

კონსტანტინე ბრეზაძე
(საქართველო)

ქართული მოდერნიზმი როგორც ოქციდენტოცენტრიზმი
(ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის სოციოკულტურული,
ესთეტიკური და პოეტოლოგიური კონტექსტები)

*ჩვენ უნდა გადავლახოთ ქართული
კულტურის ეთნოგრაფიული მიჯნები.
კონსტანტინე გამსახურდია*

საქართველოში, ისევე როგორც ევროპაში, ლიტერატურული მოდერნიზმის დამკვიდრება და, ზოგადად, მოდერნისტულ მსოფლმხედველობასა და მოდერნისტულ ესთეტიკაზე ორიენტირება, ეს არ იყო სტიქიური და გაუცნობიერებელი მოვლენა, ერთგვარი, მოდას აყოლა. ქართველი მოდერნისტი ავტორებისათვის – გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, ნ. ლორთქიფანიძე, დ. შენგელაია, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვლ. გაფრინდაშვილი და სხვ. – მოდერნისტული ესთეტიკა, მოდერნისტული თემებით, პრობლემატიკითა და პოეტოლოგიური პრინციპებით ოპერირება არც დროებითი და სასხვათაშორისო ინტერესის საგანი იყო („ყმანვილური სენი“, „გულუბრყვილო გატაცება“) და არც კოკეტობის საგანი („უცხო სენით დაავადება“), არამედ მოდერნისტულ ესთეტიკასა და მოდერნისტულ მსოფლმხედველობას ქართველი მოდერნისტი ავტორები იმთავითვე უკავშირებდნენ ქართული კულტურის, ქართული მწერლობის დასავლეთევროპული „რადიუსით გამართვის“ (ტ. ტაბიძე), მისი რუსული აზიატური კულტურის ტირანიისაგან გამოყვანისა და ქართული კულტურისა და მწერლობის დასავლურ კულტურასთან კვლავ ინტეგრირების ამოცანებს. შესაბამისად, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ჩასახვასა და განვითარებას ჰქონდა თავისი ფუნდამენტური პოლიტიკური და სოციოკულტურული ნანამძღვრები, ესთეტიკურ-კონცეპტუალური და ფილოსოფიურ-თეორიული ბაზისი.*

ის, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი არ იყო სპონტანური, დროებითი მოვლენა და მოდას აყოლა, ამაზე ასევე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ

* აქ ხაზი უნდა გავუსვა ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას: იმავე ქართული რომანტიზმისაგან განსხვავებით, რომელსაც გაშუალებული კონტაქტი ჰქონდა ევროპულ რომანტიზმთან, და რომელიც საბოლოო ჯამში მაინც ფრაგმენტულ მოვლენად დარჩა ქართულ სინამდვილეში, ქართული მოდერნიზმი უკვე უშუალო კონტაქტს ამყარებს ევროპულ მოდერნიზმთან. ეს აიხსნება თუნდაც იმით, რომ ქართველ მოდერნისტთა უმეტესობას – გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, ნ. ლორთქიფანიძე, პ. იაშვილი ე. ტაბიძე, გ. ქიქოძე და სხვ. – განათლება სწორედ ევროპაში ჰქონდა მიღებული და ისინი უშუალოდ ევროპულ კულტურულ სივრცეში ეცნობოდნენ ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობებსა და ტენდენციებს, ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ მოძღვრებებს (ნიცშე, შოპენჰაუერი, კირკეგაარდი [კირკეგორი], ვაგნერი, ფროიდი, შპენგლერი, ბერგსონი და სხვ.), ლიტერატურულ თუ კულტურულ ცხოვრებას.

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი მხატვრული ტექსტების ქმნასთან ერთად ამავდროულად თავის თავსაც იაზრებდა, იგი თვითრეფლექტირებადი ფენომენი იყო, რომელიც მიზნად ესთეტიკურ-კულტურული განახლების ამოცანებს ისახავდა და თავის თავს მოიაზრებდა ევროპული კულტურის და ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის თვითმყოფად და განუყოფელ ნაწილად. ყოველივე ამის დასტურია, ერთი მხრივ, ის, რომ ქართველი მოდერნისტი ავტორები ინტენსიურად აქვეყნებდნენ ესსეებსა და ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს მიმდინარე ევროპული სოციოკულტურული, კულტურული და პოლიტიკური ცხოვრების შესახებ, ასევე მოდერნიზმისა და, ზოგადად, ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე (კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის, ტ. ტაბიძის, ვლ. გაფრინდაშვილის, ე. ტატიშვილის, ვ. კოტეტიშვილის, გ. ქიქოძის, გ. ლეონიძის და სხვ. ლიტერატურული ესსეები და წერილები); ასევე აქვეყნებდნენ საპროგრამო ლიტერატურულ მანიფესტებს, სადაც საჯაროდ აცხადებდნენ კონკრეტული მოდერნისტული მიმდინარეობის დაფუძნებას (მაგ. „ცისფერყანწელთა“ სიმბოლიზმის მანიფესტები „პირველთქმა“ და „ცისფერი ყანწებით“, ან კ. გამსახურდიას ექსპრესიონიზმის მანიფესტი „**Declaratia pro mea!**“). მეორე მხრივ, ქართველი მოდერნისტები აწყობდნენ საჯარო ლექციებსა (მაგ., გრ. რობაქიძის ცნობილი ლექციების ციკლი, როდესაც მან ქართულ სინამდვილეში პირველმა იქადაგა ლიტერატურული მოდერნიზმის ესთეტიკა და ქართული ლიტერატურის მოდერნიზმის იდეოლოგიისა და ესთეტიკის საფუძველზე განახლების აუცილებლობა) და ლიტერატურულ შეკრებებს (მაგ., „აკადემიური მწერლობის ასოციაციის“ მიერ ორგანიზებული ლიტერატურული საღამოები, რომელთაგან ერთ-ერთი მთლიანად ფრ. ნიცშეს მიეძღვნა და რომლის მთავარი ორგანიზატორიც კ. გამსახურდია იყო), აფუძნებდნენ ლიტერატურულ დაჯგუფებებსა („აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“, ქართველ სიმბოლისტთა („ცისფერყანწელები“) და ქართველ ფუტურისტთა ლიტერატურული დაჯგუფებანი) და საკუთარ ლიტერატურულ ორგანოებს („ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ბახტრონი“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, „ლომისი“, „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“ „ბარრიკადი“, „რუბიკონი“, „ქართული სიტყვა“, „კავკასიონი“, „**H2SO4**“).

ამიტომაც, სრულიად ბუნებრივია, რომ ქართული გონისა და კულტურის ისტორიაში სწორედ ქართული მოდერნიზმი, და კერძოდ, ლიტერატურული მოდერნიზმი აღმოჩნდა ის სულიერი და ესთეტიკური სივრცე, სადაც ერთიანი ფრონტით (თუ არ ჩავთვლით ბოლშევიკური რეჟიმისადმი ლოიალურად განწყობილ მემარცხენე ქართველ ავანგარდისტებს) დაისვა ევროპასა და დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტაციის საკითხი. და აქვე იკვეთება ერთი მეტად საყურადღებო გარემოება: კერძოდ ის, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული მოდერნისტული ესთეტიკის პარადიგმის ბაზაზე მხოლოდ ქართული ლიტერატურის განახლებას კი არ ისახავდა მიზნად „ევროპული რადიუსით“, არამედ მის წიაღშივე შემუშავდა პოსტულატი, ზოგადად, დასავლეთზე/ევროპაზე საქართველოს კულტურული და პოლიტიკური ორიენტაციის შესახებ. ამკარაა, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპეიზმის თვისობრივად ახალი ტალღა იყო ქართულ სოციალურ და კულტურულ სინამდვილეში.

ამიტომაც, კიდევ ერთხელ გავუსვამ ხაზს, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი არის არა სპონტანური, სტიქიური და ფრაგმენტული/ეპიზოდური გამოვლინება ქართული გონისა და ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ამას საბჭოთა იდეოლოგიური დაკვეთის გათვალისწინებით მიუთითებდნენ საბჭოთა პერიოდის ქართველი მარქსისტი ლიტმცოდნეები, არამედ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის წარმოქმნას ჰქონდა კონკრეტული ობიექტური პოლიტიკური და სოციოკულტურული წინაპირობები:

a) საქართველოს კოლონიური პოლიტიკური მდგომარეობა რუსეთის იმპერიის ფარგლებში (1801-1918),

b) ქართული კულტურისა და ლიტერატურის ჩამორჩენილი მდგომარეობა, გამომდინარე ასწლოვანი რუსული კოლონიური ვითარებიდან, რამაც საქართველო მოწყვიტა ევროპულ კულტურულ და ლიტერატურულ კონტექსტებსა და ეკონომიკურ-სოციალური მოდერნიზაციის პროცესებს,

c) 20-იანი წლების რუსული ბოლშევიზმის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური აგრესია საქართველოზე – ოკუპაცია, ანექსია, პოლიტიკური ტერორი და რეპრესიები და ამ ყოველივეს დამატებული იდეოლოგიზებული ტექნოკრატიზმი და ქართული ყოფის ტოტალური დესაკრალიზაცია, გამოხატული, ერთი მხრივ, საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ტერორიზებასა და ათეიზმის ძალადობრივ პროპაგანდაში, მეორე მხრივ, გამოხატული ეგზისტენციალური სივრცის ძალადობრივ რაციონალიზაციასა და ადამიანთა ცნობიერებაზე ბოლშევიკური მატერიალისტური იდეოლოგიის ძალადობაში (ბრეგაძე 2013a: 8).

აქედან გამომდინარე:

1. *მოდერნიზმს*, როგორც მსოფლმხედველობრივ და ლიტერატურულ დისკურსს, ქართველი მოდერნისტები, ერთი მხრივ, უკავშირებდნენ ქართული კულტურისა და ლიტერატურის განახლების საკითხებს, რაც ერთდროულად გულისხმობდა, ზოგადად, დასავლეთ ევროპის კულტურასა და ლიტერატურასთან, და კერძოდ, თანამედროვე მოდერნისტულ ესთეტიკასა და იდეოლოგიასთან ქართული კულტურისა და ლიტერატურის კვლავ დაახლოებასა და მის დასავლური კულტურისა და ლიტერატურის განუყოფელ ნაწილად ქცევას; მეორე მხრივ, უკავშირებდნენ ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისა და პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში დასავლური ორიენტაციის აღების საკითხებს – შდრ., „ცისფერყანწელთა“ სიმბოლიზმის მანიფესტები „პირველთქმა“ (პ. იაშვილი) და „ცისფერი ყანწები“ (ტ. ტაბიძე), ანდა გრ. რობაქიძის, გ. ქიქოძისა და კ. გამსახურდიას წერილები და ესსეები აღნიშნულ პრობლემემატიკაზე, მაგ., თუნდაც გრ. რობაქიძის ცნობილი სტატია „ქართული რენესანსი“. შესაბამისად, კულტურული და პოლიტიკური ორიენტაციის ცენტრებად ცხადდება პარიზი („ცისფერყანწელები“) და ბერლინი (კ. გამსახურდია).

2. ქართულ სინამდვილეში მოდერნისტული ესთეტიკისა და მსოფლმხედველობის ინტენსიური რეცეფცია და დანერგვა ასევე უკავშირდება 20-იან წლებში საქართველოში გამძაფრებულ პოლიტიკურ ცხოვრებას – 1921 წლის კატასტროფა, 20-იანი წლების ბოლშევიკური პოლიტიკური ტერორი და რეპრესიები, 1924

ნლის აჯანყების ჩახშობა, ბოლშევიკური ანტირელიგიური ტერორი და პროპაგანდა; ასევე, უკავშირდება 20-იან წლებშივე გაინტენსივებულ იდეოლოგიზებულ ტექნიკურ-მანქანურ პროგრესს (იდეოლოგიზებული ტექნოკრატიზმი), რასაც ბოლშევიკები ახორციელებდნენ მესიანისტური პათოსით. აღნიშნული პროცესების ფონზე კი საქართველოშიც საბოლოოდ განხორციელდა „მეტაფიზიკური რყევა“ (ნიცშე) – *ღმერთი მოკვდა*, ღირებულებები გადაფასდა და ქართული სულიერი კულტურა ჩაახშო ბოლშევიკების მიერ დაფუძნებულმა მატერიალისტურმა ცნობიერებამ და მანქანურ-ტექნიკურმა ცივილიზაციამ. ამან კი გამოიწვია ქართული ყოფის დესაკრალიზაცია, დეჰუმანიზაცია, სუბიექტის მითო-საკრალური პირველსაწყისებისადმი გაუცხოება, შესაბამისად, სუბიექტურობის დაშლა-რღვევა, ეგზისტენციალური შიში და თვითიდენტობის მოპოვების შეუძლებლობა. აღნიშნული პრობლემატიკა კი ქართული მოდერნისტული მწერლობის უმთავრესი თემა და ინტენსიური განსჯის საგანი იყო (შდრ., კ. გამსახურდიას რომანები „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“ და მისი 10-იან-20-იანი წლების ექსპრესიონისტული ნოველები, მ. ჯავახიშვილის რომანები „ჯაყოს ხიზნები“ და „თეთრი საყელო“, გრ. რობაქიძის რომანები „გველის პერანგი“ და „ჩაკლული სული“, დ. შენგელაიას რომანები „სანავარდო“ და „ტფილისი“ და სხვ.).

ამ ვითარებაში კი ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი იმთავითვე ფუძნდება, როგორც თვითრეფლექტირებადი ფენომენი, რომელიც, ერთი მხრივ, აცნობიერებს თანამედროვე საქართველოს ზემოთაღნიშნულ პოლიტიკურ, კულტურულ და ესთეტიკურ ჩამორჩენას – შდრ., მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის პირველი ათწლეულის ქართული კოლონიური ყოფის „*Обывательщина*“-დ დახასიათება და შეფასება გრიგოლ რობაქიძის (1880-1962) მიერ წერილში „ქართული მოდერნიზმი“ [რუს.] (1918) (რობაქიძე 2012: 338)* – და, მეორე მხრივ, აცნობიერებს საკუთარ მისიასა და პასუხისმგებლობას ქართული კულტურისა და ლიტერატურის წინაშე, რაც გულისხმობს ევროპულ/დასავლურ კულტურულ და ესთეტიკურ პარადიგმებზე ორიენტირებასა და მათ დაფუძნებას ტრადიციულ ქართულ კულტურულ პარადიგმებთან შერწყმით (ამ შემთხვევაში, ქართულ ტრადიციულ კულტურულ პარადიგმებში ვგულისხმობ რუსთაველის მიერ დაფუძნებულ და განვითარებულ „ქართულ უნივერსალიზმს“), რის საფუძველზეც უნდა განხორციელებულიყო ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ძირეული განახლება (შდრ., ტიცაინ ტაბიძის ფორმულა – *მალარმე და რუსთაველი*. იხ. მისი საპროგრამო ტექსტი „ცისფერი ყანნებით“).

ამიტომაც, სრულიად ბუნებრივია, რომ ამ თვითრეფლექსიისა და, ამავედროულად, ახალი მოდერნისტული ესთეტიკური ღირებულებების პროპაგანდის ნიმუშებია ქართველი მოდერნისტების ლიტერატურული მანიფესტები, კულტუროლოგიური, კულტურფილოსოფიური, ლიტერატურულ-თეორიული და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებსაც ისინი ინტენსიურად აქვეყნებ-

* შდრ., გრ. რობაქიძის დაკვირვებამდე გარკვეული ხნით ადრე ა. ჯორჯაძემაც (1872-1913) მე-19 საუკუნის ქართული (კოლონიალური) ყოფისა და კულტურის ასევე პროვინციალიზმს გაუსვა ხაზი: „ამგვარად აშკარაა, რომ ჩვენ ნელ-ნელა სრულიად მოწყდით მსოფლიო აზროვნების ცხოვრებას და ეხლა, ხელმეორეთ შობილთ, ვერ გვებედება ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში ფეხის შედგმა“ (ჯორჯაძე 1989: 682).

დნენ საკუთარ ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში (დაახლ. 1915-1925 წ.წ.) (ლიტ. ჟურნალები... 2011). ეს კი, თავის მხრივ, მოწმობს იმას, რომ ქართულმა მოდერნიზმმა გაშალა ფართო ფრონტი ახალი პოლიტიკური და კულტურული მისიის შესასრულებლად.

თუკი გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ქართული მოდერნიზმი, შესაბამისად, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი, *შენწყვეტილი პროექტია* (ბ. ნიფურია), რომლის შეფერხებაც მოხდა, ერთი მხრივ, რუსული ბოლშევიზმის აგრესიის გამო (1921 წ.), რის შედეგადაც ბოლშევიკური იდეოლოგია ტერორისტულ-რეპრესიული ფორმით მკვეთრად დაუპირისპირდა მოდერნისტულ ესთეტიკას, ქართველ მოდერნისტებსა და მათ მოდერნისტულ შემოქმედებას, და, მეორე მხრივ, იმის გამო, რომ 30-იანი წლებიდან საბჭოთა საქართველოში ერთადერთ ესთეტიკურ იდეოლოგიად სოცრეალიზმი გამოცხადდა, და ასევე, თუკი გავითვალისწინებთ იურგენ ჰაბერმასის თეზისს, რომ *მოდერნი*, როგორც მსოფლმხედველობრივი და სოციოკულტურული ფენომენი, *დაუსრულებელი პროექტია*, რომელიც დღემდე გრძელდება და ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია (იხ. მისი კულტუროლოგიური და სოციალფილოსოფიური ეტიუდი „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“) (Habermas 1994: 177-192), მაშინ კვლავ აქტუალურია ქართული მოდერნიზმის კვლევა როგორც ესთეტიკური, ისე სოციოკულტურული თვალსაზრისით, მით უმეტეს, რომ მოცემულ ისტორიულ მომენტში საქართველოს კვლავ მწვავედ უდგას პოლიტიკური და კულტურული ორიენტაციის საკითხი. ხოლო, ამ თვალსაზრისით, დღეს ქართულ საზოგადოებას სწორ ორიენტაციას გაუწევს სწორედ ქართველ მოდერნისტთა ევროპული არჩევანი და მათი „ოქციდენტოცენტრიზმი“.

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის წიაღში განვითარებული, ერთი მხრივ, ანტიკოლონიური და, მეორე მხრივ, *ოქციდენტოცენტრული* სულისკვეთება განსაკუთრებით ვლინდება ქართველ მოდერნისტთა შემდეგ საპროგრამო ტექსტებსა და ლიტერატურულ მანიფესტებში, სადაც სრულიად ცხადად ცნობიერდება რუსულ-აზიატური კოლონიური სივრცისაგან გამიჯვნისა და დასავლეთზე პოლიტიკური და კულტურული ორიენტაციის აუცილებლობა. კერძოდ, ეს საპროგრამო ტექსტებია: **a)** სიმბოლისტების – ტიციან ტაბიძისა და პაოლო იაშვილის – სიმბოლიზმის მანიფესტები „ცისფერი ყანებით“ (1916) და „პირველთქმა“ (1916), რომლებიც, როგორც ეს მართებულადაა შენიშნული (Magarotto 1982: 56; სიგუა 2008: 82, 83; ნიფურია 2012: 173-176), პათოსით უფრო ავანგარდისტულ-ფუტურისტული მანიფესტებია, რაც შემთხვევითი არაა, თუკი გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ **XX** ს. 10-იან წლებში პარიზში მყოფი პაოლო იაშვილი უკვე გაცნობილი იყოს ფ. ტ. მარინეტის ფუტურიზმის მანიფესტებს; **b)** ექსპრესიონისტი კონსტანტინე გამსახურდიას ექსპრესიონისტული მანიფესტი „*Declaratia pro mea!*“ (1920), ასევე მისი პუბლიცისტური წერილები და ესსეები – „ღია წერილი ულიანოვ ლენინისადმი“ (1921), სადაც იგი ამხელს ბოლშევიკური რუსეთის იმპერიალისტურ პოლიტიკას საქართველოს მიმართ, ესსეები „ილია ჭავჭავაძე“ (1922), „მეტაფიზიკოსის დღიური“ (1921-1922), პუბლიცისტური წერილი „*Anno 1923*“ (1922) და სხვ.

როდესაც ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ოფიციალურად, ორგანიზებული ფორმით ერთვება ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებაში და ოფი-

ციალურად აფუძნებს თავის თავს, მხედველობაში მაქვს ქართველ სიმბოლისტთა – „ცისფერყანწელთა“ – გამოსვლა (1915-1916 წ.წ.) პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში (სიგუა 2008: 80), მათ ლიტერატურულ მანიფესტებში უკვე იმთავითვე გამოკვეთილია, ერთი მხრივ, ანტიკოლონიური განწყობილებანი, მეორე მხრივ, დასავლეთზე კულტურულ-პოლიტიკური ორიენტაციის აუცილებლობა. ამ თვალსაზრისით, მკვეთრად გამოირჩევა ტ. ტაბიძის (1893-1937) სიმბოლიზმის მანიფესტი „ცისფერი ყანწებით“:

„ჩვენში მზადაა ნიადაგი **მოდერნიზმისთვის** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.) [...] მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტიზმისა და ფუტურიზმის. ეს გზა აუცილებელია. როგორც უნდა გათავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, [...] რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები. ჩვენ ვიზამთ ამას. მაშინ იქნება ნამდვილი რენესანსი და ამ ეროვნულ აღორძინების სადღეგრძელოს სრულიად სერიოზულად ვსვამ „ცისფერ ყანწებით“ (ტაბიძე 1986: 178, 180).

ამგვარად, ტ. ტაბიძის მიხედვით, *მოდერნიზმისთვის* მზაობა გულისხმობს როგორც მოდერნისტული ესთეტიკური პარადიგმის, ისე თანამედროვე ევროპული სოციალურ-პოლიტიკური იდეების გარდაუვალ მიღებას, რაც მისთვის საქართველოს აღორძინების პირდაპირპროპორციულია – „მაშინ იქნება ქართული რენესანსი“. აქ ყურადღება ასევე უნდა მივაქციოთ თავისებურ სიტყვა-კოდებს – „ევროპული პრეზენტიზმი“ და „ევროპული ფუტურიზმი“: ამ ფორმულირებებით მინიშნებულია როგორც ევროპული ტიპის სოციალური და ტექნოლოგიური მოდერნიზაციის (ფაუსტური დისკურსი), ისე ევროპული სულიერ-კულტურული პარადიგმების ქართულ სოციოკულტურულ სივრცეში დაფუძნების აუცილებლობა, რაც ტ. ტაბიძის თანახმად შექმნის საქართველოს მომავალი პოლიტიკური, კულტურული და სახელოვნებო განვითარების წინაპირობას. აქვე საინტერესოა ტ. ტაბიძის ერთგვარი შევსებაც, რომ ამ პროცესში საქართველო თავად ევროპას ახვედრებს საკუთარ მრავალსაუკუნოვან ისტორიის მანძილზე შემუშავებულ სულიერ ღირებულებებს („შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით“), კერძოდ, რუსთაველურ ღირებულებებს („მთავარი მორგვი“). ამ კონტექსტში ტიციან ტაბიძისეული ფორმულა *რუსთაველი – მალარმე* უკვე გულისხმობს ახალ მოდერნულ და მოდერნისტულ ეტაპზე ქართული მრავალსაუკუნოვანი კულტურისა და ლიტერატურის განახლებას ევროპული მოდერნისტული ესთეტიკური პარადიგმების საფუძველზე („ახალი იდეები“). სწორედ აღნიშნული ფორმულის განხორციელება იყო გალაკტიონ ტაბიძის (1891-1959) „არტისტული ყვავილები“ (1919), ზოგადად, ქართული მოდერნისტული ლირიკის, და კერძოდ, ქართული სიმბოლიზმის უმაღლესი გამოვლინება და, ამავდროულად, ქართული პოეზიის ძირეული განახლება და მისი ევროპული მასშტაბით გამართვა. და რაც მნიშვნელოვანია, ტ. ტაბიძის მანიფესტის მიხედვით ევროპაზე პოლიტიკური და ესთეტიკური ორიენტაციის ამოცანებს თავისთავზე იღებენ სწორედ ქართველი მოდერნისტები და სხვა არავინ – „ჩვენ ვიზამთ ამას“.

მსგავსი სულისკვეთებაა გამოვლენილი პაოლო იაშვილის (1894-1937) ასევე ფუტურისტული პათოსითა და სტილით შედგენილ სიმბოლიზმის მანიფესტში „წინათქმა“, სადაც ახალ კულტურულ და სახელოვნებო ორიენტირად რუსული იმპერიული ცენტრების (პეტერბურგი, მოსკოვი) საპირისპიროდ გამოცხადებულია პარიზი:

„საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი. ადიდე ხალხო ეს ჩვენი მრისხანე ქალაქი, სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობდნენ ჩვენი ლოთი ძმები – ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრალი, დანყველილი ჭაბუკი. [...] შეითვისეთ: უარყოფის სილამაზე, გმირული სიჩქარე, განათებულ სიმაღლის სიყვარული, მღელვარების სიდიადე, დამსხვრევის იდუმალება. გიყვარდეთ მეხური მისტერიები, ცეცხლის მოკიდება მისი, რაც წარსულმა გაადიდა, გაუღიმეთ სიკვდილის ძახილს, უარყავით ლმობიერება და ქალური სინაზე [...] ცეცხლი, ცეცხლი ყველაფერს, რაც შობს მწუხარებას და დაღლილობას. [...] ჩვენსკენ მოდიოდა საქართველოს ახალგაზრდობა და გალობდა სიმღერას შეერთებისას.. შევერთდით და ერთხმად საქართველოს მომავლის მტრებს შევძახეთ, „არული, არული, არული“. გათენდა... ჩვენი სახეები გადაჰკოცნა ცისფრად შემოსილმა ბედნიერებამ. ჩვენ მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისთვის“ (იაშვილი 1986: 291-292).

აქაც, აქცენტი გაკეთებულია, ერთი მხრივ, მომავალზე, მეორე მხრივ, ახალ თაობაზე („საქართველოს ახალგაზრდობა“). ამ ახალ თაობაში, ცხადია, პაოლო იაშვილი იმთავითვე გულისხმობს სწორედ საკუთარ მოდერნისტ ხელოვანთა ახალთაობას, ვინც ახალი მოდერნული ცნობიერების მატარებელია, მოდერნისტულ ესთეტიკას ელტვის და ვისაც უკავშირდება საქართველოს აღორძინება, რაც იმპლიციტურად ნიშნავს საქართველოს კოლონიური მდგომარეობიდან გამოყვანას და ევროპაზე კულტურულ და პოლიტიკურ ორიენტაციას – „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი“.*

ამგვარად, ქართველი მოდერნისტებისათვის, ამ შემთხვევაში, ქართველი სიმბოლისტებისათვის (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი) ევროპაზე აპრიორული ორიენტაცია საქართველოს პოლიტიკური განახლებისა და კულტურული რენესანსის უცილობელი წინაპირობაა, რაც კოდირებულია შემდეგი ფორმულებით: *რუსთაველი – მალარმე, საქართველო – პარიზი*.

ქართველი სიმბოლისტების მსგავსად, ექსპრესიონისტი კონსტანტინე გამსახურდია (1893-1975) თავის 20-იანი წლების პუბლიცისტურ წერილებსა და ლიტერატურულ ესსეებში მუდმივად მიუთითებდა დასავლეთზე საქართველოს უპირობო და უცილობელ ორიენტაციაზე: მისთვის საქართველოს პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული განვითარება მხოლოდ და მხოლოდ ევროპულ ორიენტაციაში მდგომარეობდა. ამ პოზიციაში იქვე იმპლიციტურად იკვეთება ანტი-

* შდრ.: „ქართველი მოდერნისტები არ აღიარებენ მეტროპოლიის კულტურისადმი იმგვარ დაქვემდებარებულ დამოკიდებულებას, როცა პერიფერიაში ფასობს და უპირატესად მიიჩნევა ცენტრის კულტურული ტენდენციები, კულტურული ტექსტები და ფიგურები. [...] ევროპის, როგორც კულტურული ცენტრის, პოზიციონირება გამოხატავს ანტიკოლონიურ სულისკვეთებას და ეწინააღმდეგება რუსული კულტურულ-პოლიტიკური სივრცის აღმატებულად აღიარების ტენდენციას, რაც კოლონიური გამოცდილების პირველ ეტაპზე, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ასეთი საგრძნობი იყო ქართულ სოციალკულტურულ სივრცეში“ (ნიფუჩია 2010: 8, 9).

კოლონიური დისკურსიც, კერძოდ, რუსული აზიატურ-ბოლშევიკური აგრესიის დაძლევის აუცილებლობა. კ. გამსახურდიას ეს პოზიცია სრულიად არაორაზროვნად გაცხადებულია საპროგრამო პუბლიცისტურ წერილში „Anno 1923“:

„მორალური შინგანი გარდატეხა სჭირია უწინარესყოვლისა ქართველობას. ჩვენ ძველებური ქართული ურმებით ვერასოდეს ვერ მივეწვეით ფეხმალ დროის პეგასებს. დრო მიფრინავს სიზმარს გადაყოლილივით, რადიოსადგურებმა ათასეული კილომეტრები გადალახეს. ერები იბრძვიან და ჰქმნიან არა მარტო მიწაზე, მიწის ქვეშ, მიწის ზევით. ის ერი, რომელიც მხოლოდ მიწის ზედაპირზე ახერხებს ორიენტაციას, იმ ერს დღეს არავინ გაუტოლდება, მას არავინ გაუყადრებს თავს. [...] არც ისე უიმედოა ჩვენი მომავალი, არც ისე უჩინო ჩვენი ბედის ვარსკვლავი. ქართველობას დიდი ამოცანები მოელის წინ. დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს. [...] ჩვენი ლოზუნგია: ოქციდენტ!“ (გამსახურდია 1983: 453-455).¹

ამგვარად, მოდერნიზტ-ექსპრესიონისტი კ. გამსახურდიასათვის საქართველოს მომავალი აღორძინება და მისი კულტურულ-პოლიტიკური განვითარება a priori დასავლურ ცივილიზაციაზე ორიენტაციასა და მასთან ინტეგრაციას უკავშირდება, ვინაიდან მოდერნულ დასავლურ ცივილიზაციასთან თანაზიარობა საქართველოს ანიჭებს უახლესი სოციალურ-პოლიტიკური იდეებისა და უახლესი ტექნოლოგიების ათვისების საშუალებას, რაც ქვეყნის შემდგომი სოციალური, ეკონომიკური და პოლტიკური განვითარების ერთადერთი წინაპირობაა. ამ გზით კი, გამსახურდიას რწმენით, საქართველო ერთხელ და სამუდამოდ დაძლევის აზიურ პასიურობასა და კულტურულ ჩამორჩენილობას.

აზია, როგორც კულტურული და პოლიტიკური ჩამორჩენილობის სიტყვა-კოდი, სიტყვა-მარკერი, ხშირად გვხვდება კ. გამსახურდიას 20-იანი წლების პუბლიცისტუკასა და ესსეისტუკაში. მაგ., ესსეში „ილია ჭავჭავაძე“ (1922) ამ სიტყვა-კოდით კ. გამსახურდია მიანიშნებს მე-19 საუკუნის საქართველოს კოლონიური ყოფის აზიატურ და ჩამორჩენილ ბუნებაზე („თათქარიძეობა“), რომლის დაძლევის პირველ მცდელობასაც კ. გამსახურდია სწორედ ილიას ჭავჭავაძის (1837-1907) აქტიურ პიროვნებაში ჭვრეტს, რომლის ფიგურა და მოღვაწეობა მას მიაჩნია ევროპული აქტივიზმის, ევროპაზე ორიენტაციის პირველ გამოვლინებად მე-19 საუკუნის ქართულ კოლონიურ ყოფაში:

„მე მგონია, საქართველოს სულს დიდხანს, კიდევ დიდხანს დასჭირდება სისტემატიური განწმენდა იმ საშინელი ბალასტისაგან, რომელიც შემოიჭრა ჩვენს სხეულში და სულში აღმოსავლეთის პასიურობისა და აზიური ინერტულობის სახით. [...] განახლებულ საქართველოს ახალ ისტორიაში ილია ჭავჭავაძით იწყება ახალი აქტივი ხასიათისა. ახალი დინამიური ძალის შემოჭრას ნიშნავდა ილია ჭავჭავაძის გამოსვლა ჩვენი უახლოესი წარსულის ასპარეზზე. [...] მის ნაწერებში საქართველო გროტესკული კარიკატურებით გამოიხატა. ეს იყო საქართველო აზიური პასიურობის, უფიცობის, სიბინძურისა; საქართველო თათქარიძის, დარეჯანის და სუტკენინებისა“ (გამსახურდია 1983: 390, 392).

დასავლეთზე საქართველოს კულტურული და პოლიტიკური ორიენტაციის კონტექსტში კ. გამსახურდია აკრიტიკებს ოსვალდ შპენგლერის ანტიდასავლურ პათოსს, რომელიც მან გამოავლინა თავის ცნობილ ნაშრომში „დასავლეთის და-

ისი“ („*Der Untergang des Abendlandes*“) (1918) და უკუაგდებს შპენგლერის პოსტულატს დასავლური *ფაუსტური კულტურის* დაქვეითება-აღსასრულისა და მისი ახალი რუსულ-ბოლშევიკურ-აზიატური კულტურით განახლების თუ ჩანაცვლების შესახებ. თავისი კრიტიკა კ. გამსახურდიამ განავითარა კულტურფილოსოფიურ ესსეში „მეტაფიზიკოსის დღიური“ (1921-1922), სადაც გამსახურდია, ვიმეორებ, უკუაგდებს რუსულ-აზიატური სივრციდან მომდინარე დასავლეთის კულტურული განახლების შპენგლერისეულ იდეას, რასაც ის უპირისპირებს თეზას დასავლური კულტურის თავად დასავლური სულიერი კულტურითვე განახლების შესახებ (გამსახურდია 1983: 360-363).

ევროპის მიერ რუსულ-მონგოლოიდური აღმოსავლური საფრთხის უკუგდებისა და დაძლევის პოლიტიკურ წინაპირობად კ. გამსახურდია მიიჩნევს გერმანიის ფაქტორს, ხოლო საქართველოს მიერ რუსული კოლონიური უღლის გადაგდების წინაპირობას ასევე გერმანიაზე საქართველოს ორიენტაციაში ჭვრეტს: „გერმანია ევროპის ხერხემალი იყო არის და იქნება“, პირდაპირ აცხადებს იგი (გამსახურდია 1983: 308) (ამ კონტექსტში შდრ., კ. გამსახურდიას ნარკვევი „აპოლიტიკოსოს ჩანაწერები. ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი“ (1919); ასევე ისტორიულ-პოლიტიკური ნარკვევი „კავკასია მსოფლიო ომში“ („*Der Kaukasus im Weltkrieg*“) (1916) (კავკასიელი 1998). ხოლო დასავლეთის, შესაბამისად საქართველოს, სულიერი განახლების ორიენტირებად კ. გამსახურდიას ესახება გოეთესა და ნიცშეს სულიერი მემკვიდრეობა, გამოვლენილი „ფაუსტსა“ და „ზარატუსტრასში“, ასევე – ექსპრესიონიზმი (შდრ., კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული მანიფესტი „*Declaratia pro mea!*“, ასევე, ესსეები – „გოეთე თუ მისტიკოსი“, „ტრადედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“, „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“, „მოზაიკები“, „ლიტერატურული პარიზი“).²

ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმს, როგორც ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორგანულ ნაწილს, ბუნებრივია, რომ სწორედ ის საერთო ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები ჰქონდა, რაც ზოგადად ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმისათვის იყო დამახასიათებელი: კერძოდ, ა. შოპენჰაუერის *ნების ფილოსოფია*, ს. კირკეგორის (კირკეგაარდის) *ევზისტენც-ფილოსოფია (Existenzphilosophie)*, ფრ. ნიცშეს *სიცოცხლის ფილოსოფია* და *აპოლონურისა და დიონისურის კონცეფცია*, ასევე ზ. ფროიდის *ფსიქოანალიზი*, კ. გ. იუნგის *სიღრმის ფსიქოლოგია*, ა. ბერგსონის *ინტუიტივიზმი* და სხვ. შესაბამისად, ქართულ მოდერნიზმსაც საფუძვლად დაედო ეს ფილოსოფიური მოძღვრებანი, სადაც მოხდა მათი ორიგინალური შემოქმედებითი რეცეფცია მხატვრულ სახის-მეტყველებით პარადიგმებში.

გარდა ამისა, ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმს ევროპულ მოდერნიზმთან საერთო აქვს ესთეტიკურ-პოეტოლოგიური პრინციპები და მსოფლმხედველობრივი განწყობილებანი: მისთვისაც არ არის უცხო ესთეტიციზმი, დეკადენტობა, დენდიზმი, სიკვდილის ესთეტიკა, მხატვრული რიტორიკის სტილიზაცია, ნარატიული მრავალფეროვნებანი (შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი, განცდილი მეტყველება), მონტაჟის ნარატიული და კომპოზიციური ტექნიკა, სუგესტიური პოეტური მეტყველება და სახისმეტყველება, ენობრივი სკეპსისი (ენის, როგორც სამყაროსეული მოვლენების აღმნიშვნელი და გამომხატველი თვითკმარი

სისტემის, სოსიურისეული გაგების უკუგდება), ნეოლოგიზმებისადმი ტენდირება და ენობრივი ექსპერიმენტები.

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ჟანრობრივი თვალსაზრისითაც ანახლებს ქართულ ლიტერატურას, რაც, პირველ რიგში, გამოიხატა (მოდერნისტული) რომანის ჟანრის საბოლოო დაფუძნებაში. ასევე ვითარდება ახალი ლირიკული ფორმები, მაგ., სონეტი, ვერლიბრი. განახლებას ექვემდებარება სხვა ლიტერატურული ჟანრებიც – იქმნება მოდერნისტული ნოველა (შდრ., კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული ნოველები – „ზარები გრიგალში“, „ფოტოგრაფი“, „ტაბუ“ და სხვ.), მოდერნისტული დრამა (შდრ., გრ რობაქიძის ექსპრესიონისტულ-მითოგრაფიული დრამა-მისტერიები „ლონდა“, „ლამარა“, „მალშტრემ“; კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული დრამა-მისტერია „გარსი მარადი“).

და რაც მთავარია, ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმში თითქმის სრულადაა წარმოდგენილი ევროპულ ლიტერატურულ მოდერნიზმში არსებული ლიტერატურული მიმდინარეობანი: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ავანგარდიზმი.

სწორედ ქართული მოდერნიზმის ამ კულტურტრეგერული ბუნებიდან გამომდინარე და არა მარტო ესთეტიკური, არამედ თვით პოლიტიკური მისიის გამო, შემთხვევითი არ იყო, რომ 20-იან წლებშივე, მას შემდეგ, რაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921) დაიპყრო ბოლშევიკურმა რუსეთმა, რუსული ბოლშევიზმის აგრესია როგორც რეპრესიული, ისე იდეოლოგიური ფორმით ქართულ ეკლესიასა და არისტოკრატიასთან ერთად, პირველ რიგში, ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმსაც დაატყდა თავს: როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ავითარებდა, ერთი მხრივ, ანტიკოლონიურ დისკურსს, მეორე მხრივ, აფუძნებდა ახალ ევროპულ კულტურულ და ესთეტიკურ პარადიგმას ქართველობის ცნობიერებასა და ქართულ სულიერ ცხოვრებაში, რის გამოც რუსული ბოლშევიზმის მიერ ქართული მოდერნიზმი *a priori* იგივედებოდა როგორც დასავლურ პოლიტიკურ და სულიერ-კულტურულ ღირებულებებზე ორიენტაციასთან, ისე ანტიკოლონიურ ეთოსთან.

საბჭოთა ბოლშევიკური რეაქცია ქართულ მოდერნიზმზე ფრონტალური და ორგანიზებული ფორმით პირველად გამოვლინდა ქართველ მწერალთა კავშირის 1926 წლის სხდომაზე, სადაც სოცრეალიზმის იდეოლოგიის ერთადერთ ესთეტიკურ დოქტრინად გამოცხადებამდე ბევრად ადრე (1932) მოდერნისტული ესთეტიკა ოფიციალურად გამოცხადდა ანტისაბჭოთა მოვლენად და დაისვა საკითხი მისი საბოლოო უარყოფის შესახებ, ხოლო ქართველი მოდერნისტები ანტისაბჭოთა ელემენტებად გამოცხადდნენ. რეპრესიებმაც არ დააყოვნა: კ. გამსახურდია გადაასახლეს ჩრდილოეთ ყინულოვან ოკეანეში მდებარე სოლოვკის არქიპელაგზე მონყობილ „გულაგში“, ქართველ სიმბოლისტთა – „ცისფერყანწელთა“ – ჯგუფი დაიშალა, უმთავრესი სიმბოლისტი – გალაკტიონ ტაბიძე 20-იანი წლების ბოლოდან მკვეთრად მოდერნისტული ლირიკიდან ე. წ. „ახალი საგნობრიობის“ ტიპის ლირიკაზე გადაერთო და ე. წ. *„გამოყენებითი ლექსების წერას შეუდგა*, ისევე როგორც „ცისფერყანწელები“; გრ. რობაქიძე 1926 წლიდან 1931 წლამდე, ანუ ემიგრაციაში გაქცევამდე, არსებითს მოდერნისტული ესთეტიკის ბაზაზე აღარაფერს ქმნის. ხოლო 1930-იან წლებში უკვე ყოფილი ქართველი მოდერნისტი ავტორები ან სტა-

ლინური რეპრესიების მსხვერპლნი შეიქნენ (პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. მიწიშვილი, მ. ჯავახიშვილი), ან ე. წ. შინაგან ემიგრაციაში იმყოფებოდნენ (ვ. გაფრინდაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ერ. ტატიშვილი), ან ევროპულ ემიგრაციაში უშველეს თავს (გრ. რობაქიძე), ან თხზავდნენ სოცრეალისტური ესთეტიკისა (დ. შენგელაია) და ნაციონალური პარადიგმების მიხედვით (კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე) (ბრეგაძე 2013ა: 15). ამიტომაც, მართებულად შენიშნა ბ. ნიფურია, რომ ქართული მოდერნიზმი არის „შენწყვეტილი პროექტი“ (ნიფურია 2010: 13).

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი უნიკალური მოვლენაა ევროპულ ლიტერატურაში და იგი არ არის ევროპული მოდერნიზმის უბრალო ეპიგონალური დანამატი ან პერიფერიული სფერო. პირიქით, ქართული მოდერნიზმი ქმნის ევროპული მოდერნიზმის სრულიად ორიგინალურ ინვარიანტს, იგი ერთგვარად აფართოებს და განავრცობს ევროპულ მოდერნიზმს: ქართული მოდერნიზმი ახერხებს ორიგინალური სახისმეტყველებითი პარადიგმების, მითოსური არქეტიპების, მითოსური ნარატივისა და მითოსური სახისმეტყველების, წმინდად ნაციონალური თემებისა და ნაციონალური პრობლემატიკის გაუნივერსალურების, ქართული სინამდვილის მითო-სახისმეტყველებითი მხატვრული გააზრების, ახალი კულტურული და ლანდშაფტური სივრცეებისა და თემების შემოტანის საფუძველზე ახალი და უნიკალური მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებულების შექმნას და ამით ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის გამრავალფეროვნებას, გამდიდრებასა და მის განუყოფელ და ორგანულ ნაწილად ქცევას. აღსანიშნავია, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ეს თავისებურება და ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმისათვის მისი მნიშვნელობა ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში პირველმა შტეფან ცვაიგმა შენიშნა და დააფიქსირა გრ. რობაქიძის „გველის პერანგის“ პირველი გერმანულენოვანი გამოცემის წინასიტყვაობაში (1928).

მიმაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორიგინალური და უნიკალური შემადგენელი ნაწილია, რამდენადაც იგი ახერხებს ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკის ძირეულ გააზრებას საკუთარი ორიგინალური მხატვრული რიტორიკისა და ორიგინალური მხატვრულ-სახისმეტყველებითი პარადიგმების მოხმობით (შდრ., თუნდაც გრ. რობაქიძის რომანი „გველის პერანგი“, ან კ.გამსახურდიას რომანები „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“, ან სულაც „არტისტულ ყვავილებში“ კულმინირებული გალაკტიონის ქართული მოდერნისტული/სიმბოლისტური ლირიკა).

საბოლოო ჯამში კი ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ფარგლებში შეიძლება გამოვყოთ ის სამი უმთავრესი ნიშანი, რაც განსაზღვრავს მის სპეციფიკას:

1. მკვეთრად ანტიკოლონიური და ანტიიდეოლოგიური (ანტიბოლშევიკური) დისკურსი;

2. მოდერნიზმი გაგებული არა მხოლოდ როგორც წმინდად ესთეტიკური ფენომენი, რომლის საფუძველზეც უნდა განახლებულიყო ქართული ლიტერატურა, არამედ გაგებული, როგორც ქართული სოციოკულტურული ცხოვრების განახლების აპრიორული წინაპირობა;

3. სახისმეტყველებითი სპეციფიკა, რაც, განსაკუთრებით პროზასა და დრამაში, გამოვლინდა მითოგრაფიულ სახისმეტყველებასა და მითოსურ არქეტიპებზე აპრიორულ ორიენტაციაში. შესაბამისად, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ფარგლებში მხატვრული ტექსტი (პროზაული ან დრამატული) იმთავითვე გაგებული იყო როგორც თავისებური „საკრალური“ ტექსტი, რომელიც თავისი დისკურსით უნდა დაპირისპირებოდა დესაკრალიზებულ და დეჰუმანიზებულ მოდერნის ეპოქას, ბოლშევიკურ მატერიალისტურ იდეოლოგიას, და რომელსაც უნდა გადაეწყვიტა ყოფიერებისა და ცნობიერების რესაკრალიზაციის ამოცანები (შდრ., გრ. რობაქიძის რომანი „გველის პერანგი“) (ბრეგაძე 2013b: 178-183).

სხვა თვალსაზრისით კი, კერძოდ, **a)** სინამდვილის რაციონალური შემეცნების შეუძლებლობის, ასევე, რაციონალური სუბიექტურობისა და რაციონალური ენის კრიზისის აღიარების თვალსაზრისით (Vietta 2001: 11-15), **b)** მანქანურ-ტექნიკური ცივილიზაციის კრიტიკის, **c)** ყოფიერების რესაკრალიზაციის აუცილებლობის თვალსაზრისით, **d)** ენის ირაციონალური ბუნების „გახსნისა“ და მისი კონვენციონალურობისაგან გათავისუფლების, **f)** ირაციონალური სუბიექტურობის პრიმატისა და **g)** ელიტარულობის, არამასობრიობის თვალსაზრისით, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი სრულად თანხვედბა ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ზოგად პარადიგმას.

შენიშვნები:

1. მსგავსი პათოსია გამოვლენილი კ. გამსახურდიას პირველ რომანში „დიონისოს ღიმილი“ (1925), კერძოდ, იხ. თავი „ვენახი“. რომანის ამ თავში გაცხადებულია ქართველი მოდერნისტი ავტორის ოცნება დასავლურ ყაიდაზე მოდერნიზებული საქართველოს შესახებ: „როგორც იქნა მოვალნიე. საქართველო ვერ ვიცანი. საქართველომ მე ვერ მიცნო. გაოცებული შევჰყურებ შავ ზღვაში ქართული ფლოტის აღლუმს. ნისლისფერი კრეისერები ჰორიზონტებზე დგანან: – საქართველოს თავის ჰამბურგი გაუჩენია. რიონი გაუჭრიათ. პალიასტომთან ახალი პორტია: თამარაშენი. აუარებელი დოკები, ელევატორები, უშველებელი რკინის ხიდები. მთებსა და გორაკებზე ქარხნების საკომურების ტყეებია. მთებსა და მთებს შორის კანატების რკინის გზებზე გამურული ვაგონეტები დაჰქროლავენ. ძველ ტაძრებს და ძველ ციხეებს ფაბრიკები და ელექტრონის სადგურები დასცინიან. [...] ტფილისში ორასი ყოველდღიური გაზეთი გამოდის, 365 სხვადასხვა საგამომცემლო ამხანაგობაა. მთელ საქართველოში 3500 ქარხანაა, 12 უნივერსიტეტი... წელს დამთავრდა ქართული აკადემიის თეთრი შენობა. ტფილისი თავის მოხუცებულ დედას, მცხეთას შეუერთდა. მტკვარზე ასზე მეტი ხიდაა. ქართული ავიაცია საჰაერო რეკორდებს ამყარებს. გვაქვს ახალი რეისები: ტფილისი-პარიზი, ტფილისი-ლონდონი, ტფილისი-ტოკიო, ტფილისი-ბომბეა, ტფილისი-პეკინი. ტფილისში ვისმენტ პარიზის, ბერლინის, მილანოს კონცერტებს. [...] ქართულ აკადემიას ყურადღებით უსმენს მთელი ქვეყანა. ქართული ლაშქრის ერიდებათ. ქართულ ენას პატივისცემით ექცევიან მეზობლები. ქართული წიგნის ტირაჟმა ერთ მილიონამდის მიაღწია. საქართველოს მთავრობამ მთელი საქართველოს ჭაობები ამოაშრო. არცერთ ქართველს აღარ

აციებს. გამრავლდა, გაძლიერდა ქართლოსის კეთილშობილი ნათესავი. მილიონები... მილიონები... მილიონები...“ (გამსახურდია 1992: 133, 135).

თუმცა აღსანიშნავია, რომ სწორედ მოდერნისტი ავტორებისა და ექსპრესიონისტებისათვის დამახასიათებელი ანტიტექნოკრატიული პათოსიდან გამომდინარე, ამ რომანშივე გამოვლენილია კ. გამსახურდიას, როგორც მოდერნისტი და, ამავდროულად, ექსპრესიონისტი ავტორის, გაორებული დამოკიდებულება დასავლური ტექნიკური ცივილიზაციის მიმართ, შდრ., რომანის შემდეგი თავები: „ნისლი“, „გაყიდული კბილების ქება“, „ტელეფონში“, „ჟამიანობა“, „პერტინაქს“. ამგვარად, თუკი ავტორი, ერთი მხრივ, ელტვის ტექნიკურ ცივილიზაციას, როგორც საკუთარი ქვეყნის აღორძინებისა და მოდერნიზების, მისი დასავლური მასშტაბით გამართვის ერთადერთ უცილობელ წინაპირობას, მეორე მხრივ, წმინდად ჰუმანისტური და ექსპრესიონისტული პოზიციებიდან (არ დაგვაზიწყდეს, რომ აღნიშნული რომანი მთლიანად ექსპრესიონისტულ მსოფლგანცდაზეა აგებული (ბრეგაძე 2013c: 25-61)) უარყოფს მას, როგორც დესაკრალიზაციისა და დეჰუმანიზაციის სივრცეს.

2. შდრ., კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტულ რომანს „დიონისოს ღიმილი“ მთლიანად მსჭვალავს ანტიკოლონიური, ანტიიაზიატური, ანტირუსული და, გნებავთ, ანტიშპენგლერული, სულისკვეთება. ამ თვალსაზრისით, ეს ტექსტი მკვეთრად გამოირჩევა სხვა ქართული მოდერნისტული რომანებისაგან:

„მარმარილოს ტახტზე ღანვმაღალი, ყვითელ ეპოლეტებიანი მონღოლი იჯდა. ფართე, განზე გამდგარი ყვითელი ყურები ქონდა. ყურებიდან თელგამი მოსდიოდა. თავჩაქინდრული ყვინთავდა. ვხედავ: თავზე ჩრდილოეთის მეფის გვირგვინი აქვს, მუხლზე ორთავიანი არწივი უზის. ერთ თავზე ბავრათინის გვირგვინია! გვირგვინში – თამარის ალმასი!

„სლანსკი!“ დავუყვირე მე, და ჩემსავე ხმაში ფოლადისებური წკრიალი გავიგონე. ტახტზე მჯდომარემ სისხლიანი თვალები ამართა და მიუყრებს თავისი ზანტი, ხონჭკოლასფერი თაველებით. სახე დასივებია, წითელი ძარღვები ზედ ასკდება.

ახლოს მივედი. თამარის ალმასს თვალს არ ვაშორებ: „სლანსკი, დამიბრუნე დედაჩემის ალმასის თვალი“.

სლანსკიმ ისევ დახუჭა თვალი, თითქოს არც კი გაუგონიაო. და განავრძო თვლემ.

„სლანსკი! შენ – ყინულები, მე – მზისგული, შენ – თოვლი, მე – ცეცხლი, შენ – მურტალი, ღორის ტყავის ფარივით ფართო და რგვალი, მე – ქართული სატევარივით ბასრი და წვეტიანი. სლანსკი, მე და შენ ერთ სახლში ვერ დავეტევიო!“.

სლანსკი ისევ თვლემს. „სლანსკიიიი!“.. ვუყვილე მთვლემარეს, ადექ და ხრმალმა გაგვასწოროს“.

სლანსკი წამოდგა. მოიძრო თეთრი ყარყუმის მოსასხამი და იძრო ხრმალი სწორპირიანი. ხელი მივჰყევი და მოვიმარჯვე არგვეთის მთავრის ხორასხული, შემოვუქნიე, შემოვკარი ჯაჭვის ჩაბალახზე.

სლანსკიმ გვირგვინი განზე გადასდო, ტახტიდან ჩამოსვლა იკადრა, ალმასის ქურდივით განითლდა. შემომიტია.

„სლანსკი, ასჩვიდმეტი“ შევძახე მე, სავარსამიძემ.

„კიდევ ამდენი“, ამბობს და მოდის დათვი პირსისხლიანი.

„უკუდექ ჩემი სისხლით გაღეშილო, დედაჩემის ალმასის ქურდო“. შევრისხე მტერი და გავეკიდე.

სამი დღე და სამი ღამე ვიბრძოდით. ორივეს შემოგვეძარცვა ჯაჭვ-საჭურველი. [...]

მაშინ შევხედე სლანსკის თვალეებში მე მამაჩემის ქორული თვალეებით. და შევულოცე, ისევე, როგორც გველს ულოცავდა ტაია შელია. სლანსკის დაეძინა. ავდექი. არგვეთის მთავრის ხრმალი ავიღე ისევე. ისევე გაიღვიძა. ხრმალი რომ დაინახა, შემევედრა: „ნუ მომკლავ და შენს მიჯნურს გასწავლიო“. შევპირდი.

„ირბინე აქედან მზის დასავლისაკენ, იქ ვენახია ყვავილოვანი, ლაპის ლაზური და სმარაგდი ასხია ლერნებს და იქ დაგხვდება ღმერთების მიჯნური.“

მეც ისევე ავუსრულე პირობა, როგორც... მან ამისრულა ერთხელ... ყელი გამოვჭერი და სისხლი დავლიე“ (გამსახურდია 1992: 366-369).

დამონშებანი:

Bregadze, K'onst'ant'ine (a). "Kartuli Lit'erat'uruli Modernizmis K'omp'arat'ivist'uli K'vleva". *Kartuli Modernizmi (Gr. Robakidze, K'. Gamsakhurdia, G. T'abidze)*. Tbilisi: gamomtsemloba „meridiani“, 2013 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის კომპარატივისტული კვლევა“. – ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე). თბილისი: „მერიდიანი“, 2013).

Bregadze, K'onst'ant'ine (b). "Grigol Robakidzis Romanebis P'oet'ik'a". *Kartuli Modernizmi (Gr. Robakidze, K'. Gamsakhurdia, G. T'abidze)*. Tbilisi: gamomtsemloba „meridiani“, 2013 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „გრიგოლ რობაქიძის რომანების პოეტიკა“. ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე). თბილისი: „მერიდიანი“, 2013).

Bregadze, K'onst'ant'ine (c). "Modernizmis Ep'oka, Rogorts "Mitoss Mok'lebuli Dro" K'onst'ant'ine Gamsakhurdias Romansi "Dionisos Ghimili". *Kartuli Modernizmi (Gr. Robakidze, K. Gamsakhurdia, G. Tabidze)*. Tbilisi: gamomtsemloba „meridiani“, 2013 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „მოდერნიზმის ეპოქა, როგორც მითოსს მოკლებული დრო კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში დიონისოს ღიმილი“. ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე), თბილისი: „მერიდიანი“, 2013).

Gamsakhurdia, K'onst'ant'ine. *Tkhzulebani 10 t'omad, t. 7*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch. Sakartvelo", 1983. (გამსახურდია, კონსტანტინე. *თხზულებანი 10 ტომად*. თბილისი: „საბჭ. საქართველო“, 1983. ტ. VII).

Gamsakhurdia, K'onst'ant'ine. Dionisos Ghimili.. *Tkhzulebani 20 t'omad. T'. 2* Tbilisi: gamomtsemloba "didost'at'i", 1992 (გამსახურდია, კონსტანტინე. „დიონისოს ღიმილი“. *თხზულებანი 20 ტომად*: ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1992).

Habermas, Jürgen. *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt* (S. 177-192); in: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hrsg. von W. Welsch, Akademie Verlag, Berlin, 1994.

Iashvili P'aolo. "P'irvetkma". *Kartuli Lit'erat'uruli Esse. XX Sauk'unis 20-iani T'slebi*, Shemdgeneli M. Khelaia. Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1986. (იაშვილი, პაოლო. „პირველთქმა“. ქართული ლიტერატურული ესე. XX საუკუნის 20-იანი წლები, შემდგ. მ. ხელაია. თბილისი: „მერანი“, 1986).

Jorjadze, Archil. *Ts'erilebi*. Shemdgeneli A. Bakradze. Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1989 (ჯორჯაძე, არჩილ. *წერილები*, შემდგ. აკ. ბაქრაძე. თბ.: „მერანი“, 1989).

K'avk'asieli (K'. Gamsakhurdia). "K'avk'asia Msoplio Omshi" [1916]. Germanulidan Targmna K'onst'ant'ine Bregadzem. *Salit'erat'uro Gazeti*. № 13, 14 (1998). (კავკასიელი [კონსტანტინე გამსახურდია]. [1916], გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ. *სალიტერატურო გაზეთი*. № 13, 14, (1998).

- Magarotto, Louigi. *Storia e teoria dell'avanguardia georgiana (1915-1924)* (P. 45-99). *L'avanguardia a Tiflis: Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*, Universita degli Studi di Venecia, 1982.
- Robakidze, Grigol. *Nats'erebi 5 T'omad, t. III*. Tbilisi: lit'erat'uris muzeumis gamotsema, 2012. (რობაკიძე, გრიგოლ. *ნაწერები 5 ტომად, ტ. III*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012).
- Sigua, Soso. *Kartuli Modernizmi*. Tbilisi: gamomtsemloba "mts'erlis gazeti", 2008. (სიგუა, სოსო. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი“, 2008).
- T'abidze, T'itsian. "Tsisperi Q'ants'ebit". *Kartuli Lit'erat'uruli Esse. XX Sauk'unis 20-iani Ts'lebi. Sh'emdgeneli M. Khelaia*. Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1986. (ტაბიძე, ტიცვიან. „ცისფერი ყანებით“. *ქართული ლიტერატურული ესსე. XX საუკუნის 20-იანი წლები*. შემდგ. მ. ხელაია. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986).
- Ts'ifuria, Bella. "Modernist'uli Gamotsdileba Sakartveloshi". *Kartuli Lit'erat'ura Modernizmisa da Realizms Mijnaze*. Tbilisi: lit'erat'uris inst'itut'is gamomtsemloba, 2010 (წიფურია, ბელა. „მოდერნისტული გამოცდილება საქართველოში“. – *ქართული ლიტერატურა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010).
- Ts'ifuria, Bella. "Tsisperi Q'ants'ebi da Avangardi". *Leksmtsodneoba V. Tsisperi q'ants'elebisadmi Midzghvnili Leksmtsodneobis Meekvse Sametsniero Sesia*. Tbilisi: lit'erat'uris inst'itut'is gamomtsemloba, 2012. (წიფურია, ბელა. „ცისფერი ყანები და ავანგარდი“. – *ლექსთმცოდნეობა V. ცისფერყანწლებსადმი მიძღვნილი ლექსთმცოდნეობის მეექვსე სამეცნიერო სესია*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012).
- Vietta, Silvio. *Asthetik der Moderne. Literatur und Bild*. München: Fink Verlag, 2001.
- 1910-1920-iani Ts'lebis Lit'erat'uruli Jurnalebi (Otkh Ts'ignad). Tbilisi: lit'erat'uris muzeumis gamotsema, 2011 (*1910-1920-იანი წლების ლიტერატურული ჟურნალები (ოთხ ნიგნად)*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2011).

Konstantine Bregadze (Georgia)

European and National Context of Georgian Modernist Literature

Summary

Key Words: European modernism, Georgian modernism, Georgian culture.

In Georgia as well as in Europe, the establishment of Literary Modernism, and generally orientation on modernist views and aesthetics, was not a spontaneous and unconscious phenomenon, but a sort of following the fashion. For Georgian Modernist writers' operating with Modernist aesthetics, Modernist themes, problematic and poetical principles was neither the subject of temporary interest ("Youth Disease", "Naïve Fascination") nor an object of coquetry ("Diseased by a Foreign Illness"). Modernist aesthetics and Modernist Views for Georgian Writers was a source of connecting Georgian Literature with that of Western Literature. They saw Modernism as a means of leaving the tyranny of Russian and Asian Culture and therefore integrate with Western Culture again. Accordingly, the Georgian literary modernism, as well as the European literary modernism,

the establishment and development had its fundamental social-political and socio-cultural preconditions, as well as aesthetic-theoretical and philosophical basis (Nietzsche, Schopenhauer, Wagner, Freud, Bergson, etc.).

The socio-cultural preconditions of Georgian Modernism single out two chief aspects:

Modernism, as a viewpoint and literary discourse, Georgian Modernists, on the one hand connected with the issue of renewal of Georgian Culture, which implied the approachment of Georgian and Western Culture and make Georgian Culture an inseparable part of the western one, and on the other hand, saw it as a means of re-establishing Georgian state an orientation towards the West both politically and culturally;

The intensive reception and establishment of Modernist viewpoints and Aesthetics is connected with the intensified political life of the 20s – the catastrophe of 1921, the political terror and repressions of the 20s, the suppression of the rebellion of 1924, the anti-religious terror and propaganda of the Bolsheviks. Also, it is connected with the intensified technical-mechanic ideologist progress of the 20s which was executed by the Bolsheviks under the Messianic Pathos.

Based on the processes outlined above Georgia also saw the “Metaphysical Shake” (Nietzsche) – God is dead, the values were re-evaluated and Georgian Culture was suppressed by the Materialist Understanding of the Bolsheviks and the mechanic-technic civilization. This led to the de-sacralisation, de-humanisation of Georgian being, alienation from mythic-sacred initial, accordingly, leading to the dissolution of subjectivity, existential fear and the impossibility of self-identification. All this created the main thematic and problems of Georgian Literature.

It can be said that the Georgian literary modernism is a unique phenomenon in the European literature and it is not a simple plug or peripheral area of European modernism. On the contrary, the original Georgian Modernism expands European modernism: Georgian Modernism on the one hand uses original artistic paradigms, mythological archetypes, and mythical narrative, uses purely national communities and tries to make it universal, creating new Mythic-artistic reality, a bringing in new cultural and landscape spaces and communities based on the import of new and unique artistic and literary creation, and on the other hand tries to make European literary modernism more diverse, enrich it and become an integral and organic part of it. It should be noted that this peculiarity of Georgian literary modernism and its connection with European literary modernism was first outlined by Stefan Zweig in the preface of the first German edition of Grigol Robakidze’s “Snake Skin” (1928).

Ultimately in Georgian literary modernism three major characteristics should be outlined, making it fundamentally different from European modernism and that determines its specificity:

Strong anti-colonial discourse;

Modernism is understood not only as a purely aesthetic phenomenon, which should aid in the renewal of Georgian literature, but also as a precondition to improve Georgian socio-cultural life;

The Specifics of the imagery in Georgian Literary Modernism, especially in Prose and Drama, and which can be seen in the extensive usage of mythological and mythical archetypes, which aimed at the de-humanization of the modernist epoch and to overcome the issues of re-sacralization (utopian) based on the “mythic-sacral” literary texts.

According to other approach, by the

Cognition of reality, subjectivity and language crisis;

Criticism of technical civilization;

The need of re-sacralization of existence

Georgian Literary Modernism is tightly connected with the main paradigms of European Literary Modernism.