

Седьмая печать 1956: *Седьмая печать*, реж. Ингмар Бергман. 1956.

Синицын ... 2016: Синицын А. А., Синицына Е. В. Жатва смерти в «Седьмой печати» Ингмара Бергмана (к 60-летию создания картины). *Скандинавская филология = Scandinavica*. Межвуз. сб. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. Т. 14. Вып. 2. С. 290–309.

Тугуши 2011: Тугуши, Сосо. Притча в самосознании мастеров мирового кино. *Вестник ВГИК*. Май 2011. № 8. С. 86–98.

Det sjunde inseglet: *Det sjunde inseglet: Under medeltidens pesthärjningar spelar grubblande riddare schack med döden*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/det-sjunde-inseglet>

Haydock 2008: Haydock, N. *Movie Medievalism: The Imaginary Middle Ages*. London: McFarland & Company, 2008. 234 p.

Macnab 2009: Macnab, G. *Ingmar Bergman: The Life and Films of the Last Great European Director*. London-New York, 2009. 242 p.

Tamar Paichadze

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Modernist Illness – Spleen in the City

Summary

Spleen is a disease of the modernist city.

The place of modernists is colorful, ugly, asystemic, chaotic and indifferently city – that is, it is the absolute antipode to the landscape of the aesthetic world.

The Creator feels part of this difficult and difficult world and the advance of his creative life is here as well. This perception is parallel to the worldview that has become a hallmark of modernist methodology and is reflected in French, Russian and Georgian creative discourses.

Key words: symbolism, literature, intertext, urban text, philosophy.

თამარ პაიჭაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მოდერნისტული სენი – სპლინი ქალაქში

სპლინი მოდერნისტული ქალაქის ავადმყოფობაა.

მოდერნისტების ადგილი ჭრელ, ულამაზო, ასისტემურ, ქაოსურ და გულგრილ ქალაქშია – ანუ ის აბსოლუტური ანტიპოდი პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. შემოქმედი სწორედ ამ რთულ და მძიმე სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ეს აღქმა პარალელურია იმ მსოფლმხეველობისა, რომელიც იქცა მოდერნისტული მეთოდიკის მახასიათებელ ნიშნად და გამოხატულება ჰპოვა ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

მოდერნისტების სააზროვნო არეალი ქალაქია, რომელიც ამასთან ერთად, არის სიმბოლური ბინარი და მხატვრულ-შემოქმედებითი პლაცდარმი. აქ მიმდინარეობს ავტორის სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარი მხატვრული ტრანსფორმაცია.

ქალაქური ტექსტი კონცეპტუალურ სიმბოლისტურ აღქმას უკავშირდება – ეს არის ცნებათა (კონცეპტთა), მოტივთა, სიუჟეტთა კომპლექსი, რომელიც მოიცავს ავტორისეულ მოდელს ქალაქური ყოფისას – როგორც მის ზოგად, ასევე კერძო გამოვლინებებში.

ზოგადად, მოდერნისტისათვის ქალაქი არა მხოლოდ სააზროვნო გარემო, არამედ პერსონიფიცირებული მხატვრული სახეცაა; იმდენად, რამდენადაც ის არის სიმბოლო დინამიკურობის, თანამედროვეობის და სიახლისა, აქედან გამომდინარე კი – სამოქმედო სივრცეც. მსგავსი ინსპირაციის მიზეზი ყოველთვის არის გარკვეული მეთოდოლოგიური გარდასახვა, ან თუნდაც ვარიაცია. ამ პროცესთა პირველშემოქმედნი გასული საუკუნის ლიტერატურაში სიმბოლისტები იყვნენ.

სიმბოლისტური ქალაქი ჭრელია, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი – ანუ აბსოლუტური ანტიპოდი სოფლური,

პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. და მაინც, შემოქმედის (ლირიკული გმირის) ადგილი ქალაქშია, რადგან ის სწორედ ამ რთულ და ამბვივალენტური სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ამგვარმა აღქმამ პოვა გამოხატულება და იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სიმბოლისტურ ტექსტებში შემოქმედებითი გმირიც გამოიკვეთა, რომლის სამოქმედო თუ სააზროვნო არეალი ქალაქური გარემო გახდა. აქედან წარმოსდგა ე. წ. ქალაქური ტექსტიც.

სიმბოლისტურ დისკურსში ქალაქის ცნება ერთგვარ მატერიალიზაციასთან არის დაკავშირებული: ქალაქი, როგორც ასეთი, ერთი მხრივ წარმოჩნდება, როგორც ზოგადად კრებისითი, კონცეპტუალური, სქემატური ხატი, მაგალითად, როგორც პარიზი, პეტერბურგი, მოსკოვი, თბილისი ან კიდევ – წარმოსახვითი ქალაქი ბიბლიური და ანტიკური (მარადიული) სიმბოლური ნიშნებით, მსოფლმხედველობრივი აღქმის ყველა პარამეტრით და მახასიათებლით. არსებობს ე. წ. „პარიზული“, „ლონდონური“, „რომაული“ და „ვენეციური“ ტექსტები და, ასევე, ტექსტები იმ „წმინდა, მარადიული ქალაქებისა“, რომლებიცაა იერუსალიმი და მექა.

ამ აღქმის კვალობაზე ჩნდება კონკრეტული სააზროვნო ველი, ასევე ყველა მეთოდოლოგიური ნიშნით. ამასთან, კონრეტული ქალაქი ზოგჯერ კიდევ კარგავს კერძო ნიშნებს და სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ ფერებს იძენს – ის კომმარული აჩრდილია, შემოქმედს სისხლს უწამლავს და გონებას ურევს, ის კი კვდება და არც კვდება, სანთელივით იწვის.

დომინირებს რა ქალაქის სემანტიკა, ყალიბდება ერთგვარი ქალაქური ფილოსოფია: „ქალაქური მითი“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციამია გადახლარული. მკითხველის წინაშე ყალიბდება ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორი.

სიმბოლისტის მიზანია, წარმოაჩინოს საკუთარი ადგილი ქალაქში, როგორც შუამავალმა დედამიწასა ცას შორის, „ეს არის

ქალაქი, შექმნილი ბუნების საწინააღმდეგოდ და მასთან მუდმივ ბრძოლაში, შედეგად, იკვეთება ქალაქის ინტერპრეტაციის ორმაგი შესაძლებლობა: ერთი მხრივ, როგორც გონების გამარჯვება სტიქიაზე, მეორე მხრივ კი, ბუნებრივი წესრიგის დარღვევა-დამახინჯება. სწორედ ამგვარი ქალაქის გარშემო კონცენტრირდება ესქატოლოგიური მითები, დაღუპვის წინასწარმეტყველება, გაწირვის იდეა და სტიქიის დღესასწაული – ეს მოტივები ურბანული მითოლოგიის განუყოფელია ამ ციკლისაგან“ (ლოტმანი 1992: 30).

მოდერნისტული შეხედულებით – ქალაქი ქაოსისა და შეუსაბამობის ავანსცენაა, ამიტომ მისი მდგმურის (ბინადრის) ცხოვრების სტილი და მისწრაფება არც სულიერი სიმშვიდეა და არც დაკანონებული შეხედულებრივი და მორალური იმპერატივები.

„ქალაქში აკუმულირდება ადამიანთა მასების ძალა, სივრცე, დრო და ენერჯია. ქალაქი – ეს არის მძიმე, მომწუსხველი სივრცე, ერთგვარი შავი ხვრელი, რომელიც იზიდავს და შთანთქავს ყოველივეს. სივრცე და დრო უკიდურესად აღრეულია ერთმანეთში. და ამავე დროს ქალაქი – ბრუნვადი, მოტრიალე სივრცეა, ის ვრცელდება ზედაპირზე, ისწრაფვის სიმადლისაკენ და სიღრმისკენაც. საკრალური ცენტრი ადგენს ვერტიკალს, რომელიც საშუალებას იძლევა, გადაიკვეთოს მიწიერი და ზეციური ღირებულებები“ (ივანოვი 1999: 406).

ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორია. აქ იბადება სპლინი – ნაღველი, აპათია, და უიმედობა მეტაფიზიკური საწყისით. სპლინი მოდერნისტული ტექსტიდან ტექსტში გადადის და შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, ემილ ვერჰარნის, არტურ რემბოს, ჟორჟ როდენ-ბახის, იოსიფ ბროდსკის, ვალერი ბრიუსოვის, პაოლო იაშვილის, ტიცინ ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ცირეკიძის და სხვათა მხატვრულ ტექსტებში.

ერთმნიშვნელოვნად უნდა აღინიშნოს, რომ არ დარჩენილა სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის პოეტი, რომ ქალაქის თემისთვის „შემოქმედებითი ხარკი“ არ მიეგოს; შეიქმნა ციკლები, პოემები, ლექსები, რომელთა სახელებშიც და არსშიც ქალაქის

სემანტიკა დომინირებდა, ჩამოყალიბდა ერთგვარი ქალაქური ფილოსოფია, შეიქმნა „ქალაქური მითები“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციაში გადაიხლართა.

პროცესის სათავე ფრანგულ პოეტურ-სიმბოლისტურ დისკურსში უნდა ვეძიოთ, სადაც აქცენტირებულია მოდერნისტის ფაქტობრივი სავანე, როგორც ინტელექტუალური სააზროვნო არეალი და პერსონიფიცირებული მხატვრული ხატი; სიმბოლისტური ქალაქი ბოჰემური, წინააღმდეგობრივი და ცივია, სიმბოლისტიც ამ ქალაქშია. აქედან გამომდინარე, სწორედ ქალაქის თემა იქცა სიმბოლისტური აზროვნების მეტრთა – შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, პოლ ვალერის, არტურ რემბოს, სტეფან მალარმეს, მორის მეტერლინკის, ემილ ვერჰარნის – პოეტური დისკურსების მნიშვნელოვან ნაწილად;

პოლ ვერლენის ლექსში „პარიზული ესკიზები“ („Croquis Parisien“) ქალაქს აქვს განსაკუთრებული თვისებები, დამახასიათებელი სტრუქტურა, რაც ქმნის ადამიანური ყოფის პრინციპულად ახალ, სემიტოლოგიურად გაჯერებულ გარემოს. შედეგად, ქალაქი ხდება კულტურული სემისფერო – არა როგორც მხოლოდ ცივილიზაციის და კულტურის გადაკვეთა, არამედ გარკვეული სახის საკრალური ტოპოსი, რომელსაც ერთვის სიმბოლური და მითოლოგიური წარმოდგენები:

„მთვარემ შუქი თუთიის/ ბლაგვი კუთხით მოჰფინა./ სქელი კვამლის სვეტები,/ მინამგვანი ხუთიანს,/ სახლებმა, თავწოპინამ,/ ცისკენ ააფოფინა./ ცა კი თალხი იყო და ქარი სუსხმორეული/ ფაგოტის ხმით ავობდა./ სადღაც, შორსმიმალული,/ სნეული და ეული/ და სიცივით ძლეული/ კატა გულსაკლავობდა...“

ლირიკული გმირის შეხედულებით – ქალაქი ფართო გაგებით – ეს არის საშუალება მასშტაბური სივრცის სტრუქტურირებისა, ადამიანურ განზომილებათა დასაწყისი ბუნებრივ სამყაროში. ქალაქი-იდეა გარდაქმნის, განაახლებს გარემოს.

ქალაქის აღქმის ეს სიმბოლისტური თეორია პოლ ვერლენის კიდევ ერთ პოეტურ ტრაქტატში ისახება („Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“):

„კაბარეთა ხმაური, ტროტუარის ტალახი,/ გამარცვლი ჭადრები – ქარისგან განალახი,

ომნიბუსი ჭირჭინა, ძლივს რომ იჭერს ბორბლები,/ რკინის კორიანტელი, შლამით დანადორბლები...

ქვაფენილი სრიალა და ზედ გუბე მრავალი,/ აი, ჩემი შარაგზა – სამოთხისკენ მავალი“.

ეს პოზიციები კიდევ უფრო რადიკალურ ანტურაჟშია გამოხატული არტურ რემბოს პოემაში „პარიზული ორგია ან პარიზის რეპოპულაცია“ („L’Orgie parisienne ou Paris se repeuple“).

შემოქმედებითი ყოფის ნაწილად აღიქვამს ქალაქის მოუხეშავ და არაესთეტიკურ არსს ემილ ვერჰარნი, ამ დამოკიდებულებას ხაზგასმით გამოხატავს პოეტის ცნობილი ლექსი „ლონდონი“ („Londres“), რომელიც სიმბოლისტური ურბანიზმის ერთ-ერთ საპროგრამო პოეტურ ნიმუშად მიიჩნევა. როგორც ჩანს, ქალაქის საკრალურობა იმ ტენდენციასთანაცაა დაკავშირებული, რომ ურბანულ სივრცეში მოდერნისტიკისათვის კონცენტრირებულია ცივილიზაციის მატერიალური და სულიერი ფასეულობები, ვითარდება კულტურა და ისტორია.

ქალაქი ქმნის სივრცეს და აგროვებს რესურსებსა და ღირებულებებს, რომლებიც ქალაქის გულში ყალიბდება. ამ „ალტერნატიული ესთეტიკის“ ნიმუშია ასევე შარლ ბოდლერის „პარიზის ღამე“.

სიმბოლისტური „ქალაქური ტექსტი“ მხოლოდ პოეტურ დისკურსში არ წარმოჩენილა, მისი ჟანრობრივი სივრცე უფრო ფართოა და დაუსაზღვრავი, მაგალითისათვის უნდა დავასახელოთ ჟორჟ როდენზახის „მკვდარი ბრიუგე“ („Bruges-la-Morte“) – პროზაული ჟანრის ტექსტი, სადაც ქალაქის სიმბოლისტური თვალსაზრისით აღქმის კანონიკა ჩამოყალიბებული და თვალსაჩინოა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოებს სიუჟეტი და პერსონაჟები ჰყავს, მასში მაინც გამოკვეთილია რეალურისა და ირეალურის ჭიდილი და მისი ილუსტრაციებიც ტექსტის იდეას და არსს განსაკუთრებულ დატვირთვას აძლევს. ქალაქი აქ თავად არის ნაწარმოების მთავარი გმირი, განმსაზღვრელი პერსონაჟთა ქცევისა და ხასიათისა, მათ შორის მყარდება ემოციური კავშირი, მელანქოლიით სავსე ქალაქი ნისლით, ცივი ქარებითა და მკაცრი შენობებით სიკვდილის საუფლოს ემსგავსება: „ქალაქებს აქვთ პიროვნულობა, საკუთარი სული, ფართო ხასიათი, რომელიც

ეხმიანება სიხარულს, ახალ სიყვარულს, სასოწარკვეთას, დაქრევებს. თითოეული ქალაქი არის გონების მდგომარეობა, ხასიათი, რომელიც ცოტა ხნის შემდეგ უკვე გეკონტაქტება, ჩვენში შემოდის და ჩვენ მისით ვიჟლინთებით, თუნდაც იმ ჰაერით, რომელსაც ვსუნთქავთ“ („მკვდარი ბრიუგე“)

ანალოგიური პოზიცია ცნობიერდება ვალერი ბრიუსოვის „ურბანულ ლექსებში“. პოეტურ კრებულში „Urbi et Orbi“ (1901-1903). აქ ქალაქი სხვადასხვა სიმბოლური სახით წარმოჩნდება. ის მრავალსახოვანია და კონტრასტული; ამასთან ერთად, ის აბსტრაქტული ქალაქია, რომელიც მრავალფეროვანი და განზოგადებული სახე-სიმბოლოებით არის გამოსახული. ასევე, ის თანამედროვე ქალაქია, კონკრეტული სოციალურ-ყოფითი სახით, რომელიც წარსულთან და კულტურის ისტორიასთანაც არის დაკავშირებული.

ვეროპული სიმბოლისტური მოდელის დარად ქალაქის სოციო-კულტურული ფუნქცია ქართულ ლიტერატურაში ახალი მნიშვნელოვნობით წარმოჩნდა. ეს პროცესი სიმბოლისტური მიმდინარეობების ხელოვნებაში დაფუძნებას დაემთხვა. ამ დროიდან გამოიკვეთა კიდევ გმირი, რომელსაც ქალაქში განუვითარდა სააზროვნო სისტემა და წარმოიქმნა ე.წ. „ქალაქური ტექსტი“ (ქალაქური რეკვიზიტი).

ზოგადად, ქართულ სიმბოლისტურ ნარატივში ქალაქის ცნებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება განსაკუთრებით გამძაფრდა მას შემდეგ, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედის თუ ლირიკული გმირის ლოგოსამყაროს ცენტრმა ბუნების პირველქმნადობის ხაზგასმოდან, სოფლის პეიზაჟების ესთეტიკური რეკვიზიტიდან და მშვიდი და პანთეისტური გარემოდან ქალაქის ნაცრისფერ ქუჩებში, ხმაურიან და ქაოსურ გარემოში, ცივ და გულგრილ ატმოსფეროში გადაინაცვლა.

ამ თვალსაზრისს გამოხატავს სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის ქართველი აპოლოგეტის, გრიგოლ რობაქიძის ლექსები – „ვერის ხიდზე“ და „უაილდი პარიზში“, რომლებიც სიმბოლური და პეიზაჟური აღქმის უმშვენიერესი ნიმუშებია:

„ვერის ხიდზე მძიმე ღამით თმაგაშლილი ქარი მღერის./ ლანდი დასტვენს ვერის ხიდზე, ლანდი თოვლის და ნამქერის,/ ვე-

რის ხიდზე ქარი ზუის, მწვანე ზღაპარს ანიავებს./ ვერის ხიდზე ქარი გიჟი დავლურს უვლის: სტვენს და ჰკვივის,/ ჭინკა ჭინკას მისდევს ცეკვით, კუდიანი ხტის და ჰკვივის“.

„ამ ლექსში ბუნებრივი სტიქია და მისტიკური ხილვა ერთ ფენომენად იკვრება. ეს მისტიკური როკვა და ფანტასმაგორია ბოლომდე გრძელდება თავისი კუდიანებით, ჭინკებით, სისხლის ლანდებით და მთვრალი ქარებით, იქმნება მძაფრი კოლიზია, რაც მკითხველის სულსაც აფორიაქებს“, – წერდა რუდოლფ კარმანი (კარმანი 1996: 378.).

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი სამყაროს უპირველესი პერსონიფიცირებული ხატი – ქალაქი და მისი მხატვრული გადაზარება – სიმპტომატურია სიმბოლისტური ქალაქური ტექსტისათვის. მაგრამ პეიზაჟურობის რეტროსპექტივა, რომელიც აქ იკვეთება, ვფიქრობთ, მხოლოდ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი ნიშანია ქალაქური ხატისა, შესადარებლად პაოლო იაშვილის ქალაქურ ტექსტს მივმართოთ.

ცნობილი ფაქტია, რომ პაოლო იაშვილის ქალაქური ტექსტისათვის ინსპირაციად პარიზი იქცა, ამდენად, პოეტის ლექსი „ევროპა“ ურბანული მხატვრული არქიტექტონიკის ერთ ადრეულ ქართულ ანალოგად უნდა მივიჩნიოთ:

„გახდა პარიზი უსიცოცხლო და უსიმღერო,/ ლუქსემბურგში იდგა ვერლენი ცრემლიანი და თოვლის ქურქში.../ ... გამოვექეცი ევროპის ქაოსს, სისხლს,/ დანგრეულ რეიმისს ტაძარს/ და უზარმაზარ ტანკების ქშენას.../ რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას./ ვიგონებ მართლა ჟრუანტელად ლამანშის სრუტეს,/ იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს./ შოტლანდიაში ვნახე თეთრი ძროხების ჯოგი/ და გავიღიე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა,/ გამოვექეცი ევროპის წარღვნას“ („ევროპა“).

პარიზს შემოქმედებით სტიმულად და შთაგონების პირველწყაროდ ქართველი სიმბოლისტები ყოველთვის აღიარებდნენ და ამგვარი ბმა „ცისფერყანწელთა“ არაერთ სტრიქონში აისახა, პირველ ყოვლისა, აქ პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ უნდა მოვიხსენიოთ, ასევე, ვალერიან გაფრინდაშვილის „სიზმარი ეიფელი“...

განსაკუთრებით აღსანიშნავია პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქალაქში“, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში სიმ-

ბოლისტური კლასიკის დამკვიდრების მცდელობად მოიაზრება, ეს ურბანისტული თემატიკის „ქართული ვარიანტია“, სიმბოლისტური მსოფლმხედველობისა და განწყობის თანამიმდევრული ამსახველი:

„ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს/ მზე აწვალვდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში;/

(ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს/ და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების დარში)“.

„აქვე იკვეთება პერსონაჟის მიერ საკუთარ შეხედულებათა გამუდმებული ანალიზი. სიმბოლისტმა შინაგან კონფლიქტს, შიშს სამყაროს სიკვდილისა და სხვა მრავალი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი მოვლენის წინაშე – „უმიზეზო ნაღველი“ (ვერლენი), ანუ „სპლინი“ (ბოდლერი) უწოდა“ (ჩუბინიძე 2005: 136).

სიმბოლისტური ლექსთმთხვევლობის ხანაში პაოლო იაშვილმა ქალაქური ნაცრისფერი ყოველდღიურობის ხაზგასასმელად სოფლის რომანტიკული კოლორიტი და ამ ორი სამყაროს კონტრასტი მოიშველია. „ქართველი სიმბოლისტი მწერლებისათვის სულიერი მთლიანობის მომნიჭებელი, ჰარმონიული და იდილიური სამყარო ჩატეულია ისეთ ცნებაში, როგორცაა „სოფელი“. სოფლის დატოვება სიმბოლურად ადამიანის სამოთხიდან გამოსვლას უტოლდება. მწერალი ოცნებობს ძვირფასსა და დაუბრუნებელ სავანეზე...“ (ჩუბინიძე 2005: 134). ეს სავანე პირველქმნადობის, სისპეტაკის და ბუნებრიობის საუფლოა. აქვეა ამ ფასეულობათა მთავარი ხატი-სიმბოლო – დედა, რომელსაც ლირიკული გმირი შენდობასა და მისთვის ლოცვას სთხოვს. („წერილი დედას“)

„ქალაქური ტექსტის“ კონტექსტში წარმოდგება „პეტერბურგული ტექსტი“, რომელიც შეიძლება მითოპოეტკურ ასპექტში განვიხილოთ; პეტერბურგი „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტთა მხატვრულ ნააზრევში მათი შემოქმედების ცენტრად და კულტურის სავანედ მოიაზრება, ის მარადიულობის ნიშნებსაც ატარებს და, ამავდროულად, წარსულის ხსოვნასაც ინახავს. ამ პერიოდში ყალიბდება „პეტერბურგული მითიც“, რომლის მიხედვითაც, ამ ქალაქში კონცენტრირდება სივრცე, დრო, ენერგია ადამიანური აზრებისა და ძალისა. ეს მძიმე და, ამასთან ერთად, მიზიდულობის უნარის მქონე სამყაროა, რომელიც შთანთქავს ყოველივეს... ეს აღ-

ქმა რეალიზებულია ვალერი ბრიუსოვის ლექსში „პეტერბურგი“ (1912).

პეტერბურგი, როგორც სიმბოლისტური ხატი, ტიცინ ტაბიძის შემოქმედებაშიც ჩნდება, ეს ქალაქი საოცარი შემოქმედებითი სივრცეა – წარმოსახვით და მსოფლმხედველობრივ შეხედულებათა ნაზავი. ამ ლექსს ავტორმა „პეტერბურგი“ უწოდა, დაწერის თარიღად 1917 წლის 25 ოქტომბერია ჩანიშნული, ანუ ერთი იმ მთავარ დღეთაგანი, რომელმაც „მსოფლიო შეძრა“, ტიცინ ტაბიძის პოეტურ სამყაროში კი სიურრეალისტური განცდებით წარმოიხაზა – ყოველგვარი ნიშნობრიობის, ბანალურობის წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯებით, მხატვრული პოზიციის აბსოლუტური თავისუფლების გამოხატვით, სიტყვათა თამაშით და ასოციაციური ხილვებით.

„კუნძულებიდან მოჰქრის ქარი დაუდევარი,/ აწვება ქუჩებს, ყუმბარების ცეცხლით გადამწვარს, თუ სცივა ვინმეს, როსკიპების ხრიოკს გადამთვრალს,/ ჩრდილების სუსხში მოდის ლანდი თვითონ ედგარის./ ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი,/ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაყრულს...“

ტიცინ ტაბიძის პოეზიაში, გარკვეულწილად, დაკონრეტებულია ქალაქი (მაგალითად: პეტერბურგი, თბილისი, ბათუმი), როგორც პოეტური დისკურსის არეალი: „მე ვარ თბილისის აგონიით მკვდარი პოეტი“. „ყოველი კვირა ჩემთვის ბზობაა და თბილისია იერუსალიმი“ და ა.შ., ანუ, თბილისი აქ აღქმულია წმინდა ქალაქად და თუკი იერუსალიმი ასოცირდება ახალ მესიასთან, ქრისტესთან, თბილისსაც აქვს მსგავსი ფუნქცია – თბილისშიც უნდა მოხდეს ახალი შობა, პოეზიისა და შემოქმედებისა, მის გადასარჩენად.

ქართულ სიმბოლისტურ დისკურსში იკვეთება „მოსკოვური ტექსტიცი“, სიმბოლისტებისათვის ეს ქალაქი კულტურათა გენერაციის ერთგვარ ალტერნატიულ ცენტრად, ახალი იდეების დაზადების ადგილად იქცა. ალექსანდრ ბლოკის მოსკოვური ციკლის ქართულ ინტერტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის დაისების ციკლი („დაისი მეხუთე“), როგორც ჩანს, პოეტისთვის „პოეტური მასწავლებელი“ მხოლოდ თბილი-

სი არ იყო, ის შემოქმედებით ანტურაჟში განიხილავდა მოსკოვს, როგორც ფერიულ და მოდერნისტულ შემოქმედებით არეს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ ციკლის ლექსები არის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი სიმბოლისტურ-დეკა-დენტური მეთოდით გამოხატული პოეტური დისკურსისა. აქ ვლინდება ირეალური სამყაროს აღქმა სიმბოლისტური ლოგოსის პოზიციიდან: გარემომცველი სივრცის ექსტრავაგანტური სურათი, მისწრაფება რადიკალურისა და განახლებულისაკენ... ურბანისტული ტექსტისათვის დამახასიათებელი მარტოსულობა, ცივი ატმოსფერო, გულგრილობა სხვა ადამიანების მიმართ და, ამავე დროს, მძიმე ყოველდღიურობა, განდგომა ესთეტიზმის კლასიკური კონცეფციებისაკენ...

„ისევ ტორტმანობს ტრამვაების შავი ბაზარი,/ ღამის მელანში კუბელიკის კრთის ჭიანური,

ჭლექი ასულის მოჩვენება ქიანური,/ აელვარდება ლურჯ ჰაერში, როგორც ფაზარი...

ქალაქის მხრებზე ასვენია ღამის ქათიბი,/ დავდივარ მარტო – უანგარო და მგლოვიარე,

ჩემს ჩრდილთან ერთად მე ქუჩები შემოვიარე“ („სონეტი“).

ისიც უნდა აღინიშნოს. რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის ქალაქური ტექსტის გეოგრაფიული სანიშნე, ძირითადად, ქუთაისი იყო („ქუთაისი ქარში“) ამასთანავე, იდუმალებისა და მისტიკურობის სავანედ აღიქვამს პოეტი თბილისს ლექსში „ტფილისის დილით“.

სიმბოლისტურ ანტურაჟში წარმოჩნდება თბილისის სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შალვა კარმელიძის, შალვა აფხაიძის („წერილი სანდროს ტფილისიდან“) კოლაუ ნადირაძის („ავზნიანი ქალაქი“, „იურუსალიმი“, „ქალაქის ქიმერა“, „ქალაქის სიზმარი“), რაჟდენ გვეტაძის („მწუხარება თბილისით“), სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებაშიც.

სწორედ სიმბოლისტური ქალაქია სანდრო ცირეკიძის მინიატურების პერსონაჟის სამოქმედო და სააზროვნო არეალი, რომელიც ამასთან ერთად, არის სიმბოლური ბინარი და მხატვრულ-შემოქმედებითი პლაცდარმი. აქ მიმდინარეობს ავტორის

სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარი მხატვრული ტრანსფორმაცია.

სანდრო ცირეკიდის შოქმედებითი მემკვიდრეობაც და შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სავიზიტო ბარათი – მცირეფორმიანი პროზა/ მინიატურა ამისი მაგალითი იყო. მის მინიატურებში: „სპლინი“, „კენტი“, „პეიზაჟი“, „რომანი“, „ეპილოგი“, „სონეტი პროზით“, „მოელანდათ“, „მოზაიკის ღვთისმშობელი“, „მთვარეული“, „პირიმზე“, „მუნჯი მოციქული“, „რაინდთა ლანდები“, „ლაია“, „ლოთი“, „იასონი“, „ბერი“, „ზამთრის ქიმერა“, სკეფსისის, წარმავლობისა და მარტოობის განცდა იკვეთება. როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა: „ამ ტექსტებს ღიმილი აკლდათ, თუმცა ილუზიები იმსხვრევა, ამ სამყაროში ადამიანი (პერსონაჟი) მაინც სინათლისა და სიკეთისაკენ სწრაფვას ცდილობს... და იკვეთება პიროვნების მძაფრი კოლიზია და სიცოცხლის სასრულობის მწვავე განცდა; მთელი მისი შემოქმედება რეკვიემია“ (გაფრინდაშვილი 1990: 531).

სანდრო ცირეკიდის ქალაქური ტექსტიც აქედან უნდა გავხსნათ მწერლის მიერ წარმოდგენილი ქალაქი ისევე ჭრელი, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი და თავად შემოქმედიც ამ სანყაროს განუყოფელი ნაწილია, ეს აღქმა პარალელურია იმ მსოფლმხედველობისა, რომელიც იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად და გამოხატულება ჰპოვა ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სანდრო ცირეკიდის მინიატურებში ცნობიერდება სიმბოლისტისათვის დამახასიათებელი განწყობა – მისტიკა, პირობითობა, მელანქოლია; მესამე სამყაროს შეცნობის სურვილი და გარემოც – ქალაქი, ქაოსი, სპლინი, მარტოსულობა.

„ქალაქის ბაღის ჭლექიანი ხეები ინაზებიან მთვარის ნათელში. ხან ავადმყოფური თამაშით შუქს ტოტით დაუფარავენ გიჟს, ნარვალში რომ კოლოფებს აგროვებს. ნახავს კოლოფს, გადაშლის და მთვარეს შეუშვერს. სავსეა სალარო სიზმართა დედოფლის და უხვად აბნევს ოქროს შუქს მტვრიან კოლოფში. გიჟი იცინის ხალისით. ავსებულ კოლოფებს ხურავს, ფერად ქალაქში ხვევს და უბეში ინახავს. ბევრი კოლოფია ბაღის ნარვალში. ყველა აკრიფა გიჟმა, ყველა გაავსო მთვარემ, პირდამჰკნარ დედოფალს რომ

ჰგავს ცისფერ ფარჩაში. უხვად აბნევს ოქროს შუქს ჭლექიან ხეებს და ბაღის ბილიკებს. ტაძრის გუმბათიც მოოქროულია, სიკვდილის წინ თავის სიმდიდრეს ანიავებს მთვარე. ჩქარობს გიჟი, კოლოფებს ავსებს, ფერად ქაღალდებში ხვევს.“ („მთვარეული“).

სანდრო ცირევიძის ეს მინიატურები პიროვნული ყოფის ზნეობრივ საწყისთა წარმოჩენაზეა დაფუძნებული, აქ ადამიანის ყოფისა და დანიშნულების პრობლემაც იკვეთება („ლოთი“), ბედნიერების ძიებისა და შეცნობის სურვილიც („იასონი“), უფალთან მიახლოების და შეცნობის მისტერიც („ბერი“), ადამიანის მორალური კანონისა და ჭეშმარიტების საზრისის ანალიზიც („მოხუცი“), იმედისა და რწმენის მარადიულობის აღქმაც („ლურჯთვალა“), დროისა და სივრცის ანალიტიკაც („ნანგრევები“), წარსულისა და აწმყოს პირობითობაც („რაინდთა ლანდები“), სიცოცხლის წარმავლობის განცდაც („და მე?“), ლამაზისა და მშვენიერის ჰარმონიაც („ლაილა“), სიბნელისა და სინათლის ბრძოლაც („ზღვაზე“), სიზმრის იდეალიზაციაც („სიზმრის ასული“) და მარადიულ ფასეულობათა სიმბოლიზაციაც („მოზაიკის ღვთისმშობელი“).

ამ მინიატურათა გმირი გაუცხოებულ სამყაროში ცხოვრობს, ის ღვთის ხატად შექმნილი არსებაა – საკუთარი უმწეობითა და ტკივილებით შეძრული. ფიქრის „უსიერ ტყეში“ სულიერად დაღლილი, ის დაკარგული ღმერთის ძიებაშია“ და მოდერნისტული გარემოს ზემოქმედებასაც განიცდის.

„ის, რაც ბეგემოტის ხმით ყვირის პარიზისა და შექსპირის სახელებში – ქვითინებს სანდრო ცირევიძის და ქუთაისის სახელებში... ცირევიძემ უთუოდ გაიარა ბოდლერის და მალარმეს შკოლა. მაგალითად, მის შესანიშნავ „მთვარეულში“ არის შორეული გავლენა ბოდლერის „მთვარის საჩუქრების“. მან სთარგმნა ქართულ ენაზე მალარმეს პოემები პროზით.... სანდრო ცირევიძე, როგორც როდენზახი უმღერის ქუთაისს – მკვდარ ბრიუგესს. ლაფორგის პროვინციალური მთვარე ათეთრებს ქუთაისის ქუჩებს, პოეტი სდგას დაჩოქილი ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებთან და იხედება წარსულში. ცირევიძე არ არის ბანალური პესიმისტი, მის პოემებში პირველად იწმინდება ქართული პროზა: ... პოეტს ჰყავს

თავისი ბეატრიჩე, რომელსაც ის ადიდებს დაბინდული ხმით“ – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი (გაფრინდაშვილი 1990: 532).

სანდრო ცირეკიდის წარმოდგენები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე კიდევ ერთი ანალოგია იმ დროისათვის ახალი დამოკიდებულებით, თანამედროვე და პროფესიული თვალთ შემოქმედებით მოვლენათა შეფასებისა. მისი მინიატურები, როგორც ერთი სივრცე/ქალაქი, სიტყვისა და სიტყვათა შორის მანძილის რაობის გაშიფვრის საინტერესო მასალაა – ეს მისეული მისტიკური სამყაროა, ხილვა და რეალობა, სადაც ბედისანაზარადარჩენილი მარტოსული ადამიანები სახლობენ „მარადიულ ქარსა და გულისტკივილში“. ამ მინიატურებში წარმოდგენილი ისტორიათა ერთ ამბად, ერთ ქალაქად მოაზრებას ხელს უწყობს მათში გამოკვეთილი პრობლემატიკის გარდამავლობა – ის, რაც ერთ მინიატურაში იწყება, მეორეში, მესამეში და ა.შ. ინაცვლებს, გრძელდება, რაც უპირველესად პერსონაჟთა სულიერი სიახლოვე – მარტოსულობის განცდაა და ამასთან ერთად, სამყაროს მთლიანობისა და სიცოცხლისუნარიანობის ხაზგასმა.

უსახელონი არიან ქალაქის მკვიდრნი. როგორც „ერთიმეორის თავისი სხვა“, დუალისტური მსოფლალქმის კვალობაზე სარკეში არეკლილი სხეულების მსგავსად; ნიღბების უკან კი მათი სახეები იკვეთება, ტკივილით, სპლინით და შიშით შეძრული ადამიანებისა. უსახელო ადამიანთა ქალაქი თავადაც უსახელოა.

სანდრო ცირეკიდის მთვარეულთა ქალაქში ხილული ლანდების ძილისა და უხილავთა საზარელი სიფხიზლის ჟამია. ეს ქალაქი გულმართალი, მაგრამ ამავდროულად ხელმოცარული ადამიანების თავშესაფარია, სუფთა და ნათელი, და წუთისოფელისაგან ნატანჯი და სევდიანი ადამიანებისა.

ამდენად, ცხადია, რომ ქალაქი სიმბოლისტურ აღქმათა კლასიკური სივრცეა, ორეულობისა და ალტერნატიულ (დუალისტურ) აღქმათა ასპარეზი, მისი მუდმივი თანამდევია სპლინი – მოდერნისტული ეპიდემია, რომელიც მსჭვალავს ქალაქს და მსოფლიო სევდის, მარტოსულობის, ფიქრის ტკივილიან ფორმას ამლევს გარემოს. მკითხველის წინაშე ქალაქის მკვიდრნი გულწრფელნი, შიშველი სულებით დგანან და ამ ტექსტებში ქალაქის მარტოსული ადამიანის ისტორიები ცნაურდებებიან, რომლებიც

ავტორის უშუალო შეხედულებაზე დაფუძნებულ, ავტორისავე სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარ მხატვრულ ტრანსფორმაციას წარმოადგენენ.

დამოწმებანი:

ბრიუსოვი: Брюсов В. „По улицам узким...“ http://www.e-reading.club/chapter.php/95515/2/Bryusov_-_Urbi_et_Orbi.html

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. „სანდრო ცირეკიძე“. ვ. გაფრინდაშვილი. *ლექსები, წერილები, თარგმანები, ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

ვერლენი: Verlaine P. „*Croquis Parisien*“ http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/croquis_parisien.html

ვერჰარნი: Verhaeren E. „*Londres*“; <http://www.poetica.fr/poeme-1296/emile-verhaeren-londres/>

იაშვილი 1975: იაშვილი პ. *პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ივანოვი 1999: Иванов В. „Асимметрия мозга и динамика знаковых систем“. *Избранные труды по истории и семиотике культуры*. Т.1. Москва: изд. „Языки русской культуры“, 1999.

კარმანი 1996: კარმანი რ. „რობაქიძე და მითის აღორძინება“. კრბ.: *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბილისი: 1996, გვ. 378.

ლოტმანი 1992: Лотман Ю. „Символика Петербурга и проблемы семиотики города“. *Избранные статьи* в 3 т. Т. 2. Таллин: изд. „Александра“, 1992.

რემბო: Rimbaud A. „*L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*“. http://abardel.free.fr/petite_anthologie/l_orgie_parisienne.htm

როდენბახი: Rodenbach G. „*Bruges la morte*“; <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Bruges-la-Morte-english-translation.pdf>

ტაბიძე 1936: ტაბიძე ტ. *ლექსები. წინასიტყვაობა, ავტობიოგრაფია*. თბილისი: 1936.

ჩუბინიძე 2005: ჩუბინიძე მ. „ქართული სიმბოლისტური მინიატურა“. *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*, N8. თბილისი: 2005.

ცირეკიძე 1981: ცირეკიძე ს. *მუნჯი მოციქული*. ქუთაისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ცირეკიძე 2010: ცირეკიძე ს. *რაინდთა ლანდები*. ქუთაისი: ქუთაისის შპს „ხომლი ენ“, 2010.