

## ნანა ტონია

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,  
საქართველო

### „ქიმერების მარულა“

(ფანტასმაგორია, მითის კულტი და ანტიკურობა  
ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში)

*საკვანძო სიტყვები: ანტიკურობა, სიმბოლიზმი, მითი, კულტი, სიბილა.*

საუკუნეთა მიჯნაზე ევროპულ კულტურაში მუდამ შეინიშნებოდა ორიგინალური მხატვრულ-ესთეტიკური სკოლებისა და მიმართულებების გამოჩენა. იცვლებოდა სოციალ-პოლიტიკური გარემო, იცვლებოდა სამწერლო კონცეფციები. ხელოვნებაში ახალი ტენდენციების აღმოცენება მყარდებოდა ლიტერატურული მანიფესტებით, თეორიული ტრაქტატებით, ესსეებით, რომლებითაც თეორეტიკოსები და მწერლები ცხადყოფდნენ საკუთარ დამოკიდებულებას არსებული მოვლენებისადმი, თავის ეთიკურ პოზიციას. ამ თვალსაზრისით თანამედროვეობისათვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა ის ლიტერატურული პროცესები, რომლებმაც თავი იჩინეს მე-20 საუკუნის დამდეგის ფრანგულ ლიტერატურაში. ამ პერიოდში, რომელსაც ხშირად უწოდებენ „მშვენიერ ეპოქას“ (“La Belle Epoque”), საფრანგეთი გამოირჩეოდა ახალი ექსპერიმენტებით ლიტერატურის მრავალ ჟანრში. ამ ექსპერიმენტების

უმთავრეს წყაროდ მიიჩნევდნენ ფრიდრიხ ნიცშეს ცნობილ აფორიზმს: „ღმერთი მკვდარია“, რომელსაც თან სდევდა „საკუთარი თავის შეცნობის“ მოწოდება. ეს კი იმ სამყაროში, რომელიც ღმერთმა მიატოვა, შესაძლებელი იყო საკუთარ თავში ჩაღრმავებით და ამის განხორციელების საუკეთესო საშუალებად იქცა ლირიკული პოეზია, რომელიც იმხანად დომინირებული ფრანგული რომანტიზმიდან სიმბოლურში გარდაისახა. ეს იყო მიმართულება პოეზიაში, რომელიც ორგანულად იყო დაკავშირებული მთელ წინამორბედ ტრადიციასთან და რომელიც იმავდროულად მუდმივად იყო რა „ახალი პოეტიკის“ ძიებაში, ჩამოყალიბდა გარდამავალი ეპოქის ხელოვნების კლასიურ სახედ<sup>1</sup>.

მე-20 საუკუნის დასაწყისი ხანა ქართული პოეზიისთვისაც უმნიშვნელოვანესი იყო. ლიტერატურულ წრეებში გამოჩნდა შემოქმედთა ახალი თაობა, რომელმაც, ეძიებდა რა სიახლეთა გზებს, მიიღო და გაითავისა ევროპული, კერძოდ კი ფრანგული მსოფლადქმის „ახალი პოეტიკა“ საერთო სახელად „მოდერნიზმი“ რომ ეწოდა<sup>2</sup>.

ქართული მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი გრიგოლ რობაქიძე იყო. მას განათლება მიღებული ჰქონდა რუსეთისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში. 1908 წელს დროებით დაბრუნებულმა სამშობლოში დაიწყო ევროპული კულტურის პროპაგანდა<sup>3</sup>. მის გარშემო იკრიბებოდნენ ნიჭიერებით გამორჩეული პოეტები, განათლებული საზგადოება. მათ შორის იყო ვალერიან გაფრინდაშვილიც, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მისი პოეტური ესსეები ისეთივე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქართული მოდერნიზმის შესაცნობად, როგორც მისივე ლექსები.

<sup>1</sup> Illouz 2014.

<sup>2</sup> ლომიძე და რატიანი 2016.

<sup>3</sup> ავალიანი 2016, 43.

მართალია, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დღეს ბევრი იწერება იმ ტენდენციათა შესახებ, რამაც თავი იჩინა გასული საუკუნის დასაწყისში, მაგრამ მე შევეცდები მთავარ სათქმელად განვიხილო ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეე „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“ მისი შემოქმედების სხვა ქმნილებათა მოხმობით და აქცენტები გადავიტანო ანტიკურობის განცდაზე. ვალერიან გაფრინდაშვილმა, როგორც ნიჭიერმა ესეისტმა და პოეტმა, ყველაზე მძაფრად იგრძნო და განიცადა „ახალი ეპოქის“ დასაწყისი და დასასრულიც, ახალი ეპოქისა, რომელმაც მხოლოდ რვა წელი მიითვალა. შესაბამისად, მის ქმნილებებში ნათლად აისახა ამ ხანმოკლე, მაგრამ უაღრესად საინტერესო დროების ქართული ლიტერატურული აზრის ის ტენდენციები, რომლებიც ევროპული მოდერნიზმისკენ ლტოლვით იყო აღბეჭდილი.

\* \* \*

„1914 წლიდან ქართული პოეზია დაშორდა რეალობას და „ცისფერყანწელებმა“ მთელი რვა წლით გამოაცხადეს ფანტასმაგორიის და მითის კულტი. ეს აუცილებლად საჭირო იყო, რომ პოეზიას გადაელახა სინამდვილის და ეტნოგრაფიის ვიწრო ნაპირები.

ვერავინ იტყვის, რომ ქართული სიმვოლიზმის რაინდებმა ვერ დაასახელეს ქართული პოეზიის უდაბნო მოჩვენებით და ევზოტიკური სიტყვებით. მაგრამ 1921 წლიდან დაიწყო რეაქცია. ამ რეაქციის პირველი მოციქულები იყვნენ პაოლო იაშვილი („წერილი დედას“) და გრიგოლ რობაქიძე („ვასაკა“, „აქლემი“). მაგრამ ის, რაც წინათ შემთხვევითი იყო 1922 წელში ღებულობს სისტემის ხასიათს, თუმცა ეს სისტემა არ არის საგულისხმო ყველა პოეტისათვის“.

ეს ამონარიდი ვალერიან გაფრინდაშვილის ესსედან „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“ 1923 წლის 1 იანვრით თარიღდება.<sup>4</sup>

წარმოდგენილი ამონარიდი მრავალ ინფორმაციას შეიცავს: 1. უპირველეს ყოვლისა, დასახელებულია თარიღები ქართულ პოეზიაში „ახალი ეპოქის“ რვაწლიანი არსებობისა: „ახალი ეპოქის“ დასაბამად მიჩეულია 1914 წელი, როდესაც ქართულ პოეზიაში ჩნდება სამანი რეალისტურსა და მოდერნისტულ მიმართულებებს შორის, დასასრულად – 1922 წელი; 2. აღნიშნულია, რომ უმთავრესი ამ რვაწლიან პერიოდში იყო ფანტასმაგორიისა და მითის კულტი; 3. „ახალი ეპოქის“ დასასრულს იწყება რეაქცია, რომელიც იღებს სისტემის ხასიათს, თუმცა ეს სისტემა არ ეხება ყველა პოეტს.

ვალერიან გაფრინდაშვილი „ახალი ეპოქის“ უმთავრეს ლიტერატურულ მოვლენად ასახელებს რა ფანტასმაგორიისა და მითის კულტს, ყურადღებას ამახვილებს ანტიკურ სახე-სიმბოლოთა ახლებურ გააზრებაზე, რაც მნიშვნელოვანწილად გამოვლინდა ქართველ მოდერნისტთა შემოქმედებაში.

საქართველოში მოდერნიზმის იდეოლოგია ესეს ფორმით მკვიდრდებოდა და იგი უპირისპირდებოდა „თერგდალეულთა“ სოციალური პათოსის შემცველ პუბლიცისტიკას. მოდერნიზმის იდეოლოგიას, რომელიც ამსხვრევდა არსებულ მსოფლაღქმას, ესთეტიკასა და სტილს, ახალი თაობის მწერლები და პოეტები ამკვიდრებდნენ. მართალია, ისინი განიცდიდნენ ევროპული და რუსული პოეზიის გავლენას, მაგრამ არ ავიწყდებოდათ ის ძირძველი ტრადიციები, რაც ქართულმა პოეტურმა აზრმა მათ უანდერდა. ქართული ლიტერატურის მესვეურთათვის არ არის უცხო ის ფაქტი, რომ განახლების სტიმულს ქართული მწერლობა ყოველ დროსა და ეპოქაში განსაკუთრებული ძალისხმევით ეგებებოდა.

<sup>4</sup> ჭყონია 1990. ყველა ამონარიდი წარმოდგენილი იქნება ამ გამოცეშიდან.

მან მიიღო და გაითავისა ბიზანტიური სამწერლობო ხელოვნება და შექმნა ბრწყინვალე ნიმუშები აგიოგრაფიული თუ ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურისა; მიიღო აღმოსავლური აზროვნებისთვის ნიშანდობლივი სტილიც, რითაც შეავსო ეროვნული ტრადიციების მქონე საკუთარი საგანძური, რომლის შედეგიც იყო გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“. თუმცა იყო კიდევ დავით გურამიშვილი, რომლის არსებობასაც 1919 წელს ახსენებდა საზოგადოებას ვალერიან გაფრინდაშვილი პოეტიკადმი მიძღვნილ ვრცელ ესსეში, რომელიც ამ სიტყვებით მთავრდებოდა: „ის ქვითინებს უდაბნოში, როგორც მეფე ლირი. დროა კორდელია ნუგეშით მივიდეს მასთან და დაუბრუნოს დაკარგული სამეფო“ (დასახ. გამოცემა, გვ. 504).

მაგრამ დაუბრუნდეთ 1914 წელს და თვალი გადაავლოთ იმ რვაწლიან გზას, რომელიც „ცისფერყანწელებმა“ გამოაცხადეს ფანტასმაგორიისა და მითის კულტის ზეობად. უპირველეს ყოვლისა აქ უნდა ვახსენოთ „ელეგანტური“ გრიგოლ რობაქიძე. იგი დიდხანს ცხოვრობდა რუსეთსა და გერმანიაში და 1908 წელს დროებით დაბრუნებულმა საქართველოში ქართული საზოგადოება ევროპული მოდერნიზმის იდეოლოგიას აზიარა. თავის ორატიორულ გამოსვლებსა და ესსეებში იგი მსჯელობდა ლიტერატურისა და კულტურის პრობლემებზე, ქადაგებდა, რომ ქართულ კულტურას განახლება ესაჭიროებოდა, ხოლო ამ განახლებაში ტრადიციულობასთან ერთად მოიაზრებოდა ევროპული აზროვნება, მისტიკური ჭვრეტა, ფილოსოფიური სიდრმე და მითოლოგიზმი. გრიგოლ რობაქიძე ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიის მიმდევარი იყო და ქართულ აზროვნებაში ამკვიდრებდა ევროპულ ირაციონალიზმსა და ელინურ ესთეტიზმს, აგრეთვე მხატვრულ აზროვნებაში აღორძინებულ მიმართულებებს, რაც სიმბოლიზმის, დეკადენტიზმის, მოგვიანებით – ესპრესიონიზმის სახელით შემოდიოდა<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> ბრეგაძე 2016, 209.

არ შეიძლება არ ვახსენოთ ტიცციან ტაბიძე, რომელიც მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა და თარგმნიდა რუს მოდერნისტებსა და ავანგარდისტებს. ის ეთანხმებოდა გრიგოლ რობაქიძეს და აღიარებდა, რომ სიმბოლო, მითი, მითის ქმნადობა იყო აზროვნების საფუძველი. მან აზიარა გალაკტიონი სიმბოლიზმის ხელოვნებას, მანვე განაპირობა „ცისფერყანწელთა“ მიდრეკილება სიმბოლიზმის ესთეტიზმისკენ.

„ქართული ლიტერატურის ახალი კურსი განსაზღვრა ორმა პიროვნებამ – დაწერს ლიტერატურათმცოდნე სოსო სიგუა – გალაკტიონ ტაბიძემ და ტიცციან ტაბიძემ. მათ დააკონკრეტეს გრიგოლ რობაქიძის განახლების პათოსი და ესთეტიზმი“.<sup>6</sup>

„ცისფერყანწელთა“ ორდენში გაერთიანდნენ აზროვნების ახალი სტილის ის მესვეურები, რომელთა სახელებზეც დგას თანამედროვე ქართული პოეზია. სოსო სიგუას დასახელებული წიგნიდან კიდევ ერთ ამონარიდს მოვიშველიებ: „შეიძლება ითქვას „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლისტურ მიმდინარეობად აქციეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ტიცციან ტაბიძემ და ვალერიან გაფრინდაშვილმა. მათ თავიანთ რკალში გადაიყვანეს პაოლოც, გრიგოლიც და იოსებ გრიშაშვილიც. ტიცციანი და ვალერი თეორიიდან ამოდიოდნენ და ისე თხზავდნენ პირველ სიმბოლისტურ ლექსებს, ხოლო გალაკტიონს უკვე დაწერილი ჰქონდა სიმბოლისტური ლირიკის წარუვალი ნიმუშები. მათგან განსაკუთრებით პოპულარული იყო „მე და დამე“, „მერი“, „ლურჯა ცხენები“. ამ ლექსებს აღიარებდნენ „ცისფერყანწელები“ (იქვე, გვ. 84).

ვალერიან გაფრინდაშვილს დამთავრებული ჰქონდა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია, შემდეგ კი მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი. 1918 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. ლექსების წერა სტუდენტობის პერიოდიდან დაიწყო, თავდაპირველად, გრიგოლ რობაქიძის მსგავსად, წერდა რუსულ ენაზე,

<sup>6</sup> სიგუა 2008, 78.

თარგმნიდა რუს პოეტებს. პირველი ქართული ლექსი 1915 წელს გამოაქვეყნა გაზეთ „მეგობარში“.

იგი არ იყო მასების პოეტი. მისი შეცნობა სათანადო განათლებასა და ვერსიფიკაციის ცოდნას გულისხმობდა. მისი ესსეებიც შესაბამისი განათლების მქონე მკითხველისთვის იყო განსაზღვრული, რამეთუ მათში უხვად იყო ანალოგიები, პარალელები, შედარებები თუ მეტაფორები. პოეტის განსაკუთრებული დამოკიდებულება შეიგრძნობა ანტიკური სამყაროს არა მხოლოდ მითოლოგიური, არამედ ისტორიული ფიგურებისადმი. საკმარისია გავიხსენოთ ესსეები ასეთი სახელწოდებებით: „Terror Antiquus“, „შენიშვნები ლირიკაზე“, „ლირიკის ელიზიუმი“, „სახელების მაგია“ და სხვა. „პარნასელებს შეჰყავთ ისტორია ლირიკის სასუფეველში და დღეს ლირიკა ქანაობს სახელების საქანელაზე“ – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი ერთ-ერთ ესსეში („სახელების მაგია“). იგი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე (გარდაიცვალა 52 წლის ასაკში) გამუდმებით ეუფლებოდა ცოდნას, სახელებში ეძიებდა მაგიას; საშინელებასა და სიმახინჯეში (terror) – მშვენიერებას; ანტიკურობაში – დიონისურ და აპოლონურ სტიქიებს; ქართულ რეალობაში – სულიერ წინაპრებს. მან იცოდა, რომ ლირიკა მონოლოგი იყო, რომ ლირიკოსს არ ჰყავდა აუდიტორია, რომ პოეტი მარტოსული იყო პოეზიაში: „ლირიკა არის მთელი პოეზიის უკანასკნელი დასრულება და ოხვრა. ლირიკა სესხულობს სახეებს ეპოსიდან და ღრამიდან, მაგრამ ეს სახეები კარგავენ თავის პირველყოფილ ხასიათს და ლირიკულ სახეებად იქცევიან“ – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი 1919 წელს გამოქვეყნებულ ესსეში „შენიშვნები ლირიკაზე“. უცხო სახელი, აღარ ჰქონდა მნიშვნელობა იმას, მითოსის არსენალიდან იქნებოდა იგი თუ ისტორიის ფოლიანტებიდან, იწვევდა საოცარ აღმაფრენას, შთაგონებას. ეს იყო ზიარება ანტიკურობიდან ამომავალ დიდ, ევროპულ კულტურასთან, რომლისთვისაც მზად იყო ქართული საზოგადოება, რამეთუ მას ჰყავდა გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია,

პაოლო იაშვილი, ტიცინან ტაბიძე, ჰყავდა ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომელიც რუსულიდან თარგმნიდა პოეზიას, რომელიც განადიდებდა ვერლენს, მალარმეს, რემბოს თუ და ბრიუსოვს და რომელიც დიდებულად გრძნობდა ანტიკურობის ხიბლს; ჰყავდა გენიალური გალაკტიონი, რომელიც იყო ამოუცნობი მოვლენა და ჰყავდა კიდეც სხვა მრავალი პოეტი, რომელთა არსებობამ გრიგოლ რობაქიძის თქმით: „ქუთაისის ქუჩაბანდები, დუქნები და ლუღიხანები პარიზის ლათინურ კვარტალს დაამსგავსა“.

1918 წლის 26 მაისს გამოცხადდა საქართველოს დამოუკიდებლობა. ქალაქს ტოვებდნენ შემოხიზნული უცხოტომები. დედაქალაქისაკენ ისწრაფოდა განათლებული საზოგადოება, მათ შორის პოეტები, მხატვრები და კიდეც სხვები. ბოლშევიზმით შეშინებული რუსი მწერლებიც თბილისისკენ ეშურებოდნენ, გამოსცემდნენ ჟურნალ-გაზეთებს, აარსებდნენ ავანგარდისტულ სკოლებს. ახლა უკვე ასე დაწერს გრიგოლ რობაქიძე: „ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი. კაფე „ინტერნაციონალში“ იგი კიდეც გამოაცხადეს პოეტების ქალაქად. კიდეც მეტი: გაიძახოდნენ – პოეზია მარტო ტფილისშიაო...“ („ფალესტრა“).

ქართველი პოეტები გატაცებით თარგმნიდნენ ევროპულ პოეზიას; ეს მათი ესთეტიკის ნაწილი იყო. ევროპულ და ამერიკელ ავტორთა უმეტესობას ქართველი პოეტები რუსული თარგმანებით ეზიარნენ. ამას ხელი არ შეუშლია მათთვის სიღრმისეულად განეცადათ რემბოს, მალარმეს, ვერლენის, ჰერედიას თუ სხვა მოდურ პოეტთა პოეზიის დიდებულება:

„იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი დამით  
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე“.

დაწერს გალაკტიონი, ხოლო ვალერიან გაფრინდაშვილი ჯერ კიდევ 1916 წელს ასეთ სტრიქონებს მიუძღვნის ვერლენს:

„იჯდა კაფეში, როგორც მგზავრი შორს მიმავალი  
და მისი სახე საშინელი ხალხს არ მოსწონდა.“



ის ჰგავდა აპაშს მოხუცებულს, ის იყო მთვრალი და ყელსახვევი გაჟღენთილი აბსენტიტ ჰქონდა. სამკურნალოებს ის იგონებს და ნაობახებს, სადაც ის სტუმრათ ხშირად იყო, მიუსაფარი. ის ესალმება ახალ რითმებს – ქალწულ ზამბახებს და მისი ლექსი მრავალფერობს, როგორც ზღაპარი. მის წინ დემონმა გაიქროლა გაზის კრთომამში, \_ თვით არტურ რემბო მოელანდა მის დაღლილ თვალებს, და მიიმალა ის მხედარი ბრწყინვალე რამით \_ ჩუმი ჰაერი მოჩვენებით აღარ იალეებს. პანს – ბუნების ღმერთს – წამებული ვერლენი ჰგავდა, ბოგემის მეფე – უწმინდური და ბრაზიანი, წვერაბურძგნული, თავტიტველი, ლალი გვიანი, ვარსკვლავთა ფარჩით სინამდვილის გზას რომ მოსავდა. სონეტის კოშკი რომ აეგო, სთვლემდა მგოსანი, მაგრამ მას უთხრა უსახლკარო ქალმა: წავიდეთ, დასტოვეს კაფე, მოელვარე, როგორც კოცონი და იმათ ღამე ეფარება მოყვარულ რიდიტ“.

(„ვერლენი კაფეში“)

ასეთი იყო ლეგენდად ქცეული ვერლენი ვალერიან გაფრინდაშვილის წარმოსახვაში: შორს მიმავალი მგზავრი, აბსენტიტ მთვრალი, რომლის გადაღლილ თვალებს არტურ რემო ელანდებოდა, როგორც დემონი, ანუ ღვთაებრივი ძალა (დაიმონი), რომელიც მიიმალა ჰაერის მღუმარებაში.

ქართველი პოეტი ვერლენს მითოსურ პანს, „ბუნების ღმერთს“ ამსგავსებს, პანს, რომელიც ღვინისა და მარადიული ექსტაზის ღვთაების, დიონისეს თანმხლები იყო: უცნაური არსება, ტყის ბინადარი, თმით დაფარული („წვერაბურძგნული“), შიშის ზარის მომგვრელი („უწმინდური და ბრაზიანი“). ვერლენის ასეთსავე პორტრეტს ხატავდა ამ ლექსის ავტორი 1919 წელს გამოქვეყნებულ წერილში, რომელიც ლირიკას ეძღვნებოდა: „ვინ იყო ცხოვ-

რებაში ვერლენზე უფრო მახინჯი და წვირიანი, მაგრამ ის დღეს დიდებული კერპია, რომელსაც თაყვანს ვცემთ პოეზიის ტაძარში... იქ სადაც უწინ ბატონობდა სულთანით ამაყი ვიქტორ ჰიუგო, ახლა არის თანამედროვე პოეზიის პანი – ვერლენი, რომელიც ცხოვრობს ყავახანაში, გოსპიტალში და საპყრობილეში. ვერლენის ცხოვრება საკვირველია და ბაირონის ცხოვრება ჩვენ წარმოგვიდგება, როგორც ყალბი ბუტაფორია („შენიშვნები ლიიკაზე“).

ამ იღუმალი, მითოსური სახისგან განსხვავებულია სტეფან მალარმეს ხატი:

„ცა – ხირომანტის უეცარი, ყალბი აფიშა.

სტეფან მალარმე ნაბდიანი ცხენს მიაჭენებს,  
ახლავს ვასსალი ვალერიან გაფრინდაშვილი,  
რომელიც სწრაფად ქიმერიულ ქუჩებს აშენებს.  
მალარმე ცისფერ ჩაბალახით მეტად კარგია,

მის მოვლინებას საქართველო დიდხანს ელოდა.“

ელეონორა მეუნარგია

(„მალარმე ნაბდით“)

თუ დიონისური ვერლენი იღუმალი და დაიმონური იყო, მალარმე ნაბდით უფრო ახლობელი ჩანს. „მალარმეს თრთოლვა ხანდახან ქვითინში გადადის, თუმცა მას სურს იყოს „თოვლივით თეთრი და ყინულივით ცივი“ – დაწერს მოგვიანებით ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“. მის პოეზიასთან ზიარებას ქართული პოეტური აზრი „დიდხანს ელოდა“ და როგორც თავად გვამცნობს „ვასალი ვალერიან გაფრინდაშვილი“, სწორედ მალარმესთან ერთად აშენებს „ქიმერიულ ქუჩებს“. ეს მითოსური არსება (ქიმერა) მრავალგვარ ასოციაციას იწვევს, მთავარი მაინც მისი აღუსრულებელი ოცნების სიმბოლოდ წარმსახვავაა.

ეს ლექსი უთარიღოა და აქვს მოულოდნელი დასასრული. უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი მოულოდნელობანი, როგორც ჩანს, ან რითმისთვის, ან კეთილხმოვანებისთვის, ან ასოციაციისთვის სიმბოლისტ პოეტს თავადაც მოსწონდა.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ლექსის ერთი ფრაგმენტი:

„დროა, ლომივით რომ დაიგრგვინო,  
შენი ხმა ჩვენთვის მუდამ ტკბილია,  
ჩვენო მშვენებაჲ, ჩვენო გვირგვინო,  
ილიადაზე მეტო ილია!“

(„ილია ჭავჭავაძე“)

აქ ყურადღებას იპყრობს გამოთქმა „ილიადაზე მეტო ილია“. იგრძნობა ერთგვარი შეუსაბამობაც კი, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ჰომეროსის ამ დიდებული პოემის მნიშვნელობას ზოგადად მწერლობის განვითარების ისტორიაში, ნათელი გახდება პოეტის ჩანაფიქრიცა და შედარების ორიგინალობაც. მით უმეტეს, რომ მომდევნო სტრიქონი კვლავ ანტიკური სახისმეტყველებით აგრძელებს ამ აზრს:

„განიერ მხრებზე ატლანტის მსგავსად  
შენ გეპყრა მთელი ჩვენი ქვეყანა...“

მთელი ეს პასაჟი მინიშნებაა დიდი ილიას სიტყვის ძალაზე, ილიასი, რომელმაც ბერძნული მითოსის ატლასის (ატლანტის) მსგავსად იტვირთა ქვეყნის საზრუნავთა მთელი სიმძიმე. ლექსი დაწერილია იმ დროს, როდესაც სიმბოლისტ პოეტთა დიდებული პლეადა „მიწას დაუბრუნდა, როდესაც მოდერნისტული ესთეტიზმი ჩაიძირა სამშობლოს სევდაში“.

მაგრამ მანამდე დიდი გზა იყო გასავლელი.

როგორც აღვნიშნე, ბოლშევიკურ რუსეთს თავდაღწეული სიმბოლისტები, აკმეისტები და ფუტურისტები თბილისში გამოსცემდნენ ჟურნალ-გაზეთებს სხვადასხვა სახელწოდებებით, მათ შორის ისეთით, რომლებიც ანტიკურობას უკავშირდებოდა. მაგალითად: „Орион“, „Феникс“ და სხვა. თბილისში მოღვაწეობდნენ: ალექსეი კრუჩონინი, ვასილი კამენსკი, ყარა დარვიში, ილია და კირილე ზდანევიჩები, კოლაუ ჩერნიავესკი, სერგეი გოროდეცკი და სხვები. მათ დააწესეს „ფუტურისტების სინდიკატი“, „ზაუმნიკური კომპანია 41<sup>9</sup>“ („ჭკუამიდმური კომპანია“). სულ მალე შემოქმედებით ასპარეზზე გამოჩნდებიან ქართველი ფუტურისტები,<sup>7</sup> რომლებიც გამოსცემენ ჟურნალს სახელწოდებით H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>. თავდაპირველად „ცისფერყანწელები“ თითქოს შეეცდებიან მათთან შეერთებას: „კონსტანტინე გამსახურდია ბეჭდავდა ლექსების ციკლებს „დიდ ქალაქში“ და „XX საუკუნე“; გრიგოლ რობაქიძე აქებდა ვასაკასა და აქლემს, ფანტასმაგორია „მალშტრემში“ გამოჰყავდა დადაისტები; ნიკოლო მიწიშვილს პოეზიაში შემოჰყავდა თავისი ძაღლი ჩიბისი; რაჟდენ გვეტაძე ვირების მესია გახდა; დემნა შენგელაია სიმბოლისტურ „სანავარდოს“ თხზავდა და თან ფუტურისტული ტაქტილიზმის თეორიას აყალიბებდა; ვალერიან გაფრინდაშვილი ტილებზე წერდა სონეტს; ტიცვიან ტაბიძე ბაყაყის ნიღბით მეტყველებდა, თავის თავს „მსუქან გომბემოს“ ეძახდა; თარგმნიდა სუპპოსა და ელუარის ლექსებს, დადას მანიფესტებს, წერდა დადაისტურ მადრიგალებს და „დადას“ მანიფესტს“.<sup>8</sup>

უნდა აღინიშნოს, რომ სონეტი, რომელშიც ვალერიან გაფრინდაშვილი ახსენებს „ტილს“, ერთობ საინტერესოა პოეტური ხატი-

<sup>7</sup> ბენო გორდეზიანი, ნიოგოლ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, ჟანგო ღოდობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, მალვა აღხაზიშვილი (იხ. ჟურნალი H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>, I. კლიმე: სოგომონოს-სუტჩიანისა, 1924).

<sup>8</sup> სიგუა 2008, 149.

სა და თავად ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით, ყველაფერთან ერთად მასში მითოსური ამორძალიც გამოჩნდება:

„დღეს კლავიშები დაუფარავს მთრთოლვარე ტილებს,  
როცა თითები, როგორც ნაზი ამორძალები  
იწყებენ ჯირითს რუნ მინდორზე, მათი რკალები  
უკანასკნელად აკვნესებენ ცოცხალ წერტილებს.“  
ღრუბლიან ნოტებს დადუმებულთ და დაფერდილებს  
ამღვრევენ ისევ ფერწასული შენი თვალები,  
\_ სცვივა ტილები ნოტებიდან და მოკრძალებით  
მათი წკარუნი ესალმება თითების ჩრდილებს.  
მაღალ კუბოში გააღვიძებ შუმანს და ვერდის,  
კრთის, როგორც უცხო ყელსახვევი დამე ხავერდის  
და კვიპაროზთა თალხი გუნდი წყვდიადობს ბადში.  
როს გათენდება მე შემოვალ შენთან ოთახში,  
მე დაგიკოცნი ცოდვილ თითებს – ტილების მკვლელებს,  
და მზე მეფური შენს ბაგეებს აამეტყველებს!“

(„სონეტი“)

ეს სონეტი და სხვა მსგავსი ლექსები, რომელთა სიმრავლით არ გამოირჩევა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედება, ერთგვარი ხარკი იყო იმ ეპოქისა, რომელიც ავანგარდიზმის ნიშნით შემოდოდა ქართულ სინამდვილეში. „ჩვენი დროის პოეტებს – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი ესსეში „Terror Antiquus“ – გაბედულად შემოჰყავთ ლირიკაში საშინელი და მახინჯი სახეები. ფრანსის ჟამესი ნატრობს ვირებთან ერთად სამოთხეში შესვლას. ვერლენმა თავის „კალიდოსკოპში“ მოწამლა ჰაერი შარდის სუნით. ბოდლერი ცხენის ლემს ადიდებას და სტოვებს უყურადღებოდ ბანოვანებს...“ – ესეში კიდევ ბევრი პოეტის სახელია მოხმობილი მსგავსი კონტექსტით. ყურადღებას იპყრობს ესსეს ავტორის ანტიკური პარალელები: „მახინჯი საშინელია, საშინელი კულტია თანამედროვე ხელოვნების. საშინელებას ბერძნულ ქან-

დაკებაში და ტრაგედიაში დიდი ადგილი უჭირავს – მაგალითად ლაოკოონი, მეფე ოიდიპოსი, პრომეთე. ანტიკური ტრაგედიის თავადებმა ესხილმა, სოფოკლემ და ევრიპიდმა იცოდნენ იღუმალეხა საშინელის და მას დიდ ადგილს უთმობდნენ თავის შემოქმედებაში. ჰომეროსის სფინქსები და ციკლოპები მახინჯი სახეების გამოფენა... არსებობს დიდი კავშირი თანამედროვე ლირიკასა და ანტიკურ ტრაგედიას შორის. ეს ტრაგედია და ლირიკა აღიარებენ საშინელების კულტს. ჩვენი დროის ლირიკა ანტიკური ტრაგედიის მაგიერობას ასრულებს. გრძნობას, რომელსაც განიცდის ტრაგედიის მაყურებელი, არისტოტელემ დაარქვა კათარსისი. ლირიკა არის განსაწმენდელი... ჩვენი ცხოვრება მახინჯი ანარქულია მეორე იდეალური სამყაროსი, რომელსაც პლატონი ჩვენს პირველყოფილ სამშობლოს უწოდებს...“ ამონარიდის გაგრძელება შეიძლება. ავტორი მრავალ სახელს ასხენებს, მათ შორის „ლუვრის ვენერას“, ნერონს, რომელზეც წერს, რომ იგი „მახინჯი იყო; ახლა ის უფრო მომხიბლავია, ვიდრე მარკ ავრელი და პეტრონიუსი“.

აღსანიშნავია, რომ ამ ორფურცლიანი წერილის ერთ აბზაცში ანტიკური სამყაროს სიდრმისეული ცოდნა მოსჩანს, თუკი ავტორს დავეთანხმებით ნერონის შეფასებაში. თუმცა, როგორც ჩანს, მას ნერონის სახე განსაკუთრებით იზიდავდა, რამეთუ იმ ისტორიულ პირთა შორის, რომლებიც თავის ლექსებში შემოჰყავს, ნერონს ყველაზე ხშირად მოიხსენიებს. ეს ისტორიული ფიგურები არიან: ნერონი, ჰანიბალი, სპარტაკი, კლეოპატრა, კალიგულა, საპფო, ჰომეროსი, გრაკუსები. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ანტიკური ხანის ლირიკოსთაგან მხოლოდ საპფოს სახელს ვხვდებით ლექსებში. ვალერიან გაფრინდაშვილი პირველად საპფოს ასხენებს ესსეში „სახელების მაგია“, სადაც კვითხულობთ: „დღეს პოეზია დატვირთულია სახელებით... პირველად სახელს აქვს რეალური შინაარსი, მაგრამ ის თანდათან იწმინდება რეალობიდან და საკუთარ ღირებულებად იქცევა. მთელი საბერძნეთის მითო-

ლოგია დღეს სახელების მაგია არის, დაშორებული თავის პირვანდელ ნიადაგს...

ბეატრიქეს სახელი გადასწონის მთელ დანტეს პოეზიას და მისი ალეგორიული პოემა გამართლებას ნახულობს ბეატრიქეს სახელში. საფოს პოეზია ჩვენ თითქმის არ ვიცით, მაგრამ მისი სახელი თავისთავად პოეტურია. ჩვენ ვიცით ნერონის ლექსები, მაგრამ მისი სახელი, ამოვლებული ცეცხლმოკიდებულ რომის დაისში, შედის ლირიკაში, როგორც მოქანცული ქიმერა“.

ესსე 1921 წელს დაიწერა და მას შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა. დღეს მრავალმხრივ არის შესწავლილი ელინური მითოლოგია მთელი თავისი არქეტიპებით, რამაც მის ფიგურათა სახელები თითქმის დაუბრუნა „პირვანდელ ნიადაგს“. რაც შეეხება საპფოს, მართალია, მისი შემოქმედების მცირე ნაწილმა მოაღწია ჩვენამდე, თუმცა ეს საკმარისი აღმოჩნდა ამ პოეზიის შთამბეჭდაობის შესამეცნებლად. როგორც ჩანს იმ დროს, როდესაც ვალერიან გაფრინდაშვილის ესსე იწერებოდა, საპფოს ლექსების შესახებ ჯერ კიდევ ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა ქართველ პოეტთა დასს<sup>9</sup>. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უკვე ორი წლის შემდეგ დაწერილ ესსეში ვალერიან გაფრინდაშვილი საპფოს ლირიკული პოეზიის კორიფეთა შორის ასხენებს: „ლირიკული ელიზიუმის მეფეა ბოდლერი, რომელიც იქცა მითოლოგიურ სახეთ. ასეთი მითური სახეები მოიპოვება ლირიკაში: ტეოდორ გოფმანი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, მარსელინა დებორდ-ვალმორ, საფო,

<sup>9</sup> აკაკი ბაქრაძე „კარდუში“, გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრებისა და ღვაწლისადმი მიძღვნილ წიგნში, წერს: „კრიტიკურში, რომლითაც უნდა განვიხილოთ გრიგოლ რობაქიძის პოეზია, თვითონ დაგვიტოვა. 1953 წლის 3 მარტს იგი გიორგი გამყრელიძეს ბარათით უზიარებდა აზრს: „ჩემთვის პირადად ყველაზე დიდი ლირიკოსი არის ჰელენენა საპფო. ყოველი სიტყვა მისი გვხვდება გულში: გვხვდება ისე, რომ გვიტოკავს; გვიტოკავს ისე, რომ ამოვარდნას აპირებს. აპირებს ამოვარდნას, რომ სხვა გულს გადაეხსნას. აი, ლირიკოსი. სხვა საზომიც მაქვს პოეტისათვის: რამდენად ახალია მის მიერ ხილული სამყარო, რამდენად უნივერსალურია ეს სიახლე და რამდენად იგი ჩამოსხმული პოეტურად“ (ბაქრაძე 1999).

ტომაზ ჩეტერტონი, კრისტოფორ მარლო და სხვები“ („ლირიკის ელიზიუმი“).

ლექსს, რომელშიც საპფოს მოიხსენიებს სიმბოლისტი-პოეტი წარმოვადგენ სრულად, რადგანაც მასში ფიგურირებენ ანტიკურობის სხვა სახე-სიმბოლოებიც. სიმბოლურია თავად ლექსის სახელწოდებაც – „კაკადუ მისანი“:

„მოხეტიალე პაგანინი დადის არღანით.  
 არღანის თავზე თუთიყუში ზის მედიდური:  
 ის ყველას აძლევს ბედის ბარათს და არმაღანი  
 ხანდახან არი სასიამო, ხან კი ბითური.  
 თავის სივილლას პაგანინი გავს გრძელი ცხვირით.  
 ისინი ერთად ბერდებიან, ვით ქიმერები.  
 იმათ სწავას სიცხე და ასველებს ავდარი ხშირი:  
 ფრინველის ტანზე გადახუნდნენ უცხო ფერები.  
 ახლა კაკადუ – მარჩიელი ხშირად ლაღდება,  
 პოეტს და მეძავს მიაწოდებს ბილეთს ხალისით.  
 პოეტი ამაყ ლერწამივით აკანკალდება,  
 იკივლებს ქალი უბედური – ხმით უაღესით.  
 ჰამლეტი, საფო, ოფელია და ჰანიბალი  
 თუთიყუმის წინ წადგებიან ლანდურ ხაზებით:  
 აჩრდილებს უნდათ კიდევ ერთხელ სცადონ იღბალი,  
 მაგრამ დახვევენ ბედის ფურცლებს მეტ გაბრაზებით.  
 მოხუცებულა თუთიყუში და ეყვინთება:  
 მოდის ნილოსი სამუმებით და ნიანგებით;  
 მის ოცნებაში თვალჩასმული სფინქსი ინთება,  
 თაყვანს რომ სცემენ ტანშიშველი მრუში ზანგები.“

წარმოუდგენელია ამ ლექსის ზუსტ განმარტებაზე ფიქრიც კი. ის, რისი თქმაც სურდა ავტორს, იცოდა მხოლოდ ავტორმა. პოტურით ქმნილება ერთიანად ახდენს შთაბეჭდილებას თავისი მუსიკალობით, ლირიზმით, სიმსუბუქით, პოეტური ასოციაციებით, რომელიც ყველა განსწავლულ მკითხველს საკუთარი უნდა გაუჩ-



ნდეს. მკითხველის ასეთ მონუსხვას გულისხმობდა, ალბათ, ვალერიან გაფრინდაშვილი როდესაც წერდა: „პოეტისათვის საჭიროა პოზა, როგორც ფორმა იმის შემოქმედებისა. პოზა ნიჭის უტყუარი მაჩვენებელია. ვინც ნახა თავისი ორიგინალური პოზა (ხელოვნური თუ ბუნებრივი – ეს სულ ერთია), ის არის ღირსი პოეტის სახელის. ვისაც არა აქვს პოზა, იმას არა აქვს პოეტური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ („შენიშვნები ლირიკაზე“). ამ ლექსში პოზის გათვალისწინებით ყურადღებას იპყრობს ცნობილ სახელთა გაღერვა: მოხეტიალე პაგანინი, რომელიც თავის სივილლას (ანუ კაკაღუს) ჰგავს გრძელი ცხვირით, სივილლა ხომ რომაელთა მარადიული მისანია, „ისინი ერთად ბერდებიან, ვით ქიმერები“; ამ კაკაღუს წინ წარდგებიან ჰამლეტი, საფო, ოფელია და ჰანიბალი – ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ფიგურები – ლიტერატურული თუ ისტორიული. აჩრდილები ერთმანეთში გადახლართულან „ლანდურ ხაზებით“, და აი, ლექსის დასაწყისში არდანის თავზე მედიდურად მჯდომი სივილლა-თუთიყუში ლექსის ბოლო სტროფში მოხუცებულია და „ეყვინთება“, ხოლო ნილოსი ისევ ისე მიედინება სამუშებით და ნიანგებით და არასოდეს ავიწყდება უძველეს დროთა სიმბოლო – სფინქსი.

რვა მაგიური სახელი იკითხება ამ მშვენიერ ლექსში, რომელიც მრავალგვარ განცდას იწვევს მკითხველში: თუნდაც სამყაროს ბინადართა მარადიული თანაარსებობისა მიღმურ სივრცეში... გარდასულ ეპოქათა ლეგენდად ქცეულ ფიგურათა სახელებით დატვირთულია ვალერიან გაფრინდაშვილის ქმნილებათა უმეტესობა. ეს, ალბათ, თავადაც კარგად მოეხსენებოდა და ამიტომაც ერთ-ერთ ლექსში მან საკუთარ თავს „სახელების მარადიორიც“ კი უწოდა („ტომას ჩატერტონ“).

ისტორიული პიროვნებების გვერდით ვალერიან გაფრინდაშვილი უხვად მოიხსენიებს მითოლოგიურ გმირებს, ცნებებს, ფიგურებს. ამ თვალსაზრისით ის ნამდვილად არის „სახელების მარადიორი“: ღემონი, პანი, ვენერა, ამორძალები, ქიმერები, სირინო-

ზები, მედუზა, ამური, ჰანიმედი, ანდროგინი, მუზა, ევრიდიკა, ორფეოსი, ელიზიუმი, პალადინი, დიანა, იზიდა, გერმაფროდიტი, კარიატიდა, ილიონი, ლაოკოონი, მარსის მინდორი, ტურნუსი, ტრიერი, მენელაი, რომი, მედეა, არგონავტი, იაზონი, ჰერკულესი, ილიადა, ატლანტი, ჰეგზამეტრი, კენტავრი, ზეფირები, რომი, ბიზანტია, ქაოსი, პრომეთე, ზევესი, იკარი, სვინქსის გამოცანა, გლადიატორი, ნაუზიკაა, პიგმალიონი, ოიდიპო, გალატეა, პარისი, ელენე.

ძნელად მეგულება სხვა პოეტი, რომელიც ანტიკურ სახე-სიმბოლოთა წარმოსახვის ესოდენი სიმრავლით იყოს გამორჩეული. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ ყოველი სახელი თავისებურ დატვირთვას ატარებს იქნება ის ესესა თუ პოეტური ქმნილებისათვის სიღრმისეული აზრის ცხადყოფად ან სამშვენივრად მოხმობილი.

სიახლეთა ძიებისა და ფანტასმაგორიის რვა წელმა მალე გაიზიარა. ამ პერიოდს ვალერიან გაფრინდაშვილი „პოეზიის ელიზიუმს“ უწოდებს. მაგრამ დადგა დრო „მიწასთან დაბრუნებისა“. აღსანიშნავია, რომ ეს ფილოსოფიური ჩაფიქრებაც ანტიკურ სახე-სიმბოლოთა მოხმობით საცნაურდება ესსეში: „პოეტები ბრუნდებიან ხელოვნების ელისეის მინდვრებიდან, ბრუნდებიან პოეზიის ელიზიუმიდან და როგორც ელიაზარი, ათობენ თავის გაყინულ სხეულს სინამდვილის მზეზე. სიმაღლეების სუსხიანი ქარის შემდეგ მომხიბლავია ბარის თბილი ნიავი. ეს არ ნიშნავს ჩვენი წარსული მიღწევების უარყოფას. ეს არის დაბრუნება მიწასთან. ახალი აპოლონური სახე ქართულ პოეზიაში საკმაოდ სჩანს. გრიგოლ რობაქიძე თავისი უკანასკნელი ლექსებით ამტკიცებს ამას...“ („ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“). რის თქმა სურს ესესე ავტორს, რას გულისხმობს „ელისეის მინდვრებსა“ და „პოეზიის ელისეუმში“? მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი ეს ტერმინები (თანამედროვე გამოთქმით: „ელისიონი“, „ელისიონის ველი“). ბერძნული მითოსის თანახმად, ეს იყო ნეტართა ლე-

გენდარული ქვეყანა, სადაც მიწიერი ცხოვრების აღსრულების შემდეგ განისვენებდნენ ღმერთების რჩეული გმირები. მათი თავშეყრის ადგილი იყო „ ელისიონის ველი“, სადაც უხორცონი და უბერებელნი მშიდად სეირნობდნენ მუდმივ ნათელში. და აი, ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, რომ ქართველი პოეტები გამოდიან ამ ილუზიიდან „სინამდვილის მზეზე“, უბრუნდებიან მიწას და ეს არის „ახალი აპოლონური სახე“. აპოლონი სინათლისა და სიბრძნის განმასახიერებელი ღვთაებაა და ამ კონტექსტში მისი მოხსენიება მიანიშნებს ქართული პოეზიის აპოლონური საწყისებისკენ მიბრუნებაზე. როდესაც ეს ესსე იწერებოდა, სინამდვილე ასეთი იყო: 1921 წლიდან ქართულ მოდერნიზმში თავი იჩინა ახალმა ნაკადმა, რომელიც ექსპრესიონიზმით სახელით არის ცნობილი. მისი იდეოლოგიები იყვნენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე. ეს იყო მოძღვრება ღირებულებათა გადაფასებაზე; მისი ფუძემდებლები უპირატესობას ანიჭებდნენ არა აღწერის, არამედ გამოხატვის ხელოვნებას, რაც ერთიანად ესადაგებოდა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებით სტილს. მისთვის ეს იყო „დაბრუნება მიწასთან“. ამ გამონათქვამის ავტორი გრიგოლ რობაქიძე იყო, თუმცა ის თავისებური ენთუზიაზმით მიიღო ვალერიან გაფრინდაშვილმა, რომელიც წერდა: „ცისფერყანწელთა“ აზრით, დიონისური ღამე დასრულდა და მან გზა მისცა „მზის ვაკხანალიას“ (იქვე). მზე, როგორც აღვნიშნე, აპოლონთან საცნაურდება, შესაბამისად, ქართული მწერლობის მთავარ მიმართულებად იქცა დაბრუნება ეროვნულ საწყისებთან: „წინათ ბანალური პატრიოტიზმით განისაზღვრებოდა ეს თემა – აგრძელებს მსჯელობას ვალერიან გაფრინდაშვილი დასახელებულ ესსეში – იყო სიტყვები და არ იყო ვიზიონალური ხილვა წარსულის. ტიცინ ტაბიძემ აღმოაჩინა ქალდეა, როგორც ახალი ქვეყანა. ეს უდრის დამარხულ ქალაქების პომპეიას და გერკულანუმის აღდგენას“.

ვალერიან გაფრინდამვილი ვრცლად და პროფესიონალურად მსჯელობს იმ სიახლეთა შესახებ, რაც 1922 წლის ქართულ პოეზიაში შეიმჩნეოდა. სტატიისთვის კი საგულდაგულოდ შევარჩიე ის ამონარიდები, სადაც პოეტი ანტიკურობას მიმართავს, როგორც იდეალს. ამ შემთხვევაში ანტიკური სამყაროს ქალაქების, პომპეისა და ჰერკულანუმის მოხსენიება ნიშავს მინავლებულ იდეალთა აღორძინებას. ეს აუცილებელი იყო, რამეთუ „ახალი ეპოქა“ თავისი ფანტასმაგორიულობით დასასრულისკენ მიექანებოდა.

1921 წელი განვლილი იყო და თანდათანობით იკეტებოდა ევროპულ ლიტერატურასთან ზიარების ფართოდ გახსნილი კარები. სწორედ ამ ავადსახსენებელ წელს გაიხსენებს მოგვიანებით კოლაუ ნადირაძე, როდესაც იტყვის სულისშემძვრელ ფრაზას:

„თოვდა და თბილისს ებურა თალხი,  
დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი...“

ხოლო თვით ცხრაასოცდაერთში ვალერიან გაფრინდამვილი დაწერს:

„ღმერთო, მაპატიე უმიზნო ცხოვრება!  
ღმერთო, მაპატიე პოეტობის სურვილი“.

(„ლოცვა“)

ასეთი იყო ის რვა წელი, რომელიც „ცისფერყანწელებმა“ გამოაცხადეს ფანტასმაგორიისა და მითის კულტად, წლები ევროპულ კულტურასთან ზიარებისა, წლები ძიებისა და აღმაფრენის, და ბოლოს, წლები მიწასთან დაბრუნებისა.

ახლოვდებოდა ცხრაას ოცდახუთი, თანდათანობით დიქტატის უფლებით ძლიერდებოდა პროლეტარული მწერლობა, იკრძალებოდა შემოქმედებითი თავისუფლება და ევროპული კულტურის მისადგომებთან ეშვებოდა მძიმე კრეტსაბმელი. მაგრამ ეს აკრძალვა არ შეხებია ანტიკურობის ცხოველმყოფელობის განცდას, რომელიც სულ უფრო მძლავრად მკვიდრდებოდა ქართულ ლექსსა და კულტურაში.

**ბიბლიოგრაფია:**

ავალიანი, ლ. 2016. „ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან“. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. რედ.: გაგა ლომიძე, ირმა რატიანი. თბილისი: მერიდიანი.

ბაქრაძე, აკ. 1999. კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი. თბილისი: ლომისი.

ბრეგაძე, კ. 2016. „რობაქიძის მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური კონცეფცია ნიცშეს რეცეფციის კონტექსტში“. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. რედ.: გაგა ლომიძე, ირმა რატიანი. თბილისი: მერიდიანი.

Illouz, Jean-Nikolas. 2014. *Le Symbolisme*. Paris: Le livre de Porche.

ლომიძე, გაგა და ირმა რატიანი, რედ. 2016. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. თბილისი: მერიდიანი.

სიგუა, სოსო. 2008. *მოდერნიზმი*. თბილისი.

ჭყონია, მარინე, შემდგ.-რედ. 1990. *ვალერიან გაფრინდაშვილი, ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები მწერლის არქივიდან*. თბილისი: მერანი.

**Nana Tonia**

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Georgia

**“The Races of Chimeras”  
(Phantasmagoria, the Cult of Myth and Antiquity In the Creative Work  
of Valerian Gaprindashvili)**

*Key words: Antiquity, Symbolism, myth, cult, Sybil.*

The supreme aim of the poetic art lies in its aspiration for imagining visual images of the words. The impression made by the poetic icon/image is defined by the illusion of the secrecy and existence (of the icon). The most important in secrecy is the effect of symbol(ism), which has not effectively been manifested in the creative work of the Georgian modernists.

Valerian Gaprindashvili, the most important representative of the Georgian modernism, is not merely a poet, but also the ideologist of the poetic reasoning of his era. His essays: “remarks/observation on lyrics”. “Terra Antiqua”, “a New Mythology”, “Elysium of Lyrics” “the Magic of Names”, and etc. can easily be accepted as the manifesto of the Georgian modernism.

Modernism in the Georgian poetic reasoning has been introduced in the form of essays, resisting the social pathos characteristic to "Tergdaleuli" publicism. The ideology of modernism inculcated by the poets and writers of a new generation crushed the worldviews, aesthetics and style existing in that era. Though, modernists were under the influence of European and Russian poetry, however, they did not forget the ancient tradition being inherited from the Georgian poetry. The representatives of the Georgian poetry have vigorously welcomed the aspiration for the renewal in every era. It has accepted and internalized the byzantine poetic art and produced brilliant pieces of hagiographic and hymnographic literature; it has accepted the specific eastern style of poetic reasoning, replenishing its own national style, which resulted in a unique masterpiece “The Knight in Panther's Skin”; David Guramishvili should also be specifically mentioned, whose name was reminded by Gaprindashvili to the Georgian society in the vast essay of 1919 ("David Guramishvili").

Gaprindashvili was not a poet for the masses. A specific education and knowledge of versification is needed to comprehend his writings. His essays were also specifically designed for the readers with respective knowledge, since they were rich with analogies, parallels, comparisons, metaphors and etc... The special attitude of the poet towards the myths as well as the historic figures of the ancient world was evident in his writings. During his short lifespan he was

constantly engaged in enriching his knowledge and searched for the magic in names, beauty in horror and terror, Apollonian and Dionysian elements in antiquity, and, the spiritual ancestors in the Georgian reality.

Valerian Gaprindashvili, a poet possessed with the secret force of poetry, had a sophisticated knowledge in the theory of art preaching “the necessity of phantasmagoria and the cult of myth, for overcoming the narrow margins of reality and ethnography” (essay: “New in the Georgian Poetry of 1922”). His creative work, which is loaded with the reminiscences of the antique world, attracts the attention of the reader with the symbolic interpretations of the images.

In Valerian Gaprindashvili’s iconic aesthetics of symbols the idea of myths appearing from symbols can be read, as well the possibility for myth-making, and the perception of the religious nature of the substance of art.