

ქალაქი – კულტურული სივრცე სიმბოლისტურ ტექსტში (ინტერტექსტი და ქართული შემოქმედებითი გამოცდილება)

მოდერნისტულ სივრცეში შეცნობისა და მსოფლმხედველობრივი რაკურსიდან განსხვავებულად აღიქმება კონკრეტული ცნებები, რომელებიც სალიტერატურო კრიტიკაში თავიანთი მხატვრული ღირებულებით გარკვეული სიმბოლური ბინარის ან მხატვრულ-პარადიგმული მნიშვნელობის მატარებლები არიან. ამ თვალსაზრისით, სხვა სიმბოლოთა შორის (მზე, მთვარე, ღმერთი, წყალი, ჯვარი, და ა. შ.) განსაკუთრებით იკვეთება ქალაქი, როგორც სიმბოლური და მხატვრული კონცეფცია ლიტერატურულ ტექსტში.

ქალაქის ცნება ქართულ ლიტერატურულ დისკურსში XX საუკუნის დამდეგიდან კონცეპტუალურ აღქმას დაუკავშირდა და, გარკვეულწილად, მხატვრულ – სიმბოლურ ბინარად ჩამოყალიბდა. ამგვარი დამოკიდებულება განსაკუთრებით გამძაფრდა მას შემდეგ, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედის თუ ლირიკული გმირის ლოგოსამყაროს ცენტრმა ბუნების პირველქმნადობის ხაზგასმიდან, სოფლის პეიზაჟების ესთეტიკური რეკვიზიტიდან და მშვიდი და პანთეისტური გარემოდან ქალაქის ნაცრისფერ ქუჩებში, ხმაურიან და ქაოსურ გარემოში, ცივ და გულგრილ ატმოსფეროში გადაინაცვლა.

ბუნებრივია, ამ პროცესს ახსნა აქვს. ცენტრალიზაციის ტექნოკრატიის, ეკონომიკური დიფერენციაციის და მიგრაციის პროცესებმა, ქალაქში ადამიანთა კონცენტრაციამ თავისი საქმე გააკეთა – XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქალაქი იქცა დინამიკურობის, სიახლის სიმბოლოდ და, აქედან გამომდინარე, შემოქმედის ასპარეზად.

ცენტრალიზაციის ეს პროცესი შეუქცევადი აღმოჩნდა, რასაც შემოქმედებით ძალთა მოზიდვა მოჰყვა. ქალაქის სოციოკულტურული ფუნქცია მთელი მნიშვნელოვნობით წარმოჩნდა. ეს პროცესი მოდერნისტული მიმდინარეობების ხელოვნებაში დაფუძნებას დაემთხვა. ამ დროიდან გამოიკვეთა კიდევ გმირი, რომელსაც ქალაქში განუვითარდა სააზროვნო სისტემა და წარმოიქმნა ე.წ. „ქალაქური ტექსტი“ (ქალაქური რეკვიზიტი) – ოპოზიციური შემოქმედებითი ფორმა, ე.წ. „აღმოსავლური მოდელი“ სიმბოლისტური აღქმისა.

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

ზოგადად, მოდერნისტი მწერლისათვის 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 მოდერნისტები იყვნენ, თუკი გაითვალისწინებთ მოდერნისტული ეპოქის წინარე და პარალელურ პერიოდებს, კლასიკურ-რეალისტურ ნაკადს საგანთა და მოვლენათა მატერიალიზაციის გამოკვეთილი ალქმით და ზოგჯერ, ფსევდო და უტილიტარული გადახრებით სოციალური ალქმის პოზიციიდან.

მოდერნისტული 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 მძიმე სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ამგვარმა ალქმამ პოვა გამოხატულება და იქცა მოდერნისტული მეთოდიკის მახასიათებელ ნიშნად ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სიმბოლისტურ ტექსტებში შემოქმედებითი გმირიც გამოიკვეთა, რომლის სამოქმედო თუ სააზროვნო არეალი ქალაქური გარემო გახდა. აქედან წარმოდგა ე. წ. ქალაქური ტექსტი ქართულ შემოქმედებით სივრცეში – კლასიკური მოდელის სრული ანტიპოდი.

ქალაქის, როგორც შემოქმედებითი სივრცის, ალქმის გზაზე ორგვარი ძირითადი კოდი იკვეთება:

1. ქალაქი – პლაცდარმი, ფიზიკური მყოფობის ასპარეზი, არაესთეტიკურობისა და ქაოსურობის მკაცრად რეგლამენტირებული რეკვიზიტით;

2. ქალაქი – სიმბოლო მხატვრულ-სიმბოლური ალქმის მოტივაციით, მიზანმიმართული კონცეპტუალურ-ბინარული არსით – მხატვრული გადააზრებით ახალი, პარადიგმული სივრცისაკენ.

უნდა გამოვყოთ მეორეგვარი სქემაც (ძირითადად, სიმბოლისტურ დისკურსში), რაც ქალაქის ცნების ერთგვარ მატერიალიზაციასთან არის დაკავშირებული: ქალაქი, როგორც ასეთი, ერთი მხრივ წარმოჩნდება, როგორც ზოგადად კრებისითი, კონცეპტუალური სქემატური ხატი, მაგალითად, როგორც პარიზი, პეტერბურგი, მოსკოვი, თბილისი ან კიდეც – წარმოსახვითი ქალაქი ბიბლიური და ანტიკური (მარადიული) სიმბოლური ნიშნებით, მსოფლმხედველობრივი ალქმის ყველა პარამეტრით და მახასიათებლით. ამ ალქმის პარალელურად ჩნდება კონკრეტული სააზროვნო ველი, ასევე ყველა მეთოდოლოგიური ნიშნით. ამასთან, კონკრეტული ქალაქი ზოგჯერ კიდეც კარგავს კერძო ნიშნებს და სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ ფერებს იძენს – კომპარული აჩრდილია, რომელიც შემოქმედს სისხლს უწამლავს და გონებას ურევს, ის კი კვდება და არც კვდება, სანთელივით იწვის.

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 ერთ-

გვარი ქალაქური ფილოსოფია, შეიქმნა „ქალაქური მითები“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციიში 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; ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორი.

ამ შემოქმედთა მხატვრულ ტექსტებში ყველა აღნიშნული დამახასიათებელი ნიშანი ქალაქის ხატისა კონცენტრირებულია ცნებაში „პარიზი“. აქედან მკვიდრდება ცნება-ტერმინი, ე.წ. „პარიზული ტექსტი“. უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტურ სამყაროში ორიენტაცია გარკვეული ურბანული ტოპოსის შესაქმნელად მხოლოდ მოდერნისტულ გაგებას არ უკავშირდება, პოეტური გეოგრაფია ამ თვალსაზრისით უფრო ფართოა; ის ჯერ კიდევ კლასიკურ პოეტურ დისკურსებშია ჩამოყალიბებული, არსებობს ე.წ. „რომაული“ და „ვენეციური“ ტექსტები და, ასევე, ტექსტები იმ „წმინდა, მარადიული ქალაქებისა“, რომლებიცაა იერუსალიმი და მექა.

მოდერნისტი პოეტის მიზანია, წარმოაჩინოს საკუთარი ადგილი ქალაქში, როგორც შუამავალმა დედამიწასა ცას შორის, მის გარშემო კონცენტრირდება მითები, მას აქვს დასაწყისი, მაგრამ არ აქვს ბოლო; „ეს არის – „მარადიული ქალაქი“. არაიშვიათად, ეს ქალაქი მდებარეობს კულტურული სივრცის „ზღვარზე“: ზღვის სანაპიროზე ან მდინარის შენაკადთან. ამ მხატვრულ აღქმაში აქტუალურია არა ანტითეზა: „დედამიწა / ცა“, არამედ ოპოზიცია „ბუნებრივი / ხელოვნური“. ეს არის ქალაქი, შექმნილი ბუნების სანაღმდეგოდ 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, დალუპვის წინასწარმეტყველება, განირვის იდეა და სტიქიის დღესასწაული – ეს მოტივები ურბანული მითოლოგიისა განუყოფელია ამ ციკლისაგან“ (Лютман 1992: 30).

ამდენად, თუკი ქრისტიანული მსოფლმხედველობით „უდაბნოთა ქალაქმყოფელობა“ სიმბოლურად დემონურ სივრცეში ღვთაებრივი წესრიგის დამყარებას ნიშნავს, მოდერნისტული შეხედულებით, საპირისპირო დამოკიდებულება ცნაურდება – ქალაქი ქაოსისა და შეუსაბამობის ავანსცენაა, ამიტომ მისი მდგმურის (ბინადრის) ცხოვრების სტილი და მისწრაფება არც სუ-

ლიერი სიმშვიდეა და არც დაკანონებული შეხედულებრივი და მორალური იმპერატივები.

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, თავნოპინამ,
ცისკენ ააფოფინა.
ცა კი თალხი იყო და ქარი სუსხმორეული
ფაგოტის ხმით ავობდა.
სადღაც, შორსმიმალული,
სნეული და ეული
და სიცივით ძლეული
კატა გულსაკლავობდა.
ხეტიალში დავლანდე
ხატი დიდი პლატონის,
იქვე – ფიდიასისა,
მერე კი სალამინის,
მერე კი მარათონის,
შემკულები ციმციმით
ფარნის ლურჯი გაზისა. (ვერლენი)

„ლირიკული გმირის შეხედულებით – ქალაქი ფართო გაგებით – ეს არის საშუალება მასშტაბური სივრცის ოკულტირებისა და სტრუქტურირებისა, ადამიანურ განზომილებათა დასაწყისი ბუნებრივ სამყაროში. ქალაქი-იდეა გარდაქმნის, განაახლებს გარემოს“ (Иванов 1999: 407) – ქალაქის აღქმის ეს სიმბოლისტური თეორია პოლ ვერლენის კიდევ ერთ პოეტურ ტრაქტატში – „Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“ ისახება:

კაბარეთა ხმაური, ტროტუარის ტალახი,
გაძარცული ჭადრები – ქარისგან განალახი,
ომნიბუსი ჭრიჭინა, ძლივს რომ იჭერს ბორბლები,
რკინის კორიანტელი, შლამით დანადორბლები,
ზანტად რომ მოჩანჩალებს წითელ-მწვანე შუშებით,
წევა-წევით, კლუბისკენ მიმავალი მუშები,

ცხვირნინ პოლიციელნი – პირში ჩიბუხ-ნალვერდლით,
ნესტი, სახურავიდან, კედლებს ჩამონალვენთი,
ქვაფენილი სრიალა და ზედ გუბე მრავალი,
აი, ჩემი შარავზა – სამოთხისკენ მავალი. (Verlaine)

ეს პოზიციები კიდევ უფრო რადიკალურ ანტურაჟშია გამოხატული არ-ტურ რემბოს პოემაში „პარიზული ორგია ან პარიზის რეპოპულაცია“ (Rimbaud) („L’Orgie parisienne ou Paris se repeuple“ – „პარიზული ორგია, ანუ პარიზი ხალხით ივსება“):

ო, სულმიხდილო სადგურის მდგმურნო,
მზე ქუჩებს ტყორცნის ელვარე ლაქებს,
მწუხრისას ჯარი ველური ტომის
შემოესევა წმინდა ქალაქებს.
ნინ ვინ აღუდგეს ბობოქარ ხანძარს
ან ვინ დააცხრობს, ან ხელს ვინ ახლებს,
მალე კოცონი ააგიზგიზებს
ცის სილურჯეში არეკლილ სახლებს.
მკვდარი სასახლე ფიცრებით მორგეთ,
თვალეში გიდგათ წარსული შიში,
წითური ქალი მოარხევს თქოს,
– იგიჟეთ! ყოფას მოუღეთ ნიში! და ა.შ.

ემილ ვერჰარნი ქალაქის მოუხეშავ და არაესთეტიკურ არსს შემოქმედებითი ყოფის ნაწილად აღიქვამს, 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, იქ ხდება მსხვერპლშენიშვნა, ვითარდება კულტურა და ისტორია. ამ პოეტური მონოლოგის მნიშვნელობას ქართველი სიმბოლისტებიც იზიარებდნენ. სიმბოლისტური თვალთახედვით გარესამყაროს აღქმის სადემონსტრაციოდ ეს ლექსი ვალერიან გაფრინდამ-ვილმა ჯერ კიდევ ოციან წლებში თარგმნა:

ჩემო ოცნებავ!ლონდონია იგი რკინისა,
სად ჩაქუჩის ქვეშ გახელებით კენესის ლითონი,
სიდან მოდიან ხომალდები უვარსკვლავო გზით,
რომ გადალახონ ოკეანე უცნობ ქვეყნისთვის.
და სადგურების მწვავე კვამლი, სადაც ციმციმებს
ვერცხლისფერ ცეცხლით სევედიანი გვიანი გაზი.
სადაც მონყენის ქიმერები ბლავიან დროზე,
თვით ვესტიმინსტერის ძველ საათის ულმოვლ ხმაზე.

სანაოების და ფარნების რიგი ფხიზელი,
თითისტარების დიდი პარკი მდინარის გვერდით,
და განათებულ გუბებში გამოჩნდებიან
თითქოს დამხრჩვალნი – მატროსების ორეულები.
ლოთების ხმოვა და მეძავის უცხო ჩვენება.
დექნის წარწერა – საშინელი, როგორც ილბალი.
და უცაბედათ, ვით სტუმარი ბრბოში სიკვდილი.
ჩემო ოცნებავ! ეს ლოდინი შენ გესწრაფება! (Verhaeren)

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 როდენბახის „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, მეღანქოლით სავსე ქალაქი ნისლით, ცივი ქარებითა და მკაცრი შენობებით სიკვდილის საუფლოს ემსგავსება; „ქალაქებს აქვთ პიროვნულობა, საკუთარი სული, ფართო ხასიათი, რომელიც ეხმიანება სიხარულს, ახალ სიყვარულს, სასონარკვეთას, დაქვრივებას. თითოეული ქალაქი არის გონების მდგომარეობა, ხასიათი, რომელიც ცოტა ხნის შემდეგ უკვე გეკონტაქტება, ჩვენში შემოდის და ჩვენ მისით ვიჟინთებით, თუნდაც იმ ჰაერით, რომელსაც ვსუნთქავთ“ (Rodenbach).

ანალოგიური პოზიცია ცნობიერდება ვალერი ბრიუსოვის „ურბანულ ლექსებში“. განსაკუთრებულად ნათლად, სრულყოფილად და მოდერნისტული თვალსაზრისით ქრესტომათიულად, „ქალაქური ტექსტი“ წარმოდგენილია 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 (Брюсов).

ვინრო ქუჩებით, ხმაურშიც, ღამითაც თეატრებსა და
ბაღებში ვხეტილობდი.
და ცხად აზრებში გავყურებდი მომავალ ყოფას,
ექმნიდი სიმღერებს თქვენთვის, ბედნიერებავ,

ლტოლვავ, საზღვრებო, გზებო,
ადრინდელ დედაქალაქებზე, მომავალ ყველა
ცხედრადქცეულზე,
მშვიდი კოშკები, თეთრი კედლები და მტვერი
დამშრალი მდინარეებისა,
აღტაცებულნი მარადისობით ცახცახებდნენ,
ამბობდნენ ლექსებს სამარადისოდ გასაჟღერებლად.

„ქალაქში აკუმულირდება ადამიანთა მასების ძალა, სივრცე, დრო და ენერჯია. ქალაქი – ეს არის მძიმე, მომნუსხველი 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 სიმაღლისაკენ და სიღრმისკენაც. საკრალური ცენტრი ადგენს ვერტიკალს, რომელიც საშუალებას იძლევა, გადაიკვეთოს მიწიერი და ზეციური ღირებულებები“ (ИВАНОВ 1999: 406).

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,
ვერის ხიდზე ქარი ზუის, მწვანე ზღაპარს ანიავეს.
ვერის ხიდზე ქარი გიჟი დავლურს უვლის: სტვენს და ჰკივის,
ჭინკა ჭინკას მისდევს ცეკვით, კუდიანი ხტის და ჰკივის.

„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“ – ნერდა რუდოლფ კარმანი (რობაქიძე 1996: 378).

ეს ლექსი სიმბოლოებით აზროვნების კლასიკურ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ის თავის არსში ავტორის ძირითად მსოფლმხედველობრივ სანწყისებს აერთიანებს და, ამასთან ერთად, გამოსახვის ვერბალურ-პოეტური ფორმის მისეულ არჩევანზეც მიგვანიშნებს. გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი სამყაროს უპირველესი პერსონიფიცირებული ხატი – ქალაქი და მისი მხატვრული გადააზრება – სიმპტომატურია სიმბოლისტური ქალაქური ტექსტისათვის. მაგრამ პეიზაჟურობის რეტროსპექტივა, რომელიც აქ იკვეთება, ვფიქრობთ, მხოლოდ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი ნიშანია ქალაქური ხატისა, შესადარებლად პაოლო იაშვილის ქალაქურ ტექსტს მივმართოთ. აქ ქალაქის აღქმა სიმბოლისტური ანტიურაჟითა და მხატვრული თვალსაზრისით

განსაკუთრებით საინტერესოა; ავანგარდისტულ აღქმასთან ერთად, შენარჩუნებულია კლასიკური აღქმის ნიშნები: ანდამატურობა, მიზიდულობა, ისტორიზმი და პეიზაჟურობის განცდა.

ცნობილი ფაქტია, რომ პაოლო იაშვილის ქალაქური ტექსტისათვის ინსპირაციად პარიზი იქცა, თუმცა, სულიერი საზრდოს, ემოციის და შემოქმედებითი გარემოს მიუხედავად, პაოლო იაშვილის პარიზული ვოიაჟის ხანა არ იყო ნაყოფიერი, როგორც ჩანს, პოეტის შინასამყაროში სწორედ მაშინ ხდებოდა შთაბეჭდილებათა და აზრთა დუღილი, დამოკიდებულებათა გადაფასება; პოეტის ქვეცნობიერში ილექებოდა, მის გონებაში აკუმულირდებოდა შემოქმედებითი სათქმელი; ამ დაკვირვებათა და სწავლათა შედეგი კი მოგვიანებით გამოჩნდა, მაშინ, როცა პაოლო იაშვილი საქართველოში დაბრუნდა. 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 რეიმის 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 გავიღიმე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა,
გამოვექეცი ევროპის წარღვნას.

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“...

„ცისფერ ყანწებში“ დაიბეჭდა პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქალაქში“, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში სიმბოლისტური კლასიკის დამკვიდრების მცდელობად მოიაზრება, ეს ურბანისტული თემატიკის „ქართული ვარიანტია“, სიმბოლისტური მსოფლმხედველობისა და განწყობის თანამიმდევრული ამსახველი:

ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს
მზე აწვალებდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში;
(ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს
და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების ღარში).

მოგვიანებით სალიტერატურო კრიტიკამ „ფარშევანგების“ პოეტურ ინსტალაციებში წითელი ურჩხულების და ქარტეხილების სიმბოლური განსახოვნება წითელი რევოლუციის კალიდოსკოპურ გამოხატვად და წინასწარმეტყველებად აღიქვა. ფაქტია, რომ ამ ლექსის მდიდარი სახეობრიობა და მრავალფეროვანი მხატვრული პასაჟები ამგვარი დასკვნის საშუალებასაც იძლევა. „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).

ამდენად, ქალაქის თემის მხატვრულმა განსახოვნებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა პაოლო იაშვილის პოეზიაში იმთავითვე შეიძინა, ამასთან ერთად, მისი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე ის სრულიად განსხვავებული პოეტური პარამეტრებით არის აღქმული. სიმბოლისტური ლექსთმთხზველობის ხანაში პოეტმა 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). ეს სავანე პირველქმნადობის, სისპეტაკის და ბუნებრიობის საუფლოა. აქვეა ამ ფასეულობათა მთავარი ხატი-სიმბოლო – დედა, რომელსაც ლირიკული გმირი შენდობასა და მისთვის ლოცვას სთხოვს.

ლექსში „წერილი დედას“ ლირიკული გმირის მონატრება და ლტოლვა პირველქმნადობისა და ბუნებრიობისაკენ, სოფლის სურათების ფონზე ლექსში დედის სახის შემოტანით ხორციელდება. ვერ ვიტყვი, რომ ეს განწყობა ოდენ სიმბოლისტური შეგირდობის შედეგია, დედისა და მის სიმბოლურ სახელთან მარადიულ ღირებულებათა გულისხმევა უფრო ქართული ლიტერატურული ტრადიციების მემკვიდრეობის დამლაა, თუმცა ლექსი 1916 წელს არის დაწერილი:

დავტოვე სოფელი – მყუდრო სამყოფელი,
 ქვითკირის მარნები და კატის კნუტები, სიმინდის ყანა!
 ჰა, კინტოს პროფილი, საეჭვო ტარნები,
 და დავიკუნტები ქალაქის ქუჩებში მე – სალახანა.
 ტირილი, ტირილი, ტირილი ბევრი!
 ბზის განიავება, კალო და კევრი,
 და სოფლის სინმინდე, მართალი ბათმანი,
 როცა მე ქალაქში მანუხებს, მახელებს
 ყველა ყელსახვევი, შავი ხელთათმანი“
 „დედა! ინახულე შენ წმინდა ხახული! წადი ფეხშიშველი,

ქალაქში დაკარგულ შვილისთვის ღამე გაათიე,
ღმერთო! აპატიე, –
თუ მე ვერ გიშველი –
დედას, რომ დაგინთო ჩემსიგრძე სანთელი...

„ქალაქური ტექსტის“ კონტექსტში წარმოდგება „პეტერბურგული ტექსტი“, რომელიც შეიძლება მითოპოეტიკურ ასპექტში განვიხილოთ; პეტერბურგი „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტთა მხატვრულ ნააზრევში მათი შემოქმედების ცენტრად და კულტურის საგანედ 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, მინიერი და ზეციური ნიშნებით. ეს აღქმა რეალიზებულია ვალერი ბრიუსოვის 1912 წელს დაწერილ ლექსში „პეტერბურგი“:

აქ სიზმრებს არ ქმნიდა,
არ აშენებდა ლე- ნოტრის ბალებს,
ყველაფერი ძლიერი და ერთიანი ძალისხმევით,
პეტრე დიდმა გამოკვეთა.
ჭაობის გუბეთა გაქრობით,
ცხენთა დაუსრულებელი ჭენებით
პირი უბრუნა ევროპისაკენ
რუსეთს, რომელიც აღმოსავლეთს გაჰყურებდა. (Брюсов)

პეტერბურგი, როგორც სიმბოლისტური ხატი, ტიცციან ტაბიძის შემოქმედებაშიც ჩნდება, ეს ქალაქი საოცარი შემოქმედებითი სივრცეა – წარმოსახვით და მსოფლმხედველობრივ შეხედულებათა ნაზავი:

კუნძულებიდან მოჰქრის ქარი დაუდეგარი,
ანვება 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 მაცრულს,
რეცხავს მოიკა მატროსების გვარებს ჩაყურულს,
თუჯის მხედარსაც უბნელდება გული ბედქარი.

ამ ლექსს ავტორმა „პეტერბურგი“ უწოდა, დაწერის თარიღად 1917 წლის 25 ოქტომბერია ჩანიშნული, ანუ ერთი იმ მთავარ დღეთაგანი, რომელმაც „მსოფლიო შეძრა“, ტიცციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროში კი სიურრეალისტური განცდებით წარმოისახა – ყოველგვარი ნიშნობრიობის, ბანალურობის წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯებით, მხატვრული პოზიციის აბსოლუტური თავისუფლების გამოსატყობით, სიტყვათა თამაშით და ასოციაციური ხილვებით.

ტიციან 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 ტექსტიც“, სიმბოლისტებისათვის ეს ქალაქი კულტურათა გენერაციის ერთგვარ ალტერნატიულ ცენტრად, ახალი იდეების დაბადების ადგილად იქცა. ალექსანდრე ბლოკის მოსკოვური ციკლის ქართულ ინტერტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის დაისების ციკლი („დაისი მეხუთე“), როგორც ჩანს, პოეტისთვის „პოეტური მასწავლებელი“ მხოლოდ თბილისი 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-დეკადენტური მეთოდით გამონატული 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 კონცეფციებისაგან:

ისევ ტორტმანობს ტრამვაების შავი ბაზარი,
 ღამის მელანში კუბელიკის კრთის ჭიანჭური,
 ჭლექი ასულის მოჩვენება ქაიანური,
 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. მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისში მხოლოდ ყმანვილკაცობის წლები გაატარა, ის მაინც დარჩა მისთვის პოეტურ მექად. ქალაქი, როგორც მხატვრული სივრცე, მისთვის ქუთაისში ცნობიერდებოდა და სიმბოლისტურ ანტურაჟშიც მას განიხილავდა:

საოცნებოა ქუთაისი საფირონ ქარში,
 ქალაქის სახე უცნაურობს მრავალ პირბადით
 და იზმორება აღტაცებულ ნისლის სიზმარში,
 სანამ თარეშობს ეს გრიგალი მედიდურ ნალით.

და ჩემი ცქერა – ანთებული უცხო კვალებით,
ვით ცისარტყელას, რაგინდნაფერ ლანდებს ემონა:
მტვერის რაშებზე მიქროლავენ ამორძალები –
თვით ჯიოკონდა, კორდელია და დეზდემონა.
(„ქუთაისი ქარში“)

ამასთანავე, იდუმალებისა და მისტიკურობის სავანედ აღიქვამს პოეტი თბილისს ლექსში „ტფილისი დილით“, – პოეტთა და ხელოვანთა საუფლო, „როგორც თეატრი, ინვის თბილისი“.

სიმბოლისტურ ანტურაჟში წარმოჩნდება თბილისი სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებაშიც:

გუშინ ვაგონში ფერმკრთალები შიშობდნენ ჭლექზე.
ისროდა ველებს სექტორებად უცხო მედისკე,
მე კი მათრობდა მხოლოდ ერთი ძვირფასი ლექსი:
„მიმქონდა ხსოვნა ელენესი იმერეთისკენ“.
მკვდარო ქალაქო, გაიღვიძე! მოვიდენ მტრები
და მოახლოვდა შებრძოლება, სითეთრე დილის.
დაუტირებლად შენ ცოფიან გრიგალში ქრები,
როს ყველა ცრემლი დაუტოვე საყვარელ ტფილისს.
(შალვა კარმელი „...“)

ძველი ხატების დიდ მინანქრებში
კვდება ტფილისი – ქართლის დიდება.
და მოგონებას ქვების ნამქერში
ჩემი თვალები გაეკიდება.
ო, საქართველო! მინდა მივმართო
დარღვეულ სხეულს, ჩემს მიწას – დობილს:
შენ ამ სივრცეში იწვები მარტო,
ვინ შეგიფარებს აქ არ შენდობილს?
ლამეებს მიაქვს დღის მწუხარება
და მოჩვენება ცხელი ისანის.
გადაავიწყდა ტფილისს ხარება:
ჩვენც ერთმანეთი გადავიცანით.
აქ საოცარი იწვის ხველება,
საფლავი არის თვალების უპე.
სანდრო, გვანუხებს საშინელება,
ბალდინჯოს სრესა, შმორი და წუმპე.
შემოგვეჩვია ქარი სოველი.
გვიანი სპლინი ომით ნალესი,
შემოლამებას კრთომით მოველით,
იქნება ჯვარცმა უმწვერვალესი.

პილიგრიმები. უდაბნო ცხელი.
ნინო წარმართი და კლეოპატრა.
სანდრო! მეძახის შენი სახელი
და საფიჩხია კვლავ მომენატრა.
(შალვა აფხაიძე. „წერილი სანდროს ტფილისიდან“)

ამ ორივე პოეტურ ჩანახატში აშკარაა ქალაქური ტექსტის სიმბოლისტური ფორმატის სრული დაცულობა.

სიმბოლისტური ესთეტიკისათვის ნიშანდობლივი, ანალოგიური მხატვრული ხერხი ცნობიერდება კოლაუ ნადირაძის ლექსში „ავზნიანი ქალაქი“. ეს ლექსიც ერთი ანალოგია სიმბოლისტური გამოსახვის საშუალებებით შექმნილი პოეტური სახეებიდან. ლირიკული გმირი სიმბოლისტური სივრცის ნაწილია და მისი ქალაქიც დამახასიათებელი ნიშნებით ცნაურდება: ირეალური სამყაროს ხილვა, შემოქმედებითი ტკივილის აპოლოგია, გარესამყაროს ექსტრავაგანტური აღქმა, რადიკალიზმისა და განახლებისაკენ ლტოლვა.

მე ხშირად მიყვარს ეს ქალაქი მრუში და მყრალი;
ატალახებულ ქუჩებს მივჰყვები,
ვუცქერ უკბილოთ დაღრეჯილ სახლებს.
ხარბათ დავეძებ მახინჯ სახეებს,
მკლავებში მახრჩობს მე ვინრო კვალი
ავზნიანი და ცოდვებით მთვრალი.
ავათმყოფ სახლებს, ათაშანგით პირ დაჭმულ ქუჩებს,
აკმევეებს სურნელს სამიკიტნო ღვინით და ხაშით,
გიჟდება ღამე არღნის რწყევით, ზურნით და ტაშით,
და ცა ლოტბარი შავათ მორთული,
ქურდებს და მკვლევებს გამოსვლას ურჩევს.
ბნელ სახლებიდან გამორბიან წითლათ ქალები,
როგორც რომ ჯარი დამარცხებული,
მათხოვართ ხროვა ბრუნდება სახლში.
ჯამბაზობს ვნება ავათმყოფ ხალხში,
აქცევენ ბალღამს ქვაფენილებზე ქუჩის მნათობთა
თეთრი თვალები.

მსგავსი „ურბანული ესთეტიკა“ ცნობიერდება პოეტის ლექსებში: „იურუსალიმი“, „ქალაქის ქიმერა“ და „ქალაქის სიზმარი“. კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებაში ქალაქის თემა, მოგვიანებით, ქუთაისისთვის მიძღვნილი ლექსების ციკლით დაბრუნდა, სადაც ავტორი კვლავ შეეცადა, სიმბოლისტური აღქმა თუ დამოკიდებულება ქალაქის მიმართ ისევ შეენარჩუნებინა, თუმცა ამ ლექსებში სიმბოლისტური აღქმის რადიკალური და სქემატურ-ეკლექტიკური აქცენტები მძაფრი აღარ არის. ეს ლექსებია: „ქუთაისის სადარბაზოებს“, „ქუთაისის საღამო“, „ყრმობა უჭკნობი“...

ამავე კონტექსტში და მეთოდოლოგიურ ფორმატში უნდა განვიხილოთ რაჟდენ გვეტაძის „მწუხარება თბილისით“ და სანდრო ცირეკიძის ესეი – „პარალელები“,

მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, ქალაქის თემაზე დაწერილ ამ ლექსთა უმეტესობა სონეტია, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ამ ტექსტთა არა მხოლოდ მეთოდოლოგიურ, არამედ ფორმალურ სწორებას სიმბოლიზმზე.

ქალაქის თემა ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებაში მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული განწყობილებების გამომხატველი არ იყო. ქართულ პოეტურ დისკურსში ამგვარი აღქმა ქალაქური ყოფისა დიდხანს არ გაგრძელებულა და მოგვიანებით სხვაგვარ მხატვრულ ფორმაში გამოიხატა. ოღონდ ეს პროცესი სხვა მეთოდოლოგიურ სივრცეში გამოვლინდა, მაშინ, როცა მხატვრულ ტექსტებში სხვაგვარი ქალაქი გამოჩნდა. ეს პროცესი „სულ სხვა გეოგრაფიულ გარემოში“ განხორციელდა, როცა დაიბადა „სხვა ქალაქი,“ სხვა მეტროპოლია. ის ხდებოდა კლასიკური აღქმის საგანი და ლექსებშიც გამოჩნდა საყვარელი სამშენისეები უფროსი თაობის ქალაქელი ტრუბადურებისა, გამოჩნდა პანორამულობა, აღწერითობა და პეიზაჟურობა. ერთმნიშვნელოვნად გამოიკვეთა ე.წ. „შეცვლილი მსოფლმხედველობა“ და მეთოდოლოგია, პოეტური ურთიერთობისა და გრძნობების რევიზია, ქალაქი ხელახლა იქცა მატერიალურ, კულტურულ და ისტორიულ ღირებულებათა ცენტრად. მაგრამ იქ მოდერნისტის ფუნქცია და როლი უკვე აღარ იგრძნობოდა, დაიწყო ე.წ. „მინასთან დაბრუნების“ პოლიტიკა.

ეს ისტორია ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებით ქრონოლოგიაში ცალსახად იკვეთება. მაგალითისათვის 1925 წლის შემდეგ პაოლო იაშვილის პოეზიაში ქალაქის თემა სხვაგვარად გახშირდა, თუმცა მაშინდელ პოეტურ შთაბეჭდილებებზე მსჯელობა კვლავ მისი ღირიკული სტრიქონებით ცხადდება. ამ პერიოდის „ქალაქურ“ ლექსებში სწორედ პანორამულობა, აღწერითობა და პეიზაჟურობა გამოიკვეთა, მათში პოეტის განწყობილებათა და ემოციათა რევიზიაც აშკარად დაჩნდა, ცალსახად იჩინა თავი პოეტის შემოქმედებითმა ფერისცვალებამ და მსოფლმხედველობრივმა სახეცვლილებამაც, ამ ფონზე პაოლო იაშვილის სიმბოლისტური პოეტური ტექსტისაგან განსხვავებით, სოფლის რომანტიკული პეიზაჟები მხატვრული გაანალიზების, პოეტური აღქმის მშენიერ ნიმუშებად გვევლინება და მას ქალაქთან კონტრასტულობის წარმოჩენის მიზანიც აღარ გააჩნია. საილუსტრაციოდ 1926 წელს დაწერილი „არგვეთის ღამეები“ გამოდგება, სადაც ზემოთ აღნიშნული სიმბოლისტური მხატვრული დატვირთვის ნიშანწყალიც აღარსადაა და მკითხველი მხოლოდღა პეიზაჟური აღქმის წინაშე რჩება; ცნობიერდება ტრადიციული, ვიტყოდით, სტერეოტიპული გააზრება, რადგან პაოლო იაშვილი ამ დროიდან უკვე განსხვავებულ შემოქმედებით გზას გაჰყვა.

ცაზე ვერცხლის მერცხლები
სხედან ლურჯ ბუდეებში,
მთვარე ცივად ეცემა
შქერის ტყეში გამართულ ტოტების ბადეებში.
მთვარე – თეთრი ხოხობი
გაეხირა ტოტებში,
ძალი – მცველი ორლობის
ლამეს ათევს ყეფაში და ძალღურად ბოდვებში.
ალვის ხეებს აცვია
სირმიანი ნაბდები,
ტკბილი სიზარმაცვა
და მდინარეც სავსეა თითქოს თეთრი ბატებით.
ლამეში დაფარფატებს
უბედური ლამურა,
ნეტავ არვინ დაჰფანტოს
ხმები იდუმალების ქცეული სალამურად.

ამავე მხატვრული ფორმატით წარმოჩნდება ტიცციან ტაბიძის პოსტ-სიმბოლისტური ეტაპის „თბილისური ლექსებიც“:

რა ლამაზია მაინც ტფილისი,
ჰარემში უცდის ალა მაჰმად ხანს,
მღერის ბესიკის გაფი თილისმა
აპრილი გულში ლირიკას ასხამს.

– წერს პოეტი ლექსში „ოცდასამი აპრილი“... შემოქმედებით ბომონთა სახე-ცვლილებამ, ტიცციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროს თბილისი განსხვავებული მხატვრული აღქმით და ფერებით წარმოჩნდა. ეს პოეტური მონოლოგები („მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“, „მეარღნეები და პოეტები“, „ტფილისი“ და სხვა) ცხადს ხდის, თუ როგორ იცვალა სავალი გზები ტიცციან ტაბიძის პოეტურმა ბიოგრაფიამ:

თითქო კვდებოდა თბილისის ლამე,
სარაჯიშვილის ხმებით ტკბებოდა,
თარს ამოქონდა გულის ბალდამი
მტკვარის მარცხენა სანაპიროდან.
(„თბილისის ლამე“)

1935 წელს ვალერიან გაფრინდაშვილმა კიდევ ერთი ლექსი უძღვნა ქუთაისს:

მე განახლებულს ვხედავ ქუთაისს,
ვუცქერ ყველაფერს ახალი განცდით,
ნაცნობ მდინარეს, ქუჩას თუ დაისს,
ჩემთვის რომ იყო ნამდვილი განძი.

მოგონებები ტკბილი და მწუთხე,
მე თითქოს გზაზე გადამელობა
და ახლა ჩემთვის ნამდვილი კუთხე
უდრის უეცრად ნახულ მეგობარს.

ამ ნიმუშებით აშკარავდება, თუ როგორ იცვლებოდა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებითი ფორმა და სტილი სიმბოლისტურ ვნებათა დაცხრომის შემდეგ, რამდენად განსხვავებულია ერთ თემასთან, ერთ პრობლემასთან მისასვლელი გზის არჩევანი სიმბოლისტობაში და „მინასთან დაბრუნების“ შემდეგ. ამგვარი სახეცვლილებანი სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც საცნაურია.

ფაქტია, ქალაქი სიმბოლისტურ პოეზიაში შემოქმედებითი პლაცდარმის, სარეალიზაციო სივრცის მტვირთველი ცნებაა, ის ადამიანის აზროვნების პროექციაა გარემომცველ სამყაროში. ქალაქელობა ნიშნავს გარემომცველი სივრცის და საკუთარი თავის შექმნას, განსაზღვრას, სტრუქტურირებას; „ის ნიშნავს, „ააშენო აკლდამა საკუთარი სულისთვის“; ქალაქი წარმოაჩენს სივრცის ორგანიზების იდეას. ამგვარი ანალიტიკა სიმბოლისტური მეთოდის ერთგვარ მახასიათებლად იქცა და მისი მაგალითები ქართულ სიმბოლისტურ სკოლაშიც არაერთგზის მოიპოვება. ამასთან ერთად, სახეზეა ქალაქური ტექსტის ერთგვარი ტრანსფორმაცია: თუ როგორ იცვლებოდა ქალაქის მხატვრული სახე შემოქმედებითი არჩევანის ცვალებადობასთან ერთად – სიმბოლიზმიდან რეალიზმისაკენ, წარმოსახვიდან კონკრეტულობისაკენ, აღქმიდან მატერიალიზაციისაკენ.

დამონშებანი:

Bryusov Valerij. „Po ulitsam uzkim“ (Брюсов Валерий. „По улицам узким...“) http://www.e-reading.club/chapter.php/95515/2/Bryusov_-_Urbi_et_Orbi.html

Bryusov Valerij. „Peterburg“ (Брюсов Валерий, „Петербург“) <http://www.kostyor.ru/poetry/poem37.htm>

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

Verlane Paul. „Croquis Parisien“ http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/croquis_parisien.html

Verlane Paul. „Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“ http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/le_bruit_des_cabarets_la_fange_du_trottoir.html

Ivanov V. V. „Asimetriya Mozga I Dinamika Znakovykh System“. *Izbrannie Trudy po Ictorij i Semiotike Kultury*. T.1. Moskva: izdatelstvo “yazyki russkoj kultury”, 1999 (Иванов В. В. “Асимметрия мозга и динамика знаковых систем”. Избранные труды по истории и семиотике культуры. Т.1. Москва: изд. “Языки русской культуры”, 1999. 401-456.)

K'arman Rudolp. „Robakidze da Mitis Aghordzineba“. Robakidze Grigol. *Chemtvis Simartle Q'velaperia*, Tbilisi: 1996 (კარმანი რუდოლფ „რობაკიძე და მითის აღორძინება“. რობაკიძე

- გრიგოლ. კრებული „ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“. თბილისი:1996).
- Lotman U. M. “Simvolika Peterburga i Problema Semiotiki Goroda”. *Izbrannye Stat'i*. T. 2.Tallin: izd. “Aleksandra”, 1992 (Лотман Ю.М. “Символика Петербурга и проблема семиотики города” *Избранные статьи в 3 т т.* Таллин, изд. “Александра”, 1992. Т. 2. 26-49).
- Rimbaud Arthur“ L’Orgieparisienneou Parisserepeuple” http://abardel.free.fr/petite_anthologie/l_orgie_parisienne.htm
- Rodenbach Georges, “Bruges la morte”; <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Bruges-la-Morte-english-translation.pdf>
- Chubinidze Manana. “Kartuli Symbolist’uri Miniat’ura. K’lasik’uri da Tanamedrove Kartuli Mts’erloba. N8.2005 (ჩუბინიძე მანანა. „ქართული სიმბოლისტური მინიატურა“. კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, № 8, 2005).

Tamar Paichadze
(Georgia)

City – Cultural Space in the Symbolist Text **(Intertext and Georgian Creative Experience)**

Summary

Key words: modernism, literature, intertext, city, text.

Specific concepts, which bear certain symbolic binaries or creative-paradigm meaning by their creative value in literary criticism, are perceived differently in the modernist space from the comprehension and worldview perspective. In this regard, among other analogues (son, moon, God, water, Cross and etc.) is considered the city also, as the symbolic and creative concept in literary texts.

In Georgian literary discourse, the city concept related with conceptual perception and formed as the creative-symbolic binary from the beginning of the 20th century.

Creators of the given process in the literary reality of the 20th century were the modernists, as they perceived the world from irrational space and from the symbolic-paradigm discourse.

The given fact was initially reflected in the Caucasus and namely Georgian Symbolism.

The given process of centralization became irreversible, which was followed by the attraction of creative forces. The social and cultural function of the city was revealed to its full significance. The given process coincided with the introduction of modernist movements in arts. Starting from the given period emerged the character that developed the system of thought in the city and the so called “city text” (city requisite) was created – the oppositional creative form and the so called “oriental model” of symbolist perception. The

city text is the complex of concepts, motives and plots, which covers the author's model of city life – both generally and in its private manifestations.

For a symbolist writer the city is not only the space for thinking, but also the personified creative image; to the extent that it is the symbol of dynamism, modernity and innovation; and as result the space for action. Reason for such inspiration is always a certain methodological alteration or certain variation. We should also consider the previous and parallel periods of modernist era, the classical-realistic movements with outlined perception of materialization of subjects and events and sometimes with pseudo and utilitarian deviations; the counter-position or opposition of the given approach was formed in the modernist (in the given case symbolism) worldview; such perception saw reflection and became the characteristic feature of modernist methodic in the French, Russian and Georgian creative discourse.

To main codes of perception of the city, as of the creative space, are revealed: 1. City-bridgehead, the arena for physical existence, with the strictly restricted requisite of anaestheticity and randomness; 2. City-symbol, with the motivation of creative-symbolic perception, with the deliberate, conceptual-binary essence towards the new, paradigm of creative reconsideration. The second scheme must be noted too (mainly in the symbolistic discourse), which is related to the certain materialization of the city concept: on one hand the city is displayed as the generally congregatory, conceptual, schematic image, for example as: Paris, Petersburg, Moscow, Tbilisi or additionally the imaginary city with Biblical and antique (eternal) symbolic features and with all the parameters and characteristics of the worldview perception. In parallel with the given perception appears the specific thinking space, also characterized with all the methodological features.

Every symbolist worldview poet has reflected city topic in their works; series and poems have been created with the city topic dominating in their titles and essence. Certain city philosophy has been formed; “city myths” have been created, in which the reality intermixed with fantasy and tradition.