

871

1-262

საქართველოს

871

1-262



თბილისი
1938

საქართველო

საქართველოს
საბჭოთავო
საზოგადოებრივი
საბუნებისმეტყველო
საზოგადოებრივი
საბუნებისმეტყველო
საზოგადოებრივი
საბუნებისმეტყველო

თბილისის შრომის წითელი ღრუზის ორდენისანი
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

იუზა ევგენიკე

ქართული რუმანვიზის
საკითხები



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1982

ნაშრომი ეხება ქართული რომანტიზმის გენეზისისა და რაობის პრობლემას. წიგნში განხილულია ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი; ცალ-ცალკეა დახასიათებული ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის მხატვრული ხედვის ზოგიერთი საკითხი.

წიგნი განკუთვნილია სტუდენტებისა და მასწავლებელთათვის.

რედაქტორი პროფ. ჯ. ჭუმბურიძე
რეცენზენტები: პროფ. ს. ხუციშვილი
დოც. ვ. მინაშვილი



© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1982

E $\frac{70000}{608(06)82}$

16849

ავტორისაზან

ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი მიზანდასახულება იყო და არის მთლიანი წარმოდგენის შექმნა იმ უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენაზე, რომელსაც „ქართული რომანტიზმი“ ჰქვია. რასაკვირველია, ასეთი სამუშაოს წარმატებით შესრულება გულისხმობს არა მხოლოდ სათანადო მასალების მოპოვებას და თავმოყრას, რაც ჯეროვნად ხორციელდება კიდევ, არამედ მათ კომპლექსურ შესწავლას და მრავალმხრივ ანალიზს; ეს, ცხადია, მხოლოდ სხვადასხვა დარგის (ლიტერატურისმცოდნეთა, ისტორიკოსთა, ესთეტიკოსთა და ა. შ.) სპეციალისტთა ერთობლივი თანამშრომლობის საფუძველზე იქნება მიღწეული.

წინამდებარე წიგნის სათაური — „ქართული რომანტიზმის საკითხები“ — იმთავითვე მიანიშნებს მკითხველს, რომ ავტორს სრულიადაც არა აქვს პრეტენზია ამ ეროვნული, კულტურულ-ლიტერატურული მოვლენის დახასიათება იკისროს ყველა შესაძლო თვალსაზრისით. ჩვენი ამჟამინდელი მიზანი იმით შემოიფარგლება, რომ გარკვეულ ასპექტში, კერძოდ, ქართველ რომანტიკოსთა ესთეტიკური პოზიციის ასახსნელად შეამზადოს ნიადაგი; შავრამ რამდენადაც ქართულ რომანტიზმს ისეთი ფილოსოფიური წანამძღვრება არ გააჩნდა, რაც მისი ესთეტიკის, როგორც ასეთის, შესახებ მსჯელობის შესაძლებლობას მოგვცემდა, ჩვენ ავირჩიეთ უშუალოდ ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული ხედვის თავისებურებათა ჩვენების გზა. მოცემულ შემთხვევაში გვინტერესებდა რომანტიკოსთა მხატვრულ აზროვნებასა და ცალკეულ თეორიულ გამონათქვამებში გამოვლენილი ტენდენციების თანხვედრისა და გარკვეული მხატვრული მეთოდის დონემდე ასული პრინციპების წარმოდგენა. როცა განწყობილებათა და მხატვრულ სახეთა წყობას სისტემურება ახასიათებს, მაშინ იგი შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც თვალსაზრისის დონემდე ასული ფაქტი, ანუ მწერლის მეთოდი და ხედვა.

რუსულ სინამდვილეში, როდესაც მაგალითად, ტიუტჩევის ხედვა-სა და მხატვრულ მეთოდზე ლაპარაკობენ, აღნიშნავენ, რომ „ტიუტჩევის, ისევე როგორც მრავალი პოეტის მხატვრულ მეთოდზე, არ შეიძლება ვიმსჯელოთ რომელიმე ცალკეული ლექსის მიხედვით. ტიუტჩევის, როგორც პოეტის მეთოდი, სრულად გამოვლენილია მისი ლირიკის მთლიან სისტემაში, დიდ პოეტურ კონტექსტში“¹. ასევე ჩვენც ვცდილობდით ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიისა და თეორიული ნააზრების მთლიან კონტექსტში ამოგვეკითხა ამ ხელოვანთა ესთეტიკური პოზიცია.

რასაკვირველია, მსოფლმხედველობა ყოველ ადამიანს გააჩნია და, ცხადია, პირველ ყოვლისა, იგი მოეპოვება პოეტებს და ხელოვანებს საზოგადოდ. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათ უსათუოდ აქვთ მყარი მეცნიერული ესთეტიკური სისტემა. ისეთი მოწესრიგებულ აზროვნებისა და სიღრმის პიროვნებაც კი, როგორც გოეთე იყო, უარყოფდა თავისი მსოფლმხედველობის რომელიმე ფილოსოფიური სისტემით შემოზღუდვას, და ეს ბუნებრივია, რადგან ყოველგვარი სისტემა, რაოდენ ღირებული არ უნდა იყოს იგი, ერთგვარი ვიწრო ჩარჩოა მაინც შემოქმედისათვის.

ხელოვანის, მწერლის ხედვის არე უფრო ფართოა და მრავალფეროვანი. ამიტომაც ძნელია და სახიფათოც დიდ მწერალთა მოქცევა რომელიმე განსაზღვრული სისტემის ფარგლებში. მაგრამ ყოველივე ზემოთქმული სრულიადაც არ გულისხმობს ხელოვანთა და მწერალთა მხატვრული ხედვისა და მეთოდის, მათი ესთეტიკური პრინციპების უარყოფას. ოღონდაც, ზოგჯერ პოეტური მსოფლმხედველობისათვის ნიშანდობლივი ხერხი და მხატვრული ხედვა ვერაა გარჩეული ჩვეულებრივი მსოფლმხედველობისაგან, რომელიც გულისხმობს რელიგიური, ფილოსოფიური და პოლიტიკური თვალსაზრისით სამყაროს კავშირთა იდეოლოგიურ ხედვას.

მხატვრული ხედვა თავისი არსით მკაცრ სისტემაზე კი არა, ძირითადად შემოქმედებითი ფანტაზიისა და წარმოსახვის საწყისზეა დამყარებული, მაგრამ მასში მაინც არის შენარჩუნებული სამყაროსადმი შემოქმედის მსოფლმხედველობრივი დამოკიდებულების გარკვეული შინაარსი.

ასე რომ, რამდენადაც „მსოფლხედვა“ (Weltansicht — ჰუმბოლ-

¹ Е. М а й м и н, О русском романтизме, М., 1975, с. 173.

ტის მიხედვით) ენობრივ შინაარსთა სიუხვეს გულისხმობს და მკიდროდაა დაკავშირებული ე რ ო ვ ნ უ ლ სულთან², ამ აზრით იგი არის ამოსავალი ყველა შესაძლო „მსოფლმხედველობისა“ და მათ შორის მხატვრული ხედვისაც.

მწერლობა, პირველ ყოვლისა, ენობრივი ფაქტია და ხალხის ეროვნული ენერჯის უპირატესი გამომხატველი. ამიტომაც მიიჩნევენ პოეტებს ეროვნებათა უპირველეს ისტორიკოსებად³. ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული ხედვა გულისხმობს როგორც პოეტურ, ასევე მასთან შეარწყმულ თეორიულ შესაძლებლობებს და ამ მხრივ მასში ეროვნული შემოქმედებითი ენერჯის ძალხედ მნიშვნელოვანი ნაწილია ჩაქსოვილი. ესაა დიდ პოეტთა მიერ უტყუარი „ენობრივი გრძობითა“ და დიდი მხატვრული ალლოთი მიგნებული და აგებული ესთეტიკური სამყარო, რომელშიც მოჩანს რაინდული სულის მქონე ქართველი ხალხის მშვენიერებისა და სათნოებისადმი სწრაფვის ამოუწურავი ენერჯია.

რამდენადაც ქართული რომანტიზმის საყრდენს მხატვრული ღირსების მხრივ ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება წარმოადგენს, ამდენად ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული ხედვის განსათვალისწინებლად უპირატესად ჩვენც ამ პოეტთა მემკვიდრეობის ანალიზით შემოვიფარგლეთ, თუმცა რომანტიკოსთა ლიტერატურული და ესთეტიკური შეხედულებების დახასიათებისას მოვიხმეთ ყველა ასე თუ ისე ცნობილი ქართველი რომანტიკოსის თეორიული ღირებულებების შემცველი მასალა.

იმის გამო, რომ ასე თუ ისე ნათლად ყოფილიყო წარმოჩენილი „ქართული რომანტიზმის“ სპეციფიკა, მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ წიგნის შესავალ ნაწილში საზოგადოდ გვემსჯელა რომანტიზმის არსისა და მის ნაირსახეობათა შესახებ ეროვნული თავისებურებების მიხედვით.

აუცილებელი გახდა ცალკე თავად გამოგვეყო და გარკვეული ის-

² ჰუმბოლტის შეხედულება აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით იხ. წიგნში: В. Гумбольдт, О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода, С—Пб., 1859 г.

³ იხ. Джамбатиста Вико, Основания новой науки об общей природе наций, перевод А. А. Губера, Л., 1940, стр. 357.

ტორიულ-ლიტერატურული მასალის მიხედვით ყურადღება გაგვემახვილებინა ქართული რომანტიზმის სოციალური და კულტურულ-ლიტერატურული გენეზისის ჩვენში კარგად ცნობილ საკითხებზე. ეს უპირატესად გამოწვეული იყო ცნება „ქართველის“, „ქართულის“ და ამ საფუძველით „ქართული რომანტიზმის“ ეროვნული ხასიათის რაც შეიძლება მკაფიოდ ჩვენების სურვილით. ამიტომაცაა გაშლილი მსჯელობა წიგნში „ქართული ქრისტიანობის“, „ქართული რაინდობის“, 1832 წლის შეთქმულების მიზეზების, პესიმოზმისა და ქართული რომანტიზმის მასაზრდოებელ სხვა სოციალურ-ფსიქოლოგიურსა და კულტურულ ფაქტორებზე.

ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრულ სამყაროს გარკვეული ლიტერატურულ-ესთეტიკური სააზროვნო ინტერესები ასაზრდოებდა. ნაშრომში შეძლებისდაგვარად სრულადაა წარმოდგენილი რომანტიკოსების შეხედულებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. ვგულისხმობთ, რომ ესაა გარკვეული გასაღები მათი მხატვრული ხედვისათვის.

აღ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მაგალითზე ვცადეთ გვეჩვენებინა ე. წ. „აღმოსავლური“ და „დასავლური“ ესთეტიკური ტენდენციების, ბაირონიზმის, რუსოიზმის და ა. შ. სხვა იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა შესახებ აზრის ქართულ გარემოში წარმოშობის პირობები და ამასთან რამდენადმე მაინც შეგვემოწმებინა იმ მდიდარ შთაბეჭდილებათა საფუძვლიანობა, რომელსაც ამ თვალსაზრისით რომანტიკოსთა შემოქმედების გაცნობა წარმოშობდა და წარმოშობს მკვლევარებსა და მკითხველებს შორის.

დიდ ილიას უბრძანებია: პირველი ნიშანი ერის ვინაობისა—ენაა... მწერლობა კი ჰზრდის და ინახავს ენასაო. ქართველ რომანტიკოსთა ნაწერები ძალუმად გვაგრძნობინებს ქართველი ხალხის ენობრივი რესურსების მრავალფეროვნებას, მასზე დაყრდნობილი აზრისა და განცდის ენერგიულობასა და სიღრმეს. ამიტომაც, ბუნებრივია, ჩვენ ინტერესის გარეთ არ დარჩენილა მათი ენობრივი პოზიციის საკითხი.

რომანტიზმი საზოგადოდ და ქართული რომანტიზმი კერძოდ, იმდენად დიდი და რთული პრობლემაა, რომ მისი საკვანძო, თეორიული ღირებულების შემცველი საკითხების სათანადო გარკვეულობითა და

სიცხადით გადაწყვეტა ყოველთვის ვერ ხერხდება და ასეა ამჯერადაც. აქ აღძრული ზოგიერთი საკითხი შეიძლება სადავო იყოს, ზოგის გადაჭრა თვით ავტორის ამჟამინდელ შესაძლებლობებს აღემატებოდეს; მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც ვცადეთ ქართველ რომანტიკოსთა ეს-თეტიკური პოზიციის ცხადსაყოფად თავი მოგვეყარა და, ასე თუ ისე, გარკვეული თვალსაზრისისათვის დაგვექვემდებარებინა ამ პოეტთა შემოქმედებითი მასალის ერთი ნაწილი.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ტრადიციულ დახასიათებათა მიხედვით ზოგიერთი ცნობა რომანტიზმის არსისა და მის ნაირსახეობათა შესახებ

1. რომანტიზმის გაჩენა ახალ საუკუნეებთანაა დაკავშირებული, მაგრამ მისი შემოქმედებით-ესთეტიკური ღირებულების მატარებელი შინაარსი მნიშვნელოვნად შორდება თავის წარმომშობ ეპოქას. ე. ი. რომანტიკული გრძნობის ფესვები, ერთი მხრივ, უძველეს წარსულში ინთქმება, მეორე მხრივ, იგი ასაზრდოებს და კვებავს თანამედროვე ადამიანის სასიცოცხლო სულიერ ინტერესებს. ამიტომაც, რომ რომანტიზმის პრობლემა ესთეტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის აქტუალურ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. ბ. ბელინსკის ცნობილი გამოთქმები: „რომანტიზმი ადამიანის სულიერი ბუნების მუდმივი მოთხოვნილებაა“, „იქ, სადაც ადამიანია — რომანტიზმიც არის“ — შემოთქმულისათვის არა მხოლოდ სასარგებლო დასაყრდენია, არამედ რომანტიზმის ცნების სიფართოვისა და, ამდენად, მისი არსის წვდომის სირთულეზე მიმთითებელიცაა. ამ სიძნელის გამოა, რომ რომანტიზმის კვლევის ისტორიის მთელ მანძილზე მუდმივი ინტერესის საგნად რჩება თვით რომანტიზმის არსის გარკვევა და რომანტიზმის ნაირსახეობათა დახასიათება.

რამდენადაც რომანტიზმი უშუალოდ რომანტიკულის შინაარსს ერწყმის, ამდენად დგება აუცილებლობა ზოგიერთი რამ გავისხნოთ საკუთრივ რომანტიკულის ცნების შესახებ, რადგან ამის გარეშე საერთოდ ძნელია რომანტიზმის არსზე და, მაშასადამე, ახალ ხანაში

წარმოშობილი სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიზმზეც გარკვეული წარ-
მოდგენის შექმნა¹.

რომანტიკული თვალსაზრისის წარმომავლობის საკითხი ვრცლად
აქვს განხილული ჰეგელს თავის „ესთეტიკაში“. ჰეგელის მიხედვით რო-
მანტიკული ხელოვნება სპეციფიკურად ქრისტიანული ხელოვნებაა. ამით
უკვე შექმნილია გარკვეული პირობა, რომ რომანტიკული თვალსაზრი-
სის ფესვების ძიება ქრისტეს დროიდან დაიწყონ² და, მაშასადამე, ერთ-
გვარად შემოიფარგლოს რომანტიკულის შინაარსის შემადგენელ
საკითხთა წრეც. ქრისტიანობამ, როგორც ჰეგელი მიუთითებებს, სხეუ-
ლი სულის ტვირთად გამოაცხადა. ამქვეყნიური ხორციელი ტანჯვა და
თვით სიკვდილიც კი ქრისტიანული რწმენით დადებული მოვლენაა,
რადგან ესაა ცოდვითა „მონანიება“, საიდანაც იწყება სწორედ ჰემ-
მარიტი შეერთება ღმერთისა და ადამიანისა. ამიტომაც, რომ „მოწა-
მეები გვევლინებიან ღვთაებრივი საწყისის მატარებლად“³. მონანიე-
ბის პროცესში სუბიექტური სული ეზიარება დიდ სულს, რაც უაღრე-
სად შინაგან, ინტიმურ გრძნობებთან კავშირს გულისხმობს. ეს უდი-
დესი „სულიერი სილამაზის“ წყაროცაა, რადგან ამ მომენტში პიროვნ-
ებას ეუფლება საკუთარი სულიერი ძალების სტოიკურობის გრძნო-
ბა... რასაც მოაქვს მისთვის კმაყოფილებაცა და ნეტარებაც⁴. ამ ნია-
დაგზე უაღრესად ინდივიდუალურ-პიროვნულმა საწყისმა წამოიწია
წინა პლანზე და ამიტომაცაა სწორედ „ლირიზმი სტიქიური, ძირითა-
დი ხაზი რომანტიკული ხელოვნებისა, მისი ტონი თვით ეპოპეას და
დრამასაც რომ ახასიათებს“⁵. ჰეგელის სწორედ ეს
ეპოპეისა და რწმენის გრძნობები გახდა რომანტიკული ხე-
ლოვნების მასაზროლებელი ნიადაგი. ჰეგელის თქმით, სწორედ ეს
სამი მხარე, აღებული და ურთიერთთან გადაწნული, რელიგიურ და-
მოკიდებულებათა გარეშე შეადგენს რაინდულის ძირითად შინაარსს⁶.
„ისინი წარმოადგენენ აუცილებელ გადასასვლელს შინაგანი რელიგიუ-

¹ მაგალითად, ჰეგელის „ესთეტიკაში“ რომანტიკულის ცნება ცოტა სხვაგვარად უნდა გავიგოთ, ვიდრე რომანტიზმი, როგორც გარკვეული მიმდინარეობა. მიმდინარეობა უკვე ნიშნავს გამოკვეთილი სახელმძღვანელო პრინციპის გატარებას ხელოვნებაში.

² Гегель, Эстетика, в четырех томах, т. II, М., 1969, стр. 259.

³ იქვე, გვ. 262.

⁴ იქვე, გვ. 243.

რი ცხოვრების პრინციპებიდან მის ამქვეყნიურ სულიერ ცხოვრებაში⁵.

ქრისტეს სამშობლოს დასახსნელად მიმართული რაინდთა ჯვაროსნული ლაშქრობებიც კი პიროვნული ღირსების გამოვლენის საბაზად იქცა. საშუალო საუკუნეები — ესაა თავგადასავლებითა და ფანტასტიკით სავსე კოლექტიური ავანტიურის ნიმუში⁶. ეს გახდა უკვე მასალა შუა საუკუნეთა რომანტიკული ხელოვნებისა. ახალ დროში უკვე ქრისტიანულ გადმოცემებთან შერწყმულმა სარაინდო და მწყემსურმა (ბუკოლიკურმა) რომანებმა შეამზადა ნიადაგი რომანტიზმის, როგორც მიმართულების წარმოშობისათვის.

ესეთია ძირითად ხაზებში ის გზა, რომელიც ჰეგელის თანახმად გაიარა რომანტიკული თვალსაზრისის ჩანასახებმა. ვიდრე იგი რომანტიზმის წარმომადგენელთა ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე იქცეოდა.

2. მხატვრული სიტყვის სფეროში რომანტიკოსთა უშუალო, სულიერ წინამორბედად, შეიძლება ითქვას, პირველ რომანტიკოსადაც კი, ჟან-ჟაკ რუსო გვევლინება. რუსოზე, როგორც ცნობილია, გარკვეული გავლენა მოახდინეს სენტიმენტალისტ-რომანისტებმა, კერძოდ რიჩარდსონმა. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსოს „ქიული ანუ ახალი ელოზი“ პირველი რომანია, რომელმაც, გარკვეული აზრით, გადატრიალება მოახდინა კაცობრიობის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. ამ დროიდან კლასიციზმის წიაღში შექმნილ რაციონალისტურ მოდელს გაუჩნდა ღირსეული ანტიპოდი „მგრძნობიარე სულის“ სახით. რუსო ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც ცალკეული ინდივიდის უაღრესად ინტიმურ სამყაროში ჩაიძირა, ადამიანის ვიწრო-პიროვნულ, ინდივიდუალურ გაცდებს განსაკუთრებული სოციალური ღირებულება მიანიჭა და ამით ხელოვანი ამოუწურავ ასასახავ ობიექტთა წინაშე დააყენა. და ეს შეეხება არა მარტო ადამიანური ურთიერთობის ნაირ-ნაირ ფორმებს... როგორც ამბობენ, „მკაცრი და გულური ბუნებისადმი სიყვარულიც კი ჩნდება მხოლოდ ჟან-ჟაკ რუსოს დროიდან: ძველადაც და შედარებით მოგვიანებითაც ასეთი ბუნება ეჩვენებოდათ საშინელ სანახაობად“⁷.

⁵ Гегель, Эстетика, в четырех томах, т. II, М., 1969, стр. 267.

⁶ იქვე, გვ. 299.

⁷ Т. Р и б о, Психология чувств, СПб., 1898, стр. 373.

რუსომდე ჩვენ არ გვაქვს ხილვა და დანახვა მშვენიერისა ბუნებაში. მართალია, ადამიანებში „პოეზიის გრძობამ ადრე გაიღვიძა, მაგრამ მშვენიერების გრძობა ბუნებაში, პირიქით, განსაკუთრებულად გვიან ჩნდება“⁸. პირველი ნაბიჯი ბუნებისა და ადამიანის დასაახლოებლად სწორედ რუსომ გადადგა, რომლის ნაწარმოებებშიც ნამდვილი ესთეტიკის თვალთ ხილული სამყაროა გადაშლილი. რუსომ ბუნებისა და ბუნებრივი ცხოვრებისაკენ მისწრაფებით აავსო საკუთარ თხზულებათა პერსონაჟების სული და ამით განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ადამიანის გულს, როცა ყველაზე მალა დააყენა იგი. ამასთან, რაც საგულისხმოა, მკითხველის თვალში სოციალური უპირატესობის ნიშნით კი არა, ბუნებრივი მონაცემებით ამაღლდნენ მის ნაწარმოებთა პერსონაჟები, თვით „მდაბიო“ წრიდან გამოსული ადამიანებიც.

რუსომ, დიდი ვაქას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სიყვარული პაე-რად“ გამოაცხადა, იგი მიიჩნია პიროვნების ზნეობრივი ამაღლების საფუძვლად და ამ მხრივ არ დაერიდა ძველის, გარდასულის სურნელით საესე წარსულის იდეალიზაციას, როცა რაინდობის რომანტიკულ სწრაფვათა უპირატესობა, მათი სიფაქიზე წარმოაჩინა. „ჩვენ დაესცინით რაინდებს. ეს იმიტომ, რომ მათ ესმოდათ სიყვარული, ჩვენ კი მხოლოდ გარყვნილებას ვიცნობთ. თუ რომანტიკული შეხედულებანი სასაცილონი გახდნენ, ამაში გონებას კი არ მიუძღვის ბრალი, არამედ ზნეობრივ დაკნინებას“⁹.

საგულისხმო ისაა, რომ რუსომ საგულდაგულო ყურადღება მიაკურთხა რაინდობის რწმენით, ზნეობრივ გამძლეობას და თანამედროვეთათვის მას გარკვეული ეტალონის მნიშვნელობა მიანიჭა. ამით მწერალმა გააღვივა ინტერესი რაინდული ყოფისადმი, რითაც ესოდენ უღვევი წყარო აღმოაჩინა შემდგომი თაობის რომანტიკოსთა შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის.

ქან-ქაკ რუსომ ცალკეული პიროვნების ავტონომიურობის პრობლემა დასვა და განაცხადა, რომ რაოდენ ვიწროც არ უნდა იყოს ადამიანის განცდათა და მიზანთა წრე, იგი მაინც ინარჩუნებს თავისთავად სოციალურ ღირებულებას. რუსოს მიხედვით პიროვნების „მე“-თი შეიცნობა საკუთარი თავი და ხდება პიროვნების განმტკიცება გარემოში. საკუთარ ღირსებათა გამოვლენა და მათი შემოწმებაც პი-

⁸ Н. Гартман, Эстетика, М., 1958, стр. 226.

⁹ ქან-ქაკ რუსო, „ემილი ანუ აღზრდის შესახებ“, თბ., 1948, გვ. 681.

რი ცხოვრების პრინციპებიდან მის ამქვეყნიურ სულიერ ცხოვრებაში⁵.

ქრისტეს სამშობლოს დასახსნელად მიმართული რაინდთა ჯვაროსნული ლაშქრობებიც კი პიროვნული ღირსების გამოვლენის საბაზად იქცა. საშუალო საუკუნეები — ესაა თავგადასავლებითა და ფანტასტიკით სავსე კოლექტიური ავანტიურის ნიმუში⁶. ეს გახდა უკვე მასალა შუა საუკუნეთა რომანტიკული ხელოვნებისა. ახალ დროში უკვე ქრისტიანულ გადმოცემებთან შერწყმულმა სარაინდო და მწყემსურმა (ბუკოლიკურმა) რომანებმა შეამზადა ნიადაგი რომანტიზმის, როგორც მიმართულების წარმოშობისათვის.

ასეთია ძირითად ხაზებში ის გზა, რომელიც ჰეგელის თანახმად გაიარა რომანტიკული თვალსაზრისის ჩანასახებმა⁷ ვიდრე იგი რომანტიზმის წარმომადგენელთა ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებად იქცეოდა.

2. მხატვრული სიტყვის სფეროში რომანტიკოსთა უშუალო, სულიერ წინამორბედად, შეიძლება ითქვას, პირველ რომანტიკოსადაც კი, უ ა ნ - უ ა კ რ უ ს ო გვევლინება. რუსოზე, როგორც ცნობილია, გარკვეული გავლენა მოახდინეს სენტიმენტალისტ-რომანისტებმა, კერძოდ რ ი ჩ ა რ დ ს ო ნ მ ა. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსოს „ქიული ანუ ახალი ელოზა“ პირველი რომანია, რომელმაც, გარკვეული აზრით, გადატრიალება მოახდინა კაცობრიობის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. ამ დროიდან კლასიციზმის წიაღში შექმნილ რაციონალისტურ მოდელს გაუჩნდა ღირსეული ანტიპოდი „მგრძნობიარე სულის“ სახით. რუსო ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც ცალკეული ინდივიდის უაღრესად ინტიმურ სამყაროში ჩაიძირა, ადამიანის ვიწრო-პიროვნულ, ინდივიდუალურ განცდებს განსაკუთრებული სოციალური ღირებულება მიანიჭა და ამით ხელოვანი ამოუწურავ ასასახავ ობიექტთა წინაშე დააყენა. და ეს შეეხება არა მარტო ადამიანური ურთიერთობის ნაირ-ნაირ ფორმებს... როგორც ამბობენ, „მკაცრი და ველური ბუნებისადმი სიყვარულიც კი ჩნდება მხოლოდ უან-უაკ რუსოს დროიდან: ძველადაც და შედარებით მოგვიანებითაც ასეთი ბუნება ეჩვენებოდათ საშინელ სანახაობად“⁷.

⁵ Гегель, Эстетика, в четырех томах, т. II, М., 1969, стр. 267.

⁶ იქვე, გვ. 299.

⁷ Т. Р и б о, Психология чувств, СПб., 1898, стр. 373.

რუსომდე ჩვენ არ გვაქვს ხილვა და დანახვა მშვენიერისა ბუნებაში. მართალია, ადამიანებში „პოეზიის გრძობამ ადრე გაიღვიძა, მაგრამ მშვენიერების გრძობა ბუნებაში, პირიქით, განსაკუთრებულად გვიან ჩნდება“⁸. პირველი ნაბიჯი ბუნებისა და ადამიანის დასაახლოებლად სწორედ რუსომ გადადგა, რომლის ნაწარმოებებშიც ნამდვილი ესთეტიკის თვალთ ხილული სამყაროა გადაშლილი. რუსომ ბუნებისა და ბუნებრივი ცხოვრებისაკენ მისწრაფებით აავსო საკუთარ თხზულებათა პერსონაჟების სული და ამით განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ადამიანის გულს, როცა ყველაზე მალა დააყენა იგი. ამასთან, რაც საგულისხმოა, მკითხველის თვალში სოციალური უპირატესობის ნიშნით კი არა, ბუნებრივი მონაცემებით ამაღლდნენ მის ნაწარმოებთა პერსონაჟები, თვით „მდაბიო“ წრიდან გამოსული ადამიანებიც.

რუსომ, დიდი ვაჟას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სიყვარული ჰაერად“ გამოაცხადა. იგი მიიჩნია პიროვნების ზნეობრივი ამაღლების საფუძვლად და ამ მხრივ არ დაერიდა ძველის, გარდასულის სურნელით სავსე წარსულის იდეალიზაციას, როცა რაინდობის რომანტიკულ სწრაფვათა უპირატესობა, მათი სიფაქიზე წარმოაჩინა. „ჩვენ დაესცინით რაინდებს. ეს იმიტომ, რომ მათ ესმოდათ სიყვარული, ჩვენ კი მხოლოდ გარყვნილებას ვიცნობთ. თუ რომანტიკული შეხედულებანი სასაცილონი გახდნენ, ამაში გონებას კი არ მიუძღვის ბრალი, არამედ ზნეობრივ დაკნინებას“⁹.

საგულისხმო ისაა, რომ რუსომ საგულდაგულო ყურადღება მიჰყარო რაინდობის რწმენითს, ზნეობრივ გამძლეობას და თანამედროვეთათვის მას გარკვეული ეტალონის მნიშვნელობა მიანიჭა. ამით მწერალმა გააღვივა ინტერესი რაინდული ყოფისადმი, რითაც ესოდენ უღვივი წყარო აღმოაჩინა შემდგომი თაობის რომანტიკოსთა შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის.

ქან-ქაკ რუსომ ცალკეული პიროვნების ავტონომიურობის პრობლემა დასვა და განაცხადა, რომ რაოდენ ვიწროც არ უნდა იყოს ადამიანის გაცდათა და მიზანთა წრე, იგი მაინც ინარჩუნებს თავისთავად სოციალურ ღირებულებას. რუსოს მიხედვით პიროვნების „მე“თი შეიცნობა საკუთარი თავი და ხდება პიროვნების განმტკიცება გარემოში. საკუთარ ღირსებათა გამოვლენა და მათი შემოწმებაც პი-

⁸ Н. Гартман, Эстетика, М., 1958, стр. 226.

⁹ ქან-ქაკ რუსო, „ემილი ანუ ალზრდის შესახებ“, თბ., 1948, გვ. 681.

როვნების. ანუ „მე“-ს ძლიერებას ემყარება. „მე“-თი იწყებს რუსო თავის „აღსარებასაც“. „მე ერთი ვარ. მე ვგრძნობ ჩემს გულს და ვცნობ ადამიანებს. მე არ ვგავარ არც ერთ იმთვანეს, ვინც მე მინახავს და მეცინება ვიფიქრო, რომ არ ვგავარ არც ერთ არსებულ ადამიანს. თუ მე მათზე უკეთესი არა ვარ, უკიდურეს შემთხვევაში მათ მაინც არ ვგავარ“¹⁰. საკმარისია ადამიანს ჰქონდეს „მგრძნობიარე გული“, რომ რუსოს დარად იგი აღივსოს ბუნებისა და წინაპრებისადმი მაღლიერების გრძნობით. „მგრძნობიარე გული“ ადამიანის სულიერი სიმდიდრის წყარო და გარკვეულად მისი შინაგანი ბედნიერების პირობაცაა. პიროვნების „მე“-ს თვალთ დანახული სინამდვილეა მთავარი გარესამყაროს შესაცნობად. სხვის აზრებს კი არა, უპირველესად „საკუთარ „მე“-ს აზრებსა და განცდებს აქვს არსებითი მნიშვნელობა სიცოცხლის გასააზრებლად. „სხვების აზრების შესახებ კი არა, ჩემი აზრების შესახებ მინდა მოგითხროთ“¹¹, — გვეუბნება ავტორი თავის „ემილში“.

მე მინდა ვთქვა არა ობიექტის შესახებ, არამედ ჩემ შესახებ. განცდა, რომელიც მე მეუფლება, სხვისი განცდა კი არაა, არამედ უშუალოდ ჩემია. აი, ეს აზრი წარმართავს არა მხოლოდ რუსოს ზემოაღნიშნულ სიტყვებს. არამედ ესაა დედა-ძარღვად ქცეული ტენდენცია მისი შემოქმედებისა. ამ ტენდენციაზე დაყრდნობა კი ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა რომანტიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელთათვის. ფაქტობრივად, ამოსავალი პრინციპის სახით, ეს თვალსაზრისი ედება საფუძვლად ახალი ხანის რომანტიზმს საზოგადოდ.

რომანტიზმის ჩასახვისა და გარკვეულ ლიტერატურულ მიმართულებად გაფორმების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სენტიმენტალისტებისა და ეან-ეაკ რუსოს თხზულებებმა. ფაქტობრივ მაინც გერმანული სინამდვილის წიაღში მომწიფდა რომანტიზმის ის ესთეტიკური პრინციპები, რომელთაც შემდგომში ასე დიდი კვალი დააჩინეს მსოფლიო რომანტიზმის ისტორიას. ამიტომაც გერმანული რომანტიზმის თავისებურებებზე მსჯელობა მეტ-ნაკლებად რომანტიზმის არსზე მსჯელობაცაა.

ცხადია, ასეთი დიდი რეზონანსის მოვლენა საკუთარ ეროვნულ ნიადაგზე უნდა ყოფილიყო მყარად დაფუძნებული. მართლაც, რომან-

¹⁰ Жан-Жак Руссо, Исповедь, СПб., 1901, стр. 33.

¹¹ ეან-ეაკ რუსო, „ემილი“, გვ. XXX—XXXI.

ტიზმს თვით გერმანიაში ჰყავდა ისეთი წინამორბედები, რომლებმაც არა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის, არამედ სააზროვნო ინტერესების მიხედვითაც მისცეს მიმართულება გერმანული რომანტიზმის შინაარსს.

კლასიკური და რომანტიკული ხელოვნების ქმნილებათა შორის ზღვარის გავლება სცადა გოეთემ. „კლასიკურს“. — აღნიშნავდა გოეთე, — მე ვუწოდებ ყველაფერს ჯანსაღს, ხოლო რომანტიკულს ყოველგვარ ავადმყოფურს. სწორედ ამის გამო „ნიბელუნგები“ ისევე კლასიკური ნაწარმოებია, როგორც ჰომეროსი. იმიტომ რომ ორივე ჯანსაღი და ძლიერია. ახალ პოეტთა უმრავლესობის ნაწერებში იმის გამო კი არაა რომანტიკა, რომ ისინი ახლებია, არამედ იმიტომ, რომ მათი ნაწარმოებები სისუსტის გამო მხატვრული, ავადმყოფური ანუ ავადმყოფების ნაწარმოებებია. ძველები მიეკუთვნებიან კლასიკურს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ძველებია, არამედ იმიტომ, რომ ისინი ძლიერნი და ჯანსაღნი არიან¹². გოეთეს მსჯელობიდან გამომდინარე, ახალ დროში შეიძლება კაცმა იპოვოს „კლასიკურის“ ტიპის ხელოვანი, ისევე როგორც ძველებთან — „რომანტიკულისა“. ამასთან, რომანტიკული, გოეთეს გაგებით, „ავადმყოფურია“. ეს უკანასკნელი გულისხმობს საკუთარ განცდათა მოჭარბებულ თვითანალიზს და შეიცავს ამ განცდების წინა პლანზე წამოწევის ტენდენციას.

რომანტიკული თვალსაზრისის მომწიფების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ფრ. შილერის ცნობილმა წერილმა „გულუბრყვილო და სენტიმენტალური პოეზიის შესახებ“. „გულუბრყვილოა ყველა გენიოსი, ისე ის არც გენიოსი იქნება“ მაგრამ ამგვარი გულუბრყვილობა საერთოდ ხელოვანის შინა სამყაროს აუცილებელი ატრიბუტია. უფრო ვიწრო გაგებით გულუბრყვილოა ანტიკური ხელოვნება, სენტიმენტალური ანტიკურის შემდეგდროინდელი ანუ ქრისტიანული ხელოვნებაა. სენტიმენტალისტი მგრძნობიარე ანუ რომანტიკული სულის ხელოვანია¹³. შილერის აზრით, „გრძნობიერება, რომელზეც აქ მსჯელობაა, არ არის ის გრძნობიერება, რომელიც ძველებს ჰქონდათ.

¹² И. Эккерман, Разговоры с Гете, ч. II, 1905, стр. 159.

¹³ ქართულ სინამდვილეში ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ჯ. ჭუბუკიძის ნარკვევა: „რომანტიზმის ცნებისათვის“, მის წიგნში: ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, თბ., 1958, გვ. 7—27.

ეს უფრო ის გრძნობიერებაა, რომელიც ჩვენ შევნიშნეთ ძველებთან დამოკიდებულებისას საკუთარ თავში. ისინი გრძნობდნენ ბუნებრივად, ჩვენ ვგრძნობთ ბუნებრივს. უეჭველის სრულიად სხვა გრძნობა ავსებდა ჰომეროსის გულს, როცა მან წარმოგვიდგინა თავისი მელორეოლისევსის ღვთაებრივ მასპინძლად, ვიდრე ის გრძნობა, რომელიც დაეუფლა ახალგაზრდა ვერტერს, მოწყენილად გატარებულ საღამოზე სტუმრობის შემდეგ ამ სიმღერის კითხვისას. ჩვენი გრძნობიერება ბუნებასთან დამოკიდებულებაში ემსგავსება ავადმყოფის დამოკიდებულებას ჯანმრთელთან¹⁴. ახალი პოეტები, შილერის მიხედვით, ელეგიური პოეტებია. ისინი შეპყრობილნი არიან ბუნებისადმი მისწრაფებით. ასეთია, მაგალითად, რუსო. შილერი აქ გვარეობითს ცნებაში აქცევს ამ რიგის ხელოვანებს და მათ ელეგიურს უწოდებს, რაც თავისი შინაარსით რომანტიკულის ან, უფრო მეტიც, რომანტიზმის წარმომადგენელ პოეტთა ტოლფასი მნიშვნელობისაა. გულუბრყვილო პოეზია „პლასტიკურია“, სენტიმენტალური — „მუსიკალური“; პირველნი, შილერის მიხედვით, რეალისტებია, მეორენი კი იდეალისტები¹⁵.

ამ შეხედულებათა გაცნობიდან მკაფიოდ ჩანს, თუ რა ახლოს დგას შილერის მსჯელობა გოეთეს გამონათქვამთან, როცა იგი „კლასიკურ“ და „რომანტიკულ“ ანუ „ჯანსაღ“ და „ავადმყოფურ“ ხელოვანთა შესახებ ლაპარაკობს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ გოეთესაგან განსხვავებით ფრ. შილერმა შეუვალი ისტორიული ჯებირი აღმართა ანტიკურსა და მის შემდეგდროინდელ ხელოვნებას შორის, რითაც ისეთი დიდი მოაზროვნის შენიშვნაც დაიმსახურა, როგორც ფ. შელინგი იყო. „პოეზია“ თავისთავად არც გულუბრყვილოა და არც სენტიმენტალური... სოფოკლეს შესახებ, მაგალითად, არავინ არ იფიქრებს იმას, რომ ის სენტიმენტალურია, მაგრამ ამასთან არც არავინ იტყვის რომ გულუბრყვილოა. ერთი სიტყვით, ყოველგვარ შემდგომი განმარტების გარეშე სოფოკლე აბსოლუტურია“¹⁶.

ამგვარ სააზროვნო ატმოსფეროში იყვნენ მოქცეულნი გამოჩენილი გერმანელი რომანტიკოსები, როცა ისინი თავიანთ ცნობილ თხზულებებს ქმნიდნენ. ახლაც **საინტერესოა** იმის ჩვენება, თუ როგორ განმარტავენ თვით რომანტიკოსი ხელოვანები რომანტიზმის არსს

¹⁴ Ф. Шиллер, Собрание сочинений, т. 4, СПб., 1902, стр. 376—377.

¹⁵ იქვე, გვ. 384—385.

¹⁶ Ф. Шеллинг, Философия искусства, М., 1966, стр. 175.

ვის ირჩევენ წინა თაობის მოაზროვნე ხელოვანთაგან თავიანთ უშუალო წინაპრად და რა მომენტებს მიიჩნევენ რომანტიზმის წარმოშობის პირობად. **წმ** თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ძმების — ავგუსტ და ფრიდრიხ შლეგელების ცდა, შეექმნათ რომანტიზმის ისეთი სისტემა, რომელიც შეუვალი დოკუმენტის მნიშვნელობას მოიპოვებდა ყველა ხელოვანისათვის საზოგადოდ. ეს ავტორები ვრცლად ჩერდებიან რომანტიზმის რაობაზე და ამ მხრივ მნიშვნელოვან დაკვირვებებსაც გვაწვდიან.

ავგ. შლეგელის მიხედვით ხელოვნებას, რომელიც უპირისპირდება ანტიკურს ანუ კლასიკურს, ეწოდება რომანტიკული. ანტიკური ხელოვნება და პოეზია თავისი ხასიათით პლასტიკურია, ხოლო თანამედროვე ანუ რომანტიკული კი — ფერწერული. თავისი ძმისაგან განსხვავებით, ფრ. შლეგელი მხოლოდ ტერმინოლოგიურად ცვლის ამ კლასიფიკაციას, როცა „ანტიკურს“ — „ბერძნულს“ უწოდებს, ხოლო „რომანტიკულს“ — „საინტერესოს“. როგორც ეს სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული¹⁷, ძმები შლეგელები ეყრდნობიან რა ფრ. შილერს, გულუბრყვილოს მაგივრად „ანტიკურს“ ან „ბერძნულს“ ხმარობენ, — სენტიმენტალურის ტოლფასი მნიშვნელობით კი — „საინტერესოს“, „ახალს“ ანუ რომანტიკულს.

მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ ისინი დუმლით უვლიან გვერდს შილერის მოძღვრებას და თავიანთ უშუალო წინამორბედებად ფიხტესა და გოეთეს ასახელებენ. ფრ. შლეგელის აზრით, „ახალი დროის უდიდეს ტენდენციათა განმსაზღვრელია საფრანგეთის რევოლუცია, ფიხტეს მეცნიერების თეორია და გოეთეს „მაისტერი...“¹⁸ ფიხტეს ნააზრევთან რომანტიკოს პოეტთა მიმართების შესახებ სხვა ადგილას უფრო მკაფიოდაა ნათქვამი: „პოეტისათვის გამოსადეგია მხოლოდ ერთი ფილოსოფია, სახელდობრ ფიხტეს ფილოსოფია, რომელიც დაჯილდოებულია შემოქმედებითი უნარით, გამოდის თავისუფლებიდან, თავისუფლებისადმი რწმენიდან, ხოლო შემდეგ გვიხსნის ჩვენ, თუ რა სახით ჰქვდა ადამიანური გონება ყველაფრის შესახებ თავის კანონებს და რატომაა მთელი სამყარო მისი საკუთარი მხატვრული ქმნილება“¹⁹.

¹⁷ P. Гагем, Романтическая школа, М., 1891, стр. 684.

¹⁸ Ф. Шлегель, Фрагменты, в сборнике: «Литературная теория немецкого романтизма», М., 1935, стр. 172.

¹⁹ ვიძოწმებთ ჰაიმის გადმოცემით (იხ. დასახ. წიგნი, გვ. 231).

ფიხტეს ფილოსოფიაში წამოჭრილი თავისუფლების პრობლემა მიმზიდველი და ერთობ მაკლუნებელ პრობლემათაგანი აღმოჩნდა რომანტიკოსთათვის. „მე მსურს ვიყო თავისუფალი, ... ნიშნავს: მე მსურს თვით გავხადო თავისთავი იმად, რაც მე მომავალში ვიქნები“²⁰, — აღნიშნავდა ფიხტე და ამით ქმნიდა იმის პირობას, რომ ე. წ. „თავისუფალი ხელოვანის“ საკითხი დაესვა, მისი უნივერსალური მნიშვნელობა ექადავა, ხელოვნებასა და ფილოსოფიას შორის ზღვარი წაეშალა, რათა შემდგომ იგი „ფილოსოფიის ორგანოდ“ გამოეცხადებინა²¹. ფიხტემ ამგვარი ხელოვანი თუ მეცნიერი „ქეშმარიტების ზვარაკად“²² მიიჩნია და იგი მსოფლიოს კანონმდებლადაც კი გამოაცხადა: „ყოველნაირი სიკვდილი ბუნებაში არის ამავე დროს დაბადებაც და სახელდობრ სიკვდილში ხდება ხილული სიცოცხლის ამალღება“²³ — წერს იგი და სიკვდილს, ქრისტიანული სარწმუნოების კვალობაზე, დადებით პროცესად მიიჩნევს. ამიტომაც აიტაცა ფიხტეს ამგვარი გამონათქვამები რომანტიზმის ბევრმა წარმომადგენელმა და იგი საკუთარი მოღვაწეობის საყრდენად აქცია.

„რელიგია არის ადამიანური ყოფის ფუძე — აცხადებს ავგ. შლეგელ“²⁴, — „მხოლოდ რელიგია აძლევს ადამიანს უნივერსალობას“ — წერს შლაბერმახერი²⁵, „რითაც ისინი ქმნიან ადამიანური ცხოვრების გვირგვინის — პოეზიის — უმაღლეს რელიგიურ ასპექტში გაზრების საფუძველს. ამ ნიადაგზეც გამოაცხადა ფრ. შლეგელმა „რომანტიკული პოეზია პროგრესულ, უნივერსალურ პოეზიად“²⁶, ხოლო ნოვალისმა — ყველაფრის მომცველად. ამ ხელოვანთათვის პოეტური განცდა რელიგიური წინასწარმეტყველებისა და ზმანებათა დონეს გაუთანაბრდა, მათი აზრით სინამდვილეზე მაღლა დადგა. „ქეშმარიტი პოეტი ყოველთვის რჩება მოწამედ; ხოლო ქეშმარიტი მოწამე პოეტად“²⁷ — აცხადებდნენ გერმანელი რომანტიკოსები და მწერლის

²⁰ Фихте, Назначение человека, СПб, 1913, стр. 68.

²¹ ამ საკითხის დასაბუთებისას ვსარგებლობთ შრომით: К. Фишер, История новой философии, СПб, 1909, стр. 523—527.

²² იქვე, გვ. 517.

²³ Фихте, Назначение человека, СПб, 1913, стр. 198.

²⁴ А. Шлегель, Фрагменты, ... об. დასახელებ. კრებული, стр. 216.

²⁵ Р. Гайм, Романтическая школа, М., 1891, стр. 373.

²⁶ Ф. Шлегель, Фрагменты, ... დასახ. კრებ. стр. 172.

²⁷ Новалис, Фрагменты, об. დასახ. კრებული, გვ. 154.

პროფესიას სარისკო საქმედაც კი თვლიდნენ²⁸. ეს რომანტიკოსები, ეყრდნობიან რა ფიხტეს თვალსაზრისს, აცხადებენ, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში სინამდვილის ნაცვლად ბატონობს სუბიექტური განცდა. ადამიანის „მე“ ქმნის მხატვრულ სახე-ხატს, რომლის მიხედვით ყალიბდება წარმოდგენა ღვთაების ხატზე. ცხადია, გერმანელ რომანტიკოსთათვის პოეზია მხატვრული რეფლექსია, თვითქვერეტითი შინაარსის მატარებელი მოვლენაა.

ამგვარი მისტიკური იერის მქონე თვალსაზრისი ქრისტიანულ ნიადაგზედაც ამოიზარდა. ამიტომაც აქვთ გერმანელ რომანტიკოსებს განსაკუთრებული მიდრეკილება ქრისტიანული სიუჟეტებისა და ამბებისადმი. სწორედ ქრისტიანულ წარმოდგენათა საერო-გმირულ სულთან ანუ რაინდობასთან შერწყმამ წარმოშვა რომანტიზმი. ასე რომ, რომანტიკოსებს უარი არ უთქვამთ ადრინდელი კულტურის მონაპოვარზე. უფრო მეტიც, ზოგიერთმა მათგანმა საგანგებოდ მიაქცია მკითხველთა ინტერესი ძველ მითოლოგიასა და პოეზიას. ასე მაგალითად, ნოვალისი შოითხოვდა ქრისტიანული და წინაქრისტიანული მითოლოგიის შეგუებას²⁹, ხოლო შელინგმა, რომელსაც ბევრი რამ აქვს საერთო ამ ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენლებთან³⁰, თვისებრივად გამოიჩინა რა ურთიერთისაგან ქრისტიანული და წინაქრისტიანული პოეზია. პირველის გასაგებად აუცილებელ საჭიროებად მიიჩნია ანტიკური მითოლოგიის ათვისება. იმისათვის, რომ „გავიგოთ ქრისტიანული მითოლოგია მის პრინციპში, ჩვენ უნდა დავუბრუნდეთ საპირისპირო წერტილს — ბერძნულ მითოლოგიას. უკანასკნელში უნივერსუმი განიკვრიტება როგორც ბუნება, პირველში კი როგორც მორალური სამყარო“³¹.

რომანტიკოსთა აზრით, ხელოვანის მიზანი უნივერსუმის წვდომაა. ამ მიზნის მისაღწევად რომანტიკოსებისა და, კერძოდ, გერმანული

²⁸ Новалис, Фрагменты, сб. ласახ. კრებ. გვ. 121.

²⁹ Р. Гайм, Романтическая школа, М., 1891, стр. 311.

³⁰ შელინგის დამოკიდებულებას ადრინდელ გერმანულ რომანტიზმთან ეხება გრ. ხაეთასის ნარკვევი: „შელინგისადმი ადრინდელი გერმანელი რომანტიკოსების დამოკიდებულების საკითხისათვის“ (ოსუ შრომები, ტ. 106, 184) იქამა სოკოვეს შესახებ იხ. მისივე წიგნი: წერილები გერმანულ ლიტერატურაზე, თბ., 1973, გვ. 235—283.

³¹ Шеллинг, Философия искусства, М., 1966, стр.



რომანტიზმის ფუძემდებელათვის ქრისტეს მოძღვრება აღმოჩნდა ისეთი დასაყრდენი, საიდანაც შესაძლებელი გახდა მათი უსაზღვრო ინტერესებისათვის შესაბამისი მიმართულების მიცემა. „ქრისტიანობა თავისთავად არც ფილოსოფია შეიძლება იყოს და არც პოეზია. იგი არის ის, რაც ყოველგვარ ფილოსოფიას უქმნის საფუძველს... მეორე მხრივ, ქრისტიანობა ყოველგვარ პოეზიაზე მაღლაა — წერდა ფრ. შლეგელი³². „გაბედულად ვიტყვი, რომ ქრისტეს ვნებათა მრავალი სურათი, ღვთისმშობლისა და წმინდა მამათა ცხოვრებები უფრო მეტად წმენდნენ ჩემს სულს და შთამაგონებდნენ მე უკეთეს მოწყალე ზრახვებს, ვიდრე მთელი მორალური სისტემები და შორსმჭვრეტელური დაკვირვებები“³³ — აღნიშნავდა ნოვალისი და ამით კიდევ ერთხელ გახაზავდა რომანტიზმისათვის ქრისტიანობის სასიცოცხლო მნიშვნელობას.

მოგვიანებით, როცა ჰაინრიხ ჰაინემ საგულდაგულოდ დაახასიათა რომანტიზმის ბუნება გერმანულ სინამდვილეში, აღნიშნა კიდევც, რომანტიკული პოეზია „ქრისტიანობიდან გამოვიდა... ქრისტეს სისხლიდან ამოიზარდაო“³⁴. რომანტიზმის ქრისტიანულ რელიგიასთან ასეთი სიახლოვე შეიძლება გადაქარბებულადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ გამათფრებულმა მისტიკურ-რელიგიურმა გრძნობებმა განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ ამ ქვეყნად მოვლენილი პოეტი. შემოქმედ რომანტიკოსთა უმრავლესობისათვის ღვთაებრივი ნაპერწკლით ანთებულ ერთგვარ მესიად წარმოდგა.

ფრ. შლეგელის მტკიცებით, კაცობრიობის ერთ მთლიან ინდივიდუალობად ჩამოყალიბებაც კი ხელოვანთა წყალობით მოხერხდა³⁵. რომანტიკოსთა აზრით, ყველაზე ექსცენტრულმა და მახინჯმა ნაირსახეობებმაც კი თავისი ღირებულება შეიძინა პოეზიაში და ამით პოეზიის ენა თვით ბუნების ენაზეც მაღლა დადგა. მისი სიმაღლისა და სირთულის განსამარტავად ლუდვიგ ტიკმა გამოთქვა აზრი, რომლის მიხედვით „პოეზია — სიტყვათა მუსიკაა“³⁶. მუსიკა კი, კიერკეგორის

³² Ф. Шлегель, История древней и новой поэзии, т. II, СПб., 1834, с. 9.

³³ Новалис, Фрагменты, ... об. კრებული: Литературная теория немецкого романтизма, М., 1935, стр. 159.

³⁴ Г. Гейне, Сборник сочинений, т. 6, М., 1958, стр. 145—146.

³⁵ Шлегель, Фрагменты, ... დასახელებ. კრ. стр. 170.

³⁶ К. Гилберт, Г. Кун, История эстетики, М., 1960 стр. 170.

შეხედულებით, ქრისტიანულ კულტურულ სამყაროში იმასვე წარმოადგენდა, რასაც პლასტიკა ანტიკურ კულტურაში. მუსიკალურისა-კენ სწრაფვა ქრისტიანული კულტურის სულისკვებებაა და, მაშასადამე, იგი ყველაზე „რომანტიკულ ხელოვნებათაგანია“³⁷. ხელოვნების ეს დარგი ყველაზე მეტად პასუხობდა ქრისტიანული სულის მოთხოვნილებებს³⁸. ლიტერატურულ ნაწარმოებში მუსიკალურისა-კენ მიდრეკილება უკვე თავისთავად ნიშნავდა სისადავეზე უარის თქმას. მიუხედავად ფრ. შლეგელის მოთხოვნისა, რომ „ყოველი ნამდვილი მწერალი, თუ ის ჰეშმარტად მწერალია, უნდა წერდეს არა ვინმესთვის, ან ასეთებისათვის ან ისეთებისათვის, არამედ ყველასათვის. ის, ვინც წერს ან ასეთებისათვის ან ისეთებისათვის, იმსახურებს იმას, რომ საერთოდ არ კითხულობდნენ“³⁹. თავიანთი მხატვრული პრაქტიკით ამ მწერლებმა, როგორც ცნობილია, არისტოკრატიზმი შემოიტანეს ლიტერატურაში; მათი პოეზია — ესაა ცხოვრებაზე ამაღლებული პოეზია, ზეაწეული პოეზია. ეს ხელოვანი თითქოს ცდილობენ იმის დავიწყებას, რომ თავად ყოფის პროდუქტნი არიან. ამიტომაც არისტოკრატიულია რომანტიკული ლიტერატურა თავისი არსით, არისტოკრატიულია იმ აზრითაც, რომ ყველასათვის თანაბრად მისაწვდომი არ იყო (და არც არის) იგი. ურთულეს მისტიკურ-რელიგიური შინაარსითა და მითიურ-ისტორიული მასალით დატვირთული ეს ლიტერატურა განსაკუთრებულად ფაქიზგემოვნებიან მკითხველს საჭიროებდა და ამიტომ გერმანელ რომანტიკოსებთან ლიტერატურის „დემოკრატიზაციაზე“ ლაპარაკი განცხადების სფეროს არ სცილდებოდა.

რომანტიკოსთათვის, ვლ. სოლოვიოვის სიტყვებით, ყველაფერმა ისტორიულად ღირებულმა, სამსახოვანი ხასიათი შეიძინა: 1. პიროვნული, 2. ეროვნული და 3. უნივერსალური. საერთო-საკაცობრიო მიზანი რომანტიკოსთათვის ცალკეული ინდივიდუუმის მიერ უნივერსალური ბედნიერების წვდომაა. ეროვნული წარსულის გაცოცხლების და ძველ ტრადიციათა დახასიათების თვალსაზრისით გერმანელი რომანტიკოსები არასოდეს აჭარბებენ. ამ გზაზე მათ არასოდეს მოკლებიათ თვითშეფასების გრძნობა. „ამბობენ, რომ გერმანელები ხე-

³⁷ კიერკეგორის აზრი მოგვყავს ჰ. გაიდენკოს წერილიდან: «Философия музыки Сергея Киркегора», ж. «Советская музыка», 1972, №3, стр. 31.

³⁸ იხ. პილბერტისა და კუნის დასახელებული წიგნი, გვ. 469.

³⁹ Ф. Шлегель, Фрагменты, იხ. დასახ. კრებული, გვ. 169.

ლოვნების გაგებისა და მეცნიერული სულის უმაღლეს განსჯაში პირველი ხალხია მსოფლიოში. რასაკვირველია, ეს ასეა, ოღონდ მაშინ ძლიერ მცირეს თუ შეიძლება ვუწოდოთ გერმანელიო“⁴⁰ — ამბობდა ფრ. შლეგელი. სირთულის უმაღლეს ფორმათა დაუფლების წყურვილი ჩანს ყველა გერმანელი რომანტიკოსის და მათ შორის შლეგელის ნაწერებში. ალბათ ამიტომაცაა, რომ უძნელესი გზით მისტიკურისა და მუსიკალურის წვდომით ცდილობენ ისინი „უნივერსალურ“ მიზანთა განხორციელებას. გერმანული რომანტიზმის ეროვნული თავისებურება ისიცაა, რომ მის წარმომადგენლებს, როგორც ყველა დიდ გერმანელს საერთოდ, აქვთ „გატაცება მეთოდიკურობით“⁴¹, ე. ი. ამ ხელოვნებთან ყველაზე მეტად შეინიშნება მოვლენათა კლასიფიკაციის მოთხოვნის და თეორიულ პლანში მათი ახსნის სურვილი. ამიტომაცაა, რომ ეს მწერლები მხატვრულ-შემოქმედებითი პრაქტიკით მაქსიმალურად არიან დაახლოებულნი თავისსავე თეორიულ შეხედულებებთან. ამით გერმანელი რომანტიკოსები უფრო მეტად ტოვებენ გარკვეული სკოლის წარმომადგენელთა შთაბეჭდილებას, ვიდრე რომელიმე სხვა ქვეყნის რომანტიკოსები.

გერმანული რომანტიზმის ამ ეროვნულ თვისებაზე ჩანს მინიშნება XX საუკუნის დიდი გერმანელი მწერლის თომას მანის იმ სიტყვებში, რომელიც მან საერთოდ გერმანელ ხალხზედაც განაზოგადა: „გერმანელები, — წერს თ. მანი, — განმანათლებლური რაციონალიზმისა და ფილოსოფიური ინტელექტუალიზმის საწინააღმდეგოდ, რომანტიკული პროტესტის ხალხია, ესაა ხალხი, ვისთანაც ლიტერატურის წინააღმდეგ აჯანყდა მუსიკა, სიცხადის წინააღმდეგ კი — მისტიკა“⁴². ყოველივე ზემოთქმული გარკვეულად გერმანულ რომანტიზმზე ვრცელდება.

4. ფრანგული რომანტიზმის იდეური წინამძღოლობა მაღამ დე სტალს ხედა წილად. მის სახელთანაა დაკავშირებული ფრანგული რომანტიზმის თეორიული გააზრებაც. თავისი მხატვრული ნაწერები ი მაღამ დე სტალს დიდი გავლენა არ მოუხდენია თანამედროვეობაზე,

⁴⁰ Ф. Шлегель, Фрагменты, დასახელებ. კრებ. გვ. 169.

⁴¹ გერმანელთა დასახასიათებლად ამ გამოთქმას იყენებს კანტი. იხ.

И. Кант, Антропология, Собр. соч. т. 6, М. 1966, стр. 51.

⁴² Т. Манн, Германия и немцы, Собр. соч., т. 10, М., 1961, стр. 321.

ვინაიდან, როგორც აღნიშნავენ, მის პიროვნებაში „მოაზროვნე ხელოვანზე უფრო ძლიერი იყო“⁴³.

ფრანგ რომანტიკოსთათვის ერთგვარი მანიფესტის მნიშვნელობა მოიპოვა მაღამ დე სტალის წიგნმა „გერმანიის შესახებ“ (1810 წ.). აქ ავტორი ეხება გერმანიას და გერმანელთა ჩვეულებებს, მათ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ფილოსოფიასა და მორალს, რელიგიასა და ენთუზიაზმს. გერმანელ რომანტიკოსთა შეხედულებების კვალდაკვალ მაღამ დე სტალის თვალსაზრისითაც 1. ხელოვნება თავისუფალია და თავისი საფუძვლით რელიგიურია, 2. ყოველგვარი ტენდენცია კლავს ხელოვნებას, 3. შემოქმედებას თავისი ღირებულება მხოლოდ მაშინ აქვს, როცა ის თვითმყოფადი და ორიგინალურია და არა მიმბაძველური⁴⁴. გერმანელ რომანტიკოსთა მსგავსად, მაღამ დე სტალთან და ვიქტორ ჰიუგოსთანაც გვხვდება ლიტერატურის დაყოფა კლასიკურ-წარმართულ და რომანტიკულ-ქრისტიანულ ლიტერატურად. უფრო მეტიც, ვიქტორ ჰიუგოს აზრით, „ქრისტიანობას მიჰყავს პოეზია სიმართლესთან“⁴⁵. ეს და ამგვარი სხვა აზრები აახლოებს ფრანგ რომანტიკოსებს გერმანელ რომანტიკოსებთან. მაგრამ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ფრანგმა რომანტიკოსებმა და მათ შორის თვით მაღამ დე სტალმაც კი, რომლისგანაც უფრო მეტად იყო მოსალოდნელი გერმანელთა თეორიული ნააზრების საფუძვლიანად ათვისება, თავისუფალი დამოკიდებულება გამოავლინეს საზოგადოდ ყოველგვარი თეორიისადმი. ბევრ შემთხვევაში მათ არ უცდიათ რიგიანად გაეგოთ ის მოძღვრებანი, რომელთაც გერმანელი რომანტიკოსები ეყრდნობოდნენ. მაღამ დე სტალი გარკვეული თვალსაზრისით უფრო ჟან-ჟაკ რუსოს „სულიერ ქალიშვილად“ ითვლება, ვიდრე გერმანელ რომანტიკოსთა მოწაფედ.

იმის დასადასტურებლად, თუ რა ზერელე ინტერესს ავლენდნენ ფრანგი რომანტიკოსები გერმანული რომანტიზმის იდეური ბელადის ფიხტეს მოძღვრებისადმი, მკვლევრები შემდეგ შემთხვევასაც იხსენებენ: „ერთხელ... მაღამ დე-სტალმა ფიხტეს უთხრა: „მისმინეთ, ბატონო ფიხტე: შეგიძლიათ თქვენ ძლიერ ხანმოკლე დროში, მაგალითად,

⁴³ Л. К а г а н, Г-жа Сталь и французский романтизм, 1911, стр. 211.

⁴⁴ მაღამ დე სტალის შეხედულებათა დამოწმებისას ვსარგებლობთ წიგნით: Л. К а г а н, Г-жа Сталь и французский романтизм, 1911, стр. 139.

⁴⁵ В. Г ю г о, Собр. соч., т. 14, М., 1956, стр. 82.

მეოთხედი საათის განმავლობაში მომცეთ თქვენი სისტემის მიმოხილვა და ამასთან ამიხსნათ, თუ რას გულისხმობთ თქვენს „მე“-ში? ჩემთვის ყველაფერი ეს ძლიერ ბუნდოვნებას წარმოადგენს“. მით უფრო, რომ ფიხტემ მთელი თავისი ცხოვრება მოახმარა იმის ახსნას, რას გულისხმობდა ეს „მე“, და იგონებდა მის ყველაზე საკვირველ მეტამორფოზებს... არ გასულა 10 წუთიც, რომ ქ-მა დე-სტალმა შეაწყვეტინა მას შემდეგი შეძახილით: „საკმარისია, ბატონო ფიხტე, სრულიად საკმარისია. მე თქვენ მშვენივრად გიგებთ. მე აღრე ვიყავი უკვე გაცნობილი თქვენი სისტემის გადმოცემას: ეს ხომ ბარონ მიუნჰაუზენის ერთი თავგადასავალთაგანია“. ფილოსოფოსი ტრაგიკულ პოზაში გაქვავდა, ხოლო დამსწრე საზოგადოებიდან ყველა (თითქოს ერთ ადგილზე) გაიყინა“⁴⁶. გადმოცემული ნაამბობიდან ჩანს, რომ ფრანგი რომანტიკოსები და, კერძოდ, მადამ დე სტალი, თავიანთი მხატვრული მრწამსის განსასაზღვრავად მაინცდამაინც სავალდებულოდ არ თვლიდნენ რომელიმე მთაზროვნის გავლენის ქვეშ მოქცევას. ისინი იმდენ ინტერესს იჩენდნენ სხვათა ნააზრევისადმი, რამდენადაც ეს მათი პოეტური განწყობილების ასამაღლებლად იყო აუცილებელი. ამიტომაცაა, რომ მადამ დე სტალი ერთგვარ არასერიოზულ დამოკიდებულებას ავლენს თვით ფიხტეს მიმართაც კი. ფრანგ რომანტიკოსებს არა თუ გერმანელ ფილოსოფოსთა და რომანტიკოსთა ნააზრევზე არ ჰქონიათ სრულყოფილი წარმოდგენა, არამედ თვით ტერმინ „რომანტიკულის“ თავისებური, გერმანელთაგან განსხვავებული გაგებაც კი გააჩნდათ. მაგალითად, მადამ დე სტალი თუ, ერთი მხრივ, რომანტიკულს იგებდა როგორც „ახალ პოეზიას“, მეორე მხრივ, უფრო ვიწრო მნიშვნელობით მასში გულისხმობდა არა იმდენად ანტიკურის საწინააღმდეგო, არამედ XVII—XVIII საუკუნეთა ლიტერატურასთან დაპირისპირებულ „თანამედროვე პოეზიას“⁴⁷.

საერთოდ ცნობილია, რომ ფრანგ რომანტიკოსებს არც მტკიცე თეორიულ შეხედულებათა შექმნის დიდი წყურვილი გამოუხატავთ და არც რომანტიზმის აღრინდელ თეორეტიკოსთა ტყვეობაში აღმოჩენილან. მათ მეტი გასაქანი უშუალოდ შემოქმედებითს ფანტაზიას

⁴⁶ აღნიშნულს ვიმოწმებთ წიგნიდან: «Госпожа Де-Сталь, Сочинение Альберта Сореля, Изд. ред. ж. «Пантеон литературы», СПб, 1892, стр. 71—72.

⁴⁷ ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. ლ. კავანის დასახელებული წიგნი, 33. 119.

მისცეს და ამ თვალსაზრისით შეუდარებლადაც წასწიეს წინ მხატვრული სიტყვის დონე. ამაში გარკვეული როლი იმანაც ითამაშა, რომ ისინი ნაკლებად იყვნენ შეზღუდულნი რომელიმე სისტემით. ამასთან ფრანგ რომანტიკოსთა უმრავლესობამ შემოქმედებითი ენერგია „ყოფიერების უზოგადეს პრობლემებზე“ ფიქრს კი არ შესწირა. არამედ თავიანთი ოცნება შედარებით კონკრეტულს, ყოფითს მასალაში მოაქცია; და თუ ზოგიერთმა რომანტიკოსმა შუა საუკუნეთა ყოფის იდეალიზაცია მოგვცა თავის ნაწერებში, ისე როგორც ეს მათ ეჩვენებოდათ (მაგ. შატობრიანი), ამით მხოლოდ ქრისტიანულ, რაინდულ გარემოსთან სიახლოვის მოთხოვნილება გამოააშკარავა, რაც ეგზოზ ნიშანდობლივია საერთოდ ყველა რომანტიკოსისათვის. მათი შემოქმედების რომანტიკულ დინებას სიმძაფრე შესძინა აგრეთვე ემიგრანტულ გარემოში მოქცევამაც.

(ფრანგულმა რომანტიზმმა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის თავისუფლებისმოყვარე ადამიანთა გმირულ საქმეთა ხობტა მოგვცა. თავისუფლებისაკენ მისწრაფება მთელი ფრანგული რომანტიკული ლიტერატურის წამყვან თემად იქცა. ჯა ამათ თეორიული ტრაქტატების სახე კი არ მრილო მხოლოდ, არამედ მისი ყველაზე უბრწყინვალესი წარმომადგენლების ნაწერებში უმეტესად ცოცხალ ადამიანთა მხატვრულად წარმოსახვას დაეფუძნა. დადგა ხანა, რომ თავისუფლებამ ხელოვნების სფეროშიც „შეაღწიოს“ — აღნიშნავდა ვიქტორ ჰიუგო და ყოველგვარ თეორიას უცხადებდა ბრძოლას, როცა 1827 წელს თავისი დრამის „კრომველის“ წინასიტყვაობაში წერდა: „ჩვენ არ ვქმნით სისტემას... ღმერთმა დაგვიცვას სისტემისაგან“..., „მაშ დავცხობთ ურო თეორიებს, პოეტიკებსა და სისტემებს. ჩამოვანგრიოთ ეს ძველი ბათქაში, რომელიც ნიღბავს ხელოვნების ფასადს. არ არსებობს სხვა წესები, არც ნიმუშები, ანუ უფრო სწორად, არ არსებობს სხვა წესები, გარდა ბუნების ზოგადი კანონებისა, რომლებიც მოიცავენ მთელ ხელოვნებას, და თითოეული ნაწარმოების განსაკუთრებული კანონებისა, რომლებიც სიუჟეტის პირობათაგან გამომდინარეობენ“⁴⁸. ამგვარი განცხადებებით დაუპირისპირდა რომანტიკოსი ჰიუგო ტრადიციულ თეორიებს, რითაც ტიპურად ფრანგული, „გადამდები თავისუფლების სული“⁴⁹, შეიტანა მსოფლიო ლიტერატურულ ცხოვრებაში საერთოდ.

⁴⁸ В. Гюго, Собр. соч. т. 14, М., 1956, стр. 105—106.

⁴⁹ ფრანგი ხალხის დასახასიათებლად ამ სიტყვებს იყენებს კანტი (იხ. И. Кант, Сочинения, т. 6, М., 1966, стр. 565).

5. ინგლისში რომანტიზმს, როგორც მიმართულებას, მართალია, კოლრიჯის, ვორდსვორტის, ვალტერ სკოტის, კიტსისა და სხვა შემოქმედთა (დე კინსი, ლემი, ხეზლიტი, ჰენტი და ა. შ.) მხატვრული ქმნილებებიც აძლევენ გამოკვეთილ სახეს, მაგრამ ფაქტიურად მაინც ბაირონისა და შელის შემოქმედებაში პოვა გამოხატულება ჭეშმარიტად რომანტიკულმა სულმა, საერთოდ, არც ერთი ქვეყნის „რომანტიზმში“ არაა შენიშნული ისეთი შინაგანი წინააღმდეგობანი, ურთიერთდაპირისპირებანი, როგორც ეს ინგლისელ რომანტიკოსებთანაა. მოცემულ შემთხვევაში საკითხი მხოლოდ იმას კი არ ეხება, რომ ვორდსვორტს სკოტი მოსწონს და ბაირონს ვერ იტანს, ან ვალტერ სკოტი მართო ბაირონის მიმართაა სიმპათიით გამსჭვალული და სხვას ნაკლებად აფასებს... საქმე ისაა, რომ თვით ინგლისური რომანტიზმის მწვერვალ ბაირონს, ხელოვნებისა და პოეზიის არსზე კლასიციზტური შეხედულებები აქვს. იგი კლასიციზმის თეორიის აპოლოგიას ახდენს, თეორიულად ცდილობს კიდევ საკუთარი პოეტური მოღვაწეობის კლასიციზმის პრინციპებისადმი დაქვემდებარებას, მაგრამ შემოქმედებითი პრაქტიკით რომანტიზმის განვითარების ისტორიაში „ბაირონიზმად“ წოდებულ ახალ და მაღალ საფეხურს კი ქმნის⁵⁰. ყოველივე ზემოთქმული იმაზე მიუთითებს, რომ დიდი ინგლისელი რომანტიკოსები (ბაირონი, შელი) თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებაში ახდენენ საკუთარი რომანტიკული სათქმელის იმდენად სრულ რეალიზაციას, რომ შემდგომ უკვე მის ფონზე ფერმკრთალდება რომანტიზმის არსის თეორიული ძიების რაგვარობის შემოწმება. შემოქმედებითი წარმოსახვისათვის შექმნა სისტემა, თეორია ეს იმას ნიშნავს, საკუთარ ფანტაზიას ბოროკილი დაადო და ჭეშმარიტი პოეზიის სიკვდილი დააჩქარო. ასე ჰქონდათ წარმოდგენილი მხატვრული შემოქმედების ბუნება საერთოდ ინგლისელ რომანტიკოსებს და ამ პრინციპის დარღვევა მათ ნიჰისათვის საზიანოდაც კი მიაჩნდათ. ჯონს კიტსისადმი მიწერილ ერთ ბარათში შელი აღნიშნავდა: „მე ვცდილობ პოეზიაში გავექცე ღვლარჭნილობას და რომელიმე განსაზღვრულ სისტემებს. ვისურვებდი, რომ ასე მოქცეულიყვნენ ჩემზედ ბევრად ნიჰიერებიც“⁵¹.

⁵⁰ ინგლისური რომანტიზმის აღნიშნული თავისებურებანი განხილულია წიგნში: Н. Я. Дьяконова, Английский романтизм, М., 1978.

⁵¹ Ш е л л и, Письма, статьи, фрагменты., М., 1972, стр. 213.

ყოველგვარი ლიტერატურული სკოლისაგან ნიჭიერ შემოქმედთა უფლების დაცვას ცდილობდა სწორედ შელი, როცა „ისლამის აჯანყების“ წინასიტყვაობაში წერდა: „გერავითარი სკოლა ვერ მისცემს უპკუო და დაუკვირვებელ ადამიანს პოეტად წოდების უფლებას“⁵².

საერთოდ, როგორც ცნობილია, ინგლისური რომანტიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლები რომანტიზმის პრინციპების თეორიულ დაცვას არ მიმართავდნენ, თორემ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ საკითხებზე მსჯელობის მოთხოვნილება მათ ყოველთვის ჰქონდათ. ამ თვალსაზრისით ყველა ინგლისელი რომანტიკოსის შემოქმედება მდიდარ მასალას იძლევა.

ინგლისელი რომანტიკოსები, სხვა რომანტიკოსთა მსგავსად, პოეტებს „მიუწვდომელი შთავონების ზვარაკებად“ და „სამყაროს შემჩნეველ (ულიარებელ) კანონმდებლად“ აცხადებენ, ისინი ხშირად იმეორებენ აზრს, რომლის მიხედვით ჯარავინ არ იმსახურებს ეწოდოს „შემოქმედი, გარდა ღმერთისა და პოეტისა“; რომანტიკულ ატმოსფეროსთან მათი სიახლოვე მაშინაც ცხადია, როცა ისინი არათუ პოეზიისა და პროზის საზღვრებს, არამედ პოეზიისა და ფილოსოფიის დაყოფასაც მიიჩნევენ „ნაჩქარევი ცდომილებად და პლატონს თავისი არსებით პოეტად სახავენ“⁵³. ვალტერ სკოტი, მაგალითად, არა მხოლოდ აიდვალებდა რაინდობას და აღნიშნავდა მის დადებით შინაარსს კაცობრიობის ცხოვრებაში, არამედ მიუთითებდა, რომ მომავლის თვალსაზრისით რაინდული იდეალები უკაფავენო გზას პროგრესს⁵⁴. მაგრამ ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ხელოვანები რეალობის ცოცხალი გრძნობითაც არიან დაჯილდოებულნი, როცა „პოეზიას სინამდვილის წარმოსახვის საუცხოო სარკედ“⁵⁵ და მხატვრულ ნაწარმოებს „ცხოვრების სურათად“ თვლიან. შელის მიხედვით, „პოეზია უკვდავყოფს ყოველივეს, რაც ამქვეყნად საუკეთესო და ყველაზედ უფრო მშვენიერია“⁵⁶. იგი განსხვავდება ლოგიკისაგან იმით, რომ არ ექვემდებარება უშუალოდ გონების ძალას⁵⁷, მაგრამ ამის გამო პოეტი სრუ-

⁵² Шелли, Письма, статьи, фрагменты, М., 1972, стр. 372.

⁵³ იქვე, გვ. 415—416.

⁵⁴ დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. Н. Я. Дьяконова, Английский романтизм, М., 1958, стр. 87.

⁵⁵ Шелли, Письма, ..., М., 1972, стр. 416.

⁵⁶ იქვე, გვ. 431.

⁵⁷ იქვე, გვ. 433.

ლიად არაა და არც შეიძლება იყოს ცოცხალი, რეალური სინამდვილი-საგან დაშორებული პიროვნება. მართალია, ისინი „ადამიანური ბუნების სიღრმეთა მრავალფეროვნებებს ავლენენ და შეიძლება სხვებს აკვირვებენ კიდევ თავიანთი ძალით, მაგრამ ეს იმდენად მათი სულის გამოვლენა არაა, რამდენადაც ეპოქის სულისა“⁵⁸.

ინგლისელ რომანტიკოსთა მსჯელობები იმ ტიპის გამონათქვამე-ბია, რომ იოლია მათთვის პარალელების დაძებნა როგორც რომანტიკოსებთან, ასევე სხვა მიმართულებების (მაგ. კლასიციზმის, რეალიზ-მის) წარმომადგენელ მწერლებთანაც⁵⁹.

ინგლისელ რომანტიკოსთა ორიგინალური პოზიცია მათს შემოქმედე-ბით პრაქტიკაში, მებრძოლ, „რევოლუციურ“ სულში ვლინდება. მათი ხელოვნება თვით ქრისტიანობის მიერ „აკრძალულ“, „ცოდვილ“ თე-მებზე წერის ყინითაა ავსებული, რაც უკვე იმის გამოხატულებაა, რომ ქრისტიანულმა რელიგიამ და შითოლოგიამ მათი ფანტაზიისათვის უკ-ვე შეასრულა ტრადიციული მისია და ცალკეულ შემოქმედთა წინაშე მისი გარღვევის მოთხოვნილება დადგა. ამიტომაც იყო, რომ დიდ ინ-გლისელ პოეტთა შინაგან ამაღლებას თვით ღმერთის წარმოდგენაზეც კი, თანამედროვენი ამ პიროვნებათა ათეისტობისა და რევოლუციო-ნერობის მაუწყებლად თვლიდნენ⁶⁰. ამ მხრივ შელის მიმართ უკმაყო-ფილებას გამოთქვამდნენ და მის გავლენას ბაირონის „კაენშიც“ კი ეძებდნენ. ამასთან დაკავშირებით პოეტი იძულებული იყო განმარტე-ბა მიეცა თანამემამულეთათვის: „ჩვენი ურთიერთობისას მცირე გავ-ლენაც არ მომიხდენია ბაირონზე, მაგრამ თუ კი მან სცადა ქრისტიან-ულ ცდომილებათა გაგება, ეს დაფუძნებულია მის უდიდეს ჭკუაზე, რომელიც სწორედ გონების ჯიბრზე წარმოიშობა მისი ავადმყოფურო-ბისა და ნაღვლიანობის საათებში... მე არ ვეთანხმები მურს, რომ

⁵⁸ Ш е л л и, Письма, ... М., 1972, стр. 434.

⁵⁹ საზოგადოდ, არც რეალისტი მწერლები ამბობენ უარს იმის განცხადებაზე, რომ „შემოქმედი“ ანუ „ღვთაება“ განაგებს მათს საქმიანობას, ისინი რჩეულები არიან და სხვ. სანიმუშოდ ილიას, აკაკის და ვაჟას თვითდახასიათებანიც გამო-დგება.

⁶⁰ მაგალითად, შელი ბაირონისადმი მიწერილ ერთ პირად წერილში პირდა-პირ აღნიშნავს: „მე... ციხეში უნდათ ვაღამავდონ და სამარცხეინო ბოძთან გამომ-ფინონ იმიტომ, რომ რევოლუციონერი და ათეისტი ვარო“ (იხ. შელის დასახ. წიგნი, გვ. 96).

ქრისტიანობა სამყაროსათვის სიკეთის მოვლინება იყოს. ასე არ შეიძლება იფიქროს არც ერთმა გონიერმა ადამიანმა⁶¹.

ამ ნიადაგზე უკვე გასაგებია ინგლისელ რომანტიკოსთა და, კერძოდ, ბაირონისა და შელის განსაკუთრებული სიმპათია დანტესა და მილტონის — ქრისტიანობის ამ პირველ მამხილებელთა — მხატვრული სამყაროსადმი.

ინგლისური რომანტიზმის წიაღში ქრისტიანობის საწინააღმდეგოდ მიმართული ამგვარი პროტესტის მიუხედავად, სწორედ შელისა და უფრო მეტად კი ბაირონის შემოქმედება არის ქრისტიანული სამყაროს შინაგანი სულიერი შინაარსის სიმწიფის მაუწყებელი. კიერკე-გორის თქმით, „დონ-ჟუანის“ სახე სპეციფიკურად ქრისტიანული კულტურის ნაშიერია, ვინაიდან წარმართობისათვის ღრმად უცხოა თვით ატმოსფერო, რომელშიც ის შეიძლებოდა გაჩენილიყო“. ამ ატმოსფერომ ანტიკურისაგან (წარმართულისაგან) განსხვავებით, პირველად შემოიტანა სამყაროში ეროტიულის გრძნობიერება⁶². ხოლო, როგორც ერთი ავტორი აღნიშნავს, ბაირონისათვის დამახასიათებელი „მსოფლიო სევდა“, მისი მსგავსი პესიმიზმი, თუნდაც ქრისტიანობიდან დაშორებული, შეიძლება იბოვო მხოლოდ ქრისტიანულ სამყაროში, სადაც პირველად გაიღვიძა პიროვნებისადმი უსასრულო მისწრაფებამ⁶³. სწორედ „კაენის“, „დონ-ჟუანისა“ და „პრომეთეს“ ამგვარ „აქრძალულ“ ქცევათა ხილვით გამოწვეული შიშნარევი სიხარული წარმოადგენს იმ ტკბობის წყაროს, რითაც ეს დემონური პერსონაჟები მსვეალავდნენ და მსვეალავენ მკითხველებს.

თავისუფლებისაკენ მისწრაფების ამ ტიტანურ ქიდილში ვლინდება ზემოდასახელებული ნაწარმოებების ავტორთა შემართება, ბაირონზე თქმული ილიას სიტყვები რომ გავიმეოროთ, მათი „მშფოთვარე, დაუდგრომელი“ ხასიათი. თავიანთი შემოქმედებითი სპეციფიკით ამ პოეტებს, როგორც ყოველ ინგლისელს საერთოდ, „სურთ იცხოვ-

⁶¹ Шелли, იქვე, გვ. 275.

⁶² ციტატა მოგვაქვს, პ. გაიდენკოს სტატიიდან. იხ. П. Гайденко, Философия музыки Серена Киркегора, ж. «Советская музыка», 1972, №3, стр. 132.

⁶³ Г. Мартенсен, Христианское учение о нравственности, т. I, перевод с последнего авторизованного английского издания А. П. Лопухина, СПб, 1890, стр. 188.

რონ საკუთარი გაგების მიხედვით“⁶⁴, რათა ამითაც გამოხატონ ინგლისური რომანტიზმის თავისებურება, მისი უაღრესად ეროვნული შინაარსი.

6. რომანტიზმის არსის ახსნისადმი თეორიული ინტერესი რუსეთში მას შემდეგ გაჩნდა, როცა ამ ლიტერატურულმა მიმართულებამ, ფაქტიურად ამოწურა თავისი შინაარსი. პირველი რუსი კრიტიკოსი, რომელმაც რომანტიზმის დახასიათების სერიოზული ცდა მოგვცა, იყო ბ. ბელინსკი. მანამდე რუსი მკითხველი, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო, უშუალოდ ევროპული წყაროებიდან ეცნობოდა რომანტიზმის ლიტერატურას და ამ მხრივ მისი ესთეტიკის ორიგინალურად გააზრების მოთხოვნილებაც არ დამდგარა რუსულ სინამდვილეში.

ჯერ კიდევ 1825 წელს ა. პუშკინი პ. ვიზემსკის სწერდა, რომ „У нас имеют самое темное понятие о романтизме“, დიდი რუსი პოეტი აქ არა მხოლოდ რომანტიზმის არსის, არამედ რომანტიკული ლიტერატურის გაგების საკითხსაც გულისხმობდა. რუსეთის ინტელიგენცია ევროპული ცხოვრებით ცხოვრობდა, მაგრამ ინტერესთა დონის მიხედვით ამ დროისათვის იგი ძალიან შორს იდგა თავისი ხალხისაგან.

ზოგიერთმა რუსმა მოაზროვნემ ეს ფაქტი უაღრესად მუქ რელიგიურ-მისტიკურ ინტერპრეტაციებში გაახვია. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ეს ინტერპრეტაციები, საყურადღებოა მაინც თვით საკითხის დასმა. როგორც აღნიშნავენ, რუს ხალხში, ერთი მხრივ, „სუსტად იყო განვითარებული პიროვნული რელიგიური საწყისი... ასეთი რელიგიურობა უარს აცხადებდა ვაჟკაცურ აქტიურ სულიერ გზაზე“⁶⁵. მეორე მხრივ კი, „ძლიერ დამახასიათებელია, რომ რუსეთის ისტორიაში არ ყოფილა რაინდობა, ეს მამაკაცური საწყისი. ამასთანაა დაკავშირებული რუსულ ცხოვრებაში პიროვნული საწყისის ნაკლოვანი განვითარებაც... რაინდობა კი კედს პიროვნული ღირსებისა და პატივის გრძნობას, ქმნის პიროვნულის წრთობას. ეს პიროვნული წრთობა ვერ შექმნა რუსეთის ისტორიამ“⁶⁶. ამის მიზეზად კი ის მიაჩნდათ, რომ რუსი ხალხის სულში ქრისტიანობამ სათანადოდ ვერ შეაღწია და ვერც მისი სუ-

⁶⁴ კანტი ამ სიტყვებით გახაზავს ინგლისელთა ერთ ეროვნულ ნიშანს (იხ. И. К а н т. Собр. соч., т. 6, М., 1966, стр. 566.

⁶⁵ Н. Б е р д я е в. Душа России, М., 1915, стр. 15.

⁶⁶ იქვე, გვ. 9.

ლიერი გარდაქმნა შეძლო. რუსი ადამიანი იმდენად ბუნებრივი ცხოვრებით ცხოვრობდა, რომ პიროვნული დიდხანს ვერ დაეუფლა გვა-როვნულს, რის გამოც გაძნელდა გამოკვეთილი, ეროვნული შინაარსის მატარებელი ინტერესების გაჩენაც.

შუა საუკუნეების ევროპაში ქრისტიანობამ განვითარების ზენიტს მიაღწია და, ბუნებრივია, მომდევნო პერიოდში მისი შესაბამისი ლიტერატურაც შეიქმნა. რუსეთში არ იყო პირობები ქრისტიანობის მოსამწიფებლად. რუსი ხალხის არარელიგიურობაზე ლაპარაკობდა ბ. ბელინსკი, როცა ცნობილ სტატიაში „წერილი ნ. ვ. გოგოლს“, დიდ რუს მწერალს ასე მიმართავდა: „თქვენ გგონიათ, რომ რუსი ხალხი მსოფლიოში ყველაზე რელიგიურია: სიცრუეა! რელიგიურობის საფუძველია პიეტეზმი, მოწიწება, ღვთის შიში. რუსი ადამიანი კი ღმერთის სახელს რომ ახსენებს, საჯდომს იფხანს. იგი ხატის შესახებ ამბობს: ვარგა ვილოცოთ, არა და — ქოთანს დავაფართოთ... ეს ბუნებით ღრმად ათეისტი ხალხია, მას ჯერ კიდევ ბევრი ცრუმორწმუნეობა აქვს, მაგრამ რელიგიურობის ნატამალიც არ მოეპოვება“⁶⁷.

რუსი ხალხის ეროვნულ ღირსებათა დიდი დამფასებელი ბ. ბელინსკი როცა მიმდინარე ლიტერატურულ ცხოვრებას განიხილავდა, რუსული ეროვნული ლიტერატურის შესახებ წერდა: „სულ რაღაც ას შვიდი წელია რაც ეს ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ მასში არის უკვე რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებსაც... ეროვნულ-რუსულ ნაწარმოებებად თვლიან. მაგრამ რაში მდგომარეობს ეს რუსული ეროვნულობა, — ამის განსაზღვრა ჯერ კიდევ არ შეიძლება. ჩვენთვის ჯერჯერობით ისიც კმარა, რომ მისი ელემენტები უკვე იწყებენ გამოჩენას“⁶⁸. ბ. ბელინსკი ამას აღნიშნავდა მაშინ, როცა რუსულ სინამდვილეში უკვე თავიანთი შემოქმედებითი მოღვაწეობა დამთავრებული ჰქონდათ პუშკინს და ლერმონტოვს, ხოლო რუსულ ცხოვრებას ლიტერატურული შედეგებით ამდიდრებდნენ გენიალური ნ. გოგოლი, ი. ტურგენევი და ახალგაზრდა თ. დოსტოვესკი. რუსული ლიტერატურული სინამდვილის მიმართ დიდი კრიტიკოსის ასეთი მიუდგომელი, მკაცრი შეფასების შემდეგ მოულოდნელი არ უნდა იყოს მისი აზრი უშუალოდ რომანტიზმის ეროვნული შინაარსის შესახებ რუსეთ-

⁶⁷ ბ. ბელინსკი, რჩული თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1955, გვ. 738.

⁶⁸ იქვე, გვ. 593.

ში: „რუსეთს თავისი შუა საუკუნეები არ ჰქონია, და მის ლიტერატურაში არ შეიძლება თვითმყოფადი რომანტიზმი ყოფილიყო“⁶⁹.

მართალია, რუსეთში რომანტიზმის შემამზადებელი სენტიმენტალიზმიც არსებობდა (უპირატესად ცნობილი კარამზინის თხზულებათა სახით), ისეთი დახვეწილი გემოვნების რომანტიკოსებიც იყვნენ, როგორც ბატიუშკოვი და უფრო მეტად კი ყუკოვსკია, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ შემოქმედთა უაღრესად დიდი მნიშვნელობისდა მიუხედავად, მათ ვერ მოახერხეს რუსული სულის დახასიათება და, მაშასადამე, რუსული რომანტიზმისათვის ეროვნული სახის მიცემა. ამიტომ იყო, რომ ბ. ბელინსკი, როცა რუსულ სინამდვილეში რომანტიზმის წარმომავლობის საკითხს ეხებოდა, ამ დროისათვის ყველაზე თვალსაჩინო პოეტის ყუკოვსკის მიმართ წერდა: „ყუკოვსკის პოეზიის პათოსია რომანტიზმი — შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ცხოვრების ნაყოფი და მაშასადამე: რუსული ხალხურობისათვის სრულიად უცხო ელემენტი“⁷⁰. ყუკოვსკის ნიჭმა რუსი ხალხის სულიერი ცხოვრების სიღრმეებში ვერ შეაღწია ე. ი., მან ვერ შეძლო საერთო-ეროვნული სულიერი მისწრაფების სიმალღემდე აყვანა თავისი რომანტიკული გრძნობები; ამიტომაც ყუკოვსკის რომანტიზმისათვის ჩაქეტილი აღმოჩნდა რუსი ხალხის გული. რუსი ხალხის ცხოვრების, მისი ისტორიის ზედაპირზე თვალნათლივ რომ ყოფილიყო მოცემული მასალა რომანტიკული გატაცებისათვის, ცხადია, ყუკოვსკი უაღრესად ეროვნული რომანტიკოსი იქნებოდა. რასაკვირველია, ყუკოვსკიც გრძნობდა თავისი შემოქმედების არაეროვნულ ძირებს და ცდილობდა მის დაძლევას, როცა მაგალითად, ნაწარმოებს ასათურებს „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ და სხვა, მაგრამ, ბელინსკის მოსწრებული შენიშვნით, მისი „ბარდი“ უფრო სკანდინავიელ „სკალდს“ ჰგავს. ყუკოვსკისთან ყველგან აშკარად ჩანს დაძაბული ძიების კვალი, რათა გადალახოს დაბრკოლება, შექმნას რუსული კოლორიტის ილუზია. უფრო დიდი ნიჭი იყო საჭირო იმისათვის, რომ რუსულ რომანტიზმს თავისი თვითმყოფადი შინაარსი შეეძინა. ამისათვის სხვაგვარი მასალის მოხმობაც იყო აუცილებელი, ისეთი მასალისა, რაც შედარებით მისაწვდომი, მაგრამ საოცნებო მნიშვნელობის კი იქნებოდა რუსებისათვის.

⁶⁹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1955, გვ. 87.

⁷⁰ იქვე, გვ. 257.

ამ დროისათვის რუსი ხალხის ეროვნული მისწრაფების, პიროვნული „მე“-ს გამოვლენის ასპარეზი უცნობი ადათ-წესებით სავსე და ზღაპრული ბუნების მქონე მახლობელი აღმოსავლეთი, კერძოდ, კავკასია ხდება. ააეთ პირობებში მხოლოდ პუშკინის დიდმა ტალანტმა შეძლო თავისი ხალხის ეროვნული ხასიათის წვდომა და რუსული რომანტიზმისათვის ნოყიერი ნიადაგის პოვნა. როცა კავკასია რომანტიკულ ფერებში წარმოუდგინა რუს მკითხველს, პუშკინის ეს ეროვნული დამსახურება, სტატიაში „რამდენიმე სიტყვა პუშკინის შესახებ“, საუკეთესოდ დაახასიათა რუსეთის მეორე გენიალურმა მწერალმა ნიკოლოზ გოგოლმა. „პუშკინის სახელის ხსენებაზე, — წერს გოგოლი: — მაშინვე გებადებათ აზრი რუსი ეროვნული პოეტის შესახებ... პუშკინი საგანგებო მოვლენაა, და შესაძლოა, ერთადერთი მოვლენაც რუსული სულისა: ეს არის რუსი ადამიანი მის განვითარებაში... თვით მისი ცხოვრება სავსებით რუსული ცხოვრებაა. იმავე ნაწარმა და სილაღემ, რასაც ზოგჯერ ესწრაფვის თავდავიწყებას მიცემული რუსი ადამიანი... გადაისროლა იგი იქ, სადაც რუსეთის საზღვრები განირჩევა მკვეთრი, დიდებული ხასიათით... ცხელ ხეობათა შორის აღმართულმა გოლიათურმა, მარადი თოვლით დაფარულმა კავკასიამ განაცვიფრა ის. კავკასიამ, შეიძლება ითქვას, ამოძრავა მისი სულის ძალა... იქნებ სწორედ ამიტომ იყოს კიდევ ის თავის ქმნილებებში უფრო გაცხარებული და აღზნებული იქ, სადაც მისი სული სამხრეთს შეეხო. ამ ქმნილებებში მან უნებლიედ აღბეჭდა მთელი თავისი ძალა...“⁷¹ გოგოლის ამ ბრწყინვალე დახასიათებაში ექცევა პუშკინის „კავკასია“. „ბაღჩისარაის შადრევანი“, „ზვაი“, „კავკასიის ტყვე“...⁷² იმავე გოგოლის ბრწყინვალე თქმით, „პოეტი შეიძლება ეროვნული იყოს მაშინაც კი, როდესაც სრულიად გარეშე სამყაროს აღწერს, მაგრამ მას უცქერის თავისი ეროვნული სტიქიის თვალთ, მთელი ხალხის თვალთ“⁷³. რუსული რომანტიზმის ეროვნულ თავისებურებათა შესაქმნელად ასეთი მისია პუშკინის დიდ ნიჭს ხვდა წილად და პოეტმაც კავკასიურ მასალაში მონახა დასაყრდენი თვითმყოფადი რუსული რომანტიკული ატ-

⁷¹ Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, стр. 50-55.

⁷² პუშკინის მიმართება რომანტიზმთან საგანგებოდაა დახასიათებული წიგნში: Б. Мейлах, Пушкин и русский романтизм, М.-Л., 1937.

⁷³ იხ. გოგოლის დასახ. სტატია.

შოსტეროს შესაქმნელად. რუსულ სინამდვილეში ამ გზით შემდგომში ისეთი ორიგინალური პოეტიც მოვიდა, როგორც მ. ლერმონტოვი.

პუშკინი ერთი პირველთაგანი იყო რუსეთში, რომელმაც რომანტიკულ განწყობილებათა თვალთახედვით დაახასიათა ხელოვანის მნიშვნელობა ერისათვის და თავის შემოქმედებაში სისტემური სახე მისცა აზრს შემოქმედის გამორჩეულობის შესახებ. პუშკინის აზრით, პოეტი „სიყვარულისა“ და „სევდის“ „მომღერალი“ უნდა იყოს („Певец“). პუშკინისათვის ყველაზე დიდი სიამე ოცნებაა („Пробуждение“), ოცნება, რომელიც მის გულში უწმინდეს მომზიბველობას „მუხას“ აძლევს თავშესაფარს („Муза“), მაგრამ ამ მაღალი პოეტური შთაგონებისა და ნათელი ოცნების მტერია ჩვეულებრივ ადამიანთა შორის ყველაზე მარტივი ადამიანი — მტანჯველი ცენზორი („Послание цензору“). პოეტისათვის ერთადერთი ბედნიერება ჩიტის თავისუფლებაა („Птичка“). ამიტომაც ამაყად ითხოვს იგი, წიგნის გამყიდველთან საუბარში, ხელოვანის უმაღლეს ჯილდოს — თავისუფლებას („Разговор книгопродавца с поэтом“). პუშკინის აზრით, პოეტი, მართალია, სამყაროსა და ხალხის ბედზე ნაღვლობს, მაგრამ ამქვეყნად მაინც განმარტოებული და ეულია, რადგან სხვებისაგან გამორჩეულია („Поэт“). ეს იმიტომ, რომ ბრბოს ხშირად არ ესმის ხელოვანისა, არ გაეგება, რომ „Мы рождены для вдохновения, Для звуков сладких и молитв“ („Поэт и толпа“). მარტობამ გული არ უნდა გაუტეხოს ჭეშმარიტ შემოქმედს, მას საკუთარი თავის რწმენა და იმედი უნდა ჰქონდეს: „Ты царь, живи один“ — მიმართავს პუშკინი პოეტს და მიაჩნია, რომ ხელოვანი წახალისებას არ საჭიროებს; იგი თვითონაა თავისი თავის ყველაზე მკაცრი მსაჯული და საკუთარი შრომის შემფასებელი, ვინაიდან მის სულში ყველაზე მეტადაა გამოვლენილი ღვთაებრივი („Поэту“). სწორედ ასეთი თვითგანცდის გამოხატველია შემდეგი სტრიქონი: „Я памятник воздвиг себе нерукотворный“ („Памятник“). ამგვარი რომანტიკული თვითდაახსიათების ნიშნითაც უერთდება დიდი რუსი პოეტი რომანტიზმის იმ საერთო სულიერ ატმოსფეროს, რომელიც ხელოვანის ადგილისა და როლის გაგების საკითხში ასეთსავე აზრს ამკვიდრებდა.

7. რომანტიკული მიმდინარეობის თავისებურებანი ცალკეული ეროვნებების (ქვეყნების) მიხედვით სხვადასხვაა. სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ „რომანტიზმის ერთიანობაზე მითითება მეტად პირობითია. არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს რომანტიზმის ერ-

თიანი ესთეტიკაც. იმის მიხედვით, თუ რომანტიზმის რომელ ნაკადს ეკუთვნის ესა თუ ის მწერალი, სხვადასხვაგვარია მისი თემაც, პერსონაჟებიც და საზოგადოდ, მხატვრული სტილი“⁷⁴;

რომანტიზმის არსის, მისი რაობის შესწავლის თანამედროვე დონე გარკვეულად გამოხატულია მაქსიმ გორკის მსჯელობაშიც. „რომანტიზმი არ არის მწყობრი თეორია სამყაროსადმი ადამიანის დამოკიდებულებაზე, ის არ არის ლიტერატურული შემოქმედების თეორია. მისი, როგორც თეორიის განსაზღვრის ყველა ცდა, ასე თუ ისე ბუნდოვანი და ამაოა. რომანტიზმი, როგორც განწყობილება, არის რთული და ყოველთვის მეტად თუ ნაკლებად გარკვეული ანარეკლი ყველა იმ ნაირობისა, გრძნობებისა და განწყობილებებისა, რომლებიც მოიცავენ საზოგადოებას გარდამავალ ეპოქებში, მაგრამ მისი ძირითადი ნოტა არის როგორც სიახლის მოლოდინი, ასევე შიში ამ ახლის წინაშე. ამ სიახლის აჩქარებული, ნერვიული სურვილი“⁷⁵.

აღნიშნული საკითხის საგულდაგულო და ვრცელი შესწავლა-დახასიათება მოცემული აქვს ნიკოლაი პარტმანს წიგნში: „გერმანული იდეალიზმის ფილოსოფია“. ავტორის მიხედვით, „რომანტიკა, ძირითადად, ფილოსოფია არ არის; ამიტომაც იგი უფრო ახლოს პოეზიასთან დგას“, „პოეტები მისი წმინდა წარმომადგენლებია“.⁷⁶

ამდენად, „რომანტიზმი არის თავისებური სახის ცხოვრებისეული განწყობილება და ამაში მდგომარეობს. მისი არსის განსაზღვრის შეუძლებლობა“.⁷⁷ ამ ნიადაგზე რომანტიკოსები, პირველ ყოვლისა, პოეტები არიან.

ამიტომაცაა, რომ რომანტიკოსთა მიხედვით, ხელოვანი, პოეტი არავითარ კანონებს არ ექვემდებარება, შინაგანად თავისუფალია და მისი მხატვრული შემოქმედებითი პროცესიც მხოლოდ თავისუფლების არსებობითაა დასაზრდოები. შემოქმედებითი თავისუფლების მოთხოვ-

⁷⁴ გრ. კიკნაძე, რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ, წიგნში: „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, 1, თბ., 1972, გვ. 287.

⁷⁵ М. Горький, История русской литературы, М., 1939, стр. 39. რომანტიზმის არსის დასახასიათებლად იხ. აგრეთვე წიგნი: В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966.

⁷⁶ ნ. პარტმანი, გერმანული იდეალიზმის ფილოსოფია, ბერლინი-ლაიპციგი, 1923, (გერმ. ენაზე), გვ. 186. პარტმანის წიგნიდან მოტანილი შეხედულებების ზუსტი თარგმანი მოგვაწოდა ნ. ჩხაიძემ.

⁷⁷ იხ. ნ. პარტმანის დასახელებული წიგნი, გვ. 186—187.

III

ნა თავისთავადობისაკენ მიდრეკილების ერთი გამოხატულებაა, რასაც კიდევ უფრო ამაფრებს ის ფაქტი, რომ რომანტიკოსებისათვის ჩვეულებრივი მოვლენები გამოსახვის ღირსად მიჩნეული არ არის. თუ კლასიციზმები სოციალური თვალსაზრისით არაჩვეულებრივი გარემოს დახასიათებას იძლეოდნენ (მაღალი წრე, სამეფო კარის ცხოვრება და ა. შ.), რომანტიკოსებმა უაღრესად ინდივიდუალური, განცდების ჩვენება დაისახეს მიზნად. ინდივიდუალური განცდები კი ყველაზე მეტად ჩანს სოციალურად ნეიტრალურ გარემოში — ბუნებაში. როგორ გრძნობს ადამიანი თავს ბუნებასთან პირისპირ? — აი კითხვა, რომელიც თითქმის ყველა რომანტიკოსის წინაშე დგას. ამ კითხვის აქტუალობითაა შეპირობებული ის ფაქტი, რომ „რომანტიკოსთა ესთეტიკამ აღიარა რწმენა ბუნების შინასამყაროსი“.⁷⁸

მეორე მხრივ, თითქმის ყველა ქვეყნის რომანტიზმის ნიშანდობლივი თვისებაა წარსულის მეტ-ნაკლები იდეალიზაცია. მაგრამ წარსულის მოვლენებს ყოველ დროში ჰქონდა მომნიშვნელოება. ამაზე ჯერ კიდევ პლატონიც მიუთითებდა და შემდგომში კლასიციზმის ბუალოც. რომანტიკოსებისათვის წარსულისადმი დამოკიდებულების გამოსარკვევად ძირითადი მნიშვნელობა აქვს ხელოვანის საკუთარ, პიროვნულ განცდათა რაგვარობას; რომანტიკოსისათვის მოვლენის არსის წვდომა კი არ არის ამოცანა, არამედ საკუთარი „მე“-ს არსის გადმოწლა. მაშასადამე, რომანტიზმი სუბიექტის განცდების წინა პლანზე წამოწევია; რომანტიკოსისათვის მთავარია სუბიექტური ხილვა და იგი გვიხასიათებს არა ობიექტს, არამედ თავისი „მე“-ს განცდებს. ყველა რომანტიკოსისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს არა იმას, თუ როგორია საგანი, მოვლენა, არამედ როგორ ეჩვენება იგი მას, ხელოვანს. ინდივიდუალურის ძიების წყურვილმა მშვენიერების ხილვის შესაძლებლობები გაუფართოვა რომანტიკოსებს; ამიტომაც მშვენიერებისაკენ უსასრულო სწრაფვა ყველა ქვეყნის რომანტიზმის „სასიცოცხლო პოზიციად“, ხოლო მის ნიადაგზე აღმოცენებული „ესთეტიზმი რომანტიკული გუნება-განწყობილების ნერვად“⁷⁹ ითვლება.

შესაძლებელია რომანტიზმის არსის ზემოაღნიშნულ დახასიათებაში ბევრი რამ სადავო იყოს, მაგრამ ეს გარემოება განპირობებულია

⁷⁸ Н. Гартман, Эстетика, М., 1958, стр. 231—232.

⁷⁹ П. Гайденко, Трагедия эстетизма, М., 1970, стр. 131.

თვით „რომანტიზმის“ ცნების პირობითობით; როგორც რუსი მკვლევარი ე. მაიმინი წერს: „ლიტერატურათმცოდნეობა — ერთი იმ მეცნიერებათაგანია, რომელსაც ასე ხშირად აქვს საქმე სწორედ ამ პირობით, შეფარდებით სახელწოდებებთან. ეს სრულიადაც არ არის მეცნიერების ნაკლოვანება; ეს მისი თავისებურებაა, რომელიც დაპირობებულია მასალის ხასიათით, მისი მჭიდრო კავშირით ცოცხალ, ცვალებად და წინააღმდეგობებით სავსე რეალობასთან... ლიტერატურის მეცნიერებაში კამათობენ არა მხოლოდ რომანტიზმზე, დავობენ სენტიმენტალიზმზე, ასევე რეალიზმზე და ა. შ.“⁸⁰ ჩვენთვის ამჟამად საგულისხმო მაინც რომანტიზმის არსებითი ნიშნებია, მისი სუბიექტივიზმი და განსაკუთრებით მარქსიზმის კლასიკოსთა მიერ მითითებული ის თავისებურებანი, რომლებიც ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, კ. მარქსის მიხედვით, აკავშირებს შუასაუკუნეებთან, საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციასთან და მის შედეგებთან (იხ. კ. მარქსის წერილი ფრ. ენგელსს, 1868 წლის 25 მარტი). ასევე ძალზე მნიშვნელოვანია რომანტიზმის სპეციფიკის ცხადსაყოფად ის დაკვირვებანი, რომელიც მოწოდებულია ვ. ი. ლენინის მიერ ნაშრომში: „ეკონომიური რომანტიზმის დახასიათებისათვის“. აქ ხაზგასმულია რომანტიზმის სუბიექტივიზმი, სურვილების, ოცნებების სფეროში რომანტიკოსთა მოქცევის მიზეზები; ისიც აღნიშნულია, რომ „სურვილები რომანტიკოსებს... ძალიან კარგი აქვთ“ და ამ ნიშნით ისინი „ბრმა ოპტიმისტებზე“ ბევრად მალლა დგანან⁸¹. რომანტიკოსთა დაკვირვების უნარს და გაბედულ ხედვაზე ჰაინრიხ ჰაინეს მაგალითზე ლაპარაკობს ფრ. ენგელსი გამოკვლევაში „ლუდვიგ ფოიერბახი და კლასიკური გერმანული ფილოსოფიის დასასრული“⁸². სწორედ ამ დადებითი მხარეებითაა ფასეული დღევანდელობისათვის ის დიადი და მშვენიერი სამყარო, რომელსაც რომანტიკოსთა შემოქმედება ჰქვია; ამ შემთხვევაშიც ჩვენი კვლევაძიებითი პროცესის მეთოდოლოგიური ფუნდამენტია ვ. ი. ლენინის თვალსაზრისი, რომლის თანახმად „ისტორიული დამსახურება ფასდება არა იმის მიხედვით,

⁸⁰ Е. М а й м и н. О русском романтизме, М., 1975, стр. 4.

⁸¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ქართული გამოცემა, ტ. 2, თბ., 1948, გვ. 292—293.

⁸² კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ქართული გამოცემა, ტ. II, თბ., 1964, გვ. 441.

ლიოს ხალხთა შორის, უფრო მოგზაურის თვლით დანახულ სინამდვილეზე დამყარებული შთაბეჭდილებაა და არა ამ შთაბეჭდილებათა სიღრმეში შეჭრა...

საკმაო სიცხადით არის თქმული „ქართული რომანტიზმის“ წარმომავლობის ფესვებზეც, მაგრამ მაინცდამაინც რას ნიშნავს სპეციკურად ეროვნულის ჩვენება „ქართულ რომანტიზმში“, ისევე როგორც მთელს ჩვენს სულიერ-კულტურულ ნაღვანში, — ეს ძალზე რთული და თაობებისათვის დამაფიქრებელი პრობლემაა. ამ საკითხის სირთულე ანალოგიურ შემთხვევაში არა მარტო ჩვენში, არამედ სხვა ქვეყნების მოაზროვნეთა და ხელოვანთა წინაშეც დასმულა და უნდა ითქვას, ყველა შემთხვევაში მსჯელობა ზოგადობის ფარგლებს არ გასცილებია.

განსაკუთრებული სიმწვავეით განიცდიდნენ აღნიშნული პრობლემის ახსნის აუცილებლობას თავიანთი ეროვნული „მე“-ს თვითდადგინების გადაუდებელი საჭიროების წინაშე მდგომი ხალხები, ერები, რომლებმაც დიდი ლიტერატურა და კულტურა შექმნეს, მაგრამ ფილოსოფიურ-აზროვნულ პლანში აღიარება შექმნილის ეროვნული შინაარსისა, გარკვეული ისტორიული და სოციალური ფაქტორების გამო სათანადოდ ვერ მოახერხეს...

მოცემულ შემთხვევაში საყურადღებო და საგანგებოდ აღსანიშნავი ისაა, რომ ამ გარემოებას ერთმა პირველთაგანმა სწორედ რომანტიკოსებმა მიაქციეს ყურადღება. ასე მაგალითად, ცნობილი ამერიკელი პოეტი ედგარ ალან პო დააფიქრა ამ საკითხმა, როცა აღნიშნა: „ბოლო დროს ბევრს ლაპარაკობენ იმის შესახებ, რომ ამერიკული ლიტერატურა უნდა იყოს ნაციონალური (ეროვნული); მაგრამ თუ რა არის ნაციონალური ლიტერატურაში და რა მოგებას ვნახულობთ ჩვენ ამით, ეს ჯერ კიდევ გაურკვეველია. ის, რომ ამერიკელი შემოიზღუდოს ამერიკული თემატიკით ან თუნდაც უპირატესობა მიანიჭოს მას, — ეს უფრო პოლიტიკური მოთხოვნაა, ვიდრე ლიტერატურული, საუკეთესო შემთხვევაში ეს სადავოა“¹.

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ლიტერატურის ეროვნულობის მაუწყებელ კონკრეტულ თავისებურებებზე მითითებას

¹ Эдгар Алан По, Национальная литература, сб., сб. «Эстетика Американского романтизма» М., 1977, стр. 158.

შეეცადა მეორე ამერიკელი რომანტიკოსი ევერტ ოგასტეს დაიკინგი. ამ ავტორის მიხედვით, „ნაციონალური ლიტერატურაში, პირველ ყოვლისა, ნიშნავს მშობლიურ ავტორებს. მეორე მხრივ, ჯეროვან პროპორციას ეროვნული თემებისას, რომელიც იძლევა შესაძლებლობას მშობლიური ბუნების აღსაწერად, ტრადიციებისა და ჩვეულებების დაცვა-გამოსახვას. ყოველდღიურ შემთხვევათა ასახვას, წარსულის აღქმას და იმ გარემოებათა აღბეჭდვას, რომლებიც აფორმებენ დროისა და ქვეყნის სულს; — ყველაფერი ეს უნდა განიმსჭვალოს და გასულიერდეს მხურვალე და განმანათლებლური პატრიოტიზმით. ქვეყნის ლიტერატურა უნდა იყოს ნაციის, ერის ფიზიკური, მორალური და ინტელექტუალური სახის გამომხატველი სარკე. სხვა ხალხებმა და მომავალმა დრომ ჩვენს მწერლებთან უნდა იხილონ ხალხის პორტრეტი. დაინახონ რელიგიური და მოქალაქეობრივი განწყობილებანი (მდგომარეობები). ჩვეულებანი და ბედნიერება ადამიანისა, უძლეველობა და წარმავლობა სახელმწიფოებისა“². ეს მწერალი ისეთ უკომპრომიისობას იჩენს ლიტერატურის ეროვნულობის ძიების გზაზე, რომ ამნაირადაც კი სვამს კითხვას: „რაიმე სტიქიური უბედურების გამო ამერიკელი ხალხი უცბად რომ დაიღუბოს, მომავალ თაობებს მისმა ლიტერატურამ უნდა აუწყოს თვისება და ღირსება ამ ხალხისა და ამით ხალხისი, სარგებლობა მოუტანოს დროის წიაღს შეფარებულ ხალხებსო“³.

ლიტერატურის ეროვნულობის შესამჩნევად აუცილებელი ის მოთხოვნები, რომლებსაც ამერიკელი რომანტიკოსები უყენებენ საკუთარი ქვეყნის მხატვრულ სინამდვილეს, იმგვარი პრეტენზიებია, რომლებიც მეტნაკლებად შეიძლება მოეთხოვოს ყოველი მოწინავე ერის ლიტერატურას და, რასაკვირველია, მათ შორის ქართულსაც.

ლიტერატურაში ერის სულის გამოხატვას როცა ეხება საქმე, ღირებულება ზოგად მოთხოვნას კი არ შეიძლება უკვე მიენიჭოს, არამედ ამ მოთხოვნებში ნაგულისხმევ გრძნობათა, იდეალთა და თემათა განსახიერების კონკრეტულ ფორმებს. სხვაგვარად შეუძლებელია კაცმა წარმოიღაინოს მწერალი, რომლის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი არ ეჭიროს რელიგიურს, პატრიოტულს, ბუნების, ჩვეულებე-

² Эверт Огастес Данкинг, Национальное в литературе, об. დასახ. კრ. სტრ. 375.

³ იქვე, გვ. 375.

ბისა და ა. შ. მაღალზნეობრივ გრძნობათა და საკითხთა გაშუქებას. რასაკვირველია, მსგავსი კითხვები ჩნდება „ქართული რომანტიზმის“ როგორც კონკრეტული, კულტურულ-ლიტერატურული მოვლენის რაგვარობის დადგინების დროსაც.

ასე რომ, ჩვენს შემთხვევაშიც თუ არ ვიცით რა მოიხზრება „ქართველის“ და საზოგადოდ „ქართულის“ ცნების ქვეშ, მაშინ ცხადია, ნაკლებ სარწმუნო იქნება მსჯელობა „ქართული რომანტიზმის“ საკუთრივ შინაარსზე, ე. ი. იმ ნიშნებზე, რომლებიც ქართულ გარემოში წარმოშობილი რომანტიზმის ეროვნულ ხასიათს ქმნის.

ამ ნიშანთა ცხადსაყოფად კი უპირატესად ქართველი ხალხის ცხოვრების რამდენიმე ასპექტია გასათვალისწინებელი: სოციალურ-რელიგიური და კულტურულ-ლიტერატურული. რასაკვირველია, სოციალური, რელიგიური და კულტურულ-ლიტერატურული მომენტები ურთიერთთან შერწყმული, ერთმანეთის განმაპირობებელი თუ განმსაზღვრელი ნაკადებია და ცალკეულის სპეციფიკურობათა დახასიათება უკვე თავისთავად გულისხმობს დაყრდნობას მის მოსაზღვრე სფეროებზე. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ისინი მაინც განსხვავებულ დისციპლინათა საკვლევი ობიექტებია და ჩვენ მოცემულ შემთხვევაში ვეყრდნობით მხოლოდ იმ მონაპოვარს, რაც ქართველი ხალხის ისტორიული, სოციალური და რელიგიური ცხოვრების წიაღზე დაკვირვებითაა მოტანილი დღემდე.

ქართულ სინამდვილეში ცნება „ქართველის“ და „ქართულის“ დადგენის საყურადღებო ცდა ეკუთვნის აკად. ნიკო ბერძენიშვილს. ამ ავტორის მიხედვით, „ქართლი ეთნოგრაფიული ცნებაა, ისევე როგორც ეგრისი, იმერეთი, კახეთი, მესხეთი... საქართველო კულტურულ-პოლიტიკური“. „ქართველი“ კულტურული ინდივიდუალობის მქონე ერთეულია და მისი წარმოქმნისათვის ბრძოლა მიმდინარეობდა ჯერ კიდევ VI—IX საუკუნეებში. ეს იყო ეროვნული კულტურის დადგინების დიდი პროცესი, კულტურული ქართველის დადგინების პროცესი“⁴.

რამდენადაც „განვითარებული და ძლიერი ქართის ტომი იყო ჰეგემონი ამ პროცესში“, ამდენად „ქართის წარმატების საფუძველზე იშვა ქართველი, რაც ნიშნავდა არა მარტო ქართის შვილს, არამედ არაქართის შვილსაც, ოღონდაც იმ პროცესის ორ-

⁴ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი VIII, თბ., 1975, გვ. 298.

განულ მონაწილეს“⁵. ჯერ კიდევ გიორგი მერჩულისათვის იყო ცნობილი ეს ფაქტი, როცა წერდა: „ქართლად ფრიალი ქვეყანაი აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა უამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულებს“. ასე რომ, როგორც აღნიშნავენ, „ფეოდალური ქართველის“ კულტურულ და პოლიტიკურ სარბიელზე მოღვაწე X საუკუნეში აღინიშნებოდა სახელით ქართველი; მაგრამ ამ ცნებაში ახლა არა მხოლოდ ქართის ჩამომავალი იგულისხმებოდა, არამედ იმ ქართლის მოღვაწე, რომელიც დიდი ხანია გასცდა ქართლის ეთნოგრაფიულ საზღვრებს“, ამრიგად, წარმოიქმნა ცნება ქართველი, რომელიც ძველი „ქართის ცნებაში ველარ თავსდებოდა და შეიქმნა საქართველო, სადაც ქართველი ნიშნავდა უკვე არა ეთნიკურ ქართლის შვილს, არამედ ქართულ-პოლიტიკურსა და კულტურულ სარბიელზე მოღვაწე ადამიანს, სულ ერთია რა წარმოშობისაც არ უნდა ყოფილიყო ის“⁶.

იმის გამო, რომ ქართლის ტერიტორიაზე მცხოვრებმა ქართველებმა ადრევე შექმნეს ანბანი, მოიწყვეს ბერძნულისაგან განსხვავებული ქრისტიანობა და კულტურა, ნათესავ „ქართის“ მიერ შექმნილ კულტურასთან ახლო აღმოჩნდა და ორგანულად შეისისხლხორცა იგი ადრე ბერძნული კულტურისა და ქრისტიანობის გავლენის ქვეშ მყოფმა სახელოვანი წარსულის მქონე კოლხეთმა. „ასე, რომ „მეგრელობა“ ფეოდალურ საქართველოში კულტურულად არც არსებობს; აქ ისეთივე ფეოდალური საქართველოა, როგორც მის მეზობელ გურიაში, ან სამოქალაქოში და სხვაგან“. ცხადია აგრეთვე „საშუალო საუკუნეების აფხაზეთში არ არსებობდა ფეოდალური კულტურა, გარდა ქართლისა, გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ კულტურისა“⁷.

შუა საუკუნეებში ქართული მეობის დასაცავად მხარდამხარ იდგნენ ბაგრატიონები, ცოტნე დადიანი, კახაბერ გურიელი, დოთაღოს შერვაშიძე... ისტორიის წინაშე მოგვიანებით ამ იდეის დამცველებად წარმოსდგებიან ქართველობისათვის თავგანწირულად მებრძოლი ერეკლე II, სოლომონ I, ხუტუნია შერვაშიძე, სოლომონ II...

ტრადიცია გრძელდება XIX საუკუნეშიც. გავიხსენოთ ალექსანდრე

⁵ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი VIII, თბ., 1975, გვ. 407.

⁶ იქვე, გვ. 410.

⁷ ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 605—613.

შერვაშიძის პროტესტი: „Я не абхазский, а грузинский князь“... ერთიანი ქართული ეროვნული კულტურის, ეროვნული სულის მთლიანობის მესიტყვედ გვევლინებიან ს. დოდაშვილი, ალექსანდრე, გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები. რასაკვირველია, ილია, აკაკი, ვაჟა, 60-იანელთა პლეადა, დუტუ მეგრელი, მამია გურიელი და გიორგი შერვაშიძე. ეს უკანასკნელიც კი „ივერთა დაკუწული ხალხის“ „შეგნებული ნაწილის“ ფიქრებს გამოხატავს, როცა წერს: „დაჰკრავს საქართველოს ნალარა“. მაგრამ საგანგებოდ აღსანიშნავი ისაა, რომ XIX საუკუნის 60-იან წლებამდე მაინც, ვიდრე ილიასა და აკაკის თაობა არ გამოჩნდა სამოღვაწეო ასპარეზზე, ქართველი მწერლები და მოღვაწეები ოცნებობდნენ „ოქროს საუკუნის“ ანუ როგორც ს. დოდაშვილი იტყვის, „ოქროვანი საუკუნის“ იდეაზე... თუკი საზოგადოებრივი თვალთახედვით შევხედავთ, ესაა მიწიერი ბედნიერების იდეალის შემოზღუდული დანახვა. თავისი ბუნებით „ოქროს საუკუნეზე“ ოცნება ქრისტიანულ ნიადაგზე აღმოცენებული წმინდა რომანტიკული ოცნებაა და ამგვარად მეოცნებე ადამიანისათვის „ოქროს საუკუნეზე“, როგორც „სამოთხეზე“ წარმოდგენა „ძვეს ჩვენს უკან, მაგრამ როგორც ჩვენ ძალთა და სურვილთა მიზანი, მდებარეობს ჩვენ წინ“. ეს იდეალი განუხორციელებელი რომანტიკული იდეალია მხოლოდ იმიტომაც, რომ „ოცნება ოქროს საუკუნისა“ არის წარმოდგენა იმნაირ საზოგადოებრივ წყობაზე, რომელშიც საყოველთაო რელიგია და ზნეობრიობა შეხამებული არიან კაცობრიობის განვითარების ყოველნაირ შესაძლებლობებთან⁸. როგორც ჭვემით ვნახავთ, არც ქართველ რომანტიკოსებისთვისაც ყოფილა უცხო ოცნება „ოქროს საუკუნეზე“. ასეთია ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ვახტანგ და ალ. ორბელიანების თუ მ. გურიელის ნაგრძნობი და ნაზრავი. ყველა შემთხვევაში სხვადასხვა ეპოქასა და ვითარებაში მცხოვრები ეს ქართველი მოღვაწეები და მწერლები დიდ ენერგიას წირავენ ქართული ენის, როგორც ერთიანი საქართველოს სახელმწიფო ენის, ამ ენაზე დამყარებული ქართული კულტურის მომავალს, წინაპართა მამა-პაპური ტრადიციების შენახვას, რჯულის ანუ სარწმუნოებისათვის ბრძოლასა და მის დაცვას. ამასთან აღსანიშნავი ისაა, რომ თუ საშუალო საუკუ-

⁸ Г. Мартенсен, Христианское учение о нравственности, т. I, перевод с последнего авторизованного английского изд. А. П. Лопухина, СПб, 1890, стр. 164.

ნეებში „ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის ბრძოლა ეს იყო ბრძოლა საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის“ (ივ. ჯავახიშვილი); XIX საუკუნიდან „სადვთო საქმედ“ იქნა ჩათვლილი მამულისათვის თავის განწირვა, ვინც უნდა ყოფილიყო მტერი, მაჰმადიანი თუ ქრისტიანი. ასე მაგალითად, რუსეთის წინააღმდეგ დაუცხრომლად მებრძოლი ალექსანდრე ბატონიშვილი რუსებთან ომში დაღუპული ლევან ბატონიშვილის შესახებ წერდა: ლევანი სამოთხეში იმყოფებაო, რადგან თავი დასდო მამულისთვისო... როგორც მიუთითებენ, „აქ ახალი საინტერესო მომენტია აღნიშნული. აქამდე საქართველოს მტრები მაჰმადიანები (მაინცდამაინც არაქრისტიანები) იყვნენ. ამიტომ სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ მებრძოლი სარწმუნოების წინააღმდეგ მებრძოლიც იყო და, ამდენად, ასეთ ბრძოლაში დაღუპული სამოთხეში დამკვიდრდებოდა. ალექსანდრე ბატონიშვილმა კი ახალი პრინციპი გამოაცხადა: სამშობლოსათვის, მამულისათვის მებრძოლი, ვინც უნდა იყოს (ხალხი თუ ცალკე პირი) და ვის წინააღმდეგაც უნდა იყოს ეს ბრძოლა (მაჰმადიანი იქნება ის თუ ქრისტიანი), სულერთია, სამოთხეს დაიმკვიდრებს: მამულის დაცვა წმინდა საქმეა“⁹.

მართლაც, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ოქროს ხანად“ ანუ „ოქროვან საუკუნედ“ წოდებულ პერიოდს საქართველოს ისტორიიდან, რომელიც კუნძულივით ჩანს ქართველთა ცხოვრების ათასწლეულის მანძილზე, ჩვენი არსებობის ყველა ეტაპზე აშკარად თვალშისაცემია დიდი პოტენციის მქონე გატანჯული ხალხის ოცნება ეროვნულ მთლიანობაზე, საკუთარი თავის მტრებისაგან დახსნასა და ზნეობრივ ხელშეუხებლობაზე. ამ ფეხზეა ამოზრდილი ქართული რომანტიზმიც. უფრო მეტიც, ქართული რომანტიზმის ჩასახვა-წარმოშობის პირობებში პატრიოტული გრძნობა თავისი სიმძაფრით რელიგიურ გრძნობას გაუთანაბრდა; საკუთარი ეროვნული „მე“-ს თავდახსნა — შენახვის მოთხოვნა — აი, ესაა პატრიოტული გრძნობის განსახიერების პროცესში რომანტიკულობის ქართული ფორმა, რითაც ჩვენი რომანტიკოსები ემსგავსებიან პოლონელ და იტალიელ რომანტიკოსებს და გამოირჩევიან სხვა ხალხების რომანტიზმში არსებულ ამავე გრძნობის გამოხატვის ფორმათაგან. კიდევ უფრო ცხადი შეიქმნა პატრიოტული გრძნობის, როგორც ქართული

⁹ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. II, თბ., 1965, გვ. 477.

რომანტიზმის ერთგვარ სამოქმედო მოტორად ქცეული გრძნობის, სისტემურ, გარკვეული თვალსაზრისის დონემდე აყვანილი ნიშნის ღირებულება 1832 წლის შეთქმულების დროს. ამ პერიოდში კიდევ მეტად გამოიკვეთა ქართვ ელოზის მაღალი შინაარსი... მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული რომანტიზმის მასაზრდოებელ ერთ-ერთ წყაროდ როდესაც 1832 წლის შეთქმულებას ვასახელებთ, ამით ქრონოლოგიურ ჩარჩოდ მხოლოდ აღნიშნულ წელს მომხდარ ფაქტს კი არ ვღებულობთ, არამედ ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მეობის დაკარგვით გამოწვეული უკმაყოფილების გამოვლენის ყველა იმ შემთხვევას, რასაც ადგილი ჰქონდა ჩვენში 1801 წლიდან 1832 წლის ჩათვლით და მის შემდგომ ხანაში. 1832 წლის შეთქმულება ქართველთა ეროვნული თავდახსნა-შენახვისათვის ბრძოლის ყველაზე შეგნებული აქტი იყო; ქართველობამ კიდევ ერთხელ სცადა მოეწყო ადრე ქართული უზრუნველობით, გაუტანლობითა და ქიშპით დაღუპული ქვეყნისათვის. რომანტიკული განწყობილების წარმოსაქმნელად სავსებით საკმარისი იყო ის წანამძღვრები, რაც ჩვენში შეიქმნა 1801 წლიდან. ცხადია, „ქართული რომანტიზმიც“, როგორც ლიტერატურული მოვლენა, 1832 წლის შემდეგ კი არა, მანამდეც არსებობდა, ოღონდაც 1832 წელმა გარკვეული მიმართულება, ან უკეთ, გეზი მისცა რომანტიკულ განწყობილებათა გამოვლენის იმ ქართულ ფორმას, რასაც ჩვენში ადრევე ჰქონდა ადგილი.

✕ ისტორიოგრაფიულ მონაცემებზე¹⁰ დაყრდნობით უნდა აღინიშნოს, რომ „ქართული რომანტიზმის“ არალიტერატურულ წყაროდ პოეტთა იმ თაობისათვის, რომელსაც ჩვენ ქართველ რომანტიკოსებს ვუწოდებთ, გარკვეული შემოქმედებითი იმპულსის როლი შეასრულა კონკრეტულმა პოლიტიკურ-ეროვნულმა მოვლენებმა. არ შეიძლებოდა, რომ 1801 წლის რუსეთთან საქართველოს შეერთების აქტს თავისი კვალი არ დაემჩნია ნიჟიერ ლიტერატორთა მთელი თაობის ხასიათი-

¹⁰ ისტორიოგრაფიული მონაცემების მხრივ ძირითადად ვხელმძღვანელობთ აკად. ნ. ბერძენიშვილის ნაშრომით: „საქართველო XIX ს. I მეოთხედში“. იხ. მისი წიგნი: საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. II, თბ., 1965. აგრეთვე; მ. გონიკიშვილი, იმერეთი XVIII—XIX საუკუნეთა მიჯნაზე, თბ., 1979.

ა. ბენდიანიშვილი, ეროვნული საკითხი საქართველოში 1801—1921 წწ. თბ., 1980.

სათვის, თაობისათვის, რომლისთვისაც უკვე მთელი სისრული იყო გასივრცელებული წინაპართა მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯის აკარგინაობა.

შორს რომ არ წავიდეთ, მარტო იმ ფაქტის გახსენება რად ღირს, რომ სიტყვიერად რა განცხადებებით წარდგა ქართველი ხალხის წინაშე თუნდაც 1801 წლის აქტის მიხედვით რუსეთის იმპერატორი და რა განახორციელა რეალურად შემდგომში მან: „არა ძალთა შემატებისათვის, არა ანგარებისათვის, არა საზღვართა გაფართოებისათვის, ისედაც მსოფლიოში უდიდესი იმპერიისა, ვიღებთ ჩვენ საქართველოს სამეფოს მმართველობის ტვირთს“ — მხოლოდ დირსება, პატიოსნება და აღამიანობა გვიკარნახებს ჩვენ საღმრთო მოვალეობას, რათა ყური მივაპყრათ ტანჯულთა ვედრებას და მათი გლოვის გასაქარვებლად დავამყაროთ საქართველოში ისეთი მმართველობა, რომელსაც შეუძლია განამტკიცოს მართლმსაჯულება უზრუნველყოს პირადი და ქონებრივი უშიშროება და პიროვნების კანონიერი დაცვა“. — ამ სიტყვებს უცხადებს ალექსანდრე პირველი ქართველ ხალხს, რომლის ბედზე“ ის თითქოს წუხს კიდევ როცა რუსეთის სახელმწიფო საბჭოში ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების საკითხი დგება იმპერატორი დიპლომატიურ მანევრს მიმართავს, ქართველი ხალხის ინტერესებთან შეუთანხმებლად თითქოს არ ცდილობს საკითხის გადაწყვეტას, ერთგვარად ჭოჭმანობს კიდევ, როცა მოითხოვს მიაწოდონ ინფორმაცია: არის თუ არა ქართული საზოგადოებრივი აზრის გამოხატულება ქართლ-კახეთის სამეფოს მოშლა. მაგრამ ამ „კეთილშობილური“, უანგარობის ნიღბის იქით იგი ადრე გრაფ მუსინ-პუშკინისაგან ისმენს დაწერილებით ინფორმაციას, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემთხვევაში თუ რა ეკონომიკური და პოლიტიკური სარგებელი მოელის რუსეთის იმპერიას¹¹.

¹¹ ქვემოთ გზადავა მითითებული იქნება საქართველოს რუსეთთან შეერთების პროგრესულ-ისტორიულ მნიშვნელობაზე. ეს საკითხი სათანადო სისრულითაა კიდევ გაუქმებული და მისი დადებითი მხარე შეფასებული საბჭოურ ისტორიოგრაფიაში. რუსი და ქართველი ხალხების დემოკრატიულ ფენათა და კულტურათა დაახლოება-დაკავშირების საქმეში უთუოდ დიდია ამ შეერთების პროგრესული ხასიათი. ამჟამად გვინტერესებს საკითხის მეორე მხარე: ცარისტული რუსეთის რეაქციული, კოლონიზატორული პოლიტიკის შედეგმა თუ რამდენად შეაპირობა ქართულ სინამდვილეში რომანტიკული, პესიმისტური განწყობილებების ჩამოყალიბება.

სახელმწიფოთა შორის თანასწორობის პრინციპზე გაფორმებული გეორგიევსკის ტრაქტატი რუსეთის იმჟამინდელი მმართველობის ხელის აღარავითარ ძალას არ ინარჩუნებდა. მეფის რუსეთი აშკარად კოლონიზატორულ პოლიტიკას მიმართავდა და ამით ადრე, საუკუნეებით მოპოვებული პატივისცემისა და მოწიწების წილ, ნდობის ყოველგვარ შანსს კარგავდა ქართველ პოლიტიკოსთა და საზოგადოდ, ქართველი ხალხის თვალში. როგორც აღნიშნავენ, „1801 წლის აქტი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, რომ სახელმწიფოთა შორის პოლიტიკურ ურთიერთობაში განმსაზღვრელია ერთად-ერთი მომენტი — პოლიტიკური სარგებელი. რუსეთს წილად ხვდა ამ დებულების ისტორიული დემონსტრაცია: მისმა სახელმწიფო ინტერესებმა გარდაუვალად მოითხოვა ერთგული და დანდობილი მოკავშირე სამეფოს მოშლა“¹¹. ვერ ვიტყვით, რომ ამ დროს საქართველოს პოლიტიკურ მოღვაწეებს შექმნილი ვითარების სირთულე არ ესმოდათ ან ვერ ხედავდნენ რუსეთის იმპერიის ჰეგემონისტურ ზრახვებს. 1801 წლიდან ქართველ მოღვაწეთათვის ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების ფაქტმა სავსებით ნათელი გახადა ცარიზმის ნამდვილი ზრახვა — მოესპო საქართველო, როგორც ეროვნულ-პოლიტიკური ერთეული.

რასაკვირველია, ასეთ ვითარებაში საჭირო იყო ფრთხილი, მოქნილი დიპლომატია, რათა გარკვეული უფლებები მაინც შერჩენოდა საქართველოს; მაგრამ ამას რიგი დაბრკოლებები ელოებოდა წინ: ჯერ ერთი, ამ პერიოდში საერთაშორისო პოლიტიკური ამინდი ისეთია, რომ ხშირად რუსეთი ოსმალეთის მოკავშირედ გამოდის, რაც, რასაკვირველია, დიდად ბორკავდა ქართველ პოლიტიკურ მოღვაწეებს¹² და მათ შორის ყველაზე ნიჭიერ და ენერგიულ სოლომონ II-ს, რათა თავისი დიპლომატიური ხელოვნების შესაფერისი პრაქტიკული შედეგებისათვის მიეღწია. სოლომონი თვლის, რომ ინგლისმა და რუსეთმა გადაარჩინეს ოსმალეთი, თორემ სულთნის „უქმი დიდება“ სულ გაუქმდებოდაო, დროა ევროპა გაათავისუფლონ ამ ველურისაგანო“.

მეორე მხრივ, ყველა ქართველი პოლიტიკოსისათვის, (იქნება ეს ალ. ბატონიშვილი, სოლომონ II, სოლომონ ლეონიძე და სხვ.) ცხადი იყო, რომ რუსეთის მთავრობა აზიელ დამპყრობელთ — სპარსეთს ან ოსმალეთს არ ჰგავდა. ხალხის ქლეტისა და აოხრების მუქარით კი არ

¹¹ ან. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი II, გვ. 391.

მოდიოდა, არამედ პირზე ეკერა „მშვიდობა“, „სათნოება“ და „სამართ-
 ლიანობა“¹². პროგრესული ქართველები ერიდებოდნენ ამო სისხლის-
 ღვრას, მით უფრო, რომ რუსეთის მთავრობას თავისი ღირსებების
 გარდა, უკვე ჩვენში გააჩნდა მყარი დასაყრდენი ძალა რენეგატი ქარ-
 თველი მთავრებისა და თავადაზნაურობის სახით. სამეგრელოსა და
 გურიის მთავრები: — დადიანი და გურიელი, ზურაბ წერეთელი იმე-
 რეთში, დიმიტრი ორბელიანი, გაბრიელ ყაზბეგიშვილი და თვით ერეკ-
 ლეს სიძე, 1812 წლის კახეთის აჯანყების დროს დაღუპული ვახტანგ ორ-
 ბელიანი, — ქართლ-კახეთში, ის ძალა იყო, რომლითაც ცარიზმი ახერხებ-
 და პოლიტიკური ტაროსის შექმნას. ამ დროის ქართველ თავადაზნა-ურ-
 თა მიერ მთავრობის მიმართ მიწერილ პეტიციებში, რაც მოგვიანებით
 გარკვეულად არის ასახული ჯერ ს. დოდაშვილის ჩვენებებში და შემ-
 დგ ალ. ქავჭავაძის მიერ დაწერილ და იმპერატორისადმი წარდგენილ
 ნარკვევში („საქართველოს სამეფოს მოკლე ისტორიული მიმოხილვა
 1801-დან 1831 წლამდე“); აქ ლაპარაკია თავადების დამცირებაზე,
 ქართული ეკლესიის პატივის მოკლებასა და თვით გლეხთა შევიწრო-
 ებაზეც კი. ყველაზე არსებითი კი მაინც, როგორც აკად. ნ. ბერძენი-
 შვილი შენიშნავს, ის იყო, რომ „მმართველობის რუსული წესისა და
 სამართლის შემოღებით ოფიციალურ ენად საქართველოში რუსული
 ენა ხდებოდა, ამ პირობებში სკოლაც, ბუნებრივია, რუსული უნდა
 შექმნილიყო. ასე, რომ ქართული ენის სარბიელი ყოველმხრივ მეტის-
 მეტად იზღუდებოდა, მისი განვითარება ხელოვნურად ფერხდებოდა
 და ის ჩამორჩენა-დაკნინებისა და თანდათან გაქრობის გზაზე დგებო-
 და. ეს გარემოება კი ქართველი ხალხის ეროვნულ
 განვითარებას საფრთხეს უქმნიდა“¹³. ასე რომ, სა-
 ქართველოში შექმნილი რეალური ვითარების მიხედვით, პროგრესულ
 ქართველთა ცდა, რუსეთთან კავშირში საქართველო სა-
 ქართველოდვე დარჩენილიყო, უკვე უპირობპირდებოდა იმდროინდე-
 ლი ცარიზმის რუსეთის ინტერესებს. ამაზე მიუთითებს მოკლე დროის
 მანძილზე საქართველოში შექმნილი კონფლიქტურ სიტუატი-
 ათა სიუხვე, შეთქმულება კვლემეჩურს, 1804 წლის მთიულეთის აჯან-
 ყება, 1811 წლის კახეთის აჯანყება, სოლომონ II-ის დაუცბრომელა

¹² ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნა II,
 გვ. 353.

¹³ იქვე.

ბრძოლა დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის და ამ ნიადაგზე სა-
ყოველთაო აჯანყებანი იმერეთში, ალ. ბატონიშვილისა და ლევან
ბატონიშვილის ენერგიული ცდები, რა გზითაც არ უნდა ყოფილიყო
დაებრუნებიათ საქართველოსთვის დამოუკიდებლობა; მაგრამ ამ
ცდებს სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია, რადგან, როგორც აღვნიშ-
ნეთ, შინაგანი და საერთაშორისო პოლიტიკური სიტუაციები ისე იყო
მომართული, რომ ქართველებს რა ენერგიულობითა და მოქნილობი-
თაც უნდა წარემართათ ბრძოლა, მას უკვე განხორციელება აღარ ეწე-
რა. ელანაშურის ტრაქტატმა, რომლის ძალითაც სოლომონ II რუსეთის
ქვეშევრდომობაში შევიდა, საბოლოოდ გამოააშკარავა, რომ უკვე
აღარ შეიძლებოდა ისტორიის ჩარხის შემობრუნება. ამ მხრივ საგუ-
ლისხმოა ქართულ ისტორიოგრაფიაში გამოთქმული შეხედულება,
რომლის მიხედვითაც „გიორგი მეფეს თუნდაც რუსი ხელმწიფის ქვე-
შევრდომობა არ ეთხოვნა, სულერთია, 1801 წლის აქტი გარდაუვალი
იყო, მას რუსეთის სამხედრო-ფეოდალური იმპერია ადრე თუ გვიან
განახორციელებდა“¹⁴. ეს აზრი, ეტყობა, XIX საუკუნის I მეოთხედში
მცხოვრებ პროგრესულ ქართველ მოღვაწეთათვის რეალური ღირებუ-
ლების მატარებელი თვალსაზრისი იყო, რაც მოგვიანებით ნ. ბარათა-
შვილის პოემაშიც გახშიანდა: „დღეს იქნება თუ ხვალე იქნება, ქარ-
თლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“...

რუსი მოხელეები ყოველგვარ ღონეს ხმარობდნენ, რომ გაეტეხათ
ქართველთა დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი სოლომონ მეორე და
ალ. ბატონიშვილი. ზოგიერთი მათგანი შეაგონებდა, მაგალითად, ალ.
ბატონიშვილს, რომ იგი თავისი ბრძოლით „სამართლიანობის“, „კა-
ნონისა“ და „ღმერთის“ საწინააღმდეგოდ მოქმედებს. მაგრამ როგორც
მიუთითებენ, „ალექსანდრემ შესაფერისი პასუხი გასცა. ამ პასუხში
ალექსანდრე ღირსეული პოლიტიკური მოღვაწე, წინდახედული დიპ-
ლომატი და მტკიცე მებრძოლი ჩანს“¹⁵.

უსამართლობის ნიადაგზე მდგარი რუსი მოხელის უსულგულო
მსჯელობის საპირისპიროდ საკითხს ბატონიშვილი უაღრესად იდეუ-
რად სვამს: სადაც სამართალია, ხალხიც იქ არის და ღვთის ხელიც ხალ-

¹⁴ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი II, გვ. 248.

¹⁵ იქვე, გვ. 472.

ხის მფარველია: ბატონიშვილის მხარესაა ხალხი, სამართალი და თვით ღმერთიც. პასუხი შეუვალა: ბატონიშვილი უსამართლობის წინააღმდეგ იბრძვის. რუსი ხელისუფალის მიმართ ალ. ბატონიშვილის მიერ წაყენებული შემდგომი საბუთიც ჩვენს ისტორიოგრაფიაში კვალიფიცირებულია, როგორც შექმნილი ვითარების შესახებ „შეუვალი მსჯელობის“ ნიმუში: „აბა ერთი გასინჯეო, მიმართავს ალ. ბატონიშვილი რტიშჩევს. — თუ შენი სამშობლოსა და სარწმუნოებისათვის არ იღვწი, მაშ ამ მოხუცებულ კაცს, რისთვის გადაგაქვს ამდენი შრომა, ამდენი ტანჯვა, რომ არც ერთი ღღე მოსვენება არ გაქვსო და მე მაყვედრი, რომ ჩემი ქვეყნისა და ჩემი ხალხისათვის ერთხელ შემოვაქროლე ცხენი თავგანწირულმა მამულისათვის, სარწმუნოებისათვის, სახელისთვისაო“¹⁶.

ცხადია, ალ. ბატონიშვილის ამგვარ უკომპრომისობას შესაბამისი შედეგი მოჰყვა¹⁷.

ქართველთა შორის იმედგაცრუებისა და უკმაყოფილების გაღვივება მხოლოდ ზემოაღნიშნული ფაქტებით არ შემოსაზღვრულა. ერთ-ერთმა რუსმა სარდალმა უფრო ადრე 1500 ქრისტიანი ქართველის ოჯახი აყარა მესხეთიდან. იგი „ვერ ამჩნევდა, რომ საფაშოდან ქრისტიანი მოსახლეობის აყრაგადმოსახლებით ქართული მესხეთის მომავალს საფუძველს აკლიდა“¹⁸. უკანასკნელი დროის კვლევა-ძიებამ საესებით ცხადყო¹⁹, რომ რუს მოხელეთა ამგვარი მოქმედებანი „ვერ შემჩნევს“ ნიადაგზე აღმოცენებული ნაბიჯი კი არ იყო, არამედ ცარიზმის პოლიტიკის საესებით მკაფიო გამოვლენა ქართველი ხალხის მიმართ.

როგორც ვხედავთ,²⁰ 1832 წლის შეთქმულებამდე საქართველოში მკაფიო, თვალსაჩინო ფაქტების მიხედვითაც ყოველგვარი პირობა არსებობდა არა მარტო რომანტიკული განწყობილებების, არამედ რომანტიკული თვალსაზრისისა და პოზიციის შესაქმნელადაც. იმეღ-გაცრუებისა და ოცნების მომენტები მჭიდროდაა გადა-

¹⁶ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი II, გვ. 475.

¹⁷ იქვე, გვ. 481.

გვ. 481.

¹⁸ იქვე, გვ. 422.

¹⁹ ამ მხრივ ძალზე საინტერესო მასალა წარმოდგენილია შოთა ლომსაძის ფრიალ საყურადღებო წიგნში: „სამცხე-ჯავახეთი“, თბ., 1975.

ჯაჭვული ქართველ პატრიოტ მოღვაწეთა და პოეტთა საქმიანობასა თუ ნაწერებთან. 1832 წლის შეთქმულებამ¹⁹ ცხადყო საქართველოს ერთიანობისა და თავდახსნის გადაუდებელი აუცილებლობა, ხოლო მისმა მარცხმა კიდევ უფრო სისტემური სახე მისცა ეროვნული გრძნობისა და ღირსების შელახვის საფუძველზე განვითარებულ პესიმიზმს...

ასე, რომ ქართული რომანტიზმის შორეული ფესვების დაძებნამდე, ჯერ კიდევ ჩვენს რომანტიკოსთა თვალწინ მიმდინარეობდა ისეთი პოლიტიკური და სოციალურ-ფსიქოლოგიური პროცესები, რომლებიც გარემოსადმი რომანტიკული მიდგომის გამოსამქლავებლად ქმნიდა პირობებს. რასაკვირველია, ყოველივე ამის შემდეგ იქმნებოდა ლიტერატურული ამინდი, რომ ისინი საგანგებოდ დაინტერესებულნიყვნენ საქართველოს წარმტაცი წარსულით, მისი გმირებით, რწმენის სიმტკიცისა და რაინდული სულის სამაგალითო ელფერით დატვირთული ეპიზოდებით ჩვენი ისტორიიდან...⁴ ოლონდაც, 1832 წლის შეთქმულება ის ნათელი ნიშანსვეტია ჩვენს ისტორიაში, საიდანაც უკვე სავსებით გამოკვეთილად ეყრება საფუძველი ეროვნული მეობის თვითშემეცნების შეგნებულ პროცესს.

მართალია, 1832 წლის შეთქმულებას ე. წ. „პოლიტიკური რომანტიზმის“ ელფერი დაჰკრავს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მის მესვეურებს ნაკლებად ჰქონდათ გათვალისწინებული განუხორციელებლობის შემთხვევაში მისი შედეგები, არამედ იმიტომაც, რომ შეთქმულებაში მონაწილე ცნობილი მწერლები და მოღვაწეები ამ შეთქმულების გამომქლავებისას ყმაწვილურ აჩქარებას, ზედმეტ ემოციურობას და ზოგჯერ ხასიათის სისუსტესაც იჩენდნენ; ხშირად ურთიერთს აბრალებენ შეთქმულების თაოსნობას და აბეზღებენ კიდევ ერთმანეთს. ასე მაგალითად, შეთქმულების ერთ-ერთი ორგანიზატორის ელიზბარ ერთისთვის მიმართ ვახტანგ ორბელიანი ასეთ ზნეობრივ ბრალდებასაც კი აყენებს: „მამულისადმი არა ჭეშმარიტი სიყვარული აიძულებს ელიზბარს ასე მოიქცეს, არამედ სურვილი მისი, რომ ისტორიაში მოჰყვეს, როგორც ცნობილი პიროვნება; ის პატივმოყვარეა უსაზღვროდ“²⁰.

¹⁹ 1832 წლის შეთქმულებისა და მისი შემდგომდროინდელი საზოგადოებრივი სულისკვეთების დახასიათებისათვის იხ. მ. ბერძნიშვილი, მასალები XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის, თბ., 1980.

²⁰ ვ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს ჩ ე ნ ე ბ ა, გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. 1, 1935, გვ. 160—161.

ყველაზე უფრო ტაქტიანია ამ ვითარებაში ა. ჭავჭავაძე და გო. ორბელიანი, ხოლო ალ. ორბელიანი თავის მოსულელებას ცდილობს.

რასაკვირველია, ყოველივე ეს არის გამოხატულება ზოგიერთ ამ პირთა დაბნეულობის, გამოუცდელობის და ახალგაზრდობისა. ერთი რამ კი ფაქტია: 1832 წლის შეთქმულება ეროვნული მეობის, ქართული ხასიათის გამოძეურების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი მოვლენაა. აქ შეთქმულების განხორციელების გზაა უსუსური, თორემ ეროვნული იდეა, ქართული ვინაობის და მეობის დაცვის მოთხოვნის მალაღონეა წარმოდგენილი. ეს არაერთგზის იჩენს თავს ბატონიშვილთა შეგონებებშიც. რუსეთს მყოფი ქართველი ბატონიშვილები ეროვნული თვალსაზრისით ქართველთა მტკივნეულ საკითხს ეხებიან, შეგნებულად ცდილობენ პატრიოტულად განწყობილი განათლებულ, პატივმოყვარე ქართველთა თავმოყვარეობის შელახვას, რათა გააღვივონ, გაამწვავონ და გამძაფრონ ეროვნული თვითშეგნება. ასე მაგალითად, დიმ. ერისთავის ჩვენებით „დიმ. ბატონიშვილი ყოველთვის იწყებდა საუბარს საქართველოზე და ამბობდა, რომ ქართველები ველური და გაუნათლებელი ხალხია... ამით უნდოდა შეურაცხეყო ჩვენი თავმოყვარეობა და თავის განზრახვას კიდევ მიაღწია, რადგან ვის არ უყვარს თავისი სამშობლო და არ გამოიდებს მისთვის თავს“²¹.

შეთქმულების ორგანიზატორთა ერთ-ერთი მიზანი იყო ქართველთა შორის ქიშპისა და უკმაყოფილების მოსპობა,²² ხოლო ს. დოდაშვილი თავისი ჩვენების მიხედვით: წმინდა ეროვნულ მოთხოვნებთან სოციალური მდგომარეობის შემსუბუქებასაც ცდილობს²³. 1832 წლის შეთქმულთა პროგრესულ მხარედ ისიც უნდა ჩაითვალოს, რომ ისინი სიმპათიით არიან გამსჭვალულნი რუსი დეკაბრისტებისა და პოლონელების გამოცდილებისადმი. ზოგიერთი ქართველი შეთქმულთაგანი კიდევ ბაძავს დეკაბრისტების მეთაურებს პ. პესტელსა და კ. რილევეს. ზ. ჩოლოყაშვილის გადმოცემით, ამის ერთი მიზეზი ალბათ ისიც იყო,

²¹ გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, 1970, გვ. 166. იგივეს მიუთითებს ელიზბარ ერისთავიც: ბატონიშვილი „მეტყობდა ქართველებმა უკვე დაკარგეს მეომარის სული და თავის წინაპრებს აღარ გვანანო“ და სხვ.

²² გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, იხ. ე. ერისთავის ჩვენება, ვ. ორბელიანის ჩვენება, გვ. 165, 362 და სხვ.

²³ იხ. ს. დოდაშვილის ჩვენება. გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, თბ., 1970, გვ. 177.

რომ პესტელი ფიქრობდა, „რათა პოლონეთი, საქართველო უსათუოდ დაუბრუნდებოდა მათ მფლობელთ,“²⁴ თუმცაღა, როგორც ეს აღნიშნულია ქართულ ისტორიოგრაფიაში, ამგვარი რამ რუსი დეკაბრისტების მხრივ შეუძლებელი იყო. „თუ ასეთი რამ პ. პესტელმა ზ. ჩოლოყაშვილთან საუბარში განაცხადა, ეს ალბათ იმიტომ, რომ სურდა კავკასიის ძალები გამოეყენებინა საერთო ბრძოლის დროს ცარიზმის წინააღმდეგ“²⁵. საერთოდ კი დეკაბრისტთა პროგრამა ითვალისწინებდა არა ერთა თავისუფლებას, არამედ ერთიან განუყოფელ რუსეთს.

ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ისაა, რომ 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთათვის მსოფლიო ისტორიულ მოვლენებს (დეკაბრისტების მოძრაობა, საფრანგეთის რევოლუცია, პოლონეთის აჯანყება და სხვა.) გაკვეთილის მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ და ისინი ხსნას მაინცდამაინც სხვისაგან კი არ ელიან, არამედ საკუთრივ ქართველებს შესაძლებლობებზე დაყრდნობით ცდილობენ ქართველობის შენარჩუნებას. ამის გამოხატულებაა თუნდაც ის ფაქტი, რომ შეთქმულთა ჩვენებებში ფიგურირებენ არა მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს, არამედ დასავლეთ საქართველოს ქართველებიც (გრიგოლ წერეთელი, ბესო ლორთქიფანიძე, ერისთავი, დადიანი, შერვაშიძე)²⁶. ალ. ორბელიანის მიხედვითაც, ამ შეთქმულების მიზანი „შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე სრულიად მთებისა და ბარის ხალხის გაერთიანება“²⁷ და მაშასადამე, აქ მთავარი არის სწორედ ეროვნული „მე“-ს აღდგენა-განმტკიცება. ამ მიზნებიდან და ამოცანებიდან მომდინარე განწყობილებანი მყარ საყრდენად იქცევა ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებითი პრაქტიკისთვისაც.

1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა უმეტესობა შემდგომში (და ნაწილობრივ იმ დროსაც) ცნობილი ქართველი მწერლები, მოაზროვნე-მოღვაწეები არიან: ა. ჭავჭავაძე, ს. დოდაშვილი, ალ. ორბელიანი, გრ. ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, გ. ერისთავი, დ. ყიფიანი... ყველა ეს პირი ქართული ლიტერატურის სახელს და დიდებას ქმნის.

²⁴ გ. გოზალიშვილი, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 193.

²⁵ ბ. სოხვაძე, დეკაბრისტული მოძრაობა და ქართველი საზოგადოება, თბ., 1976, გვ. 183—184.

²⁶ გ. გოზალიშვილი, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 362, 371 და ა. შ., წიგნი I, გვ. 73—75 და სხვ.

²⁷ გ. გოზალიშვილი, დასახ. წიგნი, ტ. I, 1935, გვ. 87.

ვერ ვიტყვით, რომ ისინი სათანადოდ ვერ აფასებენ რუსეთთან საქართველოს დაკავშირების პროგრესულ მნიშვნელობას. პირიქით, მათ კარგად აქვთ შეგნებული, რომ ყოველგვარ ქართულს და საზოგადოდ ქართველობას შექმნილ პოლიტიკურ სიტუაციაში რუსეთის გარეშე დაღუპვა ელის. ასეთია ს. დოდაშვილის²⁸, გრ. ორბელიანის²⁹, ალ. ქავჭავაძის და სხვათა პოზიციაც. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამისდა მიუხედავად ისინი მწვავედ განიცდიან საქართველოს ეროვნული სახელმწიფოებრიობის მოშლას. ბუნებრივია, გამორჩეულად აისახა ეს აზრი და განწყობილება ჩვენი რომანტიკოსების წარმოსახვასა და ფანტაზიაში. შემდგომში ყოველივე ეს იმგვარ პატრიოტულ გრძნობად ჩამოყალიბდა და გაფორმდა, რომელსაც სპეციფიკურად ქართული პატრიოტიზმი შეიძლება ეწოდოს... დამცირებული, დასუსტებული საკუთარი სამშობლო-ქვეყნის სიყვარული ბევრი სხვა ქვეყნის მწერლებს გამოუხატავს, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში შეიძინა განსაკუთრებული ძალმოსილება იმგვარმა პატრიოტიზმმა, როცა ღირსებაშელახულ სამშობლოს მწვავე მდგომარეობით განპირობებულ განცდებს სიამაყე, საკუთარი კულტურული მეობის გრძნობა და ამავე დროს რეალურ ვითარებაში შექმნილი უილაჯობის შეგნებაც ამოუდგა გვერდით.³

რასაკვირველია, ეს საერთო შთაბეჭდილება; ქართულ რომანტიზმში ამ შთაბეჭდილებათა გარღვევის ცდებიც არსებობს, მაგრამ ესაა უკვე სხვა გარემოცვაში წარმოშობილი რომანტიკული განწყობილებანი და არა 1832 წლის წინააღმდეგობრივ მოვლენათა ან თვით ამ შეთქმულების ექო.

³ ასეთია ისტორიოგრაფიის მონაცემთა ასპექტში „ქართული რომანტიზმი“ ის. სპეციფიკური ეროვნული ნიშანი, რომელიც ისტორიულ განსაგერში ქართველი კაცის პატრიოტული თავმოყვარეობის, ეროვნული, ქართული მეობის ნერვს წარმოადგენს; როგორც ითქვა, ესაა თითქმის რელიგიურ დონემდე აყვანილი სიყვარული საკუთარი ისტორიული ბედუკუდმართობით დაწყულულებული ეროვნული სხეულისა, გაერთიანებასა და თავისუფლებაზე მარადიული

²⁸ გ. გოხალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, გვ. 179.

²⁹ გ. გოხალიშვილი, დასახ. წიგნი, ტ. III, 1974, გვ. 137—138 და სხვ.

ოცნება რომ ასაზრდოებს... ესაა ერთი საგულისხმო თავისებურება ქართულ ისტორიის და აქედან გამომდინარე „ქართული რომანტიზმისა“. მაგრამ ახლა კიდევ უფრო საყურადღებოა, ისტორიულად რა მიმართებაშია ქართველი ადამიანის ხასიათი ქართული ცხოვრების ორ მხარესთან: ქრისტიანობასა და რაინდობასთან, ანუ „ას ნიშნავს „ქართული ქრისტიანობა“ და „ქართული რაინდობა“? მიახლოებით მაინც თუ ამ ცნებათა თუნდაც ზოგადი ახსნა ვერ მოხერხდა, მარად ბუნდოვანი წარმოდგენა დარჩება „ქართულის“, „ქართველის“, და ამავე კონტექსტში „ქართული რომანტიზმის“ რაობაზეც.

* * *

§ II. როგორც ცნობილია, რომანტიზმის საძირკვლად მიჩნეულია ქრისტიანობა და მასთან დაკავშირებული რაინდობა. მაგრამ საინტერესოა რომანტიზმის ეს ზოგადი წყაროები რამდენად მოქმედებენ ქართულ გარემოში რომანტიკული „მე“-ს წარმოსაქმნელად? საყოველთაოდ გავრცელებული აზრის მიხედვით, ყოველი ქვეყნის რომანტიზმს საკუთარი ეროვნული განსხვავებულობა ახასიათებს. ამ განსხვავების საფუძველი, ჰეგელის თქმით, საძიებელია „პირველ ყოვლისა ბუნებრივ განსხვავებულობაში, ე. ი. განსხვავებაში, რომელიც უახლოესი სახით შეხებაშია ბუნებრივ სულთან. ეს განსხვავება, როგორც ასეთი, კავშირშია თვით გეოგრაფიულ განსხვავებულობასთანაც“³⁰. ცხადია, აღნიშნულ მომენტებს უკანასკნელი ადგილი არ უკავია ქართული რომანტიზმის თავისებურებათა შექმნაში. ამიტომაც ქართველ რომანტიკოსთა ესთეტიკური ფენომენის ახსნისას ამ გარემოებასაც გარკვეული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს. ■

რამდენადაც სამყაროს მშვენიერების თვალსაზრისით ხილვას და ახალი მხატვრული სინამდვილის შექმნას ამა თუ იმ ხალხის რელიგიური მრწამსიც აძლევს გარკვეულ მიმართულებას, ამდენად, ქართული რომანტიზმის ხასიათის გასარკვევად საჭიროა ქართველი კაცის ქარაქტეოლოგიური ბუნების შესატყვისი რელიგიურ-ეროვნული იდეალების გახსენებაც, რადგან ამ იდეალთა არსებობითაცაა შეპირობებული ქართველ რომანტიკოსთა პოეტური მრწამსი, მათი მხატვრული შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარეობა საერთოდ.

³⁰ Гегель, Философия духа, собр. соч. т. III, стр. 70.

აღნიშნავენ, რომ ქრისტიანობა თავისუფალი რელიგიაა... ყოველ ქვეყანაში, სადაც კი ქრისტიანობამ შეაღწია, ადრე არსებულ რელიგიათაგან იღებდა შესაძლებელსა თუ აუცილებელს³¹, რის გამოც იგი ეროვნული რელიგიის ხასიათს იძენდა. თავისთავად ეს ფაქტი იმაზე მიუთითებს, რომ ქრისტიანობა რელიგიათა შორის უნივერსალური რელიგიაა³².

ამ მხრივ საგულისხმოა შეხედულება, რომლის მიხედვითაც „ქრისტიანული რჯულის მოძღვრება მხოლოდ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ყოველმხრივი ურთიერთქმედების გზით განვითარდა. მასში დასრულდა რომაული, ბერძნული და ებრაული სულის შერწყმა. ეს რელიგია (ქრისტიანობა — ი. ე.) იყო ის ცენტრალური პუნქტი, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ძველი სამყაროს აღმოსავლური და დასავლური მიმდინარეობანი“³³. როგორც ცნობილია, „ჩვენი წინაპარნი მათი შეგნებული ისტორიული ყოფის დასაბამიდან დასავლეთის პოტენციალური მოკავშირენი იყვნენ“... მაგრამ „საქართველო დასავლეთს განსაკუთრებით ქრისტიანობამ დაუკავშირა“³⁴. „ქართული ქრისტიანობის“ თავისებურებათა გამოსავლინებლად აღნიშნულ მომენტს არსებითი მნიშვნელობა აქვს, მით უფრო, რომ „ქართული ხასიათი, ქართული ზნეჩვეულებანი თავისი განვითარების ისტორიული ძნელბედობის გზაზე ქრისტიანობის გზით ვითარდებოდა. ქრისტიანობა აკავშირებდა ჩვენი ხალხის კულტურას ახალი ეპოქის აღმავალ ცივილიზაციასთან, ევროპულ კულტურასთან“³⁵.

საქართველო ხომ ურთიერთისაგან განსხვავებული ორი კულტურულ-რელიგიური სამყაროს მიჯნაზე მყოფი ქვეყანაა. ცხადია, ამიტომაც დასავლური და აღმოსავლური სულიერი მისწრაფებები გარკვე-

³¹ А. М е н з и с, История религии, 1899, стр. 317-320.

³² А. В и н е, Беседы о некоторых важных предметах христианской веры, М., 1899, стр. 68.

³³ Генрих Э й к е н, История и система средневекового мирозерцания, перевод с немецкого, СПб, 1907, стр. 95.

³⁴ მ. გოგობერიძე, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, ტ. IV, ტომი შეადგინა და განმარტებები დაურთო იოსებ მეგრელიძემ, გ. თევზაძის რედაქციით, თბ., 1978, გვ. 230—231.

³⁵ ვ. გოგუაძე, ერი გულადი, პურადი... თბ., 1977, გვ. 34.

ულად აისახა ქართულ ხასიათშიც. ქართული გარემოს სიახლოვემ, განსხვავებული ტენდენციების მქონე კულტურულ ხალხებთან, მათთან მჭიდრო სულიერმა კონტაქტებმა ქართულს ცხოვრებაში ხელი შეუწყო ქრისტეს მცნებათა ნიადაგზე ეროვნული სარწმუნოებრივი პოზიციის ჩამოყალიბებას. ქრისტიანული რელიგიური რწმენა ჩვენში შეერწყა ქართველი ხალხის განცდაში არსებული ტრადიციისადმი რწმენას, რამაც ბუნებრივ პირობებთან ერთად ხელი შეუწყო ქართველ ადამიანში მიწიერ, მისტიკურისაგან შორს მდგომი მისწრაფებების გაჩენას. აი, ესაა ერთი მთავარი პირობა იმისა, რომ ქრისტიანობა საქართველოში, ისევე როგორც აღმოსავლეთში საერთოდ, იმ შინაარსით არ წარმოსდგა, როგორც, მაგალითად, ევროპაში. სპეციალისტთა აღიარებით, „აღმოსავლური ეკლესიის სისტემა თავისი სტრუქტურით გვევლინება სახარებისათვის უცხოვრ. ქრისტიანული რელიგია აქ არსებითად შეცვლილია“³⁶.

ევროპაში, როგორც შელინგი მიუთითებს, „ქრისტიანობის მთელი სული ეს მოქმედების სულია“³⁷. აქ ეს სული, როგორც იდეალი სისრულისაკენ, მთლიანობისაკენ მიისწრაფვის. რასაკვირველია, „ქრისტიანული აღმოსავლეთის რელიგიური იდეალი ყალბი იდეალი არაა, მაგრამ ის არც სრულია... აღმოსავლელი ქრისტიანი ლოცულობს. დასავლეთელი კი ლოცულობს და მოქმედებს; რომელია ამ ორთაგან მართალი? იესო ქრისტემ თავისი ხილული ეკლესია მხოლოდ იმიტომ კი არ დააფუძნა, რომ ცა ვეკრიტოთ. არამედ იმიტომაც, რომ ადამიანებს ეშრომათ მიწაზე და ებრძოლათ ჯოჯოხეთის კარიბჭესთან“³⁸. ვლ. სოლოვიოვის თქმით, „აღმოსავლეთში ჩვენ გვაქვს მლოცველთა ეკლესია“, ხოლო რელიგია „მოქმედებისა, როგორც „სულიერი ძალა“³⁹, აქ თითქმის არაა წარმოდგენილი.

ამიტომაცაა, რომ აღმოსავლური ქრისტიანობა მკვერტელობითია. იგი მოქმედების სტიმულს არ აძლევს და გარკვეულად სწორხაზობრიობის ფარგლებში აქცევს ადამიანს. თუ ჰეგელის თვალსაზრისს დავემყარებთ, ამის მიზეზი ალბათ ისიცაა, რომ „აღმოსავლელი ადამიანის ხასიათი ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრულია. იგი არასოდეს არ

³⁶ А. Гарнак, Сущность христианства, 1907, стр. 179.

³⁷ Шеллинг. Философия искусства, М., 1966, стр. 134.

³⁸ Вл. Соловьев, Россия и вселенная церковь, 1912, стр. 4-6.

³⁹ იქვე, გვ. 6—7.

იცვლება, აირჩია რა გზა არასოდეს გადაუხვევს მისგან, ყველაფერი რაც ამ გზის გარეთ ძევს, მისთვის არ არსებობს“⁴⁰. გარესამყაროსადმი ამგვარი მიმართება თავის გამოვლინებას პირველ ყოვლისა რელიგიურ სფეროში პოულობს. ამბობენ, რომ „რელიგია ეს გულის საქმეა“⁴¹. თუკი ეს ასეა, მაშინ „ყოველგვარმა რელიგიამ გავლენა უნდა მოახდინოს ხალხის გულსა და ფანტაზიაზე“⁴². ამიტომაც ამა თუ იმ ხალხის რელიგიურ მრწამსში აისახება მისი ეროვნული ფსიქიკური წყობაც და ამ ნიადაგზე ამოზრდილი ესთეტიკური იდეალიც. ამასთან აღმოსავლეთში გარემოსადმი ფილოსოფიურ მიდგომას პოეტური ოცნებაცვლის. აქ ახსნიითი, განსჯითი პროცესის ნაცვლად გაბატონებულია აფორისტული მეტყველება, მჭევრმეტყველება, რომელიც უფრო საოცნებო იდეალის წარმოსახვაა, ვიდრე ცოცხალი რეალობის გრძნობაზე დაფუძნებული ხილვა სინამდვილისა; ამიტომაცაა, რომ „აღმოსავლეთში... ბრძენად ითვლება ის, ვინც რეალობას შორდება და სიტყვებსა და სენტენციებში მოქმედებს მხოლოდ“⁴³. სწორედ „აქედან გამომდინარეობს მეტყველების სიძუნწისა და სერიოზულობის, ვითარცა თავის თავში უხილავი და, მაშასადამე, შეუცნობი სიცოცხლის მნიშვნელობა“⁴⁴. სიბრძნის, როგორც გამორჩეულობის არსებობა ვარკვეულად ხასიათთა განსაზღვრულობას გულისხმობს. ხასიათთა განსაზღვრულობის პირობებში კი, როგორც ჰეგელი შენიშნავს, „დაუშვებელია ხასიათთა მრავალფეროვნება... ის რაც ამ განსაზღვრულობის გარეთაა, შეიძლება ამოქმედდეს როგორც რაღაც უხილავი, უმაღლესი და წარმატატი“⁴⁵. ცალკეული ადამიანის პიროვნულ-ინდივიდუალური „მე“-ს გამოვლინების ასპარეზი აქ ერთობ შეზღუდულია. ადამიანური ბუნების შინაგან მრავალფეროვნებას არ აქცევს აღმოსავლური ხედვა თავისი ინტერესის საგნად.

სწორედ ამგვარმა კონკრეტულ-ეროვნულმა თავისებურებებმა განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ აღმოსავლეთში პასიურობა მოქმედებაში — მხოლოდ ჰკრეტიითი დამოკიდებულება სინამდვილის მიმართ — გახლამართლმადიდებლური ეკლესიის დაცემის მიზეზი. გარემო, რომელშიც

⁴⁰ Гегель, Исторические этюды, Работы разных лет, I, стр. 214.

⁴¹ Гегель, Работы разных лет, т. I, стр. 56.

⁴² იქვე, გვ. 73.

⁴³ იქვე, გვ. 215.

⁴⁴ იქვე, გვ. 216.

⁴⁵ იქვე.

აქ ქრისტიანობა იყო მოქცეული, ქმნიდა შინაგან წინააღმდეგობას მართლმადიდებლურ აღმსარებლობასა და პრაქტიკულ ერესს შორის. მკვლევართა აზრით, ეს იყო სწორედ „ბიზანტიის იმპერიის სიკვდილის დასაწყისი... სამართლიანია, რომ ის დაიღუპა და სამართლიანია ასევე, რომ ის დაიღუპა ისლამისაგან. ისლამი... ეს აღმოსავლური სულის სრული და თავისუფალი რეაქციაა ქრისტიანობის წინააღმდეგ“⁴⁶. წარმართულ-მაჰმადიანური აღმოსავლეთისა და ქრისტიანული დასავლეთის კულტურათა თავშესაყარზე მოუხდა სულიერი ფორმირება ქართველ ხალხს⁴⁷. ზემოხსენებულმა ბუნებრივ-გეოგრაფიულმა პირობებმაც განსაზღვრა ქართულ წარმოდგენაში ორთოდოქსალური ქრისტიანობის გავლენის ძალის შესუსტება და მისი უაღრესად ქართულ ყაიდაზე გაშინაარსიანება. „ქართული ქრისტიანობის“, როგორც გარკვეული ერთეულის, ცალკე გამოყოფაში გადაწყვეტი როლი რელიგიურ რიტუალთა შესრულების პროცესში ქართული ენის, უფლებების აღიარებამ და განმტკიცებამ შეასრულა. ერთ-ერთ ეროვნულ ნიშნად ჯერ კიდევ X საუკუნეში გიორგი მერჩულეს ენის ფაქტორი მიაჩნია. „ქართული ქრისტიანობის“ რაობის დახასიათებისას მიუთითებენ, რომ მერჩულეს საზომია ქართულად წირვა-ლოცვა (უკეთ, ქართული ქალკედონიტობა). მერჩულეს ენის მომენტი უმთავრესად მიაჩნია... უეჭველია, ენისათვის ასეთი დიდი მნიშვნელობის მიცემა დიდი კულტურული ბრძოლისა და ძლიერი კულტურის მაჩვენებელია. ის ჯერ კიდევ ქრისტიანობის შემოსვლიდანვე ჩანს, როცა კულტურულად დაწინაურებულმა იბერიამ ქართული ქრისტიანობა მოიწყო (ბიზანტიამ ამის საშუალება არ მისცა ლაზიკას...). მან შემდეგაც დაიცვა ის და კიდევ მეტი: შეემეტოქა ბერძნულ ქრისტიანობას (ლაზიკაში) და არა მარტო ბერძნულს, არამედ სომხურს (სომხეთში, ტაოში, სპერში, შირაკში), ალბანურს (ჰერეთში), და ენა იყო ის მთავარი მომენტი, რომლის საფუძველზედაც ეს კულტურული მოქიშპეობა მიმდინარეობდა“⁴⁸. ხოლო შემდგომ ისტორიულად იმავე ავტორის აზრით, „ბიზანტიის მისუსტების პირობებში, კოლონიების

⁴⁶ Вл. Соловьев, Россия и вселенная церковь, 1912, стр. 133.

⁴⁷ Н. Я. Марр, Вопросы Вепхисткаосани и Висрамиани, Тб., 1966, стр. 16.

⁴⁸ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი VIII, 1975, გვ. 414—415.

შემცირების პირობებში, ფეოდალური ურთიერთობის აღმავლობისა და ქართული კულტურის გავრცელების პირობებში ადვილშესაძლებელი გახდა დიდი მნიშვნელობის ფაქტი: — ლიხთიქითში ბერძნული ქრისტიანობის შეცვლა ქართული ქრისტიანობით... ამრიგად, ფეოდალურ საქართველოში ქართული ქრისტიანობა მყარდება⁴⁹, რაც X—XIII საუკუნეებში ქართული სახელმწიფოს, როგორც მთელ აღმოსავლეთში ყველაზე ძლიერი ქრისტიანული ქვეყნის არსებობის ბურჯადაც იქცევა⁵⁰.

„ქართული ქრისტიანობის“ ძირითად ატრიბუტებად შეიძლება ჩათვლილ იქნეს აკად. კ. კეკელიძის მიერ აღნიშნული შემდეგი თავისებურებანი: 1. ეკლესიურ-სარწმუნოებრივი ცხოვრების ნაციონალიზაცია. 2. ნაციონალური წმინდანების კულტის შექმნა და მათი „ცხოვრების“ ჩამოყალიბება. წმ. გიორგის კულტის განმტკიცება და მისი ეროვნულ-პოლიტიკური სარჩული. 3. ნაციონალური კალენდრის შექმნა. 4. მწერლობის გაეროვნება, ბიბლიის გადმოღება, საკულტო წიგნების კოდიფიკაცია. 5. იდეა საქართველოს ღვთისმშობლისადმი „წილხედობის“. 6. რევიზია წარსული კულტურული ცხოვრებისა და ბრძოლა აღმოსავლურ ქრისტიანულ-კულტურულ ტენდენციებთან. 7. ჯერ ბიზანტიზმი, როგორც კრიტიკული კულტურის ნიშნისა და ბოლოს დაჰლევა ბიზანტიზმისა. 8. ბიზანტიელებთან კულტურულ-ეროვნული დაპირისპირება. „ელინი და ბარბაროსი“. ამ ტენდენციის გამოქვეყნება გიორგი ათონელის და გიორგი ხუცესმონაზონის პირობით. დავით აღმაშენებლის უპირატესობის აღიარება ალექსანდრე მაკედონელთან შედარებით და სხვ⁵¹. მიუხედავად იმისა, რომ ასე გამოიყვეთა ქართული ქრისტიანობის ნიშანდობლივი მხარეები, მაინც „ჩვენში რწმენა მთლიანად ვერ გაბატონდა განსჯაზე... ქართული შეგ-

⁴⁹ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი VIII, 1975, გვ. 598.

⁵⁰ გაუგებრობის ან არაზუსტი ინფორმაციის გამო, რომ ლავისისა და რამბოს მიერ ერთადერთ ქრისტიანულ სახელმწიფოდ აზიასი 1095—1277 წლებში გამოცხადებულია სომხეთი. იხ. Всеобщая история, т. 2, перевод с французского, М., 1897, стр. 275.

⁵¹ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველ ქართულ ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. XII, თბ., 1974, გვ. 245—249. ქართული ქრისტიანობის თავისებურებებსა და ესთეტიკურ ტენდენციებზე საგანგებო მსჯელობაა წიგნში; რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978.

ნება ისე არ იყო იმპულსირებული ღმერთის იდეით, რომ აზროვნებასა, ხელოვნებასა და მწერლობაში მას განუსაზღვრელად უპირატესი მნიშვნელობა დაემკვიდრებინა⁵². თუმცა ამასთან უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ აღმოსავლური ქრისტიანობის ყველა ნიშანს არ ექვემდებარება ქართული ქრისტიანობა.

სპეციალისტთა დახასიათებით, მართალია „ათონის მთის წმინდა ბერები, აღმოსავლური ეკლესიის ეს წმინდა წარმომადგენლები, მთელი ასეული წლები მიმართავდნენ თავიანთ ძალებს იქითკენ, რომ ელოცათ და ეპვრიტათ ცა“⁵³, მაგრამ ამ დახასიათებაში შეიძლება მოექცნენ ბერძნული ეკლესიის წარმომადგენლები.

ისტორიულად ცნობილია ეროვნულ-რელიგიურ ნიადაგზე კონფლიქტი ქართული და აღმოსავლური ეკლესიის საყრდენის — ბერძნული ეკლესიის წარმომადგენელთა შორის. ამგვარი კონფლიქტები არსებობდა თვით ათონის მთის ბერძენ და ქართველ ბერებს შორისაც კი. ქართული ეკლესიის წარმომადგენლები ბუნებით მოქმედი და აქტიური პიროვნებები რომ იყვნენ, ამას თუნდაც გრ. ხანძთელის, ექვთიმე და გიორგი ათონელების და თორნიკე ერისთავის საქმიანობის გახსენებაც ადასტურებს.

„ქართული ქრისტიანობის“ წიაღში მოღვაწე ისტორიულად ცნობილი პირები გარკვეულ ინდივიდუალობებს წარმოადგენენ. ამიტომაცაა მათი საქმიანობა აღბეჭდილი ორიგინალობის ნიშნით. „ინდივიდუალობა“ კი, როგორც ცნობილია „თეიზმისა და ქრისტიანობის კატეგორიაა, იმიტომაც, რომ ღმერთი სასიყვარულოა არა ამჭვეყნიური აზრით, არამედ ზეციურით. ინდივიდუალობის არსება არის არა ზოგად-განუსაზღვრელი და განყენებული რამ, არამედ სრული სამება ერთ არსება“⁵⁴. აქედან გამომდინარე, მარტენსენი ერთგან ამართლებს სიორენ კიერკეგორის აზრს იმის თაობაზე, რომ „ინდივიდუალობის კატეგორიამ შეიძლება ფეხზე წამოაყენოს და დასცეს კიდევ ქრისტიანობის საქმე. ამ კატეგორიის გარეშე უცილობლად იზეიმებდა პანთეიზმი“⁵⁵. ინდივიდუალობის გამოკვეთა უკვე ნიშნავდა პიროვნების ღირე-

⁵² გ. იმე დაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა, თბ., 1968, გვ. 158—161.

⁵³ იხ. სოლოვიოვის დასახ. ნაშრომი, გვ. 6.

⁵⁴ Г. Мартенсен, Христианское учение о нравственности, т. I, СПб, 1890, стр. 232.

⁵⁵ იქვე, გვ. 252.

ბულების აღმოჩენასაც; ამქვეყნიური ცხოვრების პირობებში პიროვნების, როგორც გარკვეული ინდივიდუალობის ცნება, რაინდობის გაჩენას დაუკავშირდა და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან „რაინდობა, რომელიც შუა საუკუნეებში წარმოიშვა, არ შეიძლება არსებულებიყო ქრისტიანული რელიგიის გარეშე, რამდენადაც რაინდობის ძირითადი გრძობები წარმოიშვა სწორედ ამ რელიგიის კეთილისმყოფელი გავლენის შედეგად“⁵⁶. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ „სარაინდო პოეზიის ქმნილებები თავიანთი სულით უფრო ახლოს იყო ეკლესიის სულთან, ვიდრე ხალხური ეპოსი, რამდენადაც პირველი განვითარდა შუა საუკუნეთა რელიგიური იდეიდან და უფრო მეტიც, სახელდობრ, რელიგიურ-ჯვაროსნული ლაშქრობებიდან, მაშინ როცა უკანასკნელს ძირები ძველ ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში ჰქონდა“⁵⁷. თუმცა ისიც ფაქტია, რომ „რამდენადაც სარაინდო ლირიკის შინაარსს მიწიერი სიყვარულის ქებათაქება წარმოადგენდა, ამდენად ეს იყო სრული უარყოფა ეკლესიისაგან მოთხოვნილი უბიწოებისა“⁵⁸. ამავე დროს ეს იყო ძიება იდეალისა და საზოგადოდ არა რეალურად არსებული, არამედ იდეალში წარმოსახული პიროვნებისა. სწორედ ამის გამო, როგორც აღნიშნავენ, „რაინდობა არასდროს არ ყოფილა რეალურად განხორციელებული. შუა საუკუნეთა რაინდობაც ასევე ფაქტიურად შორს იყო რაინდობის იდეისაგან... რაინდობა მარადიულია თავისი მიზანდასახულებით. მან შემოიტანა სამყაროში გმირულის ღირებულება, ღირებულება მსხვერპლად მიტანილი ღირსების, რწმენისა და ზვარაკისა. რაინდობამ გააჩინა პიროვნება“⁵⁹. ესაა მისი დიდი დამსახურება.

რაოდენ განსხვავებული არ უნდა ყოფილიყო ქრისტიანობის რწმენის გამოვლენის ფორმები ქართულ სინამდვილეში, რაოდენ განსხვავებული ინტერესებით არ უნდა იყოს დატვირთული ქართული ქრისტიანობის საკუთრივი შინაარსი, ფაქტია, რომ მან შვა დიდი ქრისტიანული მიზანსწრაფვებით სავსე პიროვნებანი არა მხოლოდ ეკლესიის

⁵⁶ Руа, История рыцарства, перевод с французского, СПб, 1898, стр. 237.

⁵⁷ Г. Эйкен, История и система средневекового мирозозерцания, СПб, 1907, стр. 624.

⁵⁸ იქვე, გვ. 624.

სარაინდო ლიტერატურის თავისებურებები ბიზანტიურ სამყაროსთან მიმართებაში განხილულია წიგნში: ა. ალექსიძე, ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო, თბ., 1976.

⁵⁹ Н. Бердяев, Смысл творчества, 1916, стр. 259.

წილში, არამედ საერთო ცხოვრებაშიც ისეთი უებრო რწმენისა და რაინდული შემართების მეფე, როგორც „გალობანი სინანულისანის“ ავტორი დავით აღმაშენებელი იყო. საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობა, ბუნებრივ-კლიმატური პირობები, მზის დიდი ენერგია, ისტორიულ ქარტეხილთა წინაშე დგომის არაერთი გამოცდა უფრო მიწიერ-ამქვეყნიურ სწრაფვებთან რელიგიური რწმენის ერთგვარ თანხმობას მოითხოვდა ქართველი ადამიანისაგან, თუმცაღა სათნოებისა და ქველმოქმედების ქრისტიანულ პათოსს არასოდეს აშორებდა მას.

ქრისტიანული რელიგიის ამგვარ ფორმებში არსებობა, ბუნებრივია, ერთგვარად თავისებურ ხასიათს სძენდა რაინდობის გაგებასაც ჩვენში.

ტრადიციულად ყველა რაინდის დევიზი შემდეგი იყო: „ღმერთი, ქალი და ხელმწიფე“⁶⁰... ძნელია იმის მტკიცება, რომ რაინდობა თავისი კლასიკური შინაარსით ყოფილიყო გამოვლენილი ქართულ სინამდვილეში. ჩვენამდე არაა შემონახული რაიმე ცნობა, რომ თავისი კორპორაციული ეთიკეტით მოღწეულიყო რაინდთა ინსტიტუტის დამახასიათებელი ნიშნები. მაგალითად, ქართული სინამდვილისათვის უცნობია თუნდაც რაინდთა კურთხევისას დალოცვის შემდეგი მთავარი პუნქტი: „ამ მახვილს ჯვარის სახე აქვს და გეძლევა შენ შეგონება: როგორც იესო ქრისტემ დათრგუნა ცოდვა და სიკვდილი ჯვრის მეოხებით, ასევე შენ შეგიძლია გაიმარჯვო მტრებზე ამ მახვილით, რომელიც შენთვის ახლა ჯვარს წარმოადგენს. დაიხსომე ამასთან, რომ ეს მახვილი არის განსახიერება მართლმსაჯულებისა და ამიტომაც ატარებ რა მას, ყოველთვის უნდა იყო სამართლიანი“⁶¹. რაინდობა გამორიცხავდა ზედმეტ სიამაყეს, მოითხოვდა სასულიერო და პიროვნული ღირსების დაცვას, სუსტთა და უმწიფეთა შველას, ქალისადმი პატივისცემას, რასაკვირველია, სამშობლოს სიყვარულს, სისადავეს და სიფაქიზეს, გულისხმობდა ხალხთა ზნეჩვეულებების შესწავლას, სტუმართმოყვარეობას და საზოგადოდ აღიარებდა ქველმოქმედებას; იგი დიდ სულიერ წრთობას გულისხმობდა.

სარწმუნოებრივი მომენტი არსებითი ნიშანია ევროპული რაინდობისა. ალბათ ამის გამოცაა, რომ „რაინდთა ორდენების დაარსების შემ-

⁶⁰ რაინდობის თავისებურებათა დასახასიათებლად იხ. Книга для чтения по истории средних веков под редакцией Л. Г. Виноградова, М., 1897, стр. 734—787; Всеобщая история. Составлена под руководством Эрнеста Лависса, Алфреда Рамбо, т. 2, перевод с французского, М., 1897, стр. 57; Советская историческая энциклопедия, т. 12. М., 1969, стр. 426.

⁶¹ იხ. რუას დასახ. წიგნი, გვ. 45.

დეგ მათ დევნიზში გამოირიცხა ქალი და დარჩა „ჩემი ღმერთი“ და „ჩემი ხელმწიფე“. ესენი იყვნენ უკვე რაინდი ბერები“⁶². ცხადია, ქართულ გარემოში ასე მკვეთრი სარწმუნოებრივი ტენდენციები არ განსაზღვრავდა რაინდის ქცევასა და მოქმედებას. მაგრამ როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილმა დაამტკიცა, „ქართულ რაინდობასა და დასავლეთ ევროპის რაინდობას შორის ერთგვარი მსგავსებაა. ნ. მარმა გამოარკვია, რომ რაინდული ზნე და რაინდული სულისკვეთება იმდროინდელ საქართველოშიაც ყოფილა „მოყმობისა“ და „კარგყმობის“ სახით. ქართული „მოყმე“ უდრის სწორედ დასავლეთ ევროპის „რაინდს“⁶³. ამის სათავეა ის, რომ „ქართული პატრონყმობა გასაოცრად მიემსგავსება დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების წესწყობილებას, ე. წ. ფეოდალიზმს“⁶⁴.

ამბობენ, რომ ქართველები ნაკლებ რელიგიური ბუნების ხალხიაო და ქრისტიანობით ბოლომდე ვერ განიმსკვალა მისი სულიო. მაგრამ რაინდული ხასიათის გაჩენისათვის ამ მომენტის კომპენსირება ჩვენი ხალხის ბუნებითი მონაცემების საფუძველზე მოხერხდა, იქნება ეს საუკუნეობრივი ადათები თუ ქართველთა ისტორიული ბედი მსოფლიო ცხოვრებაში, მისი მეომრული ბუნება. ამიტომაცაა, რომ გმირულისა და რაინდულისაყენ სწრაფვის მოთხოვნილება იმთავითვე ჩვენს ზეპირსიტყვიერებასა და წერილობით ძეგლებშიც აისახა. აკად. კ. კეკელიძის დაკვირვებით, „ამირანდარეჯანიანის“ ყაიდაზე მოხაზული სურათი ჰაოსიან-თარგამოსიანთა ომისა, ფარნავაზისა, მირვანისა, არშაკისა და სხვათა მრავალთა, განსაკუთრებით კი ვახტანგ გორგასლისა — ლეონტის შრომას ხდის ქართველების „მეფეთა ეპოპეად“, მსგავსად XI საუკუნის ფრანგთა *epopee royale*-სა. იმაში ასახულია ფეოდალიზმის ის ეპოქა, რომელიც უშუალოდ უსწრებს წინ მკვეთრად ჩამოყალიბებულ რაინდობას... მეთერთმეტე საუკუნის ნახევრიდან რაინდთა ინსტიტუტი გარკვეულად ჩამოყალიბდა თავისი კორპორაციული ეტიკეტით და წოდებრივი ტრადიციებით. ჩნდება რაინდული რომანი, რომელშიაც რაინდული კურტუაზია, ქალი და სიყვარული მთავარი სტიმულია მამაცობისა და წყარო საგმირო საქმეებისა“⁶⁵. რაინდული

⁶² იხ. რუას დასახ. წიგნი, გვ. 229.

⁶³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი I, ქუთაისი, 1919, გვ. 60.

⁶⁴ იქვე, გვ. 98.

⁶⁵ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 15.

ხასიათების, რაინდულ თვისებათა ძიების გზაზე ჩვენს სინამდვილეში მკვლევართა ყურადღება მიიქცია „ქართული რაინდობის“ ერთმა მკაფიო ნიშანმა. სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „ქართული სულის ყველაზე დიდი ვნება იყო დიდების მოხვეჭა — სახელი, გმირობის პატივი, როგორც იტყვის რუსთაველი: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა, ყოველსა მოსახვეჭელსა“, რომელიც უმთავრესად სამხედრო ღვაწლით მოიპოვება....

...სამხედრო დიდების ღრმად ეროვნულმა გრძობამ ჩვენი ერის ხასიათს ახალ სოციალურ-ეკონომიურ პირობებშიც შეუნარჩუნა რომანტიკული განწყობა“⁶⁶.

მაგრამ ქართულ გარემოში რაინდობის იდეალთან სუსტი ნაკადის სახით იყო შერწყმული სარწმუნოებრივი მომენტი, რაც ასხვევებს მას დასავლეთევროპული რაინდობისაგან. ქართული რაინდობა, როგორც აღნიშნავენ, მხოლოდ „ზოგიერთი თავისი მხარეებით დასავლეთ-ევროპული რაინდობის ორეულს წარმოადგენდა“⁶⁷. თვით რუსთაველის დროისათვისაც კი სიტყვა „რაინდი“ უცნობია. მის სინონიმს „ჭაბუკი“, „ყმა“ წარმოადგენს“⁶⁸.

მიუხედავად ამისა, რაინდულის შინაარსის ჩამოყალიბებას ჩვენში, ერთი მხრივ, ქრისტიანული სარწმუნოების ნიშანდობლივი მხარეები ქმნის, ხოლო, მეორე მხრივ კი, მას ჰკვებავს და ასაზრდოებს ქართული ჩვეულებები და ადათები. შუა საუკუნეების საქართველოში არსებული ქალის კულტი, განსაკუთრებულ ხარისხში აყვანა ძმადნაფიცობის და სტუმარ-მასპინძლობის ადათისა, ხობა ყოველივე გმირულ-მეომართლისა და საზოგადოდ „კაი ყმის“ ზნეობრივი ინსტიტუტის არსებობა ჩვენში წარმოადგენდა იმ წყაროსა და ნიადაგს, რომლის საფუძველზეც წარმოიქმნა რაინდულის სპეციფიკურად ქართული ბუნება. რამდენადაც ზემოთ ჩამოთვლილ ტრადიცი-ადათთა საკუთრივი შინაარსი პიროვნული საწყისის წინ წამოწევის ანუ რაინდულისაკენ სწრაფვის ნიშნებს შეიცავს, ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი ხალხის ხასიათი უკვე პოტენციურად თავის თავშივე ატარებს პიროვნულ-ინ-

⁶⁶ გ. იმედაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა, თბ., 1968, გვ. 106—107.

⁶⁷ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 34.

⁶⁸ ამ საკითხის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. გ. იმედაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა, 1968, გვ. 86.

დივიდუალურისაკენ, რაინდულისაკენ მიდრეკილ ბუნებას. ეს საერთოდ ქართული ტემპერამენტის დამახასიათებელი ნიშანია და, ბუნებრივია, გარკვეულად აისახა იგი ჩვენი ხალხის პოეტურ იდეალში. რაინდობა, მართალია, ისტორიული ფაქტია, მაგრამ როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ, „რაინდული გრძნობები კი ისტორიულ რაინდობამდე არსებობდა. იგი ადამიანის ბუნების ნათელ თვისებებს გულისხმობს. რაინდული გრძნობები სიმპათიური რჩება რაინდობის რელიგიურ-ისტორიული ეპოქის შემდეგაც“⁶⁹. მიუხედავად იმისა, რომ „ახალი დროის ბურჟუაზიულ სამყაროს უნდოდა რაინდობის შეცვლა მეშჩანობით, რაინდული ქველმოქმედებისა მეშჩანური ქველმოქმედებით... რაინდული სული განაგრძობს სიცოცხლეს, როგორც მარადიული დაპირისპირება ბურჟუაზიული სულისა... და ჩვენს ეპოქაში კაცობრიობის მწვერვალთა წინაშე ახალი ძალით დგას ამოცანა შეიქმნას სულიერი რაინდობა, რაინდობა სულისა“⁷⁰.

ქართულ გარემოში ისტორიულ რაინდობამდეც, მის დროს და შემდგომშიც ცოცხლობდა და ცოცხლობს რაინდული სული; აქ ზოგადსარწმუნოებრივი (ქრისტიანული) და კონკრეტულ-ეროვნული, ხალხური რწმენის ნაკადები შეხებაში აღმოჩნდა ურთიერთთან⁷¹, რამაც გარკვეულად იმთავითვე რომანტიკული შინაარსით აავსო ქართველი ხალხის ცხოვრების ელფერიც. ამ ნიადაგზე ამოიზარდა და შეიქმნა „ამირანდარეჯანიანის“ და განსაკუთრებით კი „ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნული ნიშნის მატარებელი ბრწყინვალე რაინდული ხასიათები. ეს ის ეპოქაა, როცა რაინდობის ოფიციალური არსებობის მიუხედავად, თვით ევროპელ მკვლევართა თქმით, „ევროპა ქეშმარიტად საშინელ სახეს ატარებს... ადამიანები ჰკლავენ ერთმანეთს, მეზობელს მეზობლის ეშინია... დიახ, ამ ადამიანებს მხოლოდ სახელად ერქვათ ქრისტიანები და მათ უხეშ ცხოვრებაში არაფერი იყო ქრისტიანული ამ დიდებული სიტყვის პირდაპირი გაგებით“⁷². ქართულ სინამდვილეში კი ამ დროს იქმნება მოსე ხონელისა და, განსაკუთრებით, რუსთაველის ნაწარმოებთა ზნეობრივად მისაბაძი პერსონაჟები; თუმცაღა ყველა ნიშნით

⁶⁹ ვ. გოგუაძე, *ერი გულადი, პურადი...*, თბ., 1977, გვ. 110—111.

⁷⁰ Н. Бердяев, *Смысл творчества*, М., 1916, стр. 258—259.

⁷¹ ამ საკითხის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. Н. Я. Марр, *Кавказская поэзия и ее технические основы*, в книге: *Вопросы Вепхисткаосани и Висрамиანი*, Тб., 1966, стр. 14—16.

⁷² Р у а, *История рыцарства*, СПб, 1898, стр. 13.

ისინი შეიძლება ვერ თავსდებოდნენ რაინდობის გაგების ტრადიციულ ჩარჩოში. როგორც არ უნდა იყოს, ერთი რამ ცხადია: ტრადიცია რაინდული პოეტური იდეალებისა, ამ ნაწარმოებთა წყალობით დამკვიდრდა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში; მაგრამ ყოველივე ზემოაღნიშნულის გარდა, რომანტიზმის შექმნისათვის სხვა ფაქტორთა არსებობაც იყო აუცილებელი. კერძოდ, ქართულ ლიტერატურაში მკვეთრი სახითაა შექრილი და გამოკვეთილი რა შინაარსი აქვს შექმნილი სევდას — პესიმიზმს — რომანტიზმის ამ დედაქარღვს.

რაში მდგომარეობს ამგვარი პესიმიზმის რაგვარობა? აი, ის ზოგადი მნიშვნელობის კითხვა, რომელიც ჩვენთვის საინტერესო კონკრეტული მასალის დახასიათებამდე გარკვეულ განმარტებას მოითხოვს.

III. პესიმიზმის ანუ სევდის ნაირსახეობათა შორის ძირითადად მისი ორი ასპექტი იპყრობს ყურადღებას: პესიმიზმი უპიროვნო და პესიმიზმი პიროვნული⁷³. უპიროვნო პესიმიზმის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ შექმნას თეორიული რწმენა — სამყაროში არა მხოლოდ ცალკეული ან თვით სიმრავლეა სულელური, არამედ თავისთავად, მთლიანად სამყაროა უაზრო წარმოშობისა. ამგვარი პესიმიზმის მიზანია ყურადღება გაამახვილოს ობიექტურ, აბსოლუტურ, უპიროვნო ბოროტებაზე, რათა შემდეგ ამტკიცოს „ბოროტება არის ყოფა“. თავდავიწყება არის ერთადერთი გზა იმისა, რომ ამქვეყნიურ ბოროტებას გამოეთიშოს ადამიანი. ამიტომაც იქცა ჰედონისტური პრინციპი მის მამოძრავებელ მოტივად. ფანტიკურ გატაცებას მოითხოვს ამგვარ უპიროვნო პესიმიზმის თვალსაზრისზე დგომა. ესაა აგრეთვე ე. წ. „წარმართული პესიმიზმი“, რომელიც ფატალიზმის ბატონობის ქვეშაა მოქცეული⁷⁴. ეს ფანტიზმი კი მხოლოდ აღმოსავლეთს ახასიათებს. ამიტომაც ეწაფება ოპიუმს — ამ სამყაროს დავიწყების ერთ-ერთ საშუალებას — აღმოსავლეთი და ამიტომაც ითვლება იგი ამგვარი პესიმიზმის კერად. ევროპული ცივილიზაციის ფუძის — ანტიკური საბერძნეთისათვის „ყოფიერება იყო უმადლესი სიკეთე“. ცხადია, სწორედ ამის გამოც არ შეიძლება იყოს ყოფილიყო უპიროვნო პესიმიზმი ორგანული მოვლენა დასავლეთისათვის. იგი მოგვიანებით იჭრება ევროპულ კულტურაში და ამის

⁷³ პესიმიზმის რაობაზე მსჯელობისას მომეტებულად ვიყენებთ ნაშრომს: E. Karo, Pessimismus in XIX веке, Леопарди-Шопенгауер-Гартман, перевод с немецкого, М., 1883.

⁷⁴ Г. Мартенсен, დასახ. წიგნი, გვ. 177.

თვალსაჩინო წარმომადგენლად, პირველ ყოვლისა, შოპენჰაუერი გვევლინება. ხშირად მიუთითებენ შოპენჰაუერის იდეათა ნათესაობაზე ბუდიზმთან. თვით ეს მოაზროვნე ამაყობდა კიდევ ამით⁷⁵. შოპენჰაუერის, ისევე როგორც მისი აღმოსავლელი იდეური, წინაპრების მიხედვით, ყოველგვარი ამქვეყნიური ტკბობა უარყოფითი მოვლენაა, თავისი შინაარსით მხოლოდ ტანჯვაა დადებითი...

როგორც ვხედავთ, ამგვარი თვალსაზრისების ძირითადი ტენდენცია ისაა, რომ დაგვარწმუნოს, თუ რა უაზრობაა სიცოცხლე, ცხოვრება საერთოდ. ესაა სიცოცხლის აზრის გაუფასურების, მისი უარყოფისაკენ მიმართული მსჯელობა. რა ითვლება პესიმიზმის ამ სახეობის ნაკლოვანებებად?

როგორც აღნიშნავენ, ამგვარი „პესიმიზმის პირველი ძირითადი შეცდომა... რაოდენობრიობისა და თვისებრიობის მუდმივ აღრევაში მდგომარეობდა. ამგვარი პესიმისტები დაუცხრომლად გვარწმუნებენ, რომ დიდია ადამიანურ ცხოვრებაში ტანჯვათა ჯამი, რაოდენობა უბედური მომენტებისა და საპირისპიროდ, როგორ უმნიშვნელოა სიხარულის რაოდენობა“⁷⁶. პესიმიზმის ამ ფრთის წარმომადგენელთა ნაკლად ისიც ითვლება, რომ ისინი სათანადოდ ვერ აფასებენ ძალას სულიერი მოღვაწეობისას. ამ რიგის პესიმისტები იგნორირებას ახდენენ ისეთი ღირებული მოვლენებისას, როგორიცაა: მ ო გ ო ნ ე ბ ა, ი მ ე დ ი, ი ლ უ ზ ი ა — ადამიანური ფანტაზიის ეს ნათელი ძალები; ეს ძალები სიცოცხლის სიყვარულით ავსებენ და აშინაარსიანებენ ადამიანის არსებობის აზრს ამ ქვეყანაზე.

უპიროვნო პესიმიზმის შეცდომად აგრეთვე ბედნიერების, კმაყოფილების, ტკბობისა და ა. შ. ცნებათა არასწორი გაგებაცაა მიჩნეული. „რასაკვირველია, ჩვენ ვცხოვრობთ იმისათვის, რომ ვიყოთ ბედნიერნი. ეს სრულიადაც არაა ილუზია, როგორც ამას ფიქრობდა შოპენჰაუერი“⁷⁷.

უპიროვნო პესიმიზმი ანგარიშს არ უწევს ცოცხალი ადამიანის შინაგან მოთხოვნილებებს; არსებობის თვალსაზრისით იგი არ ცნობს პიროვნულ-ინდივიდუალურის ღირებულებას: ხელიდან უშვებს რა სამყაროს დიალექტიკურად ხილვის პრინციპს, ამგვარი პესიმიზმი მოვ-

⁷⁵ Е. Каро, Пессимизм в XIX веке... стр. 20.

⁷⁶ Е. Каро, იქვე, გვ. 330.

⁷⁷ ი. ქ. ვ. გვ. 332.

ლენის ერთ მხარეს ხედავს მხოლოდ, რითაც აუქმებს სიცოცხლის აზრის ძიების პროცესსაც კი. თუკი ადამიანის ცხოვრება და მთელი სამყარო უაზრობაა, თუკი ტანჯვა არის ერთადერთი წყარო არსებობის აზრისა, მაშინ ფაქტია, ხსნა არ არსებობს ამ ქვეყანაზე, ანუ ადამიანის სიცოცხლის აზრი სიკვდილშია საძიებელი. ამგვარად გაგებული პესიმიზმი უიმედობისა და სასოწარკვეთილების წყაროცაა საზოგადოდ და ლიტერატურაში სიკვდილის მოტივის გაჩენის პირობაც.

უპიროვნო ანუ ობიექტური პესიმიზმი ფილოსოფიური მოძღვრების პრეტენზიით შემოიჭრა საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ლიტერატურაში. მან გარკვეული სისტემის სახეც კი მიიღო შობენჰაუერის, ლეოპარდისა და ე. ჰარტმანის ნაწერებში და სხვადასხვა ნაკადის ფორმით გამოვლინდა ევროპულ მწერლობაში. პესიმიზმის ამ ფრთის წარმომადგენლები ადამიანის სიცოცხლის აზრს, ისევე როგორც სიცოცხლის და მთელი სამყაროს არსებობის აზრს საერთოდ, სიცოცხლის ფაქტში კი არ ეძებდნენ, არამედ ადამიანის გარეთ ცდილობდნენ მისი სიცოცხლის აზრის ხილვას. მათ მიერ დასმული კითხვა — რა აზრი აქვს სიცოცხლეს, კერძოდ, ადამიანის არსებობას ამ ქვეყანაზე? — მოითხოვდა ამ საკითხის ფილოსოფიური სიღინჯით განხილვას. მაგრამ ნაცვლად ამისა ე. წ. ობიექტურ პესიმიზმთა პასუხები აივსო ადამიანის და, მაშასადამე, სიცოცხლის არსებობის უარყოფელი, სასოწარკვეთილების განცდით დატვირთული გოდებით. განსჯითი მიმართების ნაცვლად მხოლოდ განცდითი დამოკიდებულება საკითხისადმი იყო ამგვარი თვალსაზრისების ფილოსოფიური მოუწყვეტლობის მაუწყებელი და მოითხოვდა პესიმიზმის, როგორც ადამიანის ცხოვრებაში არსებული მნიშვნელოვანი მოვლენის, ყოველმხრივ დანახვას, მისი არსების ჭეშმარიტ ახსნას. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ფაქტია, რომ პესიმიზმის ამგვარი გაგება სწორედ თავისი ემოციური ბუნების გამო ერთობ მიმზიდველი აღმოჩნდა ფილოსოფოსთა და ხელოვანთა ერთი ნაწილისათვის. თუ ე. წ. უპიროვნო, ობიექტური პესიმიზმის ფესვები აღმოსავლურ პანთეისტური წარმოდგენების წიაღშია საძიებელი და აქედან გამომდინარეობს მისი დასკვნებიც, სულ სხვა წარმომავლობისა და მიმართულებისაა პესიმიზმი პიროვნული, სუბიექტური ანუ რომანტიკული. ამ უკანასკნელს მონოთეისტური ქრისტიანული შეხედულებები ასაზრდოებს. ქრისტიანული წარმოდგენა სამყაროსი განუზომლად ამაღლებს სუბიექტური საწყისის და, მაშასადამე, პიროვნულ-ინდივიდუალურის ღირებულებას. ქრისტიანული ხედვის თანახმად, მხოლოდ „ყველაფერ-

ში სუბიექტური ელემენტის განმმტკიცებელი ხასიათი შეიძლება იყოს როგორც უდიდესი ბოროტების, ასევე უდიდესი სიკეთის მატარებელი“. უფრო მეტიც: „პიროვნული თვითდარწმუნების ძალის გარეშე, ეგოიზმის ძალის გარეშე ყველაზე კეთილ ადამიანში გვევლინება უძალოდ და ცივად“⁷⁸.

როგორც ვხედავთ, ცნობილი თეოლოგის ზემოთ მოყვანილ სიტყვებში სამყაროსადმი ქრისტიანული მიდგომის არსებითი ნიშნები პოულობს გამოხატულებას. ქრისტიანული თვალსაზრისისათვის არაა უცნობი ურთიერთგამაწონასწორებელი სინამდვილის ნათელი და ბნელი მხარეები, რაც იმავე ავტორის მსჯელობაში შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული: „ჩვენი უმადლესი ბუნების ორი შეურიგებელი მტერი, ცოდვა და სიკვდილი, მკიდრო და განუყოფელი კავშირით გვიჭერს თავის ძალაუფლებაში“⁷⁹. მაგრამ ესაა სიკეთესთან შემაერთებელი ერთგვარი ხიდიც. ამ მოვლენათა გვერდით თურმე „ორი ურთიერთთან დაახლოებული სურვილი, როგორც ორი უხილავი ფრთა, ეწევა ადამიანურ სულს დანარჩენ ბუნებაზე მალა, სურვილი უკვდავებისა და სურვილი სიმართლისა, ანუ ზნეობრივი სრულყოფისა. ერთს მეორის გარეშე არა აქვს აზრი“⁸⁰. ამგვარი ეთიკური იდეები არის ფუძე ცალკეული პიროვნების არსებობის აზრისა. ამ იდეათა განხორციელების გზაზე არსებული დაბრკოლებანი წარმოშობს საკუთარ შესაძლებლობებში ეჭვს, უკმარობის განცდას იმით, რაც არის; ამ ნიადაგზე ჩნდება სევდა, რომელიც სამყაროს ობიექტური კანონზომიერების აუხსნელობის გამო კი არაა შექმნილი, არამედ სუბიექტური დაუკმაყოფილებლობის მაუწყებელია. ესაა უკვე პესიმიზმი რომანტიკული, ქრისტიანული. აქ მოცემულია აპოთეოზი პიროვნული ტანჯვისა. მთელი ევროპული რომანტიკული ლიტერატურა ამგვარი პესიმიზმის იერიითაა შეღებილი. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეუძლებელია პესიმიზმი, სევდა რომანტიკული გავიგივოთ უპიროვნო, ობიექტურ პესიმიზმთან, ინდურ ან შოპენჰაუერისეულ უსასო პესიმიზმთან. სწორედ ამის გამო ე. კაროს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ცდებიან, როცა ბაირონისა და შატობრიანის ამგვარ პესიმიზმზე ლაპარაკობენ. თუ კარგად ჩავხედავთ საქმეში, აღმოჩნდება, რომ მათი პესი-

⁷⁸ Вл. Соловьев, Духовные основы человечества, 1897, стр. 99.

⁷⁹ იქვე, გვ. 10.

⁸⁰ იქვე, გვ. 9.

მიზმი ეს მხოლოდ რომანტიზმის ფორმაა, კერპთაყვანისმცემლური და ავადმყოფური ანალიზია საკუთარი პოეტური „მე“-სი“⁸¹. ამ ანალიზის პროცესს ხშირად მართავს კიდევ განწყობილება — აწმყოში ადამიანს არ შეიძლება რაიმე ახარებდეს. მაგრამ ეს განწყობილება თავისი არსით არსებითად განსხვავებულია სამყაროსა და სიცოცხლის უარყოფელი პესიმიზმისაგან; სუბიექტური პესიმიზმი აწმყოთი უკმარობის გრძნობას გამოხატავს მხოლოდ და ამით სწორედ ახლის შექმნის პერსპექტივას, სასურველი მომავლის შექმნაზე ოცნებას შეიცავს. ამიტომაც ამბობენ, რომ სადაც არ არის ამგვარი სევდა, იქ არ შეიძლება არსებობდეს ხელოვნება, რადგან საზოგადოდ ახალი სინამდვილის შექმნა, ყოველგვარი შემოქმედებითი პროცესი გულისხმობს თავის საფუძვლად პიროვნულ სევდას. შემოქმედებითი პროცესი არსებულით დაუკმაყოფილებლობის და ამ ნიადაგზე მის საპირისპიროდ ახლის შექმნისაკენ სწრაფვაა; აქ სწრაფვა არის გამოხატულება აწმყოთი უკმაყოფილებისა, რაც არ გვაკმაყოფილებს უკმარია იმისათვის, რომ პიროვნული ბედნიერება მოგვანიჭოს. სიცოცხლის სიყვარული აპირობებს ამოუწურავი სევდის არსებობას ადამიანში. არსებულით დაუკმაყოფილებლობა სწორედ სიცოცხლის სიყვარულს გულისხმობს. პიროვნულ ბედნიერებას ასაზრდოებს სიცოცხლის სიყვარულით ნაკარნახევი თვითგანცდა საკუთარი ძალებისა; ამიტომაც ადამიანური შესაძლებლობების შემოწმების ერთი ძირითადი ფორმაა არსებულთან შედარება საკუთარი „მე“-სი. ასე რომ, „რომანტიკული შემოქმედებითი სევდა, ესაა ავადმყოფური მდგომარეობიდან გამოსვლისა და შემოქმედების ტრადიციის დაძლევის წყურვილი. ჯანმრთელი რომანტიზმი მოითხოვს ადამიანისაგან გულახდილობას“... ამიტომაც „რომანტიკული შემოქმედებითი სევდა-ნაღველი ღრმადაა დაკავშირებული ცხოვრების ქრისტიანულ გრძნობასთან“⁸².

რომანტიკული პესიმიზმის მიხედვით, არსებულით თვითკმაყოფილება, ბედნიერება აწმყოთი, ესაა გარკვეულად უარის თქმა ადამიანის მუდმივ მისწრაფებებზე: სწვდეს სიახლეს, იცოცხლოს მომავლის რწმენით, გააშინაარსიანოს თავისი პიროვნული ცხოვრება უკვდავებაზე ფიქრითა და ოცნებით.

პიროვნული სევდა, პესიმიზმი, იმის გამო, რომ ცალკეული ინდი-

⁸¹ Е. Каро, Пессимизм в XIX веке ..., стр. 89.

⁸² Н. Бердяев, Смысл творчества, М., 1916, стр. 113.

ვიდუუმის სუბიექტურ განცდებს ანიჭებს განსაკუთრებულ ღირებულებას, რადგან მას სწორედ ამგვარ განცდათა მრავალფეროვნება ჰკვებავს, განწყობილებათა ფარგლებში რჩება მხოლოდ და არა აქვს მსოფლმხედველობის დონეზე მდგარი გამართული ფილოსოფიური სისტემის პრეტენზია. ამგვარი პესიმიზტური განწყობილება თავისი არსით ოპტიმიზმისათვის ასუფთავეებს ნიადაგს, რადგან ესაა სურვილი აწმყოსთან შედარებით უკეთესისაკენ სწრაფვისა, ან აუცილებელ მოვლენასთან ადამიანის შეგუებისა. ამგვარი ქრისტიანული, რომანტიკული ზნეობის მატარებელ პესიმიზმზე ამბობენ, რომ მას გაჰყავს გზა ჰემმარიტი ოპტიმიზმისთვისო⁸³. ასე რომ, „ქრისტიანული რელიგია... თავისი ჩანაფიქრით ოპტიმიზტური რელიგიაა“⁸⁴.

თუ რომანტიკული პესიმიზმის არსს ამგვარად გავიაზრებთ, თუ სევდას პიროვნულ-ადამიანური ბუნების აუცილებელ ნიშნად მივიჩნევთ, რომლის გარეშე ადამიანის არსებობის აზრს გაუფასურებისა და თვით ადამიანს ცხოველური თვითკმაყოფილების საფრთხე ემუქრება, ვნახავთ, რომ არ არსებობდა კაცობრიობის ისტორიაში დიდი ხელოვანი, რომლის შემოქმედებას სევდა არ ჰკვებავდეს. პიროვნული სევდა ის დიდი ძალაცაა, რომელსაც სამყაროს გარდამქმნელი მნიშვნელობა აქვს და ამიტომაც არის იგი ყოველგვარი წინსვლის პირობა, იმედიანი განწყობილების ფუძე, ე. ი. წყარო ჰემმარიტად ღირებული ოპტიმიზმისა. პესიმიზმს ის დიდი ძალაც აქვს, რომ „თავისი ყველა ცთომილებით იგი ღრმად შეაღწევს ხოლმე ყოფის არსში, ვიდრე ოპტიმიზმი და სწორედ ამის გამოც ის უფრო მართალ გაგებას გვაძლევს დარღვეული ჰარმონიის ამყამინდელი მდგომარეობის შესახებ... პესიმიზმი და ოპტიმიზმი ამიტომაც თავისი არსით ძლიერ ენათესავენებიან ერთმანეთს და ურთიერთშორის დამოკიდებულნი არიან როგორც უშუალობა და რეფლექსია“⁸⁵.

განსაკუთრებით ფასეულია პიროვნული სევდის, როგორც უაღრესად ფაქიზი და მიმზიდველი ადამიანური მოვლენის შემოქმედებითი მნიშვნელობა რომანტიზმისათვის. ეს უკანასკნელი, თომას მანის თქმით, არის სწორედ „სევდა გარდასულზე და ამავე დროს თავისი თავისთავადობით ყველაფერში სიმართლის რეალისტური აღიარება“⁸⁶.

⁸³ Г. Мартенсен, Христианское учение о нравственности, т. I, стр. 17.

⁸⁴ ნ. ნათაძე, მთი და სინამდვილე, თბ., 1978, გვ. 72.

⁸⁵ იხ. მ. ა. რ. ე. ნ. ს. დასახ. წიგნი, გვ. 176.

⁸⁶ Т. Манн, Германия и немцы, собр. соч. том 10, стр. 322.

IV. ქართული ლიტერატურის მკვლევრები ცდილობენ ჩვენს ძველ მწერლობაში, კერძოდ, ე. წ. „აღორძინების ხანაში“ რომანტიზმის სათავეების დაძებნას და დაყინებული კვლევა-ძიების შედეგად ახერხებენ კიდევ ამ თვალსაზრისით მეტნაკლებად დამარწმუნებელი მასალის მოპოვებას⁸⁷.

ჩვენი ქვეყნის ამდროინდელი სოციალ-პოლიტიკური პირობების შესაბამისად კულტურული ინტერესებიც მომეტებულად აღმოსავლურ ტენდენციებს ატარებს, განსაკუთრებით ეს იგრძნობა ეპიურ ქანრში. თითქმის მთელი ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის მრავალი ნიმუში აღმოსავლურ სიუჟეტთა კვალთაზე არის აგებული. მაგრამ გამოწვევისა და მხრივ მხოლოდ ქართული ლირიკა. როგორც აკად. კ. კეკელიძე შენიშნავს, „აღორძინების ხანის ლირიკა, ეპოსთან შედარებით, ნაკლებად განიცდის უცხო მწერლობის გავლენას, ვინაიდან ის გადმო-

⁸⁷ ქართული რომანტიზმის გენეზისის, მისი როგორც ლიტერატურული მიმართულებისა და ხელშემწყობი ისტორიულ-ლიტერატურული გარემოს თავისებურებანი დახასიათებულია წიგნში: დ. გამეზ ხარ და შვილი, აღ. ქავჭავაძე და ქართული რომანტიზმი, 1948. იხ. ამასთან მისივე: „ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 3, თბ., 1975, გვ. 7—143. ამ მხრივ აღსანიშნავია აგრეთვე შემდეგ ავტორთა შრომები: გ. ჯავახიშვილი, ბარათაშვილის წინამორბედი, იხ. 5. ბარათაშვილის თხზულებანი, 1922; ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959, გვ. 43—47; აღ. ბარამიძე, 6. ბარათაშვილი და ძველი ქართული პოეზია, ლიტერატურული ძიებანი, III, თბ., 1946; მიხ. ზანდუქელი, ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. I, 1956, გვ. 66; ლ. ასათიანი, ძველი საქართველოს პოეტი ქალები, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1958, გვ. 47—55; 3. ინგოროყვა, 5. ბარათაშვილი, თხზულებათა კრებული, ტ. III, თბ., 1965; გ. ასათიანი, „ვეფხისტყაოსნიდან“ „ბახტრიონამდე“, თბ., 1974; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, 1954, გვ. 21—263; აბ. მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, 1967, გვ. 31—32; კ. მეძველია, რომანტიზმის მოტივები აღორძინების პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში, ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, VII, ქუთაისი, 1947.

ქართული რომანტიზმის სათავეების ძიების თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს მანანა კაკაბაძის შრომა: ქართული რომანტიზმის საკითხები და აღორძინებას პერიოდის მწერლობა, იხ. კრებ. „ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, I, თბ., 1977, გვ. 3—24; მისივე, ქართული რომანტიზმის საფუძვლები აღორძინების პერიოდის მწერლობაში, იხ. კრებ. „ნარკვევები XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, II, 1978, გვ. 3—37; მისივე, „გარდამავალი პერიოდის პოეზია და ქართული რომანტიზმის საფუძვლები“, კრებ. „ნარკვევები XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, III, თბ., 1979, გვ. 3—39.

გვცემს ავტორთა უშუალო აზრებს, გრძნობებს, განცდას, იმაში წარმოდგენილია უმთავრესად ორიგინალური შემოქმედება ჩვენი მაშინდელი მწერლებისა და ამ მხრივ ჯეროვანი ყურადღების ღირსიცაა“⁸⁸. რამდენადაც „ლირიზმი არის ძირითადი სტიქიური ხაზი რომანტიკული ხელოვნებისა“ (პეველი), რამდენადაც რომანტიზმი სწორედ „ლირიზმის ბატონობას“ გულისხმობს (ლანსონი), რადგან ლირიზმის ატმოსფეროში ყველაზე მეტად ვლინდება ინდივიდუალური „მე“-ს ბუნება, ამდენად, ცხადია, რომ თეორიული ნააზრების უქონლობის გამო ყველაზე უფრო საგულისხმო მასალას ჩვენში რომანტიზმის ძირების, მისი ესთეტიკური იდეალების საძიებლად შეიცავს ლირიკული ხასიათის თხზულებები. თუმცა ამ თვალსაზრისით, როგორც აღნიშნავენ, გარკვეულად საინტერესოა არა მხოლოდ სასულიერო ლირიკის ძველი ნიმუშები, რომელთა შინაარსს რელიგიური გრძნობები შეადგენს, არამედ ლირიკული ელფერის შემცველი აღწერები „აბოს წამებაში“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებასა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. რასაკვირველია, ამ თხზულებებში პიროვნული მღელვარება ამბის თ ა ნ მ ხ ლ ე ბ მომენტადაა ჩათვლილი და მას არ ახლავს ამ გრძნობის თავისთავადი ღირებულების ცნობიერება. ავტორის პიროვნული განცდებისადმი ყურადღება უფრო და უფრო ძლიერდება ე. წ. „ალორძინების ხანიდან“. ალორძინების ხანის პოეტთა ნაწერებში პიროვნული და საზოგადოებრივი ინტერესები ერწყმის ურთიერთს. ამ ინტერესთა განუხორციელებლობის გამო ღრმა სევდიანთა გამსჭვალული თეიმურაზ I-ის, თეიმურაზ II-ის, არჩილ მეფის, ვახტანგ VI-ის და განსაკუთრებით კი დ. გურამიშვილის პოეზია. ამ პოეტებისათვის ერთი შეხედვით პიროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულმა განცდებმა მოქალაქეობრივ მოტივთა მნიშვნელობა მოიპოვა; რაოდენ ვიწრო პიროვნულიც არ უნდა იყოს ინდივიდუალურ განცდათა წრე, მას მაინც გააჩნია გარკვეული სოციალური ღირებულება — აი, რა სურვილი ჩანს ზემოთ დასახელებულ შემოქმედთა ნაწერებში.

აღმოსავლურ ყაიდაზე აგებულ ეპიური ჟანრის თხზულებებში კი (იქნება ეს „იოსებ ზილიხანიანი“ და სხვ.) დევგმირულ-ფანტასტიკურმა, არჩილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნაჭორმა“ ამბებმა დაიკავა წამყვანი ადგილი; აქ არა თუ პიროვნების სუბიექტურ გრძნობათა გადმოშლის არე შეიზღუდა, არამედ მთლიანად დაიჩრდილა და განიდევნა კიდევ რაინდულ იდეალთა თანმხლები სასულიერო მომენტი. ამიტომაც

⁸⁸ კ. ქეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 496.

არის, რომ მხოლოდ აღორძინების ხანის ლირიკაში შეიქმნა იმის შესაძლებლობა, რომ სუბიექტის უაღრესად ფაქიზ განცდათა სამყაროზე დაკვირვება ეწარმოებინათ. აღმოსავლური ლიტერატურისადმი თავისი სიმპათიების მიუხედავად, ჯერ კიდევ თეიმურაზ I იყო ის პოეტი, რომელმაც ამბავთა წარმტაცი სიუჟეტებისავენ მიქცეული ინტერესი, საკუთარი პიროვნული „მე“-საკენ შემოატრიალა და მოთქმის სახე მისცა თავის სევდიან განწყობილებებს. „რად სოფელო სხვა არ დასწვი ჩემებრ, მე მქენ დასადაგე, გლახ ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ, დასად აგე“ — კვენისის ეს პოეტი და მის ამ პიროვნულ უბედურებაზე ჩივილს გარკვეული სოციალური საფუძველიც გააჩნია. კიდევ უფრო მძაფრი ხდება პიროვნულ, სევდიან განცდათა გამოსახვის სურვილი არჩილთან, განსაკუთრებით კი ვახტანგ VI-ის ლექსებში. სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა, სიკეთის გაუფასურების ნიადაგზე აღმოცენებული სევდა და კაეშანი, როგორც პოეტის ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრი, ჩვენი ლიტერატურისათვის ადრე უცნობი ამგვარი სევდიანი თემები ავსებს უკვე ვახტანგ VI-ის პოეზიას. ამის დადასტურებაა მისი „შეგონება“, „ვაი სიკვდილო“, „ნაცვლად ჩემთა სიკეთეთა“ და „კაეშანი“. მაგრამ თუ თეიმურაზის, ვახტანგ VI-ისა და ბესიკის სევდას მაინც ყოფითი, ამქვეყნიური სიამის დაკარგვით გამოწვეული განცდები ასაზრდოებს, სულ სხვა ხასიათისაა დავით გურამიშვილის პესიმიზმი. ქრისტიანული სევდა არის დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრების მამოძრავებელი მოტივი. ამიტომაცაა, რომ სარწმუნოებრივ თემებს ეტანება იგი და ცდილობს შეგნებული კავშირი დაამყაროს ქრისტიანული მწერლობის იმ ადრეულ ნაკადთან ცოდვილი სულის განწმენდასა და მონანიების მომენტებს რომ გვიდგენს. „დავითის ლირიკის საგანია უმთავრესად ცოდვილის, ღვთის მაძიებლის, ამ ქვეყნით უკმაყოფილობის და მისგან განშორებული სულისა და სინიდისის მოძრაობა, ის რასაც დამღეროდნენ საუკეთესო წარმომადგენლები ჰიმნოგრაფიისა, რომელთაც დავითის სახით საუკეთესო გამგრძელებელი და მიმბაძველი მოიპოვეს მეთვრამეტე საუკუნეში“⁸⁹. რელიგიურ-მისტიკური და ღრმა ეთიკური პრობლემები დ. გურამიშვილთან პიროვნული „მე“-ს განცდებითაა გარემოსილი, რაც განსაკუთრებულად შინაგან მღელვარებას ანიჭებს მის ლირიკას. ფაქტიურად დ. გურამიშვილი ახერხებს მხოლოდ შინაგანი სულიერი კავშირების დამყარებას ჩვენი სასუ-

⁸⁹ კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 605.

ლიერო მწერლობის იდეალებთან. განსაკუთრებით გახაზავენ დ. გურამიშვილის შემოქმედებით კავშირს ბიბლიასთან⁹⁰. მიუთითებენ კიდევ, რომ „პოეტი თითქმის პარაფრაზის სიზუსტით ამუშავებს ბიბლიის ცალკეულ ადგილებს“⁹¹. ამ მიმართებით გაშლილი ძიება იძლევა საფუძველს, რათა აღნიშნონ, რომ „გურამიშვილის მსოფლმეგრძნება მთლიანად გამსჭვალულია ქრისტიანული სულით“⁹². საგანგებო დაკვირვების საგნადაა ქცეული დ. გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა ორპლანიანობა⁹³, პოეტის შემოქმედებითი სწრაფვა, რაც შეიძლება სწვდეს ადამიანის სულიერი ცხოვრების სიღრმისეულ ფენებს. უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ ნიშნის გამო თვლიდა ი. ჭავჭავაძე დ. გურამიშვილს „ევროპეიზმის“ გამომხატველად ჩვენს ლიტერატურაში. როგორც ცნობილია, რელიგიურ-სარწმუნოებრივ მოტივთა გაჩენა აძლიერებს პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის წინწამოწევისა და ზრდის სუბიექტურ განცდათა დახასიათების ფასსა და მნიშვნელობას, რაც უკვე რომანტიკული ხედვის საყრდენიცაა.

ლირიკული ხასიათის თხზულებათა სიუხვემ განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ პიროვნების „მე“-ს, მისი შინასამყაროს აღწერის ტრადიცია შეიქმნა ჩვენში. მართალია, სუბიექტის გრძობათა დახასიათებას თავდაპირველად გულუბრყვილო ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ აღორძინების ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივმა „საწუთროს სიმუხთლით გამოწვეულმა“ პესიმისტურმა განწყობილებებმა, „სოფლის სამღურავის“ თემა-

⁹⁰ იხ. მაგ. კ. კეკელიძე, დ. გურამიშვილის განათლების ელემენტები, ლიტერატურული საქართველო, 1942, № 30. დ. გურამიშვილის თხზულებათა 1955 წლის გამოცემაზე დართულ კომენტარებში, რომელიც ეკუთვნის აკად. კ. კეკელიძეს, დაწერილბათაა აღნუსხული და განმარტებული ამ პოეტის ლექსთა ბიბლიური ძირები. იხ. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1973, გვ. 287—296.

⁹¹ სარგის ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი — დავით გურამიშვილი (ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან), თბ., 1974, გვ. 221.

⁹² იქვე, გვ. 231.

⁹³ ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა შემდეგ ავტორთა შრომები: კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. IV, აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, 1940; ნ. ნათაძე, „დავითიანის“ დიდი საიდუმლო, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1972; სხვა ასპექტით, მაგრამ სანტერესოდ არის დახასიათებული დ. გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა სპეციფიკა ლ. შატერაშვილის ნარკვევში — „გურამიშვილისეული მხატვრული სახეები სიმონ ჩიქოვანის პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“, იხ. თსუ შრომები, ტ. 177, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბ., 1976, გვ. 85—102.

ტიკამ ერთგვარად შეამზადა ნიადაგი გარემოსადმი რომანტიკული მიდგომის დასამკვიდრებლად⁹⁴.

ღრმა, გაუვალი სევდის ნიშნით აღბეჭდილი რომანტიკული იერი არჩილის, ვახტანგ VI-ის, დიმიტრი სააკაძისა და განსაკუთრებით კი დავით გურამიშვილის პოეზიას იმანაც შესძინა, რომ მათ ემიგრანტულ გარემოში უხდებოდათ ცხოვრება. ამ პოეტთათვის, ისევე როგორც ყოველი ემიგრანტისათვის საერთოდ, სამშობლოს პოეტური სახე გახდა ამოუწურავი მოგონებების წყარო: დაუბრუნებელი დიდება, დაკარგული სიყვარული, წარმტაცი საკუთარი კუთხე-გარემო, ყველაფერი, რაც დიდი და ამაღლებული იყო, გაერთიანდა იმ დიდ სევდაში, საქართველოსგან შორს ყოფნით რომ ღვივდებოდა მათ სულში. მაგალითად, დიმ. სააკაძემ სატრფოს სახითაც კი წარმოისახა სამშობლო:

„მისმან სევდამან დამაჰკნო და დამაბერა გულითაო“⁹⁵ — წერდა პოეტი ერთ ლექსში და თავის სევდიან განწყობილებას მოთქმის ფორმას აძლევდა. ამიტომაც ესაა, თუ შეიძლება ითქვას, პატრიოტულ იდეალთა მომწიფების პერიოდი ჩვენში. რასაკვირველია, ძნელია იმის თქმა, რომ ეს პროცესი თავდაპირველად სავსებით გაცნობიერებულ ხასიათს ატარებდეს და უფრო მეტად გაცნობიერებული იყოს პატრიოტულ გრძნობათა პოეტური გამოსახვის ღირებულება. დავით გურამიშვილის პოეზიის გარდა, თითქმის ყველა შემოქმედის ნაწერებში ვლინდება აღმოსავლური მიდგომა სინამდვილისადმი. თეიმურაზ I, თეიმურაზ II, ბესიკი და თვით ვახტანგ VI-ც კი, ვერ ელევინ გარეგნული მხარის მიხედვით ადამიანის დახატვის ტრადიციულ გზას; სულიერ-ფსიქოლოგიური მხარე ადამიანისა, მცირე გამონაკლისის გარდა, მათი პოეტური ინტერესების გარეთ რჩება. ეს ავტორები, როგორც მიუთითებენ, „საკუთარ გრძნობებზე ერთგვარი მობოლიშებით გვიამბობენ, რადგან მათი მხედველობის ცენტრში ისევე ამბავი დგას და პოეტები სწორედ ამით ამართლებენ თბრობას თავიანთ განცდებსა და, საერთოდ, მთელ სულიერ ცხოვრებაზე. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენი „აღორძინების ხანის ლირიკა მაინც პიროვნების აქტუალი-

⁹⁴ ამ გარემოებაზე არაერთგზისაა მითითებული კიდევ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

⁹⁵ იხ. დ. ბ რ ე ვ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში, წიგნი I, თბილისი-ქუთაისი, 1958.

ზაციას მოწმობს, იმ აზრით, რომ ამბის გარდა, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული საკუთარი გრძნობების გადმოცემას⁹⁶. სწორედ ამ ნიშნითაა ღირებული ე. წ. აღორძინების ხანის ლირიკა, როგორც გარემოსადმი რომანტიკული მიდგომის ერთი გამოხატულება.

ამიტომაცაა, რომ ამ ცნობილ პოეტთა დიდი მნიშვნელობისდა მიუხედავად, რომანტიკული განწყობილებანი უფრო მომწიფებული შინაარსითაა წარმოდგენილი მოგვიანებით იმ პირთა ნაწერებში, რომელნიც საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის დასასრულის მოწმენი იყვნენ, ან უმეტეს შემთხვევაში, ამავე მიზეზის გამო ემიგრაციაში, რუსეთში უხდებოდათ ცხოვრება. ასეთია გიორგი ბაგრატიონის (1772—1807), დიმიტრი ბაგრატიონის (1746—1820), გოდერძი ფირალიშვილის (1768—1820), ოთარ ქობულაშვილის, ელიზბარ ერისთავის (1738—1813), ბარამ და ზაალ ბარათაშვილების, დიმ. თუმანიშვილის, მარიამ, ქეთევან, მირიან, დავით, თეიმურაზ ბატონიშვილების ლექსები. ამ პიროვნებებს აღრიცხვით რომანტიზმის წარმომადგენლებადაც კი თვლიან ჩვენში⁹⁷. ესაა თაობა იმედგაცრუებული, სამშობლოსაგან შორს მყოფი განათლებული ქართველი თავადიშვილებისა და რუსეთისაგან გაწილებული ბატონიშვილებისა, რომელთაც თავიანთი სასოწარკვეთილების შემსუბუქების ერთადერთ გზად ლექსების თხზვა მიუჩნევიათ. ლირიკული აღსარების, მოთქმისა და გოდების ტონი ახასიათებს მათ ლექსებს. რასაკვირველია, ზოგი ამათგანი მოწოდებით პოეტი არ იყო. მხოლოდ დრომ აქცია ისინი გულდამწვარ მოლექსეებად. განათლებული, არისტოკრატიულ გარემოში აღზრდილი უფლისწულებისა და ქართველი თავადიშვილებისთვის უსასოო ვითარებაში ყოფნამ განსაზღვრა საკუთარ თავთან გასაუბრების სურვილი. XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის ქართველი არისტოკრატიის ინტელიგენტური მოთხოვნილებების ერთი გამოხატულება ისიცაა, რომ პოეტური ფორმა მისცეს საკუთარ განცდებს, დააკვირდეს მათ მიმდინარეობას და ამით ერთგვარად პატივი სცეს ამგვარ განცდათა არსებობას სხვაშიც. საერთოდ კი არცერთი მათგანი

⁹⁶ გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 306.

⁹⁷ ზემოთ ჩამოთვლილ პოეტთა ნაწარმოებები თავმოყრილია წიგნში: ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, აკად. კ. კეკელიძის რედაქციით, თბ., 1954; მსჯელობისას ძირითადად ვეყრდნობით ამ ნაშრომში წარმოდგენილ მასალას. იხ. აგრეთვე ლ. ასათიანი, ძველი საქართველოს პოეტი ქალები, რჩეული ნაწერები, I, 1958.

პოეტურ საქმიანობას არა თუ გამოკვეთილი ესთეტიკური თვალსაზრისი არ უდევს საფუძვლად, არამედ მათი ლიტერატურული სიმბათიებიც მეტად რხევადია და ამის გამოც გაურკვეველი. მაგრამ მათს შემოქმედებას წინა თაობის მწერალთაგან განსხვავებით ერთი საერთო, თუ შეიძლება ითქვას, სისტემური ხასიათის განწყობილება მართავს. ესაა მწვავე განცდა დროის წარმავლობისა, განცდა დაკარგული საკუთარი პიროვნული ღირსებისა, აღიარება პიროვნული „მე“-ს სისუსტისა საწუთროს წინაშე. ყველაფერი ეს კი მათთვის არც თუ ისე შორეულ წარსულში ძეგს.

„გამიფრინდა სიყვარულის ფრინველი,
შემთხვევისა გამო სხვისა და სხვისა,
დავთომიღვარ ასე აწ უნუგეშოდ
უბედობის გამო სხვისა და სხვისა“.

(„გამიფრინდა სიყვარულის ფრინველი“).

ჰგოდებს ერთ ლექსში დავით ბატონიშვილი (1767—1819). იმედგაცრუებული უფლისწულის ამ გოდებას სხვა შემთხვევაში მწარე მოთქმის იერის შემცველი შემდეგნაირი სტრიქონები ენაცვლება მხოლოდ:

„რად ამ უბედურ ხვედრსა შევესწარ“...

პოეტი დასტირის თავის „უბედურ ხვედრს“:

„რად შევიქენ სოფლისაგან ესრეთ მწარედ განაწირი,
ამის გამო შესაწყალი, მოთქმით სვესა ჩემსა ვტირი“.

მსგავს განცდებს გვიშლის თეიმურაზ ბატონიშვილიც (1782—1846):

„იგონეთ ყოველთა ღრონი წინარე,
გინა თვისნი ხართ, ანუ ვინარე...
ისმინეთ ჰირნი მოუთმინარე,
გარდმოუტევეთ თვალთა მდინარე“.

(„მუხამბაზი“)

ტირილი, გოდება, მოთქმა და ამ ხერხით წარსულის მოგონება არის ერთადერთი შვების, გულის მოოხების საშუალება. მხოლოდ პირადი ოჯახური მოტივებით არაა ნასაზრდოები ბატონიშვილთა პოეზიის პესიმისტური ტონი. თეიმურაზ და დავით ბატონიშვილები, ისევე როგორც მარიამი და ქეთევანი, ცდილობენ ეროვნულ ასპექტში განიხილონ პიროვნულ უბედურებათა მიზეზები. ამიტომაც ამჩნევენ მათს პოეზიაში

XIX საუკუნის ქართული პატრიოტული რომანტიზმის სუსტად მიჩქეფარე სათავეს⁹⁸.

ბატონიშვილთა პოეტურ თემატიკასა და სევდიან განწყობილებებს ერთვის ელიზბარ ერისთავის (1738—1813) ნაწარმოებებიც. ეს პოეტი არა მხოლოდ თემატიკური, არამედ ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური თვალსაზრისითაც კი უახლოვდება ჩვენს გამოჩენილ რომანტიკოსს ალ. ჭავჭავაძეს. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსი „ვაი ეს ღრონი“:

„ვაი ეს ღრონი, სავედრონი მომცემს წყენასა,
ვინ უძლოს ჭირსა ჩემთა თქმანი ანუ სმენასა“⁹⁹.

სიცოცხლის წარმავლობაზე მოთქვამს ოთარ ქობულაშვილი („ეპი სიცოცხლე“); სატრფოს დაშორებით გამოწვეულ რომანტიკულ განცდებს ვეცნობით გიორგი ბაგრატიონის (1772—1807) „ელეგიაში“:

„მოგშორდე მარად მტირალი, მოშორებისთვის წყლულია,
სული შენ დაგრჩა, გონება, მსხვერპლად მიიღე გულია,
ჭკობდა არ თურმე შემეცნე, რადგან მქენ გულმოკლულია,
განვალ მე სოფლით მტირალი, განსოვდეთ თქვენთვის
თქმულია“.

საქართველოს წარსულის დაკარგული დიდება ყველაზე ხელშესახებად ამ თაობის პოეტთა შორის გოდერძი ფირალიშვილმა (1768—1820) აქცია. მან ერეკლე II სახელს დაუკავშირა, მისი ავტორიტეტის ქვეშ გააერთიანა ყოველივე ის დიადი და გმირული, რაც ძველმა საქართველომ შექმნა. ლექსი „თუშთა, ფშავთა და ხევსურთაგან გლოვა ირაკლის მეორისა“ მწარე ნაღველითაა სავსე, მაგრამ მაინც ოპტიმისტური განწყობილების შემცველ გრძნობას სახავს მკითხველში. ეს ლექსი თავისი პოეტური წყობით გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული რომანტიზმისათვის ქმნის გარკვეულ წინაპირობას. მას, ამ დიდი პოეტის დარად, უაღრესად კონკრეტული შინაარსით შემოაქვს ჩვენს განცდაში საქართველოს წარსული. ესაა ხოტბა ძლიერი პიროვნებისა, ერეკლეს სახე პოეტისათვის გმირული შთაგონების წყაროა და ამდენად გაუტეხელი სულიერი ძლიერების ნიმუშიც.

⁹⁸ ლ. ასათიანი, რჩეული ნაწერები, 1. თბ., 1958, გვ. 49.

⁹⁹ ელიზბარ ერისთავის ეს ლექსი „უძველეს ქართულ რომანტიკულ“ ნაწარმოებადაა მიჩნეული. იხ. ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, 1954, გვ. 230.

პოეტურ საქმიანობას არა თუ გამოკვეთილი ესთეტიკური თვალსაზრისი არ უდევს საფუძვლად, არამედ მათი ლიტერატურული სიმპათიებიც მეტად რხევადია და ამის გამოც გაურკვეველი. მაგრამ მათს შემოქმედებას წინა თაობის მწერალთაგან განსხვავებით ერთი საერთო, თუ შეიძლება ითქვას, სისტემური ხასიათის განწყობილება მართავს. ესაა მწვავე განცდა დროის წარმავლობისა, განცდა დაკარგული საკუთარი პიროვნული ღირსებისა, აღიარება პიროვნული „მე“-ს სისუსტისა საწუთროს წინაშე. ყველაფერი ეს კი მათთვის არც თუ ისე შორეულ წარსულში ძევს.

„გამიფრინდა სიყვარულის ფრინველი,
შემთხვევისა გამო სხვისა და სხვისა,
დავშოშიღვარ ასე აწ უნუგეშოდ
უბედობის გამო სხვისა და სხვისა“.

(„გამიფრინდა სიყვარულის ფრინველი“).

ჰკოდებს ერთ ლექსში დავით ბატონიშვილი (1767—1819). იმედგაცრუებული უფლისწულის ამ გოდებას სხვა შემთხვევაში მწარე მოთქმის იერის შემცველი შემდეგნაირი სტრიქონები ენაცვლება მხოლოდ:

„რად ამ უბედურ ხვედრსა შევესწარ“...

პოეტი დასტირის თავის „უბედურ ხვედრს“:

„რად შევიქენ სოფლისაგან ესრეთ მწარედ განაწირი,
ამის გამო შესაწყალი, მოთქმით სევსა ჩემსა ვტირი“.

მსგავს განცდებს გვიშლის თეიმურაზ ბატონიშვილიც (1782—1846):

„იგონეთ ყოველთა დრონი წინარე,
გინა თვისნი ხართ, ანუ ვინარე...
ისმინეთ ჰირნი მოუთმინარე,
გარდმოუტევეთ თვალთა მდინარე“.

(„მუხამბაზი“)

ტირილი, გოდება, მოთქმა და ამ ხერხით წარსულის მოგონება არის ერთადერთი შვების, გულის მოოხების საშუალება. მხოლოდ პირადი ოჯახური მოტივებით არაა ნასაზრდოები ბატონიშვილთა პოეზიის პესიმისტური ტონი. თეიმურაზ და დავით ბატონიშვილები, ისევე როგორც მარიამი და ქეთევანი, ცდილობენ ეროვნულ ასპექტში განიხილონ პიროვნულ უბედურებათა მიზეზები. ამიტომაც ამჩნევენ მათს პოეზიაში

XIX საუკუნის ქართული პატრიოტული რომანტიზმის სუსტად მჩქეფარე სათავეს⁹⁵.

ბატონიშვილთა პოეტურ თემატიკასა და სევდიან განწყობილებებს ერთვის ელიზბარ ერისთავის (1738—1813) ნაწარმოებებიც. ეს პოეტი არა მხოლოდ თემატიკური, არამედ ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური თვალსაზრისითაც კი უახლოვდება ჩვენს გამოჩენილ რომანტიკოსს ალ. ჭავჭავაძეს. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსი „ვამ ეს დრონი“:

„ვამ ეს დრონი, სვედრონი მომცემს წყენას,
ვინ უძლოს ჭირსა ჩემთა თქმანი ანუ სმენასა“⁹⁶.

სიცოცხლის წარმავლობაზე მოთქვამს ოთარ ქობულაშვილი („ეჰა სიცოცხლე“); სატრფოს დაშორებით გამოწვეულ რომანტიკულ განცდებს ვეცნობით გიორგი ბაგრატიონის (1772—1807) „ელეგიაში“:

„მოგშორდე მარად მტირალი, მოშორეებისთვის წყლულია,
სული შენ დაგჩა, გონება, მსხვერპლად მიიღე გულია,
ჰჯობდა არ თურმე შემეცნე, რადგან მქენ გულმოკლულია,
განვალ მე სოფლით მტირალი, ვახსოვდეთ თქვენთვის
თქმულია“.

საქართველოს წარსულის დაკარგული დიდება ყველაზე ხელშესახებად ამ თაობის პოეტთა შორის გოდერძი ფირალიშვილმა (1768—1820) აქცია. მან ერეკლე II სახელს დაუკავშირა, მისი ავტორიტეტის ქვეშ გააერთიანა ყოველივე ის დიადი და გმირული, რაც ძველმა საქართველომ შექმნა. ლექსი „თუშთა, ფშაფთა და ხევესურთაგან გლოვა ირაკლის მეორისა“ მწარე ნაღველითაა სავსე, მაგრამ მაინც ოპტიმისტური განწყობილების შემცველ გრძნობას სახავს მკითხველში. ეს ლექსი თავისი პოეტური წყობით გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული რომანტიზმისათვის ქმნის გარკვეულ წინაპირობას. მას, ამ დიდი პოეტის დარად, უაღრესად კონკრეტული შინაარსით შემოაქვს ჩვენს განცდაში საქართველოს წარსული. ესაა ხოტბა ძლიერი პიროვნებისა, ერეკლეს სახე პოეტისათვის გმირული შთაგონების წყაროა და ამდენად გაუტეხელი სულიერი ძლიერების ნიმუშიც.

⁹⁵ ლ. ასათიანი, რჩეული ნაწერები, I, თბ., 1958, გვ. 49.

⁹⁶ ელიზბარ ერისთავის ეს ლექსი „უძველეს ქართულ რომანტიკულ“ ნაწარმოებადაა მიჩნეული. იხ. ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, 1954, გვ. 230.

„აღსდევ გმირთ-გმირო, ნუ გძინავს, მტერთა ისმიან ხმანია, გრძლად
ძილსა ჩვეულ როდი ხარ, მოგვიხმე უნჯი ყმანია, არ გნახოს მტერმან
ძაბუნად, ვსდევნოთ ვაკვეცნოთ თმანია, ვართ ბრძოლად მათდა მოს-
რულნი. ზოგთაგან ოთხნი ძმანია“.

როგორც ვხედავთ, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ქართულ ლიტერატუ-
რაში უკვე შესამჩნევია რომანტიზმისათვის მოსამწიფებელი ატმოსფე-
როს შექმნა, მართალია, არც ერთი ჩვენ მიერ დასახელებული პოეტის
არსებობის ფორმა პოეტური შემოქმედებითი ცხოვრება არ ყოფილა და
მით უფრო ზედმეტია ლაპარაკი მათს ლიტერატურულ-ესთეტიკურ
თვალსაზრისზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მთელ ამ გაწბილებულ,
დამსხვრეული ოცნებების ამარა დარჩენილ განათლებულ არისტოკრა-
ტიას საქართველოს ბედთან დაკავშირებული პიროვნული წუხილის გა-
მოსახატავად ფაქიზი განცდები გააჩნია. და თუ მათ ვერ შეძლეს სა-
კუთარი სულის მდულარება სათანადო პოეტურ ფორმაში მოექციათ,
ეს მხოლოდ ამ პოეტთა ნიჟის სისუსტესა და ლიტერატურულ მოუმწი-
ფებლობას მოწმობს.

ერთი რამ ფაქტია. ამ პიროვნებებმა მტკიცე, სისტემური სახე მის-
ცეს ფიქრს საქართველოს წარსულზე, მას დაუკავშირდნენ ნაირნაირი
ოცნებებით, ფიქრებით, ზოგჯერ იმედითაც. მათ ნაწერებს სწორედ
განწყობილებების და თემატიკის თვალსაზრისით ერთმანეთთან ამსგავ-
სებს დროის წარმავლობაზე, წარსულზე, კონკრეტულად საქართველოს
წარსულზე ფიქრი და ოცნება.

თუ გავიხსენებთ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში განმტკიცე-
ბულ აზრს, რომლის მიხედვითაც სწორედ ეროვნული... მოტივის გაშ-
ლაშია ქართული რომანტიზმის თავისებურებაც¹⁰⁰, მაშინ მეტად მნიშვე-
ნელოვნად უნდა ჩაითვალოს ზემოთ აღნიშნულ პოეტთა არსებობა ქარ-
თული რომანტიზმის ისტორიის თვალსაზრისით. პოეტური განწყობი-
ლებების მხრივ მათ ჭეშმარიტად რომანტიკული ატმოსფერო შექმნეს
ქართულ სინამდვილეში. მხოლოდ დიდი პოეტური ნიჟის არსებობა
იყო საჭირო იმისათვის, რომ ქართული რომანტიზმის თემატიკა გაფარ-
თოებულყოფი და საქართველოს წარსულზე მოთქმის თუ გოდების ფორ-
მასაც ჭეშმარიტი ესთეტიკური ღირებულება შესძენოდა. ე. ი. მაღალ-
პოეტური შესაძლებლობების მქონე ხელოვანებს უნდა ექციათ ხილუ-

¹⁰⁰ იხ. მაგ., მიხ. ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა, I, თბ.,
1956, გვ. 87. აპ. მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, თბ., 1967, გვ. 36.

ლად ის, რასაც წინა თაობა ამჩნევდა, მაგრამ სათანადო გამოსახვას ვერ ახერხებდა. მოგვიანებით ასეთი დიდი მხატვრული ხილვის უნარით და ფართო აზროვნებითი შესაძლებლობებით დაჯილდოებული პოეტებიც გამოჩნდნენ ჩვენს ლიტერატურაში ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნიკ. ბარათაშვილის სახით. პიროვნული სევდა, პესიმიზმი, რითაც ქართული რომანტიზმის წინამორბედნი იყვნენ მოცულნი, უფრო მაღალ და ფაქიზ პოეტურ იდეალთა დონეზე ასვლას ითხოვდა.

**ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ისტორიკური
შახეღულებაანი**

„ლიტერატურა ჩვენი, ღვთით, დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალნი ყმაწვილნი კაცნი... მყუდროებაში და მარტობაში, შეეწევიან მამულს ენას, რაოდენიცა ძალ-უძთ: ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა... აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებითა“, — ასე წერდა ქართული რომანტიზმის უბრწყინვალესი წარმომადგენელი ნ. ბარათაშვილი 1841 წელს. ამ დროისათვის ქართულ ინტელიგენციაში უკვე ერთგვარად დამცხრალი არის 1832 წლის შეთქმულების თანმხლები ვნებათა ღელვა. 40-იან წლებში მეტი სი ც ხ ა დ ე და გ ა რ კ ვ ე უ ლ ო ბ ა შეიძინა ბევრი მღელვარე სულის მამულიშვილის პრაქტიკულმა საქმიანობამ და შემოქმედებამ... ამის ერთი პირობათაგანი კი ის მ ყ უ დ რ ო ე ბ ა და მ ა რ ტ ო ბ ა ა, რაშიაც აღმოჩნდა ჩვენი იმჟამინდელი ეროვნული ცხოვრების სახის გარდაქმნას მოწყურებული უნიჭიერეს პოეტთა და მოაზროვნე ინტელიგენტთა მთელი თაობა. ქართველ რომანტიკოსთა დიდი მხატვრულ-შემოქმედებითი ენერგიაც ხომ ამ ეროვნული იდეალების ძიებამ შეიწოვა. და თუ ძიების ამ გზაზე ადამიანის სიცოცხლის საზრისის, ბედის-წერის, უკვდავების, მშვენიერებისა და სილამაზის მარადიული თემები მყარად დამკვიდრდა მათ შემოქმედებაში, აქაც ზოგადკაცობრიულ ტკივილთა გამოხატვის ქართულ ფორმაზე შეიძლება ვილაპარაკოთ, ანუ გარემოსადმი იმგვარი მიდგომა გამოვყოთ, რითაც დიდი ილიას სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, „ქართველი კაცობრიულ წყურვილს“ იკლავდა.

ახლა, როცა თითქმის საუკუნენახევარი გვაშორებს იმ დროიდან, როდესაც „ქართულმა რომანტიზმმა“ ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების უღრმეს ფენათა წვდომა იკისრა და მხატვრული სიტყვის

სფეროში ბრწყინვალედაც მოხერხდა ეროვნული სულის ყველა მთრთოლვარე სიმთან შეხება, ეჭვს აღარ უნდა იწვევდეს, რომ იმ მაღალ განცდებსა და ემოციებს, რომლითაც გამსჭვალულია ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედება, გარკვეული თვალსაზრისის დონემდე ასული შეხედულებები კვებავს. მართლაცდა საინტერესოა, კონკრეტულად რა ასაზრდოებდა ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიაში უკვდავყოფილ უფაქიზესსა და მაღალ განცდებს, ანუ როგორია ლიტერატურული მრწამსი ქართველი რომანტიკოსებისა, მრწამსი, რომელიც მათი შემოქმედების პათოსის განმსაზღვრელიცაა.

ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურული მრწამსი კი ძირითადად 30—40-იან წლებში ყალიბდება. ამას მოწმობს მხატვრულ ქმნილებებსა და პირად მიმოწერებში მიმოზნეული აზრები. მაგრამ, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ვერ ვიტყვი, რომ ამავე პერიოდში მოხერხებულებიყოს ქართველ რომანტიკოსთა მიერ ლიტერატურულ მოვლენათა ანალიზის უნარის სათანადო სიღრმით გამოქვდავება და საერთოდ თეორიული ელფერის მატარებელი ინტერესების გამოვლინება.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს მღელვარე ცხოვრება, განსაკუთრებით კი პოლიტიკურ ვნებათა ის ქიდილი, რაც ახლდა საქართველოს რუსეთთან შეერთებას და შემდგომ 1832 წლის შეთქმულებას, თეორიულ საკითხებზე ფიქრის შესაძლებლობას ვერ მისცემდა პატრიოტული გრძნობით გულანთებულ ახალგაზრდა პოეტებსა და მწერლებს.

40-იანი წლებიდან ჩვენში დასადგურებული „მყუდროება და მართობა“, რაც ასე აუცილებელია შემოქმედებითი აზრის განვითარებისთვის, მხოლოდ რჩეულთა ზვედრი იყო. ესაა მოჩვენებითი სიმშვიდის პერიოდი ქართულ ცხოვრებაში; ამ დროს ბევრი ნიჭიერი ქართველი, ნებით თუ იძულებით, რუსეთის იმპერიის ძლიერების განმტკიცებისათვის ბრძოლას ახმარს თავის ენერგიას, და საუკეთესონი მათ შორის, საპასუხისმგებლო თანამდებობებისდა მიუხედავად, წასაკითხად ნატრობენ ქართულ წიგნს: „ვეფხისტყაოსანსა“¹ და „სახარებას“¹.

ის „საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა“, რომელიც დაადასტურებს, რომ „ქართველთ არ სძინავთ გონებით“, სიმშვიდის პი-

¹ იხ. გრ. ორბელიანის წერილი ილია ორბელიანისადმი, 1843 წ. ვრიგოლ ორბელიანი. წერილები, ტ. II, აკ. გაწერელის რედაქციით, შენიშვნებითა და კომენტარებით, 1937, გვ. 80.

რობებში ელოდა გაფურჩქნას. მღელვარე ცხოვრება მღელვარე ემოციებსა და განცდებს უკაფავდა გზას პოეზიაში, სათავეს აძლევდა არაჩვეულებრივად ფაქიზსა და ღრმა იმ ლირიკულ სამყაროს, რომელიც დიდმა ქართველმა რომანტიკოსებმა დაგვიტოვეს. თეორიულ საკითხებზე ფიქრს კი დრო სჭირდება, „სიმხნე და მოცალეობა“. ნ. ბარათაშვილის სიტყვებში გამოვლენილი ჯანსაღი ოპტიმიზმი ახალგაზრდებისადმი მშობლიური ლიტერატურისა და „მამული ენის“ განვითარების იმედს რომ იძლევიან, პირველ ყოვლისა, თვით პოეტში გამოვლენილი საკუთარი ძალების რწმენასა და თვითგანცდას ეფუძნება.

მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების ანალიზი და თეორიული გაანალიზება „ქართული რომანტიზმისა“ ვერც ერთმა ქართველმა რომანტიკოსმა ვერ შეძლო. ამას ხელს უშლიდა მრავალი მიზეზი. ამ მიზეზთა შორის კი მთავარი ის იყო, რომ ქართველ რომანტიკოსებს ბეჭდვის შესაძლებლობები არ ჰქონდათ. როგორც კი გამოსცა ს. დოდაშვილმა „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“, იქვე მოთავსდა ძალზე საყურადღებო მისივე სტატია — „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“. მაგრამ როგორც კი შეწყდა ამ ორგანოს გამოცემა, ჩაკვდა თეორიულ საკითხებზე მსჯელობის შესაძლებლობებიც.

შემდეგი მიზეზი რომანტიკული თეორიული თვალსაზრისის განუვითარებლობისა ისიც გახდა, რომ 1832 წლის შეთქმულების შედეგებმა მრავალ ნიჭიერ ქართველ მწერალსა და მოაზროვნეს „მყუდროებისა“ და შემოქმედებით ატმოსფეროში მოქცევის ნაცვლად ბედმა რუსეთის შორეულ გუბერნიებში სასჯელის მოხდა არგუნა, ხოლო ზოგიერთი კიდევ იძულებული გახდა კალმის მაგივრად ხმალი აეღო ხელში და შამილის წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლებში ჩაბმულიყო. რაკი ინტელექტუალური ინტერესების მატარებელი ქართველი ახალგაზრდობისათვის ნათელი ეროვნული იდეალების პრაქტიკულად განხორციელების ყოველგვარი შანსი მოისპო, რაკი 1832 წლის შემდეგ ჩვენში ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის აუცილებელი ფიქრის, წერისა და ბეჭდვის ასპარეზი არ არსებობდა, ნიჭიერ ქართველთა ერთმა ნაწილმა დაღესტნის მთებს მიაშურა და შამილის წინააღმდეგ ბრძოლას შურისმაძიებლური გააზრება მისცა და შეეცადა ერთგვარად პატრიოტული ზრახვებითაც დაეტვირთა თავისუფლებისათვის მებრძოლ ამაყ ლეკებთან შებენა, მათ მიერ აღრე ქართველთა დაღვრილი სისხლის წილ.

40-იანი წლებიდან ვინც შერჩა ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებას (ალ. ორბელიანი, მიხ. თუმანიშვილი, გრ. ორბელიანი, დიმ. ყიფიანი და სხვ.), ბეჭდვის შესაძლებლობისთვის პირობები 50-იანი წლებიდან შეექმნა და ამ დროისათვის თეორიულ საკითხებზე რომანტიკული მსჯელობა ან მოძველებული აღმოჩნდა მათთვის და ზოგიერთმა უკვე რეალისტური თვალთახედვით შეაფასა ლიტერატურული მოვლენები, ან კიდევ თავიანთი რომანტიკული შეხედულებების ისეთი შეხამება მოახდინა დროსთან, რომ ამით მკვეთრად არ გამოიჩინა საკუთარი ლიტერატურული პოზიცია ეპოქის წინაშე მდგარი ახლებური მოთხოვნებისაგან. აი, სწორედ ეს და ამ რიგის ზოგიერთი სხვა ფაქტორიც (პიროვნული, სოციალური თუ შემოქმედებითი) აპირობებდა იმ გარემოებას, რომ თეორიული სახე, გაფორმება, სისტემური თვალსაზრისი ქართული რომანტიზმისა და საზოგადოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების ფაქტების მიმართ, ქართველმა რომანტიკოსებმა თავის დროზე ვერ გამოავლინეს. ამიტომაც შეიქმნა სრული საფუძველი იმისათვის, რომ ეთქვათ: „განსხვავებით ბევრი სხვა ქვეყნის რომანტიზმისაგან, ქართული რომანტიზმი არ იყო შემზადებული პუბლიცისტიკითა და კრიტიკით. მას წინ თითქმის მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციები უძლოდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ არავითარი ასე თუ ისე ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი არ უსწრებდა ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებითს პრაქტიკას; ყოველი მათგანის მოღვაწეობის გზის მაჩვენებლად მხოლოდ ერთობ ზოგადი იდეური ატმოსფერო გამოდიოდა და არა რამდენადმე მაინც გარკვეული თეორია“². ყოველივე ზემოაღნიშნულის გამო, რასაკვირველია, ქართველ რომანტიკოსთა ესთეტიკური პოზიციის შესახებ მსჯელობაც პირობითია. ამიტომაც თვლიან, რომ „თუ ევროპელი რომანტიკოსები იმდენად განსხვავდებიან ურთიერთშორის, რომ მათი ერთ ლიტერატურულ სკოლაში მოთავსება მხოლოდ პირობითად შეიძლება, მით უმეტეს შეუძლებელია ქართულ რომანტიკულ სკოლაზე ლაპარაკი, თუ ამ ცნებას ვიწროდ გავიგებთ; მართალია, მთელ იმ პოეტურ თაობას, რომელიც ალექსანდრე ქავჭავაძით იწყება და ვახტანგ ორბელიანით მთავრდება, ისტორიისადმი ინტერესი და ნაწილობრივ სუბიექტივიზმი ახასიათებს, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მათ ლიტერატურული

² ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1972, გვ. 242.

სკოლის დამახასიათებელი სავსებით გარკვეული საერთო მსოფლმხედველობა და ბრძოლის პროგრამა ჰქონდეთ“³.

თუმცა რომანტიზმის ლიტერატურული თეორიის განვითარების თვალსაზრისით ზოგიერთ ქვეყანაში (მაგ. ინგლისში) არც არსებულა რომანტიზმის წმინდა თეორიული წანამძღვრები, მაგრამ ბევრი ცნობილი რომანტიკოსის შემოქმედებაში ვხვდებით დაკვირვებებს საზოგადოდ ლიტერატურისა და ესთეტიკის აქტუალურ საკითხებზე. თუმცა ეს დაკვირვებანი შეიძლება მიეკუთვნოს როგორც რომანტიზმის, ასევე სხვა „იზმის“ წარმომადგენელსაც. ასეთია, მაგალითად, ბაირონისა და განსაკუთრებით შელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

ინგლისში არც შექმნილა რომანტიზმის, როგორც ასეთის, ლიტერატურული თეორია, მაგრამ ამ დიდ პოეტთა მხატვრულმა შემოქმედებამ მანიფესტის როლი შეასრულა რომანტიზმის განვითარების ისტორიაში საზოგადოდ. ეს იმით კი არ ყოფილა გამოწვეული, რომ ინგლისური რომანტიზმის წიაღში ვერ მოხერხდა თეორიული აზრის განვითარება, არამედ ამ პოეტებმა მხატვრული აზროვნების ხარჯზე მოახდინეს თავიანთი რომანტიკული თვალთახედვის სისრულით გამოვლენა. შელის ლიტერატურულ წერილებში (იხ. მაგ., „პოეზიის დასაცავად“, „ისლამის აჯანყების“ წინასიტყვაობა“ და სხვ.), ბაირონის მიმოწერებში წარმოდგენილი შეხედულებანი იმის ნათელი დადასტურებაა, თუ როგორ თავისუფლდებიან ეს ხელოვნები ყოველგვარი თეორიული სისტემებისაგან და რა დიდ გასაქანს აძლევენ ისინი აზრის თავისუფლებას, შეუზღუდველს და ლალ მოძრაობას გონებისას, განთავისუფლებულს ყოველგვარი „იზმისაგან“. ბაირონისათვის, მაგალითად, კლასიციზმის თეორიული პრინციპები უფრო მისაღებია, მაგრამ მისი შემოქმედებითი პრაქტიკა, პოეტური მოღვაწეობის ფორმა კი წმინდა რომანტიკულია⁴.

თუმცა ძალზე თვალსაჩინო ფაქტების უგულებელყოფასთან გვექნებოდა საქმე, რომ გველიარებინა, ამ დიდ რომანტიკოსთა თეორიულ ნააზრევს კავშირი არ ჰქონდეს მათ შემოქმედებით პრაქტიკასთან. მხატვრული და თეორიული აზრის შინაგანი თავისუფლება, ძალდაუტანებლობა არის სწორედ ინგლისური რომანტიზმის ის არსე-

³ გერ. ჰიქოქე, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიდან, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, 1965, გვ. 187.

⁴ იხ. Н. Я. Дьяконова, Английский романтизм, М., 1978, стр. 104—130.

ბითი ნიშანი, რითაც იგი გამოირჩევა სხვა ევროპელი ხალხების რომანტიზმისაგან.

ყველაფერ ამის გახსენება ახლა მხოლოდ იმიტომ დაგვჭირდა, რომ ქართული რომანტიზმის სპეციფიკაც გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-ლიტერატურული პირობების გამო ფილოსოფიური აზრის თეორიულ საყრდენებზე არ იყო დაფუძნებული. იმიტომაც ქართველი რომანტიკოსების შეხედულებათა გათვალისწინება ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხებზე გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული, რადგან ჩვენს სახელოვან პოეტებს იმთავითვე არ მოუციათ თავიანთი მოსაზრებებისათვის თეორიულად ჩამოყალიბებული სახე. ადრე, XIX საუკუნის 30-იან წლებში მხოლოდ ს. დოდაშვილმა მოგვცა ცალკეული ლიტერატურული ფაქტისა და თეორიულ საკითხებზე მსჯელობის ბრწყინვალე, მაგრამ ორიოდ ნიმუში. შემდეგ ამ სერიოზულ მოაზროვნეს აღარ დასცალდა თავისი ნიჭის გაშლა. 40-იანი წლებისათვის ნ. ბარათაშვილი ეძებს გზებს იმის დასასაბუთებლად, რომ „ქართველთ არ სძინავთ გონებით“, მაგრამ ამ დიდი ნიჭის პოეტსაც ნაადრევად საფლავში ჩაჰყვა საქართველოში აზრის განვითარებაზე ფიქრი და ოცნება.

ქართველ რომანტიკოსთაგან მხოლოდ გრიგოლ და ალექსანდრე ორბელიანები უკვე სახელმძღვანელო მწერლები და მოღვაწეები იყვნენ, როცა პრესაში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი მიძღვნილი სტატიების გამოქვეყნება დაიწყო. ეს უკვე იმ პერიოდს დაემთხვა, როცა ჩვენში თავისი ჩასახვა-მომწიფება იწყო და ბოლოს განვითარების ზენიტს მიაღწია დიდი ქართველი რეალისტების მიერ გარემოსადმი გამომქლავებულმა რეალისტურმა თვალთახედვამ. ვერ ვიტყვით, რომ გრიგოლი და განსაკუთრებით ალექსანდრე ორბელიანი რეალიზმის თეორიის გავლენის ქვეშ ექცევათ, მაგრამ ერთი რამ უქვევლია: ქართული ეროვნული ცხოვრების უადრესად რეალურ აუცილებლობებზე კი მსჯელობენ ეს მწერლები. მათ აწუხებთ ის კითხვები, რასაც ჩვენი ერის კულტურული წარსულის, აწმყოსა და მომავლის თვალსაზრისით სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვთ მოპოვებული ყველა პატრიოტი ქართველისათვის და, რასაკვირველია, პირველ ყოვლისა, ილიასა და აკაკის თაობისათვის.

ქართველ რომანტიკოსთა ადრეული პერიოდის შეხედულებანი უფრო პოეტური სახით, ლექსითი ხასიათის ქმნილებებში არიან მოქცეულნი, რაც, ცხადია, ყოველთვის არ არის და ვერც იქნება თეორიული

თვალსაზრისის ზუსტი გამოხატვისათვის სავსებით შესაფერისი გზა. მაგრამ თეორიული მოსაზრებების სიმცირის პირობებში მათ მაინც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. [აქ განწყობილებათა სისტემა ურობის არსებობას ვამჩნევთ, რაც ხსნის გზას იქითკენ, რომ დაეძებნოთ შინაგანი კავშირები ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების აზრობრივ დინებასა და ლიტერატურულ მრწამსად ქვეულ შეხედულებათა შორის. ბუნებრივია, ესაა მაინც ძალთა და ძაბვის ნიადაგზე მიღწეული შედეგი, რაც აბრკოლებს ქართველ რომანტიკოსთა შეხედულებების ევოლუციის გათვალისწინებას აღნიშნულ საკითხებზე.

პოეტურ ფრაზაში მოქცეული ჩვენთვის საინტერესო მასალის ღირებულება მაინც ისაა, რომ იგი უშუალოდ, შეუნიღბავად გამოხატავს ამა თუ იმ პოეტის დამოკიდებულებას ცალკეული საკითხისადმი შემოქმედებითი აღმაფრენის პროცესში. ამით ერთგვარად კიდევ უფრო ვუახლოვდებით ამ მწერლების პოეტური „მე“-ს თვითდახასიათების ასპექტში ხილულ შემოქმედებით სამყაროს. ლიტერატურულ მოვლენათა ახსნის პრეტენზიით აქ უფრო განცდილია მიტანილი მკითხველამდე და, მათსადამე, არსებობს საფუძველი, რომ მეტი ნდობა გამოვუცხადოთ შემოქმედთა ინტუიტიური თვითდაკვირვებით ჩვენამდე მოტანილ აზრს.

როგორც ითქვა, თეორიული ელფერის მატარებელი შეხედულებანი ქართველ რომანტიკოსებთან უფრო მეტად ჩნდება მოგვიანებით, როცა ჩვენში რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება ფაქტიურად აღარ არსებობს. ლოგიკურ-დისკურსიული ანალიზის ის მაღალი დონე, რაც გამოვლენილია გრ. და ალ. ორბელიანების სტატიებში, გვაფიქრებინებს, რომ ქართველ რომანტიკოსებს შეეძლოთ ლიტერატურული ცხოვრების ნორმალური დინების პირობებში ადრევე გამოევიდნათ თავიანთი თეორიული, წმინდა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ხასიათის ინტერესები.

ქართველი რომანტიკოსები მოუცილებელნი არიან იმ ლიტერატურულ ატმოსფეროდან, რომელიც ჩვენში არსებობდა XIX საუკუნის I ნახევარში და II ნახევრის დასაწყისში. სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხთა განხილვის პროცესში მსოფლმხედველობრივი პოზიციით ქართველ რომანტიკოსთა მიდგომა გარე სამყაროსადმი შეიძლება არსებითად განსხვავდებოდეს მათი მომდევნო თაობის, 60-იანელი მწერლების შემოქმედებითი პრინციპებისგან, მაგრამ ეროვნული და

მხატვრული იდეალებით ისინი წარმოადგენენ წინა საფეხურს „ახალ თაობად“ წოდებულ ლიტერატორებისათვის⁵.

ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხებზე ქართველ რომანტიკოსთა შეხედულებანი ს ი ა ხ ლ ი ს თ ვ ა ლ ს ა ზ რ ი ს ი თ შეიძლება მაინც-დამაინც არ იპყრობდეს ყურადღებას. ლიტერატურისა და ხელოვნების რაობის, ხელოვნების მარადიულობის, თეატრისა და მუსიკის ადამიანზე გავლენის ძალის, მშვენიერებისა და სილამაზის ცნებათა და ა. შ. ზოგად პრობლემებზე მათი ყურადღების გამახვილება არ სცილდება იმდროინდელ ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურულ-კულტურულ სამყაროში გავრცელებულ ტრადიციულ შეხედულებათა ფარგლებს. ამგვარ მოსაზრებათა წარმომავლობის ძირების ძიება საგანგებო სკრუპულოზურ ანალიზს მოითხოვს და ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა. ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებულად ღირებული სწორედ ისაა, თუ ლიტერატურის ტრადიციულ საკითხებზე შეჩერებისას რამდენად ორიგინალური გამოხატვის ფორმა მიიღო მათ ხელში ამ აზრებმა, ანუ რანაირად მოახერხეს ქართველმა რომანტიკოსებმა გაეთავისებინათ, თავიანთი ინდივიდუალური აზროვნებისა და მხატვრული სამყაროს საკუთრივ შინაარსად ექციათ ყველაფერი ის, რაც მოწინავე და მომზიბვლელი შექმნილა მათი დროის ლიტერატურული აზროვნების სფეროში. მაგალითად, ადრეც, რასაკვირველია, ცნობილი იყო აზრი იმის შესახებ, რომ ხელოვნება ამსუბუქებს ტვირთს ცხოვრებისას და უკვდავყოფს ყველაფერს, რასაც ადამიანური ჰქვია ამ ქვეყანაზე, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში ქართველ რომანტიკოსთა შორის მხოლოდ გრ. ორბელიანის ფრთიანი ფრაზის წყალობით დამკვიდრდა შეხედულება ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს მ ა რ ა დ ი უ ლ ო ბ ი ს შესახებ: „ნეტარ, ვინც ჩანგით განაცხოველებს ჟამთა ცხოვრების მსწრაფლ წარმავალთა“. ასევე ადრიდანვე იყო ცნობილი აზრი, რომ ერის ისტორია, მისი ცხოვრება და კულტურული შუბლი ენის სიმდიდრით განიზომება და იქმნება... მაგრამ ისევ ამ პოეტის სიტყვების შემდეგ, რომელიც ამოზრდილია ქართველთა ეროვნულ ტრადედიამ, შეიძინა განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობა, შთამბუქდაობა და ძალმოსილება ყველა ქართველისათვის ცნობილმა სტრიქონებმა:

⁵ აღნიშნული საკითხის განხილვა მოცემულია გრ. კიკნაძის წიგნში: „მეტყველების სტილის საკითხები“, 1957. იხ. თავი: „რომანტიკულ და რეალისტურ სტილთა ურთიერთობის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“.

ყოველივე ზემოთქმული იმაზეც მეტყველებს, რომ ქართველ რომანტიკოსთა პოეტურ და კრიტიკულ სიტყვას თუ ქველმოქმედებრივ მოღვაწეობას ერთგვარი საფუძვლის მნიშვნელობა ჰქონდა იმ დიდ ეროვნულ საქმიანობაში, რომელიც შემდგომ სახელოვანმა ქართველმა სამოციანელებმა წამოიწყეს.

რასაკვირველია, დღეს ბევრი რამ ქართველ რომანტიკოსთა შეხედულებებში ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ მოძველებულად შეიძლება მოგვეჩვენოს, ბევრ მათ აზრს, ფრაზასა და გამონათქვამს არა თუ დღევანდელის თვალსაზრისით, არამედ თვით XIX საუკუნეშიც კი ერთგვარი სიძველის იერი დაჰკრავდა. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ესაა ისეთ პიროვნებათა აზრი, შეხედულება თუ პოეტურ განცდაში უკვდავყოფილი თვალთახედვა ლიტერატურული შემოქმედების რაობაზე, შემოქმედებით პროცესებზე, თეატრსა, მუსიკასა თუ ცალკეულ ლიტერატურულ მოვლენებზე, რომლებიც დაეხმარება ყოველი დროის მკითხველს, რომ ერთგვარად მაინც გაითვალისწინოს, თავის წარმოსახვაში აღადგინოს იმ აზრთა, მაღალი ღირებულების განცდათა რაგვარობა, რომელიც ასაზრდოებდა და კვებავდა XIX საუკუნის I ნახევრის ქართველთა წარმომადგენლების გრძობას და გონებას.

ყოველი დროის ახალი თაობის ერთი თვისებათაგანი ისაა, რომ რამდენადმე დაიწუნოს წინა თაობის ნაღვაწი და წუნთან ქიდილში მიაღწიოს წინსვლას. ესაა თანდათანობითი ბუნებრივი კანონი ცხოვრებისა და განსაკუთრებით ლიტერატურული აზროვნებისა. მაგრამ უმადურობა იქნებოდა, რომ მის გვერდით სათანადოდ არ იყოს შეფასებული და დაფასებული ის ღვაწლი, რაც ქართველმა რომანტიკოსებმა გასწიეს; ამ მხრივ პირველებმა ხომ მათ გაუსიგარძეგანეს ქართველ ხალხს ჩვენი იმჟამინდელი უბედური მდგომარეობა; მართალია, ახლა კი არა, თავის დროზეც რომანტიკულად მიაჩნდათ მოუღლეელი ქება-დიდება საქართველოს წარსულისა, მისი კულტურისა და ხალხისა, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ერის ჩაგვრის პირობებში გრძნობათა გამოსახვის თვით ამგვარ გზასაც დიდი გამომაფხიზლებელი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ვინა ვართ? რანი ვართ? — აი, ეს კითხვები მოუცილებლად დგას თითქმის ყველა ქართველ რომანტიკოსთან და შემდეგ, როცა „ახალი

თაობა“ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემის რეალური გზების ძიებას დაიწყებს, ვნახავთ, რომ მათ მიერაც იქნება დაფასებული ის „მამულიშვილური გულისტკივილი“, „სიტყვა და საქმე“ და „უსახლგრო ქართველობა“, რაც ჩვენი ეროვნული სახის შენარჩუნებას ყველაზე მეტად ჭირდება.

ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში ძალზე მკაფიოდ ამოიზრდება პიროვნებისა და შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა. რასაკვირველია, ეს აზრი და განცდა, პირველ ყოვლისა, თვითდახასიათების ასპექტშია გაშლილი, მაგრამ ყველგან მინიშნებულია შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარეობისათვის თუ რაოდენ ძვირფასია თავისუფლება, დაუძაბობა და გულწრფელობა. ისევე როგორც ყველა დიდი რომანტიკოსის შემოქმედებაში, ქართველ რომანტიკოსთა ნაწერებშიც მძაფრად იგრძნობა, რომ პოეტი, ხელოვანი ზეგარდმო მადლით დამშვენებული, გამორჩეული არსებაა და ფაქიზ მოპყრობას მოითხოვს. ქართველ რომანტიკოსთა მიერ კონკრეტულად, სათანადო დამარწმუნებლობითაა შეფასებული ზოგიერთი ქართველი მწერლის თხზულების ღირსება, ავ-კარგი.

რაც მთავარია, ქართველ რომანტიკოსთა ყველაზე ცნობილი წარმომადგენლების ნაწერებში აქტუალურად დგას ყოველივე იმის დაცვის მოთხოვნილება, რასაც „ქართული“, ეროვნული ჰქვია.

„რა მოგველის ქართული ენის წარყვნისა და დავიწყების პირობებში?“ „რა მოგველის ქართულ კულტურაში არაქართული ნაკადის შემოჭრისას?“ „რით შეიძლება თავიდან იქნეს აცილებული საფრთხე ქართული ლექსისა და მუსიკის თავისთავადობის დაკარგვისა?“ და საერთოდ, რა მოგველის წარსულის ხსოვნის დავიწყებისას? რით უნდა დააღწიოს ქართველმა კაცმა ამ მძიმე ვითარებას თავი, როგორ იმოქმედოს? ეს და ამ რიგის კითხვები ძალზე მწვავედ დგას ქართველ რომანტიკოსებთან და, რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, ბევრ ამ კითხვის აქტუალობას სიმძაფრე არც დღეს აკლია. ესაა იმდენად მტკივნეული, პრობლემური კითხვები ჩვენი ხალხისა და კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით, რომ მისი საბოლოოდ გადაჭრა ვერ შექლეს თვით დიდმა სამოციანელებმაც კი. ამ მხრივ ქართველი რომანტიკოსებისა და 60-იანელების მიზანი ერთია, ამ მიზნის განხორციელებისათვის ბრძოლის გზები კი სხვადასხვაა.

ქართველ რომანტიკოსთა მიერ გამოქვეყნებული პოზიცია, რო-

გორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, არა თუ არ ეწინააღმდეგება ახალი თაობის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევს, არამედ პირიქით, წარმოდგენს საფუძველს იმისათვის, რომ შემდგომში კიდევ უფრო ენერგიულად აიმაღლონ ხმა ქართული ეროვნული სულის შეურყენლობაზე, აღმოსავლური მხატვრულ-ესთეტიკური ტენდენციებისაგან ჩვენი კულტურის განთავისუფლებაზე, მისი ეროვნული სახის აღდგენასა და დაცვაზე. ასე რომ, მეწუნიობა იმ თეორიულ მემკვიდრეობაზეც, რაც ჩვენთვის საინტერესო საკითხის თვალსაზრისით ქართველმა რომანტიკოსებმა დაგვიტოვეს, არის შეგნებელი სიბრმავე ფაქტების მიმართ. რასაკვირველია, ქართველ რომანტიკოსთა ზოგიერთ მოსაზრებას ამა თუ იმ საკითხზე, მის კავშირზე კონკრეტულ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან კონსერვატიზმისა და გულუბრყვილობის ბეჭედიც აზის, მაგრამ ყველა მოღვაწე ხომ დროის შვილია... ამიტომაც მათი შეხედულებანიც იმის მიხედვით კი არ უნდა შეფასდეს, თუ რა ვერ თქვეს მათ სათანადო სიღრმითა და სიფართოვით, არამედ იმის მიხედვით, თუ რამდენად მოახერხეს ქართველთა ძნელბედობის წლებში თამამი, გამძლე და ამდენად სიცოცხლისუნარიანი, საღღესოდაც აქტუალობის შუქით მოსილი აზრის თქმა.

ისტორიის წინაშე შეღავათს არავინ საჭიროებს. ისტორია მხოლოდ აფასებს და ამოწმებს იმ ღირებულებათა გამძლეობას, რაც ჩვენს დიდ წინაპრებს შეუქმნიათ. ამიტომაც ბევრ, თავის დროზე პიროვნულ ნიადაგზე წარმოქმნილ სუბიექტურ შეფასებას დრო — ეს ყველაზე ობიექტური მსაჯული ყველაფრის ავ-კარგისა — საღღესოდ თავდაპირველ სიმწვავეს უკარგავს და, შელის თქმით, „იმას, რაც ადრე ჩანდა წითელი, ვითარცა ძოწეული, შემდგომ გამოაჩენს თეთრს, ვითარცა თოვლს“.

ლიტერატურულ მოვლენათა განხილვისას ისტორიზმის პრინციპის დაცვა აუცილებელ, სანდო პრინციპთაგანია. ამ თვალთახედვით უნდა მოხერხდეს ქართველი რომანტიკოსების მიერ სხვადასხვა კონტექსტში, აზრის გამოხატვის განსხვავებულ ფორმასა და საპირისპირო სიტუაციებში გამოთქმულ შეხედულებათა შეფასება-დახასიათება.

* * *

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული რომანტიზმის ფუქემდებლად აღექსანდრე ჭავჭავაძეა (1786—1846) აღიარებული, უკანასკნელი

დროის ზოგიერთ გამოკვლევაში ექვის ქვეშ დგას მისი რომანტიკოსობის საკითხი. ამის ერთი მიზეზი ალბათ ისიცაა, რომ ალ. ჭავჭავაძეს არ დაუტოვებია არც ერთი თეორიული ხასიათის ტრაქტატი, ან ისეთი ტიპის წერილი, რომელიც ერთგვარად საპროგრამო როლს შეასრულებდა არა თუ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებისათვის, არამედ საკუთარი ლიტერატურული მრწამსის გასარკვევადაც. მაგრამ მის ლექსებშიც მოიპოვება ისეთი მოსაზრებები, რომლებიც ნათელყოფენ, რომ ეს პოეტი თავისი შემოქმედებითი ტენდენციებითა და მსოფლმხედველობით რომანტიკოსია და არა სხვა რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენელი. ასე მაგალითად, როცა ეკითხულობთ მისი ცნობილი ლექსის სტრიქონებს: „გრძნობელობა სჯობს ყოველ თვისებათ, ცით მოვლენილთა, შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმულებს“ („შენის გონების“) — აშკარაა, რომ პოეტი გრძნობელობის პრიმატის აღიარებით წმინდა რომანტიკულ სულისკვეთებას გამოხატავს და ამავე თვალთახედვას მიიჩნევს კიდევ საკუთარი პოეტურ-ესთეტიკური პოზიციის საყრდენად. გრძნობიერებაა უპირველესი ნიშანი უშუალო ხელოვნებისა. ბულბულის სიმღერაც ხომ ამ გრძნობიერების ნიადაგზეა დაფუძნებული. მაგრამ „ბულბულის სამოვრო“ ეს „ხმამალაღი მღერა“ ალ. ჭავჭავაძის აზრით, ისეთი ხელოვნებაა, რომელსაც „გრძნობის უმაღლესი ყბედობა“ შეიძლება ეწოდოს — ანუ ბულბულის ხელოვნების (სიმღერის) თავისებურება ისაა, რომ „გრძნობისაგან უმაღლეს ყბედობას“. თუკი პოეტის შთაგონებაც მხოლოდ სიყვარულის თავდავიწყებას მიეჯაჭვება, ალ. ჭავჭავაძის თქმით, მაშინ მგოსნის „გულის გრძნობა ბულბულის ყბედვასაც გარდაამეტებს“ („როს ბულბული“). პოეტისათვის „გრძნობისაგან უმაღლესი ყბედობა“ მხატვრული ოსტატობის მაღალი დონის მაუწყებელია, მაგრამ მაინც „უმაღლესი ყბედობაა“, რადგან სიყვარულის გრძნობის ფილოსოფიური გააზრება კი არაა მისი მიზანი, არამედ თვითმიზანია სიყვარულით თავდავიწყება. ამგვარი ხელოვნების მიმართ ალ. ჭავჭავაძის მიერ გამოვლენილი დიდი სიმპათიებისა და მიუხედავად, ესაა მაინც გარკვეული რეაქცია იმ აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციებისადმი, რომელთა თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში მეტნაკლებად გამზიარებელი თვით ეს პოეტი იყო.

ალ. ჭავჭავაძის პოეტურ მემკვიდრეობაში, სხვა შემთხვევაში უფრო მკაფიოდ ვლინდება წარსული და მიმდინარე ლიტერატურული ცხოვრების შეფასებისას, ამ ლიტერატურულ პროცესებთან კავშირში ე. წ. აღმოსავლური მხატვრული ხედვის შეფასება-დახასიათების სურვილი. პეტრე ლარაძისადმი მიძღვნილ ლექსში („პეტრე ლარაძისადმი“) ალ. ჭავჭავაძე მკაფიოდ გამოყოფს აღმოსავლური პოეზიის არსებით ნიშანს მჭევერმეტყველებას, და მიაჩნია, რომ ესაა ხერხი, რითაც აღმოსავლური ლიტერატურისათვის სპეციფიკური ზღაპრული, გამონათვინი ამბების შინაგანი სიმსუბუქე თუ სიმარტივე შეიძლება იქნას დაფარული. სხვა შემთხვევაში „მჭევერი ლექსი“ მხატვრული ქმნილების გარეგან „შემჭირველ“ სამკაულად მიაჩნია პოეტს („მშვენიებანო სახილვოდ“). ალ. ჭავჭავაძის აზრით, ძველი ქართველი პოეტების ანუ, როგორც თვით ამბობს, „ძველთ მოლექსეთ“ „ნიჰის საქებელად“ სწორედ აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი „სიცრუვის უშვერების“, „მჭევერ-მეთქვობით დაბერვა“ მიაჩნდათ. აქ ჩანს, რომ ალ. ჭავჭავაძე არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპების დამცველია და ამასთან გარე სინამდვილისადმი რომანტიკული მიდგომის ერთი უპირველესი გამოხატველთაგანი ჩვენში.

აღმოსავლური პოეზიის თავისებურებათა შემფასებელია ალ. ჭავჭავაძე და არა დამგმობი. ყოველნაირი მიდგომა გარე სინამდვილისადმი პოეტისთვის მისაღებია და პიტივსაცემი, თუკი ნიჰისა და მხატვრული ოსტატობის მაღალ დონესთან გვაქვს საქმე. პეტრე ლარაძის ღირსებადაც მას სწორედ ის მიაჩნია, რომ „პეტრე ყარიბს“ „ძველნი კვალნი არ უგმიან“, რომ იგი ერთგული დარჩენილა თავისი შემოქმედებითი პრინციპებისა. ამიტომაცაა, რომ ალ. ჭავჭავაძის აზრით, „ლექსნი მისნი ტყუილნიცა, სხვათა მართალთ ემჯობიან“. ასე რომ, ალ. ჭავჭავაძის დამოკიდებულება ადრინდელი ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მწვედაპირისპირების გამოხატულება კი არაა, არამედ წარსულის პოეტური ტრადიციების დაფასებისა და მისი შემოქმედებითი ათვისების ნიმუშია.

ალ. ჭავჭავაძის რომანტიკული მსოფლხედვის თვალსაჩინო დადასტურება საკუთარი შემოქმედებითი „მეს“ თვითდახასიათების ძალუმი სურვილი. ამავე ასპექტშია წარმოდგენილი შემოქმედებითი პროცესის განცდის გადმოშლა. შემოქმედებითი პროცესის განცდა ჩანს მის მრავალ ლექსში, რაც იმაზეც მიუთითებს, რომ პოეტს ჰქონდა დიდი

წყურვილი საკუთარი შემოქმედებითი სპეციაროს გაცნობიერებისა და თვითშეფასებისა.

ამქვეყნიური ამაღლებული სიყვარულის არსებობის პირობებში სიხარულს ანიჭებს პოეტს შემოქმედებითი პროცესი. ყოველგვარი „შენების“ მოსურნე შემოქმედს თუ ერთ შემთხვევაში „ქების მდომეს“ „ებრგვილვის ენა“ და „სტიხთ შემქურველნი“ „მჭევრნი ლექსნი“ საჭირო ამ გრძობის გამოსახატავად, სხვა ვითარებაში დაუძაბავად მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესის ფაქტორიცაა იგი. სიყვარულის მომენტში — მიმართავს პოეტი სატრფოს: „შენდა სამკობლად ზეცით მუხნი შთამბერვიდნენ მე ყურსა, ლექსნი თხზულად მოერთმოდნენ უშრომლად გონებასა შენთვის მოცალებულსა“ („როს მიყვარდი“). მიწიერი სიხარული, რომელიც სათავეს სიყვარულიდან იღებს, აფართობს პოეტის „თვალთა ჩენის“ არეს და საფუძველს აძლევს მის „ჩანგს“ „მუზათა“ დახმარებით „გაამუსიკოს ენანი“ („ძეობა“, „სულის ყვავილო“).

ისევე როგორც მრავალ ცნობილ პოეტსა და ხელოვანს, ალ. ჭავჭავაძესაც მიაჩნია, რომ რაოდენ „მდარე კალმით“ არ უნდა იყოს აღწერილი ბუნება („დიმიტ. ვ.“) ან სიყვარული, მას ჭირდება „მზოლოობა“ და „მოცალება“, ანუ შემოქმედებითი თავისუფლება. შემოქმედებით თვითჩაღრმავებას საკუთარ თავში განმარტოება ანუ „მხოლოობა“ სჭირდება, რადგან ასეთ ვითარებაშია შესაძლებელი ფიქრი და ოცნება.

ალ. ჭავჭავაძისათვის ოცნება კი შემოქმედებითი პროცესის იმ საფესურთაგანია, რომელიც მასში აღძრავს „ჩვენებათ“, აძლევს პოეტს „ძველნი ხილვანის“ გაცოცხლების შესაძლებლობას. ოცნებაა აკვანი „ძველნი ცრემლით“ და „ძველნი ოხრვანით“ გაფაქიზებული იმ რომანტიკული სევდისა, რითაც ალ. ჭავჭავაძის სულია მოცული. ამიტომაცაა, რომ პოეტი ვედრების ფორმასაც მიმართავს, რომ „წარსულის სიცოცხლის ნიავის დაქროლვით“ მისი „დამაშვრალი სულის სიტკბოს“ „განახლებისათვის“ არ დაიშრიტოს ოცნების წყარო.

ასეთია პოეტურ ფრაზაში მოქცეული ალ. ჭავჭავაძის შეხედულებანი ლიტერატურული პროცესების ზოგად საკითხებსა თუ საკუთარი ინდივიდუალური შემოქმედებითი თავისებურების განმსაზღვრელ ზოგიერთ ფაქტორზე. რასაკვირველია, ამ აზრების გავლენის ძალა კიდევ უფრო გაიზრდებოდა, რომ გავგაჩნდეს თეორიული ტიპის ნააზრევი პოეტისა. ამიტომაც ისინი უფრო მეტად თვითდაკვირვების ფორმით და სუბიექ-

ტური თვითგანცდის ნიშნითაა მოწოდებული. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, პოეტის ამგვარ შეხედულებებსაც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა მისი ესთეტიკური პოზიციისა თუ მიმდინარე ლიტერატურული ცხოვრების მიმართ ალ. ჭავჭავაძის დამოკიდებულების გამოსარკვევად.



ქართული რომანტიზმის ჩასახვა-მომწიფების პერიოდში მოუხდა მოღვაწეობა სოლომონ დოდაშვილს (1805—1836), რომლის როლი და მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურულ-ფილოსოფიური აზრის განვითარებაში, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია იმ დიდ აღიარებასთან, რაც წილად ხვდა 1827 წელს პეტერბურგში გამოსულ მის „ლოგიკას“, და, მეორე მხრივ, იმ ფართო პედაგოგიურ-ლიტერატურულსა და პოლიტიკურ მოღვაწეობასთან, რამაც განსაკუთრებული ეროვნული ნიშნით წარმოაჩინა ამ პიროვნების ღვაწლი ჩვენი კულტურის წინაშე.

რასაკვირველია, ს. დოდაშვილს, ისევე როგორც არც ერთ მისი თაობის მოღვაწეს, არ დაუწერია ისეთი ტრაქტატი, რასაც გარკვეული თეორიული ღირებულება ექნებოდა ქართული რომანტიზმის ისტორიისათვის. მით უფრო, იგი არ ყოფილა არც პოეტი და არც მწერალი. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ს. დოდაშვილის პიროვნებამ დიდი გავლენა მოახდინა ჩვენი იმდროინდელი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაზე. საკმარისია ითქვას, რომ მისი ხელმძღვანელობით აღიზარდა ცნობილ რომანტიკოსთა მთელი თაობა (მიხ. თუმანიშვილი, ნ. ბარათაშვილი და სხვ.); ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ მკვლევრები აღნიშნავენ ს. დოდაშვილის იდეათა გავლენას თვით ისეთი დიდი პოეტის მსოფლმხედველობაზე, როგორიც ნ. ბარათაშვილია⁶. ს. დოდაშვილი ქართულ სინამდვილეში პირველი მოაზროვნეა, რომელმაც შემოქმედებითად აითვისა კანტისა და უფრო მეტად კი რომანტიზმის თეორიულ საყრდენად აღიარებული ფიქტუს მოძღვრება და იმ დროისათვის ჩვენში ამ ფილოსოფოსთა ნააზრევისადმი ყველაზე სერიოზული მიდგომა გამოავლინა ნაშრომში: Курс философии, часть первая. Логика. Сочинение Соломона Додаева—Магарского, СПб., 127⁷.

⁶ ამ მხრივ იხ. აკ. გაწერელია, ნიკ. ბარათაშვილი, 1947.

⁷ ს. დოდაშვილი, ფილოსოფიური იდეების წყაროთა შესახებ იხ. აკად. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 504—522; აგრეთ-

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს ძალზე საინტერესო შრომა არ შეიცავს ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით რაიმე მნიშვნელოვან დაკვირვებას. მოცემულ შემთხვევაში ღირებულია ის ფაქტი, რომ ქართულ სინამდვილეში XIX საუკუნის 30-იან წლებში არსებობდა ისეთი მოაზროვნე, რომელსაც შეეძლო არა მარტო უშუალოდ დედანში წაეკითხა კანტი და ფიხტე, არამედ იმდენად სერიოზული გამოკვლევა დაეწერა იმათ მოძღვრებაზე დაყრდნობით ფილოსოფიაში, რომ იმდროინდელი სპეციალისტების ქებაც დაემსახურებინა პრესაში. მისი ნააზრევის მნიშვნელობაზე XIX საუკუნის ზოგიერთი ფილოსოფიის ისტორიკოსის სახელმძღვანელოებშიცაა მითითებული⁸.

ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო მაინც ს. დოდაშვილის ორი შრომაა: „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“ და „რიტორიკა“. ლიტერატურისა და მკვერმეტყველების საკითხებზე საყურადღებო მოსაზრებებია აგრეთვე გამოთქმული მის პირად მიმოწერაში იონა ხელაშვილისადმი და განცხადებებში.

სტატიაში „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“⁹ ს. დოდაშვილი საგანგებო განხილვის საგნად აქცევს ქართული ეროვნული სულის განვითარების ძირითად თავისებურებებს. ს. დოდაშვილის მიზანია ქართული კულტურა, ქართველი ხალხის სულიერი შესაძლებლობები საცნაური განადოს ევროპისათვის, რადგან მისი რწმენით. ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი სულიერი ღირებულებები ტიპოლოგიურად ენათესავენა ევროპულ კულტურას. ამიტომაც ამ „დაფარული საუნჯის“ გამომზეურებაა საჭირო, რათა განათლებულმა ევროპამ თავისი ყურადღების ორბიტაში მოაქციოს ეს მშვენიერი ქვეყანა და მისი კულტურა. ავტორის ენერგიული განცხადებით, „მცნობთა ბუნებითისა ენისა ჩვენისათა გესურის, რათა ვარწმუნოთ

ვე, ა. ქუთელია, ს. დოდაშვილის ლოგიკის წინასიტყვაობა, გვ. V—XVI, 1948; თ. კუკავა, ს. დოდაშვილი და მისი მსოფლმხედველობა, 1955.

⁸ ასეთია მაგ., იბერვეგ-პანცოვი, ახალი ფილოსოფიის ისტორია. რუსული გამოც., 1890, გვ. 590. ეს ავტორი ს. დოდაშვილს კანტიანულად თვლის; გაბრიელ ვოსკრესენსკი, ფილოსოფიის ისტორია, 1840. აქ შემჩნეულია კავშირი ფიხტეს მოწაფე იოანე შადისა და ს. დოდაშვილის ნაშრომთა შორის. ამ ავტორთა მოსაზრებანი უარყოფილია შ. ნუცუბიძის მიერ, იხ. მისი ქართული ფილოსოფიის ისტორია, II, თბ., 1958.

⁹ ს. დოდაშვილის აღნიშნული სტატიის მნიშვნელობა ქართული კრიტიკული აზრის განვითარებისათვის დაწვრილებითაა განხილული წიგნში: ქ. კუბიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, I, თბ., 1974, გვ. 84—89.

პატივცემულთა გვამთა მათ, რომელ ქართულსა ენასა ზედა არიან მრავალნი შვენიერნი თხზულებანი და თარგმნილიცა წიგნნი სხვადასხვა ძველთა და უახლესთა ენათაგან. ამისთვის ვრაცხთ ჩვენ საჭიროდ, რათამცა პირველად ვაცნობოთ საზოგადოებასა მცირე ესე განხილვა ისტორიისა სიტყვიერებისა ჩვენისა, ხოლო შემდგომად აღვრიცხოთ წერილნი და თვინიერ პირმოთხეობისა ფასდებულ ჰყვით ქმნილებითურთ თვითოეულნი ავქსონნი ღირსებისამებრ მათისა, რომელთაგანცა მოყვარულნი საზოგადოების განვითარებისანი იხილავენ ძველსა ადგილსა შინა კავკასიის ამიერ მცხოვრებთასა მდიდარსა ნივთიერებასა სალიტერატუროსასა, რომელიცა აქამომდე წყვედიადსა შინა სიბნელისასა დაფარულ იყო მხედველობათგან განათლებულის ევროპისათა“.

ს. დოდაშვილს მიაჩნია, რომ ქართული ენა ერთი უძველესი ენათაგანია მსოფლიოში, და რომ ქართული ანბანიც უძველესი ანბანთაგანია წიგნიერ სამყაროში.

ქართული „ბუნებითი ენის“ ყველაზე სრული გამომხატველი სიტყვაკაზმული მწერლობაა. ს. დოდაშვილი მრავალი ჩვენი მოწინავე მოღვაწის მსგავსად, მკაცრად ილაშქრებს ქართულ ენაში უცხოური ტენდენციების შეჭრის წინააღმდეგ და წერს: „აწინდელთა მწერალთა და უცოდინართა ქართულისა ენისათა შემოიღეს ხმარება ლექსთა სპარსულთა, სომხურთა და რუსულთა“. მაგრამო, აღნიშნავს იგი, „ამით არავის ძალუქს დამტკიცება, რომელ არ იყოს ქართულსა ენასა ზედა თანასწორთ მნიშვნელნი ლექსნი“. სრულქმნილი მხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის ს. დოდაშვილი ნიჭს, ტალანტს ანიჭებს არსებით მნიშვნელობას და არა კონკრეტულად რომელიმე ენის ბუნებას. ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით წერს იგი: „კარგმან მწერალმან რომლისა საგნისა აღწერაც უნდა მოინდომოს, რომელ ფრაზასა ზედაც უნდა იყოს, მას ძალუქს, ბუნებითსა ენასა ზედა გადმოღება და წარმოადგენა თვით უუმცირესისა აზრისა და გრძნობისა, იგი არ იხმარება არა რომელთა ლექსთა სხვისა ერისათა. ვარდა მათსა, რომელთაც მიუღლიათ კანონი მოქალაქობისა და რომელნიცა იხმარებიან ყოველსა ენასა ზედა“...

ამ მსჯელობაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ლიტერატურას, მწერლობას ს. დოდაშვილი ერის სულის თვითგამოხატვის ყველაზე უფრო სრულყოფილ სფეროდ თვლის. მას მიაჩნია, რომ ყოველი ერის ენა და ლიტერატურა ასახავს ამა თუ იმ ხალხის აზროვნების ნაცითნალურს წყობასა და გრძნობათა დინებას. ამიტომაც ყო-

ველი ერის ლიტერატურა უპირველესად მისი ხალხის სულის, ეროვნული ფსიქიკური წყობის გამომხატველი და აღმნიშვნელია. ამას გარდა, მწერლობა ის სფეროა, რომელშიც ლიტერატურის განვითარებისათვის „გადმოღებასა“ და „წარმოდგენას“ ანუ მიბაძვისა და წარმოსახვის მომენტებს აქვთ არსებითი მნიშვნელობა. ს. დოდაშვილი ქართველ ხალხს იმ ხალხთა კატეგორიას აკუთვნებს, ვისაც „ძველთაგან ჰქონიათ სურვილი, ხალისი და ნიჭი სწავლათა და ხელოვნებათა“. ს. დოდაშვილის გონებრივი მზერის არეში არის მოქცეული იოანეს, ექვთიმე ათონელის, იოანე პეტრიწის, სტეფანე მტბევეარის, ეფრემ მცირის, თეოფილეს, არსენ იყალთოელის, იოვანე ტარიკისძის, შოთა რუსთაველის, მოსე ხონელის, სარგის თმოგველის, ჩახრუხაძის, თეიმურაზ მეფის, ვახტანგ VI, ანტონ კათალიკოსის, გაიოზ რექტორის, ვახუშტის, სულხან-საბა ორბელიანის, ვახტანგ და დიმიტრი ორბელიანების, იასე ერისთავის და სხვათა ნამოღვაწარი. საგანგებოდ მაინც იგი ჩერდება იოანე პეტრიწის, შოთა რუსთაველისა და ანტონ კათალიკოსის პიროვნებებზე. ს. დოდაშვილი ცდილობს ობიექტური იყოს ისტორიულ-ლიტერატურულ მოვლენათა შეფასებისას, მაგრამ ე. წ. „რომანტიკული ისტორიოგრაფიის“ პრინციპებს მაინც ვერ აღწევს თავს¹⁰. ამის დადასტურებაა თამარის ეპოქის მისეული დახასიათება. „მეფობა თამარისა... იყო ელვარებითს ეპოხად სიტყვიერებისათვის ჩვენისა. თამარ დედოფალი კეთილმოქმედებითსა ყურადღებასა სწავლათა და ხელოვნებათადმი... განაღვიძებდა სულსა შინა თვითოეულისა გრძნობასა კეთებისასა განათლებისადმი, ჰშობდა ტალანტთა და სათნოებასა“. ავტორის დასკვნით, „დრო ესე საქართველოსა შინა იწოდების ოქროვანს საუკუნედ“. მაგრამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი რომანტიკული ელფერის შეფასება თამარის დროინდელი ფეოდალური ეპოქისა, როცა ერთი ლაქაც კი არ ჩანს საქართველოს ისტორიულ-კულტურული ცხოვრების ცაზე, ს. დოდაშვილს იმისთვის ჰქირდება, რომ გააღვივოს ინტერესი ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი. მიზანი სახელოვანი ქართველი მოაზროვნის მიერ ამდაგვარი რომანტიკული მანერით აღწერილი ისტორიისა, როცა მხოლოდ ღირსებანი ბრწყინავენ ჩვენს წარსულში, ისაა, რომ, ს. დო-

¹⁰ ისტორიოგრაფიული რომანტიზმის სპეციფიკის შესახებ იხ. ნ. ბერძენიშვილი, ქართული ისტორიოგრაფიის განვითარების მთავარი ხაზი, კრებულში: ქართული ისტორიოგრაფია, III, 1975, გვ. 132—143.

დაშვილისავე თქმით, „ესრეთი ისტორია მიაქცევდა თვის ზედა ყურადღებასა ყოველთა განათლებულთა მხარეთასა. მაშინ იხილვოდნენ, რომელ მცირედ ცნობილი საქართველო არს კერძო, ღირსი ყურადღებისა, და რომელ ყოველთა ვაებათა და აოხრებათა თანა, სხვა და სხვათა დროთა შინა შემთხვეულთა, აქვნდა მას საუხუჯე სწავლათა და სიტყვიერებისა, ესოდენვე მდიდარი, ვითარცა სხვათა მხარეთა მის დროისათა“. ასეთია ძირითადი მიზანდასახულებითი ჩანაფიქრი ს. დოდაშვილისა, რომელიც ცდილობდა ქართველთა კულტურული ცხოვრების მსოფლიო მასშტაბით განხილვას.

ს. დოდაშვილის საგულდაგულო ინტერესის საგნად იქცა აგრეთვე მჭევრმეტყველების თეორიის ანუ რიტორიკის საკითხები. ქართული მჭევრმეტყველების ისტორიიდან ცნობილია, რომ ს. დოდაშვილი თვით იყო XIX საუკუნის I ნახევრის საქართველოში ერთი საუკეთესო ორატორი¹¹. ს. დოდაშვილი თავის „რიტორიკაში“ შესანიშნავად იძლევა, ერთი მხრივ, მჭევრმეტყველების, როგორც ორატორული ხელოვნების სპეციფიკის გაგებას და, მეორე მხრივ, რიტორიკის, როგორც ორატორული ხელოვნების შესახებ მეცნიერების ცნების დეფინიციას. ს. დოდაშვილი ურთიერთისაგან მიჯნავს რიტორიკასა და პიიტიკას, რის შემდეგაც ნათელყოფს როგორც მჭევრმეტყველების უტილიტარულსა და ესთეტიკურ ფუნქციას, ასევე ლექსის წმინდა ესთეტიკურად ტკობად ბუნებას. კონსპექტურად, მაგრამ მაინც ავტორი იძლევა რიტორიკის მოკლე ისტორიას და შემდეგ ამახვილებს ყურადღებას „მჭევრმეტყველების“ სასარგებლო ხასიათზე, მის თეორიულსა და პრაქტიკულ ღირებულებაზე. ავტორის განხილვის საგანია რიტორიკის ზოგადი კანონები და გამომსახველობითი ხერხების დახასიათება. მჭევრმეტყველების თეორიის გათვალისწინებით ს. დოდაშვილი ფიქრობს, რომ ორატორული სტილის შექმნაში მონაწილეობს ტროპული სახე და მისი შემადგენელი ძირითადი ხერხები: მეტაფორა, ირონია, ჰიპერბოლა, სინეკდოქე, მეტონიმი. თავისი დროის კვალობაზე ს. დოდაშვილი შესანიშნავად მსჯელობს აღნიშნულ ხერხთა გამოყენების თავისებურებაზე ორატორულ ხელოვნებაში და საგანგებოდ მიუთითებს მათი ეფექტურად მოხმობის ღირებულებაზე მჭევრმეტყველებითს პრაქტიკაში. მართალია, მას მხედველობის არედან რჩება ორატორული ხელოვნების ისეთი ხერხები, როგორიცაა: ეპითეტი, შედარება, პერიფრაზი, ანტითეზა, ინვერსია, ანა-

¹¹ იხ. ნ. კ ა ნ დ ე ლ ა კ ი, ქართული კლასიკური მჭევრმეტყველება, თბ., 1961, გვ. 346—349.

ფორა, შეკითხვა, განმეორება, ბგერითი კეთილხმოვნების წერხები: რიტმი, ფიქსირებული ფორმის გამეორება და დარღვევა და სხვ. მაგრამ ვიმეორებთ, ორატორული შემოქმედების სტილში მხატვრული აზროვნების ამ ხერხების მნიშვნელობაზე მოგვიანებით იქნა ყურადღება გამახვილებული. ს. დოდაშვილის რიტორიკის ლიტერატურული წყაროები სათავეს ძირითადად ანტიკური რიტორიკის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა და მის დროს რუსეთში ცნობილ რიტორიკის სახელმძღვანელოთა ავტორთა ნაშრომებიდან იღებს და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მიზანი ამ შრომისა პრაქტიკულია; დაეხმაროს და ერთგვარი გზისმკვლევის როლი შეასრულოს ახალგაზრდა თაობის აღზრდის ფრიად საპატიო მამულიშვილურ საქმეში¹².

ს. დოდაშვილის „რიტორიკის“ ღირებულება ქართული ლიტერატურული აზრის განვითარებაში მაინცდამაინც ის კი არაა, რომ მისი ავტორი თეორიის თვალსაზრისით ახალ საფეხურს ქმნიდეს ორატორული ხელოვნების თეორიაში საერთოდ, არამედ პირველ ყოვლისა ის, რომ ს. დოდაშვილმა ჩვენში შექმნა ტრადიცია ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორიის უზოგადეს საკითხებზე მსჯელობისათვის. ამ მხრივ იგი თავისი ეპოქის მოთხოვნათა დონეზე იდგა.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ს. დოდაშვილის პიროვნებამ განუზომლად დიდი კვალი დატოვა მისი თაობის აზროვნებასა და ქცევაში. თანამედროვეებს მან აზროვნებისა და კულტურულ-ლიტერატურულ საკითხებზე მსჯელობისათვის ისეთი პუნქტები შეუჩრჩია, ისეთნაირად მოხაზა მომავლის თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურისა და კულტურის სფეროში გასაკეთებელ საკითხთა წრე, რომ შემდგომში ბევრი სახელოვანი პოეტი და მოღვაწე მის მიერ დასახულ რჩევას გაჰყვა. ჩვენი ერის სულიერი ცხოვრების გამოსაცოცხლებლად მიმართულმა ზოგიერთი გამოჩენილი პიროვნების გონებამ მტკივნეულ საკითხებთან შეხებისას პირდაპირ ს. დოდაშვილისნაირი ფრაზაც მოიმარჯვა და ამით კიდევ ერთხელ გვაუწყა, რომ ს. დოდაშვილის მნიშვნელობა ქართული ცხოვრებისათვის მარტო მისი თეორიული ნააზრევით კი არ შეიძლება შემოიფარგლოს, არამედ იმ პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი ქმედებითაც, რაც მისმა ხანმოკლე მოღვაწეობამ დაატყო ჩვენს სულიერ ცხოვრებას.

¹² ს. დოდაშვილის რიტორიკის შესახებ იხ. ვ. ჰელიძე, ესთეტიკის საკითხები ს. დოდაშვილის რიტორიკაში, კრებულში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, III, თბ., 1955.

ს. დოდაშვილი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც გადაუდებელ მოთხოვნისადაა დააყენა ქართული „ბუნების ენისა“ და ლიტერატურის სიღრმეთა გამომზეურება, მისი მსოფლიო მასშტაბით განხილვა. ქართველი ერის ისტორია და ქართული კულტურა მან ისეთ ფენომენად ჩათვალა, რომლის ახსნა-დახსნათება ხილულს გახდიდა კაცობრიობისათვის ამ უძველესი ცივილიზაციის მქონე პატარა ერის ღირსებებს. ქართველი ერის „სხვა ერთა შორის დგომის“ ის უკვდავი პოეტური ფრაზა, რაც შემდეგში გრ. ორბელიანთან გამობრწყინდა, სათავეს ს. დოდაშვილის ამ შეხედულებებშიც იღებს.

ს. დოდაშვილს მძიმე ეპოქაში მოუხდა მოღვაწეობა და ძალზე ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი ცხოვრებაც. მაგრამ ოპტიმიზმი, ის ჯანსაღი ოპტიმიზმი, რაც თან ახლავს ქართული რომანტიზმის თითქმის ყველა თვალსაჩინო წარმომადგენლის ნაწერს, თან სდევს მის ნააზრევს. „გული ჩემი მარად დღე ტრფიალებს, ვინაიათა მრავალთა ახალგაზრდათა კაცთა იწყეს თხზვა შევნიერთა სტიხთა და აღწერა პროზად სხვადასხვა საგანთა“ — წერს ერთ იმდროინდელ მოღვაწეს იგი, და ვინ იცის, შეიძლება ამ „ახალგაზრდა კაცთა“ შორის, პირველ ყოვლისა, თავის იმ გენიალურ მოწაფეს გულისხმობდეს, რომელიც რამდენიმე წლის შემდეგ მასწავლებლის ფრაზითვე იტყვის: „ლიტერატურა ჩვენი, ღვთით, დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა, მრავალნი ყმაწვილნი კაცნი... მყუდროებაში და მარტოობაში, შეეწევიან მამეულს ენას... ესე საზოგადო სული ბუნებთის ენის ტრფიალებსა (ხაზგასმა ჩვენია, ე. ი.)... აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებით!“

* * *

„თვითმპყრობელი ქართული ენისა“, „მეუფე ქართული სიტყვისა“, „სიტყვამაღალი მოძღვარი“... ასე იქნა დახასიათებული გრიგოლ ორბელიანის (1804—1883) პიროვნება და შემოქმედება დიდი ილიას მიერ. მართლაც. განუზომელია გრ. ორბელიანის პოეტური სიტყვის გავლენის ძალა მკითხველზე. დიდი იყო გრ. ორბელიანის პიროვნების მნიშვნელობა თანამედროვეებზე; განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მის აზრს, გამოთქმულს ჩვენი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე. ახალი თაობის ერთი ცნობილი წარმომადგენელი მოგვიანებით პოეტზე დაწერილ მონოგრაფიაში კიდევ აღნიშნავდა: „გრ. ორბელიანისებრ გონიერი ქართველის მნახველი

არა ვარ¹³. ბუნებრივია, ყოველთვის ინტერესით მოელოდნენ მის აზრს ყოველ ახალ ლიტერატურულ მოვლენაზე ჩვენში, ახალ ნაწარმოებზე, ახლად გამოჩენილ მწერალზე. გრ. ორბელიანი კრიტიკულ-ლიტერატურული სტატიებით იშვიათად მონაწილეობდა ქართული ლიტერატურული ცხოვრების პროცესში, მაგრამ მის თითოეულ სიტყვას დიდი მათრავანიზებელი ძალა ჰქონდა ამა თუ იმ მწერალსა და ლიტერატურულ ფაქტზე გარკვეული თვალსაზრისის თუ ერთგვარი ლიტერატურული ამინდის შესაქმნელად. ყველასათვის ცნობილია ის მაღალი შეფასება, რასაც გრ. ორბელიანი აძლევდა ილია ჭავჭავაძეს, საყოველთაოდაა გავრცელებული ახალგაზრდა ა. ყაზბეგისადმი მიმართული მსცოვანი გრ. ორბელიანის უშუალო სიტყვები: „შაბამ, ქართველთ ომბროს არს!“... გადმოცემის მიხედვით, ძალზე დიდ პატივს სცემდა პოეტი მისი ისეთი უმკაცრესი კრიტიკოსის მხატვრულ ნიჭსაც კი, როგორც აკაკი წერეთელი იყო. ასე რომ, გრ. ორბელიანი არასოდეს ყოფილა თვალმომხუჭული ან პასიურად მჭკრეტელი მის თვალთ წინ მიმდინარე, დუღილის პროცესში მყოფი ლიტერატურული ცხოვრების მიმართ. ბევრი თბილი და მასთან მკაცრი სიტყვაც უთქვამს მას ზოგიერთ მწერალზე, ზოგჯერ ზედმეტად მწარე; თუმცა უმეტესად მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი. ცხადია, თუკი რომელიმე რომანტიკოს პოეტზე ითქმის რომ გარკვეული თვალსაზრისი ჰქონდა ხელოვნების მოვლენების მიმართ, ეს, პირველ ყოვლისა, ითქმის გრ. ორბელიანზე. ამიტომაც იყო ფასეული მის თანატოლთა და მომდევნო თაობის ყველა მოღვაწისთვის პოეტის სიტყვა, მისი რჩევა თუ მკაცრი განაჩენიც. ოღონდაც უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანი არაა თეორეტიკოსი რომელიმე ლიტერატურული „იზმისა“. ესაა ჩვენი ლიტერატურული სინამდვილის ფხიზელი მოთვალთვალე, წრფელი გულშემატკივარი და მახვილი გონებით განმსჯელი მისი აკარგისა.

გრ. ორბელიანი თავისი ყოფითი ცხოვრების სტილით ჩვენში ბრძენი აღმოსავლელის ილუზიას ქმნიდა, მაგრამ ეს ილუზია მაცდური იყო. გრ. ორბელიანისათვის ღვინო „ყოველად ძლიერი... გულის ჭირთ მღვენი, ნიჭი ციურია“ („საღლეგრძელო“), რომელიც ამსუბუქებს ტვირთს ცხოვრებისას, რათა დასაბამი მისცეს ამაღლებულ აზრს ხელოვნების, პოეზიის, სიმღერის უკვდავებასა და მარადიულობაზე. ამ აზრითა და განწყობილებითაა დატვირთული რუსთაველისადმი მიძღვნილი სტრიქო-

¹³ ი. მ. უნარგია, ქართველი მწერლები. I, ს. ცაიშვილის რედაქციით, თბ., 1954, გვ. 151.

ნები: „ნეტარ, ვინც ჩანვით განაცხოველებს უამთა ცხოვრების მსწრაფლ წარმავალთა“ (1832 წ).

გრ. ორბელიანის პოეზიაში, დღიურებსა და მიმოწერებში შემოგვყურებს მშვენიერების მოტრფიალე კემპარიტი რომანტიკოსი ხელოვანი, რომელიც მშვენიერების დასაბამს უმეტესწილად მისტიკური ბუ-რუსის სამოსელში ახვევს და ამით მის არსს კიდევ უფრო რომანტიკულად მიმზიდველს ხდის მკითხველისათვის. პირველ ყოვლისა, ასეთი განწყობილება ეუფლება პოეტს ბუნების მშვენიერების ხილვისას, ბუნებისა, რომელიც ყველა რომანტიკოსისათვის არის მშვენიერების დასაბამი და მისი აკვანი; „ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს, მის ფერ უთვალავს შევნებას?“ („სადღეგრძელო“); იტყვის ბუნების ხილვისას გრ. ორბელიანი და ღვთაების შექმნილად მიაჩნია ის „ფერ უთვალავი შევნება“.

ამგვარი აზრი გრ. ორბელიანისათვის არაა მხოლოდ წუთიერი პოეტური განწყობილების შედეგი. უკვე დღიურის ფორმით მოწოდებულ დაკვირებაშიც ამ მოვლენასთან ანალიზური გზით მისვლის შემთხვევაშიც პასუხი იმგვარივეა, რაც „სადღეგრძელოს“ ზემოთ აღნიშნულ სტრიქონებში. გრ. ორბელიანის დღიურების ერთ ადგილას ბუნების მშვენიერების ხილვისას პოეტი ასეთ დასკვნას აკეთებს: „კაცისა ხელი ფრიად სუსტ არს აღსაწერელად დიდებულებითისა ბუნების მშვენიერებისა. ყოვლადშემძლეობა შემოქმედისა აღბეჭდილ არს ამა მათათა ზედა, რომლისა ხილვითა განცვიფრდების, ჰკრთების დაიკარგების გონება კაცისა“; — ესაა ყოველი დიდი ხელოვანისათვის ნიშანდობლივი ერთგვარი შიშის გრძნობა, რომელიც შემდეგ აძლევს გზას მხოლოდ ნიჭისათვის დამახასიათებელ დიდ სითამამეს — ახალი პოეტური სინამდვილის შესაქმნელად.

ისევე როგორც ბევრ ცნობილ რომანტიკოსს, გრ. ორბელიანს აქვს გამახვილებული სმენითი ხილვა. ამიტომაცაა, რომ მისთვის ყველაზე უფრო პოეტური სამყარო მუსიკაა. სიმღერა და მუსიკა გრ. ორბელიანისთვის არის ჰაეროვან, ფაქიზ რომანტიკულ იდუმალებაში გახვევის ერთადერთი გზა. „დღიურებში“ ნოვგოროდის აღწერისას ჩერდება იგი მუსიკის როლსა და მნიშვნელობაზე ადამიანის ცხოვრებაში და მიუთითებს კიდევ; კერძოდ, საკუთარი შემოქმედებითი პროცესისათვის ამ ყველაზე უფრო რომანტიკული თვისების ხელოვნების დიდი გავლენის ძალაზე: „ვითარი ძლიერება აქვსთ ჩვენთა გრძნობათა ზედა სიმღერასა და მუზიკას, სმენა მათი ზოგჯერ აღმავსებდა გამოუთქმელი

სიხარულითა და საიდუმლოთა სურვილითა განადვიებდა გულსა შინა ჩემსა და ზოგჯერ წყნარად, ტკბილად დამაფიქრებდა, მაწუხებდა და წარსულთა კნინდა დაეფყებდასა შინა დაფლულთა სიამოვნებათა, მწუხარებასა აღადგენდა და წარმომიდგენდა ცხადად ქონებასა შინა ჩემსა; ხოლო სმენა რომელთამე ხმათა იყო დამატყვევებელ... ვითარცა ჯაღო... მაშინ ქვეყნიური აღარა მახსოვდა და არღარა ვგრძნობდი თავსა ჩემსა!“ გრ. ორბელიანის მიერ შესანიშნავადაა ახსნილი ეთიკურ-ესთეტიკური მიზანდასახულება თეატრისა. პოეტი ბრწყინვალედ განმარტავს თეატრის როლსა და მნიშვნელობას საზოგადოებისათვის, რითაც ერთგვარად თეატრალური ხელოვნების უქონლობის პირობებში გაზახავს მის ეროვნულ აუცილებლობას ჩვენი ხალხისათვის. პოეტის სიტყვებით, „თეატრი... გამოაჩენს ხარისხსა ერის განათლებისასა და აქვს დიდი ძლიერება ზნეობასა ზედა, რამეთუ თეატრი არს ცხოვრებისა ჩვენისა წარმოდგენა... თეატრი რაოდენცა არს უკეთეს, ეგოდენ ერი ანუ საზოგადოება არს განათლებულ, ხოლო ქვეყანასა მას, სადაც არა არს თეატრი სრულიად, მუნცა არ არს განათლება ერისა. თეატრი არს პირველი განმწმენდელი ზნეობისა ჩვენისა ყოველთა სიბილწეთაგან. მუნ ვხედავთ ყოველთაო ჩვენთა ნაკლუვანებათა“; — თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ეს აზრი გამოთქმულია XIX ს. 30-იან წლებში, ე. ი. ქართული თეატრის დაარსებამდე 20 წლით ადრე, ვნახავთ, რომ სასიკეთო, მამულიშვილური შეხედულება ქართველთა კულტურულ-ინტელიქტუალური ცხოვრების ამალღების შესახებ, თეატრის აუცილებლობის შესახებ ათეული წლები მწიფდებოდა ქართველ ინტელიგენტთა შორის. დრო, შესაბამისი სიტუაცია და სათანადო თავკაცის არსებობა იყო საჭირო, რომ 50-იან წლებში მოხერხებულყო ამ სანუკვარი მიზნის შესრულება. გრ. ორბელიანის მსჯელობაში ბრწყინვალედ არის ცხადყოფილი თეატრის როგორც ესთეტიკური, ასევე ეთიკურ-სოციალური ფუნქცია და ეროვნული მიზანდასახულება, რაც, რასაკვირველია, ანიჭებს დიდი ქართველი რომანტიკოსის აზრს ჩვენი ხალხის კულტურული ცხოვრებისათვის ქმედით ძალას.

გრ. ორბელიანისათვის, ისევე როგორც ალ. ჭავჭავაძისათვის, პოეტური შთაგონების მთავარი იმპულსი და საზოგადოდ ხელოვნებითი ფაქტის შექმნის სათავე სიყვარულია, რადგან სწორედ ეს გრძნობაა „სულის, გონების ცადა აღმტაცი“ („ალბომში ღრ(აფინია) ოპ(ერმანისას)“, 1840); პოეტისათვის „უსიხარულოდ, უსიყვარულოდ, რა სანატრელ არს სიმრავლე ღღეთა?“ სხვა შემთხვევაშიც ლექსის წარმოშობის

უძლიერეს ფაქტორად მას სიყვარული მიაჩნია, როცა ამბობს: „სიყვარულმა მათქმევინა, თორემ მე ვინ, — ლექსი ვინა?“ გრ. ორბელიანის მრწამსით, მაინც პოეზია ესაა ერთიანობა ნიჭისა და გულწრფელი გრძნობისა. მრავალ დიდ ევროპელ რომანტიკოსთა მსგავსად, რომელთა თვალსაზრისით „ვერავითარი სკოლა ვერ მისცემს უნიჭო ადამიანს პოეტად წოდების უფლებასო“ (შელი), გრ. ორბელიანსაც მტკიცედ სჯერა, რომ მხოლოდ შრომით მიღწეული ნასწავლი წერით მწერალი არ შეიძლება შეიქმნას: „ათი წელი ასი წელი რას არგებს, უნიჭობა თუ თან ჰყვება მწერალსა“ („დროების ათი წლის იუბილე“) — ნიჭს კი, პოეტის აზრით, „ზენა აძლევს მხოლოდ კაცს“. საერთოდ, გრ. ორბელიანი შრომის როლისა და მხატვრული ოსტატობის იგნორირებას კი არ ახდენს, არამედ ბუნებრივი ნიჭისა და ხელოვნების სინთეზს მოითხოვს, როცა წერს: „სიტყუასა უნდა გაწყობა, გაწყობასა ჰსწავლა, ჰსწავლასაცა უნდა შეეწოდეს ნიჭი ბუნებითი“... მხოლოდ დიდ რუსთველს და მისი ნიჭის დარ პოეტებს შეუძლიათ „ბრწყინვით გამოვლონ საუკუნენი“. კონკრეტულ შემთხვევაში გრ. ორბელიანის პოეტური იდეალი რუსთველია. რადგან „ძველთა დროთაგან მისი თხზულება, ვით მარგარიტი დაგვშთა საუნჯეთ“.

რუსთველის სიმაღლიდან ზომავს იგი ქართული მწერლობის აწმყოსა და მომავალს; ალბათ, ამიტომაც ჩანს ახალი თაობის მიმართ მისი განაჩენი ესოდენ მკაცრი. მაგრამ გრ. ორბელიანი ახალი თაობის ყველა წარმომადგენლის წინააღმდეგ კი არ მიმართავს თავის სატირას, არამედ უნიჭო ანუ იმ „ცრუ რუსთაველთა“ საპირისპიროდ, რომლებიც ვერ ახერხებდნენ ქართული ენის „მის ძალი მადლისა“ და „სიმაღლის“ დაცვას. გრ. ორბელიანს სავსებით ნათლად აქვს გაცნობიერებული ენის სასიცოცხლო მნიშვნელობა მწერლობისათვის და არა მარტო მწერლობისათვის, არამედ კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენი ხალხის აწმყოსა და მომავლისათვის. ამიტომაც ასზე მეტი წლის წინათ პოეტურ ფრაზაში მოქცეულ კლასიკურად ნათქვამ გრ. ორბელიანის აზრს:

„ერის ცხოვრება
მისი დიდება,
მის ისტორია დაცულ არს ენით;
რა ენა წახდეს,
ერიც დაეცეს...
წაეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას...“

მრავალქართველი გამოვლილი ქართველი ხალხისათვის სასიცოცხლო შინაშენლობა აქვს; სწორედ ამიტომაც ეს დიდი შინაგანი ექსპრესიით ავსებული სიტყვები ასე მძაფრად შესისხლბორცებულა ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, მის წარსულთან, აწმყოსა და მომავალთან.

არა ვიწრო ჯგუფური, არამედ სწორედ ამ მაღალი ეროვნული პოზიციიდან უპირისპირდება რომანტიკოსი გრ. ორბელიანი რეალისტ გ. წერეთელს, როცა ახალი თაობის თვალსაჩინო მოღვაწეს „ენის ბუნებითი თვისების“ დაცვას თხოვს. სტატიაში „მგზავრობა სვანეთისაკენ გ. წერეთლისა (განხილვა)“ გრ. ორბელიანი საზოგადოდ პოეტთათვის უჩვეულო და თვით კრიტიკოსისათვის შესაშური სკრუპულოზური ანალიზით ნათელყოფს გ. წერეთლის ამ ნაწარმოების მხატვრულ სისუსტეს. აქ იგი აყენებს ძალზე საინტერესო პრობლემას. მწერლის ენის პრობლემას¹⁴. „ახალი თაობის“ წარმომადგენელთა მიერ წამოყენებული „ხალხის ენაზე წერის“ მოთხოვნა, გრ. ორბელიანის აზრით, მხოლოდ მოთხოვნად დარჩება, უკეთუ არ გაირკვა ცნება „ენის ხალხურობისა“. დიდი პოეტის მართებული შეხედულებით „ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შეუმუშავებელი, ვიდრე დახელოვნებული მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს, კარგსა უვარვისისაგან არ გაჰსწმენდს, არ გაამშვენიერებს“ მანამდე არ შეიძლება იწოდებოდეს მწერლის ენა სალიტერატურო ენისა და, მაშასადამე, სახალხო ეროვნული მეტყველების საკუთრებად. მწერლის ენაში უნდა იყოს თავმოყრილი ყველა ის სულიერ-ინტელექტუალური მონაპოვარი, რაც თავის ცხოვრების გზაზე ერს შეუქმნია. ამიტომაცაა, რომ პოეტის სავსებით კანონიერი მოთხოვნით, ჭეშმარიტ ქართველ მწერალს ამოუწურავ სულიერ საზრდოს მისცემს ქართული ენა, „რომელიც ჰბრწყინავს ჩუშნს საღმრთოს წერილისში, „ვეფხისტყაოსანში“, ძუჭლთა და ახალთა ლექსებში და თვთ სვანის სიმღერაშიაც“. მაშასადამე, აქ სავსებით სამართლიანად დგას მოთხოვნა, რომელიც სცნობს თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ეროვნული ენერგიის გამომხატველი, პირველ ყოვლისა, სამწერლო ენაა და მისი შემოქმედი ჭეშმარიტი ხელოვანი — მწერალი, რომელსაც „ჰსწავლასა“ და მხატვრულ ოსტატობასთან ერთად აქვს „ნიჭი ბუნებითი“. ამგვარ ნიჭს კი, რომელიც ატკობს და სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს, გ. წერეთლის საპირისპიროდ გრ. ორბელიანი ხედავს „საქართველოს ისტორიისა“ და „კაცია-ადამიანის“ ავტორის ნაწერში.

¹⁴ გრ. ორბელიანის აღნიშნული სტატია გარჩეულია წიგნში: ე. მაღრაძე, გრიგოლ ორბელიანი, თბ., 1967, გვ. 503—506.

მაშასადამე, „ხალხის ენაზე“ წერის მოთხოვნა ყალბ მოთხოვნად რჩება მაშინ, როცა გ. წერეთელი ვერ ახერხებს მასალის დამუშავებას, 60-იანელთა თეორიული მოთხოვნისა და საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკის ერთმანეთთან დაკავშირებას, ხოლო სიამოვნების წყაროდ იქცევა მაშინ, როცა ილია ჭავჭავაძის დიდი ტალანტი იწოვს ყოველივე იმას, რაც ქართველი კაცის სულიერ ძალებს შეუქმნია მანამდე...

გრ. ორბელიანის ზემოაღნიშნული თვალსაზრისი აქტუალურ ძალას ინარჩუნებს დღესაც ყველა იმათთვის, ვისაც ქართული სამწერლო ენის ბედი და მომავალი აწუხებს.

ქვეშარიტი პოეზია და პოეტური შემოქმედება გრ. ორბელიანისათვის ის „საუნჯე“ იყო, რომელიც აცხოველებდა „უამთა ცხოვრების მსწრაფლ წარმავალთა“ და ამქვეყნად უკვდავყოფდა ადამიანის ნიჭით შექმნილ ყოველივე დიადსა და მშვენიერს.

* * *

ნიკოლოზ ბარათაშვილს (1817—1845) ლიტერატურულ-ესთეტიკური ხასიათის ტრაქტატები არ დაუწერია, მაგრამ მთელმა მისმა შემოქმედებამ ქართული რომანტიზმისათვის, როგორც ამბობენ, ერთგვარი ესთეტიკური მანიფესტის მნიშვნელობა მოიპოვა. „მერანის“, „სულო ბოროტოს“, „რად ჰყვედრი კაცსა“ და სხვ. შედევრთა პათოსში ამომწურავად გაერთიანდა ყველა ის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალი, რაც ქართული რომანტიზმის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდა. თუ რა გავლენა მოახდინა ნ. ბარათაშვილის პოეზიამ ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრულ აზროვნებაზე, მათ ლიტერატურულ მრწამსსა და საზოგადოებრივ იდეალებზე, ამ მიმართულებით გაშლილმა საგულდაგულო ძიებამ უნდა გამოარკვიოს. ამჟამად ჩვენთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ნ. ბარათაშვილის პოეზიასა და პირადი მიმოწერიდან ერთგვარად მაინც აღვადგინოთ ის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ინტერესები, რაც დიდ ქართველ რომანტიკოსს ჰქონდა.

ნ. ბარათაშვილისათვის, ისევე როგორც სხვა ქართველი რომანტიკოსებისათვის, პოეზიის ნიადაგი და წყარო ამაღლებული სიყვარულია. სიყვარულის შთამაგონებელი ძალა სულიერად აფაქიზებს ადამიანს, აქცევს მას მგოსნად, შემოქმედად. ამის გამომხატველია სტრიქონები:

„ეთ არ ვადიდო სიტურფის ღმერთა, ...

სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად

და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“. (1843 წ.)

ნ. ბარათაშვილი მრავალ რომანტიკოსთა მსგავსად აღიარებს მუსიკის დიად ძალას და გავლენას პოეტური შემოქმედების პროცესზე, როცა წერს:

„ხმა საკრავისა
ნელ ნარნარისა
სულს განახარებს...“

(„...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, 1839 წ.)

სხვა ვითარებაშიც მიუთითებს იგი, როგორ „ესხიემფინარება“ „მგოსნის ყარობ გულს“ „ხმით მშვენიერით“ ნამღერი „ტკბილი სიმღერა“ („თავადის ჭ...ძის ასულს ეკ...ნას“, 1839 წ.).

ქართულ მწერლობაში პოეზიის სიმბოლოდ აღიარებული ჩონგური ნ. ბარათაშვილისათვის არის იმედიანი განწყობილების წყარო და სევდით გაკეთილშობილებული ჭეშმარიტი ოპტიმიზმის სათავე. პოეტის ნატვრა:

„ჰოა ჩონგურო, ნეტავი ოდეს
ხმა მხიარული შენგან მსმენოდეს,
მაგრამ სად ენახო შენი ღიმილი,
სიხარულითა გამოჩენილი?“

(„ჩონგურს“, 1837 წ.)

ძიებაში პოულობს თავის განმარტებასა და გამართლებას:

„ემძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი
ვინძლო იპოვო შენი საშვენი“.

(„ხმა იღუმალი“, 1836 წ.)

მიმართავს 19 წლის პოეტი საკუთარ თავს და თვითვანცდით, შემოქმედებით ძალებში თვითდარწმუნებული, მიისწრაფის ბოროტ სულთან, თუ ბედისწერასთან შებმისათვის. „რად მრისხანებ, ჩემის ბედის ვარსკვლავო?“ — სევდიანად იტყვის სხვა ვითარებაში და „სევდით კრთოლვას“ „შეჩვეული“ მგოსანი სევდას, სულის სინათლის, შემოქმედებითი წინსვლის ერთ-ერთ მთავარ ფაქტორად აცხადებს, როცა სევდაზე იტყვის:

„ნათელი ხარ, შენ ნათელის სულისაო“.

ნ. ბარათაშვილისათვის სევდის სინათლე — სულის სინათლის ეკვივალენტი და ამიტომაცაა რომ ყველაფრის განსულიერებისაკენ მიდრეკილება, სულიერი ამაღლებებისაკენ

სწრაფვა პოეტის სასიცოცხლო იდეალია. ამ ნიადაგზე პოულობს თავის ახსნას ის ფაქტი, რომ ნ. ბარათაშვილისათვის „სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“, ხოლო ჭეშმარიტი მშვენიერების არსი კი სათავეს „ზეცით მოსული“ „სულის სინათლიდან“ იღებს. ამიტომაც ამბობს პოეტი:

„მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული,
რომლით ნათლდება ყოელი გრძნობა, გული და სული“.

ადამიანის სულიერ ღირებულებათა მარადიულობის პრობლემასაც ნ. ბარათაშვილი ამავე პოზიციიდან აფასებს, როცა წერს:

„თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებსო“.

ესაა ჭეშმარიტი რომანტიკოსის პოზიცია და ბუნებრივია, პოეტში ჩაგუბებული უკმარობის გრძნობა, რათა შესაფერისად გამოხატოს ის „უკვდავი გრძნობანი“, რომელიც ამქვეყნად სწორედ უკვდავ მშვენიერებას ქმნის.

მრავალ ღიდ ხელოვანთა და განსაკუთრებით რომანტიკოს ხელოვანთა მსგავსად ნ. ბარათაშვილიც ფიქრობს, თვით ხელოვანს, მგოსანსაც კი არ „ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“, რადგან, მისი აზრით, ხელოვანის ენა „მოკვდავთა ენაა“. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედს გოეთეს თქმისამებრ „თავისი დაკვირვების ზუსტად გამოსახატავად სჭირდება „ს უ ლ თ ა ე ნ ა, მაგრამ, ვინაიდან ის ამ ენას არ ფლობს, იგი განწირულია ბუნებაში არსებული არაჩვეულებრივი ურთიერთობანი გამობატოს ადმიანური სიტყვებით, რომლებიც ყოველთვის არასაკმარისნი აღმოჩნდებიან ხოლმე“, ამგვარად იგი ამახინჯებს თავის შეხედულებებს. ცვლის მათ და სრულიად სპობს კიდევცო“¹⁵. როგორც ვხედავთ, ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ფრაზაში პირდაპირ გოეთესებური დაკვირვებაა მოწოდებული, დაკვირვება, რომელსაც განსაკუთრებული ღირებულება აქვს ხელოვანისა და ხელოვნების სამყაროს შინაგანი შემოქმედებითი მექანიზმის დასახასიათებლად.

ნ. ბარათაშვილს მიაჩნია, რომ შემოქმედის ინტიმურ საიდუმლოებებში შეჭრა მშვენიერების შარავანდს აცლის პოეზიის საგანს. მოვლენათა თავისთავადი ესთეტიკური მხარე ამართლებს მხატვრული შედეგის არსებობას ამქვეყნად და სწორედ ამგვარი „დაუინტერესებე-

¹⁵ И. Э к к е р м а н, Разговоры с Гете, т. II, 1905, стр. 372.

ლი“ ხელოვნებითი ფაქტი არის ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის უმაღლესი კმაყოფილების წყარო.

ხელოვანის შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარეობის ზოგად თავისებურებათა დასახასიათებლად საყურადღებოა ნ. ბარათაშვილის ცნობილი წერილი გრ. ორბელიანისადმი, სადაც მითითებულია „მერანის“ შექმნის ზოგიერთ მოტივზე: „ილიას დაჰქერა რომ შევიტყვე... სამი დღე გაბრუებული ვიყავ... რომ გეკითხათ ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამე დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შეება მომცაო“. ჩვენს სინამდვილეში ნ. ბარათაშვილის ეს სიტყვები ზოგიერთი ავტორის მიერ პირდაპირი აზრით იქნა გაგებული და „მერანის“ შექმნის ერთადერთ მიზეზად ილია ორბელიანის ტყვეობა გამოცხადდა. პოეტის სიტყვები კი მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ მხატვრული შემოქმედებისათვის, პოეტურ ხილვა-ფანტაზიის ასამოქმედებლად, ხელოვანში ადრე დაგროვილ შთაბეჭდილებათა მხატვრული რეალიზაციის პირობად შეიძლება შემთხვევითი მწუხარების თუ სიხარულის გამომხატველი მოვლენა გამოვიდეს. პოეტური ინსპირაციის დამაჩქარებელ ასეთ ფაქტად მოცემულ შემთხვევაში ილია ორბელიანის ტყვეობა გამოვიდა, რამაც მისცა გზა პოეტში მომწიფებულ იმ განცდებსა და ემოციებს, რითაც ქართული ლირიკის შედევრი „მერანია“ მოცული. ნ. ბარათაშვილი, მრავალ ცნობილ შემოქმედთა მსგავსად, აცხადებს კიდევ, — „მეც არ ვიცოდი რა მინდოდაო“, რითაც საკუთარი შემოქმედებითი პროცესის ინტუიტურ ბუნებას ცხადყოფს. ამასთან ისიც საგულისხმოა, რომ პოეტისათვის შემოქმედებითი პროცესი, შექმნა ახალი სინამდვილისა, შევების მომცემია. ამაზე მიუთითებს მისივე სიტყვები: „ბოლოს, მესამე დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაცა შეება მომცაო“.

როგორც ყოველ დიდ ხელოვანს, ნ. ბარათაშვილს არასოდეს მოკლებია თვითდარწმუნება საკუთარ ძალებში, მაგრამ ამ გრძნობას მასში არ შთაუნთქავს მოკრძალება და კრიტიკული დამოკიდებულება საკუთარი თავისადმი. ამ პოზიციიდან რჩება მისთვის „მარადის სასიამოვნო“ კრიტიკოსად გრ. ორბელიანი, რომელსაც ნ. ბარათაშვილი 1841 წელს წერს: „ამ მცირე ხანში ერთი ლექსი დავწერე, რომელსაც ამასთანავე გიგზავნი. უენი აზრი ჩემთვის მარადის სასიამოვნოა“.

ნ. ბარათაშვილი წუხს იმაზე, რომ გრ. ორბელიანს პოეტური შემოქმედების სფეროში შეყოვნებები აქვს და მოუთმენლად წერს თანამო-

კალმესა და ბიძას „რა იქნება, რომ შენი სანთური კიდევ ერთხელ დააწკარუნო“.

ასეთ მაღალ მოქალაქეობრივი ინტერესებით დატვირთულ პიროვნებად წარმოსდგება ნ. ბარათაშვილი, როცა საკითხი ლიტერატურისა და ხელოვნების რაობას, საკუთარი შემოქმედებითი პროცესის ზოგიერთ საკითხსა თუ კონკრეტულ მწერალთა თავისებურებების დახასიათებას ეხება. რასაკვირველია, ამ საკითხებზე მსჯელობას მის ნაწერებში არა აქვს ჩამოყალიბებული, სისტემური სახე, რაც საშუალებას მოგვცემდა გავგეთვალისწინებინა მისი მწყობრი ესთეტიკური კონცეფცია, მაგრამ რაც არის, ერთობ საყურადღებოა ჩვენი ლიტერატურისათვის ამ დიდი პოეტის სულიერი მისწრაფებების, მის აზრთა და განცდათა წყობის ასახსნელად.

* * *

„ლექსანდრე. ორბელიანის (1802—1869) ლიტერატურული მრწამსის დასახასიათებლად, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ამ მწერლის შეხედულებათა რაგვარობის ცხადსაყოფად არსებითი მნიშვნელობა აქვს მის შემდეგ თვითდახასიათებას: „ბევრს რაღაცას ამბობენ ჩემზე, ისეთ შორის იმასაც მწამობენ მე, ოღონდ ქართული იყოს და რაც უნდა სულ ერთია იმისთვისაო. აღვიარებ საზოგადოების წინაშე, რომ სწორედ არის ნათქვამი“. მოგვიანებით ამავე პოზიციიდან აფასებს ალ. ორბელიანის პიროვნებას დიდი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი, როცა „ჩემს თავგადასავალში“ წერს: „ის იყო ნამდვილი ქართველი კაცი, ბევრის მნახველი, ბევრის გამგონე და ნაღვაწი... ძალიან საყვარელი ვინმე იყო და საქართველოც განსხვავებულად უყვარდა; ეს მისი ნაწერებიდანაც სჩანს“.

ასე რომ, ალ. ორბელიანის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი, ისევე როგორც მისი მოღვაწეობის ამოსავალი პრინციპი, ყველა შემთხვევაში პატრიოტულ მიზანდასახულებას ექვემდებარება და მითაა განსაზღვრული. ესაა მისი პიროვნებისა და შემოქმედების როგორც აქტივობის შინაარსით ავსებული, პროგრესული, სიცოცხლისუნარიანი თავისებურება, ასევე რომანტიკულ ოცნებათა სამყაროში ზედმეტად შეტოპვის გამო კონსერვატიზმის ელფერი დაღდასმული ნიშან-თვისება; მაგრამ უნდა ითქვას, კონსერვატული ელფერი მომეტებულად მაინც ალ. ორბელიანის სოციალურ შეხედულებათა გაცნობიდან გამოკრთის, როცა იგი ოცნებობს წარსულის დაბრუნებაზე: „ნუ მოვიწო-

ნებთ საქართველოს ძველსა დროსა? — კითხულობს მწერალი და თვლის, რომ ეს ის ხანაა, როცა „ყოველის კეთილით აღორძინებულია მთელი ქვეყანა, სადაც ნაკლულევანება აღარაფრისა აღარ არის და ხალხი ფუფუნებს უმანკოების სიმდიდრით“. ალ. ორბელიანი ახდენს რუსთველის სიტყვების ერთგვარ მოდიფიკაციას და კაცობრიობის ხსნად სახავს აზრს: „თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“. თუმცა ამ სტრიქონების მიხედვითაც ძნელია იმსჯელო ალ. ორბელიანის კონსერვატიზმზე, ისევე როგორც ამ სიტყვათა გააზრების დადებით, პროგრესულ ხასიათზე, რადგან მწერალი არსად არ ხსნის და განმარტავს თუ კონკრეტულად რა შინაარსს გულისხმობს იგი რუსთველის სტრიქონთა მიღმა.

ალ. ორბელიანის მსოფლმხედველობის შეზღუდულობა უმეტესად თავს იჩენს სოციალურ საკითხებზე მსჯელობის პროცესში, მაგრამ როგორც კი ავტორი წმინდა ლიტერატურულ საკითხებს ეხება, ყოველთვის თუ მისაღებს არა, ანგარიშგასაწევ შეხედულებებს გამოთქვამს. ალ. ორბელიანის აზროვნების ეს თავისებურება კარგად მოჩანს წერილში „დართულს დართული“, რომელშიც განხილვის ძირითად საგნად დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეა“ ქცეული. ალ. ორბელიანი როცა ბატონყმური ურთიერთობის ასახვას ეხება ამ ნაწარმოებში, პირდაპირ ამ ურთიერთობის რომანტიკული დეალიზაციას ახდენს და დ. ჭონქაძის ნაკლადაც ის მიაჩნია, რომ ვერ წვდა ბატონყმური წყობილების დადებით ნიშნებს ჩვენს სინამდვილეში. მაგრამ აღნიშნული ნაკლისდა მიუხედავად, აქ მას გამოთქმული აქვს რიგი მოსაზრებანი, რომლებიც ანგარიშგასაწევია „სურამის ციხის“ ლიტერატურული ღირსების შესაფასებლად. ასე მაგალითად, ავტორი ფიქრობს, დ. ჭონქაძეს უფრო მეტი შესაძლებლობები ჰქონდა მწერლობაში, ვიდრე ეს გამოვლინდა მის მოთხრობაში. ამიტომაც თვლის იგი დ. ჭონქაძის „დაკარგვას საქართველოს დანაკლისად“, რადგან, მისივე თქმით, „ეტყობა იმის თხზულებასა, კარგათ გაიმართავდა ხელს იმ გუარს მწერლობაში, იქნება ბოლო დროს დიდი სახელიც დარჩენოდა“. ამასთან ალ. ორბელიანის აზრით, დ. ჭონქაძის თხზულების მთავარი ნაკლი ისაა, რომ ნაწარმოები შემთხვევით ამბავზეა აგებული და არა ტიპიურზე. ალ. ორბელიანის შეხედულებით კი, ისეთი ტენდენციის მწერალმა, როგორიც დ. ჭონქაძეა, შემთხვევით „ჭორებზე“ არ უნდა ააგოს თხზულება; ეს არ არის მწერლური თვალსაზრისით გამართლებული. ალ. ორბელიანის მსჯელობიდან გამომდინარე, არც ღურმიშხანისა და ოსმან-ალას თავგადასა-

ვალთა თხრობისას არის ფსიქოლოგიური სიმართლე დაცული. ამ შენიშვნათა სამართლიანობის მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ ალ. ორბელიანი საბოლოოდ მაინც ვერ ახერხებს დ. ჭონქაძის თხზულების სოციალური მნიშვნელობის მართებულ შეფასებას, რადგან იგი ვერ თავისუფლდება „წარსული დროის“ კუთვნილი ბატონყმობისადმი რომანტიკული მიდგომისაგან. საანალიზო მასალისადმი ამგვარ დამოკიდებულებაშიც ვლინდება ალ. ორბელიანის, როგორც რომანტიკული მრწამსის მატარებელი კრიტიკოსის პოზიცია.

ერთი რამ ფაქტია: ალ. ორბელიანი ისეთ კითხვებს დატრიალებს, რაც შემდგომ თერგდალეულებს აწუხებთ. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ალ. ორბელიანის პოზიცია ახალი თაობის მიმართ პროგრესულია იმ ნიშნით, რომ მას თვალსაზრისთა სხვადასხვაობა ურთიერთუარყოფის, ერთმანეთთან მკვეთრი დაპირისპირების და, მაშასადამე, თაობათა ანუ „დასთა“ შორის ბრძოლის საფუძვლად კი არ მიაჩნდა, არამედ აზროვნების და კულტურულ-შემოქმედებითი წინსვლის პირობად. „მართლა ეტყობა, რომ ორი ღასი იბადება, კარგი ნიშანია. ეს ის არის, წინ მივდივართ და უკან აღარ ვრჩებით. პროგრესის ტეხებს უნდათ კონსერვატორები გაიგდონ წინ, კონსერვატორები შეკუთრებენ ჯერ სახეში იმათ: ვნახოთ რა იქნებაო. რალა რა იქნება, უნდა პასუხი ვსთქვათ ჩვენის აზრისამებრ ასე: კარგს ამბავისას ძველისას უნდა პატივი ვსცეთ და ახლანდელს განათლებას თაყვანი ვსცემოთ. ოღონდ კარგი რომ ითქვას, რომ საზოგადოს ზნეობისას გასაკეთებელი იყოს, გონების სინათლის მიმცემი და ქვეყნის სასარგებლო, თორემ სულ ერთია, რა გინდათ თქვათ, გინდა ძველი, გინდა ახალი განათლებისა“... („დართულს დართული“). გაივლის რამდენიმე ათეული წელი და ილიას „წერილებში მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე“ კვლავ აღორძინდება „ძველი“ და „ახალი“ თაობის მოღვაწეობის ამგვარი ინტერპრეტაციის საჭიროება.

ალ. ორბელიანის ლიტერატურულ შეხედულებათა გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ამ მწერლის ნააზრევში ბევრი რამ არის ისეთი, რაც კრიტიკული შეფასების სფეროში ერთგვარ ლიტერატურულ წინაპირობას უწევდა ჩვენს დიდ სამოციანელებს.

1857 წელს ალ. ორბელიანი ეუბრნ. „ცისკრის“ შესახებ, იმ ეუბრნალისა, რომლის არსებობის ერთი მასაზრდოებელი თვითონვეა, წერს: „საკვირველია ქვეშაირიტად, ჩუშნს ქართულს ეუბრნალს ჰქვან ცისკარი და რით არის ცისკარი? მხოლოდ სახელით“. ორიოდ წლის შემდეგ

ამ შეხედულების გაგრძელებააო თითქოს, ისე მოჩანს ილიასეული შეფასება ჟურნალისა: „ჩვენი ცისკარი ჯოჯოხეთის კარია და არა ცისა“. ალ. ორბელიანი, თავის მხატვრულ ნაწერებში ეს მოუღლეელი მეხოტბე ჩვენი ქვეყნის წარსულისა, თავის წერილებში დღენიადაც იმაზე ზრუნავს, რომ „ევროპის განათლება სუფევდეს“ ჩვენში და რომ „ჩვენ ძველს ქართველებს, რომლებსაცა ათასობით წელიწადია გვაქვს ჩვენი ენის სიტყვიერება“, არა გვაქვს მორალური უფლება არა გვკონდეს ჟურნალი და ამასთან წესიერი ჟურნალი, რადგანაც, როგორც მწერალი ამბობს, „სადაცა ველურნი ხალხნი იყვნენ, ამ რამდენსამე წლის წინ, ახლა ევროპის განათლება სუფევს იმათში“ („მე და ის“). საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ალ. ორბელიანი ის პიროვნებაა, რომელსაც ჩვენი ერის მორალურ-პოლიტიკური თუ კულტურულ-ლიტერატურული წინსვლის პირობად ევროპულ სინამდვილესთან ქართველთა დაკავშირება მიაჩნია ამ პოზიციიდან აქებს და გახაზავს იგი „სალაყბოს ფურცელში“ გამოქვეყნებული „მოლაყბის“ სატირულ-იუმორისტული ნაწერების ღირებულებას და მოითხოვს ქართველი საზოგადოების ამაღლებას ამგვარ ლიტერატურამდე („სალაყბოს ფურცელზე“).

სატირულ-იუმორისტულ ლიტერატურას, როგორც ცნობილია, ქმედითი მნიშვნელობა სამოციანელებმა მიაჩნიეს; მაგრამ ალ. ორბელიანის ამ წერილშიც მკაფიოდ მოჩანს ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში მისი დამკვიდრების აუცილებლობის მოთხოვნა. ამგვარი ლიტერატურის სიმცირის პირობებში მოღვაწეობის არენიდან „მოლაყბის“ წასვლის შემდეგ სწორედ ილიასებურად გაისმის ალ. ორბელიანის სინანულით სავსე სიტყვები: „ის ვიღაც მოლაყბე იყო, რა კარგად ლაყბობდა ზოლმე“.

ა. ორბელიანმა ჩვენს სინამდვილეში ერთ-ერთმა პირველმა დააყენა ქართული კრიტიკის განვითარების მოთხოვნა. „როგორ დავიჭერო ჩვენს ქართველებში კარგი მხილებელი არავინ იყოს, რომელსაცა შეეძლოს ჩვენი სიტყვიერების განხილვა? არ არის დასაჭერბელი“. გაივლის ხანი და ილია ქავჭავაძე კვლავ დაუბრუნდება ამ მტიკონეულ კითხვას („რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“) და პასუხსაც ვასცემს ერის სატკივარს, მაგრამ ფაქტია, რომ კონსერვატორად მონათლულ რომანტიკოს ალ. ორბელიანსაც აწუხებს ეგვევ კითხვები. „რატომ არ ვიცით ქართულად კრიტიკა რა არის?“ — ეკითხება 1857 წელს იგი „ცისკრის“ რედაქტორს ივ. კერესელიძეს და თვითონვე განმარტავს:

„კრიტიკას თარგმნიან: ზოგნი გარკვევას, ზოგნი დაფასებას, ზოგნი გა-
კიცხვას, ზოგნი განსჯას და ზოგნი გარჩევას. ოჰო! თუ ამდენი სახელი
ჰქვან ქართულად კრიტიკას, სწორედ ვიტყვი კარგი დიდი და განიერი
მაფრავა ყოფილა“. რასაკვირველია, დიდი ილიას ნაზრევში უკვე თა-
ნამედროვეობის მოთხოვნათა დონეზეა გადაწყვეტილი ის სიძნელეები,
რასაც კრიტიკის ცნების გაგების საკითხში ალ. ორბელიანი აწყდება,
მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი მაინც ისაა, რომ მასთან
მწვავედ დგას ამ საკითხის გადაჭრის მოთხოვნა.

ალ. ორბელიანის ნაწერებში დგას სალიტერატურო ენის
პრობლემა. ცნობილია, რომ ჩვენს სინამდვილეში ე. წ. „მამათა“ და
„შვილთა“ შორის ბრძოლის ერთ მთავარ საბაბად ამ საკითხს თვლიან.
1860 წელს „ცისკარში“ (№ 6) გამოქვეყნებულ წერილში „ქართული
უბნობა ანუ წერა“, მწერალი ამ პრობლემას ეხება. სპეციალურ ლიტე-
რატურაში აღნიშნულია კიდევ, რომ ამ სტატიის ალ. ორბელიანმა
„წამოაყენა ერთი ენით წერის მოთხოვნა. იგი საეკლესიო ენას ძველ
ენად თვლიდა და მისი დაკანონების მომხრე არ იყო, მაგრამ მღაბიურ
ენაზე წერაც არ მიაჩნდა დასაშვებად და მოითხოვდა „საშუალო ენის“
ანუ „დარბაისელთ ენის“ გაბატონებას. ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი „დარ-
ბაისელთ ენას“ სრულყოფილ, უნაკლო ენად თვლიდა“¹⁶. საერთოდ
ალ. ორბელიანი „აღიარებს ეგრეთწოდებულ საშუალო სტილის უპი-
რატესობას და ახალ ქართულ ლიტერატურაში მისი დამკვიდრებისაკენ
მოუწოდებს“¹⁷. იგი არჩევს სამგვარ სტილს, მაგრამ როგორც მიუთი-
თებენ, „სამი სტილის თეორიას კი არ აღიარებს, არამედ ერთიანი
სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას ქადაგებს“¹⁸. ასე რომ, მწერალი
მოითხოვს იმავე ენით წერონ, როგორც ლაპარაკობენ და ეს არის სა-
შუალო ენა — დარბაისლური, არც საეკლესიო და არც გლეხკაცური.
ალ. ორბელიანი სალიტერატურო ენის საფუძვლად აცხადებს „ვისრა-
მიანის“, „ვეფხისტყაოსნის“, „რუსულანიანის“, „დავრიშიანის“, „ყარა-
მანიანის.. და „სიბრძნე-სიცრუისას“ ენას. მას, სავსებით სამართლია-
ნად, გ. ერისთავის კომედიების ენაც სალიტერატურო ენის ნიმუშად კი
არ მიაჩნია, არამედ კომედიის ენად. „გაყრის“ პერსონაჟების ენა არ
შეიძლება ქართული სალიტერატურო ენის საფუძვლად გამოცხადდეს.

¹⁶ ბრ. კეკელიძე, აკაკი წერეთელი, თბ., 1953, გვ. 124.

¹⁷ აბ. მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, თბ., 1967, გვ. 135.

¹⁸ ჯ. ჭეშბერძენიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, I, თბ., 1974, გვ. 136.

„გაყრის“ ენა კომიზმის შექმნის ერთი პირობაა და თავისი ფუნქცია აქვს („რამდენიმე სიტყვა „გაყრის“ კომედიაზედ, „ცისკარი“, 1857, № 9). როგორც აღნიშნავენ, „აღ. ორბელიანი სინამდვილეში არც ძველ ენას იცავს და არც სისადავისა და სიმარტივის მოთხოვნის წინააღმდეგ ილაშქრებს. აღ. ორბელიანი ენის სიწმინდის საკითხზე ლაპარაკობს და სალიტერატურო ქართულის დადგენისას საშუალო გზას ადგია“¹⁹. ამასთან აქაც კი არ ჯიუტობს, არამედ ძალზე ფრთხილად და ფაქიზად აღნიშნავს: „თუმცა ჩემის აზრით მე ამას ვამტკიცებ, მაგრამ ნურვის ნუ ეგონება... რასაცა ვსთქვი უთუოდ ასეა მეთქი. არა რასაც ვამბობ იქნება ასე არ იყოს და უფრო სხვა გვარად იყოს. კაცი თავის ნაკულ-ლევენებას აგრე რიგად ვერ დაინახავს“ („ქართული უბნობა ანუ წერა“). როგორც ვხედავთ, აღ. ორბელიანი ამ საკითხშიაც საზოგადო — ერის ინტერესებით ცოცხლობს და სულდგმულობს და სრულიადაც არაა ისეთი მოაზროვნისა და მწერლის ტიპი, რომელსაც საკუთარი ხედვისა და დაკვირვების შედეგი მიაჩნია ერთადერთ ჭეშმარიტებად. ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით, ბევრი რამ აღ. ორბელიანის შეხედულებებში დრომ გაამართლა არა მარტო ენის საკითხზე, არამედ კრიტიკის ტონის საკითხზეც: „ლანძღვით კრიტიკა უზღველობა არის. მოვა დრო, რომ ეხლანდელსა გამოჩენილსთ კრიტიკოსებს ძალიან შერისხამენ, არა იმათს ღირსეულსა კრიტიკებსა, მხოლოდ იმათ ლანძღვებსა“. როგორც ცნობილია, ამგვარი ტონი ხომ 60-იანი წლების კრიტიკის ტონი იყო, რომელსაც მ. გორკი რუსული სინამდვილის სპეციფიკით ხსნის და ამ ნიადაგზე განმარტავს კიდევ რუსული ინტელიგენციის ძირითად ფსიქიკურ ნიშნებს, ევროპისათვის გაუგებარი, უკიდურესობათა ადამიანის ნიშნებს²⁰.

აღ. ორბელიანმა პირველმა ჩვენს სინამდვილეში ყურადღება მიაქცია ქართული მუსიკის სპეციფიკას და არა პატრიოტული გრძნობით თვალაბმულობამ, არამედ მხოლოდ ფაქტიური ვითარების დრმა ცოდნამ მისცა საბაზი ამყად განეცხადებინა: „ჩვენი ვალობა... სიმღერის ხმები სხვა ქვეყნისას არ მიემსგავსებოა“. ქართული მუსიკის საკითხებზე აღ. ორბელიანის მსჯელობიდან გამომდინარე აშკარაა, რომ ამ მოღვაწეს იმდროინდელ საქართველოში ქართული ხალხური მუსიკის პოლიფონიურობის შემნახველ კერად დასაყვებ

¹⁹ გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 159.

²⁰ М. Горький, История русской литературы, 1929, стр. 201.

საქართველოს ხმები მიაჩნია. კონკრეტულ-ისტორიული, სოციალური პირობების გამო იგი საესეებით კანონზომიერად თვლის, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალურ კულტურაზე ძალუმ ზემოქმედებას ახდენდა აღმოსავლური მუსიკალური ტენდენციები, რაც ჩქმალავს და ზღუდავს სასულიერო-ქრისტიანული ტრადიციების მქონე ქართული ეროვნული მუსიკალური კულტურის შემდგომ წინსვლას. შეიძლება სადღეისოდაც არ იყოს მოკლებული აქტუალობას საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ თქმული აღ. ორბელიანის სიტყვები: „ქართველებო! აიღევით ყიზილბაშურს ყიყინზედ, იმის სიმღერების ხმებზედ ხელი... რად დავივიწყეთ ის ჩვენი მამა-პაპური კარგი გალობა. გამიგონია გურულები თურმე კიდევ გალობენ მამა-პაპის გალობასა. ღვთის გულისათვის გურულებო! ჩვენის სამშობლოს და ენის სადღეგრძელოთ თქვენ მაინც ნუ დავივიწყებთ თქვენი მამა-პაპის ეკლესიების გალობასა, რომელიც ის ხმა მოგვაგონებს, ჩვენს კეთილს ქრისტიანობრივსა ნამდვილსა“.

აღ. ორბელიანი ერთი იმ პირველთაგანია, ვინც იქადაგა ქართული ხალხური მუსიკის შეკრების, ნოტებზე გადატანის აუცილებლობა და უღრნ. „ცისკრის“ ფურცლებიდან მთელი საქართველოს გასაგონად თქვა: „ღირს სახსოვრად დარჩება იმისი სახელი მამულს, ვინც ამდენსა ხმებსა ერთად შემოკრებს და ნოტებზედ დააწყობს სულერთიანად. ის იქნება ისტორიის პირის საჩენიო“.

ამ სტრიქონების დაწერიდან გაივლის კიდევ რამდენიმე წელი და ქართული კულტურის დიდი ბელადი ილია ჭავჭავაძე თავის შესანიშნავ სტატიამი „ქართული ხალხური მუსიკა“ კვლავ გამოაცოცხლებს ჩვენი ეროვნული კულტურის ამ მეტად საჭირობოროტო საკითხებს.

აღ. ორბელიანის შეხედულებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ძალზე მნიშვნელოვანია, რამდენადაც აქ კარდინალურ პრობლემად დგას პრობლემა ქართული ეროვნული კულტურის ტრადიციების შენახვისა და მისი პერსპექტივებისა. მართალია, აღ. ორბელიანის ნააზრევს ზოგადთეორიული თვალსაზრისით, რომანტიზმის ესთეტიკის თვალსაზრისით რაიმე განსხვავებული ნიშანი არ მოეპოვება აღრე ცნობილ შეხედულებებთან (და ეს არცაა მოსალოდნელი), მაგრამ ერთი რამ მაინც ფაქტია, რომ ჩვენი ეროვნული ცხოვრების მოთხოვნათა პასუხად აქ მკითხველი ბევრს რაიმეს იპოვის ისეთს, რააც არა მხოლოდ იმ დროისათვის, არამედ სადღეისოდაც აქვს შენარჩუნებული თავისი ღირებულება ქართული კულტურის, ლიტერატურისა და ხე-

ლოვნების განვითარების პროცესისათვის. რასაკვირველია, ალ. ორბელიანის შეხედულებებს არა მარტო ლიტერატურის და ხელოვნების საკითხებზე, არამედ საზოგადოდ, ბევრს შემთხვევაში უფრო ნაოცნებარის, ძველის იდეალიზაციის ბეჭედი აზის, მაგრამ ყველა ვითარებაში აშკარაა, რომ მის ოცნებასა და იდეალურ მისწრაფებებს საქართველოს მომავალზე ფიქრი და ზრუნვა ასაზრდოებს. თავის ნაკლისდა მიუხედავად, ამითაა ამ მწერლისა და მოღვაწის ნააზრვევი საყურადღებო ახალი საქართველოს მკვიდრი დღევანდელი ქართველისათვის.

* * *

ერთ ლექსში („ბაქარ ქართლელს“) ვახტანგ ორბელიანი (1812—1890) წერს: „არ ვარ პოეტი, ნიჭი მაღალი ჩემს თავზედ მაღლით არ გადმოსულაო“. ამ თავმდაბლური თვითშეფასების მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ ქართულ სინამდვილეში ვახტანგ ორბელიანი ის პოეტია, რომელმაც ყველაზე მკაფიოდ გამოავლინა საკუთარი რომანტიკული პოზიცია და, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული სიტყვის სფეროში შემოქმედებითი მრავალფეროვნებისათვის არ მიუღწევია, რომანტიციზმის ესთეტიკის თვალსაზრისით საყურადღებო მოსაზრებათა დამცველად კი მოგვევლინა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვ. ორბელიანი, პირველ ყოვლისა, რომანტიკოსია თავისი შემოქმედების თემატიკით, მის მიერ განსახიერებული მასალის შედგენილობით და წერის მანერით. მაგრამ, ამას გარდა, იგი რომანტიკოსია იმ შეგნებული, სავსებით გაცნობიერებული თეორიული მიმართებით ლიტერატურული ცხოვრებისადმი, რომლის წიაღშიაც უხდება მის ნიჭს განვითარება. ჩვენთვის ამჟამად განსაკუთრებულად ღირებულია არა მხოლოდ ის შეფასებანი, რასაც პოეტი აძლევს რუსთაველს („პოეტს“, „ობოლი“, ნანგრევთა შორის“, „ძველს მეგობარს“), როცა მის მხატვრულ ენას თვლის რომანტიკულ გრძნობათა გამოსახვისათვის ეფექტურ საშუალებად, ასევე „ერის დიდებად“, „ციურ ლექსთა მეფედ“ სახავს იგი გრიგოლ ორბელიანს („გრიგოლ ზურაბის ძის ჯამბაკურ-ორბელიანის გარდაცვალებაზე“) და სხვ. ეს ისეთი ტიპის შეფასებებია, სადაც შედარებით მკრთალად მკლავდება მისი რომანტიკული თვალთახედვა. შეიძლება ვ. ორბელიანის მხატვრული შემოქმედების ანალიზის პროცესში მისი რომანტიკული ბუნების დასასაბუთებლად ხელსაყრელ მასალას იძლეოდეს ის თხზულებები,

სადაც პოეტი ქმნის ელინიზმისა და ბიბლიის კულტს („ობოლი“, „ჯვარი ვაზისა“ და სხვ.). ყველაზე არსებითი მნიშვნელობა ვ. ორბელიანის პოეტური მრწამსის თუ ესთეტიკური პოზიციის ნათელსაყოფად მაინც ერთ ლექსს—„პოეტს“ უნდა მივნიჭოთ. აქ ვახტანგ ორბელიანი ძალზე მწვავედ უპირისპირდება აღმოსავლური პოეზიის მოტივების კვალს ქართულ ლიტერატურაში. საერთოდ, ვ. ორბელიანისათვის მიუღებელია მუხამბაზური პოეზია:

„მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა
კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა“-ო.

და რომანტიკული ხელოვნების მრავალ წარმომადგენელთა მსგავსად, „ღვინო, ტოლუმბაში და კინტო“, „დუღუკი, დიპლიპიტო და ზურნა“, მისთვის უაზრო ლაზღანდარობა ანუ, როგორც ზოგიერთი ევროპელი პოეტი ამბობს, „აღმოსავლური უაზრობაა“ (პუშკინი) და სხვა არაფერი. როგორც ეს შენიშნულია, მართალია, ჩვენს ლიტერატურაში აღმოსავლურ პოეტურ ტრადიციებთან ვ. ორბელიანის დაპირისპირება იმ დროისათვის, როცა ეს ლექსი შეიქმნა (1884 წ.) ნაკვიანვეი დაპირისპირებაა. ამ მხრივ უკვე ქართულ სინამდვილეში არ იყო რაიმე საფრთხე აღმოსავლური მხატვრულ-ესთეტიკური ტენდენციების დამკვიდრება-გაბატონებისა, მაგრამ ჩვენთვის მაინც საინტერესოა ფაქტი ვ. ორბელიანის ესთეტიკური სიმპათიების დასადგენად. ამ თვალსაზრისით კი ეს პოეტი ცნობილ ევროპულ რომანტიკოსთა მიერ თავიანთ ლიტერატურულ წინაპრებად აღიარებული შექსპირისა და შილერის პერსონაჟებს თვლის მხატვრულ იდეალად. ამასთან, რაც მთავარია და არსებითი ქართული ლიტერატურული ცხოვრების გათვალისწინებით, ჭეშმარიტმა ხელოვანმა — პოეტმა მხოლოდ „რუსთაველის ენით“ უნდა შექმნას ისეთი ღრმა სულიერი შინაარსით დატვირთული პერსონაჟები, რომლებიც „შილერისას ჰგვანდეს ამალიასა, ან შექსპირის ციურს ოფელიასა“.

ვ. ორბელიანს, პოეზიის, და კერძოდ, რომანტიკული პოეზიის მარადიულ თემებად მიაჩნია „ბუნება, სიყვარული, „ძველ ღროთა გმირნი“ ანუ მისთვის მარად საოცნებო დიდებული წარსული. ქრისტიანული ჰუმანიზმის პოზიციიდან იგი პოეტს იმასაც ურჩევს, რომ შევიდეს გლეხკაცთა სახლში, „იმათ ბაკში და იმათ ვენახშია“ და ამით დაადასტუროს მზაობა სოციალურ თემათა გამოსახატავად, რაც, რასაკვირველია, რჩება მხოლოდ სხვათათვის გამიზნულ რჩევად. თვით ვ. ორბელიანი კი ღრმა სოციალურ კითხვებში ჩაღრმავებას ვერ ახერხებს.

მართალია, ყოველივე ზემოთქმულის გადმოცემას ლექსში „პოეტს“ ვ. ორბელიანი ტრადიციული მუხამბაზის ფორმით იძლევა, მაგრამ საფიქრებელია, ესაა პაროდული მიზნით დაპირობებული ხერხი, რათა პოეტმა უფრო მკვეთრად გამოავლინოს რეაქცია სინამდვილისადმი არა-რომანტიკული მხატვრული მიდგომის და, კერძოდ, აღმოსავლური მხატვრული ხედვის წინააღმდეგ.

* * *

ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების გათვალისწინება გვარწმუნებს, რომ „ქართული რომანტიზმის“, როგორც მოვლენის მსოფლმხედველობრივ ნიადაგს, მართალია, ფრაგმენტული, გარკვეული მიზეზების გამო თეორიულ გაფორმებას მოკლებული, მაგრამ ამ მოსაზრებათა ერთად თავმოყრისა და მთლიანობაში გააზრების შემთხვევაში, მაინც გარკვეული ესთეტიკური მიზანდასახულების გამომხატველი პოზიცია წარმოადგენს ქართველ რომანტიკოსთა ნააზრევში ნათლად ჩანს, რომ ეს ხელოვანები ქართველთა ცხოვრების ძნელბედობის პირობებში არ წყვეტენ ფიქრს და ოცნებას მშვენიერებისა და სილამაზის მარადიულ იდეალებზე, ჩვენი ერის სულიერი ცხოვრების იმ საჭირობოროტო საკითხებზე, რომლებმაც ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით „ქართული რომანტიზმის“ სიცოცხლისუნარიანობა განსაზღვრეს.

ალექსანდრე ჰავკავაძის შემოქმედების რომანტიკული ხასიათი

ალ. ჰავკავაძის სახელთანაა დაკავშირებული ქართულ სინამდვილე-ში „რომანტიზმის“, როგორც ლიტერატურული მიმართულების წარმოშობა. რა მხატვრული ნიშნის მიხედვით შეიძლება ეწოდოს ამ პოეტს რომანტიკოსი? როგორია მისი ესთეტიკური ხედვა? — ეს კითხვა აღრიდანვე დააყენა ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ¹. ჯერ კიდევ 1870 წელს ალ. ცაგარელმა გაზეთ „დროებაში“ (№ 2) დასტამბულ წერილში „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“ — ალ. ჰავკავაძე ანაკრეონტული განწყობილებების გამომხატველ პოეტად გამოაცხადა, რადგან ანაკრეონტის მსგავსად, ღვინო და სიყვარული მიაჩნია ამ პოეტის შემოქმედების ძირითად თემებად. ამასთან, მკვლევრის აზრით, ალ. ჰავკავაძის „ლექსთა წყობას ნაციონალური კილო არა აქვს, ქართული სული არ უდგას. უმეტესი ნაწილი მისი ლექსებისა ფერმკრთალი და სუსტი მიბაძვა არის სპარსული ლექსებისა, როგორც სიმღერის კილოთი, აგრეთვე ლექსთწყობის შნოთი და საგნებითაც, რომლებზედაც ეს ლექსები არიან გამოთქმულნიო“.

ათუ ალ. ჰავკავაძის პოეზიის ანაკრეონტული და ეპიკურეისტული ბუნების შესახებ აზრი შედარებით ნაკლებად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა², გამძლე გამოდგა თვალსაზრისი, რომელიც ამ პოეტის შემოქმედებას განიხილავს როგორც „აზიური და სპარსული“ ანუ აღმო-

¹ ქართველ კრიტიკოსთა შეხედულებანი თავმოყრილი და მიმოხილულია წიგნში: ი. ბოცვაძე, ალექსანდრე ჰავკავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში (1852—1921), თბ., 1956.

² ამ შეხედულების კრიტიკა მოცემულია წიგნში: „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, I, 1972. იხ. დ. გამეზარდაშვილის მიერ დაწერილი თავი: „ალ. ჰავკავაძე“.

სავლური ლიტერატურის გავლენის ქვეშ განვითარებულ პოეზიას. ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის თავისებურებათა განხილვისას მრავალ ქართულ მკვლევართა მსჯელობაში შეინიშნება სწორედ ამგვარი მიდგომა³, ეს, ერთი მხრივ—მეორე მხრივ, თითქმის ყველა ქართველი კრიტიკოსი ამხნევს მის პოეზიაში „დაღვრემილობისა და სევდის კილოს“ (კ. აბაშიძე): „ვერობულ ეჭვიანობასა და სკეპტიციზმს“ (ალ. ხახანაშვილი), ყოვლისმომცველ „გოდებას“ (ი. ფერაძე) და თვით ქან-ქაჯ რუსოს გავლენასაც კი (მის. ზანდუკელი).

დიდი ილიას აზრით, ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის „უშთავერსი ძარღვი“, „სიყვარულისა და ტრფიალების პოეზიაა“. მაგრამ ილიასავე თქმით, ამ გრძნობებს განაგებს პოეტის „მოქალაქური გულისტივილი“⁴. ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაზე მსჯელობისას ამ აზრს სახელმძღვანელო მნიშვნელობა აქვს.⁵

როგორც ვხედავთ, ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში შენიშნულ იქნა ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების მრავალფეროვანი ნაკადები. ამ პოეტის მხატვრულ მიდგომათა გასარკვევად ანალოგიების ძიება დაიწყეს ლიტერატურაში. ანალოგიების ძიება კი ყოველთვის ფართო შესაძლებლობებს ქმნის იმისათვის, რომ დასაბუთებული მსჯელობის ადგილი თავისუფალ ასოციაციებზე ამოზრდილმა შთაბეჭდილებებმა შეცვალოს. სწორედ ამის გამოც ეჭვის ქვეშ დგას ალ. ჭავჭავაძის ეპიკურიზმის, ანაკრეონტული მიდგომის საკითხიც.

ჩვენი მიზანი სწორედ ამ თავისებური პოეტის, როგორც რომანტიკოსის ესთეტიკური ხედვის დახასიათებაა. რამდენადაც „ხელოვანში პირველადი — ეს გარესამყაროს ესთეტიკური თვალთახედვაა, ის პირველ ყოვლისა, მხილველია და შემდგომ — შემოქმედი“⁶, ამდენად ალ. ჭავჭავაძის, როგორც ქართულ გარემოში ჩამოყალიბებული რომანტიკოსის მხატვრულ მიდგომათა გასათვალისწინებლად ჩვენთვის მნიშვნე-

³ ასე მაგალითად, კ. აბაშიძე (იხ. ეტიუდები, თბ., 1962) წერდა: „სპარსული და აზიური გავლენების ბრალია, რომ მისი (ალ. ჭავჭავაძის — ი. ე.) შეხედულება სიყვარულზე მეტად ხორციელია“ (გვ. 39).

ა. ხახანაშვილის აზრით, ალ. ჭავჭავაძისათვის დამახასიათებელია „სპარსული პოეტების გრძნობაერება“ (ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1913, გვ. 130). მის. ზანდუკელი იზიარებს შეხედულებას, რომ ალ. ჭავჭავაძე „სპარსული პოეტების გავლენას განიცდიდა“ (იხ. ახალი ქართული ლიტერატურა, I, 1956, გვ. 101).

⁴ ი. ჭავჭავაძე, წერილები XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, თხუთებათა სრული კრებული, ტ. III, გვ. 207—208.

⁵ Н. Г а р т м а н, Эстетика, М., 1958, стр. 220.

ლოვანია და „გადამწყვეტად გვევლინება არა მისი ქმნილება, არამედ მისი ხედვა“ (ჰარტმანი). ამ ნიადაგზე უნდა მოხერხდეს შემოქმედლის ესთეტიკური პოზიციის ანუ, ამ შემთხვევაში, ალ. ჭავჭავაძისეული პოეტური ხილვის არსის წვდომა.

რუკი „მშვენიერი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც გრძნობადი მოვლენა, გრძნობადი ხილვა იდეისა“⁶ მაშინ, ამ თვალსაზრისით, ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებით ინტერესთა განცდისეულ საყრდენად ქცეულია ისეთი რიგის საკითხები, რომელსაც ყველა რომანტიკოსი ეტანებოდა: ესაა სიცოცხლის არსი და სიყვარულის უძლეველობა. წარსულის სიღიადე და ბუნების მომზიბვლელობა და ა. შ. ეს თემები ქმნიან მშვენიერების კონკრეტულ შინაარსს ალ. ჭავჭავაძესთან. მაგრამ საინტერესოა გაირკვეს, თუ როგორია ამ საკითხთა პოეტისეული მხატვრული ინტერპრეტაცია, რამდენად გვიდგენს ავტორი თავის თხზულებებში რომანიტიკულ „მე“-ს.

წინასწარი დახასიათების წესით უნდა ითქვას, რომ ალ. ჭავჭავაძის პოეტურ ხედვაში მშვენიერების ძირითად შინაარსს ამაღლებული, განსაკუთრებული ხასიათის მოვლენები ქმნიან. ითუ ვერწმუნებით ვვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც „ამაღლებული არ წარმოადგენს მშვენიერისაგან განსხვავებულ სპეციფიკურ მოვლენას, ამ დამოკიდებულებაში ის შეიძლება გათანაბრებულ იქნას... ყველა დანარჩენ; „მშვენიერის სახეობებთან“,⁷ ვნახავთ, რომ ყოველივე ფაქიზი, მომზიბვლელო, ტურფა და წარმტაცი ალ. ჭავჭავაძესთან ამაღლებულის იერიითაა შემოსილი.

მშვენიერია თუ არა სიცოცხლე, მარადიულია. თუ არა სიცოცხლით მინიჭებული მშვენიერება, სილამაზე? რაში მდგომარეობს მისი აზრი? აი, პრობლემა, რომელიც მწვავე კითხვის სახით დგას ალ. ჭავჭავაძესთან.

პოეტის აზრით, ადამიანის სიცოცხლეს, მის ცხოვრებას საერთოდ „სოფლისა ბრუნვას“ და მისთვის „ზრუნვას“, „ფოთოლთ უზშირონი“ „გონების მყოფი“ „კმუნვა და სევდა“ სდევს. გონება არის სევდის აკვანი. გონება წარმოშობს სევდას. ეს აზრია გატარებული ალ. ჭავჭავაძის ერთ ლექსში („ოპ ვით გვემტყუენა“). გონივრული ფიქრი საწუთროზე, ადამიანის სიცოცხლის არსზე იძლევა ამოუწურავი სევდის საფუძველს.

⁶ Гегель, Эстетика, т. I, стр. 119.

⁷ Н. Гартман, Эстетика, стр. 533.

ადამიანის მთელი სიცოცხლის პროცესი არის მწუხარე შინაარსის მქონე პროცესი. ეს აზრი მსჭვალავს ლექსს „სხვადასხვა დროისათვის კაცისა“. ადამიანი იბადება და კივის. ეს ტირილი იმის მაუწყებელია, რომ ცხოვრება ცუდია. ასე გრძელდება ადამიანის სიცოცხლის მთელ მანძილზე. სხვადასხვა შინაარსით ტანჯვის განსწავებულ ფორმებთან გვაქვს საქმე ბავშვობაში, ყრმობაში, სიმწიფის ასაკსა და მოხუცებულობაში. ე. ი. ადამიანის ცხოვრების ყველა ეტაპზე. საბოლოოდ კი ყველაფერი სიკვდილით მთავრდება. არარაობაა ამ ქვეყანაზე ძიება სიბრძნისა, სიყვარულისა, სურვილი დიდებისა და პატივის მოხვეჭისა, რადგან, პოეტის თქმით, ერთ დღეს „ახით ნაშენი ვკედებით ვებით“.

„რაა სიკვდილი, რაა მისი საშინელება? მკვდარი თუ შვებას მოაკლდება ჭირსაც მორჩებაო“ — ამბობს ერთგან პოეტი („რაა სიკვდილი“). სხვა შემთხვევაშიც სიცოცხლის აზრის უარყოფელ ქადაგად გვევლინება: „სოფლის მიმდობთა ბოლო აქვთ შხამად, ლხინი, შექცევა თვალისა წამად!“ („დღუგა“). მშვენიერი არ უნდა კვდებოდეს, მშვენიერება არ უნდა იღუპებოდეს ამ ქვეყანაზე: მაგრამ სურვილი სხვაა და სინამდვილე კი სხვა — ფიქრობს ალ. ჭავჭავაძე. „მშვენიერ იყო, მარა რა? ამა სოფლისა ყოველი, გინა ვით იყოს კეთილი, მაშინცა დაუყოვნელი“, „სისხლის მწყურვალე“, „შეუბრალებელი სიკვდილისაგან“, რომელსაც სილამაზის ვედრება არ ესმის და „ყურადსმობილი დაჰფრინავს ქვეყნად“. ყველაფერი ისპობა („ყმაწვილი ქალის საფლავზე წარწერილობა“). არა მარტო მშვენიერი არსება, არამედ ამ არსებათაგან შექმნილი სილამაზე და მშვენიერებაც წარმავალია ამ ქვეყანაზე; მხოლოდ მრავლის მომსწრე გოგჩის ტბაა უკვდავი („გოგჩა“). მას თითქოს მარადიული არსებობა უწერია. ამ ტბის გარშემო ადამიანებს ბევრი რამ შეუქმნიათ, რაც მშვენიერებას ქმნიდა და სიცოცხლის სიხარულს ანიჭებდა მათ, მაგრამ ამ სილამაზისაგან არაფერი დარჩენილა, დროისაგან ყველაფერი „აღგვილა“, „მტვრად“ და „ნანგრევაბად“ ქცეულა. ამიტომაც ადამიანის მიერ შექმნილი სილამაზე წარმავალია, მისი ფასი არარაობამდეა დაყვანილი. პოეტის აზრით, სამწუხაროა, რომ ლამაზი, მშვენიერი ისპობა. „მაგრამ რა?!... დროთა მსრველის ცელით, ყოველთა წარწყმედით, ციურთა მჯობი მშვენებლობაც სხვათებრ მოსთვლილა!“ („გოგჩა“). მიუხედავად იმისა, რომ დასაყლებული ლექსები სასოწარკვეთილების გამოძახატველნი არიან, რადგან აქ ერთი შეხედვით ადამიანის ხსნა თითქმის სიკვდილშია დანახული.

მაინც აქ სიკვდილის გარდუვალობის აუცილებლობის აზრთან შერი-
 გებას ახდენს პოეტი, რითაც ამსუბუქებს ხედვრს ადამიანისას; ესაა
 მხოლოდ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებისა.
 ალ. ჭავჭავაძეს მხატვრული თვალსაზრისით სიკვდილის მეფური სიდი-
 დე ხიბლავს. ადამიანის ცხოვრებაში სიკვდილი განსაკუთრებულად დი-
 ადი მოვლენაა. ეს განსაკუთრებულობა ქმნის ამ ა ლ ე ბ უ ლ ი ს გან-
 ცდას პოეტის თვალში, რომელიც „როგორც ასეთი, მიუთითებს გარკ-
 ვულს დისტანციაზე გრძნობადის მიმართ“: (პარტმანი). ამიტომაცაა,
 რომ ალ. ჭავჭავაძე კი არ განიცდის, არამედ მსჯელობს სიკვდილის,
 სიცოცხლის აზრის წარმავლობის შესახებ და აქტიურად ეტანე-
 ბა ისეთ მასალას, რომელიც მკაფიო ფაქტებს აძლევს მას სიკვდი-
 ლის სიდიადის დასადასტურებლად. ასეთია გოგჩა და მისი შე-
 მოგარენი. მაგრამ პოეტისათვის ამით არ მთავრდება ყველაფერი. ეს
 რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ ჩვენ საქმე გვექნებოდა იმ უპიროვნო პე-
 სიმიზმთან, აღმოსავლური გზით რომაა შესული ვთქვათ, „შოპენჰაუერ-
 რის ან ლეობარდის შემოქმედებაში. ალ. ჭავჭავაძეს ზოგადი მსჯელობა
 სიცოცხლის წარმავლობასა და სიკვდილის მარადიულობის შესახებ
 იმისთვის სჭირდება, რომ სიკვდილით გამოწვეული „უდაბურების“,
 „მჩუმარების“ ანუ დუმილის სიდიადის პირობებში „სევდით აავსოს“
 თვალი და გული კაცისა“, „უნებლიე ოხვრით აღძრას გრძნობა“, „კმე-
 ნვას“ აზიაროს სიკვდილის მოთვალთვალე ადამიანი („გოგჩა“); აქ სიკვ-
 დილი განმარტებულია არა როგორც უბედურება, არამედ აუცილებ-
 ლობა, ამიტომ მასთან შერიგება აუცილებელია ჯამ პროცესში ალ. ჭავ-
 ჭავაძე ხედავს მშვენიერებას. მას ხიბლავს სიკვდილის შიშით აღძრულ
 განცდებზე ფიქრი და მსჯელობა. ეს მისი, როგორც რომანტიკოსი პო-
 ეტის, პიროვნული „მე“-ს გამოვლენის საუკეთესო ასპარეზია, რადგან
 აქ განახავს პოეტი ამაღლებულ და დიად საკითხებზე მსჯელობის მისე-
 ულობას. ეს საკუთარ პიროვნულ ინდივიდუალობაზე ერთგვარი ხაზგა-
 სმია. ადამიანთა „მომავლის ნამდვილი ხატი“ ალ. ჭავჭავაძის გაგებით
 სიკვდილია. მაგრამ სიკვდილის სიდიადის აღიარება სრულიადაც არ
 გულისხმობს სიცოცხლეზე უარის თქმას. სიკვდილზე ფიქრს, ისევე რო-
 გორც ფიქრს ყოველგვარს დიად მოვლენაზე, აქვს თავისი მიმზიდვე-
 ლობა, პოეტური თვალსაზრისით მომხიბვლელი ძალა. იგი აწონასწო-
 რებს სიცოცხლეს და ამიტომაცაა დადებითი შინაარსის მოვლენად მიჩ-
 ნეული პოეტის მიერ (ეს რომ ასეა, ამას მოწმობს ის „მოქალაქეობრივი
 გულისტკივილი“, რომელიც ძალუმადაა გამომკვლავნებული ლექსში

„ვაპ სოფელსა ამას“. წუთისოფელი პოეტისათვის „ბოროტების და სი-
ცრუის ქურია“. ადამიანთა თანასწორობისა და ძმობის ნაცვლად ამ ქვე-
ყანაზე უსამართლობა, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა, „ზაკვა“,
„მტაცებლობა“ და „ხვეჭა“ დასადგურებული. ალ. ჭავჭავაძის აზრით,
ყოველგვარი უსამართლობის დამძლევის სიკვდილი.

„რომელნიც ამწარებო ღარიბთა ცხოვრებას
და სთხოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდეთ მათთან თანასწორობას,
არ მარადის იშვათ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით“.

„ამა სოფლისა“ „ცვალების მზირე“ პოეტს „ქმუნვა და მწუხარება“
ეუფლება. ამ ნიადაგზე აღმოცენებული მისი პიროვნული სევდიანი გა-
ნცდები გადაჯაჭვულია სიკვდილის აუცილებლობის გრძნობასთან.
„მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ ხედვავ ბრმობილო“ — წერს ალ.
ჭავჭავაძე („გოგჩა“) და მისთვის მშვენიერების თვლსაზრისით წარმ-
ტაცს, საოცნებოსა და მომხიბვლელ შინაარსს იძენს წარსული. მისთვის
დაკარგული აწ უკვე ისტორიად ქცეული ეპიზოდები.⁷

ამ შემთხვევაში წარსულის რა კონკრეტული შინაარსი იგულისხმე-
ბა ალ. ჭავჭავაძესთან? რამდენადაა დაკავშირებული თუ შერწყმული
პიროვნულ-ინდივიდუალურ განცდებთან ეს წარსული? რატომ იძენს
მნიშვნელობას და რამდენად პოეტისეულია იგი? აი კითხვა, რომელიც
პასუხის გაცემას საჭიროებს.

ცნობილია, რომ „ისტორიული შინაარსი ჩვენეულია მხოლოდ იმ
შემთხვევაში, თუ კი ის ჩვენი ერის კუთვნილებაა, ან თუ საზოგადოდ
ჩვენ შეგვიძლია გადავხედოთ ახლანდებობას, როგორც იმ შემთხვევა-
თა შედეგს, რომელთა ჯაჭვი არსებით რგოლს წარმოადგენს პოეტის
მიერ გამოხატული“.⁸

ერთი შეხედვით ძნელია და ფაქტებზე ძალდატანება იქნებოდა მა-
ინც და მაინც საქართველოს — ალ. ჭავჭავაძის სამშობლოს წარსული
გვევარაუდა ისეთ ლექსებში, როგორიცაა: „ვაპ ღრონი ღრონი“, „უწყ-
ყალო სენმან“, „ოპ წარმავალნი“, „ისმინეთ მსმენნი“, „ეჰა ჩემო ოცნე-
ბავ“, „ეამნი რბიან“, „პყრობილისაგან თანაპყრობილთა მიმართ“, „მსუ-
რდა ოხვრა“ და მით უფრო „გოგჩა“.

⁸ Гегель, Эстетика, т. I, стр. 283.

ამ თხზულებებში ერთი სიტყვაც არ არის თქმული კონკრეტულად საქართველოზე, მის ისტორიაზე. მაშინ რა პიროვნული ღირებულება უნდა ჰქონდეს პოეტისათვის საზოგადოდ დროის წარმავლობაზე, წარსულზე მსჯელობას?

ასეთ ვითარებაში ალ. ჭავჭავაძის პიროვნულ-პატრიოტულ განწყობილებათა გასაღებს წარმოადგენს მისი ისტორიული ხასიათის ნარკვევი „საქართველოს მოკლე ისტორია“ (1801 — 1831 წლამდე) და ლექსი „კვლავ მარად ამ ჩემს სურვილსა“.⁹ აქ კონკრეტულად, ნათლად ჩანს ალ. ჭავჭავაძის, როგორც ქართველის პოლიტიკური პოზიცია და პიროვნულ-პატრიოტული განცდები, მისი სურვილები და ოცნება საკუთარ ქვეყნის ბედზე.

კერძოდ, ნარკვევში — „საქართველოს მოკლე ისტორია (1801 — 1831 წლამდე)“ ალ. ჭავჭავაძე ისტორიული მასალის ღრმა ცოდნით ანალიზებს საქართველოს ტრაგიკული ბედის გამომწვევ მიზეზებს. პოეტი საქართველოს წარსულისა და მისი აწმყოს შეპირისპირების საფუძველზე ავლენს თავის რომანტიკულ პოზიციას, როცა წერს: „ახლანდელი საქართველოს მნახველი ძნელად თუ დაიჯერებს, რომ ეს ქვეყანა ოდესღაც ჰყვაროდა. მისი წინანდელი მოსახლეობის მოწამედ მხოლოდ უტყვი ნანგრევები-ღა დარჩენილა და მხოლოდ ბიზანტიელთა ისტორიკოსების ნაწერები-ღა მოწმობენ ქართველი ხალხის ძველ სიდიადეს“. ალ. ჭავჭავაძე აქვე საგანგებოდ გახაზავს ქართველი ხალხის, როგორც უძველესი ცივილიზაციის მქონე ხალხის კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობის მსოფლიო მასშტაბით შესწავლის აუცილებლობას; იგი აღნიშნავს, რომ „საქართველოს, მსგავსად სხვა სახელმწიფოებისა, ჰქონდა დიდება, ჰყავდა თავისი გმირები, მგოსნები და მწერლები“ და თუ შექმნილ ვითარებაში ქართული ენა და კულტურა ყურადღების გარეშეა დარჩენილი, ამის მთავარი მიზეზი, ერთი მხრივ, ისაა, რომ გარკვეული ისტორიული პირობების გამო „ქართული ენა უცხოა“ ევროპისათვის და, მეორე მხრივ, საქართველოს „ახლანდელი პოლიტიკური ვითარება კიდევ უმნიშვნელო“, რაც, პოეტის აზრით, არსებითად აფერხებს საქართველოსა და ქართული კულტურის ავტორიტეტის მსოფლიო სარბიელზე გასვლას.

ალ. ჭავჭავაძე მსოფლიო-ისტორიულ მოვლენათა განასერში განიხი-

⁹ ეს ლექსი პირველად გამოაქვეყნა ი. ბოცვაძემ, იხ. სოხუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. V, 1949, გვ. 229—237.

ლავს საქართველოს ბედის საკითხს და მიუთითებს, რომ „ხალხთა დიდ მოძრაობას აზიიდან, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ, რამაც მრავალი სამეფოს ბედი გადაწყვიტა, თავისი გავლენა ჰქონდა ბუნებით მდიდარ საქართველოზეც“. ამ გავლენის შინაარსი კი ორგვარი იყო—დადებითი და უარყოფითი. ალ. ჭავჭავაძის შეფასებით, საქართველოს ბუნებრივი, ისტორიულ-გეოგრაფიული მდგომარეობით და ევროპისა და აზიის სახელმწიფოებთან კონტაქტით დაპირობებულმა დადებითმა მხარეებმა თავისი გამოხატულება „ოქროს ხანის“ არსებობაში პოვა. პოეტის თქმით, ესაა პერიოდი, რომელიც „საქართველოს მეფე დავითმა, აღმაშენებლად წოდებულმა“ შექმნა, რაც გრძელდება 1223 წლამდე და შეიცავს „სახელგანთქმულ თამარის მეფობასაც“. ალ. ჭავჭავაძე ამ ნარკვევში რომანტიკოსთათვის ნიშანდობლივი პათოსით ლაპარაკობს „ოქროვან საუკუნეზე“, რაც ერთგულ კიდევ ცხადყოფს მისი მსოფლხედვის რომანტიკულ ხასიათს. ალ. ჭავჭავაძეს საესებით მართებულად მიაჩნია, რომ ქრისტიანობა არის ბურჯი ჩვენი ეროვნების თავისთავადობისა, საყრდენი ქართველთა ეროვნული მეობისა. საქართველობის ცნების მოუცილებლად ნიშნებად ალ. ჭავჭავაძე გამოჰყოფს რწმენის სიმტკიცეს, სამშობლოს სიყვარულს და მებრძოლსულს. ამას მოწმობს მისი შემდეგი სიტყვებიც: „ქართველობამ, რომელმაც დედის ძუძუსთან ერთად შეითვისა ურჯულოთადმი (ИИОВЕРИИ) სიძულელი, შეინარჩუნა სარწმუნოება, მებრძოლი სული და სიყვარული სამშობლოსადმი. თუ იგი გაუხეშდა, თუ ზოგიერთი უცხო ჩვეულება შეითვისა, ამის მიზეზი უბედური გარემოებანი იყო“ ჯალ. ჭავჭავაძე რამდენადმე საქართველოს წარსულის ერთგვარ რომანტიკულ იდეალიზაციას ახდენს, როცა წერს: მართალია, „მთელი სოფლები, თავადთა ციხე-კოშკები, ოდესღაც მრეწველობით აყვავებული ქალაქები გაჰქრნენ, მაგრამ მათი ნანგრევები დღესაც ჰკვებავს ქართველების სიამაყის გრძნობას“.

ეს ნაწარმოები საერთო ტონით და მიზანდასახულობით უახლოვდება ჩვენი პოეტის სევდიანი განწყობილებით დატვირთულ ზემოთ დასახელებულ ზოგადსოციალური ხასიათის თხზულებებს, ლექსებს, რომელნიც გოდების, მოთქმის, ოხვრის, კმუნვის, ურვის, ოცნებისა და საზოგადოდ სამგლოვიარო სევდის ნიშნით არიან წარმოდგენილნი. კიტა აბაშიძის თქმისა არ იყოს, უეჭველია, რომ ეს „სამგლოვიარო კილო მისი ლექსებისა შექმნილი იყო საზოგადოდ მთელი ერის გლოვისა და ოხ-

ვრის ზედ-გავლენით“.¹⁰ სხვაგვარად არც შეიძლება მოვიხროთ წარსულის მნიშვნელობა ისეთი პიროვნებისათვის, როგორც ალ. ჭავჭავაძე იყო. წარსულის შინაარსს ყოველი პიროვნებისათვის მის „მე“-სთან დაკავშირებული დროითი მონაკვეთის გრძნობა და ოცნება ქმნის. წარსულისადმი პატივისცემა უკვე გარკვეულად საკუთარი განცდებისადმი პატივისცემას ანუ საკუთარი ინდივიდუალობის შეცნობასა და დაფასებას ეთანაბრება.

ალ. ჭავჭავაძე შემოვლითი გზით, ზოგადობის ასპექტში იხსენებს, აცოცხლებს ამ წარსულს, ისე რომ მას საზოგადოდ დროის წარმავლობის შესახებ მსჯელობის ტოლფასი მნიშვნელობითაც გვაწვდის. წარსულის თემაზე შექმნილ ყველა ლექსში ვგრძნობთ, რომ დიდ ტკივილს განიცდის პოეტი და ამ ტკივილის დასავიწყებლად მიმართავს მოგონებას, რომელიც სხვა არა არის რა, თუ არა წარსული. „ვაპ დრონი დრონი“, „ოპ წარმავალნო“, „ვაპ სოფელსა ამას“, „ოპ ვით გვემტყუენა“, „ეპა ჩემო ოცნებავ“, და ა. შ. მოთქვამს, გოდებს, ოხრავს, ქვითინებს პოეტი. ამით ერთგვარად თავისუფლდება იგი მტანჯველი ტკივილისაგან, გრძნობს გარკვეულ შევებას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მოთქმითა და გოდებით გულს იოხებს, არამედ გარკვეულად იტაცებს მას ტირილის შესრულების ეს ამალღებული ხელოვნებითი მხარეები, საკუთარ ძალას ავლენს აქ ალ. ჭავჭავაძე, რაც ხიბლავს, სულიერად აფაქიზებს და პიროვნული ღირსების გრძნობას უვითარებს პოეტს. ტკბილია და მშვენიერი ყველაფერი, რაც შორეულს, გარდასულ დროს ეკუთვნის. წარსულს ყოველთვის აქვს ამალღებული ხასიათი შექმნილი პიროვნების თვალში. ის, რაც წარსულს ეკუთვნის, ტკბილ მოგონებას აღძრავს ადამიანში. ჯდისტანციის გრძნობა ამძაფრებს სიდიადეს და სიმაღლეს მოვლენისას და მას ამალღებულ ხარისხში წარმოგვიდგენს. ამიტომაცაა, რომ „შორეთის კუთვნილი მოვლენები ყოველთვის იზიდავს ადამიანს“ (ლესინგი), შორიდან „ხრიოკი მთაც კი მშვენიერი ჩანს“ (ბუალო). ჯადამიანებს აქვთ ლტოლვა, სწრაფვა შორეთის უსასრულობისაკენ; დაუბრუნებელია წარსული და ამიტომაცაა იგი ნალველნარევი სიტკბოების აღმძვრელი ადამიანში.

„ვაპ დრონი, დრონი, ნაგებნი მტკბარად, წარილტვენ,
განჭრენ სიზმრებრივ ჩქარად“...

¹⁰ კ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 23.

— მოსთქვამს ალ. ჭავჭავაძე და „გლახ ბედისაგან დასჯილი“ პოეტი „უსასოდ ყოფას“ „სიკვდილს“ ამჯობინებს. წარსულის მოგონებებით იგიწყებს პოეტი აწმყოთი გამოწვეულ ტკივილს, ეძლევა წარსულით სინარულს. ძალაუნებურად რანაირი სასოწარკვეთილიც არ უნდა იყოს ალ. ჭავჭავაძე, ასეთ მდგომარეობაში მას უჩნდება იმედიანი განწყობილების მატარებელი განცდა საკუთარი ძალებისა. იმედის შუქი, პიროვნული გაუტეხელობისა და სიმტკიცის შეგნება სიცოცხლის სიყვარულის განცდად იჭრება ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში.

„იმედოვნებას ვუწოდებთ ფარად
მე იგივე ვარ მარად და მარად.
არ ვსდევ ეამთა სელას,
მე იგივე ვარ მარად და მარად“.

ამ პიროვნული ღირსების გამომხატველი სტრიქონებით ბატონობს პოეტი წარსულთან დაკავშირებულ ყოველგვარ სევდაზე, რაც მის პესიმიზმს უაღრესად პიროვნულ შინაარსს სძენს. >

ჯალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში კონკრეტულ-ბიოგრაფიული შინაარსითაც იტვირთება წარსული. მოგონების ფორმით პოეტის მიერ გაცოცხლებულია „ტფილისის მყოფი“ „ვარდნი უშლელნი“, „ბანოვანი“ დროისაგან აწ „დაბზარულნი“. შორეული „ელისეს ველთა“ ხელახალ ხილვაზეც ოცნებობს და წარსულის ამ ფორმით წარმოსახვაც იქნის მშვენიერების ნიშნით მოცემულ ესთეტიკურ ღირებულებას მისთვის („უწყალო სენმან“).

ღრობითი მანძილი „სიშორე“, „წარსულის ხსოვნის ხასიათი საერთოდ კი არ ცვლის ალ. ჭავჭავაძის თვალში ადრე არსებულ გრძნობათა ღირებულებას, არამედ კიდევ უფრო ამძაფრებს მათს მიმდინარეობას. „ნუ ჰგონებთ ვითომცა სიშორითა ვიყოცა ცვლილი“—ო — ამბობს პოეტი („მწამებ ხსოვნისა“) და ამ განცხადებითაც ავლენს უაღრესად მეოცნებე, რომანტიკულ ბუნებას. წარსულზე ფიქრსა და ოცნებას ალ. ჭავჭავაძისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს მოპოვებული. ჩვენებათა, ოცნებათა და მოგონებათა სახით სიცოცხლის სიყვარულს აძლიერებს პოეტი და „ძველნი ხილვანი“, „ძველნი ოხვრანი“, „წარსულის სიცოცხლის ნიავის ქროლვა“ ესთეტიკური ტკობისა და შემოქმედებითი არსებობის ფორმადაც აქვს ქცეული მას, რადგან ოცნება ხომ გარკვეულად მხატვრული შემოქმედებითი პროცესის მომენტაცაა.

„ეჰა ჩემო ოცნებავ, კვლავ რად წარმომედგინე...
რად მიჩვენებ სახესა წარსულთა მათ ნუგეშთა“.

ალ. ჭავჭავაძე ვედრებითაც კი მიმართავს ოცნებას — თავის შემოქმედებითი ფანტაზიის ამ ნათელ ძალას, როცა წერს: „ნუ მიტევებ, ოცნებავ, მომეც ძველნი ხილვანი“—ო („ეპა ჩემო ოცნებავ“); მშვენიერების ამოუწურავი წყაროა ალ. ჭავჭავაძის წარმოდგენით წარსული. სევდიანი, პესიმისტური განწყობილებების აშლას უწყობს ხელს ამ წარსულზე ფიქრი. მაგრამ ალ. ჭავჭავაძე ის პოეტია, რომელიც გარდასულთან, კაცობრიობის, ადამიანის არსებობის აზრს კი არ ასაფლავებს საერთოდ. სიცოცხლის მაამებელ სიხარულს ამო მოვლენად. წარმავლობის კუთვნილებად კი არ აქცევს, არამედ სინანულს გამოთქვამს მხოლოდ იმის გამო, რომ

„მე ამას ვსტირი განაწირი, ვაპ თუ ვესწრა ვერ!

თვარალა ეამი, გულთ მაამი, კვლაცა იქნების“.

(„პურობილისაგან თანაპურობილთა მიმართ“)

ლსეთია ალ. ჭავჭავაძის პოეტური მრწამსი. მისი ესთეტიკური პოზიცია, როცა საკითხი ამ ქვეყანაზე ადამიანის სიცოცხლის აზრის გამამინაარსიანებელ წარსულს ეხება. ამ შემთხვევაში პოეტის პესიმისტური თვალსაზრისი რომანტიკულია, რადგან მისი სევდა, აწყობში მიმდინარე ან მომავალში მოსალოდნელი, პიროვნული ტანჯვის წარმოდგენაზე აღმოცენებული. >

* * *

ალ. ჭავჭავაძისათვის ყველა გრძნობათა შორის ესთეტიკური თვალსაზრისით, გამორჩეული პოეტური მიმზიდველობა აქვს მოპოვებულ სიყვარულის გრძნობას. ეს გრძნობა თავისი მრავალფეროვანი შინაარსით მის თვალში მშვენიერს ხდის სიცოცხლეს და მთელს სამყაროს. ამიტომაცაა იგი სიცოცხლის სიყვარულისა და შემოქმედებითი სიხარულის წყარო პოეტისათვის. სიყვარული ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების მოტივთა მოტივი და, მამასადამე, მისი პოეტური სამყაროს მამოძრავებელი ძალაა. სიყვარული ალ. ჭავჭავაძის წარმოდგენით, ყველა სხვა გრძნობის განმაპირობებელი გრძნობაა და ამდენად. ხელოვანის შემოქმედებით ინტერესთა განმსაზღვრელი ფაქტორიც. სიყვარული ალ. ჭავჭავაძის მრწამსით, უმაღლესი სიკეთეა. იგი ადამიანთა ცხოვრებაში არის „კარი განაფხულისა“; ამ გრძნობის არსებობა მაღალი რიგის პედნიერებაა, ესაა ადამიანისათვის „სიხარულის ეამი“ და „შეება სრული“: „როცა ვკითხულობთ შეგონებითი მიზანდასახულობის მატარებელ

სტრიქონებს: „ვისაც ხელთ გქონდესთ ნება გულისა, იგემეთ სიტკბო სიყვარულისა“ („ეღების კარი გაზაფხულისა“) — ვგრძნობთ, რომ პოეტისათვის სიყვარულით თავდავიწყება არის სიცოცხლესთან შემაერთებული ხიდი, სიცოცხლის მშვენიერების ყველაზე სრულყოფილი სახე. რაკი ყველაფერს და ყოველნაირ სიდიადეს წარმავლობის მსახვრალი ხელი სპობს, ამდენად ამქვეყნად მოვლენილი ადამიანის არსებობის გამართლება სიყვარულით „განცხრომაა“. მართალია, ეს „განცხრომა“ „ვნების მიზეზიცაა“ და „შვების“ წყაროც, მაგრამ სწორედ წინააღმდეგობრივ ვნებათა ამ ჭიდილში ვლინდება სიყვარულის ნამდვილი არსი — მისი მომხიბვლელი ბუნება. პოეტისავე თქმით, „ცუდია“ თუ სიყვარულში „სიბნელეც არსით ერევის“ — ე. ი. დაბრკოლებათა არსებობა აძლევს შნოსა და ლაზათს ამ გრძნობას („სიყვარულო ძალსა შენსა“).

ალ. ჭავჭავაძის გაგებით, მაინც რა არის სიყვარული? რაში მდგომარეობს მისი არსი? პოეტის თქმით, ესაა „ორ გვამთა კავშირი“ და „ცხოვრებისა ერთად დენა“. ზმიტომაც ამ გრძნობაზე „ლაღად მოთქმა“ დსავგობი კი არაა, არამედ მოსაწონია („სძგერს გლან გული“).

დისტანცია, დროითი მანძილი, პოეტის თქმით „სიშორე“ კი არ ანელებს, არამედ აძლიერებს, კიდევ უფრო მიმზიდველსა და მძაფრ სახეს აძლევს ამ გრძნობის მიმდინარეობას. ამიტომაცაა, რომ „ნამდვილი ტრფიალება მოშორვებით არ განქრება“ („უამნი რბიანი“). პოეტი ჰგოდებს არა მარტო სატრფოსთან დაშორებაზე, არამედ მის „ანაზღად“ ხილვაზეც. სიყვარული შიშნარევ სიხარულს წარმოშობს. მის „მათრობელა“ ძალას ალ. ჭავჭავაძისათვის შთამავგონებელი მნიშვნელობა აქვს, როგორც თვითონ ამბობს, იგია მისი „მწარის ოხვრის საყვირი“ („ანაზღათ ხილვამანი“). მხოლოდ „უწყალო სიყვარულის“ წყალობით შეიძლება იქცეს ჭეშმარიტი პოეტი „მღერალი საუკუნოდ მკვნესელად“. ამიტომაცაა ალ. ჭავჭავაძის პოეტური ნიჭი მომართული ამ გრძნობის ყოვლისშემძლეობის სადიდებლად.

ალ. ჭავჭავაძის თვალსაზრისით სიყვარულის სიდიადე იმაშიცაა საძიებელი, რომ იგი სევდის, როგორც ესთეტიკური ღირებულების შემცველი მოვლენის ნაირფეროვან სახეთა გამოვლენას უწყობს ხელს. პოეტის აზრით, სიყვარულის ნიადაგზე ამოზრდილი „თართოლვა“, „ალტაცება“, „სიშმაგე“, „თრობა“, „წვა“ და „ოხვრა“ უხილავი ძალით იზიდავს შემოქმედს, რაკი განწყობილებათა თვალსაზრისით მაღალ პოეტურ ატმოსფეროს ქმნის მის გარშემო. ესაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სიყვარულის ფსიქიკური მხარე, ანუ ადამიანის სულიერი

ვითარების გამომხატველი მომენტი. მაგრამ ალ. ჭავჭავაძისათვის ამ გრძნობის სულიერი შინაარსი ფიზიკურითაა განსაზღვრული. სატრფოს ხილვისას ალ. ჭავჭავაძისათვის მთავარი ტვირთი დაკისრებული აქვს თვალს, ე. ი. ვარეგნული, ფიზიკური სილამაზეა მიმზიდველი და გრძნობის აღმძვრელი პოეტში. სწორედ ამ ნიშნით შეიძლება ვილაპარაკოთ ლალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში ე. წ. „აღმოსავლური ხედვის“ შესახებ. ესაა ტენდენცია აღმოსავლური ლიტერატურისა, რომლის გავლენა ასე ჭარბი იყო მთელს აღორძინების ხანის ქართულ ლიტერატურაში და გარკვეულად რუსთაველთანაც კი. ალ. ჭავჭავაძეს ხიბლავს, მის თვალში მშვენიერებას ქმნის „ალვა ტანი“, „ლაწვთა ვარდი“, „ბაგე ლალი“ („უწყლივარ ჭირთა“), „ლაშლოყა-ლბილნი“, „მკლავნი წვრილნი“, „შავნი თმანი“, „სარო ტანი“, „ნაზად შლილი“, „კოკობ-ვარდი“, „ძუძუ-მკერდი“ და ა. შ. მაგრამ ამგვარი ზილვის გვერდით ჩანს ალ. ჭავჭავაძის პოეტური სწრაფვა სიყვარულის ფიზიკური თვალსაზრისით დახასიათებას შეუწავცვლოს, გააძლიეროს ამ მოვლენაში სულიერი ანუ ფსიქიკური შინაარსის შეტანით. მშვენიერების გაცემა, ალ. ჭავჭავაძის აზრით, შეიძლება დაეფუძნოს ადამიანში მოცემულ როგორც სულიერ, ასევე ფიზიკურ საწყისს. „შენის გონების რხევანი ესრედ ბრწყინვენ ძლიერად, შვენებაც გინა არ გქონდეს, მით იმნათობებ“-ო—მიმართავს იგი თავის სატრფოს. (მშვენიერების შთაბეჭდილება შეიძლება თურმე მაღალმა და ნათელმა გონებამაც შექმნას, ისევე როგორც გონების ანუ ამ უმაღლესი სულიერი ნიშნის გარეშეც შეიძლება არსებობდეს მშვენიერი: ყოველი გონიერი თურმე მშვენიერია, მაგრამ ამავე დროს სავალდებულო სრულიადაც არაა, რომ მშვენიერების ყოველ ფენომენს გააჩნდეს გონიერება. ალ. ჭავჭავაძის გაცებით განსაკუთრებით მაშინ, როცა საკითხი ქალის სილამაზეს ეხება.

„მშვენება შენი ესრეთ მძლევლობს ამ ქვეყანაზედ,
რომელ გონების უმწეოდაც ნამდვილ იმფლობლებ“-ო >

ამბობს პოეტი სხვა ვითარებაში („შენის გონების“).

ალ. ჭავჭავაძე ფიქრობს, რომ „სახილვოდ“, „სასურველნი“, „მშვენებანი“, „მზე“, „თმა-გიშერი“, „ბაგე-ლალი“ და ა. შ. „ქების მსურველი პოეტის ენას აჩლუნგებს („მებრგვილვის ენაო“) და იგი ვედრებითაც კი მიმართავს, პოეტური შთაგონება, და დიდი ძალა მიანიჭოს შემოქმედს ამ გრძნობის გამოსახვისას როცა წერს: „მოდით მკვერნო ლექსნო“-ო („სიყვარულსა შეუპყრევარ“, „შვენებაო სახილვოდ“). სი-

ყვარულის სილამაზის გამოსახვისას ამგვარი, აღმოსავლური მიდგომა სინამდვილისადმი ალ. ჭავჭავაძის ერთადერთი პოეტური ტენდენცია არაა. მას ხშირად ენაცვლება წმინდა სულიერი შინაარსით პოეტის დაინტერესება, როცა პოეტს არა მხოლოდ გარეგნული ფიზიკური მხარისადმი აქვს ყურადღება გამახვილებული, მისთვის სატრფოს „სიკეკლუცის ჭვრეტისას“, „სახის“, „ქეცვის“, „მიმოხვრისა“ და „მოძრაობის“, „გონებისა“ და „საუბრის“ ერთიანობა ქმნის სრულფასოვან შეხედულებას სილამაზეზე. ქალის მშვენიერების ამგვარი წარმოსახვა არის ალ. ჭავჭავაძის ესთეტიკური იდეალი. პოეტის სიტყვით, ამნაირი ნიშნებით დახატულ სატრფოსთან „ნესტან-დარეჯანსაც კი აღარ ახსენებდნენ“. აქ შეინიშნება ქალის მშვენიერების წარმოდგენის რუსთაველისეულ ტრადიციასთან დაპირისპირების სურვილი.

სიყვარული, ალ. ჭავჭავაძის აზრით, მხატვრული შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარეობის განმსაზღვრელი ფაქტორია. კონკრეტულ შემთხვევაში ალ. ჭავჭავაძის პოეტური შთაგონების წყარო, მისი „შეება“, „ლხენა“, „სიცოცხლის დამატკბობელი“ და შემოქმედებითი სინაზულის მომნიჭებელი „შვენების ხატი“ სატრფოაჟეს განწყობილება და გრძნობა კარგადაა გამოხატული შემდეგ სტრიქონებში: „ოდეს აღვიდებ კალამს, ესოდენ მაქვს სასურველად, რომე ვიხარო წერით შენისა სახელისა“. ჯალ. ჭავჭავაძის შეხედულებით, პოეტისათვის, კერძოდ მისთვის, სიყვარულის ბადალი სხვა გრძნობა არ არსებობს. „სხვათა ყველათ საქებრად ჩანგი მშთომია უხმოდ“-ო („ძვირფასო საყვარელო“) — ამბობს იგი ერთგან.

ყოველგვარი სიყალბისაგან შორს მდგარი ქეშმარიტი „გულის მგრძნობი“ სიყვარულის არსებობის პირობებში დაუძაბავია და ბუნებრივად მიმდინარე ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი პროცესი.

„როს მიყვარდი, — მაშინ შენდა სამკობლად
 ზეცით მუზნი შთაბერავდნენ მე ყურსა,
 ლექსნი თხზულად მოერთმიდნენ უშრომლად,
 გონებასა შენთვის მოცალეებულსა“

(„როს გიყვარდი“)

გვეუბნება ალ. ჭავჭავაძე და სიყვარულის გრძნობისაგან, როგორც შთაგონების ობიექტისაგან პოეტის დაშორებას, სხვა შემთხვევაში, ხელოვანის სულიერი სიკვდილის მაუწყებლადაც თვლის, როცა წერს: „მეორედ მოსვლა ვამსგავსოთ სიყვარულისა შორვებას, რომელი უფრო

ძნელია? ვკითხოთ გულსა და გონებას“. ალ. ჭავჭავაძეს, როგორც რომანტიკოსს, მგრძნობელობაზე უარის თქმა სულიერი სიცარიელის გამოხატულებად მიაჩნია, როცა აცხადებს გულში „სული ცხოველი მკვდარს გვამთან უკუ იქცევა“, ხოლო გონებაში კი „ცხოველს გვამს სული თვალ-და-თვალ ექცევაო“ („მეორეთ მოსვლა ვამსგავსოთ“).

სიყვარულის, ტრფობის გარეშე ალ. ჭავჭავაძის პოეტური „ენა მღუ-მარებს, გული მწყურვია, სევდა მხშობია“-ო, ამგვარი სევდა კი, როგორც ცნობილია, ყოველგვარი შემოქმედებითი წინსვლის პირობაა და ამიტომაც ალ. ჭავჭავაძის მიერ იგი პოეტური აღმაფრენის გამაძლიერებელ ფაქტორადაა ჩათვლილი.

* * *

ცნობილია, რომ „პირველი რიგის მშვენიერებას წარმოადგენს სწორედ მშვენიერება ბუნებაში“.¹¹ ამიტომაც ყველა სხვა განცდასთან შედარებით ბუნების განცდა უაღრესად ინდივიდუალურია და მაღალ განცდათა რიგს მიეკუთვნება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა ბუნების გრძნობამ რომანტიკოსებთან საზოგადოდ. რომანტიკოსთა შემოქმედებაში შეინიშნება სიკვდილ-სიცოცხლის აზრის ძიებაზე მწვავე ფიქრებით მოღლილ, „მსოფლიო სევდით“ შეპყრობილ, სულიერ წონასწორობადარღვეულ ადამიანთა ლტოლვა ბუნებისაკენ; ბუნება რომანტიკოსისათვის სულის დამაამებელ ადგილსამყოფელად იქცა. რომანტიკოსთა ნაწერებში ბუნებრიობას მოკლებული ადამიანი ბუნებრივი სიჯანსაღის, წონასწორობის აღდგენისაკენ ისწრაფვის. ამიტომაცაა, რომ მათს შემოქმედებაში ბუნება ადამიანის სუბიექტური განწყობილებებით იმსკვალება და ბუნების გრძნობის გამოხატვისას ეს ხანა ლიტერატურაში საერთოდ ინდივიდუალობის პრიმატობით ხასიათდება.¹²

ასეთია თითქმის ყველა რომანტიკოსის ნაწერები ჟან-ჟაკ რუსოთი დაწყებული, ბაირონის ჩათვლით.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში არა ვრცლად, მაგრამ მაინც გარკვეულ ადგილს იკერს ბუნების თემა, ბუნება როგორც მშვენიერების გამოვლენის ერთ-ერთი სფერო. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი ლექსები: „მოვედ მე არედ შესამკობლად“, „დიმიტ. 3“. „კავკასია“, „ძვირფასო

¹¹ Гегель, Эстетика, т. I, стр. 125.

¹² ამ საკითხის შესახებ იხ. А. Бизе, Историческое развитие чувства природы, 1890.

საყვარელო“, „გოგჩა“, „თუ ხე ბუნებით მწარეა“, „ოჰ გაბადრულო მთვარევ“, „გუთნის დედა“.

ამ ნაწარმოებთა მიხედვით ბუნების განცდის პროცესში ალ. ჭავჭავაძე ტიპიური რომანტიკოსია, რადგან იგი ყოველთვის პიროვნული „მე“-ს განცდების შესატყვისს, საკუთარი სულიერი ვითარების ანალოგონს ეძებს და პოულობს კიდევ ბუნებაში. ამ აზრის გამოხატველია სატრფოსადმი მიმართული სტრიქონები: „ბუნებაში საცა რას ვხედავ შევენების მქონეს, შენი საამო სახე ყველგან მიდგას თვალთ წინა“ („ძვირფასო საყვარელო“). ბუნებისაკენ ხშირად იმიტომაც მიიწევს ალ. ჭავჭავაძის გული, რომ „შეამკოს“. „კეთილის-მყოფელად“ „მქროლი ნიავი“, „დამატფობელი მზე“, „თოვლი“ და „ყინული“, „ია“ და მისი „მშობელი მდელო“, „ქვიჯავთ და ბულბულთ გალობა.“ ბუნებაში თავის შეფარება, პოეტისავე სიტყვებით, „დასათრობელი“ და განსამხნობელი“ ანუ უსასობიდან თავდავიწყებისა და ახალი ძალების მოსაკრები ადგილია, რათა შემდეგ იგი კვლავ აივსოს „ლხინის მგრძნობელი“ სიცოცხლის სიყვარულით („მოვედ ამ არედ შესამკობელად“). სევდიანი განწყობილების წყაროცაა ბუნება, რადგან მისი სიდიადე, მდგრადობა, უცვლელი თვისება პოეტში სიცოცხლის სწრაფ წარმავლობის განცდას აღძრავს. ამის დადასტურებაა გოგჩის ტბა „ვრცელი ხმოვანებით ზღვისა მბაძავი“. გოგჩის ტბის ბუნებრივ ამაღლებულ, მარადიულ სიდიადესთან შეპირისპირებით არარაობაა თვით ადამიანის ხელით შექმნილი სილამაზე და მშვენიერებაც კი. ბუნების ამ დიადი ზოვლენის გვერდით „პალატთა დიდებულთა. ნგრეული ნაშთის“ ხილვა სევდის აღმძვრელია. ალ. ჭავჭავაძის თქმით, მხოლოდ „ქმუნვათა თვისთა მნახველთაცა აზიარებენ“, რადგან ერთ დროს „ქვანი შავნი დღეს დახავსილნი“ „ურთიერთთანა კავშირობით ამაღლებულან“. „განცხრომისათვის შეუქმნია ისინი ადამიანებს, მაგრამ შემდგომ მათსავე გაუტანლობას „შურსა და მტრობას“ „დაულრღნია“ და მოუსპია ადამიანური შემოქმედების ნაყოფი. „დროთა მსრველის ცელით“, „ციურთა მჯობი“ ადამიანის შექმნილი მშვენიერება გამქრალა („გოგჩა“). ამიტომაცაა ბუნების წარმონაქმნი „ცნობის მომტაცია“, გაბადრული მთვარე“ პოეტის სულის მესაიდუმლე, „გულის მიმზიდველი სალბუნი“, „მკურნალი“ და „დამაშვრალთ მოსაჩრდილი“, „მცველი“ „მებუდარე“ („ოჰ გაბადრულო მთვარევ“).

ბუნების მშვენიერებით გატაცება ალ. ჭავჭავაძის მიერ გამოვლენილია არა მარტო სიცოცხლის აზრის ძიების, წარსულის სიყვარულის

ერთობლივი განცდის პროცესში, არამედ ბუნების მშვენიერებისადმი ინტერესი გარკვეულად მეგობრული გრძნობებით ანუ, როგორც თვით ამბობს, „კაცთა შორის“ „ფიქრთა“, „ხასიათთა“ და „შემთხვევათა“ შორის შეკრულების კავშირითაცაა შეპირობებული. მართალია, „მშვენიერება ზნეობრივი თავისებურების გამოხატვა არაა, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ იგი ყველაზე მეტად გვევლინება ამ თავისებათა შინაგანი ერთიანობისა და მთლიანობის გამოხატულებად „განსაკუთრებულს განცდამში“.¹³

აღ. ჭავჭავაძე გარკვეულ მანძილზე დგას ბუნებისაგან. იგი შორიდან ქვრეტს მას და მისთვის განსაკუთრებული ზნეობრივი გრძნობები იქცევა ბუნებასთან დამაკავშირებელ ძალად. ზნეობრივი თვალსაზრისით ღირებულ გრძნობათა შთამაგონებელი მნიშვნელობა ბუნების ხილვის პროცესში ამაღლებული განცდის დამამკვიდრებელი მომენტია, რაც აღ. ჭავჭავაძის პოეზიას გაშუალებულ ხასიათს სძენს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ პოეტი კი არ განიცდის ბუნებას, არამედ ფიქრობს ამ განცდის შესახებ. „კავკასს შენ მანდით შესცქერი და მე ვზივარ ამ მხარით. ამა მთის სახე დიდებული მსურს დაგინატო, თუ არ შემიკრთა გლახ კალამი მისისა ზარით“ — წერს პოეტი თავის მეგობარს (ღმრთ. ვ), რითაც ერთგვარად საკუთარი პოეტური შესაძლებლობების თვითდახასიათებასაც ახდენს და გვამცნობს ბუნების დიადი მშვენიერების გამოხატვისას თავის უძლურებას.

მიუხედავად ამისა, ცალკეულ შემთხვევაში აღ. ჭავჭავაძე ბუნების პლასტიკურად წარმოსახვის ნიმუშს იძლევა. ასეთია მაგალითად, მისი „კავკასია“. პოეტს ხიბლავს „ორ ზღვათა“ შორის „გაწოლილი“ „გოლიათი“ „კავკასი“. მას ბუნების ამ საოცარი წარმონაქმნის „დიდ საკვირველებათა შემცველი“, „საშინლად მშვენი“, ძლიერი სიდიადე იზიდავს. „ქუხით გარდმომაქანნი მრისხანე“ მდინარეები „ათასწლოვან ზევთა სრიალი“, „ყინულ ათას თრამნი“, „წყალნი ფანტულ წინწყლებად“ სინათლეს ღვრის ყველაფერში, კავკასიის მთათა სიდიადე, პოეტისავე თქმით, „ჰბადებს ვით ღმერთი მბრძანებელი“ დიდ მშვენიერებას: ბუნების ამ ფონზე პოეტს არც ჯიხვთა სილამაზის და თერჯის მქუხარების დახატვა ავიწყდება და არც კავკასიის მთასთან დაკავშირებული პრომეთეს მითის გახსენება. ეს ლექსი რეალისტური მიდგომით დაწე-

¹³ Г а р т м а н. Эстетика, стр. 197 — 205.

რილ თხზულებად უნდა ჩაითვალოს. აქ ბუნების გრძნობის თვალსაზრისით თავისთავადი ღირებულების ცნობის მომენტს ვამჩნევთ და ნაკლებად ჩანს პოეტის რომანტიკული განწყობილება.

* * *

აღ. ჭავჭავაძის მხატვრული ხედვის რომანტიკული ხასიათი გარკვეულად გამომქლავნებულია მის თხზულებათა ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიურ ქსოვილშიც. როგორც აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედების თემატიკური დახასიათებიდან ჩანს, პოეტი განსაკუთრებულ დისტანციას იცავს ასახაზავი მოვლენების მიმართ. მისთვის ჩვეულებრივისაგან განსხვავებულს, გამორჩეულ ხარისხშია აყვანილი არა მხოლოდ ფილოსოფიური ინტერესებით დატვირთული საკითხი სიცოცხლის აზრის შესახებ, არა მხოლოდ პოეტისაგან დროითი მანძილით დაშორებული წარსული, არამედ თვით სიყვარულის გრძნობაც კი. მშვენიერების თვალსაზრისით აღ. ჭავჭავაძის ესთეტიკური მოხიბლვის წყაროდ ქცეულა სიშორის მანძილის განცდით ავსებული ამალღებული შინაარსის მოვლენები. ამიტომაცაა, რომ პოეტი ცდილობს ამგვარ ამალღებული შინაარსის განცდებს შესაბამისი სიტყვიერი განსახიერება მისცეს, ე. ი., გამორჩეული ლექსიკით გადმოსცეს საკუთარ განცდათა ამალღებულობა. ამ მხრივ საკმარისია მის ნაწარმოებთა ლექსიკურ შედგენილობაზე უბრალო თვალის გადავლებაც კი. ურთიერთისაგან განსხვავებულ თემებზე პოეტი შემდეგნაირად წერს:

„ვისაც გსურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა,

მისმინეთ ჭირში ფლობილს“...

„კაცთ უბედობა, თუმცა სატირე გარნა რად განსაკვირე“

(„ვისაც გსურთ“). „ცუდად წარადგენს გონება მუნ თვისთა ბრძნულთა თათბირთა“ („მიკვირს რად ჰძრახვენ“), „ჰმუნეაჰან მძლივა, განმილივა ყოვლნი ღონენი“ („ოჰ საყვარელო“). ბალახშ ბეზეკის—ბაგით სიტყვა წარმონაშობი მესმა რა მუნითგან, მწყლავს მე გლახ ისარი მსობი!“ („ბალახშ ბეზეკის ბაგით“). „შვენებანო სახილვოდ სასურველნო“ („შვენებანო სახილვოდ“). „ვაი, რა დრომან, დაუდგრომმან მაშორა მოყვასთ! („პყრობილისაგან თანპყრობილთა მიმართ“). „ისმინეთ მსმენნო“..., „ნუ მიტევებ, ოცნებავ“, („ეჰა, ჩემო ოცნებავ“). „შვენებაც გინა არ გქონდეს, მით იმნათობებ“ („შენის გონების“). „ვაჰ, ღრონი, ღრონი, ნაგებნი მტკბარად, წარილტვენნ განჰქრენნ, სიზმრებრივ ჩქა-

რად“; („ვაჰ, დრონი, დრონი“). „მოგივალსთ უამი სიხარულისა“... „უწყოდეთ ესე ცნობა მყარითა“ („ელების კარი გაზაფხულისა“). „ვინ არს რომე არ მონობდეს“ („სიყვარულო ძალსა შენსა“). „იგი ჰნათობს ოდენ თვალთა საამად“ („ვინ არს ესე“). „ეჰა, მნათობთა, ტფილისს მყოფთა გულნი ლმებთან“ („უწყალო სენმან“). „უწყალო სიყვარული, რად მკოდე ესდენ ძნელად“; („უწყალო სიყვარულო“). „უამნი რბიან შენცა მელტვი“ („უამნი რბიან“). „შენთან არს გული, მნათობო, ვიყო სად გინა“ („შენთან არს გული მნათობო“). „უწყლვივარ ჰირთა მალვას“ („უწყლვივარ ჰირთა“). „ეს სოფელი სამყო ძნელი მჩვენებელი ჰმუნვის ალთა!“ („სხვადასხვასა დროისათვის კაცისა“). „ვაჰ სოფელთა ამას და მისთა მდგმურთა“ („ვაჰ სოფელსა ამას“). „მწამებ. ხსოვნისა არცაღათუ მშთომოდეს ჩრდრილი“ („მწამებ ხსოვნისა“) და სხვა მრავალი.

როგორც ვხედავთ, ალ. ჰავჭავაძის თხზულებათა ენობრივ მონაცემებზე დაკვირვება კიდევ ერთხელ ნათელს ხდის იმ აზრის მართებულობას, რომ „ამ ლექსების სტილი მაღალფარდოვანია, რამდენადაც მათში გადმოცემული განცდები შეგნებულად და საკანგებოდაა გატარებული და მოქცეული ძველი ენობრივი ტენდენციის პრიზმაში. ესაა ენობრივი არქაიზმის ნამდვილი ტენდენცია. რომელიც სალაპარაკო ენისაგან გამოიჯვანს მოასწავებს, რასაც მკითხველიც გრძნობს.“¹⁴ ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან დაშორებული ერთ პოეტი ცდილობს ნაწარმოებში პიროვნული „მე“-ს გახაზვას. ალ. ჰავჭავაძის მიზანია ინდივიდუალობის ნიშნით გამოაჩინოს სიტყვა. რათა წარმოაჩინოს საკუთარ განცდათა ამაღლებული ბუნება, ენობრივი არქაიზმი და ნაწილობრივ ბერძნული მითოლოგიისგან გატაცება (პრომეთე, კუპიდონი, პორფირი, ბახუსი. ასპიროზი, დიანა, ამური და სხვ.) სწორედ ალ. ჰავჭავაძის რომანტიკული ხედვის დამადასტურებელია. რადგან აქ ჩანს პოეტის მიღრეკილება განსაკუთრებულ სიტყვიერ სამოსელში გაახვიოს განცდა, გამოარჩიოს იგი ჩვეულებრივად, ყოფაში მიმდინარე მოვლენებისაგან და ამით რომანტიკული სურნელი შეუნარჩუნოს სათქმელს¹⁵. ალ. ჰავჭავ-

¹⁴ გრ. კიკნაძე, ნ. ბარათაშვილი, წიგნში: „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, I, 1972, გვ. 168.

¹⁵ ცხადია, ეს თავისებურება სხვა რომანტიკოსებსაც ახასიათებს, ოღონდ ალ. ჰავჭავაძისთან მას სისტემური ხასიათი აქვს.

ვაძე ენობრივი მასალითაც პასუხობს მის მიერ ასახულ განცდათა შინაარსს აქ თვით მეტყველების ფაქტშია მოცემული ის დროითი მანძილი, რაც მას გარკვეულ დისტანციაში ამყოფებს ამ მასალისაგან. ამაშიც ჩანს ალ. ჭავჭავაძის დამოკიდებულება სიტყვასთან, როგორც ესთეტიკურ ფენომენთან. ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის განცდითი ქსოვილი „ურვა“, „გოდება“, „წუხილი“, „მოთქმა“ და ა. შ. ისეთი რიგის მოვლენებია, რომლებიც რაღაც განსაკუთრებულ, დაკარგულის გახსენებას, ტანჯვას რომ ახლავს. ამ მოვლენებს კი, როგორც აღვნიშნეთ, აქვს თავიანთი სიდიადე, ამაღლებულობა. ყოველი „გოდება“ თუ „მოთქმა“ ძირითადად სმენითი ფაქტია და არა სახილველი, პლასტიკური. ამდენად, აქ ჩანს ალ. ჭავჭავაძის შეგნებული მისწრაფება, მ უ ს ი კ ა ლ უ რ ი მომენტი დაამკვიდროს თავის პოეზიაში. ეს გარკვეულად ამ პოეტის განცდათა რომანტიკულ წყობაზე მიმთითებელიცაა. ალბათ ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში გერ. ქიქოძეს, როცა წერდა: „ქართველ პოეტებს შორის ბევრი არაა ისეთი, რომელსაც ალექსანდრე ჭავჭავაძისაგან გამახვილებული მუსიკალური ყური ჰქონდეს“-ო.¹⁶

ლ. ჭავჭავაძის მიერ შესრულებული თარგმანები უცხოური და რუსული ლიტერატურიდან მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ ეს პოეტი ლიტერატურული ცხოვრებით ცოცხლობდა.

ალ. ჭავჭავაძეს ფრანგულიდან უთარგმნია ლაფონტენის სამი ნაწარმოები („ჭირიქინასათვის“, „მგლისა და კრავისათვის“, „თხისა და მგლისათვის“), კორნელის ერთი („სინა“), ვოლტერის ორი („ალსარება“, „ტაქტიკა“), რასინის ორი („ესთერის მონოლოგი“, „ფედრას მონოლოგი“). მაგრამ ამ კლასიციკური ხასიათის თხზულებათა გვერდით პოეტი თარგმნის პუშკინის წმინდა რომანტიკული ნიშან-თვისების მატარებელ ნაწარმოებებს: („ყვავილი“, „ანჩარი“, „სიზმარი“, „კავკასიის ზვავი“, „ვიდრემდის გქონან“, „სპილენძის მხედარი“), ოდოევსკის ერთ ლექსს, ვიქტორ ჰიუგოს, „მეფე რომ ვიყო“, რუსულიდან რომანტიკული ელფერით სავსე პესიმისტურ ლექსს „ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“.

ალ. ჭავჭავაძის მთარგმნელობითი ინტერესების მიხედვით ძნელია ლაპარაკი ამ პოეტის ესთეტიკურ პოზიციასზე, ძნელია მტკიცება, რომ რაკი იგი კლასიციკტ მწერლებს თარგმნის, მისი პოეტური პოზიციაც

¹⁶ გერ. ქიქოძე, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, რჩ. თხზ., ტ. III, 1965, გვ. 194.

ამ პერიოდში კლასიციზტურია. ვიმეორებთ, მხოლოდ თარგმანებზე დაყარებით შეუძლებელია რომელიმე შემოქმედის ესთეტიკური მრწამსის დადგენა. ლიტერატურის ისტორია იცნობს არა ერთსა და ორ შემთხვევას, როცა სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენელი მწერლები თარგმნიდნენ ურთიერთს (ამის მაგალითად ჩვენს სინამდვილეში ილიას, აკაკის და ვაჟას დასახელებაც კმარა), მით უფრო, რომ მოცემულ შემთხვევაში ალ. ჭავჭავაძე არანაკლები ინტერესით თარგმნის რომანტიკული შინაარსის ნაწარმოებებსაც. ალ. ჭავჭავაძის თარგმანები ამ პოეტის ფართო ლიტერატურულ ინტერესებზე მიგვივითითებს და მათში გარკვეული ესთეტიკური პოზიციის დანახვის სურვილი ფაქტებზე ძალდატანება იქნებოდა მხოლოდ.

* * *

ალ. ჭავჭავაძის რომანტიკული მიდგომის დასახასიათებლად ისიც უნდა ითქვას, რომ როგორც რომანტიკოსებს ჰქონდათ მიდრეკილება მოვლენათა ფილოსოფიური ძირების გაშიშვლებისაკენ საზოგადოდ, ალ. ჭავჭავაძისათვისაც ეს მიდრეკილებაა დამახასიათებელი. ალ. ჭავჭავაძის პოეტურ-ინდივიდუალობის გამომხატველი რომელი ტიპიური ლექსიც არ უნდა ავიღოთ, იქნება ეს „სიყვარულო ძალსა შენსა“, „ვაჰ დრონი დრონი“, „გოგჩა“ თუ „ვაჰ სოფელსა ამას“ და სხვა, ყველგან ერთ თავისებურებას შევამჩნევთ: ალ. ჭავჭავაძის ლექსი, მაგალითად, სიყვარულის შესახებ შეიცავს სიყვარულის როგორც ასეთის დახასიათებას. ესაა უფრო განყენებული სახე, ვიდრე ამ გრძნობის ხელშესახები ფორმის მოცემულობა. ამავე გზას ირჩევს პოეტი წარსულის და სოციალური უსამართლობის დახასიათების დროსაც. წარსულის და სოციალური უსამართლობის თემაზე შექმნილ ლექსებშიც, კონკრეტულად საქართველოს წარსულზე. ან კონკრეტულ ჩაგრულ ადამიანზე კი არაა ლაპარაკი, არამედ საზოგადოდ დროის წარმავლობასა და სოციალური თანასწორობის აუცილებლობაზე. მხატვრული დახასიათების ამ მანერითაც განსხვავდება ალ. ჭავჭავაძე ისეთ ხელოვანთაგან, როგორც, მაგალითად, გრ. ორბელიანი იყო, რომლისთვისაც ყველა გრძნობა კონკრეტული შინაარსით საზრდოობს და არსებობს.

ალ. ჭავჭავაძისეული დახასიათება გრძნობებისა უფრო აბსტრაქტული განსჯის გზით მიემართება. მას რომელიმე გრძნობის კონკრეტული სახის გამოვლენა კი არ აინტერესებს, არამედ ამ გრძნობათა ზოგადობა. ეს ნიშნავს, რომ ალ. ჭავჭავაძის გონება ფილოსოფიურად მომართული

გონებაა და ამდენად მისი ლირიკაც ფილოსოფიური ლირიკის სიბრტყეში მიმდინარეობს. ამგვარი ფილოსოფიური მიდრეკილება არის ალ. ჭავჭავაძის გრძნობათა პოეტური დინების უმძაფრესი ფორმა. რასაკვირველია, არის გადახვევები, როცა ალ. ჭავჭავაძე ყოფით თემებზე წერს, მაგრამ ფაქტია, რომ სპეციფიკური მისთვის „მუხამბაზი ლათაური“ და სხვა ამ ტონის ლექსები კი არაა, არამედ პიროვნულ-ინდივიდუალური „მე“-ს გამომხატველი, ქრისტიანული ტანჯული სულის ელფერით წარმოდგენილი „გოგჩა“, „ვისაც გსურთ“, „სხვადასხვა დროისათვის კაცისა“ და ა. შ.



ამრიგად, მშვენიერების თვალსაზრისით ალ. ჭავჭავაძეს ხიბლავს ყველაფერი, რაც გარკვეული მანძილის გამო ამაღლებულია მის თვალში. მოვლენათა კომიკურ პლანში გააზრება არაა ნიშანდობლივი ალ. ჭავჭავაძისათვის. მართალია, ცალკეულ შემთხვევაში პოეტი ავლენს კომიკურ, სატირული მიმართების უნარსაც („მუხამბაზი ლათაური“. „მართას ავადმყოფობის გამო“ და სხვ.), მაგრამ ამგვარი მიდგომა არ ასრულებს წამყვან როლს მის შემოქმედებაში. ალ. ჭავჭავაძეს სწორედ ამაღლებული შინაარსის მატარებელი მასალა იტაცებს და ამ მასალის ამაღლებულ პოეტურ ფორმაში წარმოდგენაა მისთვის დამახასიათებელი. წერის ამ მანერაშიც მკლავდებდა ალ. ჭავჭავაძის ვითარცა რომანტიკოსის ესთეტიკური პოზიცია. იგი ყველა შემთხვევაში, როგორც რომანტიკოსებს ახასიათებდათ საერთოდ, ცდილობს პირველ პლანზე საკუთარი „მე“-ს წამოწევას არა ამ „მე“-ს ვიწრო სუბიექტური გაგებით. არამედ თავისი ფილოსოფიური მიმართების ზოგადი ფორმების თვალსაზრისით ჩვენებას.

ალ. ჭავჭავაძე რომანტიკოსია იმ აზრითაც, რომ მას გამორჩეული ლექსიკით თხზვა ახასიათებს; სიტყვის ფენომენზე ყურადღების გადატანა გარკვეულად საკუთარი „მე“-ს არსებობის გახაზვაცაა. რამდენადაც პოეტი გვითვალისწინებს მნიშვნელობას საკუთარი მხატვრული ინდივიდუალობისა, რაც გარკვეულად ინდივიდუალური გამორჩეულობის ჩვენების მანერაცაა. ყოველივე ეს მოწმობს, რომ ალ. ჭავჭავაძის სახით ჩვენ რომანტიკულად განწყობილ პოეტთან გვაქვს საქმე.

ზრიგოლ ორბელიანის უმომკამეაზის ძირითადი ტანდენციები

I. ქართული მხატვრული სიტყვის სფეროში ე. წ. „აღმოსავლურ“ და „დასავლურ“ ესთეტიკურ ტენდენციათა არსებობას, ამგვარ განსხვავებულ მხატვრულ ფენათა ურთიერთკავშირებს, ისევე როგორც ქართველი ხალხის სულიერი თვისებებით შეპირობებულ წარსულსა და მის ფსიქოლოგიას საზოგადოდ, ჩვენი ქვეყნის გეოგრაფიული მდებარეობითაც ხსნიან¹. რასაკვირველია, ამ გარემოებას ანგარიში უნდა გაეწიოს ქართული რომანტიზმის ეროვნულ შინაარსსა და რაობაზე მსჯელობის დროსაც, რადგან, როგორც ერთგან თომას მანი ამბობს, „ეროვნულის არსება ყოველთვის ბუნების სფეროშია საძიებელი“.

ამჟამად განსაკუთრებული ინტერესის შემცველი მაინც ისაა, თუ ჩვენს პირობებში რანაირად განხორციელდა უაღრესად „დასავლური“ ლიტერატურული მოვლენის — რომანტიზმისა და მისი საპირისპირო — „აღმოსავლური“ მხატვრული მიდგომის ურთიერთმოირიგება.

სინამდვილისადმი აღმოსავლურ და დასავლურ მიდგომათა თანაარსებობის გასათვალისწინებლად მოცემულ შემთხვევაში საუკეთესო მოდელს ჩვენი მსჯელობისათვის გრიგოლ ორბელიანის პოეზია წარმოადგენს. ასე რომ, აღნიშნული საკითხის გასარკვევად ამ პოეტის შემოქ-

¹ იხ. გ. ქ ი ქ ო ძ ე, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1964, გვ. 337, კ. ქ ე ქ ე ლ ი ძ ე, ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია (სოციოლოგია ძველი ქართული მწერლობისა და დიალექტიკა მისი განვითარებისა), ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. XI, თბ., 1973, გვ. 60. მ ი ს ი ვ ე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. XIII, თბ., 1974, გვ. 248 — 249. ამ გარემოებაზე მიუთითებს აგრეთვე მარჯორი უორდროპის მიერ ინგლისურად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის“ წინასიტყვაობაში ოლივერ უორდროპი: „საქართველო ისეთი მხარე იყო, რომელმაც ყველაზე უკეთ გვიჩვენა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის აზროვნების დაახლოება.“ ვიმოწმებთ თ. ს ა ხ ო კ ი ა ს წიგნში („ჩემი საუკუნის აღმანიშნები“. თბ., 1969) მოტანილ თარგმანს აღნიშნული წერილიდან, იხ. დასახ. წიგნი, გვ. 219.

მედება ერთსა და იმავე დროს საშუალებაცაა და მიზანიც. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი მასალის განხილვას მოვახდენდეთ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს იმისი გარკვევა, თუ რა შეიძლება იგულისხმებოდეს „აღმოსავლურისა“ და „დასავლურის“ ცნებაში.

ლიტერატურულ მოვლენათა შეფასების უამს საყრდენი აზროვნების მიმდინარეობის ეროვნული წყობის ჩვენებაა. ამიტომაცაა, რომ ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურისა და ხელოვნების თავისთავდობას აპირობებს ის, თუ რამდენადაა მასში გამოხატული, მოცემული ერის თავისებურებები; ეს არის მიჩნეული ეროვნული ლიტერატურის არსებობის პირობად. სწორედ ამის გამო, ყოველი ერის ლიტერატურის ამოცანაა გამოხატოს იმ ერის ადამიანთა აზროვნება, იმ ერის წარმომადგენელთა განცდების თავისებურება. რომლის წიაღშიც არის შექმნილი ეს ლიტერატურა.

გრ. ორბელიანის შემოქმედების მაგალითზე ქართული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ „აღმოსავლურ“ და „დასავლურ“ ნიშანთა ძიებაც სწორედ ჩვენი ეროვნული სულის შემადგენელ თვისებათა წარმოჩენას გულისხმობს; მაგრამ რამდენადაც ლიტერატურული ფაქტები, როგორც მხატვრული ფაქტები, ცვალებადნი არიან და სხვადასხვაგვარად აღიქმებიან ეპოქებისა და ინდივიდუუმების მიხედვით. ამდენად, ამ ფაქტთა შესწავლაც მათი ურთიერთმიმართების პროცესისა თუ ისტორიის რკვევა დიდ სირთულესთან არის დაკავშირებული. ამ სირთულეს, პირველ ყოვლისა, ის გარემოება ქმნის, რომ ლიტერატურაში განცდების სფეროსთან გვაქვს საქმე და ამის გამო კვლევა-ძიებაც არ ექვემდებარება ლოგიკურ-დისკურსიული ანალიზის გზას. ამიტომაც მხატვრულ ფაქტთა, უაღრესად ინდივიდუალური ეროვნული ბუნების რკვევას ხშირად ცვლის შთაბეჭდილებებზე დაფუძნებული მსჯელობა, რაც განპირობებული არის სწორედ აზროვნების თვითნებური დინებით. მაგრამ იქნება სხვანაირი საფრთხეც, როცა მხატვრულ მოვლენათა ხელოვნურ ლოგიციზირებას, მათ მოქცევას გარკვეულ („აღმოსავლური“, „დასავლური“, „რომანტიკული“ და ა. შ.) ცნებათა ქვეშ სქემატიზმამდე დაჰყავს და გამარტივებით ემოქრება ხელოვნების ნაწარმოებს, ცალკეული მწერლის შემოქმედებას და, საერთოდ, თვით ლიტერატურულ პროცესსაც კი. ზემოაღნიშნული ნაკლოვანებანი მეტ-ნაკლებად ყველგან იჩენს თავს და, ბუნებრივია, ამ საერთო „წესისაგან“ არც ჩვენი მსჯელობა იქნება დაზღვეული. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, აღმოსავ-

ლურ და დასავლურ მხატვრულ-ესთეტიკური ნაკადების კვლევას ქართული მასალის საფუძველზე ობიექტური ღირებულება გააჩნია და ამ ცნებათა გამოყენებას აქ არა აქვს შექმნილი ყალბი სახე, რადგან „აღმოსავლური“ და „დასავლური“ ნიშან-თვისებები თვით ქართველი ადამიანის ქარაქტეოროლოგიურ მონაცემებში არსებული თავისებურებებია. XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის, კერძოდ, რომანტიკული ლიტერატურის არსებობაც ამ თვისებათა გარეშე წარმოუდგენელია, რადგანაც ყველა დროში და ამ პერიოდშიც ჩვენი მწერლობა ქართველი კაცის თვისებისა და ხასიათის, მისი სულიერი ცხოვრების უღრმეს ფენათა გამომხატველია. წინასწარი დახასიათების წესითვე უნდა ითქვას, რომ მას, რასაც ჩვეულებრივად „აღმოსავლურსა“ და „დასავლურს“ უწოდებენ, მათი ურთიერთშერწყმის პროცესში ავლენს იმ თავისებურებას ერის სულისა, რომელსაც „ქართული“ ჰქვია.

* * *

2. ერთი იმ მყარ და გამძლე მოტივთაგანი, რაც XIX საუკუნის ლიტერატურამ აღრინდელი ქართული მწერლობისაგან შეითვისა, სწორედ ე. წ. „აღმოსავლური“ მოტივია. მიუთითებენ, რომ აღმოსავლური მოტივი ძირითადად პოეტური განსახიერების რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტს გულისხმობს: ქალის კულტს, ღვინის კულტს და სხვა. მაგრამ ქალისა და ღვინის კულტის აღნიშვნა სათანადო განმარტების გარეშე არაფერს გვეუბნება თვით აღმოსავლური მოტივის შინაარსის შესახებ, რადგან ქალის კულტი, ასე თუ ისე, ყველა ქვეყნისა და დროის ლიტერატურაშია წარმოდგენილი და აღმოსავლეთისათვის სპეციფიკურად არ ჩაითვლება. რაც შეეხება ღვინოს, მას მაჰმადიანური სამყარო, როგორც ცნობილია, საერთოდ დევნის. მაშასადამე, როცა კულტზეა ლაპარაკი, იქნება ეს ქალის, ღვინის, ბუნების თუ სხვა, იგულისხმება არა ობიექტის თაყვანისცემა, არამედ თავისებურება ამ თაყვანისცემისა. კონკრეტულად, როდესაც, მაგალითად, ქალის კულტზე ვმსჯელობთ, ანგარიში უნდა გაეწიოს ქალისადმი თაყვანისცემის ორ ფორმას: ერთი, როცა ფიზიკური მხარეა ყურადღების ცენტრში მოქცეული და, მეორე, როცა ლაპარაკია იმ სულიერ შინაარსზე, რასაც ქალი ფლობს და მისგან მომდინარეობს. კულტურის მაღალ დონეზე ფსიქიკური შინაარსი ფიზიკურის გამძლიერებლად გამოდის. სახელდობრ, აღმოსავლური ლიტერატურისათვის კი ისაა დამახასიათებელი, რომ ქალის

ხილვისას მთავარი ტვირთი დაკისრებული ჰქონდა თვალს, გარეგნული სილამაზა მიმთითებელი ადამიანის. ამ შემთხვევაში ქალის შინაგან სამყაროზე. ამ ნიშნითაა დახასიათებული ქალი ცნობილი აღმოსავლელი პოეტების ჰაფეზისა და ფირდოუსის ქმნილებებში. საუკუნეთა განმავლობაში აღმოსავლურ პოეზიასთან შეხებაში მყოფ ქართულ ლიტერატურაშიც გარკვეული მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა სინამდვილისადმი ამგვარმა მიდგომამ.

აღმოსავლეთი სიმბოლიკური ხელოვნების აკვნად ითვლება ამითაცაა შეპირობებული ის ფაქტი, რომ აქ, აღმოსავლეთის პოეზიაში გამოჩენილი პოეტური უფლებითაა მოსილი სიყვარულის სიმბოლოები, ვარდი და ბუღბული. ვარდბუღბულიანურმა პოეზიამ კი, როგორც ვიცით, ფართო გავრცელება პოვა ჩვენს ლიტერატურაში, იმდენად დიდი, რომ მისი ექვსი XIX საუკუნის 50-60-იან წლებამდეც კი სწვდებოდა. მოგვიანებით აკაკი წერეთელმა მწარე დაცინვის ობიექტად აქცია ამ პოეზიის მიმდევარი ქართველი მგოსნები; მაგრამ ფაქტია, რომ გარკვეული შემკვიდრებითი ფენის სახით აღმოსავლურობის კვალი ქართულ სინამდვილეში დღემდე დარჩა.

როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლურ პოეზიაში გარკვეული ფორმით ვლინდება ღვინის თაყვანისცემა. მაგრამ მაინც რატომ უნდა ჩაითვალოს ღვინის კულტი აღმოსავლეთის კუთვნილებად? არაერთგზის იჩენს თავს ეს მოტივი ა. პუშკინის პოეზიაში («Выпьем с горя; где же кружка? Сердцу будет веселей». იხ. «Зимний вечер» და სხვ.) და ჩვენს ვაჟა-ფშაველასთანაც („ქეიფი“, „ღამისხი, დაძალევიენ... ეგება წალმა ვიფიქრო სოფლის უკუღმა ტრიალი“). ამიტომაც, როცა ვლაპარაკობთ აღმოსავლური პოეზიის იმ მოტივზე, რომელიც აქ ღვინის კულტის სახით ვლინდება. იგულისხმება ის საშუალება, რომლითაც ადამიანი ახერხებს ყოფითი ტვირთის თავიდან აცილებას. იმას, რასაც დასავლეთელი პოეტები და ჩვენც ღვინოს ვუწოდებთ, აღმოსავლური პოეზიისათვის ღვინო არაა. ღვინო აღმოსავლეთში ყველაფერი, რასაც გამაბრუებელი თვისება აქვს, რაც ადამიანს თიშავს ყოფითი ვითარებისაგან, რაც მის ფანტაზიის უნარს აძლიერებს და ემოციურ ტონუსს ამაღლებს. ამ გზით ადამიანები იადვილებენ არსებობას, ღვინო ამ შემთხვევაში ამსუბუქებს სევდის იმ ნაირსახეობას, რომელიც აღმოსავლეთის, როგორც ობიექტური პესიმიზმის კერისათვის არის დამახასიათებელი. თავდავიწყების ეს გზა ერთგვარად ახშობს თავისუფალი სულიერი მდგომარეობის პოვნის ყოველგვარ სურვილს.

როგორც ჰეგელი შენიშნავს, „აღმოსავლეთის ხალხებმა ჯერ კიდევ არ იციან, რომ სული ანუ ადამიანი თავისი თავის მიმართ თავისუფალია; მაშასადამე, რაკი მათ ეს არ იციან, ისინი არ არიან თავისუფალნი“.² ამიტომაც „როდესაც აღმოსავლეთის ადამიანი იტანჯება, წუხს, უბედურია, მას ის ბედის გარდაუვალ განაჩენად მიუჩნევია და ამიტომ ის თავის თავში შინაგანად მტკიცე და დაჯერებული რჩება“.³ ეს უკვე აღმოსავლეთისათვის ნიშანდობლივი ფანატიზმის გამოხატულებაა. მთელი აღმოსავლური, სპარსული პოეზია იმის დადასტურებაა, თუ როგორ ითქვიფება ხელოვანი მოვლენებსა და საგნებში, „ღვთისადმი სიყვარულით იგი თავის თავს ღმერთთან აიგივებს... და მას ერთიანს სჭვრეტს სამყაროს ყველა სივრცეში“.⁴

ჰეგელისავე თქმით, „მართალია, გრძნობის დასავლური რომანტიკული გულწრფელობა მსგავს თვითშესისხლხორცებას ამკლავნებს..., მაგრამ აქ იგი სუბიექტურად, თავის თავში ჩაკეტილი რჩება“.⁵ ამიტომაცაა, რომ აღმოსავლელი ცნობილი პოეტის ჰაფეზის ლაპარაკი ბუღბუღის, ვარდის, ღვინისა და ა. შ. განსხვავდება აღნიშნული საგნების „დასავლური“ ანუ რომანტიკული ხილვისაგან.

როგორც ჰეგელი წერს: „როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ჩვენს ლექსებში ვარდებზე, ბუღბუღებზე, ღვინოებზე, მაშინ ეს სულ სხვა, პროზაული გაგებით ხდება...ვისმინთ ბუღბუღლის სტვენას და განვიციდით მის გრძნობებს, ვსვამთ ღვინოს და ვუწოდებთ მას ზრუნვისა და ჰირვარამის გამქარვებელს... სპარსელებში კი ვარდი სურათი, სახე... როდია, ის პოეტს სულდგმულად, მოსიყვარულე სასძლოდ ევლინება და თავისი გონით ვარდის სულში იძირება“⁶. აი, სწორედ ამ პანთეისტურის სულით, სუბიექტურისაგან, რომანტიკული მგრძნობელობისაგან თავისუფალი თვისებით განირჩევა აღმოსავლელ პოეტთა ხედვის არეში მოქცეული სინამდვილე, დასავლური ანუ რომანტიკული მიდგომის მქონე ხელოვანთა ქმნილებებისაგან. ჰეგელის თქმისამებრ, აღმოსავლური ლირიკა „თავისი არსებით განსხვავდება დასავლურისაგან მით, რომ აღმოსავლელი თავისი ზუსტი პრინციპის შესატყ-

² Гегель, Философия истории, Сочинения, т. VIII, М.-Л., 1935. с. 18.

³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, ქართული თარგმანი შ. პაპუაშვილისა, თბ., 1973, გვ. 426.

⁴ იქვე, გვ. 425.

⁵ იქვე.

⁶ იქვე, გვ. 426 — 427.

ვისად არ დადის არც ინდივიდუალურ თავისთავადობამდე და სუბიექტის თავისუფლებამდე, არც შინაარსის იმ უსასრულო გულში ჩაწვდომამდე, რომანტიკული სულის სიდრემს რომ შეადგენს. ამის გამო, ფორმის მიხედვით აღმოსავლურ ლირიკაში ვხვდებით ყოველგვარი რეფლექსისაგან თავისუფალ განცდათა უშუალო აღწერას⁷. აქ შინაგანი კონკრეტულობის თვალსაზრისით „დაკარგულია ლირიკული სული“⁸, რაც, რასაკვირველია, ბოქავს გარემოსადმი ფილოსოფიური მიდგომის ასპექტში გამკლავებულ ტენდენციას. ამიტომაცაა, რომ აღმოსავლურობა, როგორც გარკვეული მიდგომა გარე სინამდვილისადმი, თავის ინტელექტუალურ გამოხატულებას მდგრადი სიბრძნის აფორისტულ ფორმულარებაში პოულობს და თვისი ბუნებით საფუძველს უქმნის არა აზრის მიმოქცევის ფილოსოფიურ სიცოცხლისუნარიანობას, რაც ყოველგვარი პროგრესის პირობაა, არამედ ავითარებს სიბრძნის მოყვარეობას, როგორც ასეთს; ყველაფერი ეს, რასაკვირველია ეყრდნობა ტრადიციას, ბუნებისაგან ბოძებულ თვისებებს და სწორედ იმის გამო, რომ ამგვარი სიბრძნის მოყვარეობაში ნაკლებადაა ასახული მაძიებელი სულის მღელვარება, იქმნება კიდევ საფუძველი ერთგვარი კონსერვატიზმის წარმოშობისათვის. აღმოსავლეთისათვის უფრო მეტი ღირებულება აქვს შექმნილი საგნისა და მოვლენის ზედაპირულ მხარეს. გარეგნულ ბრჭყვიალებას, ვიდრე შინაგან არსს. ამიტომაც ეკიდებიან ასე მოწონებით აღმოსავლელი პოეტები წარმტაც ამბავსა და ლამაზ სიტყვას — მკვერ სიტყვას, გარეგნულ სიღარბისლესა და ბრძნულ მეტყველებას.

წარმტაცი ამბავი და მკვერი მეტყველება არის აგრეთვე გამაბრუნებელი საშუალება იმისათვის, რომ გაიტაცოს, ყოფით პროზაულობას მოსწყვიტოს, ყოფითი ტვირთი შეუმსუბუქოს ადამიანს. თავდავიწყების გარკვეული სახეობათაგანია ამბავთა წარმტაცი დინებისათვის ინტერესის მიღვენება, ისევე როგორც მკვერმეტყველებისათვის ყურის გდება.

აღმოსავლური მხატვრული ხედვის სიღიადე სწორედ მკვიდროდაა დაკავშირებული მოხუცებულობის კჳუადამჯდარ, არა ძიების ბურუსში მყოფ, არამედ სავსებით ცხადლივ და ნათელ ჳეშმარიტებასთან; აღმოსავლელი ადამიანი რელიგიური მოწიწებით და შიშითაც კი ეკი-

⁷ Гегель, Эстетика, т. 3, М., 1971, стр. 528—529.

⁸ იქვე, გვ. 530.

დება სინამდვილის მიმართ ამგვარ ფასადურ მიდგომაზე დაფუძნებულ ყოველგვარ ეფექტს. და ბუნებრივია, ამ გარემოებასთან „არის დაკავშირებული... უხეშობის ცნობილი ელემენტიც“.⁹ რომელსაც სწორედ ენიადაგება კონსერვატიზმი და ასაზრდოებს ადამიანის სხეულებრივი არსებობის უპირატესობაზე შექმნილი ამალეებული წარმოდგენა. ხატვრული აღქმა-განსახიერების ეს, თუ შეიძლება ითქვას, შედარებით გულუბრყვილო გზა უცხო არც ევროპული მწერლობისათვისაა.

ასეთია ზოგიერთი ის ნიშანი, რაც ქმნის ლიტერატურაში გამოვლენილი „აღმოსავლურობის“ ძირითად შინაარსს. ეს ნიშნები მეტ-ნაკლები ოდენობით თავს იჩენს ჩვენი რომანტიკოსების ნაწერებშიც და, როგორც ჭკვემოთ დავინახავთ, გარკვეულად გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში.

* * *

3. XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას ის თავისებურებაც გააჩნია, რასაც ილია ჭავჭავაძე „ევროპეიზმს“ უწოდებდა¹⁰. ამ თავისებურების მიხედვით გამოირჩევა XIX საუკუნის ლიტერატურა და, კერძოდ, ტიპური ევროპული მოვლენა რომანტიზმი ჩვენი აღრინდელი მწერლობისაგან. ევროპული ლიტერატურაც საკუთრივ დასავლეთისათვის სპეციფიკური თვისების მიხედვით უპირისპირდება ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული აღმოსავლური ლიტერატურის მხატვრულ-ესთეტიკურ ტენდენციებს. მაგრამ ისმის კითხვა — რაში მდგომარეობს „ევროპეიზმის“ ცნებაში გამოხატული დასავლური ესთეტიკური ტენდენციის ხასიათი?

როგორც ცნობილია, იყო ხანა, როცა მოვლენის ფიზიკური, გარეგნული მოცემულობა წარმოადგენდა ან ქმნიდა სილამაზის კრიტერიუმს. ეს ხანა აღმოსავლური ხელოვნების განვითარების გარკვეულ საფეხურთანაა დაკავშირებული; მაგრამ გადის დრო და იცვლება შეხედულება სილამაზეზე. ადამიანის ცხოვრებაში ჩნდება საფეხური და ამჟამად ამ საფეხურზე დგას კაცობრიობა, როცა ფსიქიკური განაგებს ფიზიკურს, ეს უკვე ცივილიზებული ადამიანის საფეხურია. ადამიანის სულიერი დატვირთვის ზრდასთან ერთად დგება ხანა, როცა სუ-

⁹ Т. М а н н, Гете и Толстой, собр. соч., т. IX, М., 1960, стр. 508.

¹⁰ აღნიშნულ საკითხს ეხება დ. ლაშქარაძე, ევროპეიზმი ქართულ ლიტერატურაში (თეიმურაზ 1-დან ნ. ბარათაშვილამდე), თბ., 1978.

ლიერი ინტერესები ენაცვლება ან ცვლის ფიზიკური მხარისადმი ინტერესს. თუმცა ეს სრულიად არ ნიშნავს უარს ამბობდნენ ფიზიკური მხარის გამოსახვაზე. ამბობენ, რომ ესაა არსებითი ნიშანი ევროპული ცივილიზაციისა, ქრისტიანული დასავლეთისათვის სწორედ „აზრისა და გრძნობა-გონების უფრო ღრმა შინაგანი გულწრფელობაა დამახასიათებელი“.¹¹ ადამიანის, როგორც ასეთის, ღირებულება იზრდება ევროპულ ანუ დასავლურ წარმოდგენაში და მხატვრული სიტყვის სფეროში ეს გარემოება გზას უხსნის ინტერესის გაძლიერებას იმ განცდებისადმი რაც ადამიანს აქვს. დასავლურ, ქრისტიანულ წარმოდგენაში, ჰეგელის თქმით, „ადამიანი, როგორც ასეთი თავისუფალია. სულის თავისუფლება შეადგენს მისი ბუნების ძირითად თვისებას“.¹²

ადამიანის სულიერი მონაცემების ასახვისადმი განსაკუთრებული სწრაფვაც ასხვავებს ევროპული ლიტერატურის წარმოდგენებს აღმოსავლური ლიტერატურისაგან. აქ, დასავლურ ლიტერატურაში გარეგანი ამბების ადგილს შინაგანი იკავებს. ინტერესი ამბებისაკენ (რომელიც მოხდა ან ხდება კი არაა იმდენად მიმართული, არც ფიზიკურ მხარეზეა მთავარი ყურადღება გადატანილი, არამედ ხელოვანს აინტერესებს რა ხდება თვით ადამიანის შიგნით; ამ შემთხვევაში ახალ განცდათა წარმოშობის პირობად მხოლოდ ამბები კი არ გამოდიან, არამედ თვით განცდები ქმნიან ახალ განცდებს. ასე რომ, ადამიანის ცხოვრების ფსიქიკური შინაარსისადმი ყურადღების აქტუალიზაცია არის დასავლური ესთეტიკური ტენდენციის ერთი არსებითი ნიშანიც. ესაა სწორედ ის თავისებურება, რომელსაც ხელოვნებაში „ევროპეიზმს“ უწოდებენ.

განსხვავებულია ამგვარს ევროპულ „სულიერი მაქსიმალიზმის“ პრინციპზე აგებული „არისტოკრატიზმის“ შინაარსიც. თომას მანი ე. წ. „არისტოკრატიზმის პრობლემის“ ცნობილი დახასიათების დროს, მსჯელობს რა შილერისა და დოსტოევსკის მაგალითზე, ამ ხელოვანთა „მოწამეობრივ“, სულიერი ცხოვრების ბუნებაზე, „სხეულებრივი არისტოკრატიზმის“ საპირისპიროდ მათ მიერ შექმნილ მხატვრულ სამყაროში გამოვლენილ სულის ქრისტიანობას“¹³ პოულობს. ამავე ავტორისავე თქმით, „ძათი არისტოკრატიზმი განსაკუთრებულ ჩაღრმავებას. მათში ადამიანურის, დიახ სახელდობრ ადამიანურის ამ აღლებასა

¹¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ქართული თარგმანი. თბ., 1973, გვ. 420.

¹² Гегель, Философия истории, собр. соч. т. VIII, стр. 18.

¹³ Т. Мани, Собр. соч., т. IX, стр. 534.

და გაძლიერებას¹⁴ მოწმობს. სწორედ არისტოკრატიზმის ეს უკანასკნელი სახეობა უფრო მეტად შეესატყვისება დასავლური ესთეტიკური ტენდენციის თავისებურებას.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით საინტერესოა იმის გარკვევაც, თუ როგორია გავრცელების არე დასავლური ესთეტიკური ტენდენციებისა ანუ საკუთრივი შინაარსი და ფარგლები „ევროპეიზმის“ თვისებათა შემცველი მხატვრული ხედვისა. ამ მხრივ კი სხვა შემთხვევაში თავისი მსოფლმხედველობის რეაქციული ბუნებისდა მიუხედავად, „ევროპეიზმის“ საყურადღებო განმარტებას გვაწვდის ფრ. ნიცშე. „ევროპულს“ და „თანამედროვეს“ იგი იყენებს როგორც სინონიმებს; ამასთან ეს ავტორი შეუდარებლად აფართოებს „ევროპულის“ კულტურულ-ისტორიულ საზღვრებს და მასში გულისხმობს ამერიკასაც, რამდენადაც ეს ქვეყანაც, მისივე თქმით, „ევროპული კულტურის ქალიშვილია“; მაგრამ ფრ. ნიცშესეული დახასიათებით „თვით ევროპაშიც კი ჩვენი კულტურული ტერმინის ქვეშ („ევროპეიზმის“—ე. ი.) შემოდიან არა შორეული და ყველა ხალხი, არამედ მხოლოდ ისინი, რომელთაც აქვთ ერთიანი წარსული — ბერძნული და რომაული სამყაროს, ბიბლიისა და ქრისტიანობის სახით“¹⁵.

რასაკვირველია, აღნიშნული აზრი ამ ერთიანი წარსულის მემკვიდრე ქართულ კულტურაზეც ვრცელდება. ბერძნულ-რომაულ სამყაროსთან მჭიდრო სულიერი კონტაქტით და ქრისტიანობის დიდი ტრადიციებით ნასაზრდოები ქართული მწერლობა მკაფიოდ გვიდგენს ევროპული ანუ რომანტიკული ლიტერატურის ნიშანდობლივ მხარეებს.

* * *

4. ამბობენ, რომ რომანტიკული ცხოვრების საფუძვლად ყოველთვის ძეგს საკუთარი თავისადმი სიყვარულიო. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს მხოლოდ ვიწრო-ეგოისტური „მე“-ს აზრით საკუთარი თავის სიყვარულს. ესაა სიყვარული საკუთარი პიროვნული „მე“-სადმი ამ სიტყვის ფილოსოფიური მნიშვნელობით. ესაა ქრისტიანული წარმოდგენებით გაღონიერებული თვითგანცდა საკუთარი ძალები-

¹⁴ Т. М а н н, Собр. соч., т. IX, стр. 509.

¹⁵ Фр. Ни ц ш е, Анти Библия, собр. соч., т. V, переоценка всего ценного, стр. 299.

სა. პიროვნული ღირსების გრძნობაზე აგებულ რაინდულ იდეალს რომ ასაზრდოებს და კვებავს. მამაცობა, როგორც უმაღლესი ადამიანური თვისება, არის ამ იდეალთა მყარად არსებობის ერთი პირობა. ეს თვისება უკაფავს პოეტური უკვდავებისაკენ გზას რაინდობას და ანაყოფიერებს მოგვიანებით ხელოვანთა მიერ განსახიერებულ რომანტიკულ წარმოდგენებსაც; ამ თვალსაზრისით კონკრეტული გარემო პირობებიც აძლევდა ბიძგს პოეტებს. როგორც ცნობილია, „სარაციონებთან ბრძოლაში ევროპული სიმამაცე იდეალიზებული იყო და რაინდობის წყალობით მშვენიერებამდე ამაღლდა“.¹⁶ მაგრამ ამ მხრივ რა ვითარებაში შეიძლება აღმოჩენილიყო და რას უნდა დაყრდნობოდა მაჰმადიანური ფანატიზმით სავსე აღმოსავლურ გარემოში მოქცეული ქრისტიანული საქართველო და მისი ლიტერატურა? საკუთრივ ქრისტიანულ-რაინდულ იდეალთა შესუსტების პირობებში რა მომენტებს შეეძლო ქართველი რომანტიკოსებისათვის რაინდული თვისების მქონე ამაღლებული მოვლენის მნიშვნელობა შეეძინა?

სადავო აღარაა, რომ ქართულსა და აღმოსავლურ ლიტერატურას შორის არსებული კონტაქტები ჩვენი მწერლობის მხრივ არ ატარებდა ეპიკონურ ხასიათს. ქართველი პოეტები მაჰმადიანურ პოეტთა ნაწერებშიც პოულობენ ისეთ იდეალებს, რაც შესაძლებლობას აძლევდა მათ ამაღლებული თვისებით შეემოსათ და წარმოედგინათ საკუთარი ქრისტიანულ-ეროვნული მრწამსი. სულგრძელობისა და მამაცობის საუკეთესო ნიმუშებს თვით მაჰმადიანური აღმოსავლური ლიტერატურაც უხვად შეიცავდა. როგორც ჰეგელი შენიშნავს, „მაჰმადიანური ფანატიზმი იყო იმავ დროს ყველაფერზე ამაღლებული, და ეს ამაღლებულობა ერთდება რა ყოველგვარ ქველმოქმედებასთან, თავისუფალია ყოველგვარი წვრილმანი ინტერესებისაგან; მისი თვისებაა სულგრძელობა და ვაჟკაცობა“.¹⁷

ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის თვალსაზრისით აღმოსავლური და დასავლურ მხატვრულ ესთეტიკურ ტენდენციათა ვლენადობის დონე ქართულ სინამდვილეში ყველაზე უფრო სარწმუნოდ გრ. ორბელიანის შემოქმედებითი მიდგომის და მის მიერ განსახიერებული თემების განხილვის პროცესში შეიძლება გამოჩნდეს¹⁸.

¹⁶ Гегель, Философия истории, соч., т. VIII, стр. 335.

¹⁷ იქვე, გვ. 337.

¹⁸ გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების მოტივთა დახასიათებისათვის იხ. ე. მადრაძე, გრიგოლ ორბელიანი, თბ., 1967, გვ. 413—519.

5. რა აზრი აქვს ადამიანის სიცოცხლეს, მის არსებობას საერთოდ? ამ კითხვას ყველა დროში ეხებოდა და ეხება როგორც აღმოსავლური ასევე დასავლური ლიტერატურა. თუ აღმოსავლურ პოეზიაში ადამიანის არსებობა, ისევე როგორც მთელი სამყაროს არსებობა, უაზრობადაა გამოცხადებული და ერთადერთი ხსნაა თავდავიწყება. დასავლურ ანუ რომანტიკულ ლიტერატურაში პიროვნულ-ინდივიდუალურის საზღვრებშია მოქცეული ამ კითხვის დასმის პრობლემატურობაც და მისი ადამიანურად აუცილებელი სასიცოცხლო ღირებულებაც. განსაკუთრებით აქტიურად დგას ეს კითხვა რომანტიკოსთა წინაშე. რასაკვირველია, რომანტიზმისა და რომანტიკული ლიტერატურის სპეციფიკის კვლობაზე ადამიანის არსებობის პრობლემა არა მხოლოდ საკუთრივ სიცოცხლის აზრისა და რაობის საკითხადაა დანახული, არამედ მჭიდროდაა გადაწნული ამ პრობლემის სხვა, უფრო მისტიკურ-რელიგიურ მოდიფიკაციებთან — ეს იქნება ბედისწერის, ქრისტიანული ტანჯვისა და არსებობის აზრის, თუ სხვა საკითხები.

აღნიშნულ საკითხს ეხება გრიგოლ ორბელიანიც. მისი შემოქმედებითი ცხოვრების თითქმის ყველა ეტაპზე ურთიერთს ენაცვლება ამქვეყნიური ამოებების ქრისტიანული შეცნობა და აღმოსავლური თავდავიწყების ელფერის მქონე, ამ თავდავიწყებაში ჩანთქმის გამომხატველი განცდები.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა გრ. ორბელიანისათვის (1827 — 1832 წწ.) სიცოცხლე სწრაფწარმავალია. „ნუ გგონია სიჭაბუკე მარად იყევს განუყრელი“, რადგან პოეტის აზრით, „უღმობელ დროს მოაქვს“ სიცოცხლის ხალისით აღსავსე ახალგაზრდობა. ამიტომაც მიმართავს იგი ერთ თავის მეგობარს — „ერთ წამსაც ნუ დაჰკარგავ ილხინე და გაიხარეო“ („ანტონს“). გრ. ორბელიანის საკუთარი, პიროვნულ გამოცდილებაზეა ამოზრდილი „ურწმუნო სოფლის“ „მუხთლობის“ შემცველი აზრი, რომელიც ნაკარნახევია იმით, რომ „ყოველსა კეთილსა აქვს მხოლოდ წამი მყოფობა“ („გაზაფხული“). სიცოცხლისა და სამყაროს მიმართ ასეთ განწყობილებათა არსებობის პირობებში პოეტისათვის ერთადერთი ბედნიერებაა თრობა, თრობით მიღწეული თავდავიწყება უიოლებს ადამიანს ტვირთს ცხოვრებისას: „მუხთალს ამ სოფელს გსურს ვისაცა იყო ბედნიერ, სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ! დაღუპე ემყში და ღვინოში ყოვლი სიმწარე“ („მიზრზაჯანას ეპიტაფია“). მაგრამ ამგვარ განცდათა არსებობა სრულიად არ გულისხმობს, რომ პოეტის

გული დაპყრობილი არ იყოს სიცოცხლის სიხარულით. მას სწორედ ამ სიხარულის წარმავლობაზე ფიქრი სტანჯავს. „აწ ვხარობ. მარამა მტანჯავს ეს ფიქრი, რომ სიხარულსაც აქვს დასასრული“-ო — წერს ის ერთგან. მაგრამ რაც დრო გადის გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში უფრო გამოკვეთილ სახეს იძენს ადამიანის არსებობის აზრის ქრისტიანული ინტერპრეტაცია. მხოლოდ ღვთაებრივი შინაარსის მქონე სულიერი საწყისი არის უკვდავი და მარადიული ამ ქვეყანაზე. „ყველა იცვალოს, ყველა მოკვდეს, დამიწდეს, და მხოლოდ წრფელი სული. წმინდა ცხოველი, მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრივი“ („ჩემი ეპიტაფია“, 1833-51 წწ.). პოეტი არაერთგზის მიუთითებდა წუთისოფლის ამოებებაზე, გაუტანლობასა და ცვალებადობაზე: „ჰე, ცრუ სოფელო, დაუნდობელო, შენში კეთილი სად არს ფერ-უცვლელ?“ („თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“). მაგრამ ეს—გარემოება სრულიადაც არ აუფასურებს მის წარმოდგენაში ადამიანის სიცოცხლის აზრის რელიგიურსა და სოციალურ ასპექტებს: ერთი მხრივ, გრ. ორბელიანის მიდგომას ამ საკითხისადმი კეთილქმედების ქრისტიანული პათოსით ავსებულნი განცდები აშინაარსებს, რადგან პოეტისათვის არსებობის აზრის შესახებ ფიქრი და მსჯელობა გარკვეულად ღვთაებასთან შეზიარებაა და დიდ სულიერ ამბლებას მოითხოვს: კითხვა იმაზე, თუ ვინ აღვიდეს მას მთასა წმინდასა, სადა ჰვალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?“... ასეთი პასუხითაა გაშინაარსებული პოეტის მიერ — „სულითა წრფელი, მშვიდი გულით. ფიქრით განწყენდილ, ვის არ შეეხო ზაკვის გესლი ძმისა განკითხვად და სიყვარულით შეიწყალა ცდომილი ვნებით“ („ფსალმუნნი“). ესაა ადამიანის სიცოცხლის აზრის წმინდა ქრისტიანული თვალსაზრისით შეფასება-დახასიათება, რომელიც გულისხმობს და მოიცავს თავის თავში მწვავე სოციალური ღირებულების მატარებელ მიზნებსაც, იქნება ეს მოყვასისადმი უნაგარო სიყვარული, თუ მამულისათვის თავის განწირვის ღვთაებრივი მოვალეობა. „სოფელი იმად არა ღირს კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა, თუ ფუჟი მისი სიცოცხლე ვერა რას არგებს მამულსა“. — ამბობს ერთ შემთხვევაში გრ. ორბელიანი და ადამიანური არსებობის საყრდენ მცნებად მისი სულიერი ამბლების, ცოდვათაგან განწყმენდის ფაქტი მიაჩნია; სიცოცხლის აზრი მისთვის სიკეთის სამსახურია — „კეთილი საქმის“ თესვა ამქვეყნად: „რა არის ჩვენი სიცოცხლე თუ არა საქმე კეთილი? თუ არ აღვადგენთ დაცემულს“ და თუ არ „ვდევნით ყოველს, რაც უშლის კაცისა სულით მადლობას?“ („სადღეგრძელო“).

მამულისათვის თავდადების, სიკეთის სამსახურის, დაცემულის აღდგენისა და, საზოგადოდ, ადამიანის სულიერი სიმალლის ნათელი იდეალები გრ. ორბელიანის, როგორც სიცოცხლის სიყვარულით ანთებული ხელოვანის პოეტურ ინტერესთა დიდ სოციალურ დატვირთულობას მოწმობს. იმედი, როგორც ნათელი ძალა, გრ. ორბელიანის პოეტური გრძნობის თანამდევ სხივთაგანია ყოველთვის; პოეტის წარმოდგენით იმედიანი განწყობილება აშინაარსებს ადამიანის სიცოცხლეს და უიოლებს მას თვით სიკვდილის მოახლოებით გამოწვეულ მწარე განცდებსაც კი.

„იმედო, ნუთუ ღმერთი ხარ, რომ ფიქრი ყოვლის შენკენ პრბის... და თვით მას ქამსა, ოდესცა უბადრუქს ყოვლი უტევებს, სამარის კარად შენ მარტო მარა თანასდევ მეგობრულ: და იქ უჩვენებ... ზეცად ღვთაებრივ ცხოვრებას, ნეტარსა საუკუნოსა“ — რასაკვირველია, აშკარაა ამ სტრიქონთა მისტიკურ-რელიგიური შინაარსი, მაგრამ აქ მაინც არაა გამოვლენილი ადამიანის სისუსტის შეგნებაზე დაფუძნებული უსასოობა. გრ. ორბელიანის პოეზიაში უსასოო, ტანჯული ადამიანის განცდებიცაა მოწოდებული, მაგრამ ეს უსასოობა ჩანს მხოლოდ საკუთარი სიცოცხლის შეფასებისას. თუმცა აქაც არაა სიცოცხლიდან გაქცევის მოწოდება. პოეტი აღნიშნავს მხოლოდ ფაქტს. ამიტომაც სიცოცხლის აზრის არსებობის საკითხთან შეხებისას გრ. ორბელიანის პოეტური პოზიცია უპიროვნო, ანუ აღმოსავლური პესიმისმის შემცველი განცდებით კი არაა სავსე, არამედ ესაა უაღრესად პიროვნული ნიშნის მატარებელი განწყობილებებით დატვირთული რომანტიკოსის პოზიცია.

თუ ხანდახან სიცოცხლის სირთულის შეგნებით გატანჯული პოეტი ღვინოს მიმართავს და სიცოცხლის აზრის ფილოსოფიური ძიების ნაცვლად თავდავიწყებას ცდილობს, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ გრ. ორბელიანი სიცოცხლის უაზრობის აღიარებას თვლიდეს ამ რთული საკითხის შესატყვის პასუხად; აქ, რომანტიკული ხედვის მქონე მრავალი პოეტის მსგავსად (იქნება ეს გოეთე, პუშკინი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ.) გრ. ორბელიანს თავდავიწყება მიაჩნია პირადული ტანჯვის შემსუბუქების ერთ გზად და არა არსებობის ერთადერთ ფორმად.

6. გრ. ორბელიანის პესიმისტურ განწყობილებათა წყაროდ ხშირად გამოდის მ ა რ ტ ო ბ ა. მარტოობის გარემოში ყოფნა ამ პოე-

ტისათვის მშვენიერების ენაზე შექირვებისა და წუხილის სახილველად შესაფერის ნიადაგს პოულობს. მარტოობის პირობებში ნაირ-ნაირი სევდიანი განწყობილებები ეუფლება პოეტს; სევდას ხან წარსულის გახსენება იწვევს: „გულს ეწუხების რა აგონდების დღენი წარსულნი ნეტარებისა“ („იარალის“). ხან სატრფოსთან დაშორების გახსენება. მარტოობის სევდა ისადგურებს პოეტის სულში, როცა სატრფოს მიმართავს: „აწ დავშთი მარტოდ... მშვიდობით!“ („სალამო გამოსალმებისა“). დრო, სიცოცხლის ხალისის მომკვლელი უღმობელი დრო იწვევს განმარტოებისაკენ გრ. ორბელიანის ლტოლვას: „დრონი წავიდნენ, თანა წარიღეს, გულისა გრძობა, ძალი ტრფობისა“ („მოგონება“) და ბუნებრივია, რომ ასეთ მძიმე განწყობილებათა არსებობის პირობებში განმარტოებულად და ობლად მოჩანს მის პოეტურ წარმოდგენაში დიდებული ბეთანია, ეკლესიის კედელზე გამოხატული თამარის სახით. ერთ დროს დიადი ტაძარი დაინგრა, დაირღვა და ისეო დიად პიროვნებასაც კი, როგორც თამარია, დავიწყების ჩრდილი მოადგა... ძველ ღირებულებათა გაუფასურების მოწამე პოეტი საკუთარ თავთან განმარტოებული კითხულობს: „ნუთუ ესლა გვაქვს, ვხედით რასაცა?... უდაბურს ტყეში ტაძარს დარღვეულს, სად სახე მეფის დიდის თამარის, სჩანს ძველს კედელზედ გამოხატულად!“ („თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“). ამ სურათის შემყურე ალ. ჭავჭავაძის მსგავსად, გრ. ორბელიანის თვალშიც თითქოს ღირებულება ეკარგება სიცოცხლის აზრს, ფიქრს მომავალზე.

ტანჯული ადამიანი ყოველთვის მარტოა საკუთარ თავთან; ასეა მუშა ბოჭულაძეც და „მწუხარებათათვის შესაქმელად დაშთენილი“ პოეტიც („ანდში“). მართალია, გრ. ორბელიანი ხშირადაა მოქცეული მძიმე გაუვალი სევდის ტყვეობაში, მაგრამ ეს სევდა მხოლოდ სულიერ ნიადაგზე ამოზრდილი განწყობილებაა. პოეტის ამგვარ განცდათა ლაიტმოტივი ასეთ შემთხვევაში კარგადაა გამოხატული შემდეგ სტრიქონში: „არს მწუხარება სულისა, არ აქვს ნუგეში რომელსა“ („სალამო გამოსალმებისა“). მაგრამ ეს მხოლოდ სულიერი უკმარობით დაპირობებული სევდაა და გრ. ორბელიანიც ის პოეტი გახლავთ, რომელიც ყოველთვის ეძებს გამოსავალს, რომ „სულის მწუხარება“ შეიმსუბუქოს; ამას იგი ახერხებს ხან მოთქმით, რადგან ფიქრობს, რომ „მოთქმითა ნუგეშ-ეცემის და ჭმუნვა მითაც შემციირდებისა“, ხან კიდევ ძვირფასი სულიერი ახლობლების გახსენებით.

პოეტს ცხოვრების მძიმე ტვირთს უმსუბუქებს მოგონება საღვარე-
ლი დისა: „დაო სასურველ! ამა სოფელს შენ დამშთი მხოლოდ, და გან-
ძასვენე კვეთებათაგან ბოროტ მხვედრისა“ — ამბობს გრ. ორბელიანი
და მასში სიცოცხლის ხალისს აღვივებს, „ნუგეშს“, „შეებას“, „სიხა-
რულს“ და „გულის ღებნას“ აღძრავს ფიქრით დარჩენილ საკუთარ
დასთან, გახსენება იმისა, რომ იგი მარტო არაა ამქვეყანაზე.

7. მარტოობით გამოწვეული სევდა გრ. ორბელიანის შემოქმედე-
ბაში გზას ხსნის სიცოცხლის აზრის მისტიკურ-რელიგიური, მოცემულ
შემთხვევაში ქრისტიანული ინტერპრეტაციისათვისაც. ლოცვანის
ენით გამოხატავს პოეტი ამგვარ განწყობილებებს და ფსალმუნებისა-
დმი თავის მიდრეკილებას, თეორიული პოზიციიდან ამართლებს კი-
დეც, როცა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით საგანგებო შემთხვე-
ვის დროს შლეგელის აზრს იმოწმებს. „ფსალმუნი არს თავისუფლები-
თი ამალღება სულისა ღვთისადმი. ნახე ისტორია ლიტერატურისა
შლეგელის მიერ“ — წერს პოეტი ერთგან¹⁹. მაგრამ ფსალმუნებისა და
ქრისტიანულ თხზულებებისადმი პოეტისეული მიდრეკილება არ შეი-
ძლება დაყვანილ იქნეს ბიბლიურისადმი იმგვარი ინტერესზე, როცა
ხელოვანი საგანგებო ძიებას აწარმოებს ამგვარი მასალისას. ამიტომაც
გრ. ორბელიანის ქრისტიანული მრწამსის და ამ ნიადაგზე მის პოე-
ტურ შესაძლებლობათა დასადგენად, ვფიქრობთ, არავითარი გამართ-
ლება არა აქვს იმის ძიებას, თუ მისი ლექსის რომელი სტრიქონი ემ-
თხვევა ან გავს სახარების რომელიმე შეგონებას. ამგვარი გზით მიმარ-
თული კვლევა მხოლოდ იმას დაადასტურებდა, რომ გრ. ორბელიანი
იცნობდა ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს, რაც რასაკვირველია, ბუ-
ნებრივია ამ პოეტისათვის და მკვლევართათვის კი გულუბრყვილო
ოპერაციების საბაზი. საქმე ისაა, თუ რანაირადაა ასახული ქრისტიან-
ული ლიტერატურის სული ამ ხელოვანის პოეტურ ფრაზაში და რა-
ნაირად იქცევა გრ. ორბელიანის მხატვრული ენერჯის კუთვნილე-
ბად ქრისტიანულ მცნებათა პათოსი.

თუ პოეტში ისეა გადასული მოცემული მასალა, რომ ხელოვანისე-
ული ინდივიდუალობის ნიშანი მოსავს მას, მაშინ უკვე იგი საკუთრივ
პოეტის ნიჭიერების საზომია, თორემ ქრისტიანულ ლიტერატურას

¹⁹ გრ. ორბელიანის აზრს ვიმოწმებთ აქაკი გაწერელისას ნარკვევი-
დან: „გრიგოლ ორბელიანი“, იხ. გრ. ორბელიანი, თხზულებანი, სრული კრებ. თბ.,
1959, აქაკი გაწერელის და ჭუმბერ ქუმბურიძის რედაქციით, ვვ. 012.

ბევრი ქართველი, მათ შორის გრ. ორბელიანის ნიჭიერი თანამოკალმე-
ებიც იცნობდა. მაგრამ ვერც ერთმა იმ დონეზე ვერ მოახერხა თავის
სულიერ ვნებათა რელიგიურ ასპექტში გაღმაცემა, როგორც ეს გრ.
ორბელიანმა შეძლო. აქ მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ ქრის-
ტიანული მასალის მოხმობა, მისი სიუხვე, არამედ რელიგიური სუ-
ლით ავსება ქმნილებისა. ამ მხრივ ყველაზე მეტად, როგორც გერონ-
ტი ქიქოძე აღნიშნავს, მხოლოდ გრ. ორბელიანს აქვს „თბილი რელი-
გიური გრძნობა“²⁰. რელიგიური გრძნობებითაა დატვირთული გრ. ორ-
ბელიანის პოეზია ახალგაზრდობიდან სიბერემდე. ე. ი. რწმენითი სფე-
როს მხატვრული წარმოსახვის ინტერესი ამ პოეტის შემოქმედების
დამახასიათებელი ნიშანთაგანია. ყველაფერს, რასაც ამქვეყნად ქველ-
მოქმედება, სიკეთე ჰქვია, პოეტის მიერ „საღვთო“ ქმედებად ჩათ-
ვლილი, ღვთის ნების გამოვლენად და მისდამი სამსახურადაა მიჩნეუ-
ლი. თვით მამულის სიყვარული და მისთვის თაყვანისცემაც კი
გრ. ორბელიანის პოეზიაში განიცდება როგორც „საღმრთო“ წესის
ასრულება. ამბობს კიდევ პოეტი: „მისი სახელი კიცხვითა მარადის
იხსენებოდეს, ვინცა საღმრთოსა სიყვარულს მამულისათვის არ ჰგრ-
ძნობდეს“-ო.

მოგვიანებით თავის ცნობილ „სადღეგრძელოში“ იგი გატაცებით
მოგვითხრობს „ქრისტეს ნათელით განათებულ“ და „ჯვარისა ძალით
გარშემორტყმულ“ მეფე მირიანზე, „ახალი აღთქმისა ძალით“ „ძველი
ივერიის“ „ბნელს სარწმუნოების“ დამხობაზე, მასთან შედარებით
ქრისტიანობის სიმაღლესა და უპირატესობაზე. განსაკუთრებული კდე-
მამოსილება ახლავს ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის თავგანწი-
რულ პიროვნებათა გახსენებას, იქნება ეს ქეთევან დედოფალი, რომ-
ლის სახელი „სულის სიმაღლეს გვიმტკიცებს ზეცად დიდების აღ-
მსვლელი“. თუ კახეთის გმირები და ძმები ხერხეულიძეები. მამული-
სათვის თავგანწირული გმირები პოეტისათვის არიან „წმიდა მსხვერ-
პლი ცად შეწირულნი“. გრ. ორბელიანის პოეტური მრწამსით მამუ-
ლისადმი სიყვარული ღმრთისადმი სამსახურის დადასტურებაა და.
ამდენად, რელიგიური რწმენა მისთვის ხიღია, რათა ერთმანეთს დაუ-
კავშირდეს ამქვეყნიური ქველმოქმედება და რწმენა სულის არსე-
ბობისა.

²⁰ გერ. ქიქოძე, რომანტიკოსების თაობა, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბ.,
1963, გვ. 87.

ქრისტიანული სარწმუნოება სულიერად ამაღლების პირობაა და კეთილ საქმეთა შთამაგონებელი ფაქტორიც. პოეტი ხშირად ამქვეყნიურ მიწიურ ვნებათა წარმავლობასა და სულის უკვდავებაზე მიგვანიშნებს, მისტიკურ-ქრისტიანული პოზიციიდან ეს ყველაზე მკაფიოდ „ჩემს ეპიტაფიაში“ გამოხატული:

„ყველა იცვალს, ყველა მოკვდეს, დამიწდეს,
და მხოლოდ წრფელი სული, წმინდა ცხოველი,
მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი“.

გრ. ორბელიანის შემოქმედებითი ცხოვრების ბოლო ეტაპზე (1860—1883) განსაკუთრებით იზრდება რელიგიურ-მისტიკური იერით მოსილი თხზულებების რიცხვი მის პოეზიაში.

სიცოცხლის აზრის გვირგვინია თავისუფლება, მაგრამ თავისუფლება მიიღწევა საიქიოში, იმქვეყნად „საუკუნო განსასვენსა ალაგსა“. და სწორედ ფიქრი საუკუნო, იმქვეყნიურ სულიერ თავისუფლებაზე „სულს უმაგრებს“ და „ნუგეშ ცემის ძალსა“ მატებს მუშა ბოქულაძეს. სიცოცხლის აზრის შეფასებისას გრ. ორბელიანის მისტიკურ-ქრისტიანული ხედვის საყრდენია მისი „ფსალმუნი“. „ვინ აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა, სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?“ — კითხულობს პოეტი და პასუხს თვითვე იძლევა: „სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილი“-ო. მსგავსი შეხედულებით და განწყობილებებითაა დატვირთული გრ. ორბელიანის „დავებრდი“, „იმედო, ნუთუ ღმერთი ხარ“ და სხვ.

პოეტი ფსალმუნის ენით „სადღეგრძელოსა“ და სხვა ლექსებშიც არაერთგზის ლაპარაკობს „უწმინდესი ანგარების“ ანუ „კაცის, სულის მადლობის“ აუცილებლობაზე, „გვარიშვილობასთან“ შედარებით „ზეგარდმო მადლით ცხებული ნიჭის“ უპირატესობაზე. სიცოცხლის აზრის ძიებისადმი მიმართული გრ. ორბელიანის პოეტური ინტერესები მხოლოდ ზემოაღნიშნულ სოციალურ-რელიგიური ასპექტებით არ განისაზღვრება. ბუნებისადმი მიმართების პროცესშიც გრ. ორბელიანი ავლენს რომანტიკოსთათვის ნიშანდობლივ რელიგიურ მიდგომას. პოეტის თვალწინ გადაშლილი ბუნების სილამაზე ღმერთის ემანაციაა და ამ სილამაზის უსაზღვროება ღმერთის სიდიადის შეგრძნებასა და შეგნებას აღვივებს მხოლოდ. ბუნებაში შემავალი ყოველი პროცესი გრ. ორბელიანმა დაინახა როგორც ღმერთის ნებას დაქვემდებარებული აქტი, და ამიტომაც თვით სიკვდილის პროცესიც დადებითი

შინაარსის მოვლენადაა ჩათვლილი მის მიერ: „ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს მისს ფერ უთვალავს შევენებას? სიბნელეს აქრობ ნათელით სიკვდილით ჰბადავ ცხოვრებას!“ — წერს პოეტი „სადღეგრძელოში“.

სიცოცხლის აზრის, მისი მშვენიერების ამგვარი განმარტებისას აქ, თუ შეიძლება ითქვას, ფიზიკური თვალსაზრისის თანამხვედრ მომენტთან გვაქვს საქმე²¹, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რომ გრ. ორბელიანი თავისი განწყობილებებითა და თვალსაზრისითაც ნამდვილი რომანტიკოსის პოზიციაზე დვას. ესაა მისი ქრისტიანულ-რომანტიკული ანუ დასავლური ესთეტიკური ხედვის მატარებელი ხელოვანის ნიშანდობლივი თავისებურება.

* * *

8. ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი გრ. ორბელიანის პოეზიაში სხვა ასპექტშიცაა დანახული და განხილული. პოეტი არა მხოლოდ ქრისტიანული პოზიციიდან ამართლებს ადამიანის სიცოცხლის აზრს, არამედ რასაკვირველია, რელიგიურ განწყობილებებზე დაყრდნობითაც განმარტავს ადამიანის სიცოცხლის ფაქტის ღირებულებას, მით, რომ იმქვეყნიურ უკვდავებაზე ფიქრით ანათებს მისი სულიერი შესაძლებლობის მნიშვნელობას. ამ გზით გრ. ორბელიანი ერთგვარად ახერხებს ამქვეყნიური ტანჯვის შემსუბუქებას, რაც მიღწეულია სულიერი საწყისის უპირატესობის აღიარებით ხორციელთან, მიწიერთან შედარებით. მაგრამ გრ. ორბელიანისათვის ნიშანდობლივია სიცოცხლის აზრის შეგნებისა და სამყაროს ხილვის ისეთი გზაც, როცა სიცოცხლის ამაღლების განცდისა და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი ს ე ვ დ ი ს ა გ ა ნ თავის დაღწევას, მის ჩანსობას პოეტი თავდავიწყებითაც ცდილობს.

გრ. ორბელიანისათვის პირველ რიგში ღვინო არის ყოფითი ტვირთის შემსუბუქების ერთი ამ საშუალებათაგანი. ესაა სწორედ ე. წ. „აღმოსავლური“ მოტივის გამოხატულება, „აღმოსავლური“ ესთეტიკური ტენდენციის დამადასტურებელი ამ პოეტთან. „მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ყველგან ვგრძნობთ, რომ იგი ასეთ შემთხვევაში ერთგვარ

²¹ შდრ. მაგ., ფიზიკის აზრს: „ყოველნაირი სიკვდილი ბუნებაში არის ამავე დროს დაბადებაც და სახელობრ სიკვდილში ხდება ხილული სიცოცხლის ამაღლება“. იბ. Ф и х т е, Назначение человека, СПб, 1913, стр. 198.

პოეტურ დისტანციას ამყარებს მოვლენებისადმი. თუმცა ამგვარი „აღმოსავლური“ მიდგომა გრ. ორბელიანის ცხოვრების მთელ მანძილზე მყარ შემოქმედებით მიდგომად შეიძლება ჩაითვალოს. აღ. ჰავკვაძის მსგავსად, პოეტი ფიქრობს, რომ „მუხთაღს ამ სოფელს გასურს ვისაცა იყო ბედნიერ, სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ“. მას მიაჩნია, რომ გონივრული ცხოვრება კი არაა, გამოთიშვა რთული აზროვნებითი პროცესებიდან, ჩაძირვა თავდავიწყების უსაზღვროებაში, არის სიცოცხლის აზრის ერთადერთი გამართლება: „გონებით გინდ ცა განვლო ჩემებრ იქმნა მტვერი“-ო — წერს იქვე პოეტი („მირზაჯანას ეპიტაფია“). ღვინით თავდავიწყების, გონებრივი ცხოვრების უარყოფის, მიწიერი სიამის გამომხატველი ზემოთ მოყვანილი სტრიქონები მირზაჯანას ეპიტაფიის სიტყვებია, და თუ მას შევედარებთ გრ. ორბელიანის „ჩემი ეპიტაფიის“ საყრდენ აზრს „მხოლოდ წრფელი სული, წმინდა ცხოველი, მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი“ — ვნახავთ, რომ გარემოსადმი გრ. ორბელიანის ე. წ. აღმოსავლური მიდგომა სრულიადაც არ ნიშნავს, თითქოს ეს პოეტი ითქვიფებოდეს ყოველგვარ მასალაში; ის, რაც საკუთრივ გრ. ორბელიანის განწყობილებას გამოხატავს, რა სფეროშიც არ უნდა ვლინდებოდეს იგი, პოეტი ყველგან ქრისტიანულ პოზიციასე დგას, ხოლო როცა იგი „სხვის“ გრძობებს გადმოსცემს, იქნება ეს მირზაჯანა, ლოპიანა, დიმ. ონიკოვი თუ სხვ., ყველგან ჩანს მიწიერ-აღმოსავლური ხილვა-სინამდვილისა. ღვინის განდიდება, როგორც თავდავიწყების საშუალებისა, მანც არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ აქამდე დაჰყავდეს პოეტს სიცოცხლის აზრი. აღმოსავლური პოეზიისაგან განსხვავებით გრ. ორბელიანისათვის თავდავიწყება სიცოცხლით ტკბობის ერთი მხარეა და სიცოცხლით ტკბობის ფაქტი უკვე თავისთავად მიუთითებს იმაზე, რომ ამ პოეტისათვის აღმოსავლურობა მისი პოეტური ხედვის წარმმართველი ანუ საყრდენი შინაარსი კი არაა, არამედ ფორმაში გამკლავებული ერთგვარი მხატვრული ტენდენცია. გრ. ორბელიანის მოწოდება: „ჰე, ჰაბუკო, სიხარულით დღენი შენი განატარე, იმხიარულე შექეც, ილხინე და შეიყვარე“ („ანტონს“) სიცოცხლის, სწორედ სიცოცხლის მაღალი ღირებულების აღიარებას მოწმობს და არა მოწოდებას მისი უარყოფისაკენ. რასაკვირველია, აღმოსავლური ხედვის ნიშნები ჩანს იმ შემთხვევაში, როცა პოეტი ნატრობს საკუთარი სულისათვის „სატრფოს ზილფებში ადგილის აღნიშვნას („ნ-სადმი“), მაშინაც კი, როცა „მუხამაზში“ სიყვარულის ეშხით მთვრალი იტ-

ყვის: „ნუ მასმევ ღვინოს, უღვინოდ ვარ მთვრალი შენის ეშხით... მაგ-
ვარდის ნაცვლად მასუნე ვარდს შენს ლაწვზე გაშლილს“.

გრ. ორბელიანის ლექსების ერთ წყებაში, აღმოსავლური პოეზიის
ღარად, ძირითადი დატვირთვა ეკისრება თვალს, ფიზიკური ნიშნის
მიხედვით ხდება სილამაზის შეფასება-დახასიათება, ისე, რომ ფსიქი-
კურ შინაარსზე აქ თითქოს არაა ყურადღება გამახვილებული. ამგვარ
ტიენდენციის გამომხატველია, მაგალითად, ლექსი „ს“, პოეტისათ-
ვის „მერცხალნი თვალწინ შენნია“. „ვარდნი-შენნი“, „ბავებნი“,
„თოვლ ღვინო-შენნი ლაწვნი“, „წელი-კიპაროზი“ და „ხმა სირინოზი“.
პოეტის ფანტაზია დასტრიალებს სატრფოს, სადილებს, აბანოს, ლხი-
ნებს. ლხინი მის მიერ დახატული ყარაჩოხელებისათვის სასიყვარუ-
ლოდ აღვზნების ერთი საშუალებაა. ამიტომაც ამბობს ბეჟანა მკერ-
ვალი: „არავისთვის მე დღეს არა მცალიან, სალომესთან სადილად მეძა-
ხიან“; ამიტომაც მოუწოდებს „სახით არაბისტნელი“ „ლხინის ეშხი-
სათვის შექმნილი ტოლუმბაში“ თავის შეინახეებს: „სულით ერთნო...
აწ შეკრბით, თასით, ჯამით, ყანწით, აზარფეშებით“, რადგან მისი წარ-
მოდგენით, სწორედ „თასი არს სადგური სიამეთ!“

გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში ღვინისადმი გამოქმედიანიებული
თაყვანისცემა არსებობის აზრის გაუფასურებისა და ადამიანის ბედის
უნდობლობისაგან ხსნის გზა კი არაა, არამედ შავ ბედთან და მოუწეს-
რიგებელ მთელ სამყაროსთან მორიგების ერთი პირობაა. აქი პოეტი
კიდევ მიმართავს უპიროვნო, პესიმიზმში გადავარდნილ მსმენელს
ერთგან: „ბედსა რად სწყევლი?... შე უგნურო, დალიე, ქვეყანა შენი
იქნება!“-ო („აზარფეშაზე“).

ღვინისადმი თაყვანისცემის ის ფორმა, რომელსაც გრ. ორბელიან-
თან ვხვდებით, სრულიადაც არაა ღვინის კულტის ტიპიურ-აღმოსავ-
ლური ფორმა. თუ აღმოსავლურ პოეზიაში ადამიანის ხსნის ერთად-
ერთი საშუალებაა თრობით თავდავიწყება, გრ. ორბელიანთან, რო-
გორც დავინახეთ, ღვინო სიცოცხლის ხალისის დამაკმაყოფილებელი,
მიწიური სიხარულით ადამიანის ამავსებელი, ამქვეყნიური გართო-
ბისა და შექცევის ერთი საშუალებაა, რაც მშვენივრადაა გამოხატული
„სადღეგრძელოს“ შემდეგ სტრიქონებშიც:

„და შენ, ჰე, ღვინოვ, ყოვლად ძლიერო,
ლხინით, შექცევით გულნი აღვივზნე,
გულის ჰირთ მდევნო, ნიჰო ციურო,
ვინ არს რომელ გსვა და არ აღხინე!“

ესაა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მიჯნაზე მცხოვრები ქართველი კაცის განცდა მიწიური ცხოვრებისა, სპეციფიკურად ქართული დამოკიდებულების გამოვლენა ღვინისადმი, ქართულისა, რომელშიც მიწიური გრძნობა სიცოცხლისა ერწყმის ზეციურზე წარმოდგენას, სიცოცხლის განცდა ენიადაგება სულიერ შინაარსს და თავდავიწყებას ადამიანი ფანატიზმის გამო კი არ ეძლევა, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ სულიერი აქტივობა აიმაღლოს, მიწიერი სილამაზისადმი რწმენით აივსოს და პოეტურად შეხედოს თვით სიკვდილსაც კი. ღვინო, ლხინი გრ. ორბელიანისათვის პოეტურ განწყობილებათა შექმნის დამაჩქარებელ ფაქტორთაგანია, ხოლო სადღეგრძელო თავისი არსით თვითაა პოეტური ფაქტი, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ქართულ გარემოში მომწიფებული მხატვრული მიმართება ღვინისადმი განსხვავებულია აღმოსავლური ხედვისაგან. იგი სპეციფიკურად კონკრეტული ქართული გარემოს შინაარსითაა დატვირთული.

გრ. ორბელიანისათვის, როგორც ქართველისათვის, ღვინო მიწიერი სიხარულის მომნიჭებელი მოვლენაა. ღვინის წარმოდგენით ცოცხლობს პოეტის წარმოსახვაში საკუთარი ქვეყანა, კონკრეტული გარემო, ქართველი კაცის ყოველდღიურობა. ეს განწყობილება არა მხოლოდ მის „იარალისა“ და სხვა პოეტურ შედეგებშია გამოძვლავებული, არამედ „მოგზაურობის“ დღიურშიც. ამასთან, გრ. ორბელიანის, როგორც რომანტიკოსისათვის, ღვინო პოეტურ ინტერესთა გადახალისების, სხვა სიბრტყეზე გადანაცვლების ერთი ფაქტორია და არა მხატვრულ-ესთეტიკური, თუ რელიგიური მრწამსის გამომავლინებელი საყრდენთაგანი. ღვინის ამგვარი აღიარების შემთხვევაში გვექნებოდა საქმე არა რომანტიკოსის მხატვრულ ხედვასთან, არამედ აღმოსავლელი პოეტის სულიერი სამყაროს გადმოშლასთან. ვიმეორებთ, გრ. ორბელიანი რომანტიკოსია იმიტომაც, რომ მის წარმოსახვაში პიროვნული საწყისის უპირატესობის რომანტიკულ-ქრისტიანულ გრძნობას ვერასდროს ვერ ჩრდილავს სიმბოლიკურ-მეტაფორული, ანუ აღმოსავლური მიდგომის სამყაროეული ხილვა. იგი, როგორც ორივე ფენით მიწაზე მყარად მდგომი ქართველი პოეტი, ცდილობს დაახასიათოს ის „ბედნიერი შეხვედრა სულისა და ბუნებისა“ (თ. მანი), რაც ყველაზე მეტად გამოხატავს თვით ადამიანის არსებას.

ამ ნიშნითაცაა იგი ქართულ გარემოში ჩამოყალიბებული რომანტიკული თვალსაზრისის გამომხატველი ხელოვანთაგანი.

9. სიყვარულის გრძელ ბის აღქმა-განსახიერების თვალსაზრისით გრ. ორბელიანი ის პოეტი, რომელმაც ამ მეტად რთული გრძნობის დახასიათებისას განსაკუთრებული ინტერესი გამოავლინა თავისი სულიერი მოძრაობის დაატვისადმი; ეს ეხება არა მხოლოდ სიყვარულის ნაირ-ნაირ სიტუაციაში მისეულ წარმოდგენას, არამედ გრ. ორბელიანის მიერ დამუშავებულ სხვა თემებსაც. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სიყვარულის გრძნობა მისი შემოქმედების ერთ-ერთ საყრდენ გრძნობად იქცა, რაზეც ასე ხაზგასმით მიუთითებს კიდევ პოეტი ერთ-ერთ თავის პროზაულ ესკიზში. სიყვარული — აღნიშნავს გრ. ორბელიანი. არის „ესე მშვენიერი ჩვენისა ყვავილი, რომელიც გვატკბობს, გვახარებს თვით ტანჯვასაცა შინა თვისსა და აგვამალვებს ყოველთა მდაბალთა და უღირსთა სხვათა ენებათაგან“ („ზამთრისა ქარი გრიალებს“). უკვე სიყვარულის რაობის ამ დახასიათებაშივე ჩანს ჩვენი პოეტის ესთეტიკური პოზიცია. პოეტისათვის უცხო არაა როგორც სიყვარულის სულიერი შინაარსით დატვირთვა, ასევე ამ გრძნობის ფიზიკური ხილვის ნიადაგზე წარმოსახვა. მაგრამ ყველა შემთხვევაში სულიერი მომენტი მისი სატრფიალო პოეზიის არსებით მხარეს წარმოადგენს და ამ თვისებითაა დანახული სწორედ იგი ზემოთ მოყვანილ პროზაულ ნაწყვეტში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავი ისაა, რომ გრ. ორბელიანი საგანგებო ყურადღებით ეკიდება სიყვარულის გრძნობის ფსიქოლოგიურ, სულიერ მხარეს და გადაულახავ მოთხოვნილებად აქცევს მის გაღმაცემას.

სიყვარული გრ. ორბელიანისათვის „ზეგარდმო მადლით“, „ღვთის კურთხევით“ მოვლენილი გრძნობაა და რაოდენ დიდი პოეტური ნიჭითაც არ უნდა იყოს დაჯილდოებული მგოსანი, ჭირს ამ გრძნობის „ჩვეულებრივ“ ხელშესახებ ფორმაში მოწოდება, მისი მრავალფეროვნებისა და სიღრმის წვდომა. ამიტომაც მიმართავს თავის სატრფოს სიყვარულის გამჟღავნებისას „შენსა მეღეჭსეს, მაქვს ვედრება ეს, რაც ვერ ვსთქვი ენით, მიხვდე გულითა“ („ალბომში ღრაფინია ოპერმანისას“).

გრ. ორბელიანის რწმენით, სიყვარული სიცოცხლის მშვენება და გვირგვინია — „სიცოცხლე შვენობს სიყვარულითა“ — ამბობს პოეტი ერთგან და სხვა შემთხვევაში განმარტავს — „რა უნდა აქვნდეს

სულსა უკვდავი, თუ მასში განჰქრეს კვლავ სიყვარული“-ო. ამ სიტყვებ-
ბიდან ჩანს, რომ გრ. ორბელიანისათვის მაღალი, სულიერი შინაარსით
ავსებული სიყვარული „მარადიული“, უკვდავებასთან დაახლოებული
მოვლენაა. ტანჯვა ამაღლებს და უკვდავს ქმნის ამ გრძნობას ადამიან-
ის თვალში: „ტანჯვა არს მზრდელი ტრფობისა დამბერველ ეშყის
ცეცხლისა. ტანჯვა არს ვალი და მსხვერპლი უზომო სიყვარულისა“
(„ნ“) — წერს იგი და „სადღეგრძელოში“ უკვე სიყვარულის, რო-
გორც მაღალი რიგის სულიერი მოვლენის და მშვენიერების ფენომე-
ნის ერთგვარ აპოთეოზს იძლევა:

„მოიგონეთ სიყვარული, რომლით სიცოცხლე გვიტკება,
რომლის შუქი აღგვამალვებს, რომლით სული გვინათლვება
რომლით კაცი მშვენიერობს, მაშინ თვით ღმერთს ემსგავსება“.

მაშასადამე, გრ. ორბელიანის პოეტური მრწამსით სიყვარული
ერთსა და იმავე ღროს არის ადამიანის სიცოცხლით ტკბობის, სუ-
ლიერი სინათლისა და შინაგანი ამაღლების, ადამიანის მშვენიერების
ღვთაებრივ საწყისთან დაახლოების ერთგვარი ხიდი. ამ უაღრესად
მიწიერი გრძნობის ასეთნაირი გაზეციურება, თუ შეიძლება ითქვას,
მორიგება მიწიერი და სულიერი ინტერესებისა, ერთხელ კიდევ მიუ-
თითებს, რომ გრ. ორბელიანის სახით ჩვენ ტიპიურ ქართველ რომან-
ტიკოსთან ვვაქვს საქმე, რომანტიკოსთან, რომელიც ცდილობს სუ-
ლიერი შინაარსის დასავლური ხედვა დაუკავშიროს მიწიერ ვნებებს
და გააკეთილშობილოს, გაასულიეროს, აამაღლოს ე. წ. აღმოსავლუ-
რი ხედვა მიწიერი სიყვარულისა.

სიყვარულის დახასიათების პროცესში გრ. ორბელიანისათვის
სულიერით აღტაცება არ გამოირიცხავს ფიზიკურით გატაცებას და
პირიქით. ეს ორი მომენტი მონაცვლეობს მის ფანტაზიაში და მათ
გარეშე პოეტისათვის წარმოუდგენელია ქეშმარიტი განცდა სიყვა-
რულისა.

გრ. ორბელიანი არაერთგზის ეხება სიყვარულის წარმოშობა-გან-
ვითარების ძალზე ღრმა ნიუანსებს. პოეტი ხან გახსენება-მოგონე-
ბის, ხან წარსულში მიმდინარე ამ გრძნობის აღდგენის გზით ცლი-
ლობს სიყვარულის ფილოსოფიური შინაარსის ხილვა-დახასიათებას.

სიყვარული იმდენად რთული გრძნობათაგანია, რომ გრ. ორბე-
ლიანისათვის მისი შინაგანი სიღრმეები მიუწვდომელია; „მნათობო!
თვით შენ აღმოხსენ, რა მემართების, რასა ვპგრძნობ, როს გხედავ,

რადა ვჰსწითლდები, რად ვჰკრთები, ვჰშიშობ და ვჰხარობ “ („ნ-დმი“) მიმართავს იგი სატრფოს და სხვა ვითარებაში ჭეშმარიტი სიყვარულის, ამაღლებული ბუნების რუსთველისებურ ახსნასაც იძლევა, როცა წერს:

„ნამდვილი ტრფობა გინა რა სიტყვით ეძებდეს, ვერ ჰპოვებს
რათა გამოსთქვას თვის ვრძნობა და მისთვის ოხვრით მღუპარებს“.

(„გამოსალმება“)

გრ. ორბელიანს აინტერესებს ქალის თვალით დანახული სამყაროც. მას აოცებს და აკვირვებს ყალბ გრძნობათა არსებობის პირობებში მაინც, თუ რატომ იზიდავს ქალს უგულო მამაკაცის მოჩვენებითი თაყვანისცემა და ყალბი კომპლიმენტი.

„თაყვანისმცემელთ როს გუნდი თავსა გველეზა ფარვანებრ,
რადა ვსურს ყოველთ მათგანსა ეჩვენებოდე მშვენიერებ?
მათ უგულოთა ქებათა რად ისმენ სიამოვნებით?“

(„ნ-დმი“)

შეყვარებული მამაკაცის გულუბრყვილო პატიოსნებით კითხულობს იგი. სიყვარულის სულიერი მხარისაღმი თაყვანისცემა მოჩანს გრ. ორბელიანის ყოველ ფრაზაში და მართლაც, მისივე თქმით, „უსიხარულოდ, უსიყვარულოდ რა სანატრელ არს სიმრავლე დღეთა“. სიყვარულის მიმდინარეობის ფსიქოლოგიურ მომენტზეა ყურადღება გამახვილებული ლექსში „ანტონს“, „ნ-დმი“, „სალამო გამოსალმებისა“ და „მოგონება“. აქ პოეტის სევდიანი განცდებია გადმოშლილი. სევდიანია გრ. ორბელიანის განწყობილებები იმიტომაც, რომ აწ უკვე წარსულში მომხდარსა და განვლილ გრძნობებს აღადგენს პოეტი, აცოცხლებს მათ. „მშვენიერო, გახსოვს ოდეს, შუქით ლამეს მინათებდი?“ — კითხულობს იგი. სხვა შემთხვევაში მისტირის სატრფოსთან განშორების გახსენებას: „სული სწუხს განშორებითა... არს მწუხარება სულისა, არ აქვს ნუგეში რომელსა“... პოეტის სულიერი ცხოვრების აწ უკვე განვლილი ეტაპის აღდგენას ისახავს მიზნად ლექსი „მოგონება“. სევდის წყარო აქაც ისაა, რომ დრონი წავიდნენ თანა წარიღეს გულისა გრძნობა, ძალი ტრფობისა; აწ არც კი მიცნობ გულით იცვალე... ამ მოგონებამ არ შეგაწუხოს“. როგორც აღნიშნავენ, არა მხოლოდ სიყვარულის დახასიათებისას, არამედ ყველა შემთხვევაში სწორედ ეს წარსული გრძნობებია გრ. ორბელიანის გამოსახვის მთა-

ვარი საგანი. იგი მათ „აღადგენს თავის ლექსებში. ამიტომ ეს გრძნობები არ გულისხმობენ ისეთ მღელვარებას, რაც აწმყოში მიმდინარე გრძნობათათვის არის დამახასიათებელი. გრ. ორბელიანის ლირიკა გრძნობათა მოგონებას უფრო მეტად შეიცავს, ის უფრო წარსულ გრძნობათა ხელახალ გაღვივებას ჰგავს, ვიდრე გაღვივებული გრძნობების უშუალო გადმოცემას. ამიტომაც, მისი ლირიკა დინჯი, დაფიქრებული და ინტელექტით გაშუქებული გრძნობათა დინების შთაბეჭდილებას ახდენს“²².

სევდიან გრძნობათა ამგვარი ინტელექტუალიზაციის ფაქტშივეა უკვე მოცემული სიყვარულის ხილვის განსახიერების ე. წ. „დასავლური“ მხატვრული მანერა. მაგრამ გრ. ორბელიანისათვის არსებობს სიყვარულისა და ქალის მომხიბლავი სილამაზისადმი განსხვავებული პოეტური მიდგომაც. ასე მაგალითად, ლექსში „ნ-დმი“ პოეტი შეხარის სატრფოს გარეგნულ მშვენიერებას, როცა ამბობს: „ვითა ნამი ზეციური, თვალთა შინა გამობრწყინვის ვარდებრივთა ღაწვთა ზედა, მარგალიტნი გადმოცვივის“. თუმცა აქ მხოლოდ შედარების ხერხადაა გამოყენებული „ვარდი“ და „მარგალიტი“ — აღმოსავლური პოეზიის ეს მოუცილებადი საგნები. ლექსში „ღამე“, მართალია, პოეტი ეხება სიყვარულის წმინდა აღმოსავლურ პერსონაჟებს ვარდსა და ბუღბულს, მართალია, იგი აქ ლაპარაკობს იმაზე, თუ „ბუღბული ბუჩქში ფარულად ვარდსა გალობით შესტრფოდა“, მაგრამ აქვე მიუთითებს თავისი „სულისა“ და „გულის“ „ემშის მახეში მოქცევაზე“. უფრო მეტიც, პოეტს აქ განცდათა სულიერი მოძრაობა ხიბლავს, მისი ყურადღებაც აქეთენაა გადატანილი, მას ანიჭებს უპირატესობას, როცა წერს:

„ვიდრე თვალთ ნახეს, სულმან სენა
საყვარლის მიახლოებაო“...

უფრო მეტადაა დატვირთული აღმოსავლური პოეტური ხერხებით ლექსი „სო...ორ“, „ვარდი ხარ? — არა! ზამბახი? — არა! მაგრამ შენ ღაწვთზე აღყვავებულნი, არიან ორნიც შეზავებულნი! ნეტარ-მას ბუღბულს ვინც შენს ვარდს, ზამბახს ზედა დამღერს, მაგრამ ვით ემყის ბანაკს“... აღმოსავლური ხედვისათვის ნიშანდობლივ მსგავს ხილვებთან გვაქვს საქმე ლექსში „ს“ და „საიათნავას მიბაძვა“, პოეტის

²² გ რ ი გ ო ლ კ ი კ ნ ა ძ ე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 307.

ცნობილი „მუხამბაზები“, რომლებშიც „სატრფოს ხალი არს ტახტი-სიყვარულის“, ხოლო „ფიალა“ „სადღეგრძელო ხალის“. ეს სიყვარულის გრძნობის წმინდა აღმოსავლური დანახვაა და ალბათ ამიტომაც თვლიან გრ. ორბელიანის „მუხამბაზებს“ ე. წ. „აღმოსავლური ანაკრეონტიზმის მშვენიერ ნიმუშად“²².

ამგვარი აღმოსავლური ხილვებით უფრო მეტად დატვირთულია გრ. ორბელიანის ე. წ. დემოკრატიული პერსონაჟების — ლოპიანას, ჩამჩი-მელქოს, დიმიტრი ონიკაშვილის, ბეჟანა მკერვალის, — სასიყვარულო განცდები. ისევე როგორც ლხინისა და დროსტარების სიხარულის გამომხატველ ლექსებში, გრ. ორბელიანი ყარაჩოღელთა განცდების დასახასიათებლად განსხვავებულ, თუ შეიძლება ითქვას, უფრო „მდაბიურ“ ხილვებსა და ენობრივ მასალას იმარჯვებს. სიყვარულის გრძნობის გადმოცემის პროცესშიც კი, როგორც აკ. გაწერელია აღნიშნავს, გრ. ორბელიანი „უფლებას არ უტოვებს ყარაჩოხელს მართლაც პოეტად წარმოიდგინოს თავი, რადგან ამ პროფესიას მუხამბაზის ავტორი-არისტოკრატი თვითონ იტოვებს და ამშვენებს კიდევ მას. „სიყვარულმა მათქმევინა, თორემ მე ვინ, ლექსი ვინა“ — ამბობს მისი „ყარაჩოხელი“²³.

ასახაზავი მასალისადმი გამომკლავნებულ ამგვარ პოეტურ დისტანციაშიც ვლინდება გრ. ორბელიანის, როგორც რომანტიკოსის მიდგომა აღმოსავლური ხილვებით დატვირთულ ყარაჩოხელთა ყოფისადმი. ესაა პოეტური სვლა რომანტიკოსისა, ქართულ გარემოში არსებულ თუ გაჩენილ აღმოსავლური ტენდენციებისადმი: აქ თვით ამ მდაბიოთა ყოფაც კი რომანტიკულად ესთეტიზებულია გრ. ორბელიანის მიერ.

10. ცნობილია ილია ჭავჭავაძის აზრი, რომ გრ. ორბელიანმა განსაკუთრებული სიღრმით დაგვიხასიათა სამშობლო კვეყნის წარსული და ამით აამაღლა ქართველის წარმოდგენაში პატრიოტული გრძნობის ღონე. პატრიოტულ განწყობილებათა სიმძაფრე უფრო და უფრო იზრდება გრ. ორბელიანის შემოქმედების მეორე პერიოდში. ამ შემოქმედებით თავისებურებებს, სავარაუდოა, პოეტის ბიოგრაფიული ფაქტორებიც განსაზღვრავდა. მაგრამ ჩვენთვის ამჟამად მნიშვნელოვა-

²² აკ. გაწერელია, იხ. გრ. ორბელიანის თხზულებათა სრულ კრებულში. შესავალი წერილი, თბ., 1959, გვ. 042.

²³ იქვე, გვ. 060.

ნია არა იმდენად ამკვარ ფაქტთა რაგვარობა, არამედ უფრო მხატვრული განსახიერების თვალსაზრისით გრ. ორბელიანის მიერ წარმოჩენილი პატრიოტული გრძნობების თვისებრივი მხარე.

პატრიოტული გრძნობის, ისევე როგორც ყოველი გრძნობის გამოსახვის თვისებურებათა მიხედვით დგინდება ამა თუ იმ ხელოვანის ესთეტიკური მრწამსიც და მსოფლმხედველობრივი პოეზიაც. ისმის კითხვა: მაინც რაში მდგომარეობს გრ. ორბელიანის პატრიოტიზმის თვისებურება?

როგორც ცნობილია, ერთი ფორმა გრძნობების გამოსატყვისა არის გახსენება გარკვეული გრძნობის, მაგრამ გახსენება შეიძლება ყველასი და ყველაფრის. გრ. ორბელიანი მომეტებულად იხსენიებს წარსულს. საქართველოს წარსულს, მის დიდ გმირებს და ჩვენი ისტორიის დამამშვენებელ ადამიანებს.

ვიაჩესლავ ივანოვი ერთგან ამბობს: „კულტურა — ეს გარდასულთა კულტია“-ო. წარსულის დიდ ადამიანთა „სამუდამო ხსოვნა საზოგადოებრივ სულში ყოველგვარი მკვიდრი ძალის სიცოცხლის ხანიერების პირობააო“²⁴.

ქართულ მწერლობაში გრ. ორბელიანი ერთი იმ პირველ პოეტთაგანი იყო, რომელსაც აღმოაჩნდა განსაკუთრებულად დახვეწილი კულტურა ჩვენი წარსულის დაფასებისა და უნარი, რათა აქტუალური შინაარსი მიენიჭებინა ამ წარსულისათვის. მოწიწებით ამბობს კიდევ პოეტი „სადღეგრძელოში“:

„მანო პატივით მიემართოთ თვალნი,
წარსულთა ძველთა საუკუნეთა,
მათში სახელნი მსჩანან ნათელნი
გმირთა, მამულის განმადიდეთა“...

რასაკვირველია, სამშობლო ქვეყნის წარსულის, მის დიად პიროვნებათა სახელების გამოცოცხლება მათთვის ახალი სულის შთაბერვა მხოლოდ გრ. ორბელიანის მიერ შერჩეული გზა არაა ლიტერატურაში.

პატრიოტული გრძნობის გასაღრმავებლად ჰეგელის თქმით, ჯერ კიდევ კლოპშტოკი მიმართავდა ამ ხერხს. კლოპშტოკს „როგორც პოეტს ჰქონდა მოთხოვნილება მითოლოგიის შეგრძნების. სადაც მზად

²⁴ Вячеслав Иванов, По звездам, статьи и афоризмы, изд. «Оры», СПб, 1909, стр. 394—395.

მოცემული სახეები და სახელები მყარ ნიადაგს ქმნიდა მისი ფანტაზიისათვის, რომ ეროვნული სიამაყის გრძნობისათვის ახალი სიცოცხლე მიენიჭებინა²⁵.

გრ. ორბელიანი იმ ხელოვნათაგანია ქართულ ლიტერატურაში, ვინც სწორედ მითიური იერით შეღებილი ფარნაოზის სახელიდან მოყოლებული ერეკლეს ჩათვლით გააცოცხლა და ერთგვარი მხატვრული სისტემატიზაცია მოახდინა საქართველოს ისტორიული წარსულისა. მის პოეზიაში მარტო განცხადების სახეს კი არ იღებს მამულიშვილური მოწოდებანი. „მისი სახელი მარადის კიცხვითა იხსენებოდის, ვინცა საღმრთოსა სიყვარულს მამულისადმი არ გრძნობდეს“, ან კიდევ: „მოვკვდეთ თუ კი სიკვდილით ვადიდებთ მისსა სახელსაო“. გრ. ორბელიანი დაქინებით ცდილობს ერთმთავრობის შემომღები და ქართული ანბანის შემქმნელი ფარნაოზის, ჩვენში „ქრისტეს ნათელის“ შემომტანი მირიანის, უძლეველ მითიურ გმირად ქცეული „მუზარად მგელ-ლომ გამოსახული“ ვახტანგ გორგასალის, საქართველოს „ფენიქსებრ განმაახლებელი“ დავით აღმაშენებლის და დიდებული თამარ მეფის გახსენებას. პოეტს არც შოთა რუსთაველი, ბრძენი ჭყონდიდელი, „ლომებრ გულადი“ მხარგრძელი და გამრეკელი ავიწყდება. მაგრამ გრ. ორბელიანისათვის სათაყვანებელი იდეალი მაინც თამარის დროშის ქვეშ გაერთიანებული საქართველოა.

ესაა გრ. ორბელიანის წარმოდგენაში ჩვენი ერის მომავალი სიცოცხლის პირობა. პოეტი დროის ცვლას ადევნებს თვალს: სი დი ა დ ის — ეროვნული სიამაყის გრძნობას მარტო აღზევებული საქართველოს სახე კი არ იწვევს, არამედ არანაკლები პოეტური ძალითა და მძაფრი პატრიოტული ვნებით ხატავს იგი ტანჯულ ვითარებაში მოქცეული ქართველი ხალხის სულიერი უტეხობის ეტალონად ქცეულ გმირთა სახეებს. მაჰმადიანურ გარემოცვაში მყოფ ქართველთათვის რაინდული ქველმოქმედებისა და თავის გამოჩენის სარბიელს სარწმუნოებისა და სამშობლოსათვის თავდადება წარმოდგენდა. ამიტომაც იქცევა „მამულისათვის ტანჯულ“ და „სარწმუნოების დამცველი“ ქეთევან დედოფლის მოწამებრივი პიროვნება სამაგალითო გამძლეობის ნიმუშად; ამ განცდითაა დანახული და შეფასებული „კახეთის მხსნელი გმირების“ ელიზბარ, შალვას და ბიძინას სახელები. ცხრა მძა

²⁵ Гегель, Эстетика, т. III, стр. 539.

ხერხეულიძეები, თუ ერისა და მეფისთვის თავდადებული ბევრი სხვა პირი.

გრ. ორბელიანი არც „სწავლის მოყვარე“, „გონება ამაღლებულ“, მაგრამ „სვე-გამწარებულ“ საქართველოს მეფე ვახტანგ VI-ს ივიწყებს. მაგრამ დაცემული საქართველოს დიდება და აქედით პოეტისათვის მაინც „მამაცთა შორის საკვირველება“ პატარა კახი, მეფე ირაკლია და თანამედროვეობისათვის რა უბედურებაა, რომ „დიდება ივერიისა მასთან მარხია სამარეს“. გრ. ორბელიანის პოეზიაში ჩვენი ქვეყნის წარსულიდან კიდევ მრავალი გმირის სახელი არის მოხმობილი: ეს სახელები ახალ სიცოცხლეს სძენენ და ახალ ძალასაც ჰმატებენ გრ. ორბელიანის წარმოდგენაში აწ უკვე „დამცირებულ“ საქართველოს აწმყოს.

მკითხველის თვალში ასე იტვირთება კონკრეტული ისტორიული მასალით ქართველთა დასაფასებელი სანაქებო წარსული და ამ პოეტური განცდილვე მკვიდრ ნიადაგს პოულობს მათი ხსოვნა ჩვენში. გრ. ორბელიანი „ოხვრით სანატრელი წარსულის მოგონებას“ იმიტომ კი არ მიმართავს, რომ მასში ჩაიძიროს, არამედ თანამედროვე საქართველო შეაპირისპიროს ამ წარსულთან და თანამემამულეებს შეახსენოს: „რად არ გახსოვს ძეთა შენთა ხმალთა კრიალიო“.

დიდებულია წარსული, სიდიადე ახლავს მის გახსენებას. ამაღლებული წარმოდგენები ასაზრდოებს წარსულის კუთვნილ ყოველ მოვლენას, რასაც კი ქველმოქმედების იერი დაჰკრავს.

ამაღლებული მასალისავე გრ. ორბელიანის მიდრეკილება იმიტაცაა დაპირობებული, რომ მშვენიერების ყოველგვარ წარმოდგენას ენიადაგება ამ პოეტის ფანტაზიაში ყველაფერი, რასაც მოგონების, გახსენების ფორმა აქვს²⁶.

ცოცხალ ურთიერთობაშიც, მწვავე პოლემიკის დროსაც გრ. ორბელიანი ახსენებს ახალ თაობას, რომ „მამანი თქვენნი, თავის დროს ძენი, თავის დროს იყვნენ სახელოვანიო“, რითაც უცნობიერებს მკითხველს — დიდ წარსულს კიდევ უფრო უკეთესი მომავალი უნდა ჰქონდესო. სახელოვან მამულიშვილთა გახსენებას სწორედ სადღეისო აქტუალური ღირებულება აქვს შეძენილი ამ პოეტთან, რადგან, როგორც თვით ამბობს, „მათ საქმეთა მოთხრობით“ „მოხუცს ცრემლ

²⁶ გრ. ორბელიანის აღნიშნულ სტილურ თავისებურება შესახებ ახ. გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 307.

მოედინება“, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ „მხნეობით ალტაცებული ქა-
ბუკი ხმალსა მისწვდება“.

ლექსში „იარალის“ გრ. ორბელიანი, მართალია, სევდიანად მო-
თქვამს; „გულს ეწუხების, რა აგონდების დღენი წარსულნი ნეტარე-
ბისა“, მაგრამ აქვე მისი მიზანი მაინც ისაა, თუ „ვინ აღჩნდეს გმირი,
რომ მის ძლიერი ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს“.

ბეთანიაში თამარის ფრესკის წინაშე ერთი შეხედვით აწმყოზე
უიმედოდ ხელჩაქნეული პოეტის ლოცვითი ფორმით გადმოცემული
ოცნებაა, რომ თამარის „ივერი აღსდგეს ძლიერი, და დადგეს ერად
სხვა ერთა შორის“. სამშობლო ქვეყნისადმი სიყვარული გრ. ორბე-
ლიანისათვის მხოლოდ ისტორიულ პირთა გახსენებით არ შემოიფარ-
გლება. პოეტი არა მხოლოდ სამშობლოს სიყვარულის იდეის, ანუ
პატრიოტიზმის ამ უმაღლესი გრძნობის მქადაგებელია, გრ. ორბელია-
ნი მიგვანიშნებს იმ ფიზიკურ ბუნებრივი სიყვარულის გრძნობაზეც,
რომელიც ქართველ კაცს აკავშირებს საკუთარ ქვეყანასთან, მის მი-
წასთან, „ბუმბერაზ მთასთან“, „ალმასებრ უფსკრულს ცვენილ“ თერ-
გთან, „კოჯრის ნიაფთან“ და „ცა მშვენიერ“ საქართველოსთან, მის
ბუნებასთან საერთოდ. გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში პატრიოტული
გრძნობის გაღვივებას ემსახურება ერთ დროს უმართებულო დაცინ-
ვის საგნად ქცეული მის მიერ პოეტურად გაცოცხლებული ქართული
სუფრის — ქართველი ერის სახალხო კულტურის გამომავლინებელი
ამ ასპარეზის ქება.

პოეტის ფანტაზიაში ერთგვარად ესთეტიზებულია ყოფითი წვრილ-
მანები ქართული სუფრისა. ისეთ ბუნებრივ გარემოშია მოქცეული
მის მიერ ყოველი დეტალი, იქნება ეს „კახურის ღვინისაგან შუბლგა-
ცხელებული“, მკერდზე „ჩითმერდინით დაფენილი“ თამადა, აზარ-
ფეშა, „ცეცხლზე მოღრიალე ჯეირნის მწვადი“, სუფრის „ამჭრელე-
ბელი მოთალი, თევზი, მწვანილი“, რომ ამ პროზაულ სამყაროს მხო-
ლოდ ბუნებით დიდმა ესთეტიკმა თუ შეიძლება შეხედოს ასე პოეტუ-
რად. ასეთი ამაღლება ყოფითი მასალისაგან სწორედ ქართული ცხოვ-
რების ამ დეტალთა გახსენებითაა მიღწეული. სიშორის განცდა
აპოეტურებს ყველაფერს და მათ შორის გრ. ორბელიანის მიერ მო-
გონების ფორმით გამოცოცხლებულ ქართულ ყოველდღიურობასაც.

მაგრამ ყოფითი გარემო მხოლოდ საბაზია პოეტისათვის, რათა
ქველმოქმედებრივ საქმეებზე ფიქრსა და ოცნებას მიეცეს. იარალი

შანშიაშვილთან თანამესუფრობა, ქართული ლხინის გახსენება, გრ. ორბელიანს მხოლოდ იმიტომ სჭირდება, რომ გულმოდგინედ მიუგოდოს ყური მოხუცის ნაამბობს სამშობლოს წარსულზე. „შენ მომი-
ღიბობდე მე ყრმა გისმენდე... თუ ვით ივერნი ლომგულნი, გმირნი
პბრძოდნენ, პსცხოვრობდნენ დროსა წარსულსა“. ამ სტრიქონებიდანაც
ჩანს, რომ გრ. ორბელიანი ღვინოსა და შექცევას იმისთვის კი არ
მიმართავს, რომ აღმოსავლურ წარმოდგენათა კვალობაზე სამყაროსა
და სიცოცხლის უაზრობას თავდავიწყება ამჯობინოს, არამედ მხოლოდ
იმიტომ, რომ მამულიშვილური ქველმოქმედებისათვის ახალი ენერჯია
შეიძინოს, იცოცხლოს საკუთარი ქვეყნის ბედზე ფიქრითა და ოცნე-
ბით.

ასეთი კონკრეტული შინაარსით შემოდის მკითხველის განცდაში
გრ. ორბელიანის მიერ ჩვენი ყოფით, ბუნებით, პიროვნულ-ბიოგრა-
ფიული მოგონებებითა და დიდ გმირთა სახელებით დატვირთული
წარმოდგენა-სამშობლოზე, ქართველ ხალხზე. გრ. ორბელიანმა ამ
გზით მოახერხა გაეცნობიერებინა მკითხველისათვის, თუ რას ნიშნავს
ქართველისათვის ქართველობა და საქართველო. ამიტომაც მამული-
შვილური სიამაყით აღვსილი ახსენებს ყველას: „სხვა საქართველო
სად არისო“.

* * *

11. აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედების თემატიკა და ამდენად მისი სო-
ციალური პრობლემატიკაც უფრო ზოგადი და ამ აზრით ფილოსოფი-
ურია თავისი ხასიათით; განსხვავებულ ვითარებას გვიდგენს გრ.
ორბელიანის პოეზია. ეს პოეტი უკვე ყოველგვარი თემის პერსონიფი-
ცირებას ახდენს. კონკრეტული შინაარსით ტვირთავს მასალას; კონ-
კრეტულია გრ. ორბელიანის სიყვარულის ობიექტები და წარსული,
რომლის წინაშე იგი მუხლს იყრის მოწინებით, კონკრეტული შინაარ-
სისაა ის სოციალური გარემოც, რომელიც გრ. ორბელიანის პოეტური
ხედვის არეშია მოქცეული²⁷.

აღ. ჭავჭავაძე მხოლოდ გვანიშნებს იმდროინდელი საზოგადოები-
სათვის მტკივნეულ სოციალ-პოლიტიკურ საკითხებზე („ვკპ, სოფელ-

²⁷ აღ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის პოეზიის აღნიშნულ თავისებურებაზე
უბრაოდება გამახვილებულია ნარკვევში: ს. ხუციშვილი, „ქართული რომან-
ტიზმი“, წიგნში: „ქართველი რომანტიკოსები“, თბ., 1978, გვ. 30.

სა ამას“, „ისმინეთ მსმენო“). იგი მათ გვიდგენს უზოგადესი სახით და მისი გაშიფვრაა საჭირო, რათა კონკრეტული ვითარება დაინახოთ.

ამ თვალსაზრისით უკვე განსაკუთრებული სურათია გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში. როგორც ვნახეთ, კონკრეტული სახელდების ნიშნითაა გაცოცხლებული წარსული გრ. ორბელიანთან და უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანის პოეზიის სოციალური გამოიხილვების ერთ ასპექტს სწორედ საქართველოს ისტორიული წარსულის თემაზე შექმნილი თხზულებებიც ქმნიან. სოციალური ელერადობა აშკარად ჩანს თუნდაც საკუთარი ქვეყნის მიმართ თქმულ, პატრიოტული აღტყინებით ავსებულ სტრიქონებში:

„შენი ივერი — აღსდგეს ძლიერ და
დადგეს ეოდ სხვა ერთა შორის“.

ამ სიტყვების მიღმა ჩვენ ვხედავთ სოციალური გზნებით მომართულ პოეტს, რომელსაც „ერთა შორის“ საკუთარი საშობლოს „დგომის“ ბედი აინტერესებს. ეს უკვე ცოცხალი, ჯანსაღი მოქალაქეობრივი ინტერესებით ავსებული პიროვნების განცდაა და ამითაა ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მისი პოეზიაც, როგორც გარკვეული სოციალური დატვირთვის მქონე მხატვრულ-ესთეტიკური ფაქტი. ამ პოეტთან ზოგადობის შემცველი თვალსაზრისი ყოველთვის კონკრეტული მასალის სამოსელშია გახვეული. ზემოთაც აღვნიშნეთ და, რასაკვირველია, გრიგოლ ორბელიანისათვის, ისე როგორც ალ. ჭავჭავაძისა და ნ. ბარათაშვილისათვის უცხო არაა ღრმა ფილოსოფიური ინტერესით ავსებული სოციალური საკითხები ადამიანის სიცოცხლის აზრსა და მისი არსებობის შინაარსს რომ განმარტავს თუ ხსნის. ამ პოეტთან ეს საკითხები სოციალურის უმაღლეს ფორმად წარმოსდგება. ესაა, თუ შეიძლება ითქვას, გრ. ორბელიანის შემოქმედების სოციალური პრობლემატიკის ერთი ასპექტი.

წუთისოფლის ამაოების, ადამიანის სიცოცხლის წარმავლობის და სიცოცხლის აზრის შესახებ განსჯითი, შეგონებითი თუ მკვერმეტყველური ბრძნული მსჯელობებითაა ავსებული გრ. ორბელიანის შემოქმედებითი ცხოვრების თითქმის ყველა ეტაპზე შექმნილი ლექსი. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ქმნილებებში ყველა შემთხვევაში მკითხველის წინაშე კონკრეტული პიროვნებები დგანან, ე. ი. სიცოცხლის აზრთან დაკავშირებული, სოციალური ღირებულების ყოველი

განცდა უაღრესად პერსონიფიცირებულია და დატვირთული ქართული გარემოს, საკუთრივ პოეტის და მის ირგვლივ მყოფ ადამიანთა ვნებებით. ყველა შემთხვევაში გრ. ორბელიანის პოეტური სიტყვის ობიექტები ცოცხალი ადამიანებია, მათი გრძნობა და განსჯაც კონკრეტულია და ცოცხალი ვითარების მონაცემებით ნაკარნახევი.

გრ. ორბელიანის იმ ქმნილებათა თემები, რომლებიც გარკვეული ნიშნით ენათესავენა აღმოსავლური პოეზიის ჰედონისტურ თემებს, მის ცნობილ მუხამბაზებსა და სხვა ლექსებში — მაინც ვამჩნევთ ერთ გარემოებას: გრ. ორბელიანი აღმოსავლური პოეზიისაგან განსხვავებით არსად არ რჩება მხოლოდ აფორისტული მეტყველებისა და სენტენციების ფარგლებში. მის ბრძნულ მკვევრმეტყველებას სიცოცხლის რაობის შესახებ ავსებენ კონკრეტული ადამიანები: ანტონი, მირზაჯანა, ლოპიანა, ბეჟანა, დიმიტრი ონიკოვი თუ თვით პოეტი.

„ჰე, ჰაბუკო, სიხარულით დღენი შენი განატარე... ერთსა წამსაც ნუ დაჰკარგავ, გაქნდის სახე მოცინარე“ —

მიმართავს პოეტი თავის მეგობარს ანტონს და სხვა შემთხვევაში, მდობიო მირზაჯანას პირით, ასე გვიდგენს თავის აზრს სიცოცხლის არსის შესახებ:

„მუხთალს ამ სოფელს გსურს ვისაცა იყო ბედნიერ,
სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ!
დალუპე, ეშყში და ღვინოში ყოვლი სიმწარე“

(„მირზაჯანას ეპიტაფია“)

გრ. ორბელიანი სხვა შემთხვევაშიც არაერთგზის ხოტბით მიმართავს ღვინოს, როგორც ცხოვრების ტვირთის შემსუბუქების ერთ საშუალებას. ეს ჩანს მის სახელგანთქმულ „საღლეგრძელოშიც“:

„ჰოი, შენ ღვინოვ! ყოვლად ძლიერო,
ლხინით, შექცევით გულნი აღვივზნე;
გულის ჰკირთ მღვენო ნიჰო ციერო,
ვინ არს, რომელ გსვა და არ აღხინე“.

მაგრამ ასეთ შემთხვევაში პოეტი არასოდეს შორდება პიროვნულ-ინდივიდუალურ სფეროს და ამიტომაცაა ამ სტრიქონთა სოციალური ზემოქმედების ძალა უაღრესად რომანტიკულ ნიადაგზე დამყარებული. ამიტომაცაა, რომ ამ ტიპის ნაწერებში გრ. ორბელიანი რომანტი-

კოსად რჩება და სინამდვილისადმი მისი სოციალური ხედვაც — ეს რომანტიკოსის ხედვაა და არა რეალისტისა.

სხვა ასპექტში წარმოგვიდგენს სიცოცხლის, აზრის, როგორც ძალზე აქტუალური სოციალური საკითხის მნიშვნელობას პოეტი ნაწარმოებთა იმ წყებაში, რომლებშიც ჩანს ქრისტიანული სწრაფვის კვალი. თითქოს ბიბლიის, ფსალმუნის ენით დალაღებს პოეტი სულიერის უკვდავებასა და ხორციელის წარმავლობას. ამის გამომხატველია გრ. ორბელიანის „ჩემი ეპიტაფია“. პოეტის აზრით ღმერთს, ღვთაების

„ამ ზენა ჰსჯულსა ვერა არსი ვერ ასცდეს:
ვერცა გლახაკი შემოსილი ძონძითა,
ვერც სიკაბუკე შვენებითა შემკული
და ვერც მოხუცი დაღალული სიცოცხლით...
ყველა იცვალოს, ყველა მოკვდეს, დამიწდეს,
და მხოლოდ წრფელი სული, წმინდა, ცხოველი,
მღვთადა ავიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი“.

დროდადრო პოეტს წუთისოფლის მიმართ სკეპტიკური გრძნობაც იპყრობს, როცა იტყვის:

„ჰე, ცრუ სოფელო, დაუნდობელო
შენში კეთილი სად არს ფერ-უცველო?“

(„თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“)

გრ. ორბელიანის ქრისტიანული ჰუმანიზმი აქტუალურ სოციალურ სიმძაფრეს მაშინ აღწევს, როდესაც პოეტი ფსალმუნის გავლენით იწყებს ქადაგებას:

„ვინც ამ სოფლის დიდებასა მზეებრ მნათობსა,
მონებრ არ მისდევს, ჰსენობს რა მის შუქს ფუჭ-წარმავალსა
ვინც ძლიერებას ხმითა მალღობ ამცნო სიმართლეს
და მმას დაცემულს მისცა ხელი და აღადგინა!...
იგი აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმინდასა,
ღვთისა დიდების ვალობითა ნათელ-მოსილი“.

(„ფსალმუნი“)

სავანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სოციალურ საკითხთა გაშუქება-დახასიათებისას ამგვარ ქრისტიანულ ჰუმანიზმზე დაფუძნებული პოზიცია გრ. ორბელიანის მხოლოდ პოეტური პოზიცია არაა, იგი მისი

მოქალაქეობრივი მრწამსის გამომხატველიცაა, რაზეც თუნდაც მიუ-
თითებს პოეტის „სიტყვა“, წარმოთქმული 1863 წელს თბილისის
გუბერნიის თავადაზნაურთა კრებაზე. ამ სიტყვაში გრ. ორბელიანი
ეხება რა ბატონყმობის, როგორც გარკვეული სოციალური ინსტიტუ-
ტის დრომოკმულობას, ქრისტიანული თვალსაზრისით შეუწყნარებ-
ლად მიიჩნია, რომ ღვთის მიერ თანასწორად გაჩენილი ადამიანები
ურთიერთს ჩაგრავედეს. პოეტის აზრით, ბატონყმობა საუკუნეებში შე-
მუშავებული ძველი ჩვეულებაა, მაგრამ იგი სრულიადაც არ გამოხა-
ტავს და შეესატყვისება ადამიანთა სოციალური არსებობის შინაარსს,
მათ ბუნებას, „მოვიდა დრო, როდესაც საქართველოს ძველი ჩვეულე-
ბა, ძველი წესი — დამკვიდრებული, დამყარებული საუკუნეობითგან,
უნდა დაირღვეს, დაიქცეს და მათ ნანგრევებზე აშენდეს და დაფუძნ-
დეს ახალი წეს-დებულება მებატონეთა და გლეხთა შორის. ამ დღით
საქართველო მიიღებს ახალსა სახესა, ახალსა ცხოვრებასა.

რაოდენცა განვიხილავთ ამ საგანსა, მხოლოდ ვხედავთ აუცილებ-
ლად მებატონეთა უნდა შესწირონ მსხვერპლი შეძლებსამებრ: მაგ-
რამ ამ დანაკლისში, ვითარცა ქრისტიანები, უნდა ვნუგეშობდეთ იმ
აზრით, რომ ასი ათასი სული თავისუფლდება, ასი ათასი სული გამოდის
საშინელის მდგომარეობისაგან. ნუ გვწყინს ეს სიტყვა. კაცი ჩვენებრ
დაბადებული, რომელსაცა საქვეყნო საქმეებში არა აქვს არცა ხმა, არ-
ცა რაიმე უფლება, რომლისთვისცა თითქოს სამართალშიც არა სწე-
რია სანუგეშოდ და რომელსაც არცა აქვს საკუთრება, რა არის მარ-
თლად თუ არა ტყვე? — კიდევ ვამბობ: ნუკი გეწყინებათ ეს სიტყვე-
ბი, არამედ სულით მივჰმადლოთ კაცთმოყვარე ხელმწიფესა, რომელ-
მანცა ნებითა თვისითა დაგვადგინა ჩვენ ჭეშმარიტს, ქრისტიანურს
გზაზედ“²⁸.

გრ. ორბელიანის ამ სოციალური შეხედულების გაცნობიდან აშ-
კარაა, რომ პოეტისათვის ღირებულ თვისებას, ადამიანურს ღირსება-
სა და კაცურ კაცობას ბუნებისაგან მომადლებული მაღალზნეობრივი
ადამიანური ნიშნები ქმნიან. კაცი ყოველთვის კაცად რჩება გრ. ორბე-
ლიანის პოეტურ წარმოდგენაში, იქნება ეს დარდიმანდი ყარაჩოხელი
ლოპიანა თუ ბეჟანა მკერვალი.

²⁸ გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1959, გვ. 304 —
305.

ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე გამოავლინა ეს პოზიცია პოეტმა, როცა ბეჟანა მკერვალს ათქმევინა:

„ბედმან დაამხო რაყიფი ღიღ-კაცნი,
მაგრამ მე კი ვარ, ისე ის ბეჟანი,
რომელს დარჩა ბურთი და მოედანი“-ო.

(„მუხამბაზი“)

ასე თანდათანობით იკაფავს გზას და გრ. ორბელიანის პოეზიაში მკვიდრდება არა მარტო მისი „სადღეგრძელოს“, არამედ მთელი ჩვენი ლიტერატურის დამამშვენიებელი მაღალი სოციალური შინაარსის გამომხატველი მჭევრმეტყველური მოწოდებანი:

„სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ემს ვრძელსა,
თუ ფუჟი მისი სიცოცხლე ვერაზარას არგებს მამულსა.
მის სადიდებლად წინ შევხედეთ უშიშრად ათას მახვილსა,
და მოვკვდეთ თუკი სოკვილით ვაღიღებთ მისსა სახელსა“.

ეს არის მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით გაბრწყინებული სტრიქონები, რომელიც არა მხოლოდ ქართველის მამულისშვილურ გრძნობებს ფენს სიამეს, არამედ ყველა იმ ადამიანს, ვისაც თავისი ქვეყანა და ხალხი უყვარს.

გრ. ორბელიანის სოციალური ინტერესები ცოცხალი რეალური სინამდვილის გაუმჯობესებისა და ჯანსაღი ადამიანური ურთიერთობის დამყარებისკენაა მიმართული, როცა ყოველი დროისთვის აუცილებელი ჰუმანური, ზოგად-სოციალური იდეალების გამეფების საჭიროებას ქადაგებს პოეტი:

„რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი?
თუ არ აღვადგენთ დაცემულს, არ ვექმნეთ ნუგეშ-მცემელი?
თუ არა ვსდევნით ბოროტსა მარადის არა ვართ მფარველი?
სხვის კვნესა თუ არ გვაწუხებს, სხვისი არ გვესმის ტკივილი?“

გრ. ორბელიანის ამგვარ მოწოდებათა მთელი პათოსი იმაში მდგომარეობს, ემსახუროს სიკეთეს, სათნოებას:

„ვსდევნიდეთ ყოველს, რაც უშლის
კაცისა სულის მაღლობასო“ —

აცხადებს პოეტი, რითაც ადამიანური არსებობის უმაღლეს შინაარსად სულიერ ამალღებას სახავს:

„მიეცით ნიქსა გზა ფართო, თაყვანისცემა ღირსებას
ნიქს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობა!“

გრ. ორბელიანის სოციალურ მრწამსზე შედარებით მკაფიოდ მისი
„მუშა ბოქულაძე“ მიგვანიშნებს.

„ნუთუ მართლა კაცი არა გგონივარ,
რადგანაც ვარ სიღარიბის სამოსლით,
არა მქონდეს კეთილისა გრძნობაცა!...
ეჰ, ძმავე, წადი შენ შენს გზაზე სიმღერით...
მე ჩემს ბარგსა როგორმე იქ მოვიხსნი,
სად მე და შენ ვიქნებით თანასწორნი,
საუკუნოს განსასვენსა ალაგსა!...“

გრ. ორბელიანის სოციალური მრწამსი ამ თხზულებაშიც უცვლელ-
ლია და მყარი. პოეტი აქაც, ისევე როგორც მთელ თავის შემოქმედე-
ბაში საერთოდ, ქრისტიანული ჰუმანიზმისა და მოთმინების მქადაგე-
ბელია. პოეტი „მუშა ბოქულაძეში“ ბეჯითად ქადაგებს მოთმინებას
და არ ფიქრობს, რომ მოთმინება მონობიდან ხსნის გზა კი არ არის,
არამედ მონობაში მოქცევის ერთ-ერთი პირობაა.

თუმცა უნდა ითქვას, რომ პოეტის სიმპათიები ჩაგრულ ადამიანთა
მხარეზეა და მათი ბედის გულშემატკივრად რჩება იგი. სწორედ ეს
გარემოება მიიჩნია გრ. ორბელიანის შემოქმედების ერთ-ერთ დიდ
ღირსებად „ახალმა თაობამ“ და, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძემ, რო-
ცა გრ. ორბელიანს „ძველისა და ახლის შემაერთავი ხიდი“ უწოდა და
ახალი დროის ქროლვასთან ახლო მდგომ დიდ ხელოვანად გამოაცხა-
და იგი.

* * *

12. გრ. ორბელიანს, მრავალი ცნობილი რომანტიკოსის მსგავსად,
მიაჩნია, რომ ბუნების მშვენიერება ურთულეს ფენომენტაგანია და
მისი წვდომა გამორჩეულ უნარს მოითხოვს ხელოვანისაგან. ბუნებაში
გამოვლენილი მშვენიერება ღმერთის, შემოქმედის მიერ შექმნილი
მშვენიერებაა და ჩვეულებრივ ადამიანს მისი სრულყოფილად აღწე-
რისათვის არ შესწევს ძალა. ეს აზრი კარგადაა გამოხატული გრ. ორ-
ბელიანის „მოგზაურობის“ იმ სტრიქონებში, სადაც კავკასიონის მთე-
ბის სილამაზეა აღწერილი: „კაცი იხილავს რა დიდმშვენიერებასა

ბუნებისასა უნებლიეთ მღუმარებს დაფიქრებული... კაცისა ხელ ფრიად სუსტ არს აღსაწერლად დიდებულებითისა ბუნების მშვენიერებისა. ყოვლად შემძლეობა შემოქმედისა აღბეჭდილ არს ამა მათათა ზედა, რომლისა ხილვითა განცვიფრდების, ჰკრთების და იკარგების გონება კაცისა“-ო. ამ მოსაზრების გაცნობიდან ჩანს, რომ გრ. ორბელიანს ბუნების მშვენიერება, მისი სიდიადე ამაღლებულ მოვლენათა რანგში აქვს დანახული და ამდენად მისთვის ეს ამაღლებულობა განხილულია და განცილილია როგორც მშვენიერების ერთი სფერო. ამაღლებულია თავისი ხასიათით მშვენიერება ბუნებისა იმიტომაც, რომ იგი ღვთაების, შემოქმედის ნების გამოვლენაა. ღმერთის მიერ შექმნილი ბუნების მშვენიერების ამოუწურაობის გაცნადა კარგადაა გამოხატული „საღლეგრძელს“ შემდეგ სტრიქონშიც:

„ღმერთო, ვინ მიხსწვდეს შენგან ქმნილს, მის ღერ უთვალავს შენებას?“

როგორც ვხედავთ, გრ. ორბელიანს ბუნებისადმი მიმართების საკითხში გარკვეული ესთეტიკური პოზიცია აქვს. ჩვეულებრივი ადამიანი უძლურია გადმოსცეს, შემოქმედებითს ენაზე თარგმნოს ღმერთისაგან შექმნილი მშვენიერება ბუნების სახით. ღმერთის, როგორც შემოქმედის წარმონაქმნს არ შეიძლება მეტოქეობა გაუწიოს, თუნდაც შემოქმედი ადამიანის „სუსტმა ხელმა“; ადამიანი ნაწილობრივ თუ შესწვდება ბუნების დიად საოცრებას, ბუნებას როგორც მშვენიერების ფენომენს. ერთი მხრივ, ეს არის გრ. ორბელიანის, როგორც ხელოვანის თვალსაზრისი ბუნების მშვენიერების შესახებ; მეორე მხრივ, გრ. ორბელიანს აქვს თავისებური მანერა ბუნების სიმშვენიერის გადმოცემისა, რაშიც ბუნებრივია გარკვეულად არის კიდევ გამოხატული მისი თვალსაზრისი, როგორც ასეთი.

ავილოთ მაგალითად, ბუნების გრძნობის მხრივ ყველაზე საუკეთესო ლექსი „საღამო გამოსალმებისა“.

„მზე ჩაესაღწა, მის შუქი გამოსალმის ეამს კავკაზაა,
თავსა ევლება აღერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა,
ბუმბერაზ მთანი მღუმარედ ცათამდის აყუდებულნი.

სხედან ვით დეენი, სპეტაკის ყინულ-გვირგვინით შემკულნი.
წყალნი მთით დაქანებულნი აღმასებრ უფსკრულს სცვივიან,
თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“.

ბუნების ხილვა ნაირ-ნაირ ასოციაციებს იწვევდა მასში. ამასთან, ერთი შეხედვით იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ზემოთ მოყვანილი ბუნების პლასტიკური სურათი რეალისტური მანერით ასახული სურათია; მაგრამ აქ დანახული ბუნება მხოლოდ ფონია იმისათვის, რომ პოეტმა გაიხსენოს ამ ბუნების წიაღში სატრფოსთან განშორების წუთები. საკმარისია თვალი მივაღვენოთ პოეტის განცდათა დინებას, რომ დავრწმუნდეთ: გრ. ორბელიანისათვის კავკასიონის ბუნების მშვენიერება ასოციაციათა აღმძვრელია. კავკასიონის მთებზეო—გვეუბნება პოეტი — „შეწუხებული ვუმზერ გზას... ეტლი პრბის, სატრფო მშორდების... თანა ჰსდევს ჩემი მას სული“. ბუნების სურათების დახატვისას აქაც და სხვა შემთხვევაშიც ვგრძნობთ, რომ გრ. ორბელიანი ამ ბუნების განსაკუთრებული მოყვარულია, რომ ეს ბუნება მისთვის შეუცვლელია, სხვა ადგილი შეიძლება მოწონდეს, მაგრამ ეს საქართველოს ხედები პოეტს უყვარს. ასეა ბუნება ასახული ლექსში იარალის“ აქ წარმოდგენილი „ცა-მშვენიერი“ ეს „მშობლიური“ ცაა, ნიავი „კოჯორის ნიაღვი“.

თითქოს გარკვეულ იდეას, თუ უფრო მაღალ გრძნობას ექვემდებარება უმეტესწილად გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში გამოძვლადგებული ბუნების გრძნობა. ყველაზე მკაფიოდ მინც ეს „საღლეგრძელოშია“ მოცემული, როცა პოეტი საქართველოს მთების მისი ხედის ცქერით ტკბება და მის სიყვარულში გადნობას ცდილობს:

„სად მთანი ყინვის გვირგვინით არიან ცაღმდე ასულნი
და მღინარენი ზახილით ზვირთის ზღვირთებზე მსროლელნი;
უფსკრულნი-ჩაბნელებულნი, კლდენი — თვალ-გადუწვდენელნი,
სად მონადირე ჰსდევს ჯიხვსა და მის ქვეშ ვლენან ღრუბელნი.
სად ველნი, ფერით ზურმუხტნი ნაზადა აღმწვანდებიან
მათზე კისკისით წყარონი გახარებულნი მორბიან;
მათ სიკაჟამეს ყვაელინი თავ-დახრით განციფრდებიან;
გულს მათი ხილვა უხარის, თვალთ კვალად ენატრებიან“.

ბუნების სურათთა ამგვარი ხილვისა და შერჩევა-განსახიერების სუბიექტური მანერა, როცა პოეტი პატრიოტულ განწყობილებას მიიჩნევს ამოსავალ პრინციპად ბუნების მშვენიერების ასახვისას, იმას მოწმობს, რომ გრ. ორბელიანის პოეზიაში რომანტიკოსის თვალით დანახული ბუნებაა წარმოდგენილი. პოეტს მის „მე“-სთან, მის ქვეყანასთან, საკუთარ განცდებთან, ამ განცდების გახსენებასთან დაკავშირებული ბუ-

ნება ხიბლავს, იზიდავს და ესაა მისი გამოსახვის მთავარი საგანი. რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ გრ. ორბელიანი მოკლებული იყოს ბუნების სხვაგვარი ხილვის უნარს. ამას თუნდაც „სადღეგრძელოს“ ბრწყინვალე სტრიქონები მოწმობს:

„ცისკარმან აღმოსავლეთით ვარდისა ფერად შეღება...“

მაგრამ აქ უფრო ადამიანის მოწიწება, საკუთარი სისუსტის აღიარება ჩანს. ბუნების მშვენიერების შესახებ ჩვენი პოეტის ზოგადი პოზიცია იკვეთება და ნაკლებ ვამჩნევთ გატაცებას, ან უკეთ იმ თავდავიწყებას, რასაც საკუთრივ საქართველოს ბუნების დახატვისას იჩენს გრ. ორბელიანი. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში მისი პოეტური ოსტატობის დონე ოდნავად ჩამორჩებოდეს პატრიოტული ნიშნით აღწერილ ბუნების სურათებს.

გრ. ორბელიანი, ისევე როგორც ყოველი რომანტიკოსი, ყოველთვის საკუთარი განცდების შესატყვისს ეძებს და პოულობს ბუნებაში, იქნება ეს პატრიოტული გრძნობის განსახიერებისას თუ სასიყვარულო განცდათა დახასიათების პროცესში. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „გაზაფხული“, „ღამე“, „მოგონება“, „აღბომში ღრაფინია ოპერმანისას“ და განსაკუთრებით მისი პროზაული „მოგზაურობის“ (დღიურის), ცალკეული ადგილები. მაგრამ რამდენადაც გრ. ორბელიანის, როგორც ბუნების გრძნობის განსაკუთრებული უნარით, რომანტიკული ხილვის უნარით დაჯილდოებული ხელოვანის შესაძლებლობათა საჩვენებლად ხელშესახებას და თვალსაჩინო მასალას ჩვენ მიერ განხილული „სალამო გამოსალმებისა“, „იარალი“ და „სადღეგრძელო“ იძლევა, ამდენად, სხვა თხზულებებიდან არ ვიხმობთ საილუსტრაციო მავალითებს. გრ. ორბელიანის, როგორც რომანტიკოსი პოეტის სპეციფიკა აქაც ნათლადაა გამომჟღავნებული.

* * *

13. გრ. ორბელიანის ესთეტიკური პოზიცია მის მიერ განსახიერებული მასალის ენობრივ ქსოვილშიცაა გამოსახული. ე. ი. პოეტი რაღაცნაირად ენობრივი მასალითაც ეხმაურება და პასუხობს იმ ამბლებული საგნის შინაარსს, რაც მისი პოეზიის საყრდენია. მსგავს ვითარებაში ჩვეულებრივად ამ ხერხს მრავალი ხელოვანი მიმართავს; იგი ნათლადაა მოცემული ალ. ჭავჭავაძესთანაც, მაგრამ გრ. ორბელიანთან მაინც განსხვავებული მდგომარეობა ვვაქვს. თუ ალ. ჭავჭავაძესთან

ვგრძნობთ არქაიზაციისაკენ საგანგებო მიდრეკილებას, თუ ამ პოეტთან არქაიზმი ამოხურცულია ამბის თხრობის ფაქიზ ქსოვილზე, გრ. ორბელიანის პოეზიის გაცნობისას ეს განცდა არ ეუფლება მკითხველს. აი, სწორედ აქ იჩენს თავს გრ. ორბელიანის პოეზიის მკვერმეტყველური ხასიათი. ამასთან გრ. ორბელიანის სახით ჩვენ წინაშე, პირველ ყოვლისა, ლირიკოსი პოეტი დგას. როგორც ცნობილია, ლირიკული პოეტი ყოველთვის მიიღტვის სუბიექტურის გაბატონებისაკენ; ლირიკის სუბიექტად შინაგანი სულიერი მოძრაობაა ჩათვლილი და არა „მე“, რომელიც ჩვეულებრივ ამ სულიერ მოძრაობას ატარებს. ლირიკის ერთადერთი საგანი კი შინაგანი მღელვარების უშუალო გადმოცემაა; ასეთია ლირიკოსის წინაშე მდგარი ძირითადი მოთხოვნა. პოეტის უშუალობით სავეს ლირიკული სული და მკვერმეტყველება, რომელიც იმავეთვე შერჩეულ სიტყვათა მომარჯვებას გულისხმობს, ერთი შეხედვით ვერ უნდა ეგუებოდეს ერთმანეთს და ერთ დროს კიდევ გახზავდნენ ამ ორი სფეროს — ლირიკულისა და მკვერმეტყველების — მოურიგებლობას²⁹.

რანაირად იწოვს გრ. ორბელიანის პოეზიის ლირიკული სული მკვერმეტყველებას? აქ უკვე მეორე სირთულეც იჩენს თავს. ესაა თვით მკვერმეტყველების გავრცელების სფეროთა სიფართოვე და ამის გამო მკვერმეტყველების ცნების განმარტების უკმარობა. ამისდა მიუხედავად, ურთიერთისაგან უნდა გაირჩეს მკვერმეტყველება ფართოდ გაგებულ პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ ლიტერატურაში. კერძოდ ლირიკაში, რადგან ერთმანეთისაგან განსხვავებულია ზეპირი და წერიითი მეტყველების ფაქტები. ზეპირი გამოსვლის დროს ორატორულ ხელოვნებაში მხატვრული ლიტერატურიდან მოტანილი მაგალითი, როგორც ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან განზე მდგომი მასალა, შეიძლება მკვერმეტყველებით ხერხად ჩაითვალოს; ამ გზით მიადწიოს ორატორმა მკვერმეტყველურ ეფექტს. ამ აზრით ყოველგვარი ლექსითი მეტყველება, როგორც ჩვეულებრივისაგან განზე მდგარი მეტყველებითი ფაქტი, ზეპირი გამოსვლის დროს მკვერმეტყველებით მოვლენად შეიძლება იქცეს.

სწორედ ამიტომ და ამის გამო, ძალზე რთულია წვდომა მხატვრული სიტყვის წერილობით სფეროში გამოვლენილი მკვერმეტყველებითი ხერხებისა.

²⁹ ამ გარემოებას აღნიშნავდა, მაგ., ლესინგი.

მკვერმეტყველება ზეპირი მეტყველების უმაღლეს სახედ ითვლება. ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან იყო ცნობილი, რომ მკვერმეტყველების მიზანია ასწავლოს, ააღვლოს და დაატკბოს მსმენელი (დემოსთენე). მკვერმეტყველება, როგორც განსაკუთრებული მეტყველებითი ფაქტი, სიტყვის ძიების პროცესს გულისხმობს. ეს აქვს მხედველობაში არისტოტელეს, როცა აღნიშნავს: „არ არის საკმარისი იმის ცოდნა, რაც უნდა ითქვას, აუცილებელია ისე ითქვას, როგორც საჭიროა“³⁰.

უფრო მკაფიოდ მიუთითებს გამოთქმათა საგანგებო შერჩევის აუცილებლობაზე ციცერონი, როცა წერს: „ორატორის ლამაზი ლაპარაკი სხვა არაფერია, გარდა შერჩეული გამოთქმებით გამოხატვა ლამაზი აზრებისა“³¹.

ამ ზოგად მოსაზრებათა ღირებულება მეტნაკლებად ლიტერატურულ თხზულებებში გამოვლენილ მკვერმეტყველურ თავისებურებებზეც ვრცელდება, მაგრამ კონკრეტულად კი ძალზე ჭირს მკვერმეტყველებითი, ლიტერატურული ფაქტის ანალიზი. საგანგებოდ გამოყოფა სპეციფიკურ მკვერმეტყველებითი ხერხებისა აქ ძნელია, რადგან მკვერმეტყველებითი ეფექტის მისაღწევად ყველა მხატვრული ხერხის გამოყენებამ შეიძლება ითამაშოს სათანადო როლი.

მამასადამე, მკვერმეტყველება აზრის განსაკუთრებულ სიღრმეს კი არ გულისხმობს, არამედ ჩვეულებრივი, ძალზე ნათელი კეშმარიტების ლამაზად, სათანადოდ თქმას. ასე რომ, მკვერმეტყველებას უაღრესად ამაღლებულისავენ აქვს სწრაფვა და ამასთან იგი მძაფრი სოციალური მიზანდასახულობისაა. ეს გარემოება თავის განმარტებას ძველთაგანვე იმაში პოულობს, რომ „ამაღლებული კი არ არწმუნებს მხოლოდ მსმენელს, არამედ აღვლებს და ალაფრთოვანებს მას“³².

მკვერმეტყველებისადმი სიყვარული აღმოსავლეთიდან იღებს სათავეს. არსად ისე პატივს არ სცემენ ბრძნული, თუნდაც გაცვეთილი კეშმარიტების ლამაზ ფრაზაში მოქცევას, როგორც აღმოსავლეთში.

³⁰ Аристотель, Риторика, книга III, перевод Н. Платоновой, 1938, стр. 181.

³¹ Цицерон, Оратор (Античные теории языка и стиля), М. -Л., 1936, стр. 256.

³² ფსევდო-ლონგინე, ამაღლებულისათვის, ძველი ბერძნულიდან ქართულად თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ., 1975, გვ. 98.

აფორისტული მეტყველებისაქენ სწრაფვაც ე. წ. „აღმოსავლური სიბრძნე“, ყველაზე მეტად აღმოსავლურ პოეზიაში იჩენს თავს.

ქართულ სინამდვილეში სწორედ გრ. ორბელიანის პოეზია მკაფიოდ იძლევა ლირიკაში მქვერმეტყველებითი ხერხების გამოყენების ყველა შესაძლებლობას:

„შენ ჰე, ფარნაოზ, ჰქმენ ერთმთავრობა,
შენ მოეც ქართველს წიგნი პირველი“.

ვკითხულობთ „სადღეგრძელოში“ და ვრწმუნდებით, რომ ეს არაა ჩვეულებრივი მეტყველება...

„ჩემდა ნუგეშად, ჩემდა შვებად სასიხარულოდ,
ლხენად გლახ გულის უდროოდა მწარ-დამკნარისა...
დაო სასურველ! ამა სოფელს შენ დამშთი მხოლოდ“.
(„ჩემს დას ეფემიას“)

არც ესაა ყოველგვარი ოფიციალობისაგან თავისუფალი ჩვეულებრივი მიმართვა დედამამიშვილისადმი.

არც „მუშა ბოქულაძე“ ტოვებს ჩვეულებრივ პირობებში მიმდინარე მეტყველების შთაბეჭდილებას:

„რას მიყურებ ეგრე გაკვირვებითა
ნუთუ სახე არ გინახავს კაცისა“...

პოეტს ყველგან ეტყობა ლამაზი აზრების, ლამაზი ფრაზების საგანგებო შერჩევის სურვილი. გრ. ორბელიანის პოეზია ამ ამაღლებულ გამოთქმათა თავყრილობას წარმოადგენს. ეს არ არის ჩვეულებრივი ლაპარაკი; აქ ჩანს სურვილი იმისა, რომ თავისი მეტყველებითი ფორმით პოეტმა განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინოს. „სადღეგრძელო“ თავიდან ბოლომდე ამ ტონითაა დაწერილი. ასეთივეა მისი „მუშა ბოქულაძე“, ჩემს დას ეფემიას“, „სალამო გამოსალმებისა“, „იარალის“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“... და თითქმის გრ. ორბელიანის მთელი პოეზია, სადაც წარსულის თუ წარსულ გრძნობათა გახსენების, მოგონების ფორმასთან გვაქვს საქმე.

გრ. ორბელიანის პოეზია მქვერმეტყველურია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ პოეტი რიტორიკულ ხერხებს იყენებს, არამედ იმიტომაც, რომ განსაკუთრებულ მიღრეკილებას ავლენს ბრძნული, ჭარმაგი გამოცდილებით დატვირთული ადამიანის გონიერებით აღბეჭდილ აზრთა მოწოდებისაქენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით უხვი მასალაა წარმო-

დგენილი „სადღეგრძელოში“. მკვერმეტყველება გარკვეულობას საჭიროებს, გარკვეულობას და სიცხადეს ყველაფრისას. სხვა შემთხვევაში ის არც შეიძლება იყოს მკვერმეტყველება.

გრ. ორბელიანის პოეზიაში იდეალთა, აზრთა და გრძნობათა სიცხადესა და სინათლესთან გვაქვს საქმე. ამიტომაც აკლია გრ. ორბელიანის პოეზიას ის მღელვარება და დუდილი გრძნობისა, რაც „ჭაბუკურ პოეზიას“, მაგ., ნ. ბარათაშვილის პოეზიას ახასიათებს.

გრ. ორბელიანის პოეზია უფრო „მოხუცებულობის პოეზიაა“, არა იმიტომ, რომ მას გამოცდილი, ხანდაზმული ადამიანის იდეალები აქვს და ამ მხრივ ძიების ნიშანი არაა აქ წარმოდგენილი, არამედ იმიტომაც, რომ ეს პოეზია განსაკუთრებულად ინტელექტუალიზებულია³³.

ოღონდაც უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანის პოეზია მკვერმეტყველური პოეზიის ნიმუშად ვერ გამოდგებოდა, რომ მკითხველი გრძნობდეს დისტანციას პოეტის ამაღლებულ მეტყველებასა და იმ განცდას შორის, რომელიც მას დაუფლებია. შორს მყოფი მონატრებული დისადმი სიყვარულის განცდას შესანიშნავად შეესაბამება ამაღლებული ტონი, ეს გარკვეულად დაძმური ურთიერთობის სიფაქიზე, შინაგან სიმალეზე მიმთითებელია!

იარაღი შანშიაშვილთან ლამაზი აზრებით დატვირთული დროსტარების გახსენება, მოგონება იმისა, რაც უკვე აღარ შეიძლება განმეორდეს, განსაკუთრებულ სიტყვებს მოითხოვს და გრ. ორბელიანიც ეტებს ამგვარ გამოთქმებს.

უფრო მეტად „სადღეგრძელო“ — ჩვენი დიდი წარსულის, მისი დიდებული ადამიანების გახსენება საჭიროებდა ამაღლებულ მეტყველებას. გრ. ორბელიანი ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით ახერხებს თავისი ამაღლებული განცდებისათვის შესაფერისი ფორმის მოძებნას იმიტაც, რომ ნაწარმოებს „სადღეგრძელოს“ არქმევს.

სადღეგრძელოს ფაქტი ყოფაშიც უკვე მკვერმეტყველების გამოხატულებაა და როცა მხატვრული სიტყვის სფეროში ქმნის ხელოვანი ამ სათაურის ქმნილებას, იგი უკვე მართლაც განსაკუთრებულ მეტყველებას საჭიროებს, მეტყველებას, რომელსაც მსმენელზე ზემოქმედების გამორჩეული თვისება ექნება.

ამ თვალსაზრისით გრ. ორბელიანის პოეზია მკვერმეტყველური პოეზიის ტიპური ნიმუშია; აქ არ არსებობს რაიმე ბარიერი პოეტის

³³ გრ. ორბელიანის პოეზიის ინტელექტუალური ხასიათის შესახებ იხ. ვრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, ვვ. 307.

ამაღლებულ განცდასა და სიტყვას შორის; პოეტის მიერ შერჩეული სიტყვა ყოველთვის განცდის ადეკვატურია. ძალზე რთულია ამ ამოცანის გადაჭრა ლირიკაში, რომელიც, როგორც ითქვამს, განცდათა მღელვარების დახასიათებას ისახავს მიზნად. მაგრამ გრ. ორბელიანმა ლირიკულის ენაზე მოახერხა წარსულ განცდათა აღდგენის გზით ლირიკისათვის ამაღლებულის თვისება მიენიჭებინა, რაც მხოლოდ მჭევრმეტყველების მომარჯვებით თუ იყო შესაძლებელი.

თუ სარწმუნოა აზრი, რომლის მიხედვითაც „ამაღლებული სიტყვიერი შემოქმედების მწვერვალია, და რომ დიდმა პოეტებმა თუ მწერლებმა სწორედ მისი წყალობით მოიხვეჭეს პირველობა და დიდების შარავანდედით შემოსეს თავიანთი სახელი“³⁴, მაშინ აღნიშნულ გრ. ორბელიანის პოეზიის ამაღლებულ, მჭევრმეტყველურ ხასიათზეც ვრცელდება.

გრ. ორბელიანმა ამაღლებული, აღმოსავლური მჭევრმეტყველება ქეშმარიტად ამაღლებული სულიერი შინაარსით დატვირთა, რითაც შეძლო აღმოსავლურ და დასავლურ ესთეტიკურ ტენდენციათა სინთეზირება—ფორმისა და შინაარსის შერწყმა ურთიერთთან. ამ წინააღმდეგობის გადალახვა დიდ პოეტურ ოსტატობას ითხოვდა ხელოვანი-საგან. გრ. ორბელიანმა ეს მოახერხა, რადგან დიდი ილიას თქმისა არ იყოს, „იგი იყო თვითმპყრობელი ქართული ენისა“. პოეზიაში მჭევრმეტყველების საშუალებათა მომარჯვებას დიდი სოციალური ღირებულება აქვს საერთოდ, რადგან აქ იგულისხმება უმაღლესი კონტაქტი ხელოვანსა და საზოგადოებას, მის აუდიტორიას შორის; და ალბათ „მჭევრმეტყველებისაკენ გრ. ორბელიანის მისწრაფებითაც აიხსნება, რომ მის სტრიქონებს ძალიან ხშირად იმოწმებდა და იშველიებდა ჩვენი ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების დიდი ფიგურა—ილია ჭავჭავაძე, რომლის სოციალური შინაარსით დატვირთული პოეზიაც მჭევრმეტყველურ მოწოდებას წარმოადგენს“³⁵. გრ. ორბელიან-

³⁴ ფსევდო-ლონინე. ამაღლებულისათვის, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბ ა ჩ ა ნ ა ბ რ ე გ ვ ა ძ ე მ, თბ., 1975, გვ. 97.

³⁵ გრ. ორბელიანის პოეზიის მჭევრმეტყველურ ბუნებას გახაზავს გრ. კ ი კ ნ ა ძ ე, იხ. რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ, წიგნში: ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1972, გვ. 243, ზოლო ი. ჭავჭავაძის პოეზიის მჭევრმეტყველურ თვისებებზეა შესახებ იხ. ლ. მ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, ილია ჭავჭავაძის ლირიკა, თბ., 1977, გვ. 69—80.

ნის პოეზიის მკვერმეტყველური ბუნება „მისი პოეტური არტიზმი-მის“ გამოხატულებაა; „პოეტური არტიზმი“, ე. ი. მკვერმეტყველებითი ტონის ლირიკაში გადატანა მხატვრული სიტყვისადმი გრ. ორბელიანის, როგორც ქართული რომანტიკოსის სპეციფიკურად ქართულ დამოკიდებულებას გვიდგენს; ეს არის დადასტურება ერთგვარი „პოეტური არისტოკრატიზმისა“ ქართულ ლიტერატურაში.

* * *

14. გრ. ორბელიანს, ისევე როგორც ყველა ჩვენს გამოჩენილ რომანტიკოსს, თეორიული ხასიათის ინტერესები ესთეტიკის ამა თუ იმ საკითხებზე არ გამოუვლენია. ამგვარი ინტერესების დასადგენად, პირველ ყოვლისა, ჩვენ მის პოეზიას მივმართავთ. რასაკვირველია, პოეტურ სიტყვაში მოქცეულ ემოციურ აზრს არ შეიძლება ლოგიკური არგუმენტის ძალა ჰქონდეს ესთეტიკის პრობლემებზე მსჯელობისათვის, მაგრამ თეორიულ შეხედულებათა უქონლობის პირობებში ჩვენ მაინც ვეცადეთ გრ. ორბელიანის პოეტურ განწყობილებათა შორის კავშირების დაძებნით შეგვენიშნა გარკვეული სისტემურობა ამ ხელოვანის მხატვრულ ხედვაში. ეს სისტემურობა, პირველ ყოვლისა, ამაღლებულისადმი გამოვლენილ პოეტის განსაკუთრებულ ინტერესში აისახა. ამაღლებული გრ. ორბელიანის წარმოდგენაში მშვენიერების ერთი ნაირსახეობათაგანია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანს რეალური სინამდვილის ძალიან მძაფრი გრძნობაც გააჩნია. გარკვეულად ეს რეალისტური ტენდენციის მატარებელი რომანტიკოსის ვალტერ სკოტისადმი განსაკუთრებულ სიმპათიაშიცაა გამჟღავნებული³⁵. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანს, ისევე როგორც ბევრ უცხოელ რომანტიკოსს, იქნებოდა ეს ეან-ეაკ რუსო, ვალტერ სკოტი თუ სხვა, წარსულისა და თანამედროვეობის ხილვისას არ დალატობს რეალიზმის გრძნობა. მაგრამ პოეტის მიერ მკითხველთათვის აქტივობის შინაარსით და განწყობილებით დანახულადიდებული წარსული, თუ პოეტის ერთგვარი „დემოკრატიზმი“, როცა

³⁵ ამის შესახებ იხ.: გრ. ორბელიანი, წერილები, ტ. I, აკაკი გაწერელის რედაქციით და შენიშვნებით, თბ., 1936, გვ. 412. უფრო დაწვრილებით იხ. აკ. გაწერელის ნარკვევი, გრ. ორბელიანის თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1959, გვ. 013.

იგი ლოპიანას, მუშა ბოქულაძეს, დიმიტრი ონიკაშვილს და სხვებს გვიხატავს, სრულიადაც არ მიუთითებს რეალიზმისაკენ გრ. ორბელიანის გადახრაზე. სენტ ბიოვი ერთგან წერს, რომ რუსოს, როგორც მხატვრისათვის, ნიშანდობლივია რეალურის მძაფრი გრძნობა. ეს გრძნობა მასთან ყოველთვის ვლინდება, როცა იგი მშვენიერების შესახებ გვესაუბრება³⁷. მით უფრო ეს თვისება თვალსაჩინო და გამოკვეთილი სახით შეიძლება იყოს მოცემული ქართულ გარემოში ჩამოყალიბებული ისეთი სიცოცხლისმოყვარული რომანტიკოსის შემოქმედებაში, როგორც გრ. ორბელიანი. გრ. ორბელიანს, როგორც აღმოსავლურ და დასავლურ ესთეტიკურ ტენდენციათა მატარებელ ხელოვანს, უფრო მკვეთრად აქვს რეალურ-მიწიერის გრძნობა გამახვილებული. თუმცა იგი ამ ვნებიან სიყვარულს რეალობისადმი ამადლებულ განცდათა ნაკადთან ახამებს და სწორედ ამადლებულის პოზიციიდანაა დანახული მის მიერ რეალური ცხოვრების მშვენიერება. ესაა გრ. ორბელიანის პოეტური მრწამსის ერთი ნიშანდობლივი მხარე. რასაკვირველია, პოეტს, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების ინტერესებით მცხოვრებ მოქალაქეს, ნაირ-ნაირი მხატვრული სიმპათიები უჩნდება, რაც უხვადაა წარმოდგენილი მის ნაწერებში. პოეტის ესთეტიკური პოზიცია ერთგვარად შედარდება მის მიერ შესრულებულ თარგმანებშიც. აქ უკვე ავტორთა შერჩევის პრინციპში შეინიშნება გარკვეული სიმპათია, მომეტებულად უცხოელი რომანტიკოსებისადმი.

გრ. ორბელიანს სხვადასხვა დროს უთარგმნია ან გადმოუკეთებია ეუკოვსკის, პუშკინის, რილევის, ლერმონტოვის, ჰერდერის თხზულებები. გრ. ორბელიანის „დღიურებში“ გვხვდება შენიშვნებით დატვირთული შთაბეჭდილებანი უცხოელ მწერალთა, კომპოზიტორთა და მხატვართა ნაწარმოებებზე. როგორც აღნიშნავენ, „ეს ჩანაწერები მნიშვნელობას არ აჩვენებენ მოკლებული პოეტის ესთეტიკური მიდრეკილებების გასარკვევად“³⁸. ამ ჩანაწერებიდან ვგებულობთ, რომ გრ. ორბელიანი იცნობდა ანტიკურ მითოლოგიას, ძველსა და ახალ აღთქმას, სხვადასხვა დროს პოეტს იტაცებდა რუსი მწერლებიდან: პუშკინი, ეუკოვსკი, კრილოვი, გრიბოედოვი, უცხოელი ავტორებიდან: ვოლტე-

³⁷ Сент-Бев, Жан-Жак Руссо, Литературные портреты и критические очерки, М., 1970, стр. 338.

³⁸ გ. კუშხიძე, გრ. ორბელიანის პროზა, იხ. გრ. ორბელიანის თხზულებათა სრულ კრებულის შესავალი, თბ., 1959, გვ. 103.

რი, დიდრო, დალამბერი და ჰერდერი, მოქანდაკეებიდან და მხატვრებიდან: მიქელანჯელო, რაფაელი, პეტრარკა, რუბენსი, ტენისი, ბეგჰემი, გრეცი, ნიკოლა პუსენი, ლებრუნი, ფალკონეტი, კორეჯიო. კომპოზიტორებიდან ჩვენი პოეტი მოხიბლული ყოფილა მოცარტით, ვებერთა და როსინით. გრ. ორბელიანი განსაკუთრებული სიმპათიით ახსენებს მსახიობთაგან მოჩალოვს.

როგორც ვხედავთ, ამ დღიურებში წარმოდგენილია ჩვეულებრივი განათლებული ინტელიგენტის, არისტოკრატის ინტერესები, და რაიმე გამოკვეთილი თვალსაზრისი არაა ამოსავალი ამ ხელოვანებისადმი გამოძეგნულ სიმპათიებში.

გრ. ორბელიანის, როგორც რომანტიკოსის შედარებით სისტემური აზრი უფრო მეტად ჩანს უშუალოდ ქართული ლიტერატურული მასალის ანალიზის პროცესში. ამ მხრივ, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავი ისაა, რომ გრ. ორბელიანს განსაკუთრებით აქვს გამახვილებული ყურადღება ენობრივ ფენომენზე და არა მხოლოდ თავის პოეზიაში ეძებს ენობრივი გრძნობის შესაბამის ფორმებს, არამედ მას მკაფიოდ აქვს გაცნობიერებული, რომ დახვეწილი ქართული წერა არის მაღალი ღირებულების მქონე ლიტერატურის არსებობის ძირითადი პირობა³⁹. ესაა პოეტური სიტყვის, როგორც ეროვნული მნიშვნელობის ფაქტის არსებობის გამართლება და მისი უკვდავების ფაქტორიც. მშობლიური ენის ეს მწვავე გრძნობა არა მხოლოდ გრ. ორბელიანის, როგორც ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნების მქონე ხელოვანის მხატვრულ დონეზე მიგვითითებს, არამედ ეს მისი, როგორც რომანტიკოსის ესთეტიკური პოზიციის გამოხატულებაა; ქართველ რომანტიკოსთა პოეტურ განწყობილებათა ნიადაგი, პირველ ყოვლისა, ხომ ეროვნული მეობის დაკარგვის გამძაფრებულ გრძნობებს ეყრდნობა.

ასეთია ძირითადად გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში გამოვლენილი ლიტერატურული ტენდენციების ბუნება.

³⁹ ეს საკითხი უფრო ვრცლად არის განხილული ამ წიგნის წინა თავში — „ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული ხედვის
 ზოგიერთი საკითხი

ლარც ერთი ქართველი რომანტიკოსის სახელი და შემოქმედება არ გამხდარა ჩვენში ისეთი მომხიბვლელი და ამავე დროს საკმაოდ მაცდუნებელი ლიტერატურული ასოციაციების წყარო, როგორც ნ. ბარათაშვილი და მისი პოეზიაა. ჩვერ კიდევ ილია ჭავჭავაძემ მიუთითა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის ევროპულ მასშტაბებზე, როცა ბაირონისა და გოეთეს სახელთა გარემოცვაში მოაქცია იგი. ამ დროიდან მოყოლებული, ვიდრე დღემდე, კი არ შენელებულა, არამედ უფრო და უფრო გაძლიერდა ინტერესი ნ. ბარათაშვილის პოეტური სამყაროს დასახლოებლად ცნობილ ევროპელ რომანტიკოსებთან და იმ პრობლემათიკასთან, რასაც ეს პოეტები ეჭიდებოდნენ. სხვა საკითხია, რამდენად დამარწმუნებელია ამგვარი ანალოგიები, მაგრამ ფაქტია, რომ სწორედ ამ მიმართულებით გაშლილმა ძიებამ საბაბი მისცა კრიტიკოსებს ემსჯელათ ბაირონიზმისა და რუსოიზმის შესახებ ქართულ მწერლობაში; ევროპული რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივი და მანამდე ჩვენი სინამდვილისათვის უცნობი საკითხები წამოჭრა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქმნილებებმა.

სიყვარულისა და სიცოცხლის საზრისის ძიების შემაპირობებელმა პოეტის ღრმა სულიერმა ინტერესებმა განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ ნ. ბარათაშვილის პოეზია იმთავითვე განიხილებოდა და ახლაც განიხილება, როგორც ფილოსოფიურად მომართული და სოციალურად სადღეისოდაც აქტუალური შინაარსის მატარებელი მხატვრული ფენომენი.

აღ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის შემოქმედების მაგალითზეც იყო მინიშნებანი სასულიერო ლიტერატურის მოტივებთან ქართული

რომანტიზმის კავშირზე, მაგრამ საგულდაგულო ოპერაციების წყარო მაინც ამ მხრივ ნ. ბარათაშვილის პოეზია გახდა.

სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ვითარებაში ნ. ბარათაშვილის პოეზია შეუდარეს ა. მიცკევიჩის, ალფრედ დე მიუსეს, ლამარტინის, ლეოპარდის, პუშკინის, ლერმონტოვის თუ სხვა საქვეყნოდ ცნობილ რომანტიკოს ხელოვანთა შემოქმედებით ნიმუშებს.

რადენ სუბიექტურიც არ უნდა იყოს ამგვარი ანალოგია-პარალელები; მის ნიადაგად მაინც ნ. ბარათაშვილის პოეზია გამოდის. ჩვენი ერთი ამოცანა კი სწორედ ისიცაა, რომ ლიტერატურული ასოციაციებისა და შთაბეჭდილებების ამ მრავალფეროვნებაში შეირჩეს აზრობრივად და პოეტურად მყარი ის ბირთვი საკითხებისა და მოტივებისა, რაც ნ. ბარათაშვილის მხატვრული ხედვის სპეციფიკას ქმნის.

ქართული ლიტერატურის კრიტიკოსთა და ისტორიკოსთა შრომებში საგანგებოდაა მითითებული და დახასიათებული ნ. ბარათაშვილის კავშირი ადრინდელ ლიტერატურულ ტრადიციებთან¹; მკვლევართა მიერ ხაზგასმულია ისიც, რომ ყველა შემთხვევაში დიდი პოეტა არის ღირსეული მემკვიდრე ჩვენი დიდებული ლიტერატურული წარსულისა.

ნ. ბარათაშვილთან არა მხოლოდ შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისში, არამედ მისი სიცოცხლის ბოლო წლებში შეთხზულ ლექსებშიც ამოატანს ხოლმე აღმოსავლური პოეზიის კვალი. ამგვარ შთაბეჭდილებას იწვევს, მაგალითად, შემდეგი სტრიქონები:

„ბუღბული, ვარღზედ მჭდარი, ეტყოდა მას მსტინაჲვი;
ვარღო, ვარღო, მტანჯ ჩემო, გვედრებ გულთ მტკინაჲვი,
მაღირსე, თუ როგორ არის გაშლა შენი მღინაჲვი,
მწუხრსა აქეთ აქ ვზივარ, ფურცლებზედა მკონაჲვი
ასე ყეფდა ბუღბული, ოდესცა ღამე ბნელი,
მოიცვამდა ჰალეხსა, ქროდა ნიაჲვი ნელი“.

(„ბუღბული ვარღზედ“, 1833 წ.)

¹ ა. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნ. ბარათაშვილი და ძველი ქართული პოეზია, ლიტერატურული ძიებანი, III, თბ., 1946; გ. ა ს ა თ ი ა ნ ი, მერანი და მისი ავტორი, თბ., 1975; ა. ბ ა წ ი რ ე ლ ი ა, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1978, გვ. 156—158 და სხვ.

„ამავსებ ღვინით,

ავავსებ ღვინით.

შესვი?

ვაამოს“.

(„ქნიაზ ბარათაევის აზარფეშაჲდ“, 1842)

ამ ლექსთა კითხვისას აშკარაა, რომ ნ. ბარათაშვილი ჩვენი სახელოვანი რომანტიკოსების — ალ. ჭავჭავაძის და გრ. ორბელიანის დარად გარკვეულად მოქცეულია აღმოსავლური ხედვის გამომხატველ პოეტურ ატმოსფეროში². მსგავს ვითარებას გვიდგენს ლექსები: „ვარდი და ია“, „ნარგიზი და ყაყაჩო“ (1832) და სხვ. მაგრამ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის ინდივიდუალობას ამ ტიპის ნაწარმოებები არ ქმნის. მკითხველის წარმოდგენაში ნ. ბარათაშვილის სახელი უკვდავყოფილია ლექსებით: „მერანი“, „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „სული ობოლი“, „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „სულო ბოროტო“, „რად ჰყვედრი კაცსა“, „ნაპოლეონ“, პოემით „ბედი ქართლისა“.

მართალია, ნ. ბარათაშვილს ამ თხზულებებში ჩვენი მწერლობისათვის მანამდე უცნობი საკითხები არ დაუსვამს, მაგრამ უკვე ძველ საკითხთა გაშუქებისას ისეთნაირი მიდგომა და ხედვა გამოაქვინა, რითაც მან ერთბაშად მოაქცია ქართული ლიტერატურა ევროპული ლიტერატურის წინაშე მდგარ პრობლემათა წრეში.

სწორედ ამ ნიადაგზე წარმოიშვა ზემოაღნიშნული ის ნაირ-ნაირი ასოციაციები, რომელთა საფუძვლიანობის შემოწმებაზეც ბევრადაა დამოკიდებული ნ. ბარათაშვილის, როგორც რომანტიკული მსოფლხედვის ფაქიზად გამომხატველი ხელოვანის თავისებურებათა ახსნა.

რასაკვირველია, მხოლოდ ასოციაციებზე აღმოცენებულ ყველა იმ ანალოგია-პარალელის უცილობელ ჭეშმარიტებად ჩათვლა, როგორც ვთქვით, შეუძლებელია, რადგან ამის საფუძველს არ იძლევა არა თუ მოცულობით მცირე მხატვრული პროდუქცია (როგორც ცნობილია, პოეტმა სულ 40 ლექსი და 1 პოემა დაგვიტოვა), არამედ საერთოდ არც ერ-

² აღმოსავლურ პოეზიასთან ნ. ბარათაშვილის სიახლოვე არაერთგზისაა აღნიშნული მკვლევართა მიერ. იხ. მაგ.: ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1959, გვ. 141; შ. რადიანი, ნიკ. ბარათაშვილი და ქართული რომანტიზმი, თბ., 1946, გვ. 99; გ. ნატროშვილი, შემოღამება მთაწმინდაზედ, თბ., 1968, გვ. 41.

თი ხელოვანის შემოქმედება ამქვეყნად. ძნელია ერთდროულად ნ. ბარათაშვილი ჰგავდეს ან მოგვაგონებდეს გოეთეს, ბაირონს, შექსპირს, პუშკინს, ლერმონტოვს, ა. დე-მიუსეს, ა. დე-ვინის, ედგარ პოს, მიცკევიჩს და სხვათა და სხვათა. ყველა ეს პოეტი იმდენად დიდი მხატვრული ინდივიდუალობებია, რომ შეუძლებელია მათ მხატვრულ სტილს ან ითვისებდეს ან ეთვისებოდეს ჩვენი პოეტი. ცხადია, ახალი დროის ხელოვანებისათვის ნიშანდობლივი რომანტიკული „ავადყოფურობა“ (გოეთეს გამოთქმა) ის ხერხემალია, რომელიც აერთიანებს შექსპირს, გოეთეს, ბაირონს, მიცკევიჩს, ედგარ პოს, პუშკინსა თუ ბარათაშვილს. ამ კონტექსტში შეიძლება კიდევ და კიდევ უამრავი სახელები მიემატოს ჩამოთვლილ პოეტთა წყებას, მაგრამ ეს თვისებრივ ახსნას მაინც ვერ მოუძებნის იმ პოეტურ რაგვარობას, რომელსაც ნ. ბარათაშვილის მხატვრული სამყარო ჰქვია.

როდენობრივად მცირე, მაგრამ თვისებრივად და მნიშვნელობით ძალზე დიდი შემოქმედება დაგვიტოვა პოეტმა. მრავალნაირი, ურთიერთის საწინააღმდეგო კითხვები გააჩინა მან ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში: და როგორც აღნიშნავენ, სწორედ „წინააღმდეგობათა ამ ერთიანობაში, სახელდობრ, ურთიერთის გამომრიცხველ, მაგრამ გამანაყოფიერებელ ტენდენციათა მთლიანობაში“³ უნდა იქნეს დანახული ნ. ბარათაშვილის მხატვრული ხილვის არსი. ნ. ბარათაშვილის, როგორც პოეტური მოვლენის მთლიანობაში განხილვა კი, ბუნებრივია, გულისხმობს მისი პოეტური მრწამსის დახასიათებას, მრწამსისა, რაშიც მკაფიოდაა გამოხატული მგოსნის ესთეტიკური სიმპათიები. ამ მომენტის გათვალისწინებით ენიჭება განსაკუთრებული ღირებულება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი ტენდენციების გარკვევას რომანტიზმის ორი ძალზედ დიდი ორიენტირის — ბაირონისა და რუსოს მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებთან მიმართებაში. ამ დიდ სახელებთან მიმართებაში ყოველთვის ნათლად მყდავნდება შესადაარებელი მოვლენის არსი და ამდენად, ერთგვარად მოწმდება კიდევ თვით ამგვარი შედარების საფუძვლიანობა. მოცემულ შემთხვევაშიც მიზანი ის კი არაა, რომ დამტკიცდეს, უწევს თუ არა მხატვრულ მეტოქეობას, ან არის თუ არა ბადალი ბარათაშვილის სახელი ბაირონისა

³ ო. ჯინორია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმისათვის, თსუ შრომები, ტ. 163, თბ., 1975, გვ. 90.

და რუსოს სახელებისა... ან კიდევ, უცილობლად დავრწმუნდეთ განიცდიდა თუ არა ქართველი პოეტი რუსოსა და ბაირონის გავლენას.

ნამდვილ ხელოვანთა მიერ რუსოს ან ბაირონის შემკვიდრობის გამოყენება იმდენად იმაში კი არ გამოიხატებოდა, რომ მწერლებს მათღაგვარად ეწერათ; ამ მხრივ ბაირონისა და რუსოს სახელებთან მეტოქეობას იშვიათად თუ გაუძლებდა ვინმე, არამედ ამ დიდ მოაზროვნე ხელოვანთა მსგავსად დაენახათ მოვლენები. როდესაც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში რუსოიზმსა და ბაირონიზმზე ვლაპარაკობთ, პირველ ყოვლისა, ხაზი უნდა გაესვას გარემოსადმი მიდგომის და იქიდან შემოქმედების ობიექტად გარკვეულ განწყობილებას დაქვემდებარებული მასალის განსახიერების ტენდენციას, რადგან გარემოსადმი რომანტიკული დამოკიდებულების თვალსაზრისით სწორედ რუსო და უფრო კი ბაირონი არიან ის ხელოვანები, რომლებმაც ტონი მისცეს სხვადასხვა ქვეყნისა და ხალხების ლიტერატურას. თავისთავად იგულისხმება, რომ ამგვარ რომანტიკულ განწყობილებათა არსებობას გარკვეული სოციალური წინამძღვრები გააჩნდა. ამ მხრივ ბაირონიზმის არსისა და წარმომავლობის მეტად საყურადღებო ახსნას იძლევა თ. დოსტოევსკი. დიდი რუსი მწერლის თქმით, „ბაირონიზმი წარმოშვა ადამიანთა საშინელი სევდის წუთებმა, იგი წარმოიშვა ადამიანთა სასოწარკვეთილებამდე მისულმა იმედგაცრუებამ, ახალ რწმენათა და იდეალთა თავდავიწყებამდე გატაცებამ. შეიძლება ითქვას, არასდროს არ ყოფილა დასავლეთ ევროპის ისტორიაში ამდენი ნალვლიანი წუთები. ესაა ხანა ძველ კერპთა მსხვრევისა და სწორედ ასეთ წუთებში მოევლინა კაცობრიობას დიადი და ძლიერი გენია, მგზნებარე, ვნებიანი პოეტი. მის ხმაში ჟღერდა იმდროინდელი კაცობრიობის სევდა. ეს იყო სიბნელით მოსილი გულგატეხილობა ადამიანის დანიშნულებასა და მის გაცრუებულ იდეალებზე. ეს იყო დაწყევლილი და სასოწარკვეთილი, მანამდე გაუგონარი ახალი მუზა ქარიშხლისა და სევდისა. ბაირონიზმის სულმა უცებ გადაიქროლა და ყოველივემ გამოძახილი პოეა მასში“.

ბაირონიზმის დოსტოევსკისეულ დახასიათებაში შესანიშნავადაა ნახვენები ბაირონის ჭეშმარიტი მნიშვნელობა ყველა კულტურული ერის ლიტერატურული ცხოვრებისათვის. ბაირონიზმის ამგვარი გააზრება უკვე გულისხმობს შესაპირისპირებელ ფონად დიდი ინგლისელი პოეტის ქმნილებათა მოშველიებას, მაგრამ ეს არამც და არამც არ ნიშნავს, რომ ამ დიდი პოეტის საზომით გაიზომოს და შეფასდეს ლი-

რებულება მის შემდგომ გაჩენილი ხელოვნებისა. ბაირონის გავლენის ძალა ყველა ქვეყნის და მათ შორის ქართული ლიტერატურისათვის, კერძოდ კი ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის შეიძლება იმაში გამოიხატოს, თუ რა მაიმპულსირებელი როლი შეასრულა მან სევდიანი, რომანტიკული განწყობილებებით დატვირთული პოეტებისათვის.

ბაირონის გავლენის სხვაგვარი ინტერპრეტაცია-შეფასება, რომელიც ცდილობს მოახდინოს განსხვავებული პოეტური ინდივიდუალობების ერთ მნიშვნელობამდე დაყვანა, უკვე თავისთავად არის მწერლობისადმი ლიტერატურათმცოდნეობით მიდგომაზე უარის თქმა. ამგვარი მაუნიფიცირებელი კრიტიკის წინააღმდეგ დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა ბესარიონ ბელინსკის მიერ იმ კრიტიკოსებისათვის გამოტანილ განაჩენს, რომლებმაც მოიწადინეს ბაირონთან პუშკინის შედარების საფუძველზე დიდი რუსი პოეტის ტალანტის ნიველირება.

„ოცდაათიანი წლების ერთმა „სწავლულმა კრიტიკოსმა, — წერდა ბ. ბელინსკი — როცა პუშკინს ბაირონთან ადარებდა, აღმოაჩინა, რომ პუშკინის პოემების გმირები ბაირონის პოემების გმირებთან ისეთსავე დამოკიდებულებაში არიან, როგორც პაწია ჭინკები სატანასთან, და რომ პუშკინი არაფრად არ ვარგაო, ამ სწავლულ კრიტიკოსს არც კი ესმოდა, რომ პუშკინი სწორედ ისევე არ იყო ვალდებული ბაირონი ყოფილიყო, როგორც ბაირონი არ იყო ვალდებული ჰომეროსი ყოფილიყო, და რომ პუშკინი უნდა განვიხილოთ, როგორც პუშკინი და არა როგორც ბაირონი, ბაირონის პოემათა ფორმის გარეგნული მსგავსებით მოტყუებულ ამ სწავლულ კრიტიკოსს კიდევ უფრო ნაკლებად ესმოდა, რომ ტალანტის მიმართულებისა და სულისკვეთების მხრივ, პუშკინს და ბაირონს შორის არაფერი საერთო არ ყოფილა და რომ, მაშასადამე, აქ ყოველგვარი შედარება უადგილო იყო“⁴.

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში კი ნ. ბარათაშვილი იმთავითვე „ბაირონული სკოლის“ პოეტად ჩათვალეს⁵.

მოგვიანებით ზოგიერთმა ქართველმა კრიტიკოსმა ცხადა კიდევ დაესაბუთებინა ამ ორი პოეტის შემოქმედების გაცნობიდან მიღებუ-

⁴ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1957, გვ. 243.

⁵ იხ. ვ. ჰუმბერდიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, I, თბ., 1974, გვ.

ლი მსგავსების მაუწყებელი შთაბეჭდილებანი⁶. ამ თვალსაზრისით უნდა ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებისა და პირადი წერილების გაცნობა იძლევა გარკვეულ საფუძველს, ერთგვარი სულიერი ნათესაობა იქნეს დანახულ ბაირონსა და ნ. ბარათაშვილს შორის. ბაირონის განსაკუთრებული სწრაფვა მარტოობისაკენ, საკუთარ თავში თვითიარმავების, სხვათაგან განმარტოების, ერთგვარი სულიერი იზოლირების წყურვილი, ის ღრმა მელანქოლიური განწყობილებანი, რაც მისი პოეზიიდან ჩქეფს დიდი პოეტის ერთ-ერთ დღიურში (1814 წლის 10 აპრილი), შემდეგნაირადაა გამოხატული: „ვერ გეტყვიტ ბედნიერი ვარ თუ არა მარტოობის ქამს; მაგრამ ერთი რამ კი მტკიცედ ვიცი: მე არ შემძლია დიდხანს დავყო თუნდაც იმ საზოგადოებაში, რომელიც აგრერიგად მიყვარს (ძლიერ რომ მიყვარს, ამას ღმერთიც ხედავს და, რასაკვირველია, ეშმაკიც)⁷. როცა ვეცნობით ბაირონის ერთ-ერთი ბარათის (1819 წ. 31. XII) სტრიქონებს: „იცხოვრო — ეს არც თუ დიდი სიხარულია: კიდევ უფრო მცირე სიხარული არის ის, რომ ხელახლა განიცადო საკუთარი სიცოცხლის სიწვრილმანე, თუმცა-ღა ეს უკანასკნელი, ზოგჯერ გარდაუვალობაა და ზოგჯერ მოვალეობაც კი“⁸. ამ და სხვა მსგავსმა ადგილებმა ბაირონის დღიურებიდან შეუძლებელია არ მოგვაგონოს ნ. ბარათაშვილის წერილი მაიკო ორბელიანისადმი (1842 წ.), სადაც ქართველი პოეტი სწორედ ბაირონის მაგვარ მელანქოლიას ამჟღავნებს.

განმარტოებისაკენ ნ. ბარათაშვილის ამგვარი სწრაფვა ბაირონისებურ თვისებად მოჩანს, ყველა იმათთვის, ვინც ბაირონის დღიურებს და პირად მიმოწერებს იცნობს. მკვლევართა დაკვირვებით „ბაირონის, როგორც დღიურებისა და წერილების ავტორისათვის დამახასიათებელია ადამიანური ბუნების პესიმისტური შეფასება, მოხდენილი კრიტიკული დაკვირვებანი, მწარე გონებამახვილობა... მგრძნობიარება ყოველივე მშვენიერისადმი, განსაკუთრებით კი ბუნებისადმი“⁹.

ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაშიც არაერთგზის ვხვდებით როგორც სიცოცხლის საზრისის პესიმისტურ შეფასებას,

⁶ იხ. მაგ., ი. მეუნარგია, ცხოვრება და პოეზია ნ. ბარათაშვილისა თბ., 1968, გვ. 77, კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 64. გ. ნადირაძე, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1961, გვ. 125 და სხვ.

⁷ Б а й р о н, Дневники, Письма, М., 1963, стр. 93.

⁸ Б а й р о н, Дневники, Письма, М., 1963, стр. 187.

⁹ Н. Дьяконова, Лирическая поэзия Байрона, М., 1975, стр. 157.

ასევე მოსწრებულ გონებასხვილობებს, კრიტიკულ თვითანალიზს და სათუთ მგრძობობიარებას ყოველივე მშვენიერი სადმი, განსაკუთრებით კი ბუნებისადმი. უფრო მეტიც: ნ. ბარათაშვილის ერთ-ერთ პირად წერილში მელანქოლიზში, წუთისოფლის გაუტანლობისაგან გატანჯული პოეტის სული იქამდეც კი აღწევს, რომ სასაფლაოს წიაღში მიღწეოს სიმშვიდეს და ერთგვარად მოიპოვოს დაფიქრების შესაძლებლობა სიცოცხლის, ამ ცხოვრების ამოებაზე: „გუშინ საღამოს — წერს იგი მიხ. თუშანიშვილს. — წავედი სახეტილოდ... უცებ სასაფლაოზე აღმოვჩნდი. უნდა გამოვიტყდე ცოტა შევშფოთდი, როცა თვალი მოვაველე ამ უდაბურებას. ღამის 11 საათია. არც ერთი სული. ირგვლივ მარადიული სიცარიელეა. მთვარე საფლაოებს მკრთალად ანათებს, როგორც მბუქტავი ღამპარი მიცვალბულისა. წყნარად და ნელად მოლელავს მტკვარი, თითქოს ეშინია არ დაარღვიოს მყუდროება ამ მქუნვარე ქვეყნისა... არ მინდა შეგამფოთო შავბნელი ფიქრებით, რომელიც გამოიწვია ჩემში ამ ზეციურ-მიწიერმა სანახობამ! გეტყვი კი, რომ მშვენიერი გამოგონებაა სასაფლაო. იგი აუცილებელიცაა, რათა მოკვდავმა მასში ხანდახან ცხოვრება ამოიკითხოს. ნუგეშისცემა უბედურისა, ბედნიერების დასასრული“. აქ ქართველი პოეტი სიკვდილის დიდებულებას, მის ზნეობრივად დამაფიქრებელ ძალას განხილავს და მანამდე ქართული მწერლობისათვის უცნობ სითამამეს იჩენს: ეს უკვე წმინდა რომანტიკული დაფიქრებაა საწუთროზე, ამ ცხოვრების ამოებაზე... ნ. ბარათაშვილის პირადი წერილების ეს გაუვალ სევდით მოცული ადგილები იძლევა ბიძგს ბაირონის სულიერ განწყობილებებთან ქართველი პოეტის შინაგანი სამყაროს დასახლოებლად.

ბაირონისა და ბარათაშვილის ერთ სიბრტყეზე განხილვის საბაზად ამ ხელოვანთა ეპისტოლარულმა ნაწერებმა შექმნა ილუზია, რომ ისინი ჟან-ჟაკ რუსოს მიმდევრები არიან. ამ მხრივ ერთობ სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა შეხედულება, რომლის თანახმად ბაირონი რუსოს მოწაფედაა გამოცხადებული. ასე მაგალითად, თანამედროვე მკვლევარი ნ. დიაკონოვა იზიარებს რა ბაირონის სიცოცხლეშივე გავრცელებულ შეხედულებას, წერს: „რუსოს კვალდაკვალ ბაირონიც გულმხურვალედ უპირისპირებს ადამიანის უაზრო სიტლანქეს... ბუნების სიდიადეს“¹⁰.

ნ. ბარათაშვილის პირად წერილებშიც ვლინდება ქალაქისაგან გან-

¹⁰ Н. Дьяконова, Лирическая поэзия Байрона, стр. 50.

დგომის დაუოკებელი სურვილი, რაც მკაფიოდაა გამოქვეყნებული მიხ. თუმანიშვილისადმი მიწერილ ბარათშიც: „ბარათი ვითხრაო ჩვენს ქალაქში საყურადღებო არაფერია... თბილისი ისევ ისე მოსაწყენი ქალაქია“. ბუნების წიაღში თავშესაფრის მოთხოვნის შემთხვევაში, რაც დაპირებულ არის სწორედ სიცოცხლის საზრისის ძიების გზაზე აღმართული დაბრკოლებებით, ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ ბარათში ამგვარი აზრი წარმოატქმევინა ქართველ პოეტს: „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული. მე რომ პატარა დამოუკიდებელი მდგომარეობა მქონდეს, ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუმძღვრობით და დამშვიდებული და მოსვენებული გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას მარტივი ბუნების წიაღში, რომელიც ასე დიდებული და მშვენიერია ჩვენს სამშობლოში“.

ნ. ბარათაშვილის ბარათებიდან მოხმობილ ზემოთყვანილ ამონაწერებს კეშმარიტად რუსოს შემოქმედების ელფერი დაპკრავს. როცა ვკითხულობთ პარიზიდან გასვლის სურვილითა და ბუნებისაკენ მისწრაფების მძაფრი გრძნობით დაპყრობილ ჟან-ჟაკ რუსოს თხზულებიდან სიტყვებს: „მშვიდობით პარიზო, სახელოვანო ქალაქო, აღსავსე კვამლით, ტალახითა და ხმაურით. მშვიდობით პარიზო! ჩვენ ვეძიებთ სიყვარულს, ბედნიერებასა და უმანკობას და ამიტომ გვინდა, რაც შეიძლება შორს გავცვალოთ შენ“¹¹, — ცხადია, რომ დაპირისპირება ბუნებისა და კულტურისა აქ ფილოსოფიური თვალსაზრისია; „რუსოს მიხედვით კულტურული ცივილიზებული საზოგადოება სპობს ადამიანში ნათელ უმანკო ბუნებრივ გრძნობებს და ზნეობრივად რყვნის მას... სიცოცხლე-აი, უმადლესი ღირებულება ჟან-ჟაკ რუსოსათვის. საზოგადოება მოსწყდა ბუნებას და ადამიანი გაუბედურდა, ვინაიდან მას წაერთვა საშუალება იცხოვროს თავისუფლად — ისე, როგორც ამას მისი ბიოლოგიური ბუნება მოითხოვს. ამიტომ საჭიროა ეს ბუნება აღდგენილ იქნეს მის უფლებებში“¹².

აი, ასეთია რუსოს ფილოსოფიური პოზიცია და მკვლევართა აზრით, მხატვრული სიტყვის სფეროში ამ პოზიციის გაზიარების ან უკეთ

¹¹ ჟან-ჟაკ რუსო, ემილი ანუ აღზრდის შესახებ, თბ., 1949, გვ. 608.

¹² ს. დანელია, ჟან-ჟაკ რუსოს ცხოვრება და მისი პედაგოგიური სისტემა, თბ., 1948, გვ. 52.

გადატანის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს ბაირონისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება. მართლაც, თუ ამ ხელოვანთა პირადი მიმოწერის ან მათი ჩანაწერების მიხედვით ვიმსჯელებთ, არსებობს კიდევ გარკვეული საფუძველი ვილაპარაკოთ ბაირონისა და ბარათაშვილის რუსოისტულ პოზიციასზე. სწორედ ნ. ბარათაშვილის პირადმა წერილებმა მისცა დასაბამი აზრს, რომლის მიხედვითაც „ნ. ბარათაშვილის ზუნება რუსოისტულია“¹³. და რომ „რუსოისტულია ბარათაშვილის პოეზიაში არა მარტო ლანდშაფტი, არამედ ასტრალური პეიზაჟიც“¹⁴. თუმცა იმავე ავტორის მიერ იქვე გამოცალა საფუძველი ამ პოეტის ნაწერებში რუსოიზმის არსებობას, როცა ითქვა: „ბარათაშვილი ძალიან შორსაა იმ აზრისაგან, რომ ადამიანის მორალური დაქვეითების მიზეზი კულტურისა და ცივილიზაციის განვითარებაში ეძიოს“¹⁵.

მიუხედავად ამისა, ბაირონისა და ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლარული შემკვიდრობიდან მომდინარე შთაბეჭდილების მიხედვით მაინც დაედო სათავე აზრს ამ პოეტთა მხატვრული ხედვის რუსოისტულ თვისებაზე. კერძო ხასიათის შეხედულებანი, მხატვრული აზროვნების მოუცილებელ შენაკადად იქნა ჩათვლილი და ამით ერთგვარად გაიგვდა კიდევ ფილოსოფოსი რუსოსა და ხელოვან ბაირონისა, თუ ბარათაშვილის პოზიცია. ამით, რასაკვირველია, მოხდა გარემოსადმი ფილოსოფიურ-ცნებითი მიმართებისა და მხატვრულ-პოეტური დამოკიდებულებების იდენტიფიკაცია, რაც უკვე საფუძველშივე არის მცდარი. შედარების სიბრტყეთა განსხვავებულობა მოითხოვს განსაკუთრებულ სიფრთხილეს, ისეთ საკითხზე მსჯელობისას, როგორიცაა ფილოსოფოსსა და ხელოვანს შორის შემოქმედებითი კავშირების ძიება. ბაირონს, მაგალითად, აოცებდა კიდევ, როცა მას რუსოს ადარებდნენ. ამიტომაც წერს ერთგან დიდი პოეტი: „საერთოდ მე მიმაჩნია, რომ ეს შედარება არაფერზე არაა დამყარებული. ამას მე ვამბობ ყოველგვარი განაწყენების გარეშე. თავისთავად რუსო უდიდესი ადამიანი იყო და მასთან შედარებაც მომგებიანია, მაგრამ მე არ მინდა

¹³ გ. ნადირაძე, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1961, გვ. 101—102 და ა. შ.

¹⁴ იქვე, გვ. 107.

¹⁵ გ. ნადირაძე, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1961, გვ. 110.

რალაც ქიმურებით მოიტყუნ თავი, რადგან რუსო ხალხის წილიდან იყო, მე კი არისტოკრატი ვარ; ის ფილოსოფოსი იყო, მე კი არა¹⁶.

ხელოვანებთან ფილოსოფიური თვალსაზრისის გავლენის ძალა პირდაპირი სახით კი არა, შეიძლება საპირისპირო შინაარსითაც გამოიხატოს. ძნელია დიდ ხელოვანთა მოქცევა გარკვეული ფილოსოფიური სისტემის წარჩობებში. პოეტური მსოფლმხედველობა თავისი არსით ისეთი ბუნებისაა, რომ პრინციპულად განსხვავდება ფილოსოფიური მსოფლმხედველობისაგან, რადგან ის, რაც პოეტთან მხატვრული ხერხია და ემოციური საწყისი განაგებს, ფილოსოფოსთან წმინდა ცნებებს ემყარება და მიჰყვება. ასე რომ, აზრი ბაირონის ან ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის შესახებ¹⁷ საკმაოდ უნიადგოა აზრია. ხელოვანის მხატვრული მსოფლმხედველობა ან პოეტური მრწამსი ამგვარი ტიპის ნაშრომებში გაიგივებულია ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობასთან. ამიტომაც, ბაირონისა და ბარათაშვილის შემოქმედებითი ნათესაობის მაუწყებელი ერთი არგუმენტი, რომელიც ამ პოეტთა ნაწერებში რუსოისტული თვალსაზრისის არსებობას დაადასტურებდა, დასაბუთებულ ძალას მხოლოდ მაშინ შეიძენდა, თუკი მათ მხატვრულ პრაქტიკაში აღმოჩნდებოდა შესაბამისი მასალა.

რუსოსათვის კი, როგორც ცნობილია, ბუნება არის ამ ცხოვრებიდან გაქცევის პირობებში მუდმივი თავშესაფარი, ცივილიზაციისაგან მოღლილი სულის ხსნის ერთადერთი გზა. მაშინ როდესაც ბაირონისა და ბარათაშვილისათვის¹⁸ ბუნება ის ადგილია, სადაც უკუღმართად მოწყობილი საზოგადოებისაგან მოღლილმა ადამიანმა ძალები უნდა მოიკრიბოს, რათა კიდევ უფრო აქტიურად შეძლოს მისი გარდაქმნა.

საერთოდ კი, ბაირონის, რუსოსა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში შენიშნული ამგვარი შეხვედრები შესაძლებელია ერთიმეორისაგან სავსებით განსხვავებულ მწერალთა ნაწერებშიც შეგვევდეს. ამ მხრივ შემთხვევითი არც ის ფაქტია, რომ ნ. ბარათაშვილის ფრაზამ

¹⁶ Б а й р о н, Дневники, письма, М., 1963, стр. 239.

¹⁷ აღსანიშნავია, რომ ქართულ სინამდვილეში ასეთი წიგნიც კი არსებობს: აღ. ქუთელია, ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ., 1968; გ. ჯიბლაძე წერს: „ქართველი რომანტიკოსებიდან ბარათაშვილი ყველაზე დიდი პოეტი და დიდი ფილოსოფოსია“ (იხ. მისი, ნ. ბარათაშვილის პოეტური გენია, თბ., 1968, გვ. 399).

¹⁸ იხ. გრ. კიკნაძე, ნ. ბარათაშვილი, წიგნში: ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1972, გვ. 153.

„სასაფლაო მშვენიერი გამოგონებაა“ — ზოგიერთ მკვლევარს ნოვალისის შემოქმედება მოაგონა,¹⁹ თუმცა ნ. ბარათაშვილი, როგორც აღნიშნავენ, თავისი პოეტური მსოფლხედვით ნოვალისის ტიპის რომანტიკოსთა სრული ანტიპოლია²⁰.

რასაკვირველია, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს იმის ძიებას და აღნიშვნას, თუ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოყენებული რომელი ფრაზა წააგავს ბაირონის, რუსოს, მიცკევიჩის და ა. შ. ამა თუ იმ თხზულებაში არსებულ ფრაზას, მაგრამ ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა იმის დასადასტურებლად, რამდენადაა მოქცეული ჩვენი პოეტი ცნობილ ევროპელ ხელოვანთა გავლენის ქვეშ. როცა ვკითხულობთ „ჩაილდ-ჰაროლდიდან“ სტრიქონებს:

„ხომალო, დე ზღვამ იშდოთოს!

მიენდე მის კვნესას მწარეს!...

წა, გასწი! ოლონდ კი მაშორე,

მაშორე ჩემს ნშობელ მხარეს!...“

(თარგმანი ს. ხუნდაძისა)

ან ადამ მიცკევიჩის „ფარისიდან“ რეფრენს:

„კვლავ უფრო მძაფრად, კვლავ უფრო მძაფრად,

რომ ვერაფერმა ვერ შეგაკაოს!...

... თეთრღვხა რაშო, წინ გასწით მალე!

მთებო, ტყეებო, ვზა დამიცალეთ!“

(თარგმანი გრ. აბაშიძისა)

აღნიშნულმა სტრიქონებმა ბუნებრივად შეიძლება მოგვეგონოს კიდევ ც. ბარათაშვილის „მერანის“ შესაბამისი ადგილები.

„გასწი მერანო...

შენს ჰენებას არ აქვს საზღვარი...“ და ა. შ.

ეს პოეტური დამთხვევები სრულიადაც არ გულისხმობს მიცკევიჩისა და ბარათაშვილის მხოლოდ ბაირონის გავლენის რკალში მოქცეულ

¹⁹ იხ. თ. ჯინორია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმისათვის, ოსუ შრომები, ტ. 163, 1975, გვ. 82.

²⁰ იხ. გრ. კიკნაძე, რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ, დასახ. წიგნი, გვ. 243.

ხელოვანად წარმოდგენას. ბაირონის გავლენა ღირსებაა, თუკი ამგვარი რამ არსებობს; თუმცა ბაირონი ისეთ პოეტურ სიმაღლეს ქმნის, რომელთანაც მეტოქეობას ძნელად თუ გაუძლებს ვინმე... სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენელ ხელოვანთა შორის ამგვარი ტიპის შეხვედრები კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ მსოფლხედვისა და განწყობილებათა მსგავსება აზრის გამოხატვის პროცესში ხშირად გამომსახველობით საშუალებათა დაახლოებასაც იწვევს. თუმცა არც ისაა გამორიცხული, რომ ბაირონის დიდ პოეტურ ნიჭს გარკვეული კეთილისმყოფელი როლი შეესრულებინოს და ამ აზრით გავლენაც მოეხდინოს „ფარისისა“ და „მერანის“ ავტორის შემოქმედებით პროცესზე. მით უფრო, რომ ბაირონის შემოქმედებით გავლენას ვერ ასცდა თვით ისეთი დიდი ტალანტიც კი, როგორც პუშკინი იყო²¹. და ეს სრულიადაც არაა მოულოდნელი, რადგან ამ დროისათვის, როგორც აღნიშნავენ, „ბაირონის პოეზია იმთავითვე ყველას უნერგავდა საკუთარი ძალების რწმენას“²².

ასეთია ქართულ სინამდვილეში გამოთქმული ზოგიერთი ის შეხედულება, რომელიც ნ. ბარათაშვილის სახელს მსოფლიოში აღიარებულ პოეტთა გვერდით აყენებს. თავიანთი დონით, წერის მანერით და მნიშვნელობით ურთიერთისაგან რაოდენ დაშორებული არ უნდა იყოს შედარების ობიექტად ქცეული ამ პოეტთა სახელები, მათი ტიპოლოგიური განხილვის საჭიროება უდავოა და შემოქმედებითი სიახლოვის საფუძვლიანობის დამტკიცებაც ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა. ჩვენ მხოლოდ ნ. ბარათაშვილის პოეტური პოზიციის ზოგიერთ მხარეზე გვინდოდა ყურადღების გამახვილება, რადგან ხელოვანის მხატვრული პოზიციითაცაა განპირობებული მასალის შერჩევა და მისი შემოქმედებით გადამუშავებაც.

ნ. ბარათაშვილი მაძიებელი სულის პოეტია; მის წინაშე მუდმივად დგას კითხვა — როგორ და რატომ? ძიების გამომხატველი ამ კითხვების არსებობა უკვე თავისთავად ნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილის პოეზია ფილოსოფიური ინტერესებით დატვირთული პოეზიაა. რაც სრუ-

²¹ ამ გარემოებაზე მიუთითებენ კიდევ სპეციალურ ლიტერატურაში. იხ. მაგალითად, Б. Томашевский, Пушкин, кн. II, М., 1961, стр. 368. აგრეთვე უფრო დაწერილებით ბაირონისა და პუშკინის ლიტერატურული ნათესაობის საკითხი განხილულია კაპიტალურ ნაშრომში: В. М. Жирмунский, Байрон и Пушкин, Л., 1973.

²² Н. Котляревский, Мировая скорбь, стр. 173.

ლიად არ გულისხმობს მის პიროვნებაში ფილოსოფოსის განსჯითი ინტერესები ჭარბობდეს და ჩქმალავდეს კიდევ სამყაროს პოეტურ ხილვას. ძველთაგანვე ცნობილია, რომ ფილოსოფოსობა კლავს პოეზიას; ერთ პიროვნებაში შეუძლებელია ტოლძალოვანი პოეტისა და ფილოსოფოსის მორიგება²¹. გარკვეულ თეორიულ წინამძღვრებზე დაყრდნობით ქართულ სინამდვილეშიც ძალზე მკაფიოდ და დამარწმუნებლადაა აღნიშნული, რომ „პოეზია მართლაც იერთებს თავის არსებაში ფილოსოფიურს. თითქმის მთელი ევროპული პოეზია სწორედ შემეცნებითი შინაარსითაა მომართული. მაგრამ ეს თვით ამ პოეზიის წარმომადგენელთა აღიარებითაც, არ არის პოეზიის იდეალი“. აქ პირდაპირაა ნათქვამი: „მართალია, ფილოსოფიურობა შინაარსის მაღალი დონის მაჩვენებელია პოეზიაში, მაგრამ იგი პოეტურობის საზომი არაა“²² და ეს გარემოება უპირატესად გამოწვეულია იმის გამო, რომ მხატვრული ხილვის პროცესში განსჯითი ფილოსოფიურ ოპერაციებს ფილოსოფიურად დანახვისა და ჩვენების მომენტი ენაცვლება. ამიტომაც, კონკრეტულ შემთხვევაში გამართლებულია მხოლოდ და მხოლოდ მსჯელობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის არა ფილოსოფიურ შეხედულებებზე, მის თვალსაზრისზე, როგორც ასეთზე, არამედ ამ ხელოვანის მიერ შექმნილი მხატვრული ფაქტის ფილოსოფიურ შინაარსზე, ე. ი. პოეტი თავისი ქმნილებებით რაიმეს კი არ ხსნის და განმარტავს, არამედ ჩვენ, მკითხველებს გვაძლევს შესაძლებლობას ფილოსოფიურად განვეწყოთ და განსჯის ობიექტად ვაქციოთ მისი პოეზიიდან მომდინარე კითხვები.

ამ აზრით ფილოსოფიურია ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება, რადგან იგი გვაფიქრებს და გვაძლევს იმ პრობლემებზე, რაც უხსოვარი დროიდან აწუხებდა ადამის მოდგმას და ამჟამადაც გვაღელვებს. ფილოსოფიური ინტერესებითაა დატვირთული ნ. ბარათაშვილის თხზულებანი და ბუნებრივია, რომ ერთი იმ საკითხთაგანი, რომელსაც ნ. ბარათაშვილის პოეზია თანამედროვეობის წინაშე აყენებს, არის ადამიანის არსებობის აზრი ანუ სიცოცხლის საზრისის ძიების პრობლემა.

²¹ ასე მაგალითად, ჯერ კიდევ ჯამბატისტა ვიკო (1668—1744) წერდა: «Смысл поэзии доказывает, что никому невозможно стать одинаково возвышенным Поэтом и Метафизиком» Вико, Основания новой науки об общей природе науки, М., 1940 стр. 357. ამ მხრივ გამოჩალისად მხოლოდ გოეთეა ჩათვლილი.

²² იხ. ვ. გოგუაძე, პოეტურისა და ფილოსოფიურის შესახებ მხატვრულ შემოქმედებაში, ე. „მნათობი“, 1967 წ., № 10, გვ. 165.

ადამიანის სიცოცხლის აზრის ძიების წყურვილით მრავალი ხელოვანის შემოქმედება ავსებული. ამ საკითხს ეხება ალ. ჰავჭავაძე და გრ. ორბელიანიც. როგორც ვიცით, ერთი უაღრესად პესიმისტურ პასუხს იძლევა აღნიშნულ კითხვაზე, ხოლო მეორე შედარებით ოპტიმისტურ გამოსავალს იმაში პოულობს, რომ ქრისტიანული ჰუმანიზმის პოზიკიაზე დგება.

ნ. ბარათაშვილი, როგორც ცნობილია, ის ხელოვანია, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის გამართლებას მისი არსებობის ფაქტში ხედავს და ამასთან დიდი სოციალური შინაარსითაც ტვირთავს ადამიანის ცხოვრებას ამ ქვეყანაზე.

სულ 19 წლის ჰაბუკის ნ. ბარათაშვილის გონებრივი ინტერესები ისეა მომართული, რომ მის წინაშე დგება საკუთარი ადგილის პოვნისა და არსებობის მიზნის გარკვევის მოთხოვნილება. მას შემდეგ, რაც უკვე გაიცნობიერა წუთისოფლის მთელი აე-კარგი, ძიების მძაფრი წყურვილი უჩნდება ახალგაზრდა პოეტს. ამიტომაც წერს იგი:

„რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,
დავშოე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის“...

(ხმა იღუმალი, 1836)

ამ სამყაროში საკუთარი ადგილის პოვნის რთულ გზაზე ნ. ბარათაშვილს, მისივე თქმით, „იღუმალი ხმა“ ანუ რაღაც მისტიკური ძალა უთვალისწინებს სამოქმედო პროგრამას, რომლის პათოსი ძიებაა. იღუმალი ხმა ჩასძახის მგოსანს: „ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი“. მაგრამ გადაულახავი სირთულე გარე სამყაროში საკუთარი ადგილის პოვნისა, გაუვალი სევდა-კაეშნის წყაროდ იქცევა პოეტისათვის, როცა გვეუბნება: „კაეშანს ვერღა ვიშორებ“, რადგან „მხვედრსა ჩემსა ვერ ვპოვებო!“

სხვა ვითარებაშიც მკაფიოდ არის გამოხატული პოეტის მიერ „არსებობის მიზნის მიუწვდომლობით“, „ადამიანის სურვილითა უსაზღვროებით და ყოველივე ამქვეყნიური ამაოებით“ დაპირობებული „სულიერი შიმშილის“ გრძნობა.

„ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილითა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული“ — წერს ერთგან პოეტი და ოცნებობს იმ სანეტარო თავისუფლებაზე, რაც ადამიანური არსებობის შინაარსია.

სწორედ ტრაგედიაა „წუთისოფლის ამოებაზე“ ფიქრი და ბედნიერია ამქვეყნად ჩვილი ყრმა, რადგან „არ ფიქრობს იგი თავის ცხოვრებას, არ განიცდის საწუთროს ვნებას“. მაგრამ ნ. ბარათაშვილის აზრით, საზღვარდებულება ადამიანის ბედნიერება მას შემდეგ, რაც გონი, ეს უმაღლესი ადამიანური ფენომენი, გაბატონდება და მართავს კაცს. ამ მომენტიდან იწყება წუხილი, ტანჯვა და იკარგება ბუნებისაგან ბოძებული თავისუფლება. ამიტომაც ამბობს პოეტი:

„ვიდრემდის ხარ, ყრმაო თავისუფალი,
არ გიცნია სოფელი მომღერალი...
... იტიტიკე ენითა უსუსურით“ -ო (ჩხვილი)

მაძიებელი ხასიათი ვერ ეგუება გარემოს და კონფლიქტში მოდის საზოგადოებასთან, იმ წრესთან, გარემოსთან, რომელშიაც მას უხდება ცხოვრება. სწორედ ამნაირ განწყობილებათა სიმყარემ ათქმევინა 25 წლის ნ. ბარათაშვილს: „კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ, ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს... დიდი ხანია ობოლი ვარ... სიცოცხლე მამძულდება ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე მაიკო — წერს პოეტი მაიკო ორბელიანს — სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა. რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში! ვინც მაღალი გრძნობის მექანი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არ ჰქონია, ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მოიდრიკოს თავი?“.

| სამყაროს წვდომის, არსებობის მიზნის, სიცოცხლის საზრისის ძიების პროცესში „სულიერი სიცარიელის“ განცდა პოეტში იწვევს ცნობიერების შინაგან კონფლიქტს, რაც საბოლოოდ საზოგადოებასთან, გარე სინამდვილესთან მის კონფლიქტშია გადაზრდილი. კაცს ისახება ნ. ბარათაშვილის სულში სულიერი მარტოობის მოტივი, რაც თემატურ გამეორებათა სხვადასხვანაირი ვარიაციით ფორმირდება მის პოეზიაში „სულიერი ობლობის“ თემად. მრავალ მოაზროვნეთა და ხელოვანთა მსგავსად, ნ. ბარათაშვილიც ადამიანის არსებობის, მისი

მე-ს განმსაზღვრელ თვისებად „მარტოობას“ თვლის და მიაჩნია, რომ სულიერი ობლობა, მარტოობა უდიდესი ტანჯვის წყაროა.

„ნუ ვინ იტყვის ობლობისა ვაებას,
ნუ ვინ სჩივის თავის უთვისტომობას, —
საბრალო მხოლოდ სული ობოლი:
ძნელა ჰპოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი.“

(„სული ობოლი“)

მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში ნ. ბარათაშვილი განსჯის საგნად კი არ აქცევს აღნიშნულ პრობლემას, არამედ განიცდის მას და მისი, როგორც ზელოვანის დასახასიათებლად სწორედ ესაა მნიშვნელოვანი. ფიზიკურ-მატერიალურ საგანთაგან დაშორება კი არა, სულიერი მარტოობაა ამქვეყნიური უბედურება, რადგან პოეტისათვის სიტყვებით:

„ძნელი არის მარტოობა სულისა,
მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“.

„სოფლის სიამედ“, ამ სამყაროში ადამიანის მდგომარეობის განმამტკიცებელ ფაქტორად, როგორც მისი პირადი მიმოწერიდან ჩანს, პოეტი თვლის „მაღალ გრძობას“, „ზეგარდმო ნიქს“, „განსჯას“, „მშვენიერებას“ ანუ საერთოდ „სულის განვითარებას“ (იხ. წერილი მაიკო ორბელიანისადმი).

უბედურია და საბრალო „სოფლის სიამის“ „დამკარგავი“ ადამიანი. ასეთ მომენტში „ოხრა არის შვება უბედურისა“ — სასოწარკვეთილება ფარავს ექვსა და უკმარობას, დაუბრუნებელის იმედს...

„მწირი“ და „მიუსაფარია“ („ვპოვე ტაძარი“) პოეტი მარტოობის ჟამს და სხვა შემთხვევაშიც თუკი არსებობის მიზანი არ იქნება ხილული, ფასი ეკარგება მშობელს, სატრფოს ცრემლს, მამულს, ე. ი. ყველაფერ იმას, რაც ასე ძვირფასია ადამიანისათვის საერთოდ. მაგრამ ამ დიდი ტანჯვის გამამართლებელი მხოლოდ სულიერი ამაღლებისაკენ სწრაფვაა. — „დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ“, ოღონდაც სხვებისათვის ჰქონდეს ღირებულება ამ ძიებას — ასეთია პოეტის მისწრაფების სოციალური აზრი.

ნ. ბარათაშვილის პოეტური მრწამსით, უმიზნო სიკვდილის უფლება არა აქვს ცოცხალ ადამიანს; უბედურებაა სულიერი მარტოობა, მაგრამ ადამიანში არის დაფარული ენერგია დიდი სულიერი კრიზისის დასაძლევად და მოიპოვება მასზე ამაღლების ძალაც. რაოდენ უბე-

დღურიც არ უნდა იყოს ადამიანი, რაოდენ დიდი უნდა იყოს მისი „სულიერი სიკარიელე“, ასეთ მძიმე ვითარებაშიც მარტოობის დამორგუნველია „გულდახურულთა მეგობარი“ „მთა-ღრუბლიანი“, ან „მოდუდუნე მტკვარი ანკარა“. „როს მკმუნეარება შემომესევის შენდა მოვილტი განსაქარვებლად“-ო — მიმართავს მგოსანი მთაწმინდას და სხვა სიტუაციაშიც პოულობს გამოსავალს სევდის დასაძლევად, „ფიქრთ გასართველად“, როცა „წყლის პირს“ ეტანება დასაფიქრებლად, საოცნებოდ განსასჯელად, ტკობისა და სიხარულისათვის, რათა ამით კიდევ ერთხელ დაამტკიცოს უძლეველობა იმ სულიერი ღირებულებისა, რომელსაც ადამიანი ატარებს თავის თავში. მარტოა ამ ქვეყნად ადამიანი, იქნება ეს თვითონ „ყარობი“ მგოსანი, მეფე ერეკლე, თუ „მეფის აზრთავან სულით დღვლილი“ სოლომონ ლეონიძე. მარტოობის შიშითაა ავსებული სოფიოს სული, როცა აცხადებს:

„უწინამც დღე კი დამეღევა მე!
უცხოობაში რაა სიამე.
სადაცა ვერ ვის იკარებს სული
და არს უთვისო, დაობლებული“-
(„ბედი ქართლისა“)

მარტოობის ყველაზე უმაღლესი სახეა სიკვდილი. როგორც კიტა აბაშიძე აღნიშნავს, „მართალია, პოეტმა ამაში ქართველობა გამოიჩინა და ლექსი ამ საგნის (სიკვდილის — ი. ე.) შესახებ არ დაგვიტოვა, მაგრამ იმისი ერთი წერილი ბევრ ლექსსა სჯობს თავის სიმშვენიერით და აზრთა სიღრმით. „მხოლოდ ტფილისის საუცხოო საღამოები გამომაცოცხლებენ ზოლმე!“ სწერს იგი ერთ მეგობარს, — გუშინ ერთი საღამოს დროს, წავედი სახეტილოდ... უეცრად სასაფლაოზედ გავჩნდი... მართალი გითხრა, ცოტა არ იყოს, გავოცდი, აქ დასადგურებულს იდუმალობას რომ შეეხედე: ღამის 11 საათია, არც ერთი სულიერი არ ჭაჭანობს ირგვლივ საუკუნო არარაობა, მიმქრალებული მთვარე მოწყენით დანათის სასაფლაოებს... მშვენიერი მოგონილია სასაფლაო, მიუცილებელია იგი, რათა მომაცვადემა წაიკითხოთ იქ თავისი ცხოვრების ამბავი. ნუგეში უბედურთა არის ბედნიერების დასასრული“. კრიტიკოსის თქმით, აქ „პოეტს სიკვდილი სამუდამო არარაობად მიიჩნია, აშინებს კიდევაც იგი და კმუნვით აღსავსე აზრებს აღუძრავს, მაგრამ თანაც ხედავს, რომ სიკვდილმა ყოვლის მსხნელმან შემუშროს ყოველი

ბედნიერებაც და უბედურებაც და შთანთქმის საუკუნო უფესკრულში²⁴.
 კ. აბაშიძე ნ. ბარათაშვილის სპეციფიკურ „ქართველურ“ თვისებად
 გულისხმობს იმ გარემოებას, რომ ჩვენი მწერლობისათვის უცხოა
 სიკვდილის თემატიკა, მისტიკური შინაარსის თემები; ეს განპირობე-
 ბულია ქართველი კაცის მიწასთან სიახლოვით, მისი ამქვეყნიური
 ცხოვრებისადმი მიჯაჭვულობით. მოხდა ერთგვარი გარღვევა, როცა
 ნ. ბარათაშვილმა არა მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ მაინც, წარ-
 მოაჩინა სიკვდილის, როგორც ადამიანის მარტოობის, მისი ავკარგზე
 დამაფიქრებელი მოვლენის ანალიზი. თუმცა—ლა აქაც სიკვდილი მი-
 წიერ ტანჯვათაგან ხსნის გზად კი არაა ჩათვლილი. არამედ სასაფლაოს
 წიაღში მასზე ფიქრი მიჩნეულია ადამიანის ზნეობრივი არსებობის
 გამაწონასწორებელ ფაქტორად. რისთვის ვცხოვრობთ და რა უში-
 ნაარსიანებს ადამიანის სიცოცხლეს? რაა ადამიანის დანიშნულება
 ამქვეყნად და საითკენ მიისწრაფვის ადამიანი საერთოდ? აი, ამ კითხ-
 ვებს დასტრიალებს თავს ნ. ბარათაშვილი. „მაინც რა არის ჩვენი ყო-
 ფა-წუთისოფელი? — კითხვას სვამს პოეტი და იქვე მიუთითებს, რომ
 ადამიანი „აღუვსებელი საწყაულია“ („ფიქრნი მტკერის პირას“) უკ-
 მარობისა. რა დიდი ტანჯვითაც არ უნდა ჰქონდეს მოპოვებული წარ-
 მატება. ნ. ბარათაშვილის შეხედულებით ადამიანი მაინც უსასრულო-
 ბისაკენ ისწრაფვის. და მაინც რატომ?

„თითონ მეფენიც მებრძოლენი, რომელთ უმაღლეს
 ამო სოფლად არაა არის სხვა რამ დიდება,
 შფოთვენ და ღრტიწვენ და იტყვიან: „როდის იქნება,
 ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ და აღიძვრიან
 იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან!“

ამ სტრიქონთა მიხედვით ადამიანი არარაობაა, რადგან სიკვდილი
 შლის ყოველგვარ მატერიალურ ბრწყინვალებას. მაგრამ ნ. ბარათაშვი-
 ლი, როგორც მითითებულია სპეციალურ ლიტერატურაში, ადამიანის
 არსებობის აზრს სიკვდილში კი არ ეძებს, არამედ თვით ადამიანის სი-
 ცოცხლის ფაქტში ხედავს მისი არსებობის გამართლებას. მართალია,
 ნ. ბარათაშვილისათვის ტანჯვაა ეს ცხოვრება, თავისი გაუტანლობით,
 სიმდაბლით, სიწვრილმანით, სულიერი უკმარობის ნიადაგზე ამოზრ-
 დილი სევდით და ა. შ.. მაგრამ პოეტი ფიქრობს, რომ თუ ადამიანი

²⁴ კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 78—79.

თვალს გაუსწორებს საკუთარ მდგომარეობას, დაინახავს, რომ მართალია, ამნაირი ვითარება აუტანელია, მაგრამ ადამიანზევეა დამოკიდებული მისი გარდაქმნა.

„მაგრამ რადგანაც კაცი გვექვან — შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევ მივლით მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!“

(„ფიქრნი მტკერის პირზედ“)

აქ უკვე ყოველგვარი დეტერმინიზმისაგან თავისუფალი, „სოფლისთვის ზრუნვის“ ღრმად სოციალური შინაარსია გადაქცეული ადამიანის სიცოცხლის საზრისად, ანუ იმგვარი სიცოცხლის შინაარსად, რომელსაც ამ ბოლო დროს ფაუსტურს უწოდებენ.²⁵

პასუხისმგებლობის გრძნობა ის თვისებაა, რაც ადამიანის ზნეობრივი არსებობის ქვაკუთხედს ქმნის. მოვალეობის გრძნობა არის უკვე პასუხისმგებლობის გრძნობის ერთი სახეობათაგანი და წ. ბარათაშვილის შემოქმედებასაც სწორედ „სოფლის წინაშე“ ზრუნვის მოვალეობა-პასუხისმგებლობის სოციალური მექანიზმი მართავს.

„კაცთ სიავით და ბედის ბრუნვით“ წუთისოფლის ანუ ცხოვრების „ღელვით“ „დამაშვრალი“ „მწირი სოფლისა“ — „წრფელ ზრახვათა“ ძიების გზაზე მოღლილი და „გულმოკლული“ პოეტი ერთგან წერს: „საწუთრო განა ვინმეს დიდხანს ახარებს?“

სიკვდილი უმაღლესი უბედურებაა, მაგრამ ნ. ბარათაშვილს პასიური შერიგება ამ თავისთავად საშინელ, თუმცაღა დიად მოვლენასთან არ მიაჩნია შექმნილი რთული ვითარებიდან გამოსავალად. ამქვეყნიური სიცოცხლის დიად მნიშვნელობას გახაზავს პოეტის სიტყვები:

„მას ვაქებ, ვინცა თვის სიცოცხლე ასე ატარა,
რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა“,

რადგან სიკვდილის შემდეგაც „კმარა დადუმება გულის ვნებათა, კისრად ტვირთება წუთის-სოფლის მძიმე ზრუნვათა“.

(„ჩემთა მეგობართ“)

²⁵ იხ. გ. გაჩეჩილაძე, „ზრუნვის“ ფაუსტური პრობლემა ბარათაშვილის ლირიკაში, საიუბილეო კრებული, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თბ., 1968, გვ. 242,

ადამიანის არსებობის აზრის საკითხთან ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ბედისწერის საკითხი; აქ უკვე ადამიანის შესაძლებლობების, მისი ძალისა და მეობის დადგინების რავგარობასაც ეხება საქმე.

ამბობენ, რომ ბედისწერამ არ იცის ლოგიკა და ის იმიტომაცაა ბედისწერა, რომ მის წინაშე გონება სავსებით უძლურიაო. იმიტომაცაა ტიტანური ვნების მატარებელ პერსონაჟთა წინაშე გადაულახავ დაბრკოლებად აღმართულა ბედისწერის ძალა. მრავალი დიდი ხელოვანის ქმნილებაში ანტიკური დროიდან მოყოლებული, რომანტიკული ხელოვნების წარმომადგენელ მწერალთა ჩათვლით, უმიზნოდაა მიჩნეული ადამიანის აქტივობა, ცარიელი აქტივობაა და სხვა არაფერი მისი მოქმედება. რადგან ბედისწერითაა ეს მოქმედება საზღვარდებუ-

ლი.
„მერანში“ ნ. ბარათაშვილი კი ირწმუნება, რომ თურმე ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის მიზანია „განაჩენს ბედისწერისა... ვუპასუხოთ ჯანყით“. იმიტომაც უწოდებენ ამ მოვლენას „სოციალური აზრის დაბადებას პოეტურ აქტში“²⁶.

ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ ადამიანის ბედისწერის სიმბოლური განოხატულებაა. უფრო მეტიც: „ბედი“ ბარათაშვილის გაგებით მისტიკური შინაარსის მოვლენა კი არაა ადამიანის ცხოვრებაში, არამედ იგი პოეტისათვის სიცოცხლის იდეალის ეკვივალენტია. იდეალისაკენ სწრაფვა, მით უფრო წვდომა იდეალისა, ოცნებაა მხოლოდ, და ალბათ იდეალიც იმიტომაა იდეალი, რომ იგი მატერიალურ რეალობად არ შეიძლება იქცეს, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს ადამიანური სწრაფვა-შესაძლებლობების მარცხს.

ადამიანის სიცოცხლე და ადამიანური არსებობის შინაარსიც საერთოდ ისაა, რომ იოცნებოს და იმოქმედოს, იდეალი დასახოს და ამ იდეალისათვის თავგანწირვა სასიცოცხლო მოთხოვნილებად აქციოს.)

ესაა სწორედ რაინდული სულის გამოხატულება და როცა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ქრისტიანულ ლიტერატურასთან კავშირზე მსჯელობენ, ამოსავალ თვალსაზრისად ამ მომენტსაც უნდა მიენიჭოს გარკვეული მნიშვნელობა.

²⁶ მ. გ. ო. გ. ბ. რ. ი. ძ. ე. რჩეული ფილოსოფიური თხზ., ტ. IV, გვ. 245.

„გასწი მერანო, შენს ჭენებას

არა აქვს სამზღვარი,

და ნიავს მიეც, ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

ადამიანის სიცოცხლე ღირს სიკვდილად, უკეთუ იდეალისთვის ცოცხლობს და ამ იდეალს წირავს თავს კაცი.

ასე რომ, ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში „ბედისწერა“ უთანაბრდება იდეალს. იდეალის შემქმნელი და მისი თანამდევნი კი ადამიანია. ამიტომაცაა, რომ ადამიანისათვის არის გამიზნული იდეალური მერანის თუნდაც ტრაგიკული ბედიც; ოღონდაც, ამ ტრაგედიას სოციალური აქტივობის ნათელი სხივი ახლავს და ანელებს მის სიმძიმეს, როცა პოეტი იმისთვის კი არ ეჭიდება „ბედს“, რომ მხოლოდ გამარჯვების სიხარული იგემოს, არამედ უფრო მეტად იმისათვის, რომ გვითხრას:

„მოძმეა ჩემსა, სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,

და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ

გამოუჭროლდეს!“

ე. ი. კიდევ უფრო მაღალი სულიერი შინაარსით აივსოს და დაიტვირთოს მომავლის იდეალი.

ნ. ბარათაშვილის პოეტური იდეალი კი უკვდავებისკენ სწრაფვაა. მაგრამ მგონის წარმოდგენით მაინც რაში მდგომარეობს უკვდავების არსი? პოეტის აზრით — „თვით უკვდავება მშვენიერსსა სულში მდგომარეობს“ მისივე თქმით, „დრო და ხანი“ ვერ „აბერებს“ სულის მშვენიერებას, რადგან მარადიულია სულიერი საწყისი, წარმავალია ყოველივე ხორციელი, მატერიალური, ფიზიკური. ამ ნიადაგზე ახდენს ნ. ბარათაშვილი „სილამაზისა“ და „მშვენიერების“ ცნებათა დეფინიციას²⁷. პოეტი თვლის, რომ „სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“, დროის მსახვრალი ხელი სპობს „სილამაზეს“, მაგრამ ვერ ერევა იგი „სულის მშვენიერებას“, ამ უმაღლეს ადამიანურ ფენომენს.

ნ. ბარათაშვილი ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“ მშვენიერებაზე პლატონური იდეის ერთგვარ მოდიფიკაციას ახდენს, როცა „სულის

²⁷ „სილამაზისა“ და „მშვენიერების“ გაგებას ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში ეხება გ. ქიქოძე, იხ. მისი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, გვ. 150—151. გ. ნადირაძე, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და მისი ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1961, გვ. 90. ალ. ქუთელია, ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ., 1968. გ. ჩიბლაძე, ნ. ბარათაშვილის პოეტური გენია, თბ., 1968.

მშვენიერებას“ მარადიულ მოვლენად სახავს. ამ გაგებით რამდენადმე მართებულია ვერ. ქიქოძის აზრი, როცა აღნიშნული ლექსის შესახებ წერს, რომ „იგი პლატონური იდეალიზმის პოეტურ ენაზე გადატანის შესანიშნავ ცდას წარმოადგენს. — ესაა უღრმესი ნაწარმოები, რომელიც ქართულ ენაზე დაწერილა საზოგადოდ“²⁸. აქ პირდაპირაა ნათქვამი ფილოსოფიური აზრის პოეტურ ენაზე თარგმნის რაობაზე. პლატონური იდეა „მშვენიერებისა“ არის ერთგვარი შემოქმედებითი იმპულსი იმისათვის, რომ პოეტმა „სულის მშვენიერების“, ამ უმაღლესი ადამიანური იდეალის უკვდავი შინაარსი გაუცხოებეროს და მისი მარადიულობის რწმენა განუმტკიცოს სხვას. ნ. ბარათაშვილმა, რამდენადაც ეს მისი ასაკისა და შესაძლებლობის ხელოვანს შეეფერებოდა, მოახერხა პოეტურ სამოსელში გაეხვია და ექადაგა აზრი „სულის მშვენიერებისა“, რაშიც იგი ეყრდნობა „სულის მშვენიერების“, როგორც გარკვეული ესთეტიკური იდეალის ახსნა-განსახიერების ყველა მის დრომდე არსებულ მონაპოვარს. რანაირად ან რა გზითაა შესული პოეტის სულიერ სამყაროში პლატონის იდეა მშვენიერებაზე, ან რომანტიკული ხელოვნების წარმომადგებელთა ნააზრევსა და მხატვრულ შემოქმედებით პრაქტიკაში ამ თვალსაზრისით დაგროვილი მასალა, ამის კონკრეტული ჩვენება შეუძლებელიცაა და განუხორციელებელიც, რადგან ჩვენ არა გვაქვს პირდაპირი მითითება ნ. ბარათაშვილის სააზროვნო და ლიტერატურულ ინტერესებზე; ზოგადი შთაბეჭდილებიდან გამომდინარე კი ჩანს, რომ მისი სახით მაღალი ინტელექტუალური მისწრაფების მქონე პიროვნებასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ ამასთან გასათვალისწინებელია, რომ ნ. ბარათაშვილის სახით, პირველ ყოვლისა, პოეტი, ხელოვანი დგას ჩვენ წინაშე; ხელოვანს კი არც მოეთხოვება რომელიმე ფილოსოფოსის, მოაზროვნის სისტემის რკალში იყოს მოქცეული; ამ სისტემას იცადეს და მიყვებოდეს; მაშინ ხელოვანი მხატვრულ ინდივიდუალობას დაკარგავდა. საერთოდ, მხატვრული აზროვნების სპეციფიკა იმგვარია, რომ შეიძლება ხელოვანი არც იცნობდეს რომელიმე მოაზროვნეს ან ხელოვანს, მაგრამ მისნაირი აზროვნების ნაკადზე მსჯელობის შესაძლებლობას მაინც იძლეოდეს პოეტის მიერ შექმნილი ნაწარმოები.

²⁸ გერ. ქიქოძე, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია, იბ. თხზ., ტ. III, თბ., 1965, გვ. 150.

ამგვარ ვითარებასთან უნდა გვექონდეს საქმე ნ. ბარათაშვილის შემთხვევაშიც. „სულის მშვენიერების“ ნ. ბარათაშვილისეული მხატვრული ინტერპრეტაცია არ უდრის მშვენიერების იდეის პლატონისეულ გაგებას, მაგრამ შეესაბამება ყველა დროის ხელოვანთათვის მომხიბვლელ ამ ფილოსოფიურ კონცეფციას. უკვდავებაა „ხეცით მოსული ნათელი“, „უხრწნადი მშვენიერება სულისა“, მაგრამ როგორც პლატონი ამბობს ერთგან, „მშვენიერი ძნელია“ (დიდი ჰიპია). ძნელია წვდომა „სულის მშვენიერებისა“. ამისათვის საჭიროა ყველა ადამიანური ძალის მობილიზაცია, შინაგანი ამაღლება მიწიერზე და დიდი, ძალიან დიდი სინათლე სულისა, უპირველესად კი — პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ი ს თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა.

ოდიტგანვე ცნობილია, რომ თავისუფლება არის ყოველგვარი შემოქმედებითი წინსვლის აკვანი და, მაშასადამე, „სულის მშვენიერებასთან“ მიახლოების ერთადერთი გზაც. უკვდავებაზე ფიქრი შეუძლია მხოლოდ თავისუფალ, ძლიერ პიროვნებას. ძლიერი პიროვნების შემწვობით ხდება იმ დაბრკოლებათა გადალახვაც, რაც მოკვდავთა წინაშე „სულის მშვენიერების“ წვდომის პროცესში აღიმართება ხოლმე.

ადამიანის არსებობის აზრის ძიება „სულის მშვენიერების“ ანუ უკვდავებისკენ მისწრაფების მარადიული სურვილითაა გაშიანარსიანებული; ნ. ბარათაშვილის გაგებით, თავისდათავად ამ სამყაროში ადამიანთაგან „განწირულის სულისკვეთებაა“ ამ გზაზე სვლა, რადგან პოეტისათვის ეს ქვეყანა მართო კეთილი სულებით დასახლებული როდია. „მშვენიერი თბილი სულის“ გვერდით არსებობს „ბოროტი სული“, დემონურად შაცდური და მომხიბვლელიც; ბოროტებას კი აქვს თავისი მიზიდველი ძალა. ადამიანი თავის საკუთარ თავში ატარებს სიკეთისა და ბოროტების ნაკადს... თუმცა—და ყოფიერებისათვის აუცილებელი ატრიბუტი არაა ბოროტება, რადგან „ბოროტება ყოფიერების სფეროს მიღმა არარაობიდან იბადება და არარაობაშივე ქრება“²⁹. ყოფიერების არსში არ ძეგს ბოროტება, ეს სამყარო სიკეთისთვისაა შექმნილი და მოწოდებული, მაგრამ სინამდვილის კანონზომიერებათა მოშლის შედეგად, რაც ხშირად განპირობებულია ადამიანური ხასიათის სისუსტით, ირღვევა ეს კანონზომიერება და თვით ყველაზე ანგელოსურად ამაღლებული გადაიქცევა ბოროტებად, ეშმაკეულ

²⁹ Н. Бердяев, Философия свободы, стр. 145.

ანუ სატანურ საწყისად. ესაა თვისება, რომელიც ადამიანს კვარცხლბეკიდან ქვევით ანარცხებს, საცოდავ არსებად აქცევს.

„თვითონ მეფენიც მებრძოლენი, რომელთ უმაღლეს ამაო სოფლად არღა არის

სხვა რამ დიდება, შფოთვენ და დრტვივენ და იტყვიან:

„როდის იქნება ის სამეფოცა ჩვენი იყოს და ალიძერიან მივე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან“. („უიქრნი მტკერის პირზედ“)

ამგვარ ახსნას აძლევს ნ. ბარათაშვილი მიწიერ, ხორციელ ლტოლვებს ადამიანისას. ეს გზა მოჩვენებითი დიდებისაკენ მავალი გზაა. ადამიანს კი თავისი ინდივიდუალობის გადასარჩენად, და, მაშასადამე, საკუთარი არსებობის გასამართლებლად, ესაჭიროება ამ მოჩვენებით დიდებას ამოფარებულ წარმავალ ვნებათა დათრგუნვა, ანუ მიწიერი, ხორციელი ნეტარების შემცველი ეგოიზმის მსხვერპლშეწირვით ამაღლება „მაცდურ“ სინამდვილეზე.

„ბოროტი სული“ ამღვრევს გონებისა და ოცნების სახით მოცემულ ყველაზე ნათელ ადამიანურ საწყისებს და ადამიანის „წრფელ ზრახვათა“ ღირებულებასაც — აუფასურებს იგი. ნ. ბარათაშვილის მიხედვით, ძალზე ძნელია ჭიდილი მის მიერ „ბოროტ სულში“ პერსონიფიცირებულ მიწიერ ამაოებასთან. მხოლოდ ძლიერ პიროვნებას შეუძლია მასთან შებმა და არა თუ ამ მაცდური ძალის დაძლევა, არამედ მისი სასიკეთო ენერჯიად გარდაქმნაც. პოეტის შემტევი ტონი:

„ვანვედი ჩემგან, პოი, ჭაცურო, ბოროტო სული!“

(„სულო ბოროტო“)

სწორედ იქითკენაა მიმართული, რომ ადამიანებს ჩაუნერგოს ადამიანურის უძლეველობის რწმენა. ამ ზოგად საფუძველზე „ბედისწერის“ გამგებელი ძლიერი პიროვნებაა. ძლიერ პიროვნებათაღმი განსაკუთრებული ინტერესი ჩანს ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში. აქ ძლიერ პიროვნებათა გავლენის ძალის შთამაგონებლად იხსენებს პოეტი „ქართლოსის საფლავს“, „დავითის „სულს“, „ირაკლის ხმას“ (ომი საქართველოს თავადაზნაურ-გლეხთა პირისპირ დაღისტნის და ჩეჩნელთა, წელსა 1844). ირაკლის „წმინდა აჩრდილის“ წინაშე მუხლმოდრეკილ პოეტს ხიბლავს მისი გამირობა და სულის სიმტკიცე. მრავალ რომანტიკოსთა მსგავსად (ბაირონი, პუშკინი და სხვ.) ნ. ბა-

რათაშვილიც მოხიბლულია ნაპოლეონით, ამ ჭეშმარიტად დიადი პიროვნებით³⁰.

ნ. ბარათაშვილის მიერ დახატული ნაპოლეონი ესაა ბედთან მეტროპოლი და ბედისწერის საკუთარ ნებას დამკვემდებარებელი პიროვნება. ესაა ადამიანი, რომლისთვისაც ადამიანური ძალა ყველაფრის მომდრეკია და დამმორჩილებელი. მიწიერი დიდება ძლიერი პიროვნების შესაძლებლობათა გამოვლენის ერთი ასპარეზია მხოლოდ.

„ნაპოლეონმა გარდმოავლო თვალი ფრანციას,
და თქვა: „აბო ხელმწიფებამ რა შემიძინა?“

ესაა პიროვნება, რომელსაც სწორედ თავისი სიდიადის გამო „სული გვამში ვერ მოთავსებია“. ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენით კი ასეთ პიროვნებას ძალუძს ბედის სასწაულმოქმედებას თვალი გაუსწოროს, მის ტოლძალოვნად წარმოიდგინოს თავი და თქვას:

„მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი.
ხოლო მე უნდა მოვასხა მას შარავანდელი
ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმელი!“

ესაა სწორედ დემონური პიროვნება, რომელსაც შეუძლია ვანაცხადოს: „თვითონ სამარეც მევიწროვოს თუ ტოლი მყვანდეს!“-ო.

ნ. ბარათაშვილი ბაირონისდაგვარად დიდ სიმპათიას ავლენს ნაპოლეონისადმი³¹, მსოფლიო საკვირველებად მიაჩნია იგი, როცა ამბობს:

„ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ მისი!“

მხოლოდ სიკვდილს და დროით მანძილს შეუძლია მისი სიდიადის აღმოჩენა:

³⁰ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „ნაპოლეონ“ საგანგებოდაა დახასიათებული ბ. ბარდაველიძის წიგნში: „ლიტერატურული ნარკვევები“, თბ., 1977, გვ. 15—21.

აქ. გაწერელიას აზრით, ლექსი „ნაპოლეონ“ „თამამად შეიძლება მოვთავსოთ პიუგოს, ჰინეს, ლერმონტოვის და ტიუტჩევის მიერ ნაპოლეონზე დაწერილი შედევრების გვერდით“, იხ. აქ. გაწერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბ., 1978, გვ. 127.

³¹ ბაირონი პირად წერილებშიც ვერ ფარავს აღტაცებას ნაპოლეონით, როცა 1814 წელს წერს: „ნაპოლეონი!... ეტყობა ყველა მისი წინააღმდეგია. მაგრამ მე მწამს მისი და ვეცდები რომ მან გაიმარჯვოს“-ო იხ. Байрон, Письма... стр. 81.

„თვითონ სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვიჩინებს:
დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ლეღვა წარმოგვიდგინებს
მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა გულსა განსაკვირვებელს“

(„ნაპოლეონ“, 1838)

ნ. ბარათაშვილის რწმენით, ბედისწერის „მოსისხლე მტერს“ — ძლიერ პიროვნებას ვერ აშინებს მისი „ბასრი მახვილი“. მხოლოდ მას შეუძლია „მომამის“ ხიდად და „განთიადის მორბედ ვარსკვლავად“ იქცეს. რათა ადამიანებს „სიძნელე ცხოვრების გზისა“ გაუადვილოს. საკუთარი ძალების თვითგანცდა ძლიერი პიროვნების ნიშანია და ძლიერების გამომხატველი ეს თვისება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის დედაძარღვიცა.

არაფერია იმაზე დიადი, როცა ადამიანი — გვირგვინი ამ სამყაროსი — თავის არსებობას ამართლებს „სულის მშვენიერებაზედ“, ანუ უკვდავებაზე ფიქრით. ესაა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის გამართლება და მისი ყველაზე უმაღლესი ჯილდოც. ამიტომაც ეს ცხოვრება ღირს იმად, რომ ადამიანი შეეჭიდოს „ბოროტ სულს“, „ყოველგვარ სიმდაბლეს“, რათა შემდეგ გაიხაროს უმაღლესი სულიერი სიხარულით.

ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის სიცოცხლის საზრისის ძიება მხოლოდ კეთილისა და ბოროტის, ბრძოლის ჩვენებით არ შემოიფარგლება. პოეტისათვის, ისევე როგორც ყველა დიდი შემოქმედისათვის საერთოდ, „ადამიანური ცხოვრების ტრაგედიის სიღრმე მხოლოდ სიკეთისა და ბოროტის კონფლიქტში კი არაა, არამედ და უფრო მეტად თვით სიკეთის მრავალფეროვნებასა და სირთულეში ძევს“³². მოცემულ შემთხვევაში განსაკუთრებით მხედველობაში მისაღები სწორედ ისაა, რომ ნ. ბარათაშვილის სახით პოეტთან და ამასთან ღირიკოს პოეტთან გვაქვს საქმე. ამდენად ცხოვრების საზრისის ძიების პროცესში, როგორც აღნიშნავენ, „სამყაროს ზოგადი აზრი პოეტის სულში ორნაირად იხსნება: თავისი გარეგანი სახით, როგორც ბუნების მშვენიერება და შინაგანად, როგორც სიყვარული, სახელდობრ ეს უკანასკნელი დაეინებით და უფრო მეტი ინტენსივობით გამოხატულია სქესობრივ სიყვარულში. სწორედ ეს ორი თემა: მარადიული მშვენიერება ბუნებისა

³² Н. Бердяев, Опыты философские, социальные и литературные, СПб., 1907, стр. 21.

და უსასრულო ძალა სიყვარულისა ქმნის წმინდა ღირიკის საკუთრივ შინაარსს“³³.

ნ. ბარათაშვილის „მშვენიერი სულის“ საოცნებო იდეალი სიყვარულშია საძიებელი. ეს სიყვარული კი მშვენიერებაა. „ნათელია ზეცით მოსული, რომლით ნათლდება ყოველი გრძნობა, გული და სული“. ამ ზოგადი „ღვთაებრივი“ „ნათელი მშვენიერების“ კერძო გამოვლენა პოეტისათვის ადამიანი. ნ. ბარათაშვილსაც სწამს, რომ თუკი სადმე არის მოსალოდნელი, სწორედ ადამიანთა, „კაცთა შორის“ არის შესაძლებელი „მშვენიერების ნათელით“ გვირგვინდადგმული მარადიული სიყვარულის არსებობაც; თუკი „უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარეობს“, თუკი მას „ვერც დრო და ვერც ხანი ვერ დააბერებს“, მაშინ რაღა საეჭვო, რომ „კაცთა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებრობისა, რად გწამს არ იყოს საუკუნო მადლი ტრფობისა?“

ნ. ბარათაშვილისათვის სიყვარულის მშვენიერება „უკვდავ გრძნობათაგანია“. იმდენად დიდია მისი სიღრმე და ძალა, რომ თვით მგოსნის „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“ (1841). ამ მაღალ გრძნობას „ვერ დასდევს კაცთა სახელი“. მაგრამ პოეტის მიდრეკილება, რამაც შეიძლება ზეციურ სიმაღლემდე აიყვანოს სიყვარულის გრძნობა, სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იგი მისტიკურის სფეროში იჭრებოდეს. როგორც ცნობილია, „მისტიკურს უწოდებენ არა რაიმე მოძღვრებას. არა ფილოსოფიას, არამედ თვით მისტიკურ ცხოვრებას, მისტიკურ პრაქტიკას, მისტიკურ ცდას“³⁴. ნ. ბარათაშვილის სასიყვარულო ღირიკის ობიექტები კი მიწიური მადლით დამშვენებული არსებებია, ოღონდაც პოეტის მიერ არიან იდეალიზებული და ჰაეროვან გარემოში მოქცეულნი.

„ზით მშვენიერით,

ტკბილის სიმღერით, ჰაეროვან სულს ელხინები“.

(თავადის ქ. ს. ასულს ეკ. ნას“)

სწორედ ამ რეალურ-მიწიერი არსებებისადმია თქმული

„ჰო საყურო,

გრძნობით ამრევო... ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს!“

³³ В. Л. Соловьев, Смысл любви, собр. соч., т. VI, стр. 228.

³⁴ Н. Бердяев, Философия свободы, стр. 228.

არა მხოლოდ „ხმა საკრავისა ნელ-ნარ-ნარისა“ „განაახლებს“ პოეტის „სულს, არამედ, შემსრულებელი ლამაზი ქალის“ „პაწაწა ტუჩნი, ვარდებრ ნაფურცნი ლხენას მოჰბერვენ“.

(ნ... ფორტეპიანოზედ მომღერალი, 1839)

ნ. ბარათაშვილი აპოეტურებს, ზეციურ სხივს ჰვენს მიწიერ არსებებს. სევედა, ცრემლი ამალღებს და იმდენად იღვალურს ხდის მის წარმოდგენაში სატრფოს, რომ მას „ხორციელების“ სამოსისაგან წმენდს.

„სატრფოვ მახსოვს, თვალნი შენნი
მშვენიერნი ცრემლით კრთოდნენ, მაგრამ სულო იგი ცრემლი
არ სტიროდა ამა სოფელს,
სახე შენი მოწყენილი,
არა ჰგავდა ხორციელსა“

(1840)

„მადლი შენს გამჩენს ლამაზო, ქალო ზავ-თვალეზიანო,
მე სხვა სიმღიდრე რად შინდა, მე შენი გულიც მყეფოს!“

(1845)

იტყვის სხვა ვითარებაში ნ. ბარათაშვილი და იგრძნობა, რომ აქ არის სწორედ ის ფენომენი, რაზეც მეორე დიდი ქართველი მგოსანი გალაკტიონ ტაბიძე მიუთითებდა: „ბარათაშვილის სული ოცნებობს ქალის მშვენიერ სულზე... ამ ლექსში... შორს დაუსრულებელ სილაყვარდეში მოსჩანს სათაყვანებელი ლანდი ბეატრიჩესი, მუღმივად სასურველი და მუღმივად მიუღწეველი იდეალი, ციური ღვთაებრივი სრლამაზე...“³⁵. გალაკტიონისავე სიტყვით, „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამო-სახატავად. მისტიურობა არის წინააღმდეგი პოლუსი იმ მიმართულებების, რომელიც ბარათაშვილის წინამორბედ მგოსნებს, აუცილებლად ტლანქ და ქვეშარიტად ტლანქ პორნოგრაფისტებს, ესმოდათ, როგორც უკიდურესი სქესობრივი გრძნობიერება“³⁶.

ნ. ბარათაშვილს, მრავალ დიდ რომანტიკოსთა მსგავსად, სულის ვულგარიზაცია უდიდეს ზნეობრივ დანაშაულად მიაჩნია; ამიტომაცაა ამალღებულო, განსულიერებულ და ჰაეროვან არსებებად ქცეული მის

³⁵ გალაკტიონ ტაბიძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თბზ., ტ. XII, 1975, გვ. 63

³⁶ იქვე, გვ. 64.

პოეზიაში ქალი და ყველაფერი, რაც სიყვარულის გრძნობასთანაა დაკავშირებული; თუმცაღა, ვიმეორებთ, მისტიკური სამოსელებისაგან ყოველთვის განთავისუფლებულია ამ გრძნობის შინაგანი მექანიზმის ჩვენება. ესაა ნ. ბარათაშვილის, როგორც ახალი ტიპის ხელოვანის, ანუ როგორც ილია ქავჭავაძე იტყოდა, ჩვენს სინამდვილეში „ევროპეიზმის“ ტიპიური განმასახიერებელი პოეტის თავისებულება. ამ თვალსაზრისით იგი რომანტიკოს ხელოვანთა შორის არაა გამონაკლისი და გრძნობათა გადმოცემის პროცესში დაბეჯითებითაც იცავს ე. წ. რომანტიკული ესთეტიკური ხედვის მატარებელ შემოქმედთა მხატვრულ პრინციპს. ამ მხრივ კი, როგორც ცნობილია, მხოლოდ „უახლესი ხელოვნება იწყებს სიყვარულის იდეალისტური ბუნების გაგებას. ასე რომ, საკუთრივ სიყვარულის პოეზიას, სახელდობრ იდეალურ-რომანტიკულ სიყვარულს აქვს ღირებულება, რადგან მხოლოდ იგი ამაღლებს ადამიანს ცხოვრების პროზაზე“³⁷. სწორედ ყოფითი ყოველდღიურობისაგან დაშორებული, ცხოვრებაზე ამაღლებული იდეალური სიყვარულის მეხობტბეა ნ. ბარათაშვილი, სიყვარულისა, რომელიც შემაერთებელი ზილია ყოველგვარი ამქვეყნური სიკეთის, ადამიანის სულში „ციური ნიჭის“ ამმოქმედებელია და მგოსნის მუღმივი შთამავონებელიც. ნ. ბარათაშვილის მრწამსით, ამქვეყნიურ „ცის ნიჭს“ „სულში მოპბერს სიყვარული“ და ყოველგვარი შემოქმედებითი ანუ „სულის“ უნართა უპირველესი მასაზრდოებელიც ამგვარი გრძნობაა. სწორედ ეს განწყობილება და აზრი გასდევს შემდეგ სტრიქონებს:

„ვით არ ვადიდო სიტურღის ღმერთა!
 ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა,
 სულსა მოპბერა ცის ნიჭნი ქვეყნად
 და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“ (1843 წ.)

ასე რომ, სიყვარულის მადიდებელი მგოსანი ცხოვრების პროზას არას ვზით არ ჩაჰყვება და „სულის მშვენიერების“ ძიებისას სიცოცხლის აზრის გამაშინაარსიანებელი ამ მაღალი იდეალის ერთგული რჩება ყოველთვის.

სიყვარულის გრძნობის გამოხატვის ამ რომანტიკულ-იდეალური მა-

³⁷ Н. Бердяев, Опыты философские, ...стр. 29.

ნერთ არა თუ შორდება ნ. ბარათაშვილი ევროპელ რომანტიკოსებს, არამედ უახლოვდება და ემსგავსება კიდევ მათ³⁵.

ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკიდან, იქნება ეს „რად ჰყვედრი კაცსა“, „სულო თბოლო“, „საყურე“, „თავად ჰავჰავადის ქალს ეკნას“ და სხვ., ღრმა სევდა იღვრება, სევდა რომელიც ტრაგიკული შუქითაა განათებული. სიყვარულის არსიც ხომ ყველაზე მეტად ტრაგიკულ სიყვარულში მკლავნდებაო. მაგრამ პოეტისათვის ტრაგიკულია არა მხოლოდ მიუღწეველი სიყვარული, არამედ ყოველგვარი სიყვარული. რამდენადაც თუკი სიმშვიდისა და კმაყოფილების ატმოსფეროში მოექცევა სული, იგი იდეალურ თვისებას კარგავს და პროზაულდება.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში მიწიერი ტრფობა ზეციურ სიმაღლეზეა აყვანილი, როცა პოეტი წერს:

„მიყვარს თვალები მიზნდღილები,
ეშისა ცეცხლით დაქანცულები“.

(1842)

ეს არაა მხოლოდ მოხიბლულობა ხორციელი სილამაზით, რადგან ჯერ კიდევ სრულიად ყმაწვილი ბარათაშვილისათვის იყო ცხადი, რომ „მშვენიერება გარეგანი არს მართლად უშინაგანოდ ფუჭი ყოვლგან მარადია“ (1832).

შემდგომ და შემდგომ, როგორც დავინახეთ, ნ. ბარათაშვილისათვის კიდევ უფრო მკაფიო ხდება სიყვარულის, როგორც „ზეციით მოსილი“ „ნათელი მშვენიერების“ ღირებულება. როცა სულიერი საწყისი ხორციელის გამაძლიერებლად გამოდის და პირუტყუ, ეს ქართულ გარემოში გამოვლენილი რომანტიკოსის ესთეტიკური მრწამსია. მრწამსი, რომელიც ნასაზრდოებია, ერთი მხრივ, დიდი ქართული ლიტერატურული ტრადიციებით, და მეორე მხრივ, ახალი დროის ევროპული მწერლობის მონაპოვრით. ნ. ბარათაშვილი ქართველ პოეტთა შორის ერთი პირველთაგანია, რომელმაც „სულის მშვენიერება“ უკვდავების სადარ ადამიანურ ფენომენად გამოაცხადა და თქვა, რომ „მხოლოდ კავშირი ესრეთ სულთა შობს სიყვარულსა“ —

³⁵ გ. ნაღიჩაძე ფიქრობს, რომ ევროპელ რომანტიკოსთაგან განსხვავებით (ფრ. შლეგელი, იენის სკოლა და სხვ.) ნ. ბარათაშვილი ცოლ-ქმრული სიყვარულის მეზობტება (იხ. გ. ნაღიჩაძე, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და ესთეტიკური სამყარო, გვ. 98), რაც უარყოფილია გ. გაჩეჩილაძის მიერ.

სიყვარულის, როგორც „ზეგარდმო მაღლით დაუხსნელად დამტკიცებული“. ტრაგიკული ელფერის მქონე ცოცხალი ადამიანური მოვლენის ამქვეყნიური ღირებულება, პოეტის მიერ სწორედ იმაშია დანახული, რომ სულიერმა საწყისმა განაგოს ხორციელი და ადამიანი მიწიერი ვნებების მონად კი არ უნდა იქცეს, არამედ მის ბატონად და შემოქმედად.

ასე რომ, ნ. ბარათაშვილი ბოლომდე დარჩა პეროვანი სიყვარულის პოეტად, იდეალის მგოსნად. ამ რთული გრძნობის განსახიერებისას იგი მხოლოდ ლირიკული სფეროთი შემოიფარგლა და სიყვარულის შინაგანი სირთულის ჩვენება ფართო პლანით მას უკვე აღარ უცდია. ამიტომაცაა, რომ ნ. ბარათაშვილისათვის უცხოა სიყვარულის „ეროტიული გრძნობადობის“ წმინდა „ავადმყოფურ-რომანტიკული“ თვალთ ხილვა, რასაც ქრისტიანულ-რელიგიური კულტურის მწვერვალზე მდგომ ხელოვნებაში სწორედ ამ ქრისტიანულ ასკეტიზმთან დაპირისპირების, მისი გარღვევის გადაუდებელი მოთხოვნილება იწვევს. ესაა, როგორც ამბობენ, ბაირონული ნაკადი რომანტიკულ ლიტერატურაში, ნაკადი, რომლის პირმშოც დონ-ჟუანია.)

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მხატვრული ინტერესი ეროტიკული პრობლემებისადმი შეესატყვისება რელიგიურსა და, საზოგადოდ, სულიერ სფეროებში გამოვლენილ იმ ტრადიციას, რაც ქართულ ეროვნულ სულს, სპეციფიკურად აღმოსავლური ქრისტიანული კულტურული სამყაროს მემკვიდრედ აქცევს. ესაა მწვავე ქრისტიანული დოგმატიკისაგან შედარებით თავისუფალი, მიწიერ იდეალებთან თანხმობაში მოსული პოეტური ხედვა, რომლის ამოსავალს, ამქვეყნიური ცხოვრებისადმი ინდიფერენტული დამოკიდებულება, ადამიანთაგან განხიბლული სულის უმწეობის ჩვენება არ წარმოადგენს.

ქართულ სინამდვილეში სხეულებრივი სწრაფვები არასოდეს ყოფილა მკაცრად შეზღუდული; არც ყოფაში და არც სულიერი ცხოვრების სხვადასხვა უბანზე დაწესებულა ცენზურა ხორციელი ტკბობის გამოხატვაზე. ამდენად ლიტერატურაში ერთგვარი ამბოხის მოთხოვნილება, რომელიც გამოავლენდა სწორედ სარწმუნოებისაგან აკრძალული მიწიერი ვნებების თავის უფლებებში აღდგენის აუცილებლობას, არც ადრინდელ მწერლობაში და არც ქართველ რომანტიკოსებთან არ გამომკლავნებულა.

ქართული სულის რომანტიკა არასოდეს ყოფილა თავდახსნა რელიგიური სქოლასტიკისაგან და სექსუალიზებული ფსიქიკური მდგო-

მარეობების რთულ სიტუაციებში დახატვით პრინციპული დაპირისპირება ქრისტიანიზმთან. ქართული ქრისტიანობა იმდენ გასაქანს უტოვებდა ადამიანს, რომ სულის უკმარობის ნიადაგზე მას არ მოეხდინა ნეგაცია ყოველივე იმისა, რაც არის ამ სამყაროში. ბაირონისა და მისი ტიპის ზოგიერთი მწერლისათვის კი ეს იყო არა წუთიერი განწყობილება, რომელიც ამა თუ იმ მომენტში შეიძლება ყველა ხელოვანს დაეუფლოს, არამედ ცნობილი სისტემა ბაირონიზმად წოდებული მსოფლხედვისა. „ბაირონიზმის ორ მთავარ საყრდენს, რომელსაც მისი ფილოსოფია, ფსიქოლოგია და ეთიკა ეფუძნება, წარმოადგენს, ერთი მხრივ, უკიდურესად სევდიანი თვალსაზრისი სამყაროზე და, მეორე მხრივ, საკუთარი პიროვნების ავტონომიურობის რწმენა“³⁹. ამქვეყნიური დაუკმაყოფილებლობის ნიადაგზე ამოზრდილი მანფრედის, ღონ-ქუანის, კენის თუ ბაირონის სხვა პერსონაჟთა მსოფლგვირგემა და განწყობილებანი ჩათვლილია იმ ღრმა პესიმიზმის გამოხატულებად. რომლის მიზანდასახულებაც სიყვარული დაიხსნას რელიგიური არტახებისაგან და გადაარჩინოს იგი — როგორც უდიდესი ზნეობრივი ჯილდო ადამიანისა. პესიმიზმის ამ სახეობის დიდი მნიშვნელობისდა მიუხედავად, შენიშნულია, რომ იგი მაინც ანტისოციალურ, ანტიჰუმანურ ხასიათს ატარებს და ადამიანის „ასეთი ფსიქიკური მდგომარეობის ამსახველი მაგალითები იშვიათად, მაგრამ მაინც შემონახულა, „მსოფლიო სევდის“ პოეზიის რამდენიმე ძეგლში (განსაკუთრებით კი ბაირონთან)⁴⁰. თუმცაღა ბაირონისავე თქმით, ჩაილდ-პაროლდის გაქცევა ხალხისაგან სრულიადაც არ ამტკიცებს ხალხისადმი მის სიძულვილს. 30—40-იანი წლების პესიმიზმი უკვე არ იყო ასეთი ტიპისა. ამ ეპოქის პესიმიზმის მიზანდასახულება ის კი არაა, რომ ადამიანის გრძნობათა ანტისოციალური სარჩული წარმოაჩინოს, ანტიჰუმანურ საწყისზე ყურადღების გამახვილებით სულიერ ღირებულებებზე შეუცვალოს ადამიანს წარმოდგენა და გარემოსადმი მემბობხედ განწყოს ტიტანური ძალის პიროვნებანი, არამედ სახე უცვალოს კვარცხლბეკიდან ძირს დანარცხებულ ადამიანის სულს და მისი სიდიადის აღდგენაზე ოცნებაში ჩააქსოვოს სევდა, თბილი და ადამიანის სიყვარულით განათებული.

როგორც ნ. კოტლიარევსკი აღნიშნავს, ამგვარი „პესიმიზმის ნი-

³⁹ Н. Котляревский, XIX век, стр. 171.

⁴⁰ Там же.

ადაგზე ამოზრდილი ჰუმანური გრძნობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩვენი სულის ალტრუისტული მოძრაობის ერთი იმ ღირებულ ფორმათაგანია, რომელშიც სიყვარული ყველაზე წმინდა სახითაა გამოხატული. სიყვარული არა ბრძანებით და ღმერთის ნებით, არა როგორც გონების მშვიდი და ანგარებიანი მოთხოვნა, არა როგორც თავმოდრეკა ერთი ადამიანისა მეორის წინაშე, არამედ როგორც საკუთრივ სიყვარული, სიყვარული უბრალო, სუფთა, ყოველგვარი დანაწილები-საგან თავისუფალი, სიყვარული ვითარცა ყველაზე ბუნებრივი მკურნალი ადამიანისა ადამიანისაგან. ამგვარი ჰუმანური გრძნობა კი, რომელიც 30—40 წლების ნიადაგზე აღმოცენდა, ნამდვილად არ მოითხოვდა რელიგიურ სანქციას⁴¹.

ნ. ბარათაშვილიც სწორედ ამ ეპოქის პირმშოა და თანაც ქართული ცხოვრების შვილი. ბუნებრივია, რომ სიყვარულის გრძნობის ჩვენება-დახასიათების პროცესშიც, ისე როგორც ბევრ სხვა შემთხვევაში, მან შედარებით უფრო მარტივ, მაგრამ თავისდათავად ძალზე მიწიერ-ჰუმანურ ასპექტში დაინახა ადამიანი, რითაც მკვეთრად დაშორდა ბაირონის შინაგანად რთულ და შეუდარებლად უფრო ღრმა ესთეტიკურ ბუნებრივობას.

ნ. ბარათაშვილის რომანტიკული ხედვის ცხადსაყოფად მკაფიო მა-სალას იძლევა მის მიერ გაცოცხლებული ბუნება, საზოგადოებისაგან იმედგაცრუებულ, წონასწორობადარღვეული პოეტის სული საკუთარი თავის ღირსებათა მსაჯულად, სიცოცხლის საზრისზე დაფიქრების საუკეთესო გარემოდ. ბუნებას თვლის. ბუნება ხალისს უბრუნებს და სულს უამებს დიად საკითხებზე ფიქრით მოღლილ მგოსანს.

აღიარებულია, რომ ნ. ბარათაშვილი სწორედ საკუთარი სულიერი მოძრაობის ანალოგონს ეძებს და პოულობს ბუნებაში. მართალია, როცა ვკითხულობთ:

„პოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ, ადვილნი შენნი
დამაფიქრებელნი, ეერანანი და უდაბურნი...“

... მახსოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი
კლდევ ბუნდოვანო, შენს ბილიკად მიმოვიდოდი,
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი“.

(„წემოლამება მთაწმინდაზედ“)

⁴¹ Н. Котляревский, XIX век, стр. 172.

ამ სტრიქონების მიხედვით ფაქტია, რომ მთაწმინდა საერთოდ კი არაა „ვერანა და უღაბური“, არამედ ნ. ბარათაშვილის სევდიანი განწყობილებების შთაგარძნობით იქცა იგიც „მწუსარე და სევდიან“ ბუნებად. რაკი პოეტი სევდიანია, ბუნებაც ასეთნაირადვე ეჩვენება მას. ესაა რომანტიკული ხილვა ბუნებისა და ამგვარი ხედვის სიმყარე აშკარაა ყველა ქმნილებაში, სადაც კი ნ. ბარათაშვილი ასახავს ბუნებას.

ბუნების მკვრეტელ პოეტს „ავიწყდება საწუთროება“. ამიტომაც ამბობს „როს მკუნვარება შემომესევის შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად“-ო, რადგან მისი ღრმა რწმენით

„მწუხრი გულისა, სევდა გულისა —
ნუგეზსა ამას შენგან მიიღებს“.

იმედიანი განწყობილების შექმნის ერთადერთი ბუდე ბუნებაა. სწორედ რწმენა —

„რომ გათენდება დილა მზიანი
და ყოველ ბინლსა ის განანათლებს“ —

სათავეს ბუნების წიაღში ყოფნისას იღებს. სოციალურად მტკივნეულ საკითხებზე რომ იფიქროს, ამ შემთხვევაშიც ბუნებაა პოეტის ერთადერთი მესაიდუმლე:

„წარვედ წყალს პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
აქ ეეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად“.

„სამო არის“ „განმარტოებულს ფრიალოს კლდეზე“ მდგარი ჩინარის „ფოთოლთ შრიალთა სმენა“, რადგან მხოლოდ ბუნებასთან პირისპირ ხდება შესაძლებელი „უკუღმართისა ამა სოფლისა კირთა ღათმენა“ (ჩინარი, 1844).

ქართლის ბედზე მწვავე ფიქრთა ამშლელია არაგვის ხეობის ბუნება ერეკლესათვის. არაგვის ნაპირთა ცნობილი ხოტბა:

„პოი ნაპირნო, არაგვის პირნო...
ქართველსა გულმან როგორც გაუძლოს
ოდეს მშვენება შენი იხილოს“.

ის წიაღია, რომელმაც „გულს აუშალეს დარდები ბატონს“ და „ოხვრადმართეს ვით კაცსა ლიტონს“ („ბედი ქართლისა“). ბუნებრივია, ნ. ბარათაშვილის მიერ ადამიანის სულიერი ცხოვრების თანაზიარად

აღიარებული ბუნება უფაქიზესი გრძნობების დამამკვიდრებელია და იმდენად დიადი შინაარსით ავსებული, რომ ათქმევენებს პოეტს:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო
უასაკოთაც და უსულოთ შორის,
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს
მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

(ჩინარი)

ბუნების გრძნობის განსახიერების არაჩვეულებრივად ფაქიზმა, დახვეწილმა მანერამ, უსაზღვრო ტრფობამ ბუნებისადმი და განსაკუთრებით კი აღნიშნულმა სტრიქონებმა („მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო, უასაკოთაც და უსულოთ შორის“) შექმნა აზრი ნ. ბარათაშვილის პანთეისტური მსოფლმხედველობის შესახებ. ასე მაგალითად, კიტა აბაშიძე წერდა: „თუ... გრ. ორბელიანმა დიდებული სურათები დაგვიხატა ბუნების, თუ იგიც ადამიანის სახეს აძლევდა ბუნებას, მაინცა და მაინც მის ფილოსოფიურ შეხედულებას პანთეიზმამდის (ხაზგასმა ჩენია — ი. ე.) არ მიუღწევია, მას არ წარმოუდგენია: თუ ბუნებასაც შესაძლებელია ჰქონდეს თავისი აზრი და გრძნობა. თავისებური სული. ბარათაშვილი კი სწორედ ამ ფილოსოფიის მოძღვრად ხდება“⁴².

კიდევ უფრო ვრცლად შეეხო ამ საკითხს გერ. ქიქოძე. მკვლევრის აზრით, „არ შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი პანთეისტი ყოფილიყოს ამ ცნების ტრადიციული გაგებით. მაგრამ უცილობელია, რომ ის ბევრად ახლო იდგა პანთეიზმთან, ვიდრე მექანისტური ბუნებისმეტყველების იდეოლოგიასთან. მხოლოდ პანთეისტურად განწყობილ ადამიანს შეეძლო გადმოეცა ეს შეყვარებული მტკვრის ოხვრა სევდიანად თავის მრხეველი ჩინარის ფეხთ ქვეშ („ჩინარი“). განა პანთეისტის თვალით არ არის დანახული ეს წმინდა ტაბლასავით გაშლილი ველი... მოქანცული, დისკოგადახრილი მთვარე და მიჯნურივით მისი მადევარი ვარსკვლავი? („შემოღამება მთაწმინდაზედ“), განა პანთეისტური რწმენით არ არის ნაკარნახევი პოეტის ეს სურვილი. რომ ის განთიადის მორბედ ვარსკვლავად, ან კიდევ უკეთესი, მზედ იქცეს, რათა მისმა ციაგმა ნამად ქცეული ცრემლი შეიშროს და მასთან ერთად შეება მოჰფინოს მცენარეთა სამყაროს სოფლის დასასრულამ-

⁴² კ. აბაშიძე. ეტაულები, თბ., 1962, გვ. 74.

დე? („არ უკიეინო სატრფოო“). თვით ნასესხებ და გადაკეთებულ თემას („ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“) ნიკოლოზ ბარათაშვილმა პანთეისტური განხრა მისცა: მან სიყვარულის ეშხით დადნობაც და პირადი სიკვდილიც წარმოიდგინა, როგორც შეერთება ლურჯ ცასთან⁴³.

სხვა შემთხვევაშიც ენერგიულად გახსავს გერ. ქიქოძე ნ. ბარათაშვილის ხედვით პანთეისტურ ხასიათს, როცა აღნიშნავს: „ნ. ბარათაშვილი შეეცადა ბუნების გასულიერებას, რომელიც პანთეიზმის წინა საფეხურს წარმოადგენს, ეპოვნა ის, რაც მას ვერ მისცა ქრისტიანულმა რელიგიამ“. თუმცაღა მკვლევრისავე შენიშვნით, „არ შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი ნათლად გამოკვეთილი პანთეისტი ყოფილიყოს, მაგრამ აუცილებელია, რომ პანთეიზმის ზოგიერთი ელემენტი მოიპოვება მის პოეზიაში“⁴⁴.

საერთოდ, მხატვრული სიტყვის ოსტატთა პანთეისტებად გამოცხადებას თავისი ისტორია აქვს; ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არ უნდა გავაიგივოთ ურთიერთთან პანთეიზმი თავისი ტრადიციული ფილოსოფიური მნიშვნელობით. — პანთეიზმი ფილოსოფოსის განსჯის ობიექტად ქცეული მოვლენა, და მეორე მხრივ, პანთეიზმი ლიტერატურაში, მხატვრული სიტყვის სფეროში გამოვლენილი ე. წ. „ლიტერატურული პანთეიზმი“. მხატვრულ ლიტერატურაში „პანთეიზმი“ პირობითი ცნებაა, რომლითაც მკვლევრებს თავის დროზე სურ-

⁴³ გერ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1963, გვ. 107.

⁴⁴ გერ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, თბ., 1965, გვ. 209.

ნ. ბარათაშვილის პანთეისტობის საკითხი დღეს უკვე უარყოფილია ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. ასე მაგალითად, აღ. ქუთელიას აზრით, ნ. ბარათაშვილთან „გამოხატულია ბუნების არა პანთეისტური შეგრძნებისა და ვაგების ელემენტები, არამედ მისი რომანტიკული აღქმა და გამოსახვა. მისი მტკიცებით, „პანთეისტი ან პანთეისტურად განწყობილი პოეტი როგორც იტყვის იმას, რომ ის ცის „იქით ეძებს სადგურს, ზენაართ საწყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება“, როცა პანთეიზმს საერთოდ არ სწამს ღმერთი ბუნების გარეშე და ღმერთს თვით ბუნებაში ხედავს“ (აღ. ქუთელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის მსოფლმხედველობა, თბ., 1966, გვ. 48—49).

აღსანიშნავია, რომ ნ. ბარათაშვილის პანთეიზმი ამ ავტორის მსჯელობაში იმავე პოზიციიდანაა უარყოფილი, როგორცაღაც უფრო ადრე გრ. კიკნაძის მიერ ვაგაფშაველას პანთეიზმის უსაფუძვლობა იქნა დამტკიცებული. თუმცაღა არსად არაა მითითებული, რომ მოცემულ შემთხვევაში ლიტერატურულ მასალასთან მისვლის ამოსავალი აღნიშნული დებულებაა (შდრ. გრ. კიკნაძე, ვაგაფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 115—140).

დათ და ახლაც სურთ გამოყონ, გარკვეული ნიშნის მიხედვით დააჯგუფონ ის ხელოვანები, რომლებმაც სამყაროს ასახვის პროცესში არაჩვეულებრივად დიდი მხატვრული ენერგია განაუთარეს, რათა გასულიერების ხერხი თავიანთი პოეტური მსოფლხედვის მყარ კუთვნილებად ექციათ და შეექმნათ პოეტურად აგებული სისტემა. გასულიერების ფაქტი ე. წ. „პანთეისტებად“ მონათლულ დიდ პოეტებთან მათი პოეტური მრწამსის ნაწილია და არა ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არსებითი ნიშანი. წინააღმდეგ შემთხვევაში თავს ვერ დავაღწევდით იმ ვულგარულ დამოკიდებულებას ხელოვანების ქმნილებისადმი, როცა „ხერხსა და მხატვრულ ხედვას მსოფლმხედველობისაგან ვერ არჩევენ“⁴⁵. ასე რომ, როცა მკვლევრები ლაპარაკობენ შელის, გოეთეს, ვაჟა-ფშაველას ან ბარათაშვილის პანთეიზმზე, აქ მსჯელობის ამოსავლად ის კი არაა ჩათვლილი, რომ ისინი პირველყოფილი პანთეისტები ან ფილოსოფოსი პანთეისტები არიან. არამედ დაშვებულია პირობითობა, თუ შეიძლება ითქვას: „ლიტერატურული თავისუფლება“ აქვს მინიჭებული პანთეიზმის ცნებას, რათა მან დიტიანოს სპეციფიკურობა მწერლისა და ამით ამ ტიპის შემოქმედთა სხვა ხელოვანთაგან გამიჯვნის მეტი შესაძლებლობა მისცეს მკვლევარებს. თუმცა აღნიშნული სრულიადაც არ მიუთითებს ხელოვანთა მიმართ მისი გამოყენების ეფექტურობაზე. ეს გარემოება კარგად იყო ცნობილი ჯერ კიდევ ნ. კოტლიარეცკისათვის, როცა წერდა: „მიღებულია პოეტს უწოდონ პანთეისტი“. გ. ი. ესაა მთელი კოსმოსის ის თავისებური ფილოსოფიურ-რელიგიური გაგების სახეობა, რომლის თანახმადაც ღმერთი სახელდობრ ეს კოსმოსია, მის ნაირსახეობათა ყოველგვარ გამოვლენაში. ასეთი რელიგიური მოძღვრების თანახმად ბუნება მთლიანად გაიგივებულია ღმერთთან და ჩვენი თავიც მასთანაა შეერთებული; არსებულა კი მსოფლიო ლიტერატურაში ხელოვანი, რომელიც შეძლებდა ასე გაღმერთებინა, ასე მიენიჭებინა ბუნებისათვის ყველა ცოცხალი გრძნობა, ასე აეძულებინა ბუნება ადამიანისნაირად ეფიქრა, ასე აემეტყველებინა, ასე გაესულიერებინა იგი, როგორც მოახერხა ეს შელლიმ. უნდა მისი დარი პოეტი იყო, რომ სიტყვებით გადმოსცე ის შთაბეჭდილება, რომელსაც ბუნება ჩვენში აღძრავს, როცა მას შელლი შეეხება“⁴⁶. ავტორის მსჯელობის მიხედვით

⁴⁵ გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, თბ., 1975, გვ. 26.

⁴⁶ Н. Котляревский, XIX век, 1921, стр. 97—98.

მკითხველისათვის ნათელია, რომ შელლისთვის „პანთეიზმი“ პოეტური ხერხია და არა მსოფლმხედველობა. როგორც აღნიშნავენ, კოტლიარევესკი აქ ფაქტიურად ხსნის შელლის პანთეიზმზე გავრცელებულ აზრს,⁴⁷ მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მოცემულ შემთხვევაში ნ. კოტლიარევესკის სავსებით ნათლად წარმოდგენილი მაინც არა აქვს პოეტის პანთეისტად გამოცხადების პირობითობა. ეს შეიმჩნევა შელლის პოეზიის მისეულ ანალიზშიც. „შელისთან — წერს ავტორი — ყველაფერი გაქდენათილია ღმერთის სულთ, ღმერთი ყოველმხრივად ჩაღვრილი თავის შექმნილში, რომელიც თვითონაც გვევლინება შემოქმედად. ასე, რომ თითოეული ბალახის ღერიც კი თავისთავად ღმერთის ნაწილია. ამ აზრით, შელის ნამდვილად შეიძლება ეწოდოს „პანთეისტის“ რამდენადაც მის მიერ ასახული ბუნების ცხოვრებაში ყოველთვის გრძნობა წყნარი, სულიერი სიყვარული, მისწრაფება—შეარიგოს, დაუყვავოს და დაამშვიდოს ადამიანები. ე. ი. ცნობილი ზნეობრივი გამოღვიძება, რომელსაც მკაცრი პანთეისტური თვალსაზრისის საწინააღმდეგო ადგილი შეიძლება ჰქონდეს ამ სამყაროში, მისთვის უცხოა... მაგრამ თუკი გავიხსენებთ, როგორ ახლოს იყო შელი იმ შემთხვევებთან, რომლებშიც ადამიანს შეეძლო აღმოეჩინა ამდენი ბოროტება, მტრობა, რისხვა, მისწრაფება ძალადობისაკენ, საზოგადოდ ანტიპუმანური გრძნობები, მაშინ პოეტის სურვილი, აავსოს ყოველგვარი კეთილი და მშვიდი გრძნობებით ბუნება, რომელიც ადამიანების ცოდვებში დამნაშავე სრულიადაც არაა, არ შეიძლება გაგვაკვიროვს ამან. პოეტისათვის ბუნება ის ტაძარია, რომელსაც იგი სთხოვდა იმ ალერსს, რაზეც ასე ხშირად ახლობლები ეუბნებოდნენ უარს. ასე, რომ ის ფსიქიკური მიმდინარეობა, რომელსაც შელისთან იწვევდა ასეთნაირად გამორჩეულად ამადლებული სიყვარული ბუნებისადმი, მთლად გამონაკლისი არაა კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების ისტორიაში“⁴⁸. ეს უკვე გარემოსადმი რომანტიკული დამოკიდებულების ამსახველი საფესურია, რომელზეც იდგა შელიც და ბარათაშვილიც. ესაა სიმპათიკური გრძნობის სახელწოდებით ცნობილი საფესური ბუნების გრძნობის განვითარების ისტორიაში;⁴⁹ ამდენად, ბუნებასთან მიმართების პროცესში ნ. ბა-

⁴⁷ ამ საკითხის შესახებ იხ. ვ. ქუ მ ბ უ რ ი ძ ე, ვაჟა-ფშაველა რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკაში, წიგნში: მწერლები და კრიტიკოსები, თბ., 1974, გვ. 131.

⁴⁸ Н. Котляревский й, XIX век, стр. 98.

⁴⁹ А. Бизе, Историческое развитие чувства природы, 1890.

რათაშვილი საგანგებოდ კი არაა დაინტერესებული ბუნების რაობით, მისი არსის წვდომის წმინდა ფილოსოფიური ინტერესებით, არამედ ესაა განცდითი, პოეტური მიდგომა ბუნებისადმი, როცა ნ. ბარათაშვილი ავლენს არა საკუთრივ ბუნების გარკვეული ფილოსოფიის გადმოცემის მოთხოვნილებას, არამედ გვიხატავს ემოციურ სურათს ბუნებისას, საკუთარი გრძნობების ენაზე თარგმნილსა და ხილულს...

ბუნების წიაღი ნ. ბარათაშვილისათვის მწვავე სოციალურ ფიქრთა გამღვივებელია, სიკეთე-ბოროტებაზე მსჯელობის მარადიული აკვანი და მაშასადამე, ყოველგვარი პანთეისტური გადახვევისაგან თავისუფალიც. აქ პოეტი ზნეობრივი პრობლემებისკენ მიმართულ სულიერ ინტერესებს კი არ აუქმებს, ანეიტრალებს და შლის ზღვარს სიკეთე-ბოროტებას შორის (როგორც ეს პანთეიზმის ტრადიციული დახასიათებლადანაა ცნობილი), არამედ უფრო და უფრო აღრმავებს მისი შინაგანი დიალექტიკური მექანიზმის გამომზეურების აუცილებლობას.

ნ. ბარათაშვილის მზაობა აქტიური მოქმედებისათვის და სიმპათიები არა ყოველგვარი ბუნებისადმი, არამედ განსაკუთრებული, სწორედ პოეტის სულიერი მოძრაობის შესატყვისი ბუნებისადმი, კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ მისი სახით გამოკვეთილი ნიშნების მქონე რომანტიკოს ხელოვანთან გვაქვს საქმე.

ამასთან, პრობლემა „ინდივიდუალობისა“, „პიროვნებისა“, რომელიც დგას ყოველ რომანტიკოსთან და ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაც, ეს ქრისტიანობისა და თეიზმის კატეგორიებია, რაც უკვე თავისთავად გამორიცხავს პანთეიზმის არსებობას⁵⁰ დიდ ქართველ რომანტიკოსთან.

* * *

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ენას ზოგიერთი მკვლევარი არქაულ, მძიმე ენად თვლის და პოეტს ამ თვალსაზრისით კონსერვატორად აცხადებს⁵¹.

⁵⁰ ამაზე მიუთითებს ვ. მარტენსენიც. იხ. მისი, Христианское учение о нравственности, I, стр. 232—234.

⁵¹ იხ. ა. შანიძე, ნ. ბარათაშვილის ენა, წიგნში: ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1939. აკ. გაწერელის შეხედულებით, „ლირიკოსი-ბარათაშვილი თითქოს კონსერვატორია ენის საკითხში“ (იხ. აკ. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბ., 1978, გვ. 167).

როგორც ირკვევა, ამგვარი შთაბეჭდილება ფაქტების სათანადო გაუთვალისწინებლობის შედეგი იყო;⁵² დიდი გალაკტიონის თქმით, „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად“⁵³. პოეტური ფორმების შეფასებისას კი მთავარი სწორედ ამ თვალსაზრისზე დგომის ძენელი მართლაც პოეტის „ენის სიმძიმეზე“, სტილის „კონსერვატორული“ ილაპარაკო და ამავე დროს სიტყვის დიდ ოსტატად აღიარო იგი. ეს მშვენიერადაა აღნიშნული გალაკტიონ ტაბიძის მიერაც. „ნ. ბარათაშვილიმ, როგორც ყველა ბუნებით დაბადებულმა მგოსანმა, იმთავითვე დაიმონა ფორმის სიძნელე და გახდა ბატონი თავისი სტილისა, რომელსაც შემდგომ დროის სვლასთან ერთად ასწორებდა და აშალაშინებდა“⁵⁴. ცხადია, ნ. ბარათაშვილის ლექსის ფორმისა და შინაარსის ერთობლივმა ბრწყინვალეობამ განაპირობა სწორედ მისი პოეტური უკვდავებაც.

* * *

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გაცნობიდან ჩანს, რომ პოეტს მშვენიერების წვდომისათვის არც ესთეტიკური ტრაქტატები შეუქმნია და ზოგიერთ ხელოვანთა მსგავსად (მაგ. შილერი), არც თეორიული ცოდნის მეოხებით აღძრული ინტერესებისათვის მიუცია გზა თავის პოეზიაში. ასე რომ, პოეტის ესთეტიკურ მრწამსზე მსჯელობისათვის ამოსავალი ძირითადად მისივე ლეთაებრივი პოეზიაა, რადგან სენტ-ბიოვის მიერ მიუსეს შესახებ თქმული სიტყვების ოღნავი მოდიფიცირება რომ მოვახდინოთ, იგი „იყო მხოლოდ პოეტი; ის იყო იმ თაობის წარმომადგენელი, რომლის ფარული დევიზი, უპირველესი და უძვირფასესი სურვილი პოეზია იყო, პოეზია უპირველეს ყოვლისა“. სენტ-ბიოვი იხსენებს აგრეთვე იმავე ეპოქის ერთი პოეტის გამოხატვას: „ჩემი მშვენიერი ახალგაზრდობის მანძილზე მე არაფერი ისე მწვავედ არ მსურდა, არაფერი მიხმობდა ისე მგზნებარედ, არაფერს ისე თავყვანს არ ვცემდი, როგორც ამ უწმინდეს ვნებას ანუ ცოცხალ ძალას პოეზიისას“-ო. მიუსეს დარად სახელდობრ ამიტომ და უპი-

⁵² იხ. გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 205—223.

⁵³ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 64.

⁵⁴ იქვე, გვ. 62.

რატესად ამ უმაღლესი ხარისხით იყო და არის სწორედ ნ. ბარათაშვი-
ლი „საოცრება საოცრებათა შორის“. თავისი მაღალი პოეტური კულტუ-
რით ნ. ბარათაშვილი ქართველ მწერალთა თაობებისათვის ესთეტიკურ
კრიტიკულ ღირებულებას დასდევს, რომლის ბადალი მანამდე (თუ რუსთაველს არ
გვთვლით მხედველობაში) ქართულ გარემოში შექმნილი არც ერთი
პოეტის თეორიული აზრი თუ მხატვრულ სიტყვაში გახვეული ლი-
ტერატურულ-ესთეტიკური ღირებულებების შემცველი შეხედულება არ
აქვია.

რომანტიკა „სილამაზისათვის ჰვარცმული ერისა“...

ქართული რომანტიზმის ძირითადი ესთეტიკური ტენდენციების გასათვალისწინებლად ორიენტირს ალ. ქავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება წარმოადგენს. ჩვენი ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე ამ შესანიშნავი პოეტების ნაწერებში საინტერესოდ გამოვლინდა მხატვრული სიტყვის სფეროში მოქცეული ქართველთა ეროვნული ენერგია, საზაროვნო ინტერესები და ენობრივი რესურსები. მაგრამ გარდა ამისა, ამ სამ დიდ ქართველ რომანტიკოსს გვერდით უდგას შემოქმედთა მთელი წყება, რომლებიც თავიანთი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით კიდევ უფრო აფართოებენ ჩვენს თვალსაწიერს ქართული რომანტიზმის საკუთრივ შინაარსზე.

მართალია, თავიანთი მხატვრული ნაწერებით გამორჩეულ ესთეტიკურ საფეხურს ეს მწერლები ვერ ქმნიან, მაგრამ ადრევე დასმულ მტკივნეულ საკითხებს ისე გატაცებით გამოსახავენ და ფაქიზად შემოაქვთ ქართველი მკითხველის განცდაში ამ საკითხთა ღირებულების ცნობიერება, რომ შეუძლებელია დუმილით ჩაუაროთ გვერდი მათ. ამასთან უნდა ითქვას, ზოგიერთ შემთხვევაში წმინდა რომანტიკული თვალსაზრისით ახალ მომენტებზეც ამახვილებენ ისინი ყურადღებას.

ყველა შემთხვევაში ამ შემოქმედთა პოეტური ფანტაზიის, ოცნებისა და ფიქრის საგანი ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს წ ა რ ს უ ლ ი ა .

„ქართველთა დაცემული ვინაობის გარკვევას“ ცდილობს ალ. ორბელიანი (1802—1869) არა მარტო თავისი კრიტიკულ-პუბლიცისტური ნაწერებით, არამედ მხატვრული შემოქმედებითაც. ამის დადასტურებაა როგორც მისი პროზაული, ასევე დრამატული ნაწარმოებები.

ქართველობისა და საქართველოს აწმყოსა და მომავალზე წუხილითაა ავსებული სოლომონ დოდაშვილის (1805—1836) გამომაფხიზლე-

ბელი სიტყვები: „ქართველნო, ხართ სადმე თუ არა? არავინ არ იცის! მოიგეთ გონება!“ („მაისი“).

ვახტანგ ორბელიანის (1812—1890) პოეზიის უმთავრესი თემაც სამშობლოს სიყვარულია. კერძოდ, ამ პოეტს ყველაზე მძლავრად აქვს განცდილი „როგორ ამადლდა საქართველო, როგორ დაეცა“ („არის ადგილი“). მიუხედავად ღრმა პესიმისტური თვალთახედვისა, მას მაინც სჯერა: „გწამდესო, ღვაწლნი, მამა-პაპათ არ განჰქრებიან, თქვენი სამშობლო დანგრეული კვლავ აღყვავდება“ და „დიდ წარსულს მომავალიც დიდი ექნებაო“ („იმედი“). დადებითი შინაარსი ვ. ორბელიანისათვის მხოლოდ წარსულშია საძიებელი. ამას მოწმობს მისი ლექსები: „ორი: შენობა“, „ძველი დმანისი“, „არის ადგილი“, „ირაკლი და მისი დრო“ და სხვ.

ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაში ქრისტიანული მოტივები ძალზე თვალსაჩინოდ იჭრება და აქ იგი ვაზის ჯვრის მოტივის სახით წარმოსდგება. ესაა უკვე თვალნათლივი ფაქტი ქართული რომანტიზმის თვალსაზრისით, როცა პოეტი ერის მომავლის გადასარჩენად საგანგებოდ გახზავს ქრისტიანული რწმენის ღირებულებას; მას სჯერა, რომ ვაზის ჯვრის მადლი „ჩვენს სამშობლოზედ, ჩვენს ერზედ არის“ („ვაზი ჯვარისა“).

ღრმა პატრიოტული მიზანსწრაფვითაა დატვირთული მამია გურიელის (1836—1891) ნაწარმოებები: „კახალის მთები“, ლალი და იმედიანი „ჩემი ალავერდი“, „საქართველოს მზეს“, „რაშიდ ვარდან ოღლი“, თუ მორალისტური ტენდენციების მატარებელი „ჩემს შვილს კახაბერს“.

საერთოდ უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ როგორც ვახტანგ ორბელიანი, ასევე მამია გურიელი თავიანთ ნაწერებში მსატვრულ სრულყოფას ბევრ შემთხვევაში ვერ აღწევენ, მაგრამ მორალისტური ტენდენციის დამკვიდრებას კი ახერხებენ ჩვენს ლიტერატურაში; ასეთია როგორც ვ. ორბელიანის მკვერმეტყველური ხერხებით დატვირთული და ქრისტიანული მოტივების გამომხატველი ლექსები, ასევე წმინდა მორალისტური გამიზნულობის ნაწარმოებები: „კაცი ის არის“, „ქალი ის არის“ და სხვ.

განსაკუთრებულ სიმაღლეს და, შეიძლება ითქვას მკვერმეტყველურ ეფექტს ამ მხრივ აღწევს მამია გურიელი ცნობილ ლექსში „ადამიანი“, რომელიც მართლაც ადამიანური ღირსების შეგნებას ნერგავს, სამშობლო ქვეყნის სიყვარულს და საზოგადოდ, ზნეობრივი გამძლეობის

სურვილს ავითარებს მკითხველში; ესაა დიდი შინაგანი ოპტიმიზმით ავსებული ქმნილება, რომელიც დღენიადავ გვახსენებს:

„გახსოვდეს რომ ხარ ადამიანი...
ცხოვრების მიზნად სიმაართლე გქონდეს
და სიყვარული მოძმეთა ვალად,
სამშობლო შენი მარად გახსოვდეს
თუკი გსურს გახდე ადამიანად!“

ამბობენ, ნამდვილი მორალისტი არ შეიძლება ოპტიმისტი არ იყოს, რადგან მორალიზების ფაქტი გარდაქმნის შესაძლებლობას გულისხმობსო. თუკი ეს ასეა, შეიძლება ითქვას, რომ მთელი ქართული რომანტიზმი მისი თვით უკიდურეს პესიმისტებად აღიარებულ პოეტთა ქმნილებებითაც კი ამ შინაგანად დაპირობებულ ოპტიმისტური სული სკვეთებითაა გამსჭვალული, რადგან ძირითადი საგანი, თემა ყველა ქართველი რომანტიკოსისა სამშობლო ქვეყნის წარსული, აწმყო და მომავალია. ასეთია ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანების, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრ. რჩეულიშვილის, მამია გურიელის შემოქმედება. სწორედ ქართველ რომანტიკოსთა წყალობით შემდგომში ამ გრძნობის დაფასების ტრადიცია გადაეცემა მთელ ქართულ პოეზიას და იქცევა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების საზრისად. როგორც მ. გოგიბერიძე აღნიშნავს, „ის ფაქტი, რომ ხვედრითი წონა პატრიოტული მოტივისა ქართულ პოეზიაში ერთობ დიდია, რასაკვირველია, აიხსნება საქართველოს ისტორიული ბედის თუ უბედობის თავისებურებებით და ქართველი კაცის ორგანული კავშირით წარმომშობ მიწასთან“. ავბედითი საუკუნეების მიუხედავად, ეს ხალხი გადაარჩინა სწორედ სამშობლოს სიყვარულის სპეციფიკურმა ქართველურმა განცდამ, რომლის კონკრეტული ხასიათი ასეა გააზრებული კიდევ: „მაღალი პატივი საკუთარი გუჯაბისა და მოდგმისადმი, ცხოვრების ქართული ფორმისა და სტილისადმი იყო ის დუღაბი, რომელმაც საქართველოს ისტორია შექმნა და პატარა ხალხს ძალა მისცა არ დაეკარვა თავისი საბინადრო მიწა-წყალი არც ერთ მსოფლიო ისტო-

1 მ. გოგიბერიძე, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, ტ. IV, შეადგინა და განმარტებები დაურთო. იოსებ მეგრელიძემ, გ. თევზაძის რედაქციით, თბ., 1978, გვ. 223.

რის წარყენისა და ისტორიულ მოვლენათა ბობოქრობის დროს². ადამიანის მსჯელობას სიცოცხლის რაობაზე შეიძლება ყოველგვარი პესიმისტური აზრი შეეთანხმოს, მაგრამ ვერ ეგუება აზრი სამშობლოს მომავლის უიმედო პერსპექტივაზე. შეიძლება ჯანსაღი, ნათელი ადამიანის ბუნება ყველა დანაკარგს შეეგუოს, მაგრამ ძნელია დაარწმუნო იმაში, რომ ქვეყანას, რომელმაც ადამიანი შვა და გაზარდა, ზნეობრივი საწყისისადმი პატივისცემის გრძნობა დაამკვიდრა მასში, არსებობა არ უწყერია. ალბათ, საქართველოს ძნელბედობის ეპოქებმა განაფითარა ჩვენი ხალხის სულში გამძლეობის, რაინდული შემართებისა და სილამაზისადმი ლტოლვის ეგზომ დაუოკებელი სწრაფვაც. ის, რაც რეალურ გარემოში დააკლდა ქართველ კაცს, მან თავისი ოცნებების კუთვნილებად აქცია და ამიტომაცაა ასე უჭკნობი შარავანდელი მოსილი ჩვენს ლიტერატურაში მოტივი სამშობლოს სიყვარულისა. ამ გრძნობის სიმყარის გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ მოგვიანებით ყველა ის ღრმად მეოცნებე ქართველი რეალისტიც კი, რომლებიც ქართველი ხალხის საოცნებო იდეალის განმსახიერებელ ხელოვანებად დარჩნენ ისტორიაში, ჩვენი ზოგიერთი ლიტერატორის მიერ მეტნაკლებად რომანტიკული ბუნების მატარებელ მწერლებად იქნენ აღიარებულნი. ეს ეხება როგორც აკაკი წერეთელს, ისევე ალ. ყაზბეგს და ვაჟა-ფშაველას. ვინც ასე თუ ისე მოახერხა შეხებოდა ქართველი ადამიანის სულიერად სასიცოცხლო პოტენციალის აღმნიშვნელ კორელატებს, ვერ გაექცა იმ ქეშმარიტების აღიარებას, რომ ქართველი ადამიანი ბუნებით რომანტიკოსია, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით.

ქართველ ადამიანს ყოველთვის სჯერა თავისი მომავლის და ეს იმედიანი განწყობილება გადამდებია ხოლმე სხვისთვისაც. „როგორია ქართველი?“ — კითხულობს ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლებისათვის ერთი ქართველი ფილოსოფოსი და დასმულ კითხვაზე პასუხსაც თვითონვე იძლევა: „ქართველი ისეთია, როგორადაც გრძნობს თავის თავს. ქართველი ისეთია როგორიც უნდა გახდეს. იცით კი როგორი უნდა ქართველს გახდეს?...“ — კვლავ სვამს კითხვას ეს ავტორი და შემდგომ ქართველი ადამიანის საარსებო პერსპექტივებს ასე სახავს:

² მ. გოგიბერიძე, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, ტ. IV, შეადგინა და განმარტებები დაურთო იოსებ მეგრელიძემ, გ. თევზაძის რედაქციით, თბ., 1978, გვ. 236.

„არაა ისეთი სიმაღლე (სულ ერთია, კულტურის რა სფეროც უნდა აიღოთ), რომელსაც ქართველი მიუწვდომლად ჩათვლიდა... ქართველი ქართველია და სხვა არავინ. ის არაა აღმოსავლეთელი ადამიანი, მაგრამ არც ფრანგია და არც ინგლისელი. მას საკუთარი სახე აქვს, რომლის გამოძიებას საშუალებას ისტორია არ აძლევდა. როგორია ეს სახე? ამ საკითხზე ჩვენ პასუხი უნდა ვეძიოთ მის წინასწარმეტყველებში, პოეტებში, მორალისტებში, ერთი სიტყვით, ყველა იდეალისტში, რომელთაც სურთ ქართული სახიერება შექმნან იმ საწყისი მნიშვნელობის შესაბამისად, რასაც ისინი ბუნდოვნად გრძნობენ და რასაც მათ უკარნახებს უცხო თვალისთვის უცნობი, განუსაზღვრელი ეროვნული გენია...“

ჩვენ გვსურს უპირობოდ, ... ძალუმაღ, ენებით, და მივალ-წვეთ კიდევ საგანს... რადგან ჩვენშია ... სურვილის უზარმაზარი ენერჯია, რომელიც საბოლოოდ განსაზღვრავს მიღწევებს“³.

ქართველ ხალხს აქვს ისტორიულ ქარტეხილთა წინაშე თავის გადარჩენის დიდი უნარი, ეს ეროვნული ენერჯიის თვითმენახვისა და დაზოგვის უნარიცაა. XX საუკუნის ერთმა პოეტმა ჩვენს ხალხს „სილამაზისთვის ჯვარცმული ერი“ უწოდა. ტიციან ტაბიძე ფიქრობს შეიძლება ამ საფუძველზე „შეიქმნას თეორია სილამაზისათვის ჯვარცმული ერისაო“⁴. სილამაზემ და სილამაზისადმი ლტოლვამ გადაარჩინა ქართველი ხალხი. თუ არა ეს თვისებები, ტლანქი ძალების წინაშე მდგომი ისეთი პატარა ქვეყანა, როგორც საქართველოა, მრავალჯერ შეიძლებოდა აღგვილიყო „პირისაგან მიწისა“; ალბათ, ხასიათის ამ თვისებების გამოა, რომ ყველაზე დიდი ქართველი პესიმისტი ყველაზე დიდ ევროპელ ოპტიმისტთან შედარებით, არა მარტო სიცოცხლის სიყვარულის, არამედ სიცოცხლით სიხარულის მოუღლელ მომღერლად რჩება... თუმცა, რასაკვირველია, ქართველებსაც ჰყავთ თავიანთი პესიმისტები, რომელთა პესიმიზმი მხოლოდ ეროვნული განზომილებით შეიძლება გაიზომოს. ბოლოს და ბოლოს, რა შეიძლება ეწოდოს ხასიათის ამ თვისებებებს, თუ არა ქართული რომანტიკა, რომანტიკა, რომელიც ჩვენი ერის მუდმივი სასიცოცხლო ნიშანია და არა მხოლოდ გარკვეული ეპოქის გამოძახილი?!

³ იხ. ს. დანელია, წერილი კუტანისადმი, ინახება ს. დანელიას პირად არქივში, გამოქვეყნებული აქვს ედუარდ კოდუას, წიგნში: „სერგი დანელია“, თბ., 1978, გვ. 14—15.

⁴ ტიციან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ტ. 2, თბ., 1966, გვ. 11.

დიდი ხანია განვლო მღელვარებებით აღსავსე რომანტიზმის ეპოქამ, მაგრამ ცხადია, არ დამშრალა ადამიანის რომანტიკული სწრაფვანი, საზოგადოდ ოცნების კუთვნილ სამყაროსთან მიახლოების სურვილი. თუკი ოცნება, ფიქრი და იმედიანი განწყობილებების ენერჯია ქრება, იგულისხმება, რომ ადამიანის სილამაზისადმი ლტოლვაც კვდება. გამალებული ტექნიკური პროგრესის, პრაგმატიზმისა და ყველაზე მკაცრი უტილიტარიზმის ეპოქაშიც ქართველებმა შეინარჩუნეს გადაჭარბებული მეოცნებეობა, რაინდული საწყისებისადმი ერთგულება და საზოგადოდ ხასიათის მრავალი ისეთი პოეტური თვისება, რომელიც ეპოქის ზოგიერთი ანგარიშიანი წარმომადგენლის წინაშე შეიძლება ღიმილსაც იწვევდეს, მაგრამ ჩვენი ხალხის დიდ სასიცოცხლო ენერჯიასა და სილამაზისაკენ დაუშრეტელი სწრაფვის უნარს რომ განხაავს. ქართველები შეიძლება ყველაზე ნაკლებ ვამჩნევდეთ, მაგრამ ყოველი უცხოელი თვალნათლივ ხედავს, რომ ჩვენი ხალხი დღევანდელ სამყაროში პოეტური, რომანტიკული ხალხია არა თუ ხელოვნების სფეროში, არამედ ყველაზე პროზაულ ყოფით ურთიერთობებშიც კი. კოტე მაყაშვილს აქვს ერთი ლექსი „რაინდ სამშობლოს“, რომელშიც XX საუკუნის საქართველო პერსონიფიცირებულია რაინდთა შორის ყველაზე ალაღმართალი დიდი რაინდის — დონ-კიხოტის სახეში. ამ პოეტს სჯერა, რომ დღევანდელ მსოფლიოში რაინდული ხასიათი მოსალოდნელია მოდაში აღარ იყოს, მაგრამ ისტორიას აქვს თავისი ლოგიკა, კანონზომიერება, რომლის მიხედვითაც გარკვეული დროის შემდეგ აფასებს და თავის ადგილს მიუჩენს ამა თუ იმ ხალხის ნიჭსა და ეროვნულ ღირსებას.

„წინ, სამშობლოვ, შეასრულე რაინდული შენი ვალი...“

იქნებ სკოლის სილამაზემ მოგიპოვოს მომავალი*.

და, არა მარტო ამ პოეტური სტრიქონების ავტორს, არამედ ყველა ქართველსაც, ტ. ტაბიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სჯერა, რომ „კაცობრიობა იწამებს სილამაზისათვის ჯვარცმულ ერს, გაუვლელ ჭაობში სიწმინდისა და რაინდობის წალკოტს“. ამის გარანტიას იძლევა ქართველი ხალხის ხასიათის მარადიული რომანტიკა, რომლის ერთ თვალსაჩინო რგოლს საკუთრივ „ქართული რომანტიზმიც“ ქმნის.

პირობა საქმეზელი *

- აბაშიძე გრ. 203
 აბაშიძე კ. 123, 129, 130, 198. 209, 227
 ათონელი გ. 59, 60
 ათონელი ექ. 60, 99
 ალექსანდრე I, 45
 ალექსიძე ალ. 61
 ანტონ კათალიკოსი, 99
 არისტოტელე, 185
 არჩილ მეფე, 74, 76, 95
 ასათიანი გ. 72, 93, 193
 ასათიანი ლ. 72, 77, 79
 აღმაშენებელი დ. 59, 62, 129, 171
 ბაგრატიონი გ. 77, 78
 ბაგრატიონი დიმიტრი 77
 ბაირონი ქ. 24, 26, 27, 86, 136, 195 —
 199; 201. 202, 203, 204, 216, 217,
 224, 225
 ბარათაშვილი ბ. 77
 ბარათაშვილი ზ. 77
 ბარათაშვილი ნ. 5, 6, 72, 82, 84, 87, 96,
 108, 109, 110, 111, 112, 140. 150,
 175. 187, 192—195; 197—208; 210—
 223; 225—234, 236
 ბარაშიძე ალ. 72, 75, 193
 ბარდაველიძე ბ. 217
 ბატიუშკოვი 30
 ბატონიშვილი ალ. 43, 48, 49
 ბატონიშვილი დ. 77. 78
 ბატონიშვილი დიმიტრი 51
 ბატონიშვილი თეიმურაზ 77, 78
 ბატონიშვილი ლევან 43
 ბატონიშვილი მარიამ 77, 78
 ბატონიშვილი მირიან 77
 ბატონიშვილი ქეთევან 77, 78
 ბეგეში 191
 ბელისსკი ბ. 8, 28—30; 197
 ბენდიანიშვილი ა. 44
 ბერღლიაძე 28, 61, 65, 70, 215, 218,
 219, 221
 ბერვეგ-ჰაინცი, 97
 ბერძენიშვილი ნ. 41, 43, 44, 46, 47, 48,
 49, 50, 59 99
 ბესიკი 74, 76
 ბიზე ა. 136, 230
 ბოცვაძე ი. 122, 128
 ბრეგვაძე დ. 76
 ბრეგვაძე ბაჩანა 185, 188
 ბუალო, 34, 130
 ბაიდენკო პ. 19, 27
 გაიოზ რექტორი, 99
 გამეზარდაშვილი დ. 72, 122
 გამრეკელი 171
 გარნაკი ა. 56
 გარტენსენი 60
 გაჩეჩილაძე გ. 211, 222
 გაწერელია აკ. 83. 96, 158, 169, 189,
 193 217, 231
 გოთე 4, 13, 14, 15, 110, 150, 156,
 195, 205, 229
 გოგიბერიძე მ. 55, 212, 236. 237
 გოგოლი ნ. 29, 31
 გოგუაძე ვ. 55. 65, 205
 გონალიშვილი გ. 50, 51, 52, 53
 გონიკაშვილი მ. 44
 გორგასალი ვახტანგ 63, 171
 გორკი მ. 33, 117

* შეადგინა რ. სოხაშვილმა ა.

გრეცი 191
გრიბოდოვი 190
გუბერა ა. 5
გურამიშვილი დ. 72, 74, 75, 76
გურიელი მ. 42, 47, 235, 236

ღადიანი 47
დაიკინგი ევერტ ოგასტეს 39
დალაშბერი 191
დანელია ს. 200, 238
დანტე ა. 27
დე-გინი ა. 195
დე კვინსი 24
დემოსთენე 185
დე-სტალი 20, 21, 22
დიაკონოვა ნ. 24, 25, 86, 198, 199
დიდრო 191
ლოდაშვილი სოლ. 42, 47, 51, 52, 53,
84, 87, 96—102, 234
დოსტოევსკი თ. 29. 151, 196
ღუბუ შებრელი 42

ძიკენი გ. 55, 61
ეკერმანი ი. 13, 110
ელაეისი 59, 62
ენგელსი ფრ. 35
ერეკლე მეფე 41, 79, 171, 172, 209,
216, 226
ერისთავი გ. 52, 116
ერისთავი დიშ. 51
ერისთავი ე. 50, 51, 77. 79
ერისთავი თ. 60
ერისთავი ი. 99
ეფრემ მცირე 99

**ზაქა-ფშაველა 11, 42, 142, 147, 156,
229, 237**
ვასტანგ VI, 74, 76, 99, 172
ვასუშტი ბატონიშვილი. 99
ვებერი 191
ვიაზემსკი პ. 28
ვიკო ჯანაბატი 5, 205
ვინე ა. 55

ვინოგრადოვი ლ. 62
ვოლტერი 141, 190
ვორდსვორტი 24
ვოსკრესენსკი გ. 97

ზანდუკელი მიხ. 72, 80, 123

თამარ მეფე 99, 129, 157, 173
თეგზაძე გ. 55, 236, 237
თეიმურაზ I, 73, 74, 150
თეიმურაზ მეფე 73, 99
თეოფილე 99
თმოგველი სარგის, 99
თუმანიშვილი დიშ. 77
თუმანიშვილი მიხ. 85, 199, 200

იმედაშვილი გ. 60, 64
ივანოვი ვ. 170
ინგოროყვა პ. 72
იყალთოელი არ. 99

ბაგანი ლ. 21, 22
ბაკაბაძე მანანა 72
ბანდელაკი ნ. 100
ბანტი იშ. 20, 23, 27, 96, 97
ბარამზინი 30
ბარო ე. 66, 67, 69, 70
ბეკელიძე კ. 59, 63, 72, 73, 74, 75, 77,
144
ბეკელიძე პრ. 116
ბერესელიძე ივ. 115
ბენაძე გრ. 33, 77. 89, 117, 140, 168,
172, 187, 188, 201, 202, 228, 229,
232

ბიტისი ჯ. 24
ბლოშტოკი 170
ბერეკეგორი ს. 18, 27, 60
ბოდუა ელ. 238
ბოლრინდჯი 24
ბოტეტიშვილი ვ. 72, 194
ბოტლიარევესკი ნ. 204, 224, 225, 229,
230
ბორეჯიო 191

კორნელი 141
კრილოვი 190
კუკავა თ. 97
კუნი 19

ლამარტინი 193

ლანსონი 73
ლარაძე ბ. 94
ლაფონტენი 141
ლაშქარაძე დ. 150
ლებრენი 191
ლეში 24
ლენინი ვ. ი. 35, 36
ლეონიძე ს. 46, 209
ლეოპარდი 193
ლერმონტოვი მ. 29, 32, 190, 193, 217
ლესინგი 130, 184
ლომსაძე შ. 48, 49
ლობუხინა ა. 27, 42

მაიმიანი ე. 4, 34, 35

მაკედონელი ალ. 59
მანი თ. 20, 71, 144, 150, 151, 152
მარი ნ. 58, 65
მარტენსენი გ. 27, 42, 66, 71, 231
მარქსი კ. 35
მალრაძე ე. 72, 107, 153
მახარაძე აბ. 72, 80, 116
მაყაშვილი კ. 239
მეგრელიძე ი. 55, 236, 237
მელიახი ბ. 31
მენზისი ა. 55
მერჩულე გ. 41, 58
მეუნარგია ი. 103, 198
მეშველია კ. 72
შილტონი ჯ. 27
მინაშვილი ლ. 188
მირიან მეფე 159, 171
მიუსე ალ. 193, 195, 232
მიქელანჯელო ბ. 191
მიცკევიჩი ა. 193, 195, 203
მოჩალოვი 191
მოცარტი ი. ვ. 191

მროველი ლ. 63
მტბევეარი სტ. 99
მური 26
მუსინ-პუშკინი 45
მხარგრძელი 171

ნადირაძე გ. 198, 201, 213, 222
ნათაძე ნ. 71, 75
ნაოლეონი 217
ნატროშვილი გ. 194
ნიცშე ფრ. 152
ნოვალისი 16, 17, 18, 203,
ნუცუბიძე შ. 96, 97

ოდოევსკი, 141

ორბელიანი ალ. 42, 51, 52, 85, 87,
111—119; 234, 236
ორბელიანი გრ. 5, 6, 42, 51—53; 79, 81,
83, 85, 87, 89, 102—108; 111, 112,
119, 142, 144, 145, 150, 153—184;
186—192; 194, 206, 227, 234, 236
ორბელიანი დიმ. 47, 99
ორბელიანი ვახ. 42, 50, 85, 99, 119—
121; 235, 236
ორბელიანი ილ. 83, 111
ორბელიანი ზაქ. 200
ორბელიანი მაიკო 198, 207, 208
ორბელიანი სულხან-საბა 99

პესტელი ბ. 51

პეტარაკა 191
პეტრიწი ი. 99
პლატონი 25, 34, 214, 215
პო ედგარ ალან 38, 195
პუსენი ნიკოლა 191
პუშკინი ალ. 28, 29, 31, 120, 141, 147,
156, 190, 193, 195, 197, 204, 216

შირმუნსკი ვ. 204
ეუკოვსკი 30, 190

რადიანი შ. 194
რამბო 59, 62

რასინი 141
რაფელი 191
რიბო 10
რილევი კ. 51, 190
რიჩარდსონი 10
როსინი 191
რტიშევი 49
რუა 61, 62, 63, 65
რუბენი 191
რუსთაველი 64, 65, 99, 106, 113, 119,
134, 135, 233
რუსო ჟან-ჟაკ 10—12; 14, 21, 123, 136,
189, 190, 195, 196, 199—203
რუხაძე ტრ. 72, 77, 79
რჩეულიშვილი გრ. 236

ხაკაძე დიმ. 76
ხახოია თ. 144
სენტ-ბიოვი 190, 232
სირაძე რ. 59
სკოტი ვალ. 24, 25, 189
სოლოვიოვი ვლ. 19, 56, 58, 60, 69, 219
სოლომონ 1, 41
სოლომონ 11, 41, 46, 47
სორელი ალ. 22
სოფოკლე 14
სოხვაძე ბ. 52

ტაბიძე ვალ. 220, 232
ტაბიძე ტიც. 238
ტარიქისძე იოვანე 99
ტენრისი 191
ტიკი ლ. 18
ტიუტჩევი 4, 217
ტომაშევსკი 204
ტოლსტოი 150
ტურგენევი ი. 29

შორდრობი გარჯორი 144
შორდრობი ოლივერ 144

შალკონტი 191
შარნაოზ მეფე 63, 171, 185

ფერაძე ი. 123
ფირალიშვილი გ. 77, 78
ფირდოუსი 147
ფოიერბახი ლ. 35
ფსევდო დიონისე ლონჯინე 185, 188
ფიშერი კ. 16
ფისტე 15, 16, 17, 21, 22, 96, 97, 161

მართლელი ბაქარ 119
ქეთევან დედოფალი 171
ქიქოძე გერ. 86, 141, 144, 159, 213,
214, 227, 228
ქობულაშვილი ოთ. 77, 79
ქუთელია ალ. 97, 202, 213, 228

შაზბეგი ალ. 103, 237
ყაზბეგიშვილი გაბ. 47
ყიფიანი დიმ. 52, 85

შალი ი. 37
შატბერაშვილი ლ. 75
შატობრიანი 23
შანიძე აკ. 231
შელი 24, 25, 26, 27, 86, 106, 229, 230
შელინგი ფ. 14, 17, 18, 19, 56
შერვაშიძე ალ. 42
შერვაშიძე გ. 42
შექსპირი უ. 120 195
შილერი ფრ. 13—15; 120, 151, 232
შლაიერმახერი 16
შლეგელი ავგ. 15, 16, 18, 19, 20
შლეგელი ფრ. 15
შლეგელი 158, 222
შოპენჰაუერი 67

ჩახრუხაძე 99
ჩიქოვანი ს. 75
ჩოლოყაშვილი ზ. 51
ჩხაიძე ნ. 33

ცაიშვილი ს. 75, 103
ციცერონი 185

წერეთელი აკ. 42, 87, 112, 142, 147,
237

წერეთელი გ. 107, 108

წერეთელი ზ. 47

მავქვაძე ალ. 5, 6, 42, 47, 51, 52, 53,
72, 81, 85, 92—95; 105, 122—143;
157, 166, 174, 175, 183, 192, 194,
206, 234, 236

მავქვაძე ილ. 6, 27, 42, 75, 82, 87, 102,
103, 108, 114, 115, 116, 118, 123,
142, 150, 169, 188, 221, 222

ქელიძე ვ. 101

კონჭაძე დ. 113, 114,

კუმბურიძე ჯ. 13, 97, 116, 158, 171,
190, 197, 230

ხავთასი ვრ. 17

ხანძთელი ვრ. 60

ხაბანაშვილი ალ. 123

ხეზლიტი 24

ხელაშვილი ი. 97

ხონელი მ. 65, 99

ხუნდაძე ს. 203

ხუცესმონაზონი გ. 59

ხუციშვილი ს. 174

ჯავახიშვილი ივ. 43, 63, 72

ჯამბაკურ-ორბელიანი ალ. 116

ჯიბლაძე გ. 202, 213

ჯინორია ო. 195, 203

ჭაიში რ. 15, 16, 17

ჭაინე კ. 18, 35

პარტმანი ნ. 11, 33, 68, 123, 124, 126,
138

პაფეზი 147, 148

პეგელი 9, 10, 54, 56, 57, 73, 124, 127,
136, 147, 148, 149, 151, 153, 170,

171

პენტი 24

პერდერი 190, 191

პილბერტი 19

პიუგო ვ. 21, 23, 141, 217

პომეროსი 13, 14, 197

პუმბოლდტი 4, 5

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ავტორისაგან	3
შესავალი	8
ტრადიციულ დახასიათებათა მიხედვით ზოგიერთი ცნობა რომანტიზმის არსისა და მის წაირსახეობათა შესახებ	8
თავი I	
ქართული რომანტიზმის სოციალური და კულტურულ-ლიტერატურული გენეზისისათვის	37
თავი II	
ქართველ რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი	82
თავი III	
ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედების რომანტიკული ხასიათი	122
თავი IV	
გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები	144
თავი V	
ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული ხედვის ზოგიერთი საკითხი	192
ბოლო ბეჭედი	234
პირთა საძიებელი	240

გამომცემლობის რედაქტორი ა. კაკარავა
მხატვარი გ. ბიკიაშვილი
მხატვრული რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე
ტექნიკური რედაქტორი ა. ოშიაძე
კორექტორი ც. მოლოდინი

სბ 651

გადაეცა წარმოებას 5.02.82, ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13.07.82,
ჟე 05663, საბეჭდი ქაღალდი 60×84¹/₁₆, პირობითი ნაბეჭდი
თაბახი 15,5, სააღრ.-საგამომც. თაბახი 12,93,
ტირაჟი 5000, შეკვეთის № 639.

ფასი 1 მან. 40 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.

Юза Федорович Евгенидзе

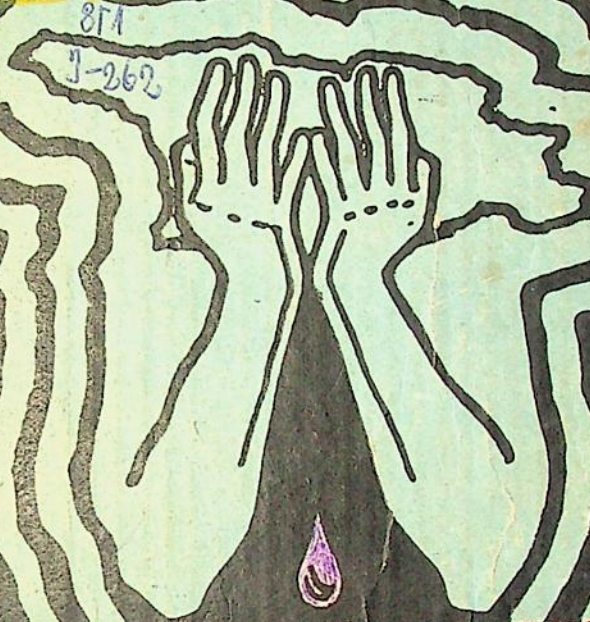
ВОПРОСЫ ГРУЗИНСКОГО РОМАНТИЗМА

(на грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета
Тбилиси 1982

საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

917
9-262
ქართული



871
9-262

098
03696009

საქართველო

საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი