოცხლე გაატარა სარდაფებში და კაბაკებში... ნ. ფიროსმანი ღირსია უკვდავების. მისი მუშაობები შეადგენენ მომავალი მუზეუმის საუკეთესო დარბაზს, მისი ცხოვრება ღირსია ყურადღებით შესწავლისა...“ (ტაბიძე 1966ა: 159).

ტიციან ტაბიძე ხაზგასმული ინტენსივობით აღწერს ნიკო ფიროსმანის სიკვდილის შემდგომ საზოგადოებრივ აჟიოტაჟს, იმ ღონისძიებათა ერთგვარ ისტერიულ კასკადს, რომელთაც ახორციელებდნენ მხატვრები, ჟურნალისტები, ხელოვნებათმცოდნეები და სხვები ფიროსმანის სახელის უკვდავსაყოფად, არსებითად კი საკუთარი შეცდომის გამოსასწორებლად: იქმნებოდა ფიროსმანის კოლექციები – საქართველოს ეროვნული გალერეის, საქართველოს ხელოვნების სასახლის, კერძო კოლექციონერების მიერ; ფიროსმანი სხვა მხატვრებთან ერთად იყო გამოფენილი 1919 წელს ქართველ მხატვართა პირველ გამოფენაზე, რაც, როგორც ჩანს, იმას ნიშნავდა, რომ ცნობილმა მხატვრებმა იგი აღიარეს პროფესიონალად და დასდეს პატივი, მათ გვერდით გამოფენილიყო; მხატვარმა სერგეი სუდეიკინმა გაზეთ „საქართველოში“ ჯოტოს შეადარა ფიროსმანი; გაზეთმა „ბახტრიონმა“, რომელიც გამოდიოდა გიორგი ლეონიძის რედაქტორობით, მთელი ნომერი უძღვნა ნიკო ფიროსმანს, სადაც დაიბეჭდა შალვა დადიანის, დიმიტრი შევარდნაძის, ტიცვიან ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, კირილე ზდანევიჩის, ლადო გუდიაშვილის და სხვათა წერილები;

ამ ნომრის გამოქაჩილის სახით რედაქციას უამრავი წერილი მოსდიოდა ფიროსმანის ბიოგრაფიის მასალებით; პოლიტგანათლების ჟურნალში დაიბეჭდა კირილე ზდანევიჩის წერილი, რომელსაც დართული ჰქონდა ფიროსმანის რეპროდუქციები; დავით კაკაბაძემ პარიზში გამოსცა წიგნი, სადაც ნიკო ფიროსმანი დაახასიათა როგორც ახალი ქართული მხატვრობის მამამთავარი; და ბოლოს, ფიროსმანი თავისი „ფანტასტიური ცხოვრებით“ უკვე გადავიდა პოეზიაში: „ნ.

ფიროსმანი თავისთავად იწვევს შთაგონებას და მისი უწყალო ბედი ატირებს პოეტებს” (ტაბიძე 1966ა: 161) – წერს ტიცვიან ტაბიძე და ასახელებს იმ პოეტებს, რომელთაც ლექსები უძღვნეს მხატვარს – სანდრო შანშიაშვილს, ვალერიან გაფრინდაშვილს და სხვებს.

ტიციან ტაბიძემ ღონისძიებათა ამ ენერგიული, რიტმული ჩამონათვალით განსაკუთრებულად თვალშისაცემი გახადა ის ინერტულობა და პასიურობა, რომელიც ფიროსმანის სიცოცხლეში გამოიჩინა ქართულმა საზოგადოებამ მის მიმართ.

ავტორი აღნიშნავს, რომ წერილში ვერ იყენებს ყველა იმ მასალას, რომელიც შეიკრიბა ნიკო ფიროსმანის აუარებელ ნაცნობთა და მეგობართა გამოკითხვით – უხერხულობას ქმნიდა ის, რომ „თითქმის ყველა ვინც კი ახსენებდა ნიკო ფიროსმანს, იმეორებდა ერთსა და იმავეს: ყველანი აღნიშნავდნენ მის ლოთობას, უპატრონო ცხოვრებას და პატიოსნებას“ (ტაბიძე 1966ა: 161).

ფიროსმანის სიცოცხლის ბოლო დღეების წარმოსახვისას ტიცვიან ტაბიძე გეთავაზობს ინტერვიუ-მონოლოგს, ჩაწერილს მის მიერ. თითქოს უშუალოდ ჩაგვესმის მეჩქემე არჩილ მაისურაძის ხმა, რომელიც ერთადერთი მოწმე იყო ფიროსმანის უკანასკნელი დღეებისა, რაც უფრო ამძაფრებს მკითხველის შეგრძნებებს: „ჩასულიყო სარდაფში, იწვა ნესტიანსა და ბნელ იატაკზე... ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩაველი და დიდ სიბნელეში წავაწყდი მას. კენესოდა მწარედ. მე ვერ ვიცანი და შევესძახე: – ვინა ხარ-მეთქი? – მე ვარო, – და მაშინვე ხმაზე ვიცანი ნიკალაი. მან კი ველარ მიცნო. მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდად გავხდით. სამი დღეა აქ ვწევარ და ველარ ავდექიო...“ (ტაბიძე 1966ა: 161-162).

ინტერვიუს მოსდევს ავტორის თხრობა: „შემდეგ არჩილ მაისურაძემ ჩაგვიყვანა სარდაფში, რომელიც საფლავივით ბნელი იყო და ნაგვით სავსე. სარდაფი იქნება ერთ-ნახევარი კვადრატი საუენი. როცა ასანთი გავანათეთ, გვეცა საშინელი სიცივე, ირგვლივ ყველაფერი სავსე იყო აგურის ნატყეხებით, მავთულების ნაწყვეტებით და ღორღით...“ (ტაბიძე 1966ა: 162).

ნიკო ფიროსმანიშვილის ტრაგიკული აღსასრულის ამბით აბოლოებს თავის წერილს ტიცვიან ტაბიძე: „მთელი საქართველოს წინ საშინელ სიღარიბესა და არაადამიანურ ტანჯვაში გარდაიცვალა ოსტატი... ვინ იცის, რამდენ ხანს მოუნდება ლოდინი საქართველოს, რომ კიდევ ამოვარდეს ასეთი უეცარი მადანი კულტურისა და შემოქმედებისა. ასეთი ბედნიერებით ბუნება იშვიათად

ასაჩუქრებს ხალხს... ნიკო ფიროსმანიძე ასეთ გამწარებაში დაღია სული და მას ვერ გაუგეს მისმა თანამედროვეებმა” (ტაბიძე 1966ა: 162).

სწორედ ეს თემა – „მთელი საქართველოს წინ“ (ტაბიძე 1966ა: 162) ადამიანის სიკვდილი, გაუცხოება ფიროსმანიძისა და მის თანამედროვეებს შორის – არის ამ ტექსტის ლაიტმოტივი. ტიცციან ტაბიძის წერილში თვალნათლივ ჩანს, ერთი მხრივ, სამხატვრო საზოგადოების სიცივე და, მეორე მხრივ, მთელი სოციუმის ინდიფერენტიზმი, რაც აღმოჩნდა კიდევ შემოქმედი ადამიანის თავის თავში ჩაკეტივის მიზეზი. ტიცციან ტაბიძე ხატავს ფიროსმანიძის პორტრეტს და წარმოაჩენს მის ინტროვერტულ ხასიათს – საკუთარ შინაგან ცხოვრებაში ჩაძირული ადამიანის ბუნებას.

ტიციან ტაბიძის სტატია „ნიკო ფიროსმანი“ 1926 წელს არის დაწერილი. იმდროინდელ ევროპულ, ამერიკულ, რუსულ, ქართულ პროზაში ხშირად გვხვდება ფსიქოანალიტიკური სკოლის მამამთავრების – ფროიდის, იუნგის და სხვათა იდეების ანარეკლი. სწორედ 20-იან წლებში იწერებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის და სხვა ქართველი მწერლების ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილი მოთხრობები, სადაც ავტორები მიზანმიმართულად ცდილობდნენ მოეხელთებინათ ადამიანის სულის მთელი სირთულე, ამოეცნოთ ადამიანის სულიერი ცხოვრების კანონზომიერებები თუ უცნაურობები, იდუმალება.

ამგვარ იდუმალებით სავსე, უცნაურ ადამიანად გამოიყურება მხატვარი ნიკო ფიროსმანიძის შვილი ტიცციან ტაბიძის წერილში.

ტიციან ტაბიძეს ადამიანზე დაკვირვების უნარი, ფაქიზი, ადამიანის სულის სიღრმეებში ჩამწვდომი ინტუიცია აძლევდა იმის საშუალებას, რომ შეექმნა მხატვრის რეალისტური, უტყუარი პორტრეტი.

პიროვნებაზე დაკვირვების, მისი ქცევის ანალიზის ტიცციან ტაბიძისეულ მეთოდთან ყველაზე ახლოს დგას ცნობილი ფსიქოლოგის – კარლ გუსტავ იუნგის ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ძირითადი პრინციპები, პიროვნების სულიერი წყობის იუნგისეული ანალიზი (იუნგი 1995ბ: 652-660). იუნგის თეორიის თანახმად, ორი ტენდენცია – ექსტრავერსია და ინტროვერსია თანაარსებობს ადამიანში, მაგრამ მათ შორის რომელიმე ხდება ხოლმე დომინანტური. ექსტრავერტი მოძრავია, აქტიური მოსაუბრეა, ადვილად ამყარებს ურთიერთობებს და არ უჭირს ადამიანებთან შეგუება, თანაცხოვრება. გარეშე ფაქტორები მისთვის გადამწყვეტია. ინტროვერტი, პირიქით – ასოციალურია, ჩაძირულია საკუთარი

ფიქრების, გრძნობებისა და სულიერი გამოცდილების სამყაროში; ის მიდრეკილია განსჯისკენ, თავშეკავებისკენ, განმარტოებისკენ, სურვილი აქვს, განერიდოს გარეშე და უცხო ობიექტებს, მისი ინტერესები ფოკუსირებულია საკუთარ თავზე.

ტიციან ტაბიძის წერილში თითქოს გათვალისწინებულია ეს დაკვირვებები ადამიანთა ფსიქოტიპებზე, საერთოდ, გათვალისწინებულია მისი თანადროული ფსიქოლოგიის ხედვის რაკურსები. სტატიის მთავარი პერსონაჟის ფსიქიკაში ზემოთნახსენები ორი ტენდენცია ებრძვის ერთმანეთს. მას ხშირად ეცვლება ხასიათი – ხან იმპულსურია, მშფოთვარე, აგრესიული, მომეტებულად აგზნებულია, მეტწილად კი დეპრესიულია, საკუთარ თავში ჩაკეტილი, ჩუმი, არაკომუნიკაბელური, ახასიათებს სოციალურ ურთიერთობათა სიმცირე, რიგიდულია, ანუ უჭირს, ხშირად კი საერთოდ არ შეუძლია შეცვალოს რაიმე, რაც ობიექტურად მოითხოვს შეცვლას, რადგან უძნელდება გარემოსთან ურთიერთქმედება. ტიციან ტაბიძე თავისი წერილის პერსონაჟის – ნიკო ფიროსმანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს სწორედ მისი მრავალგვარი ემოციური იმპულსების, გრძნობების, განწყობის წარმოჩენით ხატავს.

ტიციან ტაბიძე მხატვრული სათქმელის გამდიდრებისთვის და გამრავალფეროვნებისთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დეტალს, ამჟღავნებს მის ფუნქციას და დატვირთვას. მაგრამ ყველა დეტალი ფუნქციონირებს არა იზოლირებულად, არამედ კოორდინირებულად – ისინი ქმნიან მხატვრულ მნიშვნელობათა მთლიან, მწყობრ სისტემას.

ბიოგრაფიული დეტალების მეშვეობით გამოისახება თავშეკავებული, არცთუ ისე მაღალი თვითშეფასების მქონე ადამიანი. როდესაც მხატვრებმა სთხოვეს ფიროსმანს, მიეწოდებინა მათთვის ცნობები თავისი ვინაობის შესახებ, მან ლაკონურად, მოკლედ უპასუხა – მე კახელი ვარ, რვა წლისა დავობლდი და მას შემდეგ ვცხოვრობ თბილისში, ახლა კი 60-ზე მეტი წლის ვიქნებიო – „მე ახლაც ვფიქრობ, რომ ის უთუოდ ამეტებდა თავის ხნოვანებას, რადგან არაფერი ამხელდა მასში ხსენებულ წლებს“ – ისხენებს დიმიტრი შევარდნაძის სიტყვებს ტიციან ტაბიძე და ახდენს იმ მოსაზრების პედალირებას, რომ გაჭირვებით და უბედურებით დამძიმებული ეს ადამიანი შინაგანად უფრო ასაკოვნად გრძნობდა თავს, ვიდრე სინამდვილეში იყო.

ტიციან ტაბიძე გადმოგვცემს იმ ცნობებს მხატვრის შესახებ, რომელიც შალვა დადიანმა 1922 წელს, ფიროსმანის სიკვდილის შემდეგ მისი თხოვნით

ჩაიწერა სოფელ მირზაანში და განსაკუთრებულად მიაპყრობს ყურადღებას ფიროსმანის ბავშვობას – მზრუნველობას მოკლებული მარტოხელა ბავშვის ცნობიერებაში სამუდამოდ აღბეჭდილი ცხოვრების სიმკაცრეს, რაც მის არაცნობიერსაც, ცხადია, დაასვამდა დაღს.

ტიციან ტაბიძე ძალიან მგრძობიარეა ნიკო ფიროსმანის ცხოვრების და ბიოგრაფიის „პროზაული“ დეტალებისადმი, რაც მხატვრულ დამაჯერებლობას სძენს მის ტექსტს. ასეთი დეტალებია, მაგალითად, მხატვრის რკინიგზაზე კონდუქტორად მუშაობა, ავად გახდომა და ამის გამო სამსახურიდან დათხოვნა, შემდგომ ვერის დაღმართთან „ბუდკის“ გახსნა და სარძეო პროდუქტებით ვაჭრობა თუ სხვა ამგვარი – მისთვის შეუფერებელი, შემოქმედებით პროცესთან შეუთავსებელი საქმიანობა.

მაინც ყველაზე მტკივნეულადაა დანახული ფიროსმანის მიმართ ადამიანების, მათ შორის ყველაზე ახლობლების გულგრილობა: ნიკოს დის – ფეფეს მიერ შენახული ძმის რამდენიმე წერილი. სახლში ჩამოსულ წვიმას დაუღპია და დაკარგულა ისეთი დოკუმენტები, რომელთაც, ტიციან ტაბიძის თქმით, „შეეძლოთ შთამომავლობისათვის გაერკვიათ ფიროსმანის დამოკიდებულება ოჯახთან და მისი წერის მანერა“ (ტაბიძე 1966ა: 148); ფიროსმანი ბოლოს ისე დაშორებია თავის ნათესაობას, რომ მისი სიკვდილიც ვერ გაუგიათ – მხატვრის მიმართ უგულო დამოკიდებულების თემას ტიციან ტაბიძე კვლავ და კვლავ უბრუნდება.

ნიკო ფიროსმანის შეულამაზებელი, რეალისტურად მართალი პორტრეტის დასახატად ავტორი თანამედროვეთა მოგონებებს მათი მეტყველების უბრალო სტილს რედაქტირების გარეშე, შეუცვლელად გადმოგვცემს. შალვა დადიანის რესპონდენტი – ფიროსმანიშვილის კარგი ნაცნობი და ერთ დროს მისი კომპანიონი სიმონ პაპიაშვილი მოგვითხრობს – „თავისდა-გუნებისად ხატავდა. სმა უყვარდა. უფრო არაყს ეტანებოდა. ხამუშ-ხამუშ სვამდა ყოველდღე. ოჯახი არ ჰყოლია. ერთ ფრანგ ქალს ჰყვარობდა, მგონი ერთი წლის განმავლობაში, ქალი ცალკე ცხოვრობდა, სახელი არ მახსოვს. მეგობრები საერთოდ, არა მგონია, ვინმე ჰყოლოდეს...“ (ტაბიძე 1966ა: 149).

სტატიაში მოყვანილია ფრაგმენტები მხატვარ ლადო გუდიაშვილის მოგონებებიდან, სადაც მხატვრის გარეგნული იერსახის მეტყველი შტრიხებია შემჩნეული: „ნიკო ფიროსმანი იყო მაღალი ტანისა, შეჭადარავებული და უკან

გადავარდნილი თმებით. მის მკრთალსა და მოტეხილ სახეს თან სდევდა იერი რაღაც კულტურული სირბილისა და სიწყნარისა, წვერი ჰქონდა მოკრეჭილი და უღვაშები ქვევით დაშვებული. ეცვა ნაცრისფერი პიჯაკი, სქელი, ჭუჭყიანი და საღებავებით მოთხვრილი შარვალი. ერთი სიტყვით, ჩვენ თვალწინ იდგა უღარიბესი უბნის მცხოვრები, გატეხილი და დაბეჩავებული...” (ტაბიძე 1966ა: 151-152). ამგვარი ფაქიზი და მეტყველი გარეგნული პორტრეტი, ცხადია, ავსებს და სრულყოფილებას სძენს პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ პორტრეტსაც.

„თითქმის ყველა ნაამბობში ერთი რამ აშკარაა – ეს ის, რომ ფიროსმანი ალკოჰოლის მსხვერპლი გამხდარა” (ტაბიძე 1966ა: 150) – წერს გულისტკივილით ტიცვიან ტაბიძე. „უღმობელი სენი – ლოთობა, რომელიც უსათუოდ შედგები არის მისი დაუდგარი ცხოვრებისა და სიღარიბისა, კიდევ უფრო უშლიდა ხელს, რომ მისი ნიჭი ბუნებრივად განვითარებულიყო და ეჩვენებინა მთელი ძალა თავისი ტალანტისა“ (ტაბიძე 1966ა: 151).

ტიციან ტაბიძეს ყველაზე ტრაგიკულად ის ეჩვენება, რომ მხატვრის სიცოცხლის ბოლო, უკანასკნელ წლებში, როდესაც ის თურმე რაღაც უცნაური შემართებით, „განსაკუთრებით მიეცა შემოქმედებას, არ ჰქონდა საკუთარი ბინა, კარიდან კარზე დადის, ხანდახან სულ უბინაოს უხდება სხვის დაქვებში ღამის თევა, ანდა სარდაფის ნოტიო ჯურღმულებში გდება” (ტაბიძე 1966ა: 151).

ტიციან ტაბიძე რბილად უნაცვლებს ერთმანეთს მხატვრის ფიზიკური და სულიერი დისკომფორტის სცენებს, რითაც წარმოაჩენს მის ფიზიკურ და ფსიქიკურ თავისებურებებს: „მახსოვს ერთხელ შევიყვანეთ მხატვართა საზოგადოების კრებაზე, გულზე ხელებგადაჯვარდინებული იჯდა და გაყინული, გაქვავებული ერთ წერტილს მისჩერებოდა. მისი სახე გამოსახავდა ფარულ სიხარულს და დიდ გაკვირვებას. ასე იჯდა ის მთელი სხდომის განმავლობაში და ხმა არ ამოუღია“ (ტაბიძე 1966ა: 152) – გაქვავებული მზერა, გაყინული თვალები, სიხარულის დამაღვის სურვილი და ერთგვარი გახევება – ეს ნიშანთა ის ერთობლიობაა, რომელიც ქმნის ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის საერთო სურათს, ერთგვარ ანამნეზს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა და მნიშვნელოვანი კიდევ ერთი ფრაგმენტი ლადო გუდიაშვილის მოგონებიდან: „ – სად ცხოვრობს აქ მხატვარი ფიროსმანიშვილი? – ვეკითხები ეზოში მოთამაშე ბავშვებს. მიჩვენებენ კიბის ქვეშ მოქცეულ სარდაფს...” (ტაბიძე 1966ა: 152). ადამიანის საცხოვრებელი გარემოს

აღწერა ტიცთან ტაბიძისთვის პერსონაჟის ბუნების გახსნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია. ფიროსმანის ნივთები, ოთახი, იქ შექმნილი ატმოსფერო აქაურობის ბინადრის არეული და თავგზააბნეული, არაორდინარული ცხოვრების შესახებ მოგვითხრობს. ოთახი „კიბის ქვეშ იყო მოთავსებული. პატარა, რამდენიმე ნაბიჯი სიგრძით და სიგანით, დგომა შეუძლებელი იყო. კუთხეში იდგა ლოგინი ჭუჭყიანი ქვეშაგებით, კედელზე პატარა კოლოფი იყო მიკრული, ეს იყო მისი „შკაფი“, მეორე კუთხეში დაყრილი იყო სხვადასხვა ხელსაწყო მღებარისა და მხატვრის: ვედრო, კლიონკა, საღებავები, ფუნჯები. დავაკაკუნე, თვითონ ნიკო გამოჩნდა. – ვინ გნებავთ? – მეკითხება. – ბატონი ფიროსმანიშვილი. – მე ვარ, გთხოვთ... – გააღო კარი, დავიღუნე და შევედი. უეცრად შემაჩერდა და მკითხა: – როგორ მოხვედით, როგორც მტერი, თუ როგორც მოყვარე? – და თან მიყურებს არაჩვეულებრივი თვალებით. „ხომ არ გაგიჟდა!“ – გავიფიქრე გულში. – არა, – გუპასუხე მე, – თქვენც მხატვარი ხართ და მეც, რა მტერი უნდა ვიყო მე თქვენი, მე გუდიაშვილი ვარ, არ გახსოვთ? – დიახ, დიახ, – დაიწყო მან თითქო ცახცახით, – გთხოვთ მობრძანდეთ, გთხოვთ, ლადო, არა? – დიახ, ლადო. – დაბრძანდით, ძმობილო! აი, ასე, ეს არის ჩემი ოთახი, როგორც ხედავთ. ო! რომელია თქვენი სახელი? ლადო, დიახ, ლადო! შეიძლება წყალი დალიოთ. – დაასხა და მომიტანა წყალი ჭიქით. – ბოდიშს ვიხდი, რომ ლიმონათი არა მაქვს... იქნება პური? აი, გთხოვთ, – და გამოიღო „შკაფიდან“ ხმელი პურის ნაჭერი... როგორ გეძახიან თქვენ? ლადო, არა? ო, ლადო...” (ტაბიძე 1966ა: 153).

წერილის მხატვრულ ქსოვილში დიალოგის, ადამიანების ხმების შემოყვანა უფრო ჰუმანურს ხდის ტექსტს, თანაგრძნობას უღვივებს მკითხველს პერსონაჟის მიმართ, რადგან მკითხველი თითქოს საუბრის უშუალო მსმენელი და თანამონაწილე ხდება.

ტიცთან ტაბიძის ამ წერილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მხატვრული მახასიათებელია კონტრასტი. აქ თვალშისაცემია, ერთი მხრივ, ფიროსმანის ყოფის სიდუხჭირე, ხოლო მეორე მხრივ, მხატვრის შინაგანი კეთილშობილება, სწრაფვა თვითგანხორციელებისკენ, მუშაობის წყურვილი – ყოველივე ეს, არსებითად, შემოქმედი ადამიანის ბუნებრივი სურვილია, იყოს თავისი ხელოვნებით ბედნიერი: „უეცრად აიჭრა, დაიწყო რაღაცის ძებნა. კუთხეში მონახა გაქონილი წვირიანი ქაღალდი. – ხედავთ? ...ჩემი პორტრეტი, მე გადამიღო ვიღაც გოგოლაშვილმა და

შემდეგ გაზეთში მოათავსა...” (ტაბიძე 1966ა: 153-154) – მასაც უნდოდა, ყოფილიყო აღიარებული და დაფასებული.

„– ახლა რაზე მუშაობთ? – ვეკითხები. – არაფერს არ ვაკეთებ. ვასრულებ მხოლოდ შენაკვეთს რესტორანში... სიღარიბეში ვცხოვრობ აგრე, ხან მატყუებენ და ხან არ მაძლევენ ფულს... აი ეს არის რაღაც. – მაჩვენა სურათები: „ლომი“ და „თამარ დედოფალი“ – აქ ბავშვები მიშლიან ხელს. ყვირიან და ქვებს ისვრიან ფანჯრებში, მაწვალებენ უღმერთოდ...” (ტაბიძე 1966ა: 154) – და იქვე: „რა გვინდა, ძმებო, იცით, – განაგრძობდა ნიკო, – უსათუოდ საჭიროა ავაშენოთ დიდი ხის სახლი სადმე, ქალაქის შუაგულში, რომ ყველასათვის იყოს ახლო... შევიყარნეთ ხოლმე, ვიყიდოთ დიდი სტოლი და სამოვარი, ვსვათ ჩაი, ბევრი ვსვათ და ვილაპარაკოთ ხელოვნებაზე” (ტაბიძე 1966ა: 152) – აქ ფიროსმანი მოჩანს ადამიანურ სიტბოს მოწყურებული, ღია, კომუნიკაბელური ადამიანი, გულკეთილი და გახსნილი ურთიერთობებისთვის.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც სტატიიდან ჩანს, ფიროსმანს არ მოსწონდა კოსტუმებში და ჰალსტუხებში გამოწყობილი, გოლოვინზე მოსეირნე რაფინირებული მხატვრები და მათ უხეში, ყოველდღიური დამქანცველი მუშაობისკენ მოუწოდებდა, ტიცციან ტაბიძე გვიჩვენებს, რომ ფიროსმანი მაინც გააბედნიერა ახალგაზრდა მხატვრების ყურადღებამ, დაინტერესებამ მის მიმართ და მანაც დიდი გულწრფელობით გაიწია მათკენ. მკითხველისთვის გადმომდებია ავტორის თანაგრძნობა ადამიანის მიმართ, რომელსაც გადატანილი ჰქონდა ამდენი „დამცილება და მოტყუება... უკულტურო შემკვეთლებისგან” (ტაბიძე 1966ა: 155) და ცხოვრებაში პირველად იგრძნო ყურადღება, პატივისცემა, რომელიც ოცნებობდა კოლეგებთან პროფესიულ და ინტელექტუალურ ურთიერთობაზე. ტიცციან ტაბიძეს პროზაიკოსის ნიჭიერებით აქვს აღბეჭდილი მის მიმართ მტრული და დამთრგუნველი ძალების პირისპირ თავის თავში ჩაკეტილი, საკუთარი შემოქმედებით მოცული ადამიანის შებოჭილობა, ერთი მხრივ და, მეორე მხრივ, მისი გულგახსნილობა კეთილგანწყობილი ადამიანების მიმართ.

პერსონაჟის ცხოვრების პერიპეტიებისა და ხასიათის კონტრასტული თვისებების ჩვენებით ტიცციან ტაბიძე მის მრავალმხრივ, სტერეოსკოპულ, მოცულობრივ მხატვრულ სახეს ქმნის.

ტიცციან ტაბიძე აანალიზებს ნიკო ფიროსმანის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზას და მისი ნახატების ერთგვარ პრეზენტირებას ახდენს – ახარისხებს მათ

თემატურ-შინაარსობრივი და მხატვრული თვალსაზრისით, მკითხველს სთავაზობს ფიროსმანის ტილოების სისტემატიზაციას:

1. ისტორიული პორტრეტები და ისტორიული თემატიკა – „ნ. ფიროსმანი გაცნობილი ყოფილა ქართულ ისტორიას და თანამედროვეობას“ – „თამარ მეფე“, „შოთა რუსთაველი“, „წმინდა გიორგი“, „გიორგი სააკაძე“, „შამილი“, „იაპონიის ომი“, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები, და სხვ.

2. ცხოველთა და ფრინველთა სამყარო – ცოცხალი ბუნება – „მის ფართო ინტერესს აღნიშნავენ აგრეთვე დანარჩენი მისი სურათები: აქ დიდი ცოდნაა ცხოველთა და ფრინველთა; მისი ლომები, ჟირაფები, დათვები, ნიამორები და ირმები მომხიბლავია“.

3. ქართული სოფლის ყოფა – „რთველი კახეთში“, „დღეობა“, „კალო კახეთში“, „მწვემსები“, „დღეობა“, „დიდი მარხვა“ და სხვ. – „ეს წარუშლელი სურათებია სოფლის ბუნებისა, რომლის ბადალი მართლაც არ მოიპოვება ქართულ მხატვრობაში“.

4. თბილისი – „ფუნკულიორი“, „ორთაჭალის ლამაზები“, „მეარღნე“, „მეეზოვე“, „ქალი წითელი ბუშტით“ და სხვ.

5. პორტრეტები – „ადღეობის სუფრა“, „აქტრისა მარგარიტა“ და სხვ.

6. სოციალური თემა – „მილიონერი უშვილო და საწყალი ქალი ბავშვებით“ (ტაბიძე 1966ა: 156-157).

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტიცინან ტაბიძის სტატიის დასრულების შემდეგ მკითხველს ტრაგიზმის შეგრძნება იმის გამოც უჩნდება, რომ ავტორის ბედი ფიროსმანის ბედის მსგავსად ტრაგიკული აღმოჩნდა. მწერალს ისეთი ღრმა თანაგრძნობა და ემპათია აღუძრა პერსონაჟის მიმართ, რომ თითქოს საკუთარ სიცოცხლესთან და სიკვდილთან გააიგივა მისი სიცოცხლე და სიკვდილი. „დიდხანს არ დაგვინახავსო, გვიპასუხებდნენ შეკითხვაზე... ვერაფერი გვითხრეს სამისამართო მაგიდაშიაც. მას შემდეგ ნიკო ფიროსმანი სამუდამოდ მიიკარგა. ნიკომ თავისი წუთისოფელი სადღაც მიგდებულ ადგილებში დალია, მაგრამ როდის მოკვდა, რა პირობებში, ან ვინ დამარხა, ეს არავინ იცის“ (ტაბიძე 1966ა: 155) – ეს სიტყვები მძაფრი ინტუიციის მქონე ადამიანის ტრაგიკული წინათგრძნობით არის დაწერილი, რომელიც ასევე გაქრა 1937 წლის ერთ დღეს.

ტიციან ტაბიძის წერილი „ნიკო ფიროსმანი“ გაჯერებულია მწერლის მიერ მიღებული ძლიერი შთაბეჭდილებებით. იგრძნობა, რომ ავტორი მთლიანად მოცულია თავისი პერსონაჟის ბიოგრაფიითა და ბედისწერით.

XX საუკუნის 20-იან წლებში ნიკო ფიროსმანის თემა მხოლოდ ტიციან ტაბიძისთვის არ იყო მიმზიდველი. მაგალითად, საინტერესოა ცნობილი ქართველი ლიტერატორისა და მოაზროვნის – გერონტი ქიქოძის სტატია „ქართული მხატვრობა და ფიროსმანიშვილი“ (ქიქოძე: 1925), მემარცხენე ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლის – ბენო გორდეზიანის წერილი „ხედვის ოსტატი – ნიკო ფიროსმანიშვილი“ (გორდეზიანი: 1927), ლეო ესაკიას შესანიშნავი ხელოვნებათმცოდნეობითი ნაშრომი „ახალი მხატვრობა“ (ესაკია: 1927), და სხვ.

გერონტი ქიქოძე მისთვის ჩვეული ინტელექტუალური სიღრმით, გამჭრიახობით აანალიზებს ფიროსმანის შემოქმედებას და განიხილავს მას ქართული მხატვრული კულტურის იმ ნაკადის კონტექსტში, რომელსაც დასავლურად მიიჩნევს – მოზაიკა, ფრესკული მხატვრობა, საღმრთო წერილის ილუსტრაცია, მინანქრის ხელოვნება, ოქრომჭედლობა. როგორც გვახსოვს, ფრესკულ მხატვრობასთან ფიროსმანის სიახლოვეს ტიციან ტაბიძეც აღნიშნავს.

გერონტი ქიქოძე არ ივიწყებს ფიროსმანის შემოქმედებითი მანერისა და მისი მხატვრობის მოტივების მეორე – აღმოსავლურ წყაროსაც (სპარსული დეკორაცია, მინიატურა), თუმცა ფიქრობს, რომ აღმოსავლური კულტურის გავლენა ფიროსმანზე გაცილებით სუსტია, ვიდრე დასავლურისა. მაინც, გერონტი ქიქოძის აზრით, ფიროსმანის მხატვრობის ყველაზე უხვი წყარო ხალხური შემოქმედება იყო. როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, ამგვარ მოსაზრებას გამოთქვამს ტიციან ტაბიძეც, როდესაც ნიკო ფიროსმანისა და ვაჟა-ფშაველას მსგავსებაზე საუბრობს. ავტორის აზრით, ორივე მათგანს „შემოქმედების ძირი შიგ ხალხის გულში აქვს და ძირამდე ამოწურავს ხალხურ შემოქმედებას“ (ტაბიძე 1966ა: 158).

გერონტი ქიქოძის და ტიციან ტაბიძის მოსაზრებები ნიკო ფიროსმანის შესახებ სხვა ასპექტშიც ემთხვევა ერთმანეთს – ისინი არ მიიჩნევენ მხატვარს მაღალი ინტელექტუალური კულტურის მქონე შემოქმედად. მათ მიაჩნდათ, რომ ფიროსმანს არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული და გაცნობიერებული საკუთარი ესთეტიკური თეორია, კონცეფცია. ისინი თანამოაზრეები არიან იმ საკითხშიც, რომ ეს პირველქმნილი, ხალხის და მიამიტური მხატვრობა შეიძლება იქცეს რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანის,

ახლის საფუძვლად – გერონტი ქიქოძე: „ეს დუქნებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფერაში სუნთქავდა და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი რეფორმატორისათვის“; ტიციან ტაბიძე: „მას შეუძლია თავისებურად გამოიყენოს, ზოგჯერ კიდევ სრულიად შესცვალოს ძველი ფორმა და სათავეში ჩაუდგეს ახალ სკოლას“ (ტაბიძე 1966ა: 144).

ავტორები თანხმდებიან იმ საკითხშიც, რომ ნიკო ფიროსმანს არავითარი პროფესიული აკადემიური განათლება არ მიუღია – ტიციან ტაბიძე: „ჩვენ ვიცით, რომ ნიკო ფიროსმანს ასეთი სკოლა არ გაუვლია – საეჭვოა, რომ მას საერთოდ გაეგლოს რაიმე სკოლა“ (ტაბიძე 1966ა: 144); გერონტი ქიქოძეც მისთვის ჩვეული შთამბეჭდაობით გამოთქვამს ამავე მოსაზრებას – „მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი, არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები, მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ციდან ჩამოვარდნილი ბავშვის თვალებით. ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულოდნელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის... ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, ისე როგორც ჩვენ ვსუნთქავთ, დავდივართ...“ (ქიქოძე 1925: 153).

რაც ტიციან ტაბიძემ, როგორც პოეტმა, ლირიკოსმა ინტუიტურად იგრძნო – რომ ნიკო ფიროსმანი არის ქართველი ხალხის სულის, ეროვნული გენიის გამოხატულება, ის გერონტი ქიქოძემ, როგორც თეორეტიკოსმა, ზუსტი ცნებებით გაიაზრა და ჩამოაყალიბა.

სტატიაში „ხედვის ოსტატი – ნიკო ფიროსმანი“ ბენო გორდეზიანი უპირისპირდება შეხედულებას, რომ ნიკო ფიროსმანი გულუბრყვილო „პრიმიტივისტი“ და საქართველოს ერთი კუთხის – კახეთის მხატვარია: „ფიროსმანაშვილში ვხედავ დიდ ოსტატს, ის არ არის პრიმიტივისტი და მარტო ერთი კუთხის (კახეთის) გადმომცემი. ფიროსმანაშვილის შემოქმედება უფრო პანტეისტურია და მეტაფიზიკას მოკლებული... პრიმიტიული კულტურის ხატვა არ ნიშნავს მხატვრის პრიმიტივისტობას“ (გორდეზიანი 1927: 232).

აქ ბენო გორდეზიანი ეკამათება ტიციან ტაბიძის მოსაზრებას, რომ ნიკო ფიროსმანი კახეთის, ქიზიყის ნამდვილი შვილია და „ყველა მისი სურათი აღნიშნავს მის კახურ სისხლსა და ჯიშს... საქართველოში არ არის სხვა მხატვარი,

რომელსაც ასეთი სიმართლით და ზედმიწევნით გადმოეცა თავისი კუთხე“(ტაბიძე 1966ა: 147).

ბენო გორდეზიანის აზრით, ფიროსმანის სურათები დიდ უბრალოებასთან ერთად არ არის მოკლებული გაწაფულ პროფესიონალიზმს, რომლის გამოვლინებაცაა მისი ნახატების კომპოზიციის გასაოცარი სიმწიფობა. „დიდი ოსტატი ხედვის, ფუნჯის ერთი მოსმით სჭრის გეომეტრიზაციის პრინციპებს” (გორდეზიანი 1927: 233).

გარდა ამისა, ბენო გორდეზიანი ფიროსმანის მხატვრობაში აღმოაჩენს მოულოდნელ მოდერნისტულ პლასტს, რომელსაც პრიმიტივიზმთან შეუთავსებლად მიიჩნევს: „მისი შემოქმედების ტექნიკა, განსაკუთრებით საგნების ორკესტროვკის დროს რამოდენიმედ არის კინო-ტექნიკის განვითარების ერთ-ერთი პრობლემა... ფიროსმანაშვილის შემოქმედება გაუგებარი დარჩება, თუ კარგათ არ იქნა შესწავლილი მისი რეჟისორული კინო-თვალი... შემოქმედების დროს მისი ტვინის ლაბორატორიიდან ისე გადმოდიან საგნები ტილოზე... როგორც კარგი ოპერატორისგან გადაღებული სურათები. ყველა გამოსულ ნეგატივს თავის ადგილზე ათავსებს გასაოცარი პროპორციით” (გორდეზიანი 1927: 232,236,237).

ბენო გორდეზიანი, ტიცვიან ტაბიძის და გერონტი ქიქოძის საპირისპიროდ, გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ნიკო ფიროსმანი შეგნებულად „არღვევს ყოველ აკადემიურ მხატვრულ კანონებს და ქმნის საკუთარს“ და, ამგვარად, ავანგარდისტ ნოვატორ მხატვრად წარმოგვიდგენს თვითნასწავლად მიჩნეულ ფიროსმანს. იგი წერს, რომ ფიროსმანი „ განსხვავდება ფრესკების კლასიკებიდან” (გორდეზიანი 1927: 237) და ამჯერადაც ეკამათება ტიცვიან ტაბიძესა და გერონტი ქიქოძეს.

ბენო გორდეზიანი ირონიულად ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ როგორ „გააარისტოკრატეს“ ფიროსმანაშვილის გვარი – იგი ფიროსმანაშვილად გადააკეთეს. მას აღიზიანებს ამგვარი „ფონეტიური ესთეტიზმი“: ფიროსმანაშვილი „აღბათ სიმბოლიურ სმენას ეხამუშებოდა“ (გორდეზიანი 1927: 232). მას მხედველობაში აშკარად ჰყავს ტიცვიან ტაბიძე და გერონტი ქიქოძე – გასაგებია, ვის ექნებოდა „სიმბოლიური“ სმენა და ვინ შეიძლებოდა წოდებულიყო ესთეტიად...

ტიციან ტაბიძე და სხვა ქართველი ინტელიგენტები ახალი, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ცდილობდნენ, რომ ქართულ კულტურაში

ცხოველმყოფელი საწყისები აღმოეჩინათ და გაექლიერებინათ. მათი მიზანი იყო, რაც შეიძლება ფართოდ და მდიდრულად წარმოეჩინათ ქართული კულტურა, რათა ქართველ ხალხს თავისი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება შეეძლებოდა ინტერნაციონალური დიქტატურის პირობებში.

ტიციან ტაბიძემ და მისმა თანამოაზრეებმა ფიროსმანში დაინახეს ქართველი ხალხის სულიერი და შემოქმედებითი ძალა და დასახეს იგი ხალხის ნიჭის და ენერჯის სიმბოლოდ. მათ ფიროსმანში – ხალხის შვილში, „უბრალო“ კაცში, არა ელიტის, არამედ დემოსის წარმომადგენელში – ერის ამოუწურავი შესაძლებლობები განჭკრიტეს; მისი ფიგურა აღიქვეს იმის იმედისმომცემ ნიშნად, რომ ქართული დემოსი დიდი პოტენციალის მქონეა.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისის მოშველიება ძნელ დროში – თვალსაზრისის, რომ ქართველი ხალხის გადამრჩენია მისი ელიტის შევსება და გადახალისება ხალხის წიაღიდან.

6.7. ”ქიმერიონი”

(გაზეთი „ბარრიკადი“, №5 – 22.01.1922.)

აღბათ ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსში „პროვინციალური გაზაფხული“ (გაფრინდაშვილი 2010: 42) დახატულმა აპრილის ტრაგიკულმა სურათმა ჩააგონა ტიციან ტაბიძეს „ქიმერიონის“ დასაწყისი – „რაც არ უნდა მოაბრუნოს ვალერიან გაფრინდაშვილმა უკულმა პეიზაჟი, ვერავინ იტყვის, რომ იყოს მეტი სიხარული, გარდა აპრილის სითეთრისა“ (ბარრიკადი 1922ა: 2).

სტატია დაწერილია ერთგვარი მხატვრული დაუდევრობით, „უცერემონიო“ თავისუფლებითა და არტისტულობით; ტექსტი დატვირთულია დოკუმენტური ინფორმაციით, პორტრეტებით, სახეებითა და სახელებით, ლანდებით, ისტორიული ექსკურსებით, პოლიტიკური შეფასებებით, პიკანტური ჭორნარევი კომენტარებითა და პათეტიკური ფრაზებით. ვის არ გადააწყდებოდა აქ – რუსეთის სამოქალაქო ომს გამოქცეულ ინტელიგენტებს, ბოჰემურ შემოქმედებს, აკადემიკოს პოეტს, გრეტხენისთვალეებიან გერმანელ ქალს, კოლუმბინას კოსტიუმს და ნიღაბს შეფარებულ ქართველ არისტოკრატს; აქვე არიან „ძველი

კოკოტკები... ქულიკები, სპეკულიანტები, მხატვრები, ჟონგლერები, რემბო, ანდრე ბელი...“ (ბარრიკადი 1922ბ: 2). როგორც თვითონ ტიცციან ტაბიძე ამბობს, „და ყველაფერი ირევა ქიმერებში... და არ აქვს დათვლა ამ ქიმერებს“ (ბარრიკადი 1922გ: 2).

სტატიის კომპოზიციურ წყობას შეიძლება ვუწოდოთ ორგანიზებული ქაოსი, საიდანაც თანდათან ამოიზიდება და გამოკვეთილ სახეს იძენს კაფე „ქიმერიონი“ თავისი ისტორიით და ბოჰემური ყოველდღიურობით, – როგორც ხელოვნების ნიმუში და როგორც ხელოვანთა სავანე, ნავსაყუდელი.

როგორც ცნობილია, მწერალთა კავშირმა „არისტოკრატიული საზოგადოების შენობაში“ (დღევანდელი რუსთაველის თეატრი), ყოფილ რესტორან „ანონაში“ ხელოვანთა კაფე გამართა, რომელსაც შემდგომ „ქიმერიონი“ ეწოდა.

„ქიმერიონში“ იმართებოდა ლიტერატურული შეხვედრები, მწერლები და პოეტები კითხულობდნენ და იხილავდნენ ახალ ნაწარმოებებს. პატარა სცენაზე გამოდიოდნენ იმ დროის გამოჩენილი ქართველი და უცხოელი მომღერლები და მოცეკვავეები. „საერთოდ ეს კაფე ძალიან თვალწარმტაცი სანახაობა იყო. შადრევნების ირგვლივ, მაგიდებს შორის, თავისუფლად დასეირნობდნენ შვლები და ხანდახან სუფრაზე მწვანილსაც წასწიწკნიდნენ ხოლმე“ – იგონებს მხატვარი ლადო გუდიაშვილი.⁴

რუსეთის სამოქალაქო ომისა და რევოლუციის აჩრდილი თან სდევს ამ წერილს – აქ ჩნდებიან ემიგრანტები, „რომელნიც რუსეთის სამოქალაქო ომმა გადმოყარა საქართველოში“ (ბარრიკადი 1922დ: 2) და სწორედ ამ ომის გამანადგურებელი სურათების ფონზე იქმნება კონტრასტი: თბილისში ადამიანები თავისუფლად ცხოვრობენ, ქმნიან, თავს ბედნიერად გრძნობენ.

ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან და საინტერესო ფიგურად სტატიაში წარმოჩნდება სერგეი სუდეიკინი – რუსი ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრის მხატვარი, რომელიც ქართველ მხატვრებთან ერთად ქმნიდა კაფე „ქიმერიონის“ ფრესკებს. „მე არასდროს არ მიგრძენია სიკვდილის მეტაფიზიკა ისე დაჯერებით, როგორც სუდეიკინთან საუბარში“ (ბარრიკადი 1922ე: 2) – წერს ამ „სნეულ და ნერვებ განადგურებულ“ (ბარრიკადი 1922ვ: 2) ადამიანზე ტიცციან ტაბიძე. როდესაც თვითონ სუდეიკინს და მის მეგობრებს დაჰკარგვიათ

⁴ <http://burusi.wordpress.com/2009/08/23/gudiashili-qimerioni/> ლადო გუდიაშვილი – კაფე „ქიმერიონი“ [ხელმისაწვდომია 25.12.2013].

ავადმყოფი მხატვრის გადარჩენის იმედი, თურმე სწორედ მაშინ ურჩიეს მას საქართველოში წამოსვლა.

სუსხიანი რუსეთის მკაცრი პეიზაჟები ტიციან ტაბიძის მიერ აპოკალიპტური პოეტური სახეებით არის გაცოცხლებული: „რუსეთი სამი წლის წინ – ეს იყო რაღაც ანტასმაგორია, მართლა ასტრალური მტვერი გაყინული სიცივიტით სთოვდა მაშინ რუსეთში; სამოქალაქო ომის განადგურება, ჩრდილო პოლიუსის ოკეანის სიცივე, შიმშილი დასული მისტერიამდე” (ბარრიკადი 1922ზ: 2). რუსული ზამთრის უღმობელ კლიმატს სტატიაში ერთვის და ამბავრებს დაუნდობელი, სასტიკი პოლიტიკური კლიმატი: „სისხლიანი „ჩეკა“, როგორც ეგვიპტის სასჯელი, გადმოცვენილი ემიგრანტები, როგორც ლანდები რაღაც არა ადამიანური ტერორის ქვეშ მთელი თავის არსებით გამოთქვამენ რაღაც გაუმეორებელს. ბიბლიის დაუთვლელ გამოგონებულ კოშმარებში ალბათ ვერც ერთი ვერ მიაღწევს ამ ტერორამდე” (ბარრიკადი 1922თ: 2).

საინტერესოა, რომ 1966 წელს დასტამბულ ტიციან ტაბიძის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის II ტომში – „წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე” – ვრცელი კუპიურა სწორედ „ქიმერიონის“ ამ მონაკვეთს შეეხო. ცხადია, 60-იანი წლების საბჭოთა ცენზურა ვერ მოითმენდა ბოლშევიკური ტერორის ამგვარ აშკარად ნეგატიურ შეფასებას. ტექსტიდან ამოჭრილია ფრაზაც, რომელშიც ლაპარაკია „მოსკოვის კოშმარზე, სიცივეზე, როცა ადამიანი ცხოველზე უფრო მდაბლად გრძნობს თავს” (ბარრიკადი 1922ი: 2).

სტატიაში „ქიმერიონი” „იობის წიგნის” თუ ეგვიპტიდან აღთქმული მიწის გზაზე დამდგარ ბიბლიურ პერსონაჟებთან არიან შედარებულნი რევოლუციური ტერორის მსხვერპლნი. ისინი ემსგავსებიან იმ ებრაელებს, რომლებიც, ბიბლიის მიხედვით, ტყვედ იყვნენ აყვანილნი, დამონებულნი და რომელთაც სასტიკად აწამებდნენ, დევნიდნენ და ჩაგრავენენ. ბოლშევიზმი წარმოდგება როგორც ძველი, არქაული საშინელების და სისასტიკის აღდგენა ახალ დროში. სინამდვილეში ავტორი ასე აღიქვამდა ბოლშევიზმს.

ალბათ მართლაც აღთქმულ მიწად ესახებოდათ რუსეთიდან გამოქცეულებს თბილი და სტუმართმოყვარე, თავისუფალი საქართველო. ტიციან ტაბიძე იხსენებს, რომ „კულტურული ადამიანები კოცნიდნენ მიწას ჩვენი თვალის წინ ტფილისში და სტიროდენ, როცა ხედავდენ ელექტრონის სინათლეს, თითქო საფლავში გამოღვიძებული ხალხი ვერ იტყვდენ ჰაერს და სინათლეს” (ბარრიკადი 1922კ: 2).

საქართველოში ყოფნის ბედნიერების ეიფორიას იზიარებს რუსი ემიგრანტი, „ყველაზე უფრო ბოგემა და გაბედული“ (ბარრიკადი 1922ლ: 2). პოეტი ვასილი კამენსკი, რომელიც, ტიცვიან ტაბიძის თქმით, „სტენკა რაზინის ტემპერამენტით და ხლისტური სამართლით“ (ბარრიკადი 1922მ: 2) ჰყვებოდა რუსეთის ამბებს. ადამიანები თითქოსდა რელიგიური ეგზალტაციით, აღფრთოვანებით და ცრემლებით გამოხატავდნენ საქართველოს სიყვარულს. რუსეთში დარჩენილებს კი ოცნებად ჰქონდათ გადაქცეული აქ ჩამოსვლა: „მაშინ ჩვენ გვესმოდა ეს ფრაზა... აკადემიკოსი პოეტი ივ. უნინი ამბობს – ღმერთო, დამსვა ერთი მაინც საქართველოში“. აქედან წარმოდგა ლეგენდა საქართველოს ოაზისობის, აქედან განმეორდა ბიბლიური ლეგენდა, რომ სამოთხე უნდა ყოფილიყო ევრატის გადმოდმა“ (ბარრიკადი 1922ნ: 2).

რუს ემიგრანტთა ამგვარი სახეების შექმნით, აგრეთვე რუს და ქართველ ხელოვანთა ურთიერთობების წარმოდგენით პუბლიცისტი ცდილობს გვიჩვენოს ორი ქვეყნის ურთიერთობის ოპტიმალური ფორმაც და შინაარსიც. თავისუფალი, დემოკრატიული საქართველო ყოველგვარი კომპლექსის, რესენტიმენტის გარეშე ამყარებს კავშირს რუსულ კულტურასთან. კულტურები ერთმანეთს ამდიდრებენ, ავსებენ, კულტურებს არა აქვთ საზღვრები, კულტურაში არ არსებობს მეტროპოლია და კოლონია. 1921 წელს, უკვე ოკუპაციის შემდეგ დაწერილ სტატიაში ტიცვიან ტაბიძე დაგვანახებს, რომ საქართველოს და რუსეთის ურთიერთობა ოკუპანტის და ოკუპირებულის ურთიერთობა კი არ უნდა იყოს, არამედ თანასწორი და თავისუფალი, კულტურის შემოქმედი პიროვნებების თანაზიარობა. ასეთი თვალსაზრისი დღესაც მეტად აქტუალურია. სტატიის ქვეტექსტში იკითხება, რომ რუსეთი შიშისმომგვრელი სახით კი არ უნდა ევლინებოდეს საქართველოს, არამედ უნდა უჩვენებდეს მას თავის კულტურულ სახეს, რომელიც უთუოდ პატივისცემას იმსახურებს.

„ქიმერიონში“ გაიფიქრებენ პორტრეტები, უფრო ხშირად კი შტრიხები პორტრეტებისთვის, დაახლოებით ისე, როგორც კინოკამერა გადაიღებდა მსუბუქი გარბენით კაფე „ქიმერიონის“ ფანტასმაგორიულად დაბინდულ ინტერიერში მსხდომ ადამიანებს. სიმბოლისტური ემოციური მომნუსხველობით ქმნის ტიცვიან ტაბიძე კაფეს რეალური თუ ვირტუალური სტუმრების მხატვრული სახეების კასკადს. კოლორიტულად იხატება, მაგალითად, სერგეი სუდეიკინის მეგობარი, პეტერბურგელი მხატვარი საველი სორინი, სუდეიკინის ჰაეროვანი მუზა – მისი ცოლი და განუყრელი მეგობარი ვერა არტუროვნა ლური,

„გერმანული ჯიში, გრეტხენის თვალებით, რომელიც აჩერებდენ ერთ დროს ტფილისში ყველა გამვლელს, ვისაც ჰქონდა რამე ესთეტიკის” (ბარრიკადი 1922ო: 2).

უცხოელ მხატვრებს, ცხადია, მასპინძლობენ ქართველი პოეტები – „პირველი შეხვედრის რეჟისორი, როგორც ყოველთვის, იყო პაოლო იაშვილი... გაბედვა, პა ოსი, მოცარტობა... გრიგოლ რობაქიძის რომაული პროფილი, ბოდლერის შუბლის ნაოჭებით და ინტელექტით... ნ. მიწიშვილს პირველად იმ დღეს დაარქვა სუდეიკინმა ნაპოლეონი...” (ბარრიკადი 1922პ: 2).

ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით ემოციურად იხსენებს მისი და სუდეიკინის ერთ შეხვედრას, როცა ისინი საუბრობდნენ ქართულ მხატვრობაზე: „პირველი გაკვირვება ეს იყო ნიკო ფიროსმანი. გენია აუხსნელი და საქართველოს გამმართლებელი” (ბარრიკადი 1922ჟ: 2).

ტიციან ტაბიძე „ქიმერიონს” ხატავს როგორც ცისფერყანწელების და მათთან დაახლოებულ შემოქმედთა უჩვეულო თეატრს. „მოულოდნელად დაიწყებოდა ლექსების თქმა: პირველად დაიწყებდა და შემდეგ სხვა გამოსვლებს დირიჟორობდა პაოლო იაშვილი. ლექსებს ამბობდენ: გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, შალვა ამირეჯიბი, ლელი ჯაფარიძე, ლექსი უთქვამს ბალმონტს, სერგეი გოროდეცკის, ი. ზდანევიჩს და ბევრ სხვას” (ბარრიკადი 1922რ: 2).

ტიციან ტაბიძის სტატიაში ხან ხელოვნებით, პოეზიით ბედნიერი და შთაგონებული ადამიანები ჩანან – იდუმალნი და მაგიურად მომხიბვლელნი, ხან პრაგმატული სახელმწიფო მოხელეები, რომლებიც კეთილ საქმეებს ადასრულებენ: „ქართულ ხელოვნებისთვის არავის იმდენი არ გაუკეთებია იმ დროს, როგორც ბენია ჩხიკვიშვილს... მას უყვარდა ქართული ხელოვნება... დიდი უმადურობაა ამის არ თქმა, რომ ბ. ჩხიკვიშვილი იყო ერთად ერთი შეგნებული მეცენატი ქართველ ხელოვანთა. ყოველ იუბილეზე ის გამოჩნდება დონ-კიხოტის ფიგურით და ყველაზე დიდი საჩუქარი და აღტაცებული სიტყვა მისი იყო” (ბარრიკადი 1922ს: 2). თავის არაერთ სტატიაში მაღლიერებით მოიხსენიებს ტიციან ტაბიძე ბენია ჩხიკვიშვილს როგორც ქველმოქმედს და ქართული ხელოვნების ქომაგს, რაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმ დროისთვის გაბედული ჟესტი იყო.

სტატიის შუა ნაწილში ლანდები ქრება და ვეცნობით კაფე „ქიმერიონის“ შექმნის ისტორიას – როგორც გადაეცა ყოფილი „ანონა“ მწერალთა კავშირს, როგორ აწყობდნენ კაფეს, როგორ არქმევდნენ მას სახელს და ბოლოს, როგორ

ქმნიდნენ მოხატულობას. ეს ინფორმაციული პასაჟი გაჯერებულია იუმორით – მღებავ „მალიარებს“ გუდიაშვილმა დაარქვა მაღარმე და სხვ. „აღბად მთელ ქვეყანაზე არ არის კა ე, რომელიც იტყვევს იმდენ შთაგონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმერიონი“ (ბარრიკადი 1922ტ: 2) – წერს ტიცთან ტაბიძე და თავიდან იწყებს დიდ დარბაზში მსხდომი სტუმრების პორტრეტების ხატვას, რომლებიც, „ქიმერიონის“ კედლებზე გამოსახულნი, თითქოს კაფეს „გამტყდარ სარკეებში“ ირეკლებიან: „ლუდოვიკ ბავარიელი, რემბო, ანდრეი ბელი, ულამაზესი ქალები, მადონნა, ვერა... თითქო მეორე „Notr Dame de Paris“ მუცელმოგვი მადონნა, წითელი კატა კაფეში, კამელიას თედოები, და ანდროგინები...“ (ბარრიკადი 1922უ: 2).

სტატია მთავრდება ტკივილიანი ემოციური აკორდით – სუდეიკინები სამუდამოდ მიემგზავრებიან საქართველოდან პარიზში, აქ ტოვებენ გულითადი მეგობრების სიყვარულს და „მოგონებას თავადი მიშკინისას, ეს იყო ჩვენთვის სუდეიკინი“ (ბარრიკადი 1922ფ: 2). კაფე „ქიმერიონში“ არავის უჭირდა ელიარებინა კოლეგისა და მეგობრის გამორჩეულობა, აღფრთოვანება გამოეხატა ერთმანეთის მიმართ, მაგრამ „ამის შესახებ არაფერი იციან ფილისტერებმა“ (ბარრიკადი 1922ქ: 2). ფილისტერებს, ვიწრო ობივატელური თვალსაწიერის მქონე ადამიანებს, რომლებიც ალბათ გარს ეხვივნენ „ქიმერიონის“ ბინადრებს, მართლაც არაფერი შეიძლებოდა სცოდნოდათ ნისლოვანი ფანტაზიის მიერ ყოფის სიმძიმისგან გათავისუფლებული ადამიანების ცხოვრებისა და განცდების შესახებ.

„ქიმერიონი“ ნოსტალგიური გრძნობითაა დაწერილი. კაფეს ატმოსფერო ძვირფასი წარსულის განუმეორებლობის განცდას უტოვებს მკითხველს. ეს წარსული პოეტურად ზეაწეულია.

წერილის სტილი მსუბუქია, თავისუფალი და ამით კაფეს იდეას ირეკლავს. ამგვარი სტილით იხატება დაუდევარი, ნიჭიერი და ბედნიერი ადამიანების ჭრელი, თავისუფალი სამყარო – კაფე „ქიმერიონი“.

„ქიმერიონის“ სახით ტიცთან ტაბიძე ქმნის თავისუფლების აპოლოგიას ახლადდამყარებული ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში.

დასკვნა

ტიციან ტაბიძისთვის, როგორც პუბლიცისტისთვის, ორგანულია საჭირობოროტო, მწვავე საზოგადოებრივი თემებისადმი, პრობლემებისადმი მძაფრი ინტერესი. მას განსაკუთრებულად აღუძრავს ცნობისწადილს სოციალური ცხოვრების დინამიკა. ეს იმითაც არის განპირობებული, რომ მისთვის ახლობელი იყო სამყაროს შეცვლის, განახლების ავანგარდისტული პათოსი.

მნიშვნელოვანია დაკვირვება ტიციან ტაბიძის ზოგიერთი ნარკვევის საბჭოთა პუბლიცისტურ პათოსზე, რაც უნდა განვიხილოთ რეპრესიული რეჟიმის პირობებში, სიკვდილის საფრთხის წინაშე აღმოჩენილი პიროვნების თვითგადარჩენის ინსტინქტის არაცნობიერ ტრაგიკულ გამოძახილად, გაუცნობიერებელ პრევენციულ საშუალებად, რომელიც მიმართულია სიცოცხლისადმი მუქარის შემცველი სიტუაციის აღსაკვეთად.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის განხილვას ეფუძნება დასკვნა, რომ მის ნარკვევებში კომპოზიციური ელემენტების სიუხვე (პორტრეტები, პეიზაჟები, ლირიკული წიადსვლები, ისტორიული ექსკურსები, სინამდვილის ცოცხალი სურათები და სხვ.), ნარკვევთა კომპოზიციური სიმწვობრე და გამართულობა ტიციან ტაბიძის მიერ პუბლიცისტიკაში პოეზიიდან, ლიტერატურიდან “გადმონერგილი” მწერლური ოსტატობის კომპონენტებია.

ტიციან ტაბიძისთვის უცხოა წერის მხოლოდ აღწერითი ან განსჯითი მანერა, ის ქმნის ტროპებს, სახეთა მთელ სისტემას. მისი ნარკვევების კომპოზიციის მრავალფეროვან ელემენტებს ერთ მთლიანობად კრავს პუბლიცისტის მკაფიო თუ უჩინარი ავტოპორტრეტი.

ტიციან ტაბიძის განსჯას საქართველოს შესახებ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ინტელექტუალური და ემოციური ატმოსფეროს ზეგავლენა ემჩნევა. აქ თავს იჩენს ქართული მესიანიზმის იდეა. ავტორის ცნობიერება ერთიანად არის მოცული საქართველოს დაღუპვისა და გადარჩენის იდეით და სწორედ მას უკავშირდება ეროვნული მესიანიზმი.

ქართული მესიანიზმი არსებითად პოლიტიკური ნეორომანტიზმის გამოვლინება იყო და არა შოვინიზმის ან ნაციონალური შეზღუდულობისა და ეგოიზმისა. საქართველოს ხსნის გზის ძიებისას ტიციან ტაბიძე მკვეთრად

ამუღვენებს თავის დასავლურ კულტურულ-პოლიტიკურ ორიენტაციას. მისი აზრით, ევროპა აზიაში საქართველოს გავლით შევა და ამით საქართველო სამსახურს გაუწევს ევროპას – იქნება მისი კულტურის ერთგვარი გამტარი, მისი იდეების დამწერგავი – ევროპის მოწინავე სიმაგრე, ფორპოსტი აზიაში. აღსანიშნავია, რომ პუბლიცისტის ასეთი გეოპოლიტიკური ხედვა დღესაც ძალიან მნიშვნელოვანი და აქტუალურია საქართველოსთვის.

ტიციან ტაბიძის საგანგებო და პოზიტიური მსჯელობა ომის ფენომენის შესახებ ცხადყოფს, რომ ავტორის ინტერესი ამ საკითხისადმი პირველ მსოფლიო ომში საქართველოს მონაწილეობით, საქართველოს გათავისუფლებისთვის მისი მნიშვნელობით არის განპირობებული. ყველაზე ანტიკუმანურ მოვლენად სტატიაში მიჩნეულია არათავისუფლება. ავტორის აზრით, არსებობს ომზე, სიკვდილზე უარესი ბოროტება – მონობა, ანუ გამუდმებული კვლობა.

საბჭოთა რეჟიმის დამყარებამ საქართველოში უკვე სრულიად სხვა ეროვნული პრობლემები წამოჭრა პუბლიცისტის წინაშე. ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით მწვავედ გრძნობს ქართული ენის გადარჩენის პრობლემას. იგი ხედავს, რომ ენაზე ზრუნვის ეგიდით ბოლშევიკები ცდილობდნენ ენის გაპრიმიტიულებას, ვითომდა გახალსურებას, მწერლების და მოაზროვნეების ინდივიდუალურ სტილთა ნიველირებას, უსიცოცხლო და უნიფიცირებული, იდეოლოგიზებული ენის დამკვიდრებას. სწორედ ამიტომ, უმძიმეს ისტორიულ პირობებში ერის გადარჩენისთვის, მისი სულიერი ცხოვრების თვითმყოფადობის შენარჩუნებისთვის ავტორი აუცილებლობად მიიჩნევს და დაჟინებით მოითხოვს ქართული სახელმწიფო გამომცემლობის არსებობას და ლიტერატურული პროცესებისათვის სტიმულის მიმცემი სერიოზული და მნიშვნელოვანი ორგანოს – ახალი ჟურნალის დაარსებას, რომელიც იქნებოდა ქართული კულტურის ისტორიის და თანამედროვეობის გამაერთიანებელი ცოცხალი სივრცე.

მწერალთა ყოფის და შემოქმედებითი ცხოვრების პირობების გაუმჯობესების პრობლემას ტიციან ტაბიძე ფართო პლანით ხედავს. პუბლიცისტი, თავისი ეპოქის ძირითადი ტენდენციის საპირისპიროდ, მიიჩნევდა, რომ სახელმწიფოს მიზანი საკუთარი თავის გაძლიერება კი არ უნდა იყოს, არამედ მან ადამიანის შემოქმედებით ძალებს უნდა შეუქმნას გამოვლენის პირობები. ტიციან ტაბიძის ლოგიკით, სახელმწიფო უნდა ემსახურებოდეს

კულტურას, ადამიანების სულიერ განვითარებას, მათი თავისუფლების გაფართოებას.

სტუდენტთა თემით პუბლიცისტის დაინტერესების სიღრმისეულ მოტივად წარმოჩნდება ის, რომ იგი სტუდენტობას ყველაზე თავისუფლებისმოყვარე და საზოგადოებაში თავისუფლების დამამკვიდრებელ სოციალურ ჯგუფად მიიჩნევს. სტუდენტების ცხოვრების მძიმე პირობებს ტიცციან ტაბიძე მათ მიმართ ხელისუფლების გულგრილობით და უყურადღებობით ხსნის. განსაკუთრებით მანკიერ მოვლენად იგი სახავს ხელისუფლების სტუდენტობისადმი დამოკიდებულების დიფერენცირებას იმის მიხედვით, იდეოლოგიურად რამდენად ახლობლები არიან ისინი მისთვის. პუბლიცისტი კრიტიკულად გამოკვეთს საბჭოთა ხელისუფლების საგანმანათლებლო პოლიტიკის მიზანს – მას სურს, სტუდენტობა თავისი იდეოლოგიის ადეპტად აქციოს.

სტუდენტობისადმი მიძღვნილი სტატიები, ტიცციან ტაბიძის მთელ პუბლიცისტურობასთან ერთად, მოწმობს, რომ ცისფერყანწელი პოეტი, რომელიც ადრეულ ახალგაზრდობაში საკმაოდ გაუცხოებულად აღიქვამდა თერგდალეულთა მემკვიდრეობას, მოგვიანებით მათ მსგავსად მიმართავს შემოქმედებით ძალისხმევას მტკივნეული ეროვნულ-სოციალური პრობლემების გააზრებისა და გადაჭრისაკენ.

ქართველ ხელოვანთა სოციალური პრობლემების განხილვისას ვლინდება პუბლიცისტის – დემოკრატიული ცნობიერების მქონე ადამიანის – სწრაფვა ჩვენი კულტურული ცხოვრების ევროპეიზაციისკენ, რაც შეუძლებელი იყო ბოლშევიკური დიქტატურის პირობებში. ტიცციან ტაბიძე ანალიტიკურად აკვირდება და წარმოაჩენს ორ საშიშროებას, რომელთა წინაშე აღმოჩნდა თანამედროვე ქართული კულტურა, ხელოვნება – ხელოვნების კომერციალიზაცია, მისი „გასასაღებელ საქონლად“ ქცევა და ხელოვნების იდეოლოგიზაცია, იდეოლოგიურ იარაღად ქცევა კულტურის გამასობრივებას გულისხმობდა. იმ პერიოდის საბჭოეთში რეალურ საფრთხეს, ცხადია, ხელოვნების იდეოლოგიზაცია უფრო წარმოადგენდა. პროლეტარული ხელოვნების მეშვეობით დიქტატორულ რეჟიმს უნდა წარემართა ადამიანთა ერთგვაროვან, მდაბიო, აგრესიულ მასად ჩამოყალიბების პროცესი.

ხელოვნებისადმი მიძღვნილ სტატიებში ავტორი ავლენს ქართული კულტურის თვითმყოფადობის გამოკვეთისკენ და მისი ევროპული ხასიათის და დონის წარმოჩენისკენ სწრაფვას. მე-20 საუკუნის ქართული კლასიკური მუსიკის

ფუძემდებლის – ზაქარია ფალიაშვილის შესახებ დაწერილი ემოციური სტატია გამსჭვალულია პუბლიცისტური მიზანდასახულობით – გაუღვივდეს ქართულ საზოგადოებას ეროვნული სიამაყის გრძნობა და საკუთარი ძალების და შესაძლებლობების რწმენა. ამიტომ ამბობს ტიციან ტაბიძე, რომ გენია ერის ბედნიერებაა.

ქართული თეატრის რეფორმატორის – კოტე მარჯანიშვილის ტიციან ტაბიძისეულ შეფასებას განსაზღვრავს ის, რომ მისთვის პოეზიაში, ხელოვნებაში მთავარი საწყისი სტიქიურობა, სპონტანურობაა და იგი მარჯანიშვილის შემოქმედებაშიც ამ საწყისს ხედავს და აფასებს. პოეტს და პუბლიცისტს იზიდავს რეჟისორისთვის დამახასიათებელი „გააფთრება და თავგანწირულობა“, ანუ ის, რამაც „ცისფერყანწელთა“ ორდენის პოეტურ ამბოხს მისცა იმპულსი და სწორედ ამგვარი თანხმიერება განაპირობებდა ტიციან ტაბიძის აღფრთოვანებას კოტე მარჯანიშვილით. თეატრზე მსჯელობისას ტიციან ტაბიძე წარმოდგება როგორც პუბლიცისტი და მოაზროვნე, რომელიც საქართველოში ევროპული კულტურული სტანდარტის დამკვიდრებას ცდილობს.

თბილისში იაკობ ნიკოლაძის მიერ აკაკი წერეთლის ქანდაკების დადგმის პოზიტიური შეფასების პარალელურად ტიციან ტაბიძე თვალნათლივ წარმოგვიდგენს, თუ როგორ აქტიურად ცდილობს ტოტალიტარული რეჟიმი, შეცვალოს ქვეყნის კულტურული ლანდშაფტი. კომუნისტები ძალისხმევას არ აკლებდნენ ქვეყანაში თავიანთი ბელადების და სხვადასხვა წარმომავლობის რევოლუციონერების ძეგლების დადგმას. ასეთ ვითარებაში ტიციან ტაბიძე, როგორც პუბლიცისტი, იბრძოდა იმისთვის, რომ ქვეყანას, ქალაქს შენარჩუნებოდა ქართული სახე.

ტიციან ტაბიძე, როგორც პუბლიცისტი, ცდილობს ახალი, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ქართულ კულტურაში აღმოაჩინოს და გააძლიეროს ცხოველმყოფელი საწყისები. ის ესწრაფის მთელი სიმდიდრით წარმოჩნდეს ქართული კულტურა, რათა ქართველმა ხალხმა თავისი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება შეძლოს ინტერნაციონალური დიქტატურის პირობებში. ნიკო ფიროსმანის პიროვნებისა და მხატვრობისადმი მიძღვნილ ვრცელ სტატიაში, რომელშიც ღრმად და შთამბეჭდავადაა გახსნილი ამ ადამიანის შინაგანი სამყარო და მისი ნიჭის ბუნება, ეს შემოქმედი დასახულია ქართველი ხალხის სულიერი და შემოქმედებითი ენერჯის სიმბოლოდ. მან

ფიროსმანში – ხალხის შვილში, „უბრალო“ კაცში ერის ამოუწურავი შესაძლებლობები განჭვრიტა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისის მოშველიება ძნელ დროში – თვალსაზრისის, რომ ქართველი ხალხის გადამრჩენია მისი ელიტის შევსება და გადახალისება ხალხის წიაღიდან.

ნოსტალგიური გრძნობითაა დაწერილი ტიცთან ტაბიძის წერილი „ქიმერიონი“. კაფეს ატმოსფერო ძვირფასი წარსულის განუმეორებლობის განცდას უტოვებს მკითხველს. სიმბოლისტური ემოციური მომნუსხველობით ქმნის ტიცთან ტაბიძე კაფეს სტუმრების მხატვრული სახეების ფანტასმაგორიულ კასკადს და თავისუფლების აპოლოგიას ახლადდამყარებული ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში. 1921 წელს, უკვე ოკუპაციის შემდეგ დაწერილ სტატიაში ტიცთან ტაბიძე დაგვანახებს, რომ რუსეთის და საქართველოს ურთიერთობა ოკუპანტის და ოკუპირებულის ურთიერთობა კი არ უნდა იყოს, არამედ თანასწორი და თავისუფალი, კულტურის შემოქმედი პიროვნებების თანაზიარობა. ასეთი თვალსაზრისი დღესაც მეტად აქტუალურია.

ჟურნალისტიკა, პუბლიცისტიკა ტიცთან ტაბიძისთვის მიმზიდველი და საინტერესო აღმოჩნდა იმით, რომ აქაც, ისევე როგორც ლიტერატურაში, თუმცა განსხვავებული ხერხებით და რაკურსებით, იხატება ცხოვრება. პუბლიცისტიკაში ტიცთან ტაბიძემ აღმოაჩინა იმის შესაძლებლობა, რომ მოეხელთებინა დრო, ცოცხალი თანამედროვეობა და მრავალგანზომილებიანი სინამდვილე მკვეთრად სუბიექტური ინტერპრეტაციის საგნად ექცია. მისთვის პუბლიცისტიკა ამ სინამდვილის მტკივნეულ პრობლემებში გარკვევის, საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიციის და მრწამსის დემონსტრირების და საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაში უშუალო მონაწილეობის საშუალებაა. ის პრინციპული, ამავე დროს თანამგრძობელი ჟურნალისტი და პუბლიცისტი, ამკვიდრებს „ჰუმანისტური ჟურნალისტიკის“ პრინციპებს – გულწრფელად ინტერესდება ადამიანის ბედით და მკაცრ ეპოქაში ადამიანურ კეთილგანწყობას და სითბოს ინარჩუნებს.

ტიცთან ტაბიძის წერის სადა, შტამპებისგან აბსოლუტურად დაზღვეული სტილი, მკაფიოდ გამოვლენილი ინტელექტუალიზმი, წარმოსახვის ცოცხალი უნარი, სიმართლისმოყვარეობა მისი, როგორც პუბლიცისტის, არსებითი თვისებებია. ეს გამორჩეული პოეტი წარმოგვიდგება როგორც დროის მძაფრი შეგრძნებით აღჭურვილი, ემოციური და გამჭრიახი პუბლიცისტი.

ბიბლიოგრაფია:

1. **აბზიანიძე 2009:** აბზიანიძე, ზაზა. ლიტერატურული პორტრეტები. თბილისი: ბაკმი, 2009.
2. **აბულაძე 1961:** აბულაძე, მირიან. ტიცვიან ტაბიძის პოეზია. თბილისი: რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1961.
3. **აგალიანი 1992:** აგალიანი, ლალი. ლიტერატურული წერილები. თბილისი: მერანი, 1992.
4. **ასათიანი 1977:** ასათიანი, გურამ. კრიტიკული დიალოგები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1977.
5. **ასათიანი 2002:** ასათიანი, გურამ. ოთხტომეული. ტ.3. [შემდგენლები – მანანა ქიქოძე, მანანა ამირეჯიბი] თბილისი: ნეოსტუდია, 2002.
6. **ასათიანი 1958:** ასათიანი, ლევან. რჩეული ნაწერები. ტ.2. თბილისი: საბჭოთა მწერალი, 1958.
7. **აფხაიძე 1988:** აფხაიძე, შალვა. მასსოვს მარადის. თბილისი: მერანი, 1988.
8. **ბერდიაევი 1993:** Бердяев, Николай. О назначении человека. Москва: Республика, 1993.
9. **გასტევი 1919:** Гастев, Алексей. . . . : 1919.
<http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/manifest/proletcult1.html> (ხელმისაწვდომია 25.12.2013).
10. **გაფრინდაშვილი 2010:** გაფრინდაშვილი, ვალერიან. ასი ლექსი [შემდგენელი – თამაზ ვასაძე] თბილისი: ინტელექტი, 2010.
11. **გორდეზიანი 1927:** გორდეზიანი, ბენო. ხედვის ოსტატი – ნიკო ფიროსმანაშვილი. ჟურნ. „მნათობი“ №3. 1927.
12. **გრიშაშვილი 1957:** გრიშაშვილი, იოსებ. ლიტერატურული ნარკვევები. თბილისი: სახელგამი, 1957.
13. **გრიშაშვილი 1987:** გრიშაშვილი, იოსებ. ფსევდონიმების ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება, 1987.
14. **გუგუშვილი 1971:** გუგუშვილი, ეთერ. ქართული საბჭოთა თეატრი. თბილისი: ხელოვნება, 1971.

15. გუგუშვილი 1985: გუგუშვილი, ეთერ. სიმართლის გზით. თბილისი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, 1985.
16. გურაბანიძე 2012: გურაბანიძე, ნოდარ. ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე. თბილისი: კენტავრი, 2012.
17. დანტო 2000: Данто, Артур. Ницше как философ. Москва: Идея-Пресс, 2000.
18. დიდი... 2011: დიდი ქართველები – ნიკო ფიროსმანი. თბილისი: 2011 [პროგრამის ხელმძღვანელი და მთავარი რედაქტორი – ზაზა აბზიანიძე].
19. დონაძე 1990: დონაძე, ვლადიმერ. ქართული მუსიკის ისტორია. ტ. I. თბილისი, 1990.
20. ეკო 2000: Эко, Умберто. Пять эссе на темы этики (Осмысляя войну). Санкт-Петербург: Simposium, 2002.
21. ესაკია 1927: ესაკია, ლეო. ახალი მხატვრობა და ნიკო ფიროსმანაშვილი. ტფილისი: სახელგამი, 1927.
22. ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. ტ. I. პოეზია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1979.
23. ვასაძე 1985: ვასაძე, აკაკი. ტიცვიან ტაბიძე. თბილისი: მერანი, 1985.
24. იუნგი 1995ა: , Карл Густав. Проблемы души нашего времени. Москва: Прогресс- Универс, 1995.
25. იუნგი 1995ბ: Юнг, Карл Густав. Психологические типы. Санкт-Петербург: Ювента"/ Москва: Прогресс - Универс, 1995;
26. კაპანაძე 2005: კაპანაძე, სალომე. ცისფერი ყანწებიდან – მარადისობამდე. თბილისი: 2005.
27. კვერენჩილაძე 2005: კვერენჩილაძე, რევაზ. წამების გზა. თბილისი: ეროვნული მწერლობა, 2005.
28. კვერენჩილაძე 2009: კვერენჩილაძე, რევაზ. ქვიშხეთის ხიბლი. თბილისი: უნივერსალი, 2009.
29. კიკნაძე 2003: კიკნაძე, ვასილ. ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. ტ. I, თბილისი: საარი, 2003.
30. მარჯანიშვილი 1961: კოტე მარჯანიშვილის საიუბილეო კრებული. თბილისი: თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა, 1961.

31. **მირცხულავა 2012ა:** მირცხულავა, რუსუდან. ფსიქოლოგიური დრამიდან – ფსიქოდრამამდე. თბილისი: კენტავრი, 2012.
32. **მირცხულავა 2012ბ:** მირცხულავა, რუსუდან. ხელოვნების ფსიქოლოგია. თბილისი: კენტავრი, 2012.
33. **მიქაძე 1984:** მიქაძე, გივი. ფსევდონიმების ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება. 1984.
34. **ოგნევი 1976:** Огнев, Владимир. Грузинские Этюды –Статьи. Тбилиси: Мерани, 1976.
35. **ორტეგა-ი-გასეტი 1991:** Ортега- и- Гассет, Хосе. Дегуманизация искусства. Москва: Радуга, 1991.
36. **ორუელი 2011:** ორუელი, ჯორჯ. 1984. თბილისი: პალიტრა L, 2011.
37. **პაიჭაძე 2009:** პაიჭაძე, თამარ. ქართველი ლირიკოსები (1900-1950). ტ.1. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.
38. **საქართველოს... 1976:** საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ.7., თ.6., თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1976.
39. **სიგუა 2008:** სიგუა, სოსო. მოდერნიზმი. თბილისი: მწერლის გაზეთი, 2008.
40. **ტაბიძე 1985:** ტაბიძე, ნინო. ტიცვიანი და მისი მეგობრები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1985.
41. **ტაბიძე 2011:** ტაბიძე, ნოდარ. პუბლიცისტიკის საკითხები. წიგნი I. თბილისი: უნივერსალი, 2011.
42. **ტაბიძე 1933:** ტაბიძე, ტიცვიან. ლექსები, პოემები. თბილისი: ფედერაცია, 1933.
43. **ტაბიძე 1960:** ტაბიძე, ტიცვიან. რჩეული. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1960.

44. **ტაბიძე 1966ა:** ტაბიძე, ტიცვიან. წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. სამტომეული. ტ. 2. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966.
45. **ტაბიძე 1966ბ:** ტაბიძე, ტიცვიან. ნარკვევები, თარგმანები. სამტომეული. ტ. 3. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966.
46. **ტაბიძე 1982:** ქართული პოეზია. ტ.12. XX საუკუნის პოეზია. თბილისი: ნაკადული, 1982.
47. **ტაბიძე 1995:** ტაბიძე, ტიცვიან. ერთტომეული. თბილისი: მერანი, 1995.
48. **ტაბიძე 1999:** ტაბიძე, ტიცვიან. სონეტები, რჩეული ლექსები, ესესე; წერილები ტიცვიან ტაბიძის შემოქმედებაზე. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კრებული [შემდგენელ-რედაქტორი – თამარ ბარბაქაძე] თბილისი: მეცნიერება, 1999.
49. **ტაბიძე 2005:** ტაბიძე, ტიცვიან. ასი ლექსი. თბილისი: ინტელექტი, 2005.
50. **ტაბიძე 2008:** ტაბიძე, ტიცვიან. ახალი ქართული ლიტერატურა. კრებული. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა [რედაქტორი – ლადო მინაშვილი] 2008.
51. **ტიციანს... 1995:** ტიცვიანს უყვარდა წითელი მიხაკი. კრებული [შემდგენელი – ნინო ანდრიაძე] ქუთაისი: 1995.
52. **ტოინბი 1991:** Тойнби, Арнольд. Постигание истории. Москва: Прогресс, 1991.
53. **ტორაძე 2010:** ტორაძე, გულბათ. მუსიკის სამყაროში. თბილისი: მუსიკალური ფონდი, 2010.
54. **ტორაძე 1997:** ტორაძე, მარიამ. საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლებისა და თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენცია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები. თბილისი, 1997.
55. **ტორაძე 1999:** ტორაძე, მარიამ. ტიცვიან ტაბიძე ეროვნული თვითცნობიერების შესახებ. ჟურნ. „ცისკარი“ № 2. 1999.
56. **ტორაძე 2002ა:** ტორაძე, მარიამ. საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლებისა და თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის რესპუბლიკური

- სამეცნიერო კონფერენცია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები. თბილისი, 2002.
57. **ტორაძე 2002ბ:** ტორაძე, მარიამ. ომის ესთეტიკა. გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ № 3/81. 2002.
58. **ტოტალიტარიზმი... 2010:** ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება. მასალები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.
59. **ურუშაძე 2005:** ურუშაძე, ნათელა. თეატრის სამყარო. თბილისი: რობაქიძის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.
60. **ფიროსმანიშვილი 1965:** ფიროსმანიშვილი, ნიკო. საიუბილეო კრებული. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1965.
61. **ფიქრები... 2006:** ფიქრები საქართველოზე. სტატიათა კრებული. ეძღვნება ნიკოლო მიწიშვილის დაბადებიდან 110 წლისთავს [შემდგენელი – ილამაზ მიწიშვილი] თბილისი: ინტელექტი, 2006.
62. **ფროიდი 1991:** Фрейд, Зигмунд. Лекции. Москва: Наука, 1991.
63. **ქართული... 1977:** ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 2. თბილისი: მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, 1977.
64. **ქართული... 1984:** ქართული მწერლობა. ლექსიკონი - ცნობარი. წიგნი I. თბილისი: განათლება, 1984.
65. **ქართული... 1986:** 96 ესსე. ქართული ლიტერატურული ესსე – XX საუკუნის 20-იანი წლები [შემდგენელი – მანანა ხელაია] თბილისი: მერანი, 1986.
66. **ქართული... 1990:** ქართული მუსიკის ისტორია, ტ. I. თბილისი: განათლება, 1990.
67. **ქართული... 2010:** ქართული პუბლიცისტიკა – ქრესტომათია. XXს. ნაკვეთი I. [შემდგენელი – დალი ჩიკვილაძე] თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.
68. **ქიქოძე 1919:** ქიქოძე, გერონტი. ეროვნული ენერგია. თბილისი: მთავრობის სტამბა, 1919.
69. **ქიქოძე 1925:** ქიქოძე, გერონტი. ქართული მხატვრობა და ფიროსმანიშვილი. ჟურნ. „მნათობი“ №3. 1925.

70. ქიქოძე 2003: ქიქოძე, გერონტი. თანამედროვის ჩანაწერები. თბილისი: არეტე, 2003.
71. შექსპირი 1980: შექსპირი, უილიამ. ტრაგედიები. წიგნი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1980.
72. ჩხეიძე 1949: ჩხეიძე, უშანგი. კოტე მარჯანიშვილი. თბილისი: ხელოვნება, 1949.
73. ცაიშვილი 1986: ცაიშვილი, სარგის. წინამორბედნი და თანამედროვენი. თბილისი: მეცნიერება, 1986.
74. წერეთელი 1978: ქართული პოეზია. ტ.8. აკაკი წერეთელი. თბილისი: ნაკადული, 1978.
75. ჭავჭავაძე 2012ა: ჭავჭავაძე, ილია. ექსტომეული. პუბლიცისტური წერილები, ტ.1. თბილისი: პალიტრა L. 2012.
76. ჭავჭავაძე 2012ბ: ჭავჭავაძე, ილია. ექსტომეული. პუბლიცისტური წერილები, ტ.3. თბილისი: პალიტრა L. 2012.
77. ჭავჭავაძეები 2009: ჭავჭავაძეები, ლიკა და თამარ. თეატრალური მოგონებები. თბილისი: 2009.
78. ხომერიკი 2004: ხომერიკი, მანანა. გენეალოგიურ-ბიოგრაფიული ძიებანი. ფიროსმანი. თბილისი: მემატიანე, 2004.
79. ჯაფარიძე 2010: ჯაფარიძე, თემო. ნახატის სიხუმე. თბილისი: კავკასიური სახლი, 2010.
80. ჰელი, ზიგლერი 1997: Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Санкт Петербург: Питер, 1997.
81. ჰესე 1987: Гессе, Герман. Письма по кругу. Москва: Прогресс, 1987.

28. ბახტრიონი 1922ა: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
29. ბახტრიონი 1922ბ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
30. ბახტრიონი 1922გ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
31. ბახტრიონი 1922დ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
32. ბახტრიონი 1922ე: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
33. ბახტრიონი 1922ვ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.1.
34. ბახტრიონი 1922ზ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.2.
35. ბახტრიონი 1922თ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. ბახტრიონი, №2, 1922, გვ.2.
36. ბახტრიონი 1922ი: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.1.
37. ბახტრიონი 1922კ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.1.
38. ბახტრიონი 1922ლ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.1.
39. ბახტრიონი 1922მ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.1.
40. ბახტრიონი 1922ნ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.1.
41. ბახტრიონი 1922ო: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.2.
42. ბახტრიონი 1922პ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.2.

43. ბახტრიონი 1922ჟ: „ფონდი ხელოვნებისათვის“, გაზ. ბახტრიონი, №12, 1922, გვ.2.
44. ბახტრიონი 1922რ: „ლატარია ხელოვნებისთვის“, გაზ. ბახტრიონი, №14, 1922, გვ.2.
45. ბახტრიონი 1922ს: „ლატარია ხელოვნებისთვის“, გაზ. ბახტრიონი, №14, 1922, გვ.2.
46. ბახტრიონი 1922ტ: „ლატარია ხელოვნებისთვის“, გაზ. ბახტრიონი, №14, 1922, გვ.2.
47. ბახტრიონი 1922უ: „ხელოვნების სასახლე“, გაზ. ბახტრიონი, №15, 1922, გვ.1.
48. ბახტრიონი 1922ფ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
49. ბახტრიონი 1922ქ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
50. ბახტრიონი 1922ღ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
51. ბახტრიონი 1922ყ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
52. ბახტრიონი 1922შ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
53. ბახტრიონი 1922ჩ: „წყალდიდობა საქართველოში“, გაზ. ბახტრიონი, №18, 1922, გვ.1.
54. ბახტრიონი 1922ც: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
55. ბახტრიონი 1922ძ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
56. ბახტრიონი 1922წ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
57. ბახტრიონი 1922ჭ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
58. ბახტრიონი 1922ხ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
59. ბახტრიონი 1922ჯ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
60. ბახტრიონი 1922ჰ: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.1.
61. ბახტრიონი 1922ჰ1: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.2.
62. ბახტრიონი 1922ჰ2: „ცხვრის წყარო“, გაზ. ბახტრიონი, №21, 1922, გვ.2.

84. რუბიკონი: 1923ი: „სტუდენტობის ტრადიციები“, გაზ. რუბიკონი, №2, 1923, გვ. 1.
85. რუბიკონი: 1923კ: „სტუდენტობის ტრადიციები“, გაზ. რუბიკონი, №2, 1923, გვ. 1.
86. რუბიკონი: 1923ლ: „სტუდენტობის ტრადიციები“, გაზ. რუბიკონი, №2, 1923, გვ. 1.
87. რუბიკონი: 1923მ: „სტუდენტობის ტრადიციები“, გაზ. რუბიკონი, №2, 1923, გვ. 1.
88. რუბიკონი: 1923ნ: „სტუდენტობის ტრადიციები“, გაზ. რუბიკონი, №2, 1923, გვ. 1.
89. რუბიკონი: 1923ო: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ. 1.
90. რუბიკონი: 1923პ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
91. რუბიკონი: 1923ჟ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
92. რუბიკონი: 1923რ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
93. რუბიკონი: 1923ს: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
94. რუბიკონი: 1923ტ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
95. რუბიკონი: 1923უ: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, გაზ. რუბიკონი, №6, 1923, გვ.1.
96. რუბიკონი 1923ფ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
97. რუბიკონი 1923ქ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
98. რუბიკონი 1923ღ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
99. რუბიკონი 1923ყ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
100. რუბიკონი 1923შ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
101. რუბიკონი 1923ჩ: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.
102. რუბიკონი 1923ც: „ქართული ჟურნალი“, გაზ. რუბიკონი, №7, 1923. გვ.1.

161. საქართველო 1916ბ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916,გვ.2.
162. საქართველო 1916გ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916,გვ.2.
163. საქართველო 1916დ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916,გვ.2.
164. საქართველო 1916ე: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916,გვ.2.
165. საქართველო 1916ვ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916,გვ.2.
166. საქართველო 1916ზ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916,გვ.2.
167. საქართველო 1916თ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916,გვ.3.
168. საქართველო 1916ი: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
169. საქართველო 1916კ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
170. საქართველო 1916ლ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
171. საქართველო 1916მ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
172. საქართველო 1916ნ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
173. საქართველო 1916ო: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.3.
174. საქართველო 1916პ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.2.
175. საქართველო 1916ჟ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.3.
176. საქართველო 1916რ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.3.
177. საქართველო 1916ს: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.2.
178. საქართველო 1916ტ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.3.
179. საქართველო 1916უ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
180. საქართველო 1916ფ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
181. საქართველო 1916ქ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
182. საქართველო 1916ღ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №143, 1916, გვ.2.
183. საქართველო 1916ყ: „ქართული იდეა“, გაზ. საქართველო, №142, 1916, გვ.3.
184. საქართველო 1917: „ტიფლისი“, გაზ. საქართველო, №139, 1917, გვ.3.

185. დავით კაკაბაძე 1927: წერილი ტიცთან ტაბიძეს. პარიზი: 1927.
 [ხელმისაწვდომია 25.12.2013]
http://www.modernism.ge/cms/site_images/niko%20pirosmanashvilze/5%20davit%20kakabdzis%20tserili%20tician%20tabidzes.pdf

186. ილია ზდანევიჩი: ილია ზდანევიჩის წერილი დავით კაკაბაძეს.
 [ხელმისაწვდომია 25.12. 2013]

http://www.modernism.ge/cms/site_images/niko%20pirosmanashvilze/6%20ilia%20zdanevichi%20davit%20kakabadzes.pdf

187. <http://burusi.wordpress.com/2009/08/23/gudiashili-qimerioni/>

ლადო გუდიაშვილი – კავე „კიმერონი“ [ხელმისაწვდომია 25.12.2013].