

ნონა კუპრეიშვილი  
(საქართველო)

**შემოქმედებითი პროცესის რეკონსტრუქცია აკაკი წერეთლის  
„აღმართ-აღმართისა“ და გალაკტიონ ტაბიძის  
„მთანმინდის მთვარის“ მიხედვით**

კარგა ხანია, გალაკტიონის პოეზია სერიოზული მეცნიერული კვლევის ობიექტია. ხშირ შემთხვევაში შეფასებები, რომლებიც ამგვარი კვლევის კონტექსტში გვხვდება, ისეთი ხარისხისაა, როგორსაც თავის დროზე კრიტიკოსთა ზერელე დამოკიდებულებით შენუხებული პოეტი ძნელად თუ წარმოიდგენდა („რამდენი ლაპარაკია ჩემი ნოვატორობის შესახებ, მაგრამ ერთი ხეირიანი წერილიც არ ჩანს...“). ეს გარემოება რიგ სხვა მიზეზთან ერთად (დისტანციურობის წარმოქმნა, კრიტიკული აზრის გამოთავისუფლება, წერის ესეისტური მანერის აქტუალიზება), ცხადია, გალაკტიონოლოგიის, როგორც ლიტმცოდნეობის ახალი დარგის არსებობასთანაა დაკავშირებული. ერთი შეხედვით, ინტერპრეტაციათა სიმრავლეში თითქმის შეუძლებელი ჩანს ახალი თემის, რამდენადმე თვალმისადაევნებელი ახალი ხაზის, მით უფრო, ხედვის განსხვავებული რაკურსის აღმოჩენა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ უკვე ყველაფერი ითქვა. თუმცა, ცხადია, ეს მხოლოდ ილუზიაა. სინამდვილეში, როგორც იტყვიან, ამოუნურავს რა ამოუნურავს. მოიძებნება არაერთი თემა, რომელიც ახალი შემოქმედებითი ძიებების შესაძლებლობებს სწორედ ჩვენთვის საინტერესო მიმართულებითაც ხსნის. ამასთან იგი, რამაც ამჯერად ჩვენი ყურადღება უნდა მიიქციოს, ინტერესთა ზემოაღნიშნულ არეალში შენიშნულიცაა და გარკვეულნილად განმარტებულიც, თუმცა, და ესეც ხაზგასმით უნდა ითქვას, არა იმდენად, როგორც საგანგებო კვლევის საგანი, რამდენადაც სხვა საკითხთან (ან საკითხებთან) ერთად გარკვეულ კომბინაციაში მოხვედრილი და ამგვარად დანახული.

მხედველობაში გვაქვს შემოქმედებითი პროცესის (ინგლ. Creative process), ანუ პოეტური ტექსტის შექმნის საიდუმლოებრივი აქტის მხატვრულად ასახვის პრობლემა, პროცესისა, რომელიც ინსპირაციას (შთაგონებას) და ინტენციას (საგანგებო განწყობას) ეყრდნობა და რომელზედაც მუშაობა ხელოვანის შთაგონებისა და ფანტაზიის ხვეულებში გარკვევის საუკეთესო მეგზურს წარმოადგენს. ამ იდუმალი სფეროს სტრატეგიებზე ფიქრი ჯერ კიდევ პლატონისა თუ არისტოტელეს თხზულებებიდან დაიწყო და თვით ფროიდის, ზოგადად კი ფროიდიზმის მიერ გამოკვეთილი შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის პრობლემატიკის ჩამოყალიბების შემდეგაც არ განელებულა. საბჭოთა პერიოდში უმეტესად „შემოქმედებითი ლაბორატორის“ სახელით

მოიხსენიებდნენ (ნაშრომი სახელწოდებით „გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ ნ. ტაბიძესაც აქვს), თუმცა, სამწუხაროდ, მათი დიდი ნაწილი ძირითადად ისეთივე ფსევდოგანხილვას დაექვემდებარა, როგორსაც მთელი მაშინდელი სახედაკარგული ლიტერატურა. სხვაგვარად ვერც იქნებოდა იქ, სადაც ძლიერ უფრთხოდნენ ინდივიდუალიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას, 60-იანი წლებისთვის კი საკმაოდ გააქტიურებული, ვთქვათ, ენის მრავალსახეობის პრობლემის გადაფარვას ფუნქციონალური სტილის დემონსტრაციული აფიშირებით ცდილობდნენ.

ცნობილია, რომ გალაკტიონოლოგიაში უკვე სავსებით გარკვეული და დასაბუთებულია გალაკტიონის როლი XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში, მისი პირველი (1914) და განსაკუთრებით, „არტისტული ყვავილების“ სახელით ცნობილი, მეორე პოეტური კრებულების (1919) მხატვრული და კონცეპტუალური ღირებულება (აკ. ხინთიბიძე, თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე, ზ. კიკნაძე, ი. კენჭოშვილი და სხვ.). ისინი აღქმულია, როგორც ამავე წლებში წარმატებით დაწყებული ქართული კულტურის ევროპეიზაციის პროდუქტი, როგორც ეპოქასა და გენიოსს შორის გადაძახილის მატერიალების უნიკალური ნიმუში. უყურადღებოდ არც წინამორბედთა საკითხია დატოვებული (რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა, იგულისხმება ბარათაშვილი და აკაკი) და ჩვენი სტუდენტობის დროს ყბადაღებული დეფინიცია, „შეგირდობის ხანა“, არა დიდი 60-იანელების მიბაძვის (თუმცა პირველ ლექსებში არც უმაგისობაა), არამედ საკუთარი პოეტური ხმის ძიებისა და მიგნების ნიშნით შეკრულ ერთ დიდ მთლიანობადაა წარმოდგენილი: „დიდი პოეტური რეფორმის წინარე პერიოდს არ შეიძლება ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესის ზედაპირული აღქმის გამო „შეგირდობის“ იარლიყი მივანეროთ. რეალურად ეს იყო ეროვნულ და ზოგად-პოეტურ ტრადიციასთან ურთიერთობის გარკვევა-ძიების, უარყოფისა და სიახლეთა ათვისების ურთულესი პროცესი, რომელმაც გალაკტიონი უნივერსალური პოეზიის ევროკულტურულ მაგისტრალზე გაიყვანა“ (დოიაშვილი 2004).

1915 წლით დათარიღებული ლექსებით „აკაკის გარდაცვალების გამო“, „აკაკის ლანდი“ იმავე წელს შექმნილი „მთანმინდის მთვარის“ ქრესტომათიულ სტრიქონებამდე, „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“, გალაკტიონის დამოკიდებულება აკაკის პოეზიისადმი ზურაბ კიკნაძის წერილში „სამი მთანმინდა“ ისეა გააზრებულ-არგუმენტირებული, რომ გამორიცხავს მხოლოდ მონივნებას ესოდენ პოპულარული პოეტისადმი და მას უფრო პოეტური ინდივიდუალობის, პოეტურ იდენტობასთან უშუალოდ დაკავშირებული ურთულესი ძიებების მაგიურ სტიმულატორად წარმოსახავს: „შემობრუნების გზამ საკუთარისკენ აკაკიზე გაიარა. მაგრამ აკაკი მისთვის აღმოჩნდა არა ფენომენი, როგორც მოვლენა, არამედ ნოუმენი, რომელიც დგას მოვლენის უკან და ჩვეულებრივი თვალისთვის უხილავია“ (კიკნაძე 2015: 223). მეტიც, იქვე „აკაკის ლანდს“, თვით გალაკტიონის განცხადების საპირისპიროდ – „მთანმინდის მთვარე“ ჩემი საპროგრამო ლექსიაო

– წერილის ავტორი, „არტისტული ყვავილების“ ანუ, როგორც იგი სხვაგან უწოდებს, „ხელოვნების ყვავილების“ კონცეპტუალური გასაღების მისიას ანიჭებს. აკაკის, ასე ვთქვათ, ნოუმენობაზე, იმ გაგებით, როგორც ეს ზურაბ კიკნაძემ წარმოადგინა, მიანიშნებს ემზარ კვიციანიშვილიც წერილში „აკაკი და გალაკტიონი“: „ეს კავშირი რამდენადმე შეფარულია, ზედაპირზე არ დევს და, ამდენად, მისი ცხადყოფა, უმრავლეს შემთხვევებში, საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს“ და მოჰყავს არაერთი მაგალითი, სადაც შეხების ეს იდუმალი ხაზები არც თუ ისე იშვიათად გადაიკვეთება ხოლმე (კვიციანიშვილი 2008: 101).

დავით წერეთლიანს, რომელსაც ყოველთვის გამოარჩევდა საკვლევი ტექსტის სრულიად განსაკუთრებული, რაფირინებული ინტერპრეტირების უნარი, ახალ სიმაღლეზე აჰყავს მემკვიდრეობითობის ზემოთ გამოტანილი საკითხიც. კრებულ „ანარეკლში“ იგი ნიუანსობრივი სიზუსტით საუბრობს აკაკის პოეტური ხმისა თუ ინტონაციის გენეზისის შესახებ. მოიხმობს რა მისთვის მინიჭებული „საეჭვო რეალისტის“ რეპუტაციის გამყარებისთვის ზუსტად მიგნებულ არაერთ საილუსტრაციო მასალას, სწორედ ამ საუბრის ქრილში წარმოაჩენს წინააღმდეგობას აკაკისთვის ჩვეულ ბუნებრივ ამღერებასა და ეპოქის მიერ მისთვის თავსმოხვეულ, თუმცა, როგორც ვიცით, თვით პოეტის მიერ ბოლომდე გაზიარებულ, ხალხის ქომაგის, ხალხის ვაების ერთგვარი ტრანსლატორის ფუნქციასთან. აი, ეს ციტატაც: „აკაკი წერეთელი ბუნებით ერთი იმ უიშვიათეს პოეტთაგანი იყო, რომელიც „მხოლოდ ტკბილ ხმებისთვის გამოგზავნა ქვეყნად ცამა“. მისი მრწამსი კი ამგვარი ფუფუნების უფლებას არ აძლევდა. იგი თავს ვალდებულად თვლიდა, „გარემოების საყვირიც“ ყოფილიყო, და ამ ორი ურთიერთგამომრიცხავი ტენდენციის შერწყმას ცდილობდა. და საოცარია, ზოგჯერ კიდევაც გამოსდიოდა!“ (წერეთლიანი 2014: 68). უნდა ითქვას, რომ ლექსი „აღმართ-აღმართ“ სწორედ ამგვარი წარმატებული შერწყმის ნაყოფი გვგონია, ასე ვთქვათ, შედეგი იმ ორი სხვადასხვა პოეტიკის უჩვეულო სინთეზირებისა, რასაც თვითონ აკაკი, ერთი მხრივ, „ზევსურ სიმღერას“, მეორე მხრივ კი, „ძალის ყეფას“ უწოდებდა, თუმცა ორივეს ერთდროულად გამოყენების შესაძლებლობას თითქოს გამორიცხავდა კიდევ. სწორედ ეს მიდგომა დასტურდება გალაკტიონის მოკლე ჩანახატში „აკაკი წერეთელი“, რომელშიც აკაკის სიტყვების ასეთი პერიფრაზირებაა მოცემული: „სამუშაო იარაღად ბევრ სხვადასხვა რამეს ვხმარობდი... სადაც ძალღივით ყეფა იყო საჭირო, იქ ზევსურ არ მიმღერია და სადაც გალობა, იქ ყეფა არ დამიწყია...“ (ტაბიძე 1975: 65).

აქ კიდევ ერთი გადახვევა დაგვჭირდება. გავიხსენოთ იმ რამდენიმე თანამედროვის მოგონება, რომლებიც უნებლიეთ მოწმენი გამხდარან აკაკის შემოქმედებითი პროცესის ჩასახვისა და განვითარებისა (მაგ. არისტო ქუთათელაძე, გრიგოლ რობაქიძე) და რასაც შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ენაზე „ცნობიერების მოვლენათა სპეციფიკური აქტივობა“, „ცნობიერებაზე ტრანსცენდენტური ბუნების ჰეტერონომიული ხასიათის შემოტევები“, „შთავგონების იმპერატიულობის გამოვლენა“ და სხვ. ეწოდება. ჰეტერონო-

მია, სხვათა შორის, ბერძნულად, „სხვა კანონს“ ნიშნავს და ხელოვანის ფანტაზიას ასეთ დროს მისი ნების სანინააღმდეგოდ, მართლაც რომ, გარედან სხვა კანონზომიერებით მართული უცხო ძალები უტევენ. ამის შესახებ აკაკი ვასაძე თავისი დროისთვის უაღრესად ნოვატორული ხასიათის ნაშრომში „მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები“ (1979) წერს: „იდეები-სა და სიმბოლოების არანებისმიერი და თვითნებური აღმოცენება წარმოადგენს ყველაზე შთამბეჭდავ, ყველაზე წარმტაც მოვლენას ხელოვანის არსებაში... მისგან სრულიად დამოუკიდებელი აუცილებლობისა და კანონზომიერების თანახმად... საგნები [მას] თავად მიეახლებიან და შესთავაზებენ საკუთარ ფორმებს სიმბოლოების სახით“ (ვასაძე 1979: 61). სწორედ ამგვარ სურათს წარმოგვიდგენს გრ. რობაქიძის მოგონება: „სასტუმროში ჩემს გვერდით მომესმა ერთხელ აკაკის სიმღერის მსგავსი საუბარი. ამ საუბარში ნამდვილ სიტყვას ვერ გაარჩევდი. ეს იყო თითქოს ღიღინი, უსიტყვო სიმღერა. შემდეგ შევიტყვე, რომ აკაკის შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ნ ა მ ი (ხაზია ჩვენია – ნ. კ.) ასე იწყებოდა“. „აღმართ-აღმართის“ პირველი ორი სტროფი, რომელიც თერთმეტმარცვლიანი სალექსო საზომითა და ამასთან ომონიმური (მაჯამური) რითმითაა განწყობილი, ვფიქრობ, „ექსპლიციტების ანუ შემოქმედებითი პროცესისთვის მზადების“ ქვეცნობიერ რყევებს ასახავს (ნ. დარბაისელი, ისევ პოეტური შთაგონების შესახებ). აღმავალი ტონალობა, „შთაგონებით ატანილობას“ რომ ემთხვევა, უსხეულობის განცდა, ამაღლება – სიმბოლოურად კი მთაზე ასვლა, მზის სიახლოვეს მის სხივთა ნაკადისთვის თვალის გასწორება, რეალობისგან სრული მოწყვეტა და უჩვეულო მღელვარების ანუ „სულისა და გულის შედუღებით“ შექმნილი რთულად ასახსნელი სულიერი გახსნილობის განცდა, ამასთან უხილავი ჩანგის სიმების ახმიანება, ძლიერ ნააგავს იმ შემოქმედებითი წამის ზღაპრულ დროში რეორგანიზებას, რომელზედაც გრ. რობაქიძე მიგვანიშნებდა. და როგორც ასეთი აღმაფრენის ლოგიკური შედეგი, ლექსის მოცემულ მონაკვეთში, მოგვიანებით „მთანმინდის მთვარეში“ დადასტურებული, სიკვდილის შიშის დაძლევაცაა გაცხადებული („მზემან სხივი მომაფინა მაშინა,/ სიცოცხლე ვგრძენ სიკვდილმა ვერ მაშინა“). მოკლედ, იწყება პროცესი, რომლის შესახებაც ვაჟა ფშაველა წერდა: „მხრები მესხმება, ვიზრდები,/ ცად ვინეც ასაფრენადა,/ გაჩნდება რალაც ნათელი, / გულს ჩამიდგება სვეტადა;/ ზღვავედება მწყობრი სიტყვები /ქალაღზე დასაბერტყადა,/ მითრთიან გულის სიმები/ სიამოვნების ღმერთადა...“

აი, სწორედ მაშინ, როდესაც აკაკის ლექსს ამ თვალსაზრისით შესაფერისი განვითარება უნდა მიეღო და ეს განწყობა მკითხველის წინაშე მხატვრულად კულმინირებულად, ანუ დასრულებულად, წარმდგარიყო, „სიმართლის ხმის მონოდების“ ზეგავლენით ლექსის რიტმიკა თითქოს წამით ყოვნდება, სემანტიკურად „ირევა“, ჩნდება სრულიად სხვა წარმომავლობის განცდები და ავტორს მზერა „მტერს დამონებულ, ჭინჭრებში ჩავარდნილ სატრფოზე“ გადააქვს. დაღმავალი ტონალობა, რომელიც თანდათან მატუ-

ლობს და ფინალურ ნაწილში სულაც აპათიის მსგავს შეგრძნებას აღწევს, სამშობლოს მიერ თავისი შვილის ერთგული მსახურების იგნორირებითა (ამიტომაცაა ეს ძალღურად ანუ უმადურად ყეფა) და ამით მისთვის მოქმედების მოტივაციის დაკარგვითაა განპირობებული. „შემოქმედებითი იმპულსით დაბადებული სტრიქონები“, „მოუხელთებელი ინტიმი“ და „ლირიკული ვიბრაცია“ ხალხისთვის მსახურების იდეას ეწირება. „(პოეტის) გონება მაშინვე თავის მკაცრ ულტიმატუმს აყენებს: რა დროს დადებითი ემოციაა, რა დროს მსუბუქი სევდაა, სამშობლო თავზე გვენგრევა და დაუყონებლივ შემოდის დამდაბლებული, ლეჩაქახდილი სატრფო-სამშობლოს ალეგორია, რომელიც პირველი სტრიქონების განწყობიდან არამც და არამც არ გამომდინარეობს“ (წერედიანი 2014: 69). სხვა სიტყვებით, თავანკარა შემოქმედებითი იმპულსი სხვა განწყობილებაში გადაიზარდა და ჩვენ მხატვრულად რალაც ჯადოქრობით გამართლებული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „გულწრფელი ეკლექტიზმის“ მონმენი გავხდით.

ისე წუთით რომ დავფიქრდეთ, აკაკი და პოლ ვერლენი ასაკობრივად ერთი თაობის, თუმცა მსოფლმხედველობრივად, ცხადია, პრინციპულად განსხვავებული პოეტები იყვნენ (ვერლენი მხოლოდ ოთხი წლით იყო უმცროსი). ეს განსხვავება, გარდა იმისა, რომ კიდევ ერთხელ წარმოაჩინეს ძირითადი ევროპული ლიტერატურული დინებებისგან ჩვენი ტრადიციული ჩამორჩენილობის ინტერვალს, ამგვარ საფიქრალსაც აღძრავს: თავისუფალ საზოგადებაში რომ ეცხოვრა, ვინ იცის, საბოლოოდ როგორ სახეს მიიღებდა აკაკის შემოქმედებითი პოეტენცია. თუ პოეზიაში, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც შეძლო თვითრეალიზება, პროზისთვის საჭირო სიმყუდროვე და დრო (როგორ ირეკლება ეს ორი სიტყვა ერთმანეთში?), ალბათ, მაინც ვერ მოიხელთა. ამიტომაც „ბაში-აჩუკის“ ნაკითხვის შემდეგ ლეო ქიაჩელი და იგივე გრიგოლ რობაქიძე სინანულს გამოთქვამდნენ, რომ „ამბის არაჩვეულებრივი ხვეულების“, „ფანტაზიის დიუმასებრი გაქანების მქონე“ დიდოსტატი ასეთი მცირე ფორმატით კმაყოფილდებოდა, ანუ ცოტას წერდა.

ის, რომ გალაკტიონი ლამის პირველივე ლექსებიდან მიზნად ისახავს შემოქმედებითი პროცესის არსში გარკვევას (ცხადია, ხელოვანისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების წრილში), რაც ფაქტობრივად შემოქმედის არაცნობიერი ფსიქიკური სფეროს ახსნის ტოლფასია, ამ ლექსების სათაურებითაც დასტურდება: „შემოქმედება“, „რაა ეს გრძნობა?“ „ხელოვნება“, „წუთი“, „უხილავი“, „სიტყვა პოეტის“, „ჰეტერა“. ლევან ბრეგაძემ, რომელმაც სწორედ ამ ნიშნით მოიძია აღნიშნული ლექსები, იქვე ერთგვარი გაოცებაც გამოთქვა: „არ არის სავალდებულო, ხელოვანი, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, მით უფრო ასეთ ადრეულ ასაკში, ამგვარი ზოგად-თეორიული პრობლემებით დაინტერესდეს. ხოლო თუ დაინტერესდა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გამორჩეული ნიჭის ადამიანთან გვეკონია საქმე...“ (ბრეგაძე 2008: 20). კითხვას, რომელიც, შეფარულად, ვთქვათ, 1909 წელს ლექს „ხელოვნებაში“ დასმული – როგორ უნდა მივწვდეთ ნამდვილი

ხელოვნების საუნჯეს, „შავ წიგნს“, ამ უდიდეს განძს, თუკი მისკენ სავალი ბილიკები მრავალია, მაგრამ პრაქტიკულად გაუვალი – უმოკლეს დროში და თანაც საფეხურებრივად, გაეცემა პასუხი. მხედველობაში გვაქვს 1913 წლით დათარიღებული „მე და ლამე“ და 1915 წელს შექმნილი, ერთი წლის თავზე კი ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ მოხვედრილი, „მთანმინდის მთვარე“, რომლითაც გალაკტიონისთვის, როგორც ახალი მოდერნისტული ეპოქის პოეტისთვის, საბოლოოდ გაცხადდა უმნიშვნელოვანესი რამ – „...„ხალხისა და წმინდა პოეზიის“ ცნებების ერთმანეთთან შეუთავსებლობა“ (თ. დოიაშვილი). და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, გალაკტიონის მხრიდან ეს დიდი თვითგამოცხადება, მის თანამოკალმეთაგან განსხვავებით, წინამორბედთა „თანამედროვეობის ხომალდიდან ჩამოგდებისკენ“ მონოდების გარეშე იქნა რეალიზებული უთუოდ იმიტომ, რომ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, მაგ. ქართულ სიმბოლიზმს, თვითდამკვიდრება არა მარტო მხატვრული პროდუქციით, არამედ მანიფესტებითა და თეორიული წერილებითაც უნდა მოეხდინა, რაც წინამორბედთაგან გამიჯვნას და ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების ფორმულირებას გულისხმობდა. გარდა ამისა, როგორც თვით გალაკტიონი წერდა, დიდ პოეტს უარყოფის ხმაური არ სჭირდება.

სახელდახელოდ შედგენილი სქემა, რომელმაც ჩვენი წერილის მთავარ სათქმელთან უნდა მიგვიყვანოს, ასე გამოიყურება: „ხელოვნება“ – „მე და ლამე“ – „მთანმინდის მთვარე“. პირველ ლექსში, რომელიც „მე და ლამის“ მსგავსად თექვსმეტმარცვიანი შაირითაა განწყობილი, როგორც აღვნიშნეთ, სისხლის წვეთებით ნაწერი „შავი წიგნის“ სახით, ახალი ხელოვნების მეტაფორიზებული სახეა წარმოდგენილი. ნაპოვნია მისი საიდუმლოებრივი ხასიათი, ექსკლუზიურობა, რეალიზების თითქმის დაუძლეველი სირთულე (წამება და კიდევ რაღაც მასზე აღმატებული რამ), თუმცა იმავეს ვერ ვიტყვით გამოხატვის ფორმებზე. თეიმურაზ დოიაშვილმა ეს ვითარება ასე ახსნა: „ახალი პოეზიის შინაარსობრივი სამყარო აღმოჩენილია. პირველხარისხოვანი ამოცანა ხდება ახალი ფორმის, „ახალი სიტყვის“ მიგნება“ (დოიაშვილი, 2004:). „მე და ლამე“, რომელსაც აკაკი ხინთიბიძე თავის წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ (1987), „ძველიდან ახალი პოეტიკისაკენ მიმავალ გზაზე საუღელტეხილოს“ უწოდებდა და იქვე დასძენდა, რომ ლექსს „ატყვია ტრადიციის კვალი, თუმცა იგი ნოვატორული თვისებების შემცველია“ (ხინთიბიძე 1987:) ლამის საფარქვეშ ახალი ტიპის პოეტს წარმოგვიდგენს, რომელიც გრძნობებით სავსე ლექსს თხზავს („ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ...“). შთაგონების ძალით გულმიცემული ავტორი უარყოფის პათოსით ემიჯნება კიდევ ძველ მხატვრულ-სახეობრივ სისტემას, თუმცა ლექსიც და პოეტიც ჯერ კიდევ ვერ მიახლებიან იმ სრულყოფილებას, რაც აქამდე შექმნილისგან დახვეწილი ფორმითა და სათუთი მუსიკალურობით გამოირჩევა. არადა ყოველგვარი გონივრული პროგნოზის საპირისპიროდ, სულ რაღაც ორ წელიწადში, გენიოსის გიგანტური ნაბიჯებით მოარული „მე და ლამის“ ავტორი

„მთანმინდის მთვარეში“ თავისი ჩანაფიქრის სრულად განხორციელებას ახერხებს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს: ძალიან გაგვიმართლა იმ მხრივ, რომ ჩვენამდე მოაღწია ამ ლექსის აუდიოჩანაწერმა. გალაკტიონის ხმა ამომ-  
წურავად გვიყვება „მშვენიერი ტანჯვის“ ისტორიას, რომელმაც ეს ლექსი  
შექმნა. შემოქმედებითი პროცესის ამაზე თვალნათელი ილუსტრირება ძნე-  
ლი წარმოსადგენია. იხატება გრაფიკული სურათი ასიმეტრიული სამკუთხე-  
დისა, რომლის ერთი ფერდი ზომიერად აღმავალია, მეორე დაღმავალი კი  
მოკლე, მკვეთრი, თითქმის ციცაბო. აქ, მთანმინდაზე, ქართული პოეზიის-  
თვის საკრალურ ადგილას (ბარათაშვილი, აკაკი, ილია), უცნაური პოეტური  
ინტიმის შემქმნელ გარემოში, წინამორბედთა ძვირფას საფლავებს შორის,  
მთვარე-ზამბახით განათებული ღამის პირისპირ, ბოლოს და ბოლოს, გასა-  
ქანი ეძლევა პოეტური სულის ირაციონალურ სტიქიას. იგი მთელი ძალით  
ანყდება ქრონოტოპულ არეალს და არღვევს კიდეც მას. ვირტუოზულად  
რეკონსტრუირებული შემოქმედებითი პროცესი ყველა თავისი ძირითადი  
ელემენტით – პირველადი განწყობა, მხატვრული გრძნობისა და ფანტაზიის  
აქტივიზება, პოეტური ხატის წარმოქმნა, ერთგვარ პოეტურ დემენციას  
მიახლოებული შემოქმედებითი ექსტაზი – მთლიანად იპყრობს პოეტის წარ-  
მოსახვას და სადღაც, მღელვარების მაღალ ტალღაზე თავის მიწიერ სახეს  
საბოლოოდ განმსგავსებული და უპიროვნო არსებად ქცეული, საკუთარ  
პოეტურ ორეულს აღმოაჩენს – ეს „ტბის სევდიანი გედია“. ასე და ამგვარად  
მომაკვდავი გედის სიმბოლურ სახეში გარდასახვა (აკაკისთან და სტიფან  
მაღარმესთან დაკავშირებული თვით გედის სიმბოლიკა საინტერესოადაა  
გახსნილი მ. ჯალაღავლის წერილში „ფიქრები გალაკტიონის „მთანმინდის  
მთვარეზე“) და რაღაც უცნაურ ტრანსში გადასვლა იქცევა იმ იმპულსად,  
რომელსაც დიდი ხნის მანძილზე ნაგრძნობ-განცდილის სიტყვით შემოსვა  
მოსდევს. ეს კი ძლიერ ნააგავს პოეზიის უკანასკნელ ინსტანციაში შეს-  
ვლას, ანუ როგორც დავით წერედიანი წერდა, „შეძლოლას სიზმარში, სა-  
დაც ყველაფერი ლივლივებს და საგნები თავიანთ კონტურებს კარგავენ“  
(წერედიანი 2014: 113).

ახალი პოეტური ლექსიკით, სრულიად მოულოდნელი და იმავდრო-  
ულად მხატვრულად ეფექტური ტროპული სახეებით, რეფრენის უფაქიზე-  
სი ვიბრირებით („ჯერ არასდროს არ შობილა მთავრე ასე წყნარი“) და,  
რა თქმა უნდა, აღმავალი და დაღმავალი ინტონაციების მონაცველობით,  
რომლებიც „შემოქმედებითი მუხტით ავისილობასა და მისგან დაცლილობას“  
განსახიერებენ (ფროიდის მიხედვით, ეს ხელოვანის რეალობასთან შერი-  
გების ფორმაა, ამასთან სიყვარულის, დიდებისა და პატივის უკმარისობის  
კომპენსაცია, ნერვიული აშლილობისგან დამცავი ერთგვარი თერაპიული  
საშუალება – ფროიდი შემოქმედებითი პროცესის შესახებ), გალაკტიონი,  
როგორც „მეფე-პოეტი“, მართლაც, შეგვიძღვეს მისი ძალისხმევით ხელოვ-  
ების წუთით განსაიდუმლოებულ სამყაროში, სადაც წარმოსახვა და სიტყვა

მბრძანებლობენ და სადაც შესაძლებელია შეუძლებელი: არა მხოლოდ მხატვრულად ღირებული სტრიქონების შეთხზვა, ასე ვთქვათ, „ოცნებათა ლურჯი იალქნების გაშლა“, არამედ ამ აქტით უკვდავების მოპოვების მიზნით თვით სიკვდილის დამარცხება. ეს უკანასკნელი მოსაზრება არახალია. მას გალაკტიონის პოეზიით დაინტერესებული არაერთი მკვლევარი იზიარებს, ხსნის, ავითარებს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მათგანის მიერ ტექსტში პირველხარისხოვან და ამომწურავ პლანად ქრისტიანული სიმბოლიკის მიჩნევა (ეს ეხება აკაკის „აღმართ-აღმართსაც“). ვფიქრობ, ბოლომდე გამართლებულად არ უნდა იყოს. შთაგონების, „ატანილობისა და წვდომის“ ძნელადასახსნელ პროცესს იმთავითვე შემოქმედებითი ექსტაზის დროს „ხელოვანის ღვთიურ ძალასთან შერწყმად“ მიიჩნევდნენ. ამდენად, ქრისტიანული სიმბოლიკა ამ ტექსტებში, ცხადია, იძებნება, მაგრამ არა როგორც პირველადი სისტემა, არამედ შემოქმედებითი პროცესისგან განუყოფელი ხელოვანის თვითჩაღრმავების შედეგი, შემოქმედებითი პროცესისა, რომელიც თავისი საიდუმლოებრივი ხასიათის, ენიგმურობის გამო ღვათებრიობასთანაა დაკავშირებული.

აკაკი ვასაძე თავის ნაშრომში საგანგებოდ საუბრობს ხელოვნებაში პლატონიზმის შესახებ. იგი ასახელებს პლატონის ორ თხზულებას „ფედროსსა“ და „იონს“, რომლებშიც პოეტთა შემოქმედებითი აქტივობის, ამ აქტივობის იდუმალი ხასიათის და შინაგანი პროვიდენციალური გულახდილობის წყაროებზეცაა საუბარი. თვით „პოეტი წარმოდგენილია უმაღლესი რიგის არსებად, რომელშიც ჩაისახა daimon“: „პლატონის გაგებით „ატანილი“ მხატვარი ჰკარგავს თავის ნებას, პიროვნულობას და შემოქმედებითი ექსტაზის მომენტში გარდაიქმნება... უმაღლესი რიგის არსებად, რომელშიც ჩაისახა „daimoni“ (ვასაძე 1979: 75). აქ კი შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს გალაკტიონის სახელთან დაკავშირებული ერთი ლეგენდა, რომლის მიხედვით ის წვრილ-წვრილ პოეტებს, ანუ როგორც თვითონ უწოდებდა, „მიეთ-მოეთებს“, რომლებიც სიცოცხლის სხვადასხვა ეტაპზე გარს ეხვივნენ, ნიშნისმოგებით მიმართავდა ხოლმე: „დაიმონი უნდა გეჯდეს, ძამიკო სულში, დაიმონიო“. ამ ლეგენდის არსებობას გარკვეულწილად ამყარებს ტერენტი გრანელის ცნობილი სტრიქონებიც: „გალაკტიონში არის დემონი / და ჩემში უფრო ანგელოზია“. თუმცა, საკითხავია, „დაიმონი“ გალაკტიონის რეპლიკიდან ბოროტი ზებუნებრივი ძალის აღმნიშვნელი „დემონის“ ლათინური ტრანსკრიფციაა მხოლოდ თუ რაღაც უფრო მეტი. თუ დავუბრუნდებით ა. ვასაძის მსჯელობას პლატონის შესახებ, უნდა დავსძინოთ, რომ ხელოვანის, მოაზროვნის სულის ირაციონალური ბუნების შესახებ მოსაზრებების ავტორი არა უშუალოდ პლატონი, არამედ სოკრატეა (თუმცა, როგორც მიიჩნევენ, პლატონის გენიის მიერ ადეკვატურად ტრანსლირებული და ამიტომაც სათანადოდ აღიარებული), რადგან „ფედროსიცა“ და „იონიც“ სოკრატეს, პირველ შემთხვევაში, საყვარელ მოწაფესთან, ფედროსთან, მეორე შემთხვევაში კი უცნობ ეფესოელ იონთან დიალოგებს შეიცავს. მეტიც,



პლატონის კიდევ ერთ თხზულებაში „სოკრატეს აპოლოგია“, რომელიც მასწავლებლის ტრაგიკული ხვედრით შეძრულმა პლატონმა შექმნა, სოკრატე საკუთარ სულში „დაიმონიონის“ არსებობას ადასტურებს და აღიქვამს მას, როგორც უმაღლეს რეალობას, როგორც „ღვთაებრივ ნიშანს“. ის, რომ გალაკტიონი სწორედ სოკრატესეულ „დაიმონს“ გულისხმობდა, გვაფიქრებინებს კონტექსტი, რომელშიც ის სრულიად არაორაზროვნად ამ ძალის პოეტის სულში არსებობას მის შემოქმედებით პროდუქტულობას უკავშირებს. გარდა ამისა, ცნობილია, რომ აქ დასახელებული პლატონის სამივე თხზულება 1899 წელს რუსულ ენაზე „ვერცხლის საუკუნის“ ერთ-ერთი იდეოლოგის, ფილოსოფოს ვლადიმერ სოლოვიოვისა (გარდ. 1900 წელს), და მისი თანამოაზრის, ასევე ფილოსოფოსის, სერგეი ტრუბეცკოის (გარდ. 1905 წელს), მიერაა თარგმნილი (ისინი მუშაობდნენ ქრისტიანობისა და პლატონიზმის ურთიერთმიმართებაზე, მიიჩნევდნენ რა ლოგოსს ქრისტიანობის მთავარ იდეად). ასეთ მთარგმნელებს და ასეთ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ თემებს კი გალაკტიონი უყურადღებოდ, ვფიქრობთ, არ დატოვებდა.

მოგვიანებით, 30-იანი წლების დასასრულს, როდესაც საბჭოეთი სრულადაა მოცული სტალინიზმის ისტერიით და კარის მეხოტბე პოეტები მთლიანად იპყრობენ ლიტერატურულ სივრცეს, 1941 წლის იანვარში გალაკტიონი წერს პოემას „საუბარი ლირიკის შესახებ“, რომელშიც შეუთავსებლის შეთავსებას ცდილობს: მას სურს თავი შეაფაროს ხელოვნების შესახებ ოფიციალური მიერ ვიზირებულ პრიმიტიულ იდეოლოგიას, თვითონ „ლირიკის სულის ხალხთან გადანაგნებას“ რომ უწოდებს, და იმავდროულად არა მარტო ლირიკის, არამედ ზოგადად ლირიზმის, რეაბილიტაცია მოახდინოს (ლ. ბრეგაძე), მასთან ერთად კი თავი არა მარტო სულიერად, არამედ ფიზიკურადაც გადაირჩინოს (როგორც 1941 წლის დღიურის ერთ-ერთი ჩანაწერიდან ირკვევა, რომ სწორედ ამ პერიოდში უთქვამს მასზე ირ. აბაშიძეს: ახლა კი გალაკტიონმა ცოტა დაისვენოს).

პოემაში წარმოდგენილია ლირიკული პოეზიის ისტორიის საფუძვლიანი რეტროსპექტივა მის მამამთავარ არქილოქედან (II ს. ჩვ. წ. აღ.), ვიდრე გარსია ლორკამდე, საქართველო კი სულაც მგოსნების მხარეაა წოდებული. გალაკტიონისთვის „პოეზიის მაცოცხლებელ სულად“ მიჩნეული „ლირიკის შუქი, არ არის უბრალო რამ, რამე მსუბუქი“. ზენა ნიჭი - ზემთაგონება, მისი რწმენით, შემოქმედების მამოძრავებელი იმპულსია, მისი არარსებობიდან გამოხმობი ჯადოსნური ძალაა, რასაც მოსდევს თვით თხზვის მომენტის დეტალური აღწერა: „ზ ე შ თ ა გ ო ნ ე ბ ა – ანევაა შემოქმედ ძალის,/ შემდეგ ხანგრძლივი ალტყინების, შრომის სიალის./ მონგრევა გულში ნაგუბარის,/ გახსნა, კრიზისი,/ დიდი ხნის გულში შენახულის რამე მიზეზი./ იდეები და სახეები თითქმის მზადქმნილი,/ ერთბაშად მხატვრულ სიძლიერით გადმოხეთქილი...“. იმას, რომ გალაკტიონი ამ უცნაურ სინთეზირებას სხვა ფორმითაც აპირებდა, ადასტურებს იმავე 1941 წლის 12 მარტის დღიურის ჩანაწერი: „ვფიქრობ ნიგნზე „Art poetique“ (იგულისხმება „პოეტური ხელოვნება“, პოლ

ვერლენის ქართველი სიმბოლისტებისათვის ლიტერატურულ მანიფესტად ქცეული ერთ-ერთი ცნობილი ლექსი, რომლის გავლენითაც, როგორც ვკითხულობთ გ. ტაბიძის 2016 წლის აკადემიური გამოცემის II ტომში, „ცისფერი ყანების“ გამოსვლამდე, 1915 წელს, უკვე იწერება გალაკტიონის Art Poetique: „მე მიყვარს ჰანგი გრძნობით გამთბარი...“. ამ წიგნში მინდა შევიტანო ყველა ლექსები, რაც კი დამინერია ხელოვნების შესახებ. ნამყვან ძარღვად მინდა გადავაქციო პირველი წიგნის პირველი სტრიქონები: „ვის უნახავს შავი წიგნი, წიგნი წითელ ასოებით, დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასოებით“. შემდეგ მიყვება ლექსები 1914 წლიდან...“ და საკმაოდ ვრცელ ჩამონათვალში „მთანმინდის მთვარის“ გვერდით „დროშები ჩქარაა“ დასახელებული. და შემდეგ: „კარგი იქნება, თუ დაიბეჭდება წიგნ(ებ)ის ყდები... ექნება ჩემი წინასიტყვაობა. იდეა: არა ხელოვნება ხელოვნებისათვის, არამედ ხელოვნება ხალხისთვის. მაგრამ ხელოვნება ნამდვილი, განცდილი, გულწრფელი, „დაწერილი სისხლის წვეთით“ – აი, მთავარი იდეა“. დროში განელილი (ძირითადად 30-40-იანი წლები) გალაკტიონის „ნებაყოფლობით“ დეინდივიდუალიზების, დეესთეტიზების, დეპოეტიზების პროცესი ძლიერ წააგავს ხალხში შუბის შენახვის მცდელობას. დ. წერედიანის ზუსტი დაკვირვებით, „სიტყვიერად ალბათ არც თვითონ ფლობდა თავის საიდუმლოს. მაგრამ მან თავი პოეზიის ინსტრუმენტად აქცია. შთაგონება მასთან ყოველთვის არ მოდიოდა“, თუმცა მიუხედავად შემოქმედებითი გზის არაერთგვაროვნებისა, ნაყოფიერებისა და უნაყოფობისა, „თვითონ განუწყვეტელ მზადყოფნაში იყო მის დასახვედრად“ (წერედიანი 2014: 116)

აკაკისთანაც, უთუოდ, ასე იყო. ორივე პოეტის შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებული აქ წარმოდგენილი პოეტოლოგიურ ძიებებს კი გარკვეულ დასკვნებამდე მივყავართ: აკაკისა და გალაკტიონთან მიმართებით განხილული სხვადასხვა გარემოებები საბოლოო ჯამში მაინც პირობითი ხასიათისაა. შემოქმედებითი აქტივობის ნიჭი კი, რომელიც მათ ებოძათ, მისი ძნელად დეტერმინებადი ხასიათის მიუხედავად თუ სწორედ ამიტომ, მათი ყველაზე დიდი სიხარულის და ბედნიერების წყარო იყო. დავესესხოთ ნიკოლოზ ბერდიაევს, რომელმაც თავის ემიგრაციამდელ ნაშრომში „СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА“ (1916) „თეოდიციის“<sup>1</sup> საპირისპიროდ „ანთროპოდიცეად“<sup>2</sup> წოდებულ შემოქმედებით უნარს სულაც ადამიანის არსებობის გამართლება დაუკავშირა, საგანგებოდ გამოყო რა შემოქმედებისა და მისი წარმომქმნელი თავისუფლების აუხსნელი, საიდუმლოებრივი ხასიათი. შემოქმედება სულის უნარია, შექმნას არა ბუნებრივი სამყაროსგან, არამედ საკუთარი თავისგან – აცხადებს ბერდიაევი - შემოქმედებითი აქტი არის გამოთავისუფლება და

1 თეოდიცეა – რელიგიურ-ფილოსოფიური სწავლება, რომლის მიზანია გაამართლოს წარმოდგენა ღმერთზე, როგორც აბსოლუტურ სიკეთეზე, ააცილოს მას ყოველგვარი პასუხისმგებლობა სამყაროში ბოროტების არსებობაზე.

2 ანთროპოდიცეა – განიხილავს ადამიანს, როგორც შემოქმედების პროცესში ღვთის მიერ ჩადებული არსის მატარებელს.

დაძლევა. შესაბამისად შემოქმედებაც არსებითად არის გამოთავისუფლება, ხსნა, გამარჯვება. მხოლოდ ასეთ გამოთავისუფლებას მივყავართ საკუთარი თავისკენ.

ცნობილია, რომ გასაბჭოების წლებში გალაკტიონი, ისევე როგორც აკაკი, სახალხო პოეტებად გამოცხადდნენ. ამან კი გარკვეული ხნით შეაფერხა მათი პოეტური მემკვიდრეობის, კერძოდ კი შემოქმედებითი პროცესის, სათანადოდ შესწავლის შესაძლებლობა

#### დამონშებანი:

Bregadze L. “Khelovneba da Khelovani Galak’tonis Adreul Shemokmedebashi”. *Galak’tonologia*, I. Tbilisi: 2008 (ბრეგაძე ლ. „ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში“. *გალაკტიონოლოგია*. I. თბილისი: 2008).

Bregadze L. “G. T’abidzis P’oema “Ak’ak’i ts’ereteli”. K’r.: *Galak’toni* 125. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba, 2106 (ბრეგაძე ლ. „გ. ტაბიძის პოემა „აკაკი წერეთელი“. კრ.: *გალაკტიონი 125*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016).

Bregvadze B. *P’lat’oni, Ioni*. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba, 2106 (ბრეგვაძე ბ. *პლატონი, იონი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016).

Berdyayev N. A. *Smysl Tvorchestva*. izd. ACT, 2011 (Бердяев Н. А. Смысл творчества. изд. АСТ, 2011).

Darbaiseli N. *Isev P’oet’uri Shtagonebis, Shemokmedebiti P’rotsesisa da Leksis Gamokveq’nebis Shesakheb*, urakparaki-com/?m=48iTD-11236 (დარბაისელი ნ. *ისევ პოეტური შთაგონების, შემოქმედებითი პროცესისა და ლექსის გამოქვეყნების შესახებ*, urakparaki-com/?m=48iTD-11236).

Doiashvili T’. “Gza “Art’ist’uli Q’vavilebisk’en”. *Lit’erat’uruli Dziejani*. XXVI. Tbilisi: 2004 (დოიაშვილი თ. „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXVI. თბილისი: 2004).

Gvardini R. *Smert’ Sokrata*. Sankt-Peterburg: izd. VI. Dal’, 2018 (Гвардини Р. Смерть Сократа, Санкт-Петербург: изд. Вл. Даль, 2018).

Jaliashvili M. *Pikrebi Galak’tonis “Mtats’mindis Mtvarze”*, maiajaliashviliblogspot.com (ჯალიაშვილი მ. *ფიქრები გალაკტიონის „მთანმინდის მთვარეზე“*, maiajaliashviliblogspot.com).

K’ik’nadze Z. “Sami Mtats’minda”. K’r.: *Tsetskhli da Burusi*. Tbilisi: gamomtsemloba “memk’vidreoba”, 2015 (კიკნაძე ზ. „სამი მთანმინდა“. კრ. *ცეცხლი და ბურუსი*. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2015).

Khintibidze Ak’. *Galak’tonis P’oet’ik’a*. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba, 1987 (ხინტიბიძე აკ. *გალაკტიონის პოეტიკა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987).

K’ik’nadze Z. “Ts’ignis Asi Ts’eli”. *Galak’tonologia*. III. Tbilisi: 2019 (კიკნაძე ზ. „წიგნის ასი წელი“. *გალაკტიონოლოგია*. III. თბილისი: 2019).

K’vit’aishvili E. “Ak’ak’i da Galak’toni”. *Galak’tonologia*. I. Tbilisi: 2008 (კვიციანი ე. „აკაკი და გალაკტიონი“. *გალაკტიონოლოგია*. I. თბილისი: 2008).

Losev A. F. *Istoriya Antichnoy Estetiki, Sofisty. Sokrat. Platon*. izd. ACT Folio 2000 (Лосев А. Ф. История античной эстетики, Софисты. Сократ. Платон. изд АСТ Фолио 2000).

- T'abidze G. "Ak'ak'i Ts'ereteli". *Tkhzulebani Tormet' T'omad*. T'. XII. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota sakartvelo", 1975 (ტაბიძე გ. „აკაკი წერეთელი“. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975).
- T'abidze G. *Galak'ion T'abidze, 1941 Ts'lis Dghiurebi*, www.galaktioni.ge (ტაბიძე გ. *გალაკტიონ ტაბიძე, 1941 წლის დღიურები*, www.galaktioni.ge).
- Ts'erediani D. "Tsot'a Ram Ak'ak'is Lirik'aze. "Musik'a Up'irveles Q'ovlisa". K'r.: *Anarek'li*. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba, 2014 (წერედანი დ. *ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე*. „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. კრ.: *ანარეკლი*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2014).
- Tvaradze R. *Galak'ioni*. Tbilisi: gamomtsemloba "nak'aduli", 1972 (თვარაძე რ. *გალაკტიონი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1972).
- Vasadze A. *Mkhatvruli Shemokmedebis Psikologiis Sak'itkhebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota sakartvelo", 1979 (ვასაძე ა. *მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979).
- Zberovskiy A. V. *Daymon Sokrata, kak Yavlenie Kul'tury Ellady v. do n. e.*, Vestnik KraGay, №5, 2008 (Зберовский А. В. Даймон Сократа, как явление культуры Эллады в. до н. э., Вестник КраГау, №5, 2008).

**Nona Kupreishvili**  
(Georgia)

## **Reconstruction of Creative Process in Accordance with Akaki Tsereteli's "Ascenting" and Galaktion Tabidze's "Moon Over Mtatsminda"**

### **Summary**

**Key words:** creative, inspiration, masterpieces.

In the recent period new field of literary criticism, Galaktiology successfully studies Galaktion Tabidze's writing. In terms of diverse studies carried out exactly in its field it became possible to emphasize such problematic, to certain extent creative issue such as the problem of artistic reflection of creative process, so secret act of poetic text's creation. As we know this process is based on inspiration and intention and work on it is the best itinerary for art inspiration and elucidation in the convolutions of fantasy.

On the basis of already reached results, when reasonably is stated artistic and conceptual value of Georgian lyrics' reformation, the first (1914) and the second (1919) poetic collection, especially known under the name of "artistic flowers" in the process of its modernization (Ak. Khintibidze, T. Doiashvili, I. Bregadze, D. Tserediani, Z. Kiknadze, I. Kenchoshvili and others), when there is explained degree of its relation and influence with precursor poets (Baratashvili, Akaki), it becomes possible to apprehend this material interesting for us and to have new impressions.

Completely different aesthetical verses written by Akaki Tsereteli and Galaktioni: “Aghmart-Aghmart” (Ascenting) and “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), showed interesting coincidence in terms of relation with creative process. D. Tserediani’s perfect studies with regard to Akaki and Galaktioni prompted us such inference. Exactly D. Tserediani found resistance between Akaki’s usual performance (himself poet called it as “Zeus song”) and social obligations of realist writer expressed in the second half of the 19<sup>th</sup> century emphasized by cultural epoch though shared himself by Akaki (poet called it “canine barking”). Pursuant to our observation the verse: “Aghmart-Aghmart” (Ascenting) is successful result of mergence these two different writings that may even be stated as the result of unusual synthesis of two different poetics.

The first two strophes of verse “Aghmart-Aghmart” (Ascenting), written with eleven syllables of verse and also written with homonym rhyme, to mi minds it reflects subconscious fluctuations of explication, so called preparation for creative process. Ascending tonality, bodyless feeling, ascending – symbolically going up to mountain, looking closer to the rays, complete oblivion of reality and feeling of spiritual relief, also playing strings of invisible lyre is greatly like reorganization of creative second in fairy time. And as a logical result of such inspiration, in the given section of verse and later even in “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda) is stated prevailing fear of death (“The sun covered its ray that time/I felt life and was not afraid of death”).

Exactly that time when under this standpoint Akaki’s verse was to be appropriately and expressed mood was to be artistically, accomplished under the influence of “exhortation of truth voice” as though the rhythmic of verse is delayed for a second, semantically broken, are found feelings with completely different origin and author gazes to sweetheart fallen in the nettles, enthralled to enemy. Descending tonality, gradually ascending and finally reaches feelings like apathy is stipulated by ignoring devoted servants of its son from the part of homeland (that is why is shown ungrateful canine barking) and loose of action motivation. Lines originated under creative impulses, intangible intimacy and lyrical vibration is dedicated for the idea of people’s service.

Almost from his very first verses Galaktioni aimed ascertaining essence of creative process (obviously in terms of artist and interrelation of art) that actually becomes equal to the explanation of subconscious mental sphere of creator (“creation”, what is this feeling?”, “art”, “minute”, “invisible”, “poet’s word”, “hetaera”).

Trace of traditions is yet found on “Me da Mtvare” (Me and Moon), though it already has innovative features A. Khintibidze. Within almost two years Galaktioni with rapid strides creates not only new poetics in “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), but service for art (comp. serving for people and country) the main goal of his life, but according to his statement the creative ecstasy is the only means for its fulfillment.

In “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), that certain dam often restraining Akaki Tsereteli from following personal inspiration is completely broken with Galaktioni.

Galaktioni lived in other epoch differed from Akaki. Fortunately he wrote his masterpieces before establishment of socialist realism, though during next years he even could not forget thinking about rehabilitation of so profane art, the lyrics. He again recalled the theme of the most sacred art and creative process of poet in the poem “Talks about Lyrics” written in 1941.

As stated according to the records of diary as of March 12, 1941, Galaktioni had an intention of obviously not within time context related to this theme: “I think about book” Art Poetique (here is meant poetic art, one of the well-known verses as a literary manifest for Georgian symbolists written by Paul Verlaine influencing writing of Galaktioni’s Art Pooetique in 1915 even before publication of Georgian symbolic magazine “Tsisferi Kantsebi” (Blue Horns)). I want to include all verses in this book ever written by me about art. I want the first lines of the first book to be formed to leading vein, “who has seen black book, book written with red letters of blood drop and written with hope”.

It is obvious that such book would not be published in that period, Akaki and Galaktioni were also named as national poets and thus possibility of in-depth analysis of their writings was closed for a long period.