

## გუკამ ასათიანი

### «მერანი» ლა მისი ავტორი

წერილი პირველი

რომანტიზმის სულმა ჩვენს სამყაროს ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე გადაუჭრა...

ეს იყო განახლების ნიშანი და ყველგან, სადაც კი მისი ქარიშხლიანი სუნთქვა მისწვდა, ნისლგადაყრილი მწვერვალებივით აღმოცენდნენ პოეზიის უცნაური ქმნილებები.

ახალ დროთა დადგომა კაცობრიობას ტიტანურმა პიროვნებებმა ამცნეს.

მათი უკვდავი ამბოხი, ქედუხრელობა, შეურიგებელი ზიზღი ძველი სამყაროს ყველა მონური ტრუფშენისადმი, თავდავიწყებული სწრაფვა მომავლისაკენ და წინათგანძობის განსაცვიფრებელი ნიჭი, მათი ტრაგიკული ოპტიმიზმი — ბიბლიურ დროში დანთებული უქრობი სვეტივით გზას უნათებდა თავისუფლებისათვის მებრძოლ რაინდებს.

ამ ახალი სულიერი ფორმაციის ადამიანებზე ხშირად ამბობდნენ, რომ მათ მეტეორებივით გადასერეს პოეზიის კაბადონი. მართლაც, ბევრი მათგანის გამოჩენა სრულიად მოულოდნელი აღმოჩნდა თანამედროვეთათვის. მათი ცხოვრების გზაც უცარი და ხანმოკლე იყო.

მეგრამ გამოხდა ეამი და ჩვენ ვხედავთ, რომ რომანტიზმის სული უკვალოდ არ დაფერფლილა.

წინაპართაგან გაჩაღებული შთაგონების დიდი ხანძარი დღემდე კამაშებს და, როგორც მალალი სამსხვერპლო ქურა, ახალ ზეარაკს მთელის მზისმაძიებელთა ამაყი მოდგმისაგან.

რომანტიკოსებმა გზა გაუყვალეს „შემდგომად მავალ“ მომქეთა თავგანწირულ სულსკვეთებას. მათი პროტესტანტული მსოფლმხედველობა, მათი რევოლუციური მაქსიმალიზმი, მათი ტრეში და სისხლი ახალ ენერჯიაში გადაიდგარა და ადამიანთა დიდი მასების მოძრაობას მისცა ბიძგი.

ბაირონისა და პიუგოს მიერ შექმნილი წინასწარმეტყველური სახეები მთელი XIX საუკუნის მანიქლზე შთაგონებდნენ ევროპის

ბარიალებზე მდგარ მემობოხეებს. ლერმონტოვის „თეთრი იალქანი“ თვითმპყრობელობასთან შეურიგებელი ბრძოლის სიმბოლოდ იქცა. ხოლო „მერანის“ ავტორის მოწამებრივი ხვედრა შურისგების წყურვილით ანთებდა ქართველ რევოლუციონერთა სახელოვან თაობებს.

ადამიანები, რომელთაც შესძლეს ნანგრეებად ექციათ ძველი სამყარო, გამსკეალულნი იყვნენ კაცობრიობის რევოლუციურ წინამძღოლთა მიერ დანერგილი რომანტიკული სულისკვეთებით.

სიძნელე მათ მიერ განვლილი გზისა ვაადვილა წინამორბედთა რაინდულმა შეუპოვრობამ.

სწორედ ამ ადამიანთა შესახებ წერს ვ. ი. ლენინი: «Величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоинством: Эта почесть состояла в том, что по телам доблестно павших в бою товарищей прошли тысячи и миллионы новых борцов, столь же бесстрашных, обеспечивших этим героизмом массы победы»<sup>1</sup>.

რომანტიზმი, როგორც სამყაროს პოეტური ხედვის თავისებური ფორმა, მნიშვნელოვან გარდატეხას მოასწავებდა კაცობრიობის მხატვრულ აზროვნებაში.

ამ მიმდინარეობის მოწინავე წარმომადგენლები ხელოვნების მთავარ დანიშნულებას ხედავდნენ არა მხოლოდ ობიექტური რეალობის ზუსტ ასახვაში. მათთვის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იყო მხატვრული შემოქმედების აქტიური, გარდამქმნელი, რევოლუციური მისია.

რომანტიკოსთა ენაზე მხატვარი არის შემოქმედი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, რადგან იგი ქმნის ახალ რეალობას. შემოქმედების ამ ქეშმარიტი აქტით ხელოვანი ეუფლება

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 37, стр. 171.

გარე სამყაროს. ადამიანის თავისუფალი ნება იმარჩვევს აუცილებლობის ბრმა ძალებზე და მთ თავისი მალაღი მოთხოვნებების მიხედვით წარმართავს.

ამ თვალსაზრისით — ხელოვნების აქტიური მისიის ამ ღრმა განცდილობა და რწმენით — რომანტიკოსთა მემკვიდრეობა განსაკუთრებით ახლობელია ჩვენთვის. რადგან სწორედ ჩვენმა დრომ გახსნა რეალური პერსპექტივები ადამიანურ ზრახვათა ზღვარდაუღებელი განფენისა და ოპიექტივიზაციისათვის.

რომანტიკოსებმა თავისი შემოქმედების მთავარ საგნად აქციეს კაცობრიობის თანდაყოლილი სწრაფვა უსასრულობისაკენ, მისი სულის ზვიადი, ოკეანისებრი მიმოქვეყა, მისი ამაყი სიზმრები, განახლების ურყევი რწმენა და შემოქმედი ფანტაზიის განსაკუთრებული უნარი.

რომანტიზმი ნიშნავდა და ნიშნავს იდეალისადმი თავდადებულ, უკომპრომისო ერთგულებას. ამის გამოც იგი განსაკუთრებით ახლობელი და საცნაურია თანამედროვე ადამიანის თვითშეგნებისათვის, რადგან ყოველდღიური ყოფის, ემპირიული სინამდვილის წყრილმანათა მიღმა იგი საშუალებას გვაძლევს მკაფიოდ გავარჩიოთ მთავარი, არსებითი — ამქვეყნიური ღწვისა და ბრძოლის ნამდვილი აზრი.

ასეთი რწმენის გარეშე შეუძლებელია თვით იმ სოციალური სინამდვილის არსებობა, რომელიც ჩვენ ვცხოვრობთ. რადგან ეს უკანასკნელი, როგორც ახალი სინამდვილე, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის მანამდე უცნობი, უჩვეულო, პრინციპულად განსხვავებული ფორმა, წარმოიშვა ჰუმანურობის ყველაზე მაღალი იდეალისადმი ღწვლისა და მასობრივი პერსონის უმძლავრეს ტალღაზე.

როგორც ცნობილია, რომანტიზმის მხატვრულმა მოძღვრებამ თავისი აღმოცენების პირველი დღიდანვე საფუძვლზე უარყო ე. წ. კლასიციზტური ხელოვნების კონსერვატიული სული. საკვირველი არ არის, რომ ეს ახალი მოძღვრება განსაკუთრებით ცხოველ ძალას იქენს ჩვენს დროში, როდესაც ეროვნული თვითგამორკვევისა და თავისუფლების იდეა საყოველთაო მოძრაობის დრომად იქცა.

„რომანტიზმი, — მისი ერთ-ერთი პირველი მანიფესტის ავტორის, სტენდალის სიტყვით, — ნიშნავს, მიაწოდო ხალხებს იმგვარი ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომელთაც, ამ ხალხთა ზნეჩულებებისა და რწმენის თანადროული მდგომარეობისამებრ, შეუძლიათ მათთვის ყველაზე მაღალი სიამოვნების მიწიქება“<sup>1</sup>.

...აი, რას მერტყელებს რომანტიკული თეორია:

ყველა ხალხს უნდა ჰქონდეს თავისი გან-

საკუთრებული, საკუთარი ბუნების შესატყვისი ლიტერატურა, ისევე როგორც ყოველი ჩვენთაგანი საკუთარი სხეულისათვის შესაფერ სამოსს ირჩევს“<sup>2</sup>.

ეროვნული თვითმყოფობის ეს უაღრესი განცდა ახალი დროის ქართულ პოეზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შემოიტანა.

მის მიერ მოხდენილი პოეტური რეფორმაციის ერთ-ერთი ძირითადი პუნქტი სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ ქართული ლექსის შინაარსი და ფორმა საბოლოოდ განწმენდილიყო არაორგანული ლიტერატურული ვაგუნებისაგან და ნაციონალური გულისტქმისა და აზრის შესატყვისი იერი შეეძინა.

ბარათაშვილის შემოქმედებაში თავისი წმინდა, აუმღერეველი სახით გამოიხატა ქართველი ხალხის პოეტური გენია, მისი სულის ახალი თრთოლვა და ეპოქისეული განწყობილებები.

მართალია, „მერანის“ ავტორის ენა, სპეციალისტების რწმენით, უხვად შეიცავს არაქულელემენტებს, მაგრამ პოეტური მტკუნელების ფორმა ბარათაშვილის შემოქმედებაში მაინც აშკარად ნოვატორულია, რადგან იგი, როგორც მთლიანი პოეტური სტილი, მხატვრული აზროვნების თვისობრივად ახალი პრინციპების რეალიზაციას მოასწავებს. როგორც მხატვრული ხერხი, ეს იყო ერთადერთი შესაფერისი საშუალება ეროვნული თვითშეგნების ისტორიული შინაარსის გამოსახატავად.

ბარათაშვილის შემოქმედების ზოგადსაკომპარიო მნიშვნელობა, მის მიერ შექმნილი სახეების ფართო რეზონანსი, მისი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრულია პოეტის მიერ დატოვებული მემკვიდრეობის ორიგინალობით.

რომანტიკულმა მიმდინარეობამ ყველა ქვეყანაში განსაკუთრებული ნაციონალური ელფერი მიიღო, ყველგან, სადაც კი მას შესაფერისად მყარი კულტურული ფუძე დახვდა.

ბაირონის შურიშეგებელი გმირები, ლეოპარდის აზიელი პასტორი, მიცევიჩის ფარისი, ბარათაშვილის მერანი ერთი ეპოქის ტიპილმა და სულისკვეთებამ აღმოაცენა, მაგრამ ამ ტიპიკის ზშირად სრულიად სხვადასხვაგვარი მიზეზი ელო საფუძვლად.

ამის გამო, კიდრე ქართველი პოეტის მემკვიდრეობას ეპოქის საერთო ლიტერატურულ პროცესთან კავშირში განვიხილავთ, ჩვენთვის აუცილებელია მისი შემოქმედების ეროვნული სათავეებისა და იმ შესაბამისად განსაზღვრული ადგილის აღდგენა, რომელიც მას ქართული მწერლობის, მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში განეკუთვნება.

2 იქვე, გვ. 111.

გურამ ასათიანი

„მერანი“ და მისი ავტორი

<sup>1</sup> Стендаль, собр. соч. в 15 тт., т. VII, стр. 26.

არსებობს აზრი, რომ ბარათაშვილი უცხო მოკლენაა ქართულ პოეზიაში. ეს შეხედულება ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

1881 წელს ჟურნალი „ივერია“ წერდა: „ჩვენს ლიტერატურაში ბევრს ნიკოლოზ ბარათაშვილი მართოდ მართო ჰგონია; ბევრსა ჰგონია, რომ ეს პოეტი რაღაც უცნაური მოვლენაა და რაც იმის ლექსებში გრძობა და აზრია გამოთქმული, საქართველოს ნიადაგზედ არ არის აღმოცენებული“<sup>1</sup> (დაყოფა ჩემია, გ. ა.).

ასეთ შეხედულებას უთუოდ ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზეზები. მეტად აშკარა იყო სხვაობა, რომელმაც ბარათაშვილის პიროვნება იმთავითვე მკვეთრად გამოარჩია თავისი დროის ლიტერატურულ ფონზე. მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მაინც კანონზომიერი მოკლენაა ჩვენი ეროვნული კულტურის ისტორიაში და მთელი მისი შემოქმედება უპირველეს ყოვლისა (მიუხედავად დასავლურ ლიტერატურასთან აშკარა შეხმიანებისა) სწორედ საქართველოს, ქართული მწერლობის „ნიადაგზედ არის აღმოცენებული“.

ქართული რომანტიზმის ისტორია (თუ ამ ლიტერატურული ტერმინის ფართო მნიშვნელობას ვიგულისხმებთ) შეიძლება დაიწყოს ძველი ქართული სასულიერო პოეზიის პირველი ნიმუშებიდან.

არსებობს მთელი რიგი მოტივებისა, რომლებიც სათავეს სწორედ ამ წყაროებიდან იღებენ, შემდეგ გადააზრებული სახით გვხვდებიან რუსთაველთან — უფრო გვიან აღორძინების ხანის პოეტებთან. საბოლოოდ ყალიბდებიან გურამიშვილის პოეზიაში და ამგვარი გზით XIX საუკუნემდე აღწევს.

როგორც ცნობილია, ქველ ქართულ სასულიერო პოეზიას, კერძოდ ჰიმნოგრაფიას საფუძვლად დაედო ბიბლიის — ძველი და ახალი აღთქმის რელიგიურ-ფილოსოფიური კონცეფცია და კონკრეტული წარმოდგენები.

ქართული „ნადაბლება“ მეტად მნიშვნელოვანი წყაროა ბარათაშვილის შემოქმედებისა. არსებობს ბარათაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული საკითხების მთელი კომპლექსი, რომლის საბოლოო ამოხსნა პრაქტიკულად შეუძლებელია ამ პირველწყაროდან მომდინარე ნაკადის გაუთვალისწინებლად.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, როგორც რომანტიკოსი, ამ თვალსაზრისით გამონაკლისის როლი წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

XIX საუკუნის ევროპული რომანტიზმისათვის ბიბლია — საერთოდ ქრისტიანული ლიტერატურა იქცა თითქმის ისეთივე მნიშვნელობის წინამძღვრად და საყრდენად, როგორსაც ე. წ. კლასიციზმური მწერლობისათვის ანტიკური ხელოვნება წარმოადგენდა (ნიშანდობლივია, რომ

რომანტიკოსებმა ელინური სამყაროდან განსაკუთრებული ყურადღებით გამოარჩიეს მხოლოდ ერთი პერსონაჟი — ოლიმპიელთა მიერ მოკვებითი, კაცობრიობისათვის წამებული პრომეთე).

ქრისტიანული მწერლობა იყო ძირითადი არსენალი რომანტიკოსთა მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული რემინისცენციებისა.

ბიბლიური წარმოშობისაა, კერძოდ, რომანტიკული პოეზიის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა — სატანის, ლიტეიფერის, დემონის, „სული ბოროტის“ სახე.

ახალი დროის რუსულ პოეზიაში ბიბლიური პირველწყაროს ანაბეჭდები უხვად მოიპოვება პუშკინისა და ლერმონტოვის პოეტურ ქმნილებებში.

ამ თვალსაზრისით ქრესტომათიულ ნიმუშს წარმოადგენს მათი ორი, ერთი და იმავე სახელწოდების ლექსი: „Пророк“.

პუშკინის „წინასწარმეტყველის“ სიმბოლიკას საფუძვლად უდევს, კერძოდ „ესაიას წინასწარმეტყველებიდან“ ნასესხები ხილვა ღმრთისა და მისი ექვემდებარე ანგელოსისა.

ძველი და ახალი აღთქმიდან ნასესხები წარმოდგენები, ადამ-ჩვეულებანი და სახეები გამოყენებულია აგრეთვე ლერმონტოვის „წინასწარმეტყველში“ და თავისებურ ელფერს აძლევს მთელი ამ ლექსის სტილი.

„ესაიას წინასწარმეტყველების“ კვლი შეიძინევა ბარათაშვილის ლირიკაშიც. საერთოდ, მის პოეზიაში მკვიდრად არის შესული ბიბლიური ნაკადი („წიგნი იობისა“, „წიგნი სიბრძნისა სოლომონისი“, „სახარება“). მაგრამ განსაკუთრებით ხშირად ძველი აღთქმიდან ბარათაშვილი მიმართავს „ფსალმუნს“ („დავით წინასწარმეტყველისა და მეფისა გალობას“) და „მკლესიასტეს“.

ბარათაშვილი პირველი ქართველი პოეტი არ ყოფილა, რომელიც ამ წყაროს დაეწეა. არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ მას წინ უსწრებდა გურამიშვილი, ხოლო ათეული საუკუნით ადრე ქართულ პოეზიაში ბიბლიური წარმოდგენები და განწყობილებები უკვე ცოცხლობდნენ და ვითარდებოდნენ მთლიანი პოეტური სისტემის სახით.

აკად. კ. კეკელიძის სიტყვით: „თუ ჩვენ ავიღებთ უძველესი ხანის საეკლესიო სტილის მწერლობას, დავინახავთ, რომ იობის წიგნისა და ეკლესიასტის კავშირი ლიტმობითა მისი“<sup>2</sup>.

ლიტერატურის ისტორიკოსისთვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ამა თუ იმ შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი მრწამსის რაობა, არამედ მისი ჩამოყალიბების კონკრეტული მასტიმულირებელი ფაქტორები, მისი ისტორიული გენეზისი.

<sup>2</sup> საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, III, 1963 წ. გვ. 153.

<sup>1</sup> ე. „ივერია“ 1881 წ. № 7.

ბარათაშვილის ცალკეულ ლექსებში გვხვდება ზოგიერთი ცნებები, სახეები, რომელთა თავისებური შეხამება კონტექსტში საშუალებას გვაძლევს თითქმის ექვივალენტური სინუსტი დავადგინოთ მათი ლიტერატურული წარმომავლობა. ეს უკანასკნელი, ჩვენი ფიქრით, განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოსკვეიის ლექსში „ფიქრის მტკვრის პირას“, კერძოდ, ამ ლექსის შემდეგ სტრიქონებში:

არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი

ცხოვრება

რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?...<sup>1</sup>

მაინც რა არის ჩვენი ყოფა — უფთი სოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?

ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ

ადევსოს,

და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი

ეკმაროს?

ჩვენს მიერ ხაზგასმული სიტყვები აშკარად მეტყველებენ, რომ აქ ოცი წლის პოეტს ლირიკული მედიტაცია აუგია „დაბადების“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წიგნის — „ეკლესიასტეს“ სპეციფიკური ლექსიკისა და ფრაზოლოგიის საფუძველზე. მოგვაყვანს შესაბამისი ადგილები ამ ძეგლიდან (აღსანიშნავია, რომ ეს ადგილები შეადგენენ ეკლესიასტეს შესავალ ნაწილს, და მათში არსებითად გამქადაგებულია მთელი ამ ძეგლის კონცეფცია):

„ამაოება ამაოთა, თქვა ეკლესიასტე, ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო. რა უმეტესობა კაცისა ყოველსა შინა შრომასა მისსა, რომელი შტრების მზესა ქტშე. ნათესავი წარვალს, და ნათესავი მოვალს, და ქტყანა კვიეს უუუნისამდე. აღმოკლების მზე, და დაკლების მზე და ადგილადე თსდა მიიზიდაეს... და არა აღივსების თვალი ხედავს და არცა ხავსე იქმნების ყური სმენისაგან“<sup>1</sup>.

„ეკლესიასტეს“ მომდევნო თავებიდან საგულისხმოა აგრეთვე შემდეგი ადგილები: „მოყვარე ვერცხლისა ვერ განძღეს ვერცხლითა და ვინ შეიყვარა სიმრავლესა შინა მათთა ნაყოფი; ესეცა ამაოება“<sup>2</sup> „ყოველი შრომა კაცისა პირსა შინა მისსა, და ხული იმისი არა აღივსოს“<sup>3</sup>.

„საწყაული აღუვსებელი“, როგორც პოეტური სახე, როგორც სიმბოლო, უთუოდ ორიგინალურ გააზრებას შეიცავს ბარათაშვილის ლექსში. მაგრამ ამ სახეს აქვს თავისი ლიტერატურული წარმომავლობა, თავისი ბიბლიური პრეისტორია, რაც, ჩვენი ფიქრით, პოეტის მიერ შეგნებულად არის აქცენტირებული ამ ლექსში (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ).

აქ აუცილებელია გავიხსენოთ ერთი ადგილი

<sup>1</sup> წიგნი ეკლესიასტე, თავი ა.

<sup>2</sup> წიგნი ეკლესიასტე, თავი ვ

<sup>3</sup> „...“ თავი ვ

„ოთხთავიდან“, სახელობრ, მათეს სახარებიდან, რომელიც კიდევ უფრო აშკარად ავლენს ამ კავშირს.

ეს ადგილი იმდენად მნიშვნელოვანია თავისი შინაარსით, რომ, ჩვენი ფიქრით, თანამედროვე მკითხველისათვის უინტერესო არ უნდა აღმოჩნდეს მისი მთლიანი ტექსტის გახსენება. აი, რა კონტექსტშია მოქცეული ჩვენს მიერ ხაზგასმული ფრაზა:

„ეჲმ თქტშნდა, მწიგნობარნი და ფარისეველნი, ორგულნი, რამეთუ აშენებთ საფლავთა წინასწარმეტყუტლთასა, და შეამკობთ სამარებსა მართალთასა.“

და იტყვას: უკეთუმცა ვიყუტნით დღეთა მათამათა ჩტშნთასა, არამცა ვიყუტნით მათ თანა ზიარ სისხლსა მას წინასწარმეტყუტლთასა.

ვინაცა ეწამებთ თავთა თსთა, რამეთუ ნაშობნი ხართ მტულელთა წინასწარმეტყუტლთანი.

და აწ თქტშნცა აღავსებთ საწყაული მამათა თქტშნთა. გველნი, ნაშობნი იქედნეთანო ვითარმე განერნეთ საძსჯელსა მას გვენისასა?“<sup>4</sup>

მართალია, ზემოთ ციტირებულ ადგილს „სახარებიდან“ უშუალო კავშირი არა აქვს „ფიქრის მტკვრის პირას“ შინაარსთან, მაგრამ ჩვენს მაინც გვინდა შევნიშნოთ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო ერთი იმ გამოჩენილითაგანი გასული საუკუნის დასაწყისის ქართველი არისტოკრატიის სახელმძღვანელო წარმომადგენელთა შორის, რომელთაც, როგორც უშუალო მემკვიდრეთ, შეეძლოთ წარმეუხრებლად განეცხადებინათ იმპერატორის ერთგულებით წარჩინებულ უფროს თანამედროვეებისათვის:

— არა ვიყუტნით თანა ზიარ თქვენს მიერ უგუნურად დაწებულ სისხლსა!

არანაკლებ ნიშანდობლივია ბარათაშვილის მეორე ლექსის „ეპოვე ტაძარის“ ძირითადი მხატვრული კომპონენტების, კერძოდ, მთავარი სიმბოლოს (წმინდა ტაძრის) ლიტერატურული წარმომავლობა. ვაიხსენოთ ლექსის დასაწყისი სტროფი:

ეპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი;  
მუნ ენთო მარად უქრობელი, წმიდა ლამპარი.  
ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი,  
და ვანისმოდა ციურთ დასთა ვალობის ზარი!

ხაზგასმულ სტროფისში, ჩვენი ფიქრით, მიიწინებულება ლექსის მეტაფორულ-სიმბოლიკურ შინაარსის გასაღები, რომელიც გარკვეული მიმართულებით გვიბიძგებს ამ რთული პოეტური სისტემის გენეზისის ძიებისას.

„დავითნი“ (დავით წინასწარმეტყველისა და მეფისა გალობა) საუკუნეების მანძილზე განუ-

<sup>4</sup> სახარება მათესი. თავი 23

გურამ ახათიანი  
„მერანი“ და მისი ავტორი

რელი წიგნი იყო არა მხოლოდ ძველი საეკლესიო პოეზიის წარმომადგენელთათვის, არამედ საერო მწერლობისთვისაც. მისი ეკალი ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“ (იხ. ქვემოთ), აღორძინების ხანის პოეზიაშიც; გურამიშვილთან მოიპოვება ამ წყაროდან მომდინარე მთელი რიგი აშკარა რე-მინისცენციებისა.

ტაძრის დამხობის მოტივი ბარათაშვილის ლირიკაში შეიძლება შემოქრილიყო ესაიას დრამატული ხილვების ზეგავლენითაც, სადაც ზედზედ ეცემიან და პირისაგან მიწისა აღიგვებიან ძველისძველ ქალაქთა ბუნენ, ტაძრები და კერპთა ქანდაკებანი:

„აჲ დამასყო აღებულ იქმნეს ქალაქთაგან, და იყოს დაცემულებად. დატევებული უყუნისამდე, სამწყსოთა და განსასტუმნებლად“...<sup>1</sup>  
 „დაეცა ბაბილონი, და ყოველი ქანდაკებულნი მისნი და ჭელით ქმსულნი მისნი შეიშურნეს ქუჩყანად მიმართ“...<sup>2</sup> „დაეცა ბილ შეიშურნა დავონ, იქმნეს ქანდაკებულნი მათნი მკეცად და საცხოვრად“...<sup>3</sup> და სხვ. (შდრ. „გაქარა ტაძარი და უღანო ჩემდა მღვდმარებს“).

რაც შეეხება თვით „ტაძრის“ სახეს, აღსანიშნავია, რომ ეს უქანასკნელი დავითის გალობაში გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობით წარმოგვიდგება, როგორც ღვთის—უზენაესი სულის სამყოფელი, და ამ სახით არაერთგზის, შეიძლება ითქვას, მეთოდურად მეორდება (ამ მხრივ „დავითნი“ ერთგვარად გამოირჩევა „დაბადების“ სხვა ტექსტებისაგან).

მოგვაქვს სათანადო ადგილები:

„ქირსა ჩემსა ვხადე უფალსა და ღმრთისა ჩემისა მიმართ ღალად ვყავ, შეისმინა ტაძრით წმიდით მისით ხმისა ჩემისა, და ღალადება ჩემი მის წინაშე მიიწიოს ყურთა მისთა“<sup>4</sup>. „ისმინე უფალო კმა ვედრებისა ჩემისა, ვედრებასა ჩემსა შენდამი, აღპრობასა კელთა ჩემთასა ტაძრისა შენისა მიმართ წმიდისა“<sup>5</sup>. „ქმამან უფლისამან განამტყიცის ირემნი, და განცხადნის ზღანარნი, და ტაძარსა წმიდასა მისსა თქუას ყოველმან ვინ ღიდება მისი“<sup>6</sup>. „...მოყვასი მისნი მიგერთუნენ შენ, მიგერთუნენ შენ გალობითა და სიხარულითა, და შეიყუანენ იგინი ტაძარსა მუუფისასა“<sup>7</sup>.

დავითის საგალობელშივე ვხვდებით ღვთაებრივი ლამპრის (სანთლის) ანთების მოტივსაც: „რამეთუ შენ აღმინთო სანთელი ჩემი უფალო, ღმერთო ჩემო, განმინთლო ბნელი ჩემი“. ამ მოტივის განვითარებას ვხვდებით ქართულ სასულიერო პოეზიაში, კერძოდ, იოანე მტბევეარ-

თან: „სოვლიერნი აღანთენ შენ ლამპარნი“. (დასდებულნი წმიდისა ევეთქმისნი — 10. შდრ: ბარათაშვილის: „მუნ ენთო მარად უქრობელი, წმიდა ლამპარი“).

აღსანიშნავია აგრეთვე ის ადგილი „დავითნადან“, სადაც განცხადებულია უზენაესის გულთამხილავი ძალა: „უფალო შენ წინაშე არს ყოველი გულის თქმა ჩემი და სულთქმა ჩემი შენგან არა დაეფარა“<sup>8</sup>.

სწორედ ეს წარმოდგენა, რომელიც შემდგომ ქრისტიანული რელიგიისა და ღვთისმსახურებას ქვაკუთხედად იქცა, საფუძვლად უდევს ბარათაშვილის ლექსის „ჩემი ლოცვის“ უკანასკნელ სტროფს:

„გულთა-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:  
 შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ეიზრახო მე...“

დაუბრუნდეთ „წმიდა ტაძრის“ მოტივს. როგორც აღვნიშნეთ, „დავითის გალობაში“ ამ სახეს გარკვეული შინაარსი აქვს: „წმიდა ტაძარი“ ღმრთის — უზენაესი სულის სამყოფელია. ბარათაშვილთან მისი სიმბოლური გააზრება თითქმის იგივეა; მაგრამ „თითქმის“-ს, ამ შემთხვევაში, მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს. რადგან აქ ჩნდება პირველი ბზარი, რომელიც თანდათან ღრმა, გადაუღახავ უფსკრულად გაწევა და სამუდამოდ დააშორებს პოეტის სულიერ სწრაფვას ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ძირითად კონცეპტუალურ წარმოდგენებთან.

„ტაძარი“ ბარათაშვილის ლექსში არის არა მხოლოდ უზენაესის სამეფო, არამედ „სიფლისის ღვლისაგან“ განწმენდილი, ციური სიამით „აღვსებული“, ამალღებული სულის „შესაფარიც“.

ეს მეორე — პიროვნული, სუბიექტური ნაკადი აქ თანდათან პირველ პლანზე გამოდის და დომინანტურ ადგილს იკავებს.

პიროვნული განცდები რელიგიურ სამოსელშია გახვეული („მუნ გუნდრუქის წილ შევესწირავდი წმიდას სიყვარულს“ და სხვ), მაგრამ თავისი შინაარსით ისინი ცოცხალი ინდივიდუულის, კონკრეტული პიროვნების სულიერ მოქრობებს განასახიერებენ.

„სიყვარული“, რომელიც „ტაძარს“ აგებს, მხოლოდ ღვთის სიყვარულს როდი ნიშნავს. ამ სიტყვას ბარათაშვილთან აშკარად ახალი, კონკრეტული აღმანიური შინაარსი გააჩნია.

ლექსი „ეპოვე ტაძარი“ სინამდვილეში მთლანად ერთი გაშლილი მეტაფორაა, რომელიც სიმბოლურ ასპექტში (ქრისტიანული სიმბოლიკის ხერხებით) გამოხატავს პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის რეალურ ფაქტს.

ცხადია, ფორმა და შინაარსი აქ ორგანულ

<sup>8</sup> დავითნი. კანონი ვ. ფსალმუნი ლზ.

- 1 წინასწარმეტყველება ესაიასი თავი იზ.
- 2 " " თავი კა.
- 3 " " თავი მვ.
- 4 დავითნი. კანონი ვ.
- 5 " კანონი დ. ფსალმუნი კზ
- 6 " " ფსალმუნი კც
- 7 " " ფსალმუნი მდ.

კავშირში იმყოფება, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ აქ ჩვენს წინ არის თავისებური - დიალექტიკური სახეობა ამ კავშირისა, რადგან უკანასკნელი მოკლებულია სრულ შინაგან თანხმობას. ეს არის არსებითად წინააღმდეგობაზე აგებული კავშირი. მართალია, წინააღმდეგობა აქ მხოლოდ ჩანასახი ფორმით შეიცნობა, მაგრამ ბარათაშვილის სულიერი ევოლუციის მთელი შემდგომი პერსპექტივის თვალსაზრისით მას ვადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს.

აქ მთავარია ის, რომ „ტაძარი“ ბარათაშვილისათვის მხოლოდ ილუზიაა („ამა სიამით, ნეტარებით, ესრეთ აღვსებულს, მეგონა ვხვდავ სარფვეველს, აქ დაშენებულს“) და იგი, როგორც ეფემერული ჩვენება, „მსწრაფლ განსაქრობაღ“ არის განწირული.

ტაძრის დამხობა ბარათაშვილის მიერ განცდილია როგორც კატასტროფა, რადგან ამის შემდეგ პოეტის გულში წაიშვრი ნეტარებას ნაცვლად, „სევდა და წყვილიაი დასაღატურებს“.

მაგრამ ამ ლექსში არანაქვებ ნიშანდობლივად შეგნება იმისა, რომ ეს ეფემერული შენობა იმთავითვე განწირულია დასაღუპავად, არა მხოლოდ გარეშე მიზეზთა გამო („განა თუ დრომან დაკრა თვისი მას ავი თვალ“), არამედ საკუთარი, შინაგანი არსის ძალითაც („არა! მოსსაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი!“) წუთისოფლის შეფასება აქ ტრადიციულია („ცრუ და მუხთალი“ თითქმის სტერეოტიპული ეპითეტებია ქრისტიანულ მწერლობაში). ახალია აქ ის, რომ პიროვნება, რომელიც ამ „სოფლის“, ამ სინამდვილის მკვიდრია და რომელშიც ახალმა შეგნებამ გაიღვიძა, უკვე ნათლად გრძნობს „სოფლის ღლევათაგან განმასვენებელ“ წმიდა ტაძრის, „ღამაშვრალ სულთა“ ამ ძველთაძველი შესაფარის — მისდამი მარადიული ღრთოლისა და მასზე ოცნების აუხლოშლობას.

ამ ახალ პიროვნებას უკვე აღარ ძალუძს საკუთარი სულისთვის მყდრო ნათსაყუდელის აგება, მისი წრფელი ზრახვა უკვე შერყეულია, პარალიზებულია ფხიზელი შეგნებით.

„ეგრად აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი!“

სიყვარული, რწმენა, ზრახვის სიწრფელე, რელიგიური ექსტაზი უკვე უძღურია, რათა წონასწორობაში მოიყვანოს ადამიანის სული და მას შინაგანი პარონიის ნეტარი შეგრძნება დაუბრუნოს. მათ მიერ აგებული ეფემერული შენობა წამსვე ირღვევა, უკვალოდ ქრება სინამდვილესთან პირველვე შეხებისთანავე. ამ თვალსაზრისით „ვპოვე ტაძარი“ სიმბოლური გამოხატულებაა არა მხოლოდ პოეტის პიროვნული ბიოგრაფიისა. ეს არის ეპოქის ნიშანდობლივი სულიერი დოკუმენტიც.

ბარათაშვილის ლექსის ფორმა, რომელიც თითქმის მთლიანად ბიბლიური წარმოშობის აქსესუარებისგან შედგება, მძაფრ წინააღმდეგო-

ბაშია ლექსის ახალ შინაარსთან და ამის გამო ეს უკანასკნელი (ბიბლიური წარმოდგენები) აქ არსებითად ჰკარგავენ თავიანთ „მარად უქრობელ“ ძალას. საგნობრივ სიძყარეს და შუშის გამპყვარვალ მტვერით თუკვლოდ ჰქრებიან ჰერში.

ის, რაც ლექსის დასაწყის სტროფებში მარადიულობის წამიერ ილუზიას გვიქმნის, უღმობლად, უნაშთოდ, სამუღამოდ დამსხვრეულია, გაუქმებულია ლექსის დასასრულს:

მოსისო მსწრაფლად მისი ნაშთი და მისი კვალის

„...ღამშთა მე მხოლოდ მისს ლამპრისგან ცეცხლი დამქვალის!“

„ვპოვე ტაძარის“ ტრაგიკული ინტონაცია გამოხატავს ქრისტიანობის მიერ საუკუნეთა მანძილზე ნაგები დიადი შენობის სახედისწერო დამხობას, რომლის შემდეგ დატოვებული სიცარიელე და წყვილიაი ახალ სინათლეს, ახალ რწმენას უნდა შეეცნოს.

წინააღმდეგობა, რომელიც ამ პოეტურ ნაწარმოებში არის გამოვლენილი, კიდევ უფრო აშკარად მელანდებდა ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ლექსში თვალნათლივ ჩანს ბიბლიური პირველწყარო, რომელიც საფუძვლად უდევს პოეტს ღირიკულ მედიტაციას. ეს გახლავთ „სიბრძნე სოლომონის“, კერძოდ, „წიგნი ეკლესიასტე“.

ეკლესიასტის განწყობილებები ერთთავად განმსჭვალავენ ლექსის პირველ ნაწილს. მაგრამ „ფიქრნი მტკვრის პირას“ თავისი შინაგანი აღნაგობით მონოლითურ ნაწარმოებთა რიგს როდი განეკუთვნება. აქ ჩვენს წინ არის არა ჩვეულებრივი ლირიკული მონოლოგი (ლურჯრატურული თვალსაზრისით „ეკლესიასტე“ სწორედ ამ პრინციპზეა ეგებული), არამედ თავისებური მედიტაციური ფორმა, რომელიც მძაფრ შინაგან დიალოგს ემყარება.

ლექსის ამგვარი არქიტექტონიკა გაპირობებულია უწინარეს ყოვლისა იმით, რომ მის მთავარ წამყვან მოტივს ეკლესიასტის სიბრძნით ღრმა უქმყოფილება წარმოადგენს. მთელი თავისი შინაარსით „ფიქრნი მტკვრის პირას“ მძაფრი, პრინციპული პოლემიკაა ამაოების იღუასთან.

უთანხმობა საბოლოოდ უკანასკნელ სტროფში შიშვლდება: („მაგრამ რადგანაც კაცნი გექვიან“...).

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ იწყება ეკლესიასტის მთავარი თეზის წმიდა ემოციალური გაზიარებით:

არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩენი  
ცხოვრება  
რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?...  
\_\_\_\_\_

**გურამ ახაშიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

ანტითეზა უკანასკნელ სტროფშია გადატანილი. ამ ორ მონაკვეთს შორის ვითარდება მოტივი „აღუვსებელი საწაულისა“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს მოტივი ბიბლიური წარმოშობისაა. მაგრამ ბარათაშვილთან მისი განვითარება თვისობრივად ახალ ელფერს იძენს.

„ეკლესიასტეში“ მთელი აქცენტი ამაოების იდეას განეკუთვნება. „სულის აღუვსებლობა“ მხოლოდ დამხმარე არგუმენტია ამ იდეის დასამტკიცებლად. („ყოველი შრომა კაცისა პირსა შინა მისსა, და სული მისი არა აღივსოს“). ბარათაშვილისათვის „სულის აღუვსებლობა“ საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა როგორც ადამიანური ბუნების თვისება:

ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ  
აღუვსოს,  
და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი  
ეკპაროს?

მართალია, პოეტის ფიქრი გარკვეულ კალაპოტში მიედინება, მას ჯებირივით გასდევს ეკლესიასტეს ლეიტმოტივი „...და აღიძვირან იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ზვალ თვითვე არიან!“...

„...მაგრამ თუ ერთხელ უნდა სოფელს ბოლო მიეღოს, მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე“... და ა. შ.

მაგრამ ამ ტრადიციულ ჩარჩოში მოთავსებულია ცოცხალი, მტკივნეული, გადაუტრეული კითხვა, რომლის საგანია არა უზენაესის არსი, არამედ ადამიანის სულის რაობა, მისი თანდაყოლილი დაუკმაყოფილებლობა მოპოვებულით, მისი მარადი „შფოთვა და დრტივნება“.

„ვინ არის იგი, ვის თვის გული, ერთხელ  
აღუვსოს?“

თვით ბარათაშვილიც ხომ მთელი თავისი სულიერი წყობით იმ პიროვნებათა რჩეულ რიგს განეკუთვნებოდა, რომელთაც არასოდეს სწვეკით არსებულთი კმაყოფილების გრძნობა.

ლექსის უკანასკნელი სტროფი („მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან“) უშუალო ანტითეზაა ამაოების ეკლესიასტიკური იდეისა. აქ ფხიზელი, მშვიდი ინტონაციით არის აღიარებული სოფლის წესი, უფრო სწორად, მისი შეფარდებითი ღირებულება ადამიანისათვის, რომელიც სოფლის შვილია და ამის გამო იძულებულია დამორჩილდეს, „მისილი“ მის ძველთაძელ კანონს.

მაგრამ შერიგების ინტონაცია, რომელიც მთელ ამ სტროფს განმსჭვალავს, აშკარად აცდენილია ბარათაშვილის მსოფლმხედველობრივ ძიებათა მთავარ, წარმმართველ ნაკადს.

შერიგების მოტივები სხვადასხვა ასპექტით ელონდებოდა ბარათაშვილის სულიერი ევოლუციის გზაზე. თუ ამ ლექსში პოეტი „სოფლის“ წესთან შერიგებას ცდილობს, „ჩემი ლოცვა“ თავდაიწყებული ცდაა რელიგიური რწმე-

ნით განსვენების და დამშვიდებისა, ხოლო „საფლავი მეფის ირაკლისა“ ნაკარნახეია ისტორიულად განსაზღვრულ სინამდვილესთან შეგუების, მისი გამართლების ასეთივე ამაო წაღალით.

ადამიანისათვის საერთოდ შეუძლებელია მხოლოდ უარყოფის პათოსით, გამუდმებული სიძულვილით, ან შურისძიების წყურვილით არსებობა. მით უმეტეს ანელია ეს შემოქმედი პიროვნებისათვის, განსაუთრებით სიჭაბუკის ეამს, როდესაც მთელი მისი არსება ობიექტურ გახსნას და დამკვიდრებას მოითხოვს.

არსებულთან შეთვისების წაღლი ე. წ. „მიმიკრისი“ ინსტინქტი, არაერთი საბედისწერო კომპრომისის მიზეზად ქცეულა დიდი ადამიანების ცხოვრებაშიც. გავიხსენოთ გოეთეს ფილისტერული ცთუნებები, პუშკინისა და გოგოლის მოულოდნელი „მოქცევა“...

ბარათაშვილისათვის ეს იყო მხოლოდ განუხორციელებელი, ამაო ცდა, მისი გენიის მთავარი თვისება საესებით გამორიცხავდა შერიგებას პრაქტიკულ შესაძლებლობას.

ლექსში „ფიქრის მტკვრის პირას“ მთავარია არა პოსტკრიპტუმში ფორმულირებული სოფელთან შეთვისების იდეა, არამედ მარადიული „დრტივნის“, „შფოთვის“ თემა, რომელიც პოეტის შემოქმედებაში განუხრელად ვითარდება, იზრდება და თავის ზენიტს „მერანში“ აღწევს. „...დასცხერ რისხვაგან და დაუტევე გულის წყრობა, და ნუ ეშურები...“

რომელთა დაუთმონ უფალსა, მათ დაიმკვდრონ ქმტყანა...

ხოლო მშუდთა დამკვდრონ ქმტყანა და იშუტმდნენ მრავალითა მშვიდობითა<sup>1</sup> — წერია საღვთო წერილში.

ამ სიტყვებს საუკუნეთა მანძილზე უქადაგებდნენ ადამიანს.

ხოლო ბარათაშვილის ლექსის დაწერიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგ რუსეთის გულში, პუშკინის ახალგაზნირ ძეგლთან, უკანასკნელ გაფრთხილებასავით გაისმა შერიგების მკაცრი გენიის ხმა: „Смирись гордый человек!“

მერანის ამაყ მხედრისთვის სამუდამოდ მოჭრილი იყო უკანდასახევი გზა. იმედ, რომელიც მას ახალი სივრცეებისაკენ უხმობდა, მოითხოვდა ახალ რწმენას და მან საბოლოოდ უკუაგდო ეკლესიასტის მომნუსხავი კაცმანი.

„მერანში“ სასრულ წერტილს აღწევს ბარათაშვილის პოლემიკა ამაოების იდეასთან. რადგან მისი ტრაგიკული ოპტიმიზმი უპირველეს ყოვლისა მომავლის, წინსვლის მძაფრ განცდასა დაფუძნებული.

„და მოვიძულე მე ყოველი სოფლისა, და შრომა ჩემი, რომელსა მე ეშურები მზესა ქმტყე, რამეთუ დაუტევებ მას კაცსა ყოფდასა შემდგომად ჩემსა. და ვინ უწყის ბრძენ იყოს

<sup>1</sup> დაუთონი. თავი ე.

ანუ უგუნურ, და ხელმწიფებად აქვს ყოველ-  
თა. შრომათა ჩემთა რომელსაც დაეშტმარ, და  
რომელსაც ვბრძნობდი მზესა ქუჩაში, და ესეცა  
ამაოვება“<sup>1</sup>.

— ეკლესიასტეს ამ დამორგუნველ, განწ-  
იარაღებულ სკეპტრაიკობს „მერანის“ ავტორმა  
დაუბრძნობსა შემდგომად ყოფილი მომისი —  
კატობრიობის რეალური პერსპექტივის იდეა,  
მომავლის, მარადიული წინსწარაფვისა და გა-  
ნასლების რწმენა:

ცუდად ხომ მაინც არა ჩივილის ეს  
განწირულის სულის კვეთება!  
და გზა უვალი, მეს ნ თელილი, მერანო  
ჩემო, მაინც დარჩება,  
და ჩემს შემდგომად მომგესა ჩემსა სიძნელე  
გზისა გაუადვილდეს,  
და შეუპოვრად მას პუნე თვისი შავის ბედის  
წინ გამოუჭროლდეს!

ასეთი იყო პუმანიზმის, მოყვასისადმი, მოძ-  
მისადმი სიყვარულის ის ახალი მოძღვრება.  
რომლის ქურუმად და მქადაგებლად „მერანის“  
ავტორი მოველინა ახალ საქართველოს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკული გენია  
ქრისტიანობის წიაღში აღმოცენდა. მის შთაგო-  
ნებას, წარმოდგენებს, სულიერ სწრაფვას საღვ-  
თო წერილისა და ძველი ქართული სასულიერო  
მწერლობის იდეები ასაზრდოებდნენ. ეს იყო  
ერთ-ერთი მთავარი საზრდო, რომელმაც მისი  
შემოქმედი სული მოაწვიფა. და მსგავსად იმი-  
სა, როგორც ნაყოფი უარყოფს თავის აღმომ-  
ცენებელ მარცვალს, ისე უარყოფ და გარდაიქ-  
მნა პოეტის ცნობიერებაში ქრისტიანული მსოფ-  
ლგაგების ძირითადი მცნებები.

ქართული ორიგინალური მწერლობის ისტო-  
რიაში ბარათაშვილის შემოქმედება დამაგვირ-  
გვინებელი საფეხური ავოლუციის იმ მრავალ-  
საუკუნოვანი გზისა, რომელიც ძველი სასული-  
ერო პოეზიით იწყება.

მემკვიდრეობითი კავშირი აქ იმდენად ცხა-  
დია, იმდენად მკიდრო, რომ ეს გზა ზოგჯერ  
სიერცემი მკაფიო გავლებულ უწყვეტ ხაზად  
წარმოგვიდგება, ხოლო შემაერთებელ ბურჯებად  
რუსთაველი, თეიმურაზი, ვახტანგ VI და და-  
ვით გურამიშვილი ჩანან.

ამ თვალსაზრისით უპირველეს ყოვლისა აღ-  
სანიშნავია ზოგიერთი ამკარა შეხვედრა.

როგორც უკვე ითქვა, ქართული სასულიერო  
პოეზიის პათოსი შეიძლება ფორმულირებულ  
იქნას იოანე მტბევარას სიტყვებით: „სოლოგერ-  
ნი აღანთენ შენ ლამპარნი!“ (ამას წინ უაწ-  
რებს იოანე მინჩხის: „აწ განიღვიქ!“<sup>2</sup>).

„სულიერ ლამპართა აღნთებას“ საეკლესიო  
ლიტერატურაში კონკრეტული რელიგიური ში-

ნაარსი აქვს. მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისი  
ეს მოწოდება გულისხმობს საერთოდ აღმნიანს  
შინაგანი ცხოვრებისადმი განსაკუთრებული ინ-  
ტერესის აღმოცენებასაც. ქრისტიანული მოძღვ-  
რების თანახმად, სულის აღნთება, განცხოველე-  
ბა, განღვიძება დაკავშირებულია ობიექტური,  
„ხორციელი“ ბუნების დათრგუნვასთან.

აღმნიანის სულის უხარწნელი, „ზეციით მოსუ-  
ლი“ მშენიერებისა და წარმატალი, მიწიერი  
„ბუნების“ დაპირისპირება ერთ-ერთი წამყვანი  
მოტივია ქართულ სასულიერო პოეზიაში.

„რამეთუ შეცვალეს მათ ოჯარწნელებად მო-  
კოვდავი ბოვნება“<sup>3</sup> — იოანე მტბევარის ეს ლა-  
პიდარული ფორმულა რვა ნახევარი საუკუნის  
შემდეგ გაშლილი პოეტური სახით წარმოგ-  
ვიდგება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „რად  
ჰვედრი კაცსა“.

ქრისტიანული ლოცვები ჩვეულებრივ გარკვე-  
ული ნიმუშის, ეტალონის მიხედვით იქმნებოდა.  
სტილის ორიგინალობა აქ მხოლოდ მკაცრად  
განსაზღვრულ ფარგლებში იყო დასაშვები. ბა-  
რათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ სახეთა ორიგინა-  
ლური მეტაფორული გააზრებით უკვე ახალ  
თვისებას იძენს და დამოუკიდებელ პოეტურ  
ნაწარმოებად აღიქმება.

მაგრამ დამახასიათებელია, რომ ამ ლექსის  
ყველაზე ხატოვანი მესამე სტროფი თავისი სიმ-  
ბოლიკური შინაარსით ამკარად ეხმიანება ქარ-  
თული სასულიერო პოეზიის ორ ძეგლს. მხედ-  
ველობაში გვაქვს დასდებულნი კონსტანტი კა-  
ხაასნი და დასდებულნი წმილისა აღდგომისანი  
(IV) იოანე მტბევარისა:

„შენ რომელი წყაროას მისგან ცხოვრებასა  
ასოვამ“<sup>4</sup> „ღელღანი ამაონი. გოვლის სიტყუ-  
ვანი ჩემნი მქდონ მუქნენს მე. ოწყვალოდ აღრ-  
ძოვლნი მტერისა მიერ ზაკოვით. არამედ შენ  
ქაღწოვლო. მიმიძიდოვ მე მყოვდროსა ნავთსა-  
ყოვლელსა.“

გავიხსენოთ ამის შემდეგ ბარათაშვილის ლექ-  
სის მესამე სტროფი:

„ცხოვრების წყაროვ, მასე წმიდათა  
წყალთაგან შენთა,  
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!  
არა დაქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ენებსა,  
არამედ მოცე მას საღვთრი მყოვდროებისა!“

რასაკერაველია, ასეთი შეხვედრების არსე-  
ბობა გაპრობებული უნდა იყოს უწინარეს  
ყოვლისა საერთო პირველწყაროს — ძველი და

<sup>3</sup> ი. მტბევარი X111 სენება წმიდათა ჰამა-  
თა. 95.

<sup>4</sup> დასდებულნი კონსტანტი კახაასნი — 210.

ნ იოანე მტბევარი IV — 110.

<sup>1</sup> ჭკლესიასტე. თავი ბ.

<sup>2</sup> ი. მინჩხი, I დასდებულნი წმილისა აღდგო-  
მისანი X.

გუგამ ასათინანი  
„მირანი“ და მისი ავტორი

ახალი აღთქმის ძირითადი ტექსტების გავლენით.

მაგრამ საცნაურია, რომ ბარათაშვილის ლირიკას საკვირველი მიმღობის ძალით ნაწილობრივ მიანიც შემოუნახავს ქართული სასულიერო პოეზიის წარმომადგენელთა ლექსიკისა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ლიტერატურული სტილის ზოგიერთი თავისებურება (ასეთი შორეული შეხიანიების მაგალითებს ვაწყდებით XIX ს. სხვა მწერლების შემოქმედებაშიც. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ამ მხრივ იოანე მტბევარის დასდებელი. საილუსტრაციოდ მოგვაქვს ერთი ადგილი 11 დასდებელიდან: „ადმობრწყინდა მზე სიმართლისა და განანათლა კილენი ქოყეანისანი“. შდრ. ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ დასაწყისი: „ადმობრწყინდა მზე დიდებულადა და განანათლა ქვეყანა ბნელი“).

არა ნაკლებ საგულისხმოა ის შინაგანი ნათესაობა, რომელიც ზოგიერთი რელიგიურ-ფილოსოფიური მოტივისადმი ინტერესსა და თავისებურ მოდგომასში მქლავდებდა.

ბარათაშვილის მთელ ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას შინაგან თემად გასდევს პოეტის გარშემო რეალურად არსებული სამოქმედო სარბიელის აუტანელი სიციწროვე. „ველად გაჭრის“, სამშობლოდან გარდახვეწის მოტივი „მეჩანში“ ამ მძაფრი შეგნებითაც არის გაპირობებული.

გვიხსენოთ 1843 წლის 21 აგვისტოთი დათარიღებული წერილი გრ. ზობელანისადმი: „...კაცი მინდა რომ ამ პატარა ღრეკლდეს გამოიყვანოს და დაედგე ვაშლილს ადგილს. ოპ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გარდაეხედავ ჩემს ასპარეზსა!“

ამ სიტყვებს პოეტის წერილში კონკრეტული შინაარსი აქვთ, მაგრამ როდესაც ბარათაშვილის მთელი შემოქმედების სულისკვეთებას ვითვალისწინებთ, ისინი ჩვენს შეგნებაში გაცილებით ფართო, სიმბოლიკურ მნიშვნელობას იძენენ.

რომანტიკული სულის ტანჯვა „საწუთროს“ ეიწრო არტახებში თავისი წარმოშობით გარკვეულ მეგვიდროებით კავშირში იმყოფება ქრისტიანულ წარმოდგენებთან.

„რომელთა იწროსა გზისა და საჭირველისა ოვბიწოვებით განვლეთ ცხოვრება ესე და ფართოვებასა ზეცისა მიეწინეთ!“ — მიმართავს იოანე მტბევალი „ღმერთშემოსილთა“ მამათ.

XIX საუკუნის პირველი ნახევარს საქართველოში ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო ის პიროვნება, რომელიც ყველაზე მწვეაედ განიცდიდა თავისი დროის პრაქტიკულ შესაძლებლობათა შეზღუდულობას. ეს იყო უკმაყოფილება როგორც პირადი ბედობლით, ისე სამშობლოს ზედობლითაც, საზოგადობრივი ცხოვრების სიღატაკითა და პროვინციული ყოფის უპერსპექტივობით.

1 ი. მტბევალი. XIV დასდებელი I.

უკმაყოფილების ეს მძაფრი გრძობა პოეტის შემოქმედებაში უნავერსალურ ელფერს იძენს:

„მაგრამ მე გვაშვი სული. ვერღა მომთავსებია!“

— ეს სიტყვები თავისი განწყობილებით აშკარად ავტობიოგრაფიულია.

„ფართოვება ზეცისა“ სიყმიტეე იტაცებდა პოეტის მზერას. მისი პირველი ჭაბუკური ლტოლუაც „ზენაართ სამყოფ“ უსაზღვროებისაკენ არის მიმართული და მამადავითზე „ამაოების დასაშობად“ ასული 16 წლის გიმნაზიული თითქოს იმეორებს შორეულ წინაპართა გზას:

„მთასა მაღალსა სათნობათასა აპქვედით. ღირსსო. და ღმრთის მხილველისა თანა იხილეთ ღმერთი. თოვლით სოფულისაათა. მამანო. სძლიეთ სოფელსა და სოფლის მპყრობელსა ბნელსა და ისწავენით მცნებანი საღმრთოხსა შკოვლიანნი“<sup>2</sup>...

— იოანე მტბევარის საგალობლის ეს ადგილიც დავით წინასწარმეტყველის გალობით არის ჩავრცებული:

— „უფალო ვინ დაეშენოს კარავსა შესა, ანუ ეინ დაემკვდროს მთასა წმიდასა შენსა.“...

1879 წელს პოეტის მცხოვანმა ბიძამ გრ. ორბელიანმა ასეთი შინაარსის ბარათი გაუგზავნა ილია ჭავჭავაძეს:

„ჩემო ბატონო, კნიაზო ილიავ. დავებრდი და შეველდექ სულის გზასა, ვკითხულობ დავითნსა და აი რა დადნა ამ კითხვისაგან...“

**ფსალმუნით**

ვინა ადვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა, სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდების?..

...სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილი,

ვის არ შეეზო ზაკერის გესლი ძმისა განკითხვად“<sup>3</sup>...

მთაწმინდაზე ასვლა ჭაბუკი ბარათაშვილისათვის სიმბოლიკური ფესტი იყო. შემოღამების იდემალებით მოცულ ბინდში მღგარი პოეტი სულის დამშვიდებას ცდილობს და ზენაართა ნათელი სამყაროსკენ აღაპყრობს თვალთ. მაგრამ მისი ცდა „ღმრთის ხილვისა“, უზენაესთან ფიქრითა და გულისთქმით შეერთებისა უკვე ამოა:

...აწყა რა თვალნი ლაქვარს გიხილვენ, მყის ფიქნი შენდა მოისწრაფიან, მაგრამ შენდამი ვერ მოაღწევენ და ჰერშივე განიბნევიან!

2 ი. მტბევალი XIII სენება წმიდათა მამათა — 40.

3 საქართველოს მეცნ. აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. გრ. ორბელიანის პირადი ფონდი, 6-5327.

მე შენსა მკვერტელს მაიწყდება  
საწუთრობა,  
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ციციებს  
საღვურს  
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამოვება...  
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი  
განგებას ციურს.

(საინტერესოა, რომ „შემოღამების“ პირველ ვარიანტში (1833 წ.) ბარათაშვილი „ციური განგების“ ნაცვლად ხმარობს ქრისტიანული საკულტო ლიტერატურისათვის სპეციფიურ ეპითეტს: „მაგრამ პაერშივ განქარდების, ვერ ასცნობს უცნაურს“. „უცნაური“ ქართულ სასულიერო პოეზიაში, იხვევ როგორც საერთოდ მთელს ქრისტიანულ მწერლობაში, ღმერთის სინონიმია. შდრ.: ავთანდილის ლოცვა: „უცნაურო და უოქმელო“...).

ბარათაშვილისათვის უკვე საშუალოდ გაწვეტილია ის კავშირი, ის შემაერთებელი ხიდი რომელიც მის საწუთრობიულეულ წინამორბედთ, სათნოების მთავ ურყევი რწმენით ამალბულ წმინდა მამათ საშუალებას აძლევდა, უშუალო სიახლოვე ეგრძნოთ უზენაესთან და მისი უხილავი არსება „სოფლისა თვლით“ განეკვირბათ.

ეს ძველისძველი გზა ხსენისა—ქრისტიანული მართლმორწმუნეობის გზა—უიმედოდ დახშულია „შემოღამების“ იქვით აღშფოთებული ავტორისთვის. ამის გამოა, რომ იგი ასეთი გამძაფრებით დაეძებს ახალ რწმენას, ახალ გზებსა და ახალ იმედებს.

ბარათაშვილისათვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ „სოფლის ძლევა“; მას არა ნაკლებ აწუხებს იმ ძალის რაობა, რომელმაც ამიერსამყაროს წესი განსაზღვრა. ქართული ჰიმნოგრაფებისა და გურამიშვილისაგან განსხვავებით, ის მხოლოდ საწუთროს როდი წუნობს. „მერანის“ ავტორის შეუპოვარი, უკომპრომისო დევა თანდათან ვრცელდება თვით განგებაზეც, ბედისწერაზეც და მისი საბოლოო მიზანიც ამ უკანასკნელის მიერ ზღვარდებული მიჯნის გადალახვაა. როგორც ვხედავთ, ბარათაშვილის მეგვიდრობითი კავშირი ძველ ქართულ სასულიერო პოეზიასთან, საერთოდ შუა საუკუნეების ქართულ ქრისტიანულ კულტურასთან მერტად რთული და წინააღმდეგობრივია. მიმღობისა და უარყოფის ელემენტები აქ ურთიერთგამაპირებელ მთლიანობას ქმნიან და თვალსაჩინოდ წარმოგვისახავენ იმ რთულ გზას, რომლითაც „რომანტიკული სულის“ ევოლუცია წარმართა ქართულ ნიდაღზე, ქართული კულტურისა და მწერლობის წიაღში, ადრეული შუასაუკუნეებიდან ვიდრე ბარათაშვილამდე.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ გზაზე შემაერთებულ ბურჯებად კლასიკური ხანისა და აღორძინების პერიოდის უდიდესი წარმომადგენლები დგანან.

ბარათაშვილის შემოქმედების კავშირი ძველ

ქართულ საერო მწერლობასთან და ამ საკითხთან დაკავშირებული ლიტერატურული მასალა საფუძვლიანად არას შესწავლილი ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ამის გამო ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ შედარებით ნაკლებგამშუქებულ ფაქტზე შეეჩერდებით.

ბარათაშვილის 'შეხშიანება რუსთაველთან პირველად ი. მეუნარგიამ შენიშნა'. განსაკუთრებით საინტერესოა ს. ჩიქოვანისა და პ. ინგოროყვას მიერ დადგენილი პარალელები „მერანისა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის.

პ. ინგოროყვას სიტყვით, „ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი, ველად გაჭრილი, რაა „მომქმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდა“ უნებლიეთ მოგვაგონებს სხვა თავგანწირულს მხედარს, რუსთაველის პოემის გმირს ავთანდილს, რომელიც აგრეთვე გაჭრილია ველად და მოვლის მსოფლიოს, რათა მოქმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“<sup>2</sup>.

ი. მეუნარგიას, ს. ჩიქოვანისა და პ. ინგოროყვას მიერ დადგენილი პარალელებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი შეხვედრა:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა  
წინაპართ საფლავებს შორის,  
ნუ დამციროს სატრფომ გულისა, ნულა  
დამეცეს ცრემლი მწუხარის“...  
(„მერანი“)

„თუ საწუთრომან დამამხოს ყოველთა  
დამამხობელმან,  
ღარიბი მოკვცვე ღარიბად, ვერ დამციროს  
მშობელმან,  
ვეღარ შემსუდრონ დაზრილთა და ვერცა  
მისანდომელმან“...  
(„ვეფხისტყაოსანი“)

ჩვენ გვინდა აქ ერთ გარემოებას მივაქციოთ ყურადღება. რუსთაველის შემოთ ციტირებული სტრიქონები თავისი შინაარსით უშუალო კავშირშია „ვეფხისტყაოსანს“ ცნობილ სტრიოფთან:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ,  
რა ზნე გვირსა,  
ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმა ჩემებრ  
ტირსა.  
სად წაიუვან საღაურსა, სად აღუფხვრი  
სადით ძირსა.

<sup>1</sup> მეუნარგია, ცხოვრება და პოეზია ნ. ბარათაშვილისა. ქართული მწერლები. ს. ცაიშვილის რედაქციით. ტ. I 1954 წ. გვ. 228.

<sup>2</sup> პ. ინგოროყვა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი. წიგნში: ნ. ბარათაშვილი ლექსები პოემა წერილები. 1939 წ. გვ. XXX.

**გურამ ახათიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგან  
განაწირსა.

რუსთაველის ეს აფორისტული სტროფი უბრალო ფილოსოფიურ სენტენციას როდი წარმოადგენს. თავისი შინაარსით ის იმდენად მძაფრია, რომ მასში გამჟღავნებული ლირიკული განცდა ავტობიოგრაფიულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ ქვეტექსტში თითქოს აშკარად აგულ-ისხმება, პირადი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში რაღაც უღარესად ახლობელი სულიერი გამოცდილება.

აღსანიშნავია, რომ „სადაურსა სად წაიყვას“-ს მოტივის ანარეკლი სხვადასხვა ვარიაციებით გვხვდება მომღვეწო საუქუნეების პოეტურ ძეგლებშიც, კერძოდ, აღორძინების ხანის მწერლობაში.

„რად, სოფელო სხვა არ დასწვი ჩემებრ,  
მე მქენ დასადაგე?  
ვლახ ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ  
დასადაგე!  
დამიკარგე ძე, ახული, ძმა არ ვიცი, და სად  
აგე?“

სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა  
აშენე და სად აგე?

(თეიმურაზ I „ჩივილი სოფლისადმი“).  
კიდევ უფრო აშკარად ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“  
კელი იოსებ ტფილელთან.

„თაო ჩემო, სად მოჰყვდები ანუ ვისსა  
სამარესა,  
რას დალახავ ქვეყანასა, იარები სამ არებსა,  
მოშორდები მოუყარეთა, შენ ხარ ვისსა  
სამარესა?  
სამყოფთაგან გააბებზრდი, კარსა გავლა  
გასარებსა.“

ვახტანგ VI ბედს შესჩივის:

„დაუტევე სახლ-სამყოფი, თვისნი ტომნი,  
მონა რები,  
დავკარგულეარ უცხოს თემსა, ვარ არვისგან  
მონარები...“

გურამიშვილის „საწუთროს სოფლის სამღუ-  
რავში“ არის ასეთი სტრიქონები:

„ამად ვემღური საწუთროს, თორემ სხვა რა  
მაქვს სადაო?  
სად მომიყვანა სად მყოფი, კიდევ მივყვარ  
სადაო?  
მამა, დედა, ძმა თვლითა ველარა მხედავს,  
ადაო.“

არანაკლები სიმძაფრით ეღერს იგივე მოტი-  
ვი ბესიკთან:

„უცხონი თემით, სოფლის ცემით  
გავიგარენიო,  
უჭნობნი ვარდნი ამა დარდით  
დღვიბძარენით...“

ძველი ქართული პოეზიის ამ ტრადიციად  
ქცეული მოტივის სათავეებთან მართო რუსთა-

ველი როდი დგას. კლასიკური ხანის მწერლო-  
ბამ ჩვენ შემოგვინახა ერთი, ჯერ კიდევ საბო-  
ლოოდ გაუშიფრავი ლეგენდა — სამშობლოდან  
გარდახვეწილი პოეტი-მოგზაურის ფანტას-  
ტიკური სათავგადასავლო ამბავი. ეს მოტივი  
ასახულია ჩახრუხადის „თამარიანში“.

აკად. აღ. ბარამიძის სიტყვით, „უცნობი მოგ-  
ზაურის სათავგადასავლო ამბავი არსებითად  
ფრაგმენტია, გადარჩენილი სახითაც ეს მკარე  
პოემას წარმოადგენს, ახლა შეუძლებელი ხდე-  
ბა იმის გარკვევა, თუ რით უკავშირდება ეს  
ფრაგმენტი სახორტო ლექსების კრებულს.  
ყოველ შემთხვევაში, თავისი შინაარსით, ავტო-  
რის განწყობილებით და რამდენადმე ფორმი-  
თაც ფრაგმენტი განზე დგას და დამოუკიდებ-  
ელი ნაწარმოების ხასიათს ატარებს.“<sup>1</sup>

აი, რას ვკითხულობთ „თამარიანის“ 5?, 6?,  
61, 62, 63 და 64-ე სტროფებში:

ჩემსა მოყმესა, ლომთა მოძმესა,  
ვის არად უჩნდის სახლი და კარი  
დამმეტეს მქმნელად: გაიჭრის ველად,  
სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამხნარი.  
არვისად სწორად, წაივინა შორად,  
ინდოეთს იყვის მისი საზღვარი.  
ამოვლის ჰინდნი, ხანნი და ჩინნი,  
არა რად უჩნდის მას მათი ზარი...  
...დამტყდინა ცანი! კელაუ განველო ზღვანი.  
დავჩიო უსულოდ, მართ ვითა მკვდარა!  
...მოვლნის ქალაქნი, ზღვისა ალაგნი,  
სრულად ეგვიპტე, არაბთა მქარი.  
... რა მას ვიგონებ, ვერას ვიწონებ,  
ველთა გაჭრასა ოდენ მზა ვარი.  
ძეს სადღე საქმლად მფრინველთა, ახრე  
გამიტდა ჩემი აპა, მთავარი.  
ცულ მაშვარალია ესე სოფელი  
ყოველთა თვისეე ესრეთ მზა არი.“<sup>2</sup>

„თამარიანის“ მოყვანილი ფრაგმენტის შინა-  
არსი საგულისხმოა რამდენიმე ასპექტით.

პ. ინგოროყვა თავის გამოკვლევაში „ჩახრუ-  
ხადე — პოეტი მოგზაური“<sup>3</sup> ამ ფრაგმენტს ავ-  
ტობიოგრაფიულად თვლის. აკად. აღ. ბარამი-  
ძის აზრით, „გაურკვეველი რჩება ვინაობა პო-  
ეტი-მოგზაურისა... გამოთქმული მოსაზრება,  
ვითომც პოეტი-მოგზაური იყო მცხოტმე ჩახ-  
რუხადე ან შოთა რუსთაველი, არ არის დასა-  
ბუთებული“<sup>4</sup>.

ასეა თუ ისე, უღარესად საყურადღებოა, რომ  
რუსთაველის ეპოქის საქართველოში არსებობდა

1 ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II,  
1966 წ. გვ. 128.

2 თამარიანი ჩახრუხადისა, 1937 წ. გვ. 34-36.

3 იხ. ეტრნ. „კავკასიონი“, 1924 წ. № 1-2,  
3-4.

4 ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II,  
1968 წ. გვ. 129.

რეალური, ბიოგრაფიული წარმოშობის ეერსია „ველად გაჭრილი მოყმეზე“, რომელიც თავისი ზოგიერთი ნიშნით უთუოდ ეხმურება „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს და მისი სიუჟეტური აღნაგობის ეროვნული წარმომავლობის სასარგებლოდ მეტყველებს („ვაიჭრის ველად, სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამხარნი... და სხვ.).

ამ თვალსაზრისით, სხვათა შორის, იშინდობლივია ერთი დეტალიც: „თამარანში“ ველად გაჭრილი მოყმე „ძეს სადმე საჭმლად მფრინველთა“, ასეთია ავტორის მიერ წარმოსახული მისი გარდახვეწის, ქვეყნად ხეტიალის ტრაგიკული ფინალი. აღსანიშნავია, რომ ეს მოტივი გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“ და, რაც მთავარია, სწორედ ამ მოტივს ეხმურება ბარათაშვილის „მერანის“ შესაბამისი ადგილიც:

შდრ.: „ვეფხისტყაოსანი“:

„შენთვის მოვეცდები, გავხდები ყორანთა დასაყვიარად“.

„მერანი“:

შვეი ყორანი გამითხრის საფლავს...  
მევიალალებენ სეაენი მყივარნი.

ამ ორ აშკარად მონათესავე პოეტურ სახეს შორის დღეს თეიმურაზ პირველის ასეთივე მძაფრი ტრაგიკული განცდილი განმსჭვალული ხილვა:

„მოვეცდემ — მიწაც აღარ მინდა, ჩემზე მხეცნი მოაწიევი“<sup>1</sup>.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ სამშობლოდან ბედისა და თავგადასავლის საძიებლად გაჭრილი მოყმე, რომელსაც „არად უჩნდის სახლი და კარი“, ჩახრუხამის პოემაში პოეტად სჩანს (სპარსეთში ყოფნის დროს, სულთანის კარზე, მას წარმოუთქვამს ლექსები: „იგავნი უთხრის, მეფენი უქნის, მათდავე სწორად მათი ლაშქარნი“).

ამ თვალსაზრისით „თამარანის“ პერსონაჟი — მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი სახეა რომანტიკული სულისკვეთებით ამოკარავებული პოეტისა. მისი ტრაგიკული ოდისეა მთელი ისტორიული ეპოქით წინ უსწრებს ბაირონისა და რემბოს გარდახვეწას, ხოლო ქართული მწერლობის ისტორიაში პოემის ეს ფრაგმენტი XVII და XVIII საუკუნის სეულაწყვეტილი პოეტთა მარტივოლოვის თავისებურ პრელუდიად ელერა.

ჩახრუხამის „ეულ-მაშვარალი სოფლისა“ და რუსთაველის „სადაურსა სად წაიყვან“-ს მოტივი საბედისწერო წინასწარმეტყველებასავით აუხლათ სწორედ ამ ქარიშხლიანი ეპოქის პოეტებს — თეიმურაზს, არჩილს, ვახტანგს, საბას, ბესიკსა და გურამიშვილს — „სამშობლოდან კიდევანქმნილ“, ქვეყნისა და საყუთარი ბედის ამაო მაიეხელთ.

ს. ჩიქოვანის სიტყვით „მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნის ქართველი პოეტები და მწიგნობრები უმთავრესად სერვანტესისებური თავგადასავლური ბიოგრაფიის მქონე პიროვნებები იყვნენ. ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის ქართველთა პოეტებმა გარეგნულად უფრო სადა და ჩვეულებრივი ცხოვრება განვლეს“<sup>2</sup>.

აღნიშნული კონტრასტი უთუოდ ბარათაშვილის ცხოვრებაზეც ვრცელდება. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი პოეტებისთვის ბიოგრაფიულად უცხო არ ყოფილა მშობლოურ „სამყოფეთაგან“ მოწყვეტით, გამუდმან ნაძალადევი „მოშორებებით“ გამოწვეული ნოსტალგიის მტკივნეული განცდა. განსაკუთრებით ეს ითქმის 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე მწერალთა და მოღვაწეთა შესახებ. ალ. ჰაქვაძის, გრ. ორბელიანის, სოლომონ დოდაშვილისა და დიმიტრი ყიფიანის ბიოგრაფიაში არის მთელი რიგი შტრიხებისა, რომლებიც თითქმის ახალ ვითარებაში იმეორებენ წინაპართა ცხოვრების დრამატულ პერიპეტებს.

1834 წელს, საქართველოს მოცილებული, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ჯანითა და ენერჯით სავსე გრ. ორბელიანი წერს მანანა ორბელიანს:

„...ვაითუ მალე ჩემთვისაც ასე დაჩეკონ და საფლავი ჩემი გასთხარონ მხარესა უცხო; შორს ყოველთა ჩემთა გულსა საყვარელთაგან და არა ერთი ცრემლი არა დაეცხ მისასა, საუკუნოდ ჩემს დამფარველსა — თუმცა სიკვდილი ყველგან სიკვდილია, მარა გულს კი პსურს, რომელ უკანასკნელი ოხერა ესმას მისთა მახლობელთა: რომელ თვალთა მიმოხედონ და უკანასკნელ იხილონ მოყვანსი თვისნი და არა უცხონი გულგრილნი დაუდევნელის სახითა“<sup>3</sup>.

ამ წერილის შინაარსი უცნობი არ უნდა დარჩენილიყო პოეტის ყრმა დისწულისათვის. გრ. ორბელიანის ეს განწყობილება პოეტურად გამოვლენდა ლექსში „ჩემს დას ეფემიას“, რომელიც სამშობლოს დაკარგვის პირველი სასოწარკვეთით მოცულმა პოეტმა 1835 წელს დაწერა რიგაში:

მისთვის ელოცავ ცას, შავნი დღენი ჩემთვის  
შთოშილნი  
არ შეკსწყდენენ, ვიდრე კვალად ჩემთა თვალთ  
არ გიხილონ,  
და მაშინ, ოდეს საუკუნოდ მივლულ  
თვალნი.

<sup>2</sup> ს. ჩიქოვანი. რჩეული წერილები. 1963, გვ. 123.

<sup>3</sup> გ. ორბელიანი. წერილი მანანა ორბელიანისადმი, 1834 წ.

გურამ ახათიანი  
„მერანი“ და მისი ავტორი

**მშობლიურ მიწა ხელთა შენთა გულს  
დამაყარონ.**

ამრიგად, სამშობლოდან გარდახვეწის, „სადა-ურსა სად წაიყვანს“ თემა XIX საუკუნის პოეზიაშიც შემოიქრა არა წმინდა ინერციის ძალით, არამედ როგორც მწვავე, ცხოვრებისეული, ემოციალურად უადრესად აქტუალური მოტივი (ზედმეტი არ იქნება აქვე გავიხსენოთ ალ. ჭავჭავაძის ცნობილი სტრიქონები: „ამას ვპსტირ, რომ ეშორდები თვალით დამტირებსა, თვარა ვით შევეუკრთე ტანჯვა-ჭირებსა“... და სხვ.)

1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა ხვედრმა მეტად დიდი ზემოქმედება მოახდინა ყრმა ბარათაშვილის შეგნებაზე. „მერანში“ მოიპოვება მთელი რიგი ავტობიოგრაფიული მოტივები. განსაკვიფრებელია, კერძოდ, პირადი ხელნაწილის ამგვარი მისნული წინათგარჩობა:

„ნუ დავიშარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა  
წინაპართ საფლავებს შორის“...

„მერანი“, ისევე როგორც „ეპოვე ტაბარი“, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის პირადი განცდის, პირადი სულიერი გამოცდილების ნაყოფია, მაგრამ, როგორც ეპოქალური ნაწარმოები, როგორც გენიალური მხატვრული ქმნილება, თავისი შინაარსით იგი ამავე დროს ეროვნული ცხოვრების გამოცდილებასაც ემყარება.

ქართული ერის სულიერი ბიოგრაფია, ძველი ქართული მწერლობის უკვდავ სახეებში განსაგნებული ეროვნული ისტორიის დრამატიზმი — აი ის მთავარი წყარო, რომელიც ასაზრდოებს და განსაზღვრავს „მერანის“ პათოსს.

სხვა რიგ შეუძლებელია იმ შინაგანი საღრმისა და მონუმენტურობის, იმ თითქოს დროისა და სიერციის თვალუწვდენელ განივზე პრაქტიკობული განცდის ახსნა, რომელიც ერთთავად გამსჭვალავს მერანის ოთხ (მესამე, მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე) სტროფს.

აკად. ნ. მარმა „მერანს“ კატასტროფის წინაშე მდგარი ერის მონოლოგი უწოდა. ბარათაშვილის სევდა განერცობილია ეპოქის პერსპექტივაში. ამის გამო მისი თავგანწირული სულისკვეთება თანაზიარია ბაირონის, შელის, პუშკინის, ჰაინეს, ლეოპარდის, მიცკევიჩისა და ლერმონტოვის სულიერი სწრაფვისა.

მაგრამ ამ სევდის სათავე ეროვნული თვითშეგნება და მისი მძლავრი ნაკადი მშობლიური მწერლობის წიაღიდან მომდინარეობს. (ცხადია, ილია ორბელიანის თავგადასავალი, ტყვეობა და ტყვეობიდან გაქცევა, მხოლოდ გარეგანი საბაზი იყო „მერანის“ დასაწერად. ლექსის ძირითადი იდეა ვაცილებით ადრე მომწიფდა). სამშობლოდან გარდახვეწის მოტივი „მერანში“ გაცნობიერებულია როგორც საუკუნოვანი მწუხარება, როგორც ძველისძველი თანმსდევი წყევლა და სახედისწერო მსხვერპლი. ამ ლექსის

მღელვარე, „დაქანცულობით თავგანწირულ“ ინტონაციაში თითქოს აშკარად ისმის შორეული გზებისა და გზაჯვარედინების კაემანი და წინაპართაგან განვლილი სიერციის დაპირგუნველი უნუგეშობა. რუსთაველის მკვეთნარე წინათგარჩობის ხმას აქ თან ერთვის ასტრაბადისა და ასტრაბანის მიწაზე აღმხდარი ტრაგედიის შემზარავი ექო, დასაფეთის უცნობ კვებზე კარდაკარ მავალი კათოლიკე ბერის შეკეებული გმინვა და კიუსტრინის ლიაში ჩაჯღული მხედრის მწარე ქვითინი.

მერანის ამაყი მხედრისათვის უცხო არ ყოფილა „სამყოფთაგან გაბეზრების“ აუტანელი გრძნობა.

ვიდრე თავის სასუქვარ მიზანს („ბედის სამძღვარს“) მიუახლოვდებოდეს, ბარათაშვილის მხედარი ვალდებულია ბოლომდე გაიაროს. ამ მწუხარე სალხინებლის გზა და წინაპართა მძიმე ხვედრს ეზიაროს.

ეს უგრძესი შარა წინამორბედთა უსასიო ცრემლით და წამხდარი იმედებით არის მოკირწყლული, ხოლო მათ სისხლიან კვალზე მარტოდ მავალ მგზავრს ქარიშხლის ზარი და ყორანთა ავებდითი ხმა მიაცილებს.

ასეთი იყო გზა, რომელიც მერანის თავგანწირულმა მხედარმა აირჩია.

მაინც ბარათაშვილის შემოქმედებაში გარდახვეწის მოტივი ახალი, ქართული პოეზიისათვის მანამდე უცნობი ასპექტით არის გააზრებული. „მერანის“ კონცეფციის ეპოქალური სიახლე სხვათა შორის იმაშიც გამოიხატა, რომ აქ, ყველა წინამორბედი პოეტური ძეგლისაგან განსხვავებით, „მამულთან მოშორება“ წარმოსახულია, როგორც წინასწარ გაცნობიერებული, შინაგანი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი, ნებაყოფლობითი აქტი.

თუ ვახტანგ VI-სა და გურამიშვილისათვის სამშობლოდან იძულებითი ემიგრაცია პირველ რიგში მწუხარე გოდების სათავეა, ხოლო თეიმურაზის „ჩივილში“ და-მმათაგან დაშორების ფაქტი განცდილია, როგორც ბედის ეყელაზე მძიმე, „სასიკვლინე“ ლახვარი, თუ რუსთაველიდან მოყოლებული ქართულ პოეზიაში სოფლის ბრუნვის ეს უღმობელი წესი („სადაურის სად წაყვანა“) „ნიადაგ მწარე ტირილის“, საწუთროს „დამამხობელი“, „გაუტანელი“ არსით შემტყუნებისა და უსასიოობის საგანი იყო, „მერანში“ გარდახვეწის აქტი თავგანწირული მხედრის საბოლოო მიზნის („ბედის სამძღვრის გარდატარების“) აუცილებელი წინაპირობაა და ამის გამო მწუხარებას, რომელსაც მამულთან მოშორება იწვევს, აქ მხოლოდ შეფარდებითი ხასიათი აქვს.

რაა, მოვრობადე ჩემსა მამულსა, მოკაცლდე სწორთა და მეგობარსა...

თუ:

...ცუდათ მაინც არა ჩაივლის. ეს განწირული სულის კვეთება!

უფრო მეტიც, ბარათაშვილთან განშორების ტყვიოლო, უცხო მხარეს გარდაცვალებას, „უპატრონოდ“, „ოხრად“ დაღუპვის წინათვრძნობა ბადებს სრულიად ახალ საზეიმო, „ზეაობით“ განწყობილებას. რადგან აქ აუცილებელი უბედურების, კატასტროფის მოლოდინში შესულია ფარული ნეტარების, თავგანწირვით აღურთოვნების განცდაც.

— ქარიშხლის „ზარი“ და „ღრილი“, მოვალაღ სხვაგვთა გამყვარი ხმა — პოეტის ეს შემზარავი რეჟივები — მწუხარე, საგანგაშო ხმებით ავებს „ტიალი მინდრის“ უდაბურებს, მაგრამ მას შინაგან მუსიკალურ თემად გასდევს ექსტრატური აღფრთოვანების, დღესასწაულებრივი განწყობილების მოტივიც.

ნებაყოფლობითი გარდახვეწის თემით „მერანის“ ლირიკული გმირი შორეულ ნათესაობას ავლენს ძველი ქართული პოეზიის მხოლოდ ერთ პერსონაჟთან — „თამარიანის“ ველად გაჭრილ პოეტთან, ვისაც ასევე „არად უჩნდის საქალი და კარი“ (აღსანიშნავია, მაინც, რომ „თამარიანის“ ავტორის მიერ გმირის ეს თვისება, ისევე როგორც მთელი მისი თავგადასავალი, განხილვია როგორც მწარე სინანულის საგანი).

თავისი სულიერი წყობით ბარათაშვილის მხედარი ახალი ეპოქის ღვიძლი პირშოა, იმ ეპოქისა, რომლის მშფოთვარე სუნთქვამ პოეზიის ზედაპირზე ამოატივტოვა შეუპოვარ მეოცნებეთა საკვირველი სახეები — შატობრიანის რენე, ბაირონის ჩაილდ პაროლდი და მიცაევიჩის ფარისი.

მისი მფრინავი რაშის თავდავიწყებული ქენება შორეულ სივრცეთა იმ დაუძლეველი მიზიდულობის ძალით იყო გამოწვეული, რომელმაც დაახლოებთ იმავე წლებში ლერმონტოვის თეთრი იალქნის შეუჩერებელ ქროლვას მისცა დასაბამი, ხოლო საუკუნის დამლექტ რემბოს მთერალი ხომალდის ფანტასტიური გზები განსაზღვრა.

ბედმა აქაც დასცინა ქართველ პოეტს. თუ მისი სულიერი თანამომენი შორეულ ნიშებსა და კონტინენტებს აღწევდნენ, ნიკოლოზ ბარათაშვილს „ქალაქიდან ორას ვერსზედ“ მოუხდა აფრის დაშვება. ნახიყვანი და განჯა, აი, უციღურესი წერტილები მის მიერ სიოტაჭლემი ვანელი იგზისა.

უმოქმედობის, პრაქტიკული უპერსპექტივობის ტრაველიამ აქაც იჩინა თავი და ათოქოს იმისთვის, რომ სვედწყველი პოეტთა ძველისძველი აღთქმა აღესრულებინა — როცა ჰას გარშემო უიმედოდ დაიხშო ყველა გარეგანი გზა — „მერანის“ ავტორმა შეძლო საკუთარი სულის სიღრმეში აღმოგჩინა ახალი სივრცე და ამგვარად უსასრულობის, მარადიული სრბოლის დიად განცდას ზიარებოდა.

მთელი თავისი შემოქმედებით ბარათაშვილი უპირველეს ყოვლისა საკუთარი ეპოქის სულიერ მზანსწრაფვათა თანაზიარია. როგორც შა-

ნარაი, ასევე ფორმა მისი ქმნილებისა ზუსტად მიგვანიშნებს საუკუნის ისტორიულად განსაზღვრულ მიდრეკილებაზე, მისი სახით ჩვენ გვაქვს XIX საუკუნის მსოფლიო რომანტიკული პოეზიის უაღრესად ნიშანდობლივი, ტაიფური ნიმუში.

მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული რომანტიზმის სათავეებს (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) ბევრად უფრო ადრეული საუკუნეების სიღრმეში მივყვართ.

ქრისტიანულ-რომანტიკული პათოსი, რომელიც ერთთავად განმსჭვალავს ჩვენს საუბრე-რო პოეზიას, შემდგომ, ტრანსფორმირებული სახით, კლასიკურ მწერლობაზე აღწევს და მეტად ღრმა დაღს ამჩნევს მთელ მის განვითარებას.

აქამდე ჩვენ ძირითადად შევეხეთ ცალკეულ ლიტერატურულ მოტივებს, რომლებიც ბარათაშვილის შემოქმედებას ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებთან აკავშირებენ. ამ მრავალსახოვან კავშირთა სრული წარმოდგენისათვის აუცილებელია ქართულ ლიტერატურის-მცოდნეობაში დადგენილი მთელი რივი პარალელების გათვალისწინება (განსაკუთრებით საგულისხმია ამ მხრივ პ. ინგოროყვას, ს. ჩიქოვანის, ა. გაწერელას, კ. კეკელიძის, ალ. ბარამიძის დაკვირვებები).

ამის შემდეგ ჩვენ მთავარი საზრუნავია იმ არსებითი, ძირითადი ზანის გამოკვეთა, რომელიც, როგორც ძველი ქართული მწერლობის სიღრმიდან მომდინარე, საკუთრივ რომანტიკული ნაყადი, ბარათაშვილის შემოქმედებაში აღწევს თავის საბოლოო გაშლას.

სასულიერი პოეზიის ძვგლების შემდეგ ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა რუსთაველის პოემა.

პეროიკული სული, რომელიც მთელ ივეფხის-ტყაოსანს“ გამსჭვალავს, ამ პოემაში მხატვრულად ხორცშესხმულია იდეალიზებულ სახეებში, მათ რომანტიკულ სიმბოლიკაში.

სწრაფვა იდეალურისაკენ, სრულყოფისაკენ წარმოდგენს რუსთაველის პოემის მთავარ პათოსს. მაგრამ იდეალური „ვეფხისტყაოსანში“ არსად არ რჩება კონკრეტული, მატერიალური განხორციელების გარეშე. რუსთაველის პოეტურ სამყაროში პირობითი სიმბოლოები, იდეალური, გადატანითი მნიშვნელობის შემცველი ნიშნები თვალნათლივ ცოცხლდებიან, ახალ სულს იღვამენ და ახალ სრულქმნილი, ხორცშესხმული არსებობისთვის იღვივებენ. სულისმიერა, იდეალური აქ გამუდმებით მიიღტვის თავისი ხორციელი განსახიერებისაკენ, მატერიალურისაკენ, ხოლო მატერია ასევე გამუდმებით იჭრება იდეალთა სფეროში და თავის ცოცხალ, „თბილ“ ფორმებს კარნახობს მათ.

ამ თვალსაზრისით საკებით სწორია ცნობილი

**გურამ ასათიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

ინვლასელი მეცნიერი მორის ბოურა, როდესაც მუასაუფუნების დანაკლურ ლიტერატურათან, კერძოდ, ფრანგულ პოეზიასთან შეპირაპირებისას ხაზგასმით აღნიშნავს ეფეხისტყაოსნის ავტორისთვის დამახასიათებელ რეალობის თავიანთურ გრძობას.

„აქ ერთმანეთს უპირისპირდება — წერს ბოურა—რუსთაველის საღა და მოცილებულება კაცობრიობის მიმართ და ფრანგების ტერდენცია, ყველაფერი აბსტრაქციად და ალგორიად აქციონ. მართალია, თავად რუსთაველი თავის პოემას „ალეგორიულს“ უწოდებს, მაგრამ იგი ისე საფუძვლიანად ამუშავებს თითოეულ თემას, რომ ჩვენ უშუალო წარმოდგენების მიღმა არასოდეს ვეძებთ სხვა აზრს.“)

ბოურას მოსაზრება ზუსტ დაკვირვებას ეყრდნობა, მაგრამ თვით შედარება აქ ცალმხრივია, რადგან ყურადღების ცენტრში მხოლოდ განმასხვავებელი ნიშანი დგას. საკმარისია „ვეფხისტყაოსანს“ სხვა კუთხით შევხედოთ და ეს კონტრასტი მაშინვე დაკარგავს თავის აბსოლუტურ მნიშვნელობას.

თუ რუსთაველის პოეტურ სამყაროს კლასიკური (ანტიკური) ხანის ნიმუშებს შეეუპირისპირებთ, აღმოჩნდება, რომ ბოურას მიერ აქცენტირებული სხვაობა შინაგანი ნათესაობის მარცვალზე არის აღმოცენებული.

ეფეხისტყაოსნის სახეებს უკვე აშკარად ეტყობათ კლასიკური წარმოდგენებიდან რომანტიკულ სფეროში გადანაცვლების, მათი თავისებური გადანერგვის ნიშნები. რუსთაველის პერსონაჟები, მიუხედავად მათი ხასიათების ეპიკური იერისა, რაც მათ კლასიკურ ეპოსთან აკავშირებს, პიროვნების სულიერი ცხოვრების ასახვის თვალსაზრისით უკვე სრულიად ახალ საფეხურს მოასწავებენ. ხასიათის შემადგენელ პლასტებად დანაწევრება აქ უძველეს სახეზეა და მხატვრის ახალ შემოქმედებით ამოცანას განაპირობებს.

ავთანდილის ხანგრძლივი ოდისეია, რომელიც ზოგიერთი გარეგანი ნიშნებით — ფაქტობრივებით, ცთუნებებით — კომპროსისა და გერგილიუსის გმირთა თავგადასავალს ეხმარება, არსებითად ახალი ხასიათის შინაგანი მოძრაობებით არის გამდიდრებული.

ავთანდილი ძალზე ხშირად იწვევს ირაციონალურისაკენ, ძალზე ხშირად ნებდება საკუთარი სულის ქვეცნობიერ ძალებს, ძალზე ადვილად გადადის ექსტაზში და სპირიტუალურ კავშირს ამყარებს ცასთან. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი „გადავარდნები“ მის უფრო ხშირად ემთხვევა, ვიდრე ტარიელს. ავთანდილის ხასიათში არანაკლები რაოდენობით მოიპოვება იმ ამაფუტქებული ნივთიერებების მარაგი, რომელსაც თითქმის ყოველ წუთში შეუძლია საბოლოოდ მოწყვიტოს მისი აღტივებული სული მიწიერ მიზიდულობას.

რომანტიკული სულისკვეთება რუსთაველთან

განსაკუთრებით შიშველი სახით გამოიხატა პოემის „ლირიულ“ ნაწილებში, კერძოდ, ავსანდილის ანდერძში და ნესტანის წერაღში ტარიელისადმი.

ღმერთსა შემეცდრე, ნუთუ კვლა დამხსნას  
სოფლისა შრომასა,  
ცუცხლსა, წყალსა და მიწასა, პაერთა თანა  
ძრომასა.

მომცეს ფრთენი და აფერინდე, მივხვდე  
მას ჩემსა ნდომასა,  
დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა  
კრომასა.

— ეს სტროფი ნესტანის წერილიდან რუსთველოლოგთა მრავალმხრივი დაკვირვებებისა და მსჯელობის საგანს წარმოადგენს. ჩვენ აქ უზრუნველბა გაეამახვილებთ მხოლოდ ორი ასპექტი.

სტროფის მესამე სტრიქონი („მომცეს ფრთენი და აფერინდე“), ჩვენი ფიქრით, აშკარად დაკავშირებულია ბიბლიის ერთ მეტად ნიშანდობლივ ადგილთან: „და ეთქუ, ყინცა მცნა მე ფრთენი ვითარცა შტრედისანი და აფერინდე მე და განვისვენო.“<sup>1</sup>

აქ აღსანიშნავია „დაბადების“ ქართული თარგმანის ტექსტისა და ეფეხისტყაოსნის შესაბამისი სტროფის აშკარა ლექსიკური თანხვედრა. ხოლო მთავარია ის, რომ რუსთაველი აქ მიმართავს დავით წინასწარმეტყველის გალობის სწორედ იმ ადგილს, რომელიც თავისი სულიკვეთებით განსაკუთრებით ახლოვები აღმოჩინდა ქრისტიანული მსოფლმეგრძნებისათვის.

ასეთია ამ სტროფის მნიშვნელობა რეტორიკული ასპექტით, ხოლო ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით ეფეხისტყაოსნის ეს სტრიქონები ჩვენ წარმოგვიდგება ქართული რომანტიზმის, რომანტიკული მსოფლგაგება პირველ მანიფესტად, რომელიც თავის თავში მარცვლივით შეიცავს გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ხილვებს.

ეფეხისტყაოსანი სამყაროს მხატვრული დაქრობისა და დაუფლების კლასიკური ნიმუშია. „დაუფლება“ აქ თანაბრად განვრცობილია ორ სიბრტყეში. სამყარო, რომელსაც რუსთაველის გმირები საკუთარი სულის სიღრმეში ატარებენ, არანაკლებ დიადი და მშვენიერია, ვიდრე მათი გარემომცველი ქვეყნის ფერდაუღეველი მშვენება. სივრცეები აქაც თვალუწვდენელად იშლებიან და აღამიანი უკვე განცვიფრებით ჩასტყერის მის თვალწინ გახსნილ ახალ უფსკრულთა სიღრმეს. მან უკვე იგრძნო საკუთარ „სურვილთა დიადობანი“ უკვე მიხვდა, რომ მისი ნდომის გარდუქვალობა, მისი სწრაფვა მარადიული სინათლისკენ აღემატება ჩვეულებრივი, მიწიერი არსებობის შესაძლებლობებს. ამ შეგრძნებლდან იღებს სათავეს რომანტიკული ამაღ-

<sup>1</sup> დავითნი კანონი ზ

ლების პათოსი. და მინც, რუსთაველის ვმართა ხასიათები მთლიანია. სწორედ ეს მთლიანობა, „ერთიანობა“, რომელსაც ბოტრა რუსთაველთან შენიშნავს, მკიდროდ აკავშირებს ეფფხისტყაოსანს კლასიკური პოეზიის იდეალებთან. კერძოდ, ავთანდილის ხასიათის პარმონიულა მთლიანობა თვალნათლივ არის გამოვლენილი მის მოქმედებაში, მისი ცხოვრების საერთო წესში, რომელსაც ყოველთვის გონიერად მოტივირებული, დასრულებული ხასიათი აქვს:

შინაგანი კიდილის, გადავარდნის, ექსტატიური აღმაფრენის ენერგია აქ, როგორც წესი, თავის ბუნებრივ გამოსავალს პოეზებს პრაქტიკულ, რეალურ მოქმედებაში და სწორედ ამ გზით ადეკვატურ ფორმაში განხორციელებული დასრულებული მთლიანობის სახით წარმოვვიღებამ.

ეფფხისტყაოსანში აღდგენილია ქრისტიანული მწერლობის მიერ გაუქმებული შინაგანი თანმობა ადამიანის სუბიექტურ სამყაროსა და მის გარემომცველ ობიექტურ სინამდვილეს შორის. რუსთაველის გმირთა ყველაზე ამაღლებული წადილი, ყველაზე რომანტიკული იდეალება მაინც აქ, ამ ქვეყნად პოეზებენ თავიანთ განხორციელებას. სულსმიერი სინათლე და პარპონია აქ ძლევს უყუენეთისა და ქაოსის ძალებს, მშენიერება აქ სახიერდება ცოცხალ, სრულყოფილ სახეებში.

მთლიანობა, შინაარსისა და ფორმის სრული პარპონია ერთიანად გამსკვალავს „ეფფხისტყაოსნის“ მთელ მხატვრულ ქსოვილს. იგი გამოხატულია, როგორც პერსონაჟთა სახეებთან და მეტაფორების სისტემის, ისე სიუჟეტური კომპოზიციის ზუსტ სიმეტრიებში, რუსთაველს სტროფის მყარ, ფოლადისებურ ნაქვლობაში.

კლასიკური სისადავისა და ზომიერების ეახვეწილი გრძობა ეფფხისტყაოსანში ეამუღმებით აწესრიგებს როგორც პოემის ძირითად ფაბულურ სტრუქტურას, ასევე მისი უმცირესი შემადგენელი ნაწილების პარპონიულ წყობასაც.

მაგრამ ეს პარპონია, ეს მთლიანი, თავის თავში დასრულებული, სადა და ნატივ კონტურებში გახსნილი, მკვიდრად ნაგები შერობა ამაყედროს გამდიდრებელია შინაგანი პერსპექტივის საოცარი, თითქმის უსასრულობაში გატყორცნილი სიღრმით.

ეფფხისტყაოსანში მიღწეული პარპონია ესთექურ თვალსაზრისით უკვე შესამჩნევად განსხვავდება ხელოვნების კლასიკური იდეალიზმგან.

ეს არის თვისობრივად ახალი, სრულიად განსაკუთრებული, უჩვეულო თანმობა, რომელიც კლასიკური და რომანტიკული იდეალების პარპონიულ შეუღლებას გულისხმობს.

ამ თვალსაზრისით ეფფხისტყაოსანი თავისი დროისთვის იყო თითქმის უნიკალური ცდა შეურიგებლის შერეებისა.

ეს ორი პოლუსური ნაკადი (კლასიკური და რომანტიკული, „წარმართული“ და „ქრისტიანული“) შემდგომი საუკუნეების მანძილზე თანდათან განილტვება ერთმანეთისაგან და კვლავ შეურიგებელ წინააღმდეგობას ქმნის.

თეიმურაზ პირველის, არჩილისა და ეახტანგ მეექვსის შემოქმედებაში, რომელნიც ძირითადად რუსთაველს პოეტური სამყაროს გაცდენის ქვეშ არიან მოქცეულნი, უკიდურეს წერტილამდე მისული რომანტიკული იდეალიზმი (თეიმურაზის „ჩივილი სოფლისადმი“ და „წამება ქეთევან დედოფლისა“, სიყვარულის მისტიკური კონცეფცია ეახტანგთან) კიდევ თანაარსებობს ხორციელ სიამეთა თავისებურ კულტან (თეიმურაზის „მჯამა“, ეახტანგის „საღამუნად გულისა“).

ასევე წინააღმდეგობრივია აქ თანაარსებობა, ერთის მხრივ, სოფლისაგან კრიტიკული განდგომის, ხოლო, მეორეს მხრივ, პრაქტიკული მოქმედების აუცილებლობის მოტივებისა. ამ მხრივ სანიშნოა არჩილის აღსარება: „სოფელს ვავინებ, მაგრამე მიყვარად და ვერ ვეხსენებამ“ („ლექსნი ასადათნი“).

მაგრამ ეს ორი მოტივი აქ აშკარად ეყვებტიურ მთლიანობას ქმნის, და სწორედ ამით განსხვავდება სამყაროს პარპონიული ვანუდია იმ ორგანული თვისებისაგან, რაც ეფფხისტყაოსნის მთელი მხატვრული შინაარსის განმსაზღვრელია.

შემდგომ ხანებში ქართული კლასიკური პოეტური მსოფლგანების შინაგანი რღვევის პროცესმა კიდევ უფრო ინტენსიური ფორმა მიიღო და საბოლოოდ გურამიშვილისა და პუხტაძის (განსაკუთრებით მისი მიმდევრების) ღირაქში ორი დამეტრალურად საწინააღმდეგო პოეტური მსოფლგანების სახით გამოვლინდა.

ბესიკის „ტანო ტანო“, რომელშიც რაღანარებული სახე შეიძინეს ძველი ქართული სატრფილო ღირიკის მოტივებმა და პოეტურმა ხერხებმა, თავის მხრივ იქცა საყმაოდ ხანგრძლივი ტრადიციის წყაროდ, თავისებურ ღირაქელ კარაბადინად, რომელშიც მისი მიმდევრებამა პოეტურ რეცეპტებს ამოიკითხავდნენ. სინტერესოა, რომ ბესიკის ერთგულ შევირდათ სიამი გვხვდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ორი მოგვარეც: „ზალ ბარათაშვილი („ხულებლა მწუხარებს“) და ბარამ ბარათაშვილი („...ნუ მწვაკ მიჯნრო“).

ბესიკური ნაკადი ქართულ პოეზიაში დაკავშირებული იყო წარმართული მკრძნობელობის კულტან, რომელიც ძირითადად ტრადიციული აღმოსავლური მეტაფორიზმის ხერხებით პოეზება თავის პოეტურ განხორციელებას.

თვითონ ბესიკთან სიყვარული ტრაგიკული განუღდა. ეს ინტონაცია ინერციის ძალით ვადა-

**გურამ ასათიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

დის მისი მიმბაძველების შემოქმედებაშიც, მაგრამ თანდათან ჰკარგავს თავის შინაგან გაპართულბეს და თავისებური გალანტური თამაშის იერს იღებს; ეს არის თამაში გრძნობებით, სახეებით, რითმებით.

ალ. ჰავევაძესთან, რომელმაც ბესიკის გავლენა განიცადა, სიყვარულის განცდა არსებითად მოკლებულია ტრაგიზმს. უბედურება, ტრივიული აქ გრძნობის პირობითი ელფერია.

ბესიკის შემოქმედებაში აუცილებელია გამოვარჩიოთ ის, რაც მისი შემოქმედი პიროვნების ცოცხალ მთლიანობას შეადგენდა და ის, რაც ლიტერატურული ტრადიციის სათავედ იქცა. როდესაც გურამიშვილისა და ჰესიკის ანტიპოდურ ხასიათზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ უწინარეს ყოვლისა მხედველობაში გვაქვს ბესიკის შემოქმედების მეორე მხარე: ე. ი. არა მისი ლირიკის ცოცხალი მრავალსახოვნება, არამედ ის ძირითადი თვისება, რომელიც ლიტერატურული გავლენისა და მიბაძვის საგნად იქცა:

კიდევ უფრო მრავალფეროვანია დავით გურამიშვილის პოეტური მემკვიდრეობა. მაგალითად „ქაცვია მწყემსი“, თუ მას სერიოზულ მხატვრულ ნაწარმოებად ჩავთვლით, აშკარად შეუსაბამოა „დავითიანის“ ძირითადი კონცეფციისა. თუმცა, ჩვენი ფიქრით, ეს პოემა ზერელე ლიტერატურული ვარჯიშის ნაყოფს უნდა წარმოადგენდეს, სავარაუდოა, რომ ეს არის რაღაც არაქართულ, ნახევრად ფოლკლორული ნახევრად ლიტერატურული ნაწარმოების თავისუფალი თარგმანი („ქაცვია მწყემსი“ ვერსიფიკაციის თვალსაზრისითაც არაორგანულია ქართული პოეზიისათვის).

გურამიშვილის პოეზიაში განუზომლად უფრო მკაფიოდ, ვიდრე მისი ეპოქის სხვა რომელიმე პოეტის შემოქმედებაში, მოჩანს ცოცხალი, არაპირობითი პიროვნება თავისი ცოცხალი, რეალური, არაპირობითი განცდებით. აქ იღვამებს ინტერესი რეალური ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, სულიერი ცხოვრებისადმი.

გურამიშვილს ეკუთვნის მოწოდება, რომლის ექიმ ახალი საუკუნის ზღურბლამდე მოაღწია და ბარათაშვილის პოეზიაში გახმაურდა ახალი სიძლიერით:

ნუ გძინავს, სულო, აწ გაიღვიძე,  
რომ არ შეიქმნა ლამპარ ზრტილი!

(მდრ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანისადმი: „შინაგანი ხმა... შეუბნება, ნუ გძინავსო მე არა მძინავს, მაგრამ...“) გურამიშვილის ენაზე ამ სიტყვებს კონკრეტული ქრისტიანული მნიშვნელობა აქვთ. „სულიერ ლამპართა დანთების“ მოტივი მას მემკვიდრეობით აქვს მიღებული ძველი ქართული სასულიერო პოეზიიდან. მაგრამ აქ არის მნიშვნელოვანი განსხვავება. „აწ განიღვიძე, რომელსაც ეგვე გძინავს. ნებსით კორცითა ზეცისა მეოფეთო“. — იოანე მინჩხის დასდევ

ბუნში ეს სიტყვები მიმართულია ღმერთისადმი (ამას უგალობენ! ..) დასანი მღერაპართანი“ ქრისტეს, აღდგომის წინ) გურამიშვილთან „ნუ გძინავს სულო, აწ გაიღვიძე!“ ეხება არა უზენაეს სულს (ღმერთს), არამედ ადამიანს.

მინც, ადამიანის პიროვნება ვერამიშვილის პოეზიაში, მიუხედავად უკვე ნათლად გამოკვეთილი ინდივიდუალური თვისებებისა, ჯერ კიდევ შეზღუდულია, სუსტია, ზოგჯერ აშკარად უსუსტურია ღვთისა და ქვეყნის წინაშე.

ადამიანი აქ საბრალოდ გამოიყურება უზენაესთან შედარებით და ხშირად განცებ, ვადაქარბებით იმდაბლებს თავს.

მე ვით ვიტყვი შენს ქებასა,  
ნაწვართი ვარ ვით პირუტყვი;  
მივირდა და ჩემს მავნეთა  
შენგნით კვერთხი გარდაურტყვი.  
ვით ენაზო, განმწმინდე  
მე ცოდვილსა ბრალთა ტუტყვი...  
და სხვ.

„დავითიანში“ არის ადგილები, სადაც ავტორის გულწრფელობა ზენიტს აღწევს. საერთოდ ეს პოემა დაწერილია განსაკვირვებელი უშუალობით და სწორედ ასე, როგორც ცოცხალი ადამიანის ნამდვილ, არაგამოგონილ განცდათა უშუალო, ზუსტი პოეტური ანარეალი, შეგნებულად გათავისუფლებული მთელი რიგი ტრადიციულ-ლიტერატურული პირობითობისგან, მკვეთრად უპირისპირდება ბესიკის ლირიკულ სამყაროსა და პოეტიკას.

ასეთ უაღრესობამდე მისული სწორფელით დაწერილ ადგილებში პოემის ლირიკული გმირი ჩვენს წინ წარმოადგება, როგორც ადამივით უმწერო არსება:

რით გარდვიხადო მე, ღმერთო,  
ეგე-ვითარი ვალობა,  
რაც შენ მომავე საესვებით  
ურიცხვი შენი წყალობა?  
უწვრთნელ ვარ, არა ვიცი რა  
დავითის ფსალმუნთ ვალობა,  
გთხოვ უმეცარსა შემინდო,  
ჩემი ცოდვა და ბრალობა.

ამ თვალსაზრისით ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკული გმირი მეტად განსხვავდება გურამიშვილისაგან. ბარათაშვილი, როგორც ლირიკოსი, პირველი დიდბუნებოვანი პიროვნებაა ქართულ პოეზიაში, რომელსაც არ დაუტყარავს უზენაესის რწმენა, ამგვარ უკვე იგრძნო საკუთარი სიმძლვე, თავისი შინაგანი ძლევამოსილება და „სურვილთა დიადობანი“.

ბარათაშვილის სულიერი ნათესაობა გურამიშვილის პოეტურ. სამყაროსთან ძირითადად სათავეს იღებს რომანტიკულ სულისკვთებაში, რომელიც განსაკუთრებით მკაფიოდ „რფულში“ არის განცხადებული.



ხორცია მჭა ტალახი,  
საწუთართს ფეხით ნალახი;  
სული უხსეულ მყოფემლი,  
აქვს საუკუნო სოფემლი.  
ხორცი მკვდარ-მშველი ბალახი,  
აყოებულად ნანახი;  
სული ცხოვრების მკყარბელი,  
ვით ბაჭმა გაუქრობელი.

სწორედ ეს ქრისტიანული წარმოდგენა ხორციელი და სულიერი მშვენიერების ურთიერთ-საპირისპირო ბუნების შესახებ არის გადრამატირებული და თავისებური ესთეტიკური პრინციპის ხაზისაში აყვანილი ბარათაშვილის ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“.

ამ თვალსაზრისით გურამიშვილი ქართულ მწერლობის ისტორიაში კემპარტი წინაპარია ბარათაშვილისა.

გურამიშვილთან, როგორც ადრეული რენესანსის ქრისტიანულ ზელოუნებაში, რომელსაც დემოკრატიული, მღაბიური სულათ გამიორ-

ჩილვა, ჭერ კიდევ არსებობს უხეში სიკანკღვილის, ყოფის, დაუხევეწავი ატრინბუტებში. ისინი საბაოდ დიდ აღმოსა იკავებენ კოეტიბ მიერ შექმნილ ტილოზე, თუმცა გურამიშვილბათვის „ყოფა“ წუთისყოფლის მტვერია, რომელსაც აღამიანის უკვდავ სულს უნდა ჩამოერეცხოს.

ბარათაშვილთან სული უკვე განწმენდილია, მაა უკვე განვლილი აქვს ლარიკული კათარზისია და თავისი წმინდა, მარადიული, ამბოდლებული, ბლევამოსილი სახით გემელონება. აქ ყველაფერი ელას და კაშკაშებს უკვდავების მარადიული იღვით. და, რაც მთავარია, ბარათაშვილთან აღამიანის სული — ჰიროუნება — უკვე გრძნობს თავის სუვერენულ მდგომარეობას არა „მხოლოდ“ სოფლის, არამედ ბედისწერის, განგების მიმართაც.

ასე გამოიყურება დაახლოებით ის გზა, რომელი „რომანტიკული სულს“ განვითარებში გაიარა ქართულ პოეზიაში ადრეული მუასაუკუნეებიდან ბარათაშვილის ეპოქამდე.



## «მერანი» და მისი ავტორი

წერილი მეორე

როგორც ცნობილია, სიტყვა „რომანტიზმი“ ევროპულ მწერლობაში XIX საუკუნის დამლევს დაკანონდა იმ მიმდინარეობის აღმნიშვნელ ტერმინად, რომელსაც იგი თანამედროვე ლიტერატურულ ლექსიკონში გამოხატავს.

უფრო ადრე „რომანტიზმში“ გულისხმობდნენ შუასაუკუნეებში უმთავრესად ე. წ. რომანული ერების მიერ შექმნილ მწერლობას და, საერთოდ, სულიერ კულტურას, ეს „ძველი“ რომანტიკული კულტურა, ხელოვნება და სიტუაცია მწერლობა არსებითად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გავლენის შედეგად ჩამოყალიბდა და ისტორიულად „კლასიკის“, ე. ი. ანტიკური კულტურის პირდაპირ უარყოფას მოასწავებდა.

რომანტიკული ხელოვნების წმინდა ესთეტიკური არსი ჰეგელს ამგვარად აქვს განსაზღვრული: თუ „კლასიკური ხელოვნება — მიზი სიტყვით — წარმოადგენს იდეის (ე. ი. სულის, შინაარსის) ადეკვატურ ვადანერგვას სახეში“... „რომანტიკული ფორმა ხელოვნებისა აუქმებს იდეისა და რეალობის დასრულებულ მთლიანობას“; რომანტიზმის საგანს წარმოადგენს „შინაგანი, სულიერი ცხოვრება“... „სულიერი სამყარო იმარჯვებს გარე სამყაროზე... და ამის შედეგად გრძნობადი მოვლენა ჰქარავს თავის ფასს“. მაგრამ, რადგანაც ხელოვნების „ეს ფორმა, როგორც ყოველგვარი ხელოვნება, თავისი გამოხატვისათვის საჭიროებს გარეგან საშუალებებს... ამის გამო გარეგანი — გრძნობადი გაფორმება აქ აღიქმება როგორც სიმბო-

ლიურ ხელოვნებაში რაღაც არაარსებითად, წარმავლად“.

ჰეგელის სიტყვები, ცხადია, ეხება რომანტიზმს — როგორც ევროპული ხელოვნების განვითარების ვრცელ ისტორიულ ეტაპს, მაგრამ მათში მოცემულია იმ გვიანდელ მიმდინარეობათა არსის ერთგვარი გასაღებიც, რომლებიც უკვე XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა დასავეთ ევროპის მწერლობაში.

ძალზე ძნელია რომანტიზმის საერთო მსოფლმხედველობრივი ნიშნების დადგენა. „რომანტიზმი არ არის მწყობრი თეორია სამყაროსადმი ადამიანის დამოკიდებულებისა, — წერდა მ. ვორკი, — ...ყველა ცდა მისი განსაზღვრისა, როგორც თეორიისა, ასე თუ ისე ბუნდოვანი და ამაოა“<sup>1</sup>. ამ თვალსაზრისით ერთადერთ შედარებით უცილობელ ნიშნად არსებული სინამდვილისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება შეიძლება იქნას განხილული.

შეიძლება ითქვას, რომ ყველა დროის რომანტიკოსები მწვავე, შეუთრებელ კონფლიქტში იმყოფებოდნენ თავისი ეპოქის სინამდვილესთან. მაგრამ ეს თვისება, როგორც ცნობილია, მხოლოდ რომანტიზმის საკუთრებას არ წარმოადგენს. ასეთი მძაფრი უმყოფილება

<sup>1</sup> „სიმბოლიურ ხელოვნებად“ ჰეგელს მიაჩნდა უძველესი აღმოსავლური ხელოვნება.

<sup>2</sup> М. Горький. История русской лит-ры 1939 г. стр. 42.

არა ნაკლებად დამახასიათებელია კერძოდ XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმისათვის.

რომანტიკული პოეზია ჩვეულებრივ, „მახინჯ“, „არასრულყოფილ“ რეალობას უპირისპირებს საკუთარ ოცნებას, მსოფლმხედველობრივ, ეთიკური თუ მხატვრული იდეალების ილოზიურ სამყაროს. მაგრამ ეს იდეალებიც არსებითად ძალზე სხვადასხვა გეგმისაა სხვადასხვა მწერლებთან. მაგალითად, არსებობს აზრი, რომ რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელია წარსულის იდეალიზაცია, (კერძოდ, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს თვისება აღიარებულია ჩვენი რომანტიკოსების მსოფლმხედველობა ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად). მაგრამ ცნობილია, რომ, მაგალითად, რომანტიკოს პაინეს ჰირის დღესათვის ეზარებოდა ყოველივე არქაული, ფეოდალური, შუასაუკუნეობრივი, ხოლო ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის მამამთავარი ბალზაკი თავის ეთიკურ იდეალებს სწორედ ძველი ფეოდალური არისტოკრატის ნაშიერთა ხასიათებში ეძებდა.

რომანტიკული პოეზიის განუყოფელ ნიშანთვინებად სამართლიანად მიიჩნევენ მკაფიოდ გამოვლენილ სუბიექტივობას. ლიტერატურის ზოგიერთ თეორეტიკოსს ეს თვისება ძირითად, განმსაზღვრელ ნიშნადაც კი წარმოუდგება.

ამ მოსაზრებას გარკვეული დაზუსტება სჭირდება. წინააღმდეგ შემთხვევაში სუბიექტივიზმისა თუ ინდივიდუალიზმის ნიშანთა ძიება ძალზე შორს წაგვიყვანდა ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში.

რომანტიკულ პოეზიაში ინდივიდუალიზმს ერთი ნიშანდობლივი ელფერი აქვს შექმნილი. აქ იგი დაკავშირებულია არა მხოლოდ ადამიანის პიროვნებებს სრული შინაგანი ემანსიპაციის იდეათან; რომანტიკოსებთან პირადი, შინაგანი, ინტიმური საწყისი წარმოვიდგება როგორც განსაუთრებული, ჩვეულებრივისაგან (ე. ი. ობიექტური ყოფიერებისაგან) მკვეთრად განსხვავებული თვისება.

რომანტიკული პოეზიის დამახასიათებელ ნიშნად ხშირად მიიჩნევენ აგრეთვე ემოციური საწყისის, „მგრძობელობის“ პრიმატს ვინებაზე, ინტელექტზე.

რომანტიკოსები უარყოფდნენ კლასიციკურ ბელადობისათვის დამახასიათებელ მშრალ რაციონალიზმს. მათ შემოიტანეს პოეზიაში დიდი და ძლიერი ვნებების სუნთქვა, ისინი შეეცადნენ ადამიანის ემოციური და ქვეცნობიერი სამყაროს უფრო ღრმა შესწავლას და უფრო მკაფიო, რელიეფურ გამოხატვას.

მაგრამ რომანტიკმა კაცობრიობას მისცა ქეშმარიტად ღრმა და მაღალი აზრით შთაგონებული პოეტური ქმნილებებიც — ბაირონის, ტიუტჩევის, შიკევიჩისა და ბარათაშვილის პოეზიის სახით.

„მგრძობელობა“ — რომანტიკულ ლექსი-

კონში ნიშნავს არა წარმართულ ან განმანათლებლურ „სენსუალიზმს“, არა სენტიმენტალურ „მგრძობიერებას“, არამედ ძლიერი ადამიანური ვნებების კულტს.

რომანტიკული „მგრძობელობის“ არაუსტკმა გაგებამ შეიძლება სერიოზულ გაუგებრობამდე მიგვიყვანოს, თუ, მაგალითად, ამ სიტყვას „სენსუალიზმის“ ან „ერთიგნობის“ სინონიმად წარმოვიდგენთ. ასეთ შემთხვევაში აღმოჩნდება, რომ, ვთქვათ, ბესიკის მხოლოდ ერთი ლექსი „ტანო-ტატანო“ თავისი შინაარსით გაცილებით უფრო „რომანტიკულია“, ვიდრე ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი ლირიკა.

ამ გაუგებრობას განსაკუთრებით ხელს უწყობს ის ფაქტი, რომ „მგრძობელობა“, როგორც პოეტური ტერმინი, ქართულ მწერლობაში შემოიტანა სწორედ ბესიკის ტრადიციების უშუალო გამგრძობელებმა ალექსანდრე ჰავაიანამ.

როგორც ვხედავთ, რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივი ბუნებია და არსის დადგენა ძალზე რთულ შინაგან წინააღმდეგობებთან არის დაკავშირებული. ჩვენს მიერ პირობითად გამოყოფილი ცალკეული ძალზე ზოგადი ნიშნებიც კი შესაძლებელია სრულიად გაბათილდნენ ამა თუ იმ რომანტიკოსი მწერლის კონკრეტული ნაწარმოების ანალიზისას.

სინამდვილეში ევროპულ რომანტიზმს არ შეუქმნია და არც შეეძლო შეექმნა თავისი ერთიანი მსოფლმხედველობა, თუნდაც იმიტომ, რომ ისტორიულად იგი ძალზე წინააღმდეგობრივი სოციალური ინტერესებისა და მისწრაფებების გამომხატველი ფენებისაგან შედგებოდა.

ამ თვალსაზრისით უთუოდ ახლაც იდგა სიმართლესთან პუშკინი, რომელიც ფიქრობდა, რომ რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი „მყარი“ ნიშნების დასადგენად გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა ამა თუ იმ ნაწარმოების ზოგად „სულს“ (ე. ი. მსოფლმხედველობრივ შინაარსს), არამედ მის მხატვრულ სპეციფიკას.

თავის ცნობილ წერილში «О поэзии классической и романтической» პუშკინი შენიშნავს: «Если вместо формы стихотворения будем (брать) за основание только дух, в котором оно писано, то никогда не выпутаемся из определений».

XIX საუკუნის ევროპული რომანტიზმი, როგორც მხატვრული ფორმა, მკვიდრდება და ვითარდება როგორც კლასიციკური ფორმის უარყოფის შედეგი. ეს არის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება, რომელიც ასე თუ ისე დამახასიათებელია ყველა ქვეყნისა და თითქმის ყველა კონკრეტული პერიოდის რომანტიკული მიმდინარეობისათვის. ამ მხრივ გამოიყვანოს არ წარმოადგენს რუსული რომანტიზმი.

ცხადია, აქ ჩვენ ერთი ფორმის მეორეთი შეცვლის მექანიკურ პროცესთან როდი გვაქვს საქმე. ეს კარდინალური ცვლილებები ფორმის სფეროში გაპირობებული იყო იმ ახალი ისტორიული, ეპოქალური შინაარსით, რომელსაც ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა გამოხატავდა.

რომანტიზმი, კ. მარქსის სიტყვით, იყო ბუნებრივი რეაქცია წინამორბედი ისტორიული ძვრებისა და შესაბამისი იდეოლოგიური მოძრაობის მიმართ. „პირველი რეაქცია, — წერს კ. მარქსი, — საფრანგეთის რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული განმანათლებლობის წინააღმდეგ ბუნებრივი იყო: ყველაფერი იძენდა შუასაუკუნეობრივ ელფერს, ყველაფერი რომანტიკული სახით წარმოდგებოდა“<sup>1</sup>.

კ. მარქსის ეს მოსაზრება საგულსხმოა რამდენიმე ასპექტით. ყურადღებას იქცევს უპირველეს ყოვლისა ის გარემოება, რომ სიტყვები „შუასაუკუნეობრივი“ და „რომანტიკული“ აქ თითქმის სინონიმურად ეღერენ. ე. ი. აქ აშკარად მინიშნებულია ის წყაროები, ის ფუძე, რომელსაც XIX საუკუნის ევროპულმა რომანტიზმმა მიმართა და რომელიც მან თავისი მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ძიებების საყრდენ წერტილად გამოიყენა.

არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ შუასაუკუნეებისაყენ, ქრისტიანული რომანტიზმისაყენ მიქცევას მარქსი ხსნის ბუნებრივი რეაქციით საფრანგეთის რევოლუციისა და განმანათლებლური იდეოლოგიის მიმართ.

ეს მოსაზრება თავისთავად არამც და არამც არ შეტყველებს რომანტიზმის რეაქციულ ბუნებაზე (თუმცა ცალკეულ შემთხვევებში რომანტიკულმა მიმართულებამ სწორედ ამგვარი ზასიათი მიიღო).

რომანტიზმი ევროპულ მწერლობაში იყო ლიტერატურული გამოხატულება იმ ბუნებრივი უკმაყოფილებისა, რაც თან მოჰყვა რევოლუციის შემდგომ პერიოდს.

როგორც ცნობილია, საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია რუსოს, ვოლტერისა და დიდროს დიდი იდეებით საზრდოობდა, მაგრამ იმავე დროს სწორედ რევოლუციის მსვლელობამ ცხადყო მთელი ამ იდეოლოგიური სიატემის ისტორიული შეზღუდულობაც.

ფხიზელი გონების სამსჯავრო, რომელიც განმანათლებლებმა კაცობრიობის ერთადერთ ხსნად აღიარეს, და რომლის მომავალი სუფევა მთელი წინა საუკუნის მანძილზე ევროპის მოწინავე ადამიანთა ოცნების საგანს შეადგენდა, XIX საუკუნის დასაწყისში თავისი ისტორიუ-

ლად გაფორმებული, რეალური სახით წარმოდგა და სწორედ მაშინ გახდა აშკარა რომ, «*Это царство разума было не больше, как идеализированное царство буржуазии...*»<sup>2</sup>.

XIX საუკუნის ევროპული რომანტიზმი აღმოცენდა მძფერი უკმაყოფილებისა და იკვის ნიადაგზე. ეს იყო დაქვეება არა მხოლოდ ადამიანის გონების შესაძლებლობებში, არამედ საერთოდ ქვეყნის, ობიექტური რეალობის, სამყაროს გონიერებაში.

სინამდვილე რომანტიკოსთა თვალწინ გაიხსნა მთელი თავისი წინააღმდეგობრივი, დისპარმონიული, მოუწესრიგებელი შინაარსით. და რადგან ადამიანის გონება უძლეური აღმოჩნდა ამ წინააღმდეგობათა წინაშე, რომანტიკოსთა თვალში მათ აბსოლუტური, მარადიული, გარდევალი მნიშვნელობა შეიძინეს.

მაგრამ რომანტიზმი იყო ამავე დროს ახალი, თავგანწირული ცდაც ამ გარდევალ წინააღმდეგობათა დაძლევისა. საჭირო იყო ახალი გზების ახალი შესაძლებლობების აღმოჩენა, ადამიანის სულის ფარული, წინა საუკუნეებში უცნობი ან დაუფასებელი ძალების მობილიზება იმ ჰარმონიის აღსადგენად, რომლის დაკარგვასაც განსაკუთრებით მძფრად რომანტიკოსები განიცდიდნენ.

XIX საუკუნის რომანტიზმის კერა დასავლეთი ევროპაა. შედარებით გვიან ამ მიმდინარეობის არე ფართოვდება და ახალ სფეროებს იპყრობს. ცხადია, ყოველ კონკრეტულ, კულტურულად სრულფასოვან ნაციონალურ ნიადაგზე რომანტიკულ მიმართულებას თავისი ეროვნული იერი უნდა მიეღოს.

რუსული ლიტერატურის ისტორიაში დღემდე მწვავედ დგას რომანტიზმის პრობლემა, კერძოდ მისა განვითარებისა და პერიოდიზაციის საკითხი.

ჩვენ აქ ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ ერთ გარემოებაზე.

რომანტიკულ მიმდინარეობასთან რუსეთში მკიდროდ არის დაკავშირებული კერძოდ დეკაბრისტული მწერლობა. ლიტერატურა, რომელიც საფუძვლად დაედო და რომელმაც მოამზადა რევოლუციური თავადაზნაურობის 1825 წლის შეთქმულება.

თანამედროვე რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნულია, რომ დეკაბრისტული პოეზია მთელი თავისი შინაარსით, განწყობილებებით, იდეალებით განმანათლებლური წარმოდგენებიდან რომანტიზმისკენ მიისწრაფოდა (ნიშანდობლივია, რომ ამ თვალსაზრისით სანიმუშო ნაწარმოებად არის მიჩნეული რილევის ცნობილი პოემა „ნალივაიკა“, რომლის

<sup>1</sup> К. Маркс — Ф. Энгельсу, 25 марта 1868 г. сочинения, т. 32, стр. 44.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве 1937 г. 256.

ერთი ნაწყვეტი ქართულად გრ. ორბელიანმა თარგმნა), მაგრამ სპეციალისტთა აზრით, რომანტიკულ განწყობილებათა გაღრმავების კულმინაციური მომენტი დეკაბრისტულ ლიტერატურაში დაკავშირებული იყო დეკემბრის შეთქმულების კრახთან, დამარცხების შედეგად გამოწვეული სასოწარკვეთიან და უპერსპექტივობის ღრმა განცდებთან.

«Особенно бурно романтические настроения развиваются в поэзии дворянских революционеров после катастрофы 14 декабря. Значительная часть поздних стихотворений Кюхельбекера, Бестужева-Марлинского, Одоевского проникнута глубокой скорбью и безнадежностью, ощущением полнейшей бесцельности жизни.

...Во всех этих стихотворениях угадываются уже мысли и настроения, характерные для поколения 30-х годов, для молодого Герцена, для Лермонтова и Тютчева, чье творчество знаменовало новый этап русского романтизма, представляло собой романтизм в прямом и полном смысле этого слова»<sup>1</sup>.

XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში არის ერთი თარიღი, რომელიც თავისი ეროვნული მნიშვნელობით დაახლოებით ისეთივე ხასიათის საბედისწერო მიჯნად შეიძლება წარმოვიდგავს, როგორაც რუსეთის ისტორიაში დეკემბრის კატასტროფა აღიარებულია.

ეს არის 1832 წელი — ფართული საზოგადოების, ქართველი თავადაზნაურობის პატრიოტული შეთქმულების გათქმისა და დამარცხების წელიწადი.

სწორედ ამ წელს დაემხო და საბოლოოდ გაქარწყლდა ყველა ილუზია, რაც კი მიუხედავად ყველაფრისა, ოცდაათი წლის მანძილზე ლეიოდა დამონებული ქვეყნის შეილთა შეგნებაში და როგორც სამშობლოს ხსენისა და მისი სახელმწიფოებრივი წყობის გონიერი, დროის შესაბამისი გარდაქმნის იმედი, პრაქტიკული მოქმედებისკენ უბიძგებდა მათ.

1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა მოწინავე კვუფის მკიდრო კავშირი დეკაბრისტულ იდეოლოგიასთან ისტორიულად დადგენილი ფაქტია.

გარდა ნაციონალური თავისუფლების მოპოვებისა, შეთქმულთა განზრახვა ითვალისწინებდა ქვეყნის სოციალური ცხოვრების განახლების მოთხოვნილებასაც. ფართული საზოგადოების წევრთა რადიკალური ნაწილი აშკარად

ემხრობოდა საქართველოში რესპუბლიკური წესწყობილების დამყარების იდეას.

1832 წლის შეთქმულება<sup>1</sup> ქართველი ერის მოწინავე ნაწილის პროგრესული მიზანსწრაფვისა და მისი საბრძოლოდ მომწიფებული შეგნების ისეთივე კანონზომიერი, ისტორიულად გამართლებული გამოვლინებაა და საბოლოო ჯამში ისევე ღრმად ასახავს ქართველი ხალხის ეროვნულ და სოციალურ ინტერესებს, როგორც 1825 წლის აჯანყებამ გამოხატა რუსეთის, რუსი ხალხის მთელი ნაციონალური ისტორიით გაპირობებული მოთხოვნილება.

შემთხვევითი არ არის, რომ საიდუმლო ორგანიზაციის წევრები — ალ. ქავკავაძე, გრ. ორბელიანი, ს. დოდაშვილი, ალ. ორბელიანი, ე. ორბელიანი, დ. ყიფიანი, გ. ერისთავი, ს. რაზმაძე ამავე დროს იყვნენ ერის სულიერი მოთხოვნილების გამომხატველნიც, XIX ს. პირველი ნახევრის გამოჩენილი ქართველი მწერლები.

1832 წლის შეთქმულება იყო უკანასკნელი რგოლი იმ ჯაჭვისა, რომელიც გვიანფორალური საქართველოს მთელ ისტორიას გასდევს, როგორც დამოუკიდებელი მსოფლმხედველობრივი (სოციალური, პოლიტიკური და ფილოსოფიური) ძიების უწყვეტი ჯაჭვი.

ეს გამუდმებული ძიება განსაკუთრებით დამახასიათებელია XVIII საუკუნისთვის. ქართველი ხალხი ამ დროს თანდათან, შეუკავებლად უახლოვდებოდა თავისი დამოუკიდებელი ნაციონალური ისტორიის დრამატულ ფინალს. პორიზონტებზე ყოველი მხრივ ავისმეტყველო ნიშნები კიაფობდნენ. საჭირო იყო გონების ძალთა უაღრესი დამაბევა, უჩვეულო გამჭრიახობა და მშვიდი ანალიზის უნარი, საჭირო იყო გამუდმებული სიფხიზლე და ზუსტი, დაუყოვნებელი ნაბიჯები, რათა ქართველი ხალხი შეძლებისამებრ მობილიზებული შეგებებოდა მოახლოებულ განსაცდელს.

ვახტანგ მეექვსისა და სულხან-საბა ორბელიანის მთელი მოწამებრივი ცხოვრება ამ დიდ მიზანს შეეწირა. მთელი მათი ფართოდ გაზარებული განმანათლებლური პროგრამა, დაუქანცავი პრაქტიკული ღწვა სიბრძნისა და ცოდნის სხვადასხვა სფეროში სწორედ ამ უპირველესი მიზნისკენ იყო მიმართული.

საბას „სიტყვის კონა“, რომელზეც მან მუშაობა სწორედ იმ წლებში დაიწყო (1685 წ.), როდესაც საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემიას ახალი დასრულებული ჰქონდა ფრანგული ენის ლექსიკონი, თავისი ენციკლოპედიურ ელემენტებით აშკარად სცილდება განმარტებითი სიტყვარის ჩვეულებრივ შინაარსს (ფრანგული ენციკლოპედიის გამოცემა, რომელზეც გამოჩენილ მეცნიერთა მთელი პლეადა მუშაობდა, შედარებით გვიანდელი მოვლენაა, მისი I ტ. გამოვიდა 1751 წ.).

<sup>1</sup> А. Гуревич. Романтики или классици? «Вопросы литературы» 1966 г. № 1, стр. 162.

„ისტყვის კონის“ ავტორი თითქოს გრძობდა, რომ ქართველი ხალხსათვის იმ ახალი გამოცდის წინ, რომელიც მას ისტორიამ განუშინა, აუცილებელი იყო მკვიდრად აღებეჭდა მენსიერებაში არა მხოლოდ საკუთარი თვითმყოფობის დამადასტურებელი მეტყველები მრავალსახოვანი ფორმები, არამედ ის მდიდარი პოზიტიური ცოდნაც, რომელიც მან საუკუნეთა მანძილზე მოიპოვა.

ცხადია, XVIII საუკუნის საქართველოში მეტად „საპატიო“ მიზეზების გამო არ არსებობდა განვითარებული სახით ის კონკრეტული ეკონომიურ-სოციალური საფუძველი, რომელზეც ევროპული განმანათლებლობა აღმოცენდა. მაგრამ სიბრძნის, განათლების, ადამიანის შემოქმედი გონების კეთილიმყოფელ ძალთა აღიარება ლეიტმოტივად გასდევს ამ ეპოქის თითქმის მთელ ქართულ მწერლობას.

ვახტანგ მეექვსესა და ს. ორბელიანს საუკუნის მეორე ნახევარში ცოდნის მგზნებარე აპოლოგიით ემბათრება დავით გურამიშვილიც. შეაძლება ითქვას, რომ XVIII საუკუნის ქართველი მწერლებისთვის ეს ურყევი განმანათლებლური რწმენა იყო მეორე სარწმუნოება, რომელსაც ისინი არანაკლები შთაგონებით აღიარებდნენ და ქადაგებდნენ, ვიდრე ქრისტიანული რელიგიის წმინდა ცნებებს.

ქართველ „განმანათლებელთა“ რაციონალისტურმა იდეალებმა თავისი პრაქტიკული განხორციელება XVIII საუკუნის უდიდესი ქართველი სახელმწიფო მოღვაწის — ერეკლე მეორის პოლიტიკურ საქმიანობაში პოვეს.

ერეკლეს ცხოვრება და ღვაწლი უშუალო შთამომავალთა თვალში დარჩა როგორც გონიერი მოქმედების, „აღსრულებული პაზრის“ განსახიერება (ასე წარმოდგებოდა „მსოფიანი გმირის“ სახე კერძოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილს მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე).

ვახტანგისა და სულხან-საბას საუკუნემევე მოამზადა არსებითად ნიადაგი იმ თავისებური გონებრივი მიმართულებისა, რომელიც საქართველოში ორი ეპოქის მიჯნაზე ჩაისახა.

ალექსანდრე ორბელიანის წერილში „მეფე ირაკლის დროის ცოტ-ცოტა ამბები“ აღწერილია ერთი დამახასიათებელი ფაქტი გიორგი XIII სამეფო კარის ცხოვრებიდან:

„რუსეთიდან ჩამოსულმა დავით ბატონიშვილმა თან ჩამოიტანა სრულიად ახალი, სამეფო ოჯახის წევრთათვის და მახლობელთათვის ჭერ უცნობი შეხედულებები და აზრები. ასე, მაგალითად, იგი აღარ ინახავდა მარხვას, საერთოდ, რელიგიის საკითხებისადმი იჩენდა არა მარტო გულგრილობას, არამედ კიდევ მეტი — ამ საგანზე ძლიერ უპატივცემულოდ და ირონიულად მსჯელობდა. დავითმა ჩამოიტანა და თავის პალატაში დაჰკიდა „ვილაც უცნობი“ ვოლტერის სურათი, რომელსაც იგი თავის

მასწავლებელს და მეგობარს უწოდებდა; ჩამოიტანა ბლომად წიგნებიც, ბევრს კითხულობდა და წერდა. ამ გარემოებამ მეტად შეაფიქრინა და შეაშფოთა ღვთის მოსაყვი მეფე გიორგი. ჩქარა მამა-შვილს შორის ამ ნიადაგზე ჩამოვარდა დიდი განხეთქილება, განსაკუთრებით ერთი სამახსოვრო ინციდენტის შემდეგ. გიორგიმ თავის მემკვიდრეს გაუფხავა მოციქულები — კარის მდივანი ელვაზარ ფალავანდიშვილი, ალექსანდრე მახაშვილი და არქიმანდრიტი ელფთურ და შეუთვალა: „შვილო დავით, თურმე ეკლესიას თიატრს ეძახი, ცინკარს სათამაშოს და წირვას წარმოსადგენს. ნუ შერები ამისთანა ღვთის გარეგან საქმეს, მოიქეც და ღმერთი იწამე“. გაჯერებულმა დავითმა დააბარა მოციქულებს: „წადით, ასე უთხარით მამაჩემს: რაც იმას სწამდეს, მე გამოწყურეს, და რაც მე მწამს, იმას გაუწყურეს“. როდესაც მოციქულებმა გიორგი მეფეს მოახსენეს შვილის პასუხი, დორზე წამოწოლილმა წამოიძახა თურმე: „დაადგა იგი ყოველს გზასა არა კეთილსა და ბოროტი მას არა მოეწყინა“<sup>1</sup>.

ეს ისტორიული ანეკდოტი ნათლად წარმოგვსახავს ორი თაობის წარმომადგენელთა შეჯახების ტიპურ სურათს, რაც ჩვეულებრივ ძველი და ახალი საუკუნის გასაყრელ მიჯნაზე ხდება ხოლმე. მაგრამ ვოლტერისანული იდეებმა შემოკრას საქართველოში მოულოდნელი ინციდენტის ხასიათი როდი ჰქონდა.

ალექსანდრე ამილახვარს, დავით ბატონიშვილს, იესე გარსევანიშვილს, დავით ციციშვილს, ალექსანდრე ქავკავაძეს, რომელთაც რუსოს, ვოლტერისა და მონტესკიეს არაერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები თარგმნეს ქართულად და XIX საუკუნის დასაწყისში ჩვენი კულტურა საფრანგეთის რევოლუციის წინამორბედთა მემკვიდრეობას აზიარეს, უთუოდ შემზადებული ჰქონდათ ნიადაგი ქართულ მწერლობაში.

ქართული ვოლტერიანობა ლოგიკური და გვირგვინება იმ მკაფიოდ გამოვლენილი რაციონალისტური ტენდენციებისა, რომლებიც ჩვენს ლიტერატურაში წინა საუკუნის მანძილზე ღვივდებოდა და ეთარდებოდა.

ფრანგა განმანათლებლების სოციალურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ ნააზრევში, მათ პოეტურ ქმნილებებში ბუნებრივ გამოსავალს პოვებდა მრავალი ათეული წლის განმავლობაში მომწიფებული გონებრივი მიმართულება.

ვოლტერის აკეპტიკური ღმილი უკანასკნე-

<sup>1</sup> მოგვაქვს ლ. ასათიანის წიგნიდან „ვოლტერიანობა საქართველოში“. იხ. რჩეული ნაწერები, 1958 წ. ტ. I გვ. 88-89.

## გურამ ასათიანი

„მმრანი“ და მისი ავტორი

ლი სხივივით დაადგა ძველ საქართველოს და უკვე მისაძინებლად გამზადებული საუკუნე თავისი ურწმუნო ირონიით შეაშფოთა.

მაგრამ ახალგაზრდა, განათლებულმა თავადიშვილებმა ამ სკეპსისში იცნეს ახალი რწმენისა და მხნეობის ნიშანიც.

იმ უთანასწორო ბრძოლაში, რომლისთვისაც ისინი ფარულად ემზადებოდნენ, ცივი გონების იარაღი იყო უკანასკნელი და ამის გამო ყველაზე ძვირფასი საშუალება.

1832 წლის შეთქმულება უბრალო სახელმწიფოებრივ გადართვას როდი ისახავდა მიზნად. ეს იყო იდეურ თანამზარაველთა კავშირი. მართალია, ფარული საზოგადოების წევრთა შორის კონკრეტულ საკითხებზე სრული თანხმობა არ არსებობდა, სამაგიეროდ მათ აერთიანებდათ საერთო რწმენა.

თვითველ მათგან ღრმად სწამდა, რომ მათი ბრძოლა იყო გაგრძელება მამა-პაპათა სამართლიანი, საუკუნეთა გამოცდილებით გამართლებული საქმისა, რომ ამ ბრძოლაში მათ მხარეზე იყო ისტორიის ბუნებრივი კანონი, რომელიც შესაბამის რაციონალურ მოქმედებას მოითხოვდა და ამავე დროს ამ სამართლიანი ბრძოლის წარმატებით დაგვირგვინების საწინდარიც იყო.

ამ რწმენაში ეძიებდნენ ისინი ახალ „სიმხნეს“, ეს იყო მათი ისტორიული ოპტიმიზმის წყარო.

სოლომონ დოდაშვილის მიერ შეთქმულთა მეთაურების ალ. ორბელიანისა და ელიზბარ ერისთავის თხოვნით დაწერილ „სიტყვა მოწოდებაში“ ვკითხულობთ:

„ქვეყნის დაარსებითგან მამულსა ჩვენსა აქვდა თვისი საკუთარი მდგომარეობა, აქვდა თვისი სჯულნი. თვისი სარწმუნოება, თვისი ენა და თვისი ჩვეულება...“

ნუ უკვე ჩვენ არა ვართ შეილნი მამა-პაპათა ჩვენთან?

ნუ უკვე ჩვენ არა გვაქვს სიმხნე და ძალი ესოდენი, რადენიც ჩვენა მამათა ანუ სხვათა მსგავსთა კაცთა?!

მაშ რამათვის ევოცხლვართ?!

სოლომონ დოდაშვილის ლექსი „მისი“, რომელიც პოეტურ ფორმაში გამოხატულ ასეთავე მხურვალე მოწოდებას წარმოადგენს, გამსჭვალულია მტკივნეული ოკვით, შეშფოთებით — შეძლებენ თუ არა სახელოვან მამა-პაპათა შეილნი ძველი სიმტკიცით მტერზედ „მახელის ხელთა აღპყრობა“? მაგრამ საგულისხმოა, რომ აქაც პატრიოტული მოწოდების ავტორი ანეკდას უწინარეს ყოვლისა მამულიშვილთა გონებისადმი ახდენს:

„ქართველნი, ხართ სადმე თუ არა?  
არავინ არ იცის!  
მოიგეთ გონება!“

როგორც ცნობილია, სოლომონ დოდაშვილი — თავისი დროის გამოჩენილი ფილოსოფოსი და ენციკლოპედიური განათლების მოაზროვნე, — ნიკოლოზ ბარათაშვილის მასწავლებელი იყო, თბილისის კეთილშობილთა გიმნაზიაში.

სწორედ მის ხელში გაიარა მომავალმა პოეტმა რაციონალიზმისა და კრიტიციზმის სკოლა და ეზიარა იმ იდეებს, რომელნიც ევროპული განმანათლებლობის ეპოქიდან მომდინარეობდნენ.

1827 წელს პეტერბურგში გამოვიდა ს. დოდაშვილის შრომა: *Курс философии, часть первая. Логика*, რომელმაც თელსაჩინო ადგილი დაიკავა რუსეთის ფილოსოფიურ ლიტერატურაში. სპეციალისტთა აზრით, ლოგიკის ამ ფართო კურსში რელიგია სრულებით ვერ პოულობს ადგილს. ს. დოდაშვილის „ლოგიკა“ ბევრად განსხვავდება, კერძოდ, კანტის „ლოგიკისაგან“, და ეს განსხვავება ეხება ლოგიკის უძირიანადეს პრობლემებს. ქართველი მოაზროვნის ნაშრომი მოკლებულია კანტის მკაცრ ფორმალიზმს და მეტაფიზიკურ ხასიათს.

ს. დოდაშვილის გაკვეთილებს თბილისის გიმნაზიაში უთუოდ ღრმა ფილოსოფიური ხასიათი უნდა ჰქონოდა. სწორედ მას უნდა ვუმაღლოდეთ ჩვენ ფართო მსოფლმხედველობრივი საკითხებისადმი იმ ცხოველ ინტერესს, რომელმაც ასე ადრე იფეთქა ჰაბუკი პოეტის შეგნებაში.

ს. დოდაშვილი თავის შეგირდებს დიდი მამულიშვილური საქმიანობისათვის ამზადებდა. ხოლო მთავარი იარაღი, რომელიც მათ ამ სარბიელზე უნდა გაეტანათ, მისი რწმენით, იყო მოწინავე მეცნიერული, ფილოსოფიური განათლება.

განმანათლებლური იდეალების ღრმა ზემოქმედება ს. დოდაშვილის მსოფლმხედველობაზე აშკარად ჩანს მის წერილში „პასუხი ტფილისიდან“, რომელშიც იგი თავისებურ ანალიზს უყენებს შეთქმულების წინა პერიოდის საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

„... განათლება არს უუმტკიცესი და უუსაიმედოესი საფუძველი კეთილმდგომარეობისა ყოვლისა საზოგადოებისა“, — წერს ს. დოდაშვილი. სოციალური პროგრესის, განახლების წინაპირობად მას მიაჩნია ის გარემოება, რომ ქართველი საზოგადოების დიდმა ნაწილმა შეიგნო ეს კემპარტიტება: „აწინდელა განსვენებითსა მდგომარეობასა შინა მამულისა ჩვენი-სასა ყოველმან კაცმან მიაქცია ყურადღება განათლებასა ზედა; მაშასადამე, ყოველი წოდება, ყოველი მდგომარეობა უნდა მოელოდეს, რომელ მათ ეყოლებათ კაცთმოყვარენი, სარწმუნონი და ერთგულნი თანმშრომენი, შემწენი და მფარველნი“.

ასეთი იყო 1832 წლის შეთქმულების მთავარი იდეური მესვეურის ოპტიმისტური რწმენა. საქართველოს სოციალური სინამდვილის ფხიზელი ანალიზი, მრავალსაუკუნოვანი ისტორიული ტრადიციებისა და გამოცდილების თვალსაჩინო გაკეთილები, ქართველთა ცნობიერების მომწიფება გონიერი მოქმედებისათვის, ცოდნის, განათლების კეთილისმყოფელი გავლენა საზოგადოებრივ შეგნებაზე, ყოველივე ეს რეალურ პერსპექტივებს უხსნიდა ს. დოდაშვილის მიზანსწრაფვას — იმგდს უნერგავდა, რომ გადამწყვეტ მომენტში „გონს მოგებულნი“ ქართველი ხალხი მხარს დაუჭერდა აჯანყების იდეას.

თვით 1832 წლის შეთქმულების ორგანიზაციული საფუძველი — „აქტი გონიური“, რომელიც ხელთ ჰქონდა ფარული საზოგადოების თითქმის ყველა წევრს, თავისი შინაარსით წარმოადგენდა წინასწარ გაანგარიშებული, მაქსიმალურად მიზანშეწონილი პრაქტიკული მოქმედების სანიმუშო წესდებას. აქაც მთელი სიმძიმე გადატანილი იყო შეთქმულთა ყოველი კონკრეტული ნაბიჯის უაღრესად რაციონალურ ხასიათზე („ყოველი წევრი უნდა ეძიებდეს შეძინებად წევრთა გონიერებით“... და ა. შ.).

განათლებული გონების ძლევამოსილება და გონიერი მოქმედება — აი, შეთქმულთა რწმენის ის ორი სიმბოლო, რომლებიც ისტორიამ ერთი დამთრგუნველი დაკვრით უსარგებლო ნაშხვრეებად აქცია.

1832 წლის შეთქმულების დამარცხება იყო უმნიშვნელოვანესი მიზეზი არა მხოლოდ XIX საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ისტორიისა. მას თან მოყვა ადამიანთა ცნობიერების, წარმოდგენების, განწყობილებების უღრმესი გარდატეხა. ეს იყო ნამდვილი უღელტეხილი ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. მისი საბედისწერო ნიშანი ათეული წლების მანძილზე წარუხოცელ დაღად გაყვა ეროვნულ თვითშეგნებას. ხოლო იპეთი სულიერი წყობის ადამიანებს, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო, დამარცხების სიმწარემ მარტოოდენ ზევიდანი განცდები როდი მოუტანა.

ახალგაზრდა, თითქმის ყრმა, მაგრამ შინაგანად უკვე სავსებით მომწიფებული პოეტის თვალში ეს იყო არა მხოლოდ მორიგი წარუმატებელი ცდა საქართველოს ბედის შებრუნებისა, არამედ ბევრად უფრო ღრმა, პრინციპული მნიშვნელობის მარცხი.

1832 წელს სასტიკად დამარცხდა თვით მასულდამულე იდეა ეროვნული მოძრაობისა, შეიმუსრა ის, რაც თაობათა გონებრივი ძიებისა და ღვწის, მათი საუკუნოვანი უწყვეტი ფიქრისა და განსჯის მთავარ საგანს შეადგენდა.

„აქტი გონიური“ ფარატიზა ქალაქის ნაფლეთად იქცა ისტორიის მძვინვარე, ბრმა ძალთა წინაშე.

გონების სამსჯავრო, მისი ფხიზელი, სამართლიანი განაჩენი ერთი ხელია მოსმით გაუქმებულ იქნა სინამდვილის სასტიკი მსჯავრო.

აზრის სინათლე, ფხიზელი განსჯის მაღალი ნიჭი, შორსმჭვრეტელობა, განათლებულ ადამიანთა საბრძოლოდ გაწვრთნილი ნებისყოფა დაუნდობლად გათელა უსახო მანქანის ბორბლებივით ამოქმედებულმა ძალმომრეობამ.

ასეთი იყო ისტორიის უგონო აქტი.

1832 წელს, როგორც განკითხვის დღეს, საბრძოლოდ განადგურდა განათლებულ მამულიშვილთა მოწინავე იდეებით ნაკვები რწმენა. ხანგრძლივი ძიების შედეგად შემუშავებული რაციონალისტური იდეალების, წარმოდგენების, პრაქტიკული შეხედულებების მთელი სისტემა.

საკვირველი არ არის, რომ გონების ამ საბედისწერო კრახმა გამოიწვია ღრმა დაეჭვება არა მხოლოდ მისი ისტორიულად განსაზღვრული შინაარსის ობიექტურ შესაძლებლობებში, არამედ საერთოდ არსებული. რეალობის, მთელი სამყაროს მამოძრავებელი, უნივერსალური წესის გონიერებაში. ადამიანის პიროვნული ხვედრი, საზოგადოებრივი განვითარება, ეროვნული ცხოვრების პერსპექტივები, კაცობრიობის მთელი ისტორია წარმოდგა როგორც ბრმა აუცილებლობის სარბიელი, ხოლო მისი მოქმედების შეუცნობელმა, ირაციონალურმა კანონმა აბოლუტური ხასიათი შესძინა სინამდვილის საბედისწერო წინააღმდეგობებს.

ასეთი იყო ის განწყობილება, ის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი, რომელზეც XIX საუკუნის ქართული რომანტიზმი წარმოიშვა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური ლირიკის პირველსავე ნიმუშებში, ისევე როგორც გრ. ორბელიანის 1835 წლით დათარგმნებულ ლექსში „ჩემს დას ეფემიას“, ხოლო შედარებით გვიან ალ. ჭავჭავაძის „კოგრაში“ საწყურთროს შეუცნობელი, „უკულმართი“ წესი წარმოსახულია როგორც მისი არსებობა, სუბსტანციური თვისება.

1832 წლის შემდეგ ქართველი ხალხის საზოგადოებრივ და სულიერ ცხოვრებაში დაიწყო ახალი მრწამსის, ახალ იდეურ ღირებულებათა ძიებისა და დადგენის უმძაფრესი პერიოდი, რომელმაც სამოციან წლებამდე გასტანა.

ეს იყო თავისებური „გარდამავალი“ ეპოქა რევოლუციის, პესნიშვის, უღრობის მტკივნეული განცდისა და მძაფრი უკმაყოფილების დრო.

## პირამ ასათიანი

„მირანი“ და მისი ავტორი

მაგრამ სასოწარკვეთის ამ საერთო ატმოსფეროში, ქართული რომანტიზმმა წიაღში იწრთობოდა ახალი იარაღიც — არსებული სინამდვილის ძირფესვიანი გარდაქმნის იდეა, შეუზღებელი პროტესტანტული სულისკვეთება; იკვეთებოდა მოქმედების ახალი გეზი — უკომპრომისო მაქსიმალიზმი, რომელსაც ღრმა ზემოქმედება უნდა მოეხდინა მომავალ თაობათა შეგნებაზე.

ბარათაშვილის ეპოქაში ფიზიკურ აზრს მხოლოდ ურწმუნოების და ნიპილიზმის მოტანა შეეძლო. გონების თვალი აწმყოში, ყოველის მხრივ, უსაზრობის შავბედით ნიშნებს არჩევდა. ამას გამო პოეტმა თავის მერანს უპირველეს ყოვლისა „შავად მღვღვარი ფიქრის“ ვაფანტვა უბრძანა და მთელი არსებით მომავლის თავდაიწყებულ რწმენას მიენდო.

რომანტიკულმა მსოფლგაგებად, რომელიც თავისი წმინდა, სრულქმნილი სახით „მერანის“ აუტორის შემოქმედებაში გამოიხატა, მარადიული პროტესტისა და განახლების საწინდარი — სამყაროს მამოძრავებელი ძალა — ადამიანის თანდაყოლილ შეუპოვარ ვენებებში, ბედთან კიბილის დაუოკებელ წყურტილში, „განწირულის სულის კვეთებაში“ დაინახა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომანტიკული მიმდინარეობა ევროპულ მწერლობაში მოასწავებდა უშუალო რეაქციას განმანათლებლური იდეოლოგიისა და კერძოდ, მისი რაციონალისტური მსოფლმხედველობრივი პრინციპების მიმართ.

როგორც მხატვრული სისტემა, რომანტიზმი ასეთივე მძაფრი ანტითეზა იყო განმანათლებლური ესთეტიკისა.

ამ უკანასკნელ გარემოებას განსაკუთრებით ხელს უწყობდა ის, რომ განათლების ეპოქის ხელოვნებამ, ისევე როგორც საფრანგეთის რევოლუციის მხატვრებმა, სინამდვილის ასახვისა და მხატვრული გაცნობიერების მთელი რიგი ძირითადი ფორმები კლასიციტური პოეტრიკიდან ისესხეს.

განმანათლებელთა ესთეტიკური შეხედულებებისა და ლიტერატურული პრაქტიკის ეს მკიდრო მემკვიდრეობითი კავშირი კლასიციზმთან განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლენდა რევოლუციის სამშობლოში (კლასიციტური ფორმა მთლიანად შენარჩუნებულია, კერძოდ, ვოლტერის დრამატურგიაში, რომლის ნიმუშები ქართულ ენაზე XIX საუკუნის 20-30-იან წლებში ითარგმნა).

კორნელის, ბუალოსა და რასინის ქმნილებებში ურანგ განმანათლებლებს განსაკუთრებით იზიდავდა მათი პოეტრიკის ნათელი რაციონალისტური საწყისები, მყარი, დარღულებული ფორმა, გონებასმიერი ჰარმონია და მკაცრად ვანსაზღვრული კანონები. ე. ი. ის ნიშნე-

ბი, რომლებიც პრინციპულად მიუღებელი აღმოჩნდა რომანტიკოსთათვის.

მთავარი და უპირველესი პუნქტი, რომლის წინააღმდეგაც რომანტიკოსებმა ერთსულოვანი იერიში მიიტანეს, ეს იყო კლასიციტური ხელოვნების პირობითობა. პირობითობა, გამოვლენილი როგორც ცნობილ დრამატურგიულ ერთიანობებში, ისე საერთოდ უანობრივ და თემატიკურ კონსერვატიზმში, ლიტერატურული მოტივებისა და სიუჟეტების მკაცრად გარკვეულ, დაკანონებულ რეალში, ფსიქოლოგიური კოლიზიების ტრადიციულ სქემებში.

რაც შეეხება, კერძოდ, ლირიკას, რომანტიზმმა აქ უარყო ტრადიციული პოეტური აზროვნება, კლასიციტური პოეტრიკისათვის დამახასიათებელი პირობითი პეტაფორული სახეები და ხერხები და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მუღმივი ევრსიფიკაციული ფორმებიც.

რომანტიკული პოეზია წარმოადგენდა სინამდვილესთან (არა მხოლოდ ადამიანის შინაგან, სულიერ სინამდვილესთან, რაც რომანტიკოსთა შემოქმედების უპირველეს საგნად იქცა, არამედ კლასიციზმის მიერ პოეზიიდან განდევნილ „ველურ ბუნებასთან“) უფრო ახლო მისვლის ცდას.

რომანტიკულ პოეზიაში ადამიანის პიროვნება მოკლებულია იმ შინაგან სიმრთელეს და ჰარმონიას, რომლითაც მას კლასიციზმი და განმანათლებლობის ხელოვნება ხატავდა. მისი პულიერი სამყარო სულ უფრო აშკარად ავლენს შინაგან წინააღმდეგობებს. და რაც უფრო ღრმავდება ეს პროცესი, რაც უფრო მეტად კარგავს ადამიანი სულიერ მთლიანობას, მით უფრო იზრდება მოთხოვნილება ცხოვრების სისავსესთან უშუალო ზიარებისა.

ამ თვალსაზრისით რომანტიკული პოეტრია შეიძლება განხილულ იქნას როგორც თავისებური ხიდი კლასიციზმსა და რეალიზმს შორის. ნიშანდობლივია ამ მხრივ ის ფაქტი, რომ, მაგალითად, ბერი გამოჩენილი რეალისტი მწერალი თავის დროზე მწერლობაში შემოვიდა რომანტიზმის საერთო მანიფესტით.

რომანტიზმი, როგორც ახალი მხატვრული ხედეა სინამდვილისა, იყო თავისი დროისათვის უალრესად რევოლუციური, რადიკალური მოვლენა, რამდენადაც მან უარყო და დაამსხვრია კლასიციზმის დრომოქმული პოეტრია და პირველ რიგში მისი პირობითი პოეტრია ენა.

მაგრამ რომანტიკობებმა სინამდვილეში ვერ შეძლეს და არც შეეძლოთ გაქცეოდნენ ყოველგვარ პირობით ხერხს (რამდენადაც ეს საერთოდ შესაძლებელია ხელოვნებაში). სინამდვილეში მათ ძველ პირობით ენას დაუპირისპირეს ახალი, რადგან პირობითობა, როგორც სინამდვილის აღქმის და გამოხატვის არსებითი პრინციპი, დევს თვით რომანტიკული ესთეტიკის შინაგან ბუნებაში.

რომანტიზმისათვის ფორმა — იდეა, შინა-არსის ობიექტური გამოვლინება—არ წარმოადგენს ისეთ ტოლფასოვან გრძნობად ეკვივალენტს, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო, მაგალითად, ანტიკური ხელოვნებისათვის და რასაც ჩვენ ახალი სახით ვხედავთ რეალისტურ მწერლობაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ჰეგელი რომანტიზმის ესთეტიკურ არსს უკავშირებდა ხელოვნების განვითარების იმ საფეხურს, რომლის მთავარ დამახასიათებელ თვისებად მას გამოხატვის სიმბოლური ფორმა მიაჩნდა.

სიმბოლო განუყოფელი ელემენტია რომანტიკული პოეტიკისა, რადგან ობიექტური რეალობა რომანტიკოს მხატვარს აინტერესებს არა მხოლოდ თავისთავად, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, როგორც საშუალება საყოთარო სუბიექტური, სულიერი სინამდვილის გრძნობადი გადმოცემისათვის. ხოლო ვინაიდან ვარაუდობ, „საგნობრივი“ ფორმა მისი რწმენით მხოლოდ არასრულყოფილად, მიახლოებით შეიძლება გამოხატავდეს სულისმეორე შინაარსს, ამის გამო იგი ვაზრებულა არა როგორც აღეკვამტური გამოვლინება, არა როგორც ტოლფასოვანი აალი, არამედ როგორც მხოლოდ მინიშნება, მხოლოდ პირობითი, სიმბოლური სახე.

რომანტიკულმა ესთეტიკამ ევროპულ ხელოვნებაში ბიძგი მისცა ვანვითარების მეტად რთულ და ხანგრძლივ პროცესს, რომელიც დღემდე გრძელდება.

მთავარი შემოქმედებითი პროსტულატი ამ მოძრაობისა იყო იმის შეგნება, რომ პოეზია არის არა მხოლოდ ასახვა სინამდვილისა, არამედ მისი დაუფლები, დაძლევის, მხატვრული გარდაქმნის საშუალება.

რომანტიკული ხელოვნების ეს ძირითადი პრინციპი ახალი ფორმით გამოქვდაგნდა ჩვენი საუკუნის მრავალი გამოჩენილი მხატვრის შემოქმედებაში. მისი გავლენის ღრმა დაღიბ არის აღბეჭდილი თანამედროვე ფერწერის, ქანდაკების, პოეზიისა და მუსიკის არაერთი ღირსშესანიშნავი ნიმუში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ თავისებური ევოლუციის არსი, რომელიც ვასული საუკუნის განთავადისას დაიწყო, უკანასკნელ დროს დასავლეთის პროგრესული კრიტიკისა და ლიტერატურული თეორიის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა.

რომანტიზმის მხატვრული მსოფლგაგება, მისი პოეტიკის პრინციპული სიახლე თავისებურ შუქს ჰფენს ჩვენს თვალწინ მომხდარი უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ძვრების შინაარსს.

ცნობილი ფრანგი მწერლისა და ესთეტიკოსის როჟე გაროდის სიტყვით, XIX საუკუნის დასაწყისამდე ხელოვნისათვის ძირითად

დად ეკვივალენტი რჩებოდა ობიექტური სამყაროს, როგორც მხატვრული შემოქმედების აუცილებელი წარმოსასახავი მოდელის მნიშვნელობა. „რომანტიზმი ეკვივს ქვემ აყენებს ამ აქსიომას,—წერს გაროდი,—მხატვარი სულ უფრო გულგრილი ხდება ობიექტისადმი... შემოქმედების ამოცანაა არა იმდენად თხრობა სამყაროს შესახებ, რამდენადაც სხვა სამყაროს შექმნა. პოეზია, ამ სიტყვის ეტიმოლოგიის თანახმად, იქცევა ქეშმარიტ შემოქმედებად... ბუნება, ცხადია, იძლევა საღებავებს, ფორმებს, საგანთა გარეგნულ იერს, მაგრამ მხოლოდ ნედლი მასალის სახით. უარყოფს რა რისამე გადმოღების, საგანთა ახლის შექმნის ვალდებულებას, ხელოვანი რეალობის ამ ელემენტებს სწევებს მათი ჩვეულებრივი, საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობისაგან და მათი საშუალებით ახალ სამყაროს აგებს. მაგრამ მხატვრები და პოეტები, რომლებიც ზურგს აქცევენ და უუთვარებენ რეალობას, ქვეშეღნეულად მანიც ემორჩილებიან ისტორიულ განვითარებასა და მისი შინაგანი წინააღმდეგობების ღრმა კანონს“<sup>1</sup>.

მართალია, ფრანგი ესთეტიკოსის ამ მოსახრებაში რომანტიკული მიმდინარეობის წიაღში სხვადასხვა ფორმით მოქმედი მხატვრული ტენდენციები მიყვანილია მათ უყიდურეს სახეობამდე, მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, ამ მანიც მართებულად არის აქცენტირებული ყველა დროის რომანტიკოსთათვის დამახასიათებელი ხელოვნების აქტიური, ქმედითი საწყისის განსაკუთრებული გრძნობა.

განსხვავებით კლასიკური ხელოვნებისაგან, რომელიც მშვენიერების იდეალს, პარმონიას, არსებობის სრულქმნილ ფორმებს თვით ობიექტურ სინამდვილეში ხედავს, რომანტიზმისთვის არსებული რეალობა, მთელი თავისი დრამატული წინააღმდეგობებით, სიმახინჯით, შინაგანი დისპარმონიით, წარმოდგენს იმ თავისთავად მოუწესრიგებელ, ამორფულ, ქაოტურ მასალას, რომელიც მხატვრისაგან ძირეულ შემოქმედებით ტრანსფორმაციას მოიფხოს.

შეიძლება ითქვას, რომ რომანტიკული ესთეტიკის ეს არსებითი ნიშანი ახალი დროის ქართველი პოეტებიდან ყველაზე მკაფიო, დასრულებული სახით გამოვლინდა ნიკოლოზ ბართაშვილის ლირიკაში, რომელმაც ამ თვალსაზრისით თავისი პოეტური გენიით ნამდვილად „ამოწერა“ რომანტიზმის შინაგანი შე-

<sup>1</sup> Роже Гароди. О реализме без берегов М. 1966 г., стр. 102—103.

გურამ ასათიანი  
„მერანი“ და მისი აპოლონი

საძლებლობები და გასაოცარი მხატვრული ძალის სახეები შექმნა.

და მაინც, საბოლოო ჯამში პოეტის ლირიკული სამყარო საეგზეთ გამიჯნული არ დარჩენილა რეალობისგან. „სინამდვილის მოდელმა“ იმ სახით, როგორც იგი „მერანის“ ავტორის თვალწინ წარმოსდგა, მაინც თავისებური დალი დაამჩნია პოეტის მხატვრულ ფანტაზიაში. მართალია, ჰარათაშვილისათვის აბსოლუტურად უცხო იყო მიმსგავსების, მოვლენათა ზუსტი წარმოსახვის ცდუნება, მაგრამ მის მიერ შექმნილი „სხვა სამყაროს“ მოდელი, თავისი ძირითადი კონტურებით მაინც გარკვეულ თანხმობაში იმყოფებოდა ობიექტურ „დედანთან“.

ეს შინაგანი „მსგავსება“ გამოიხატა უწინარეს ყოვლისა ბარათაშვილის პოეტური სახეების, მათი კომპოზიციისა და სტრუქტურის, მოძრაობისა და რიტმის უაღრეს დრამატიზმში, იმ ძირითად თავისებურებაში, რომელიც პოეტს თვით სიცოცხლის უნივერსალურ თვისებად მიაჩნდა.

ლიტერატურულ ტერმინებს თავისი უცნაური ისტორია და ბედობა აქვთ.

შთამომავლობა ზოგჯერ ისეთი სახელით ნათლავს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებით კრედოს, რომელიც თვით მას ფიქრადაც არ მოსვლია სიცოცხლეში. ხდება პირიქითაც. ცნობილია, მაგალითად, რომ სტენდალი — ევროპული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ამჟამად აღიარებული მამამთავარი — თავის თავს სიკვდილამდე რომანტიკული სკოლის ფუძემდებლად თვლიდა, და არც თუ უსაფუძვლოდ, რადგან სწორედ მას ეკუთვნის ფრანგული რომანტიზმის ერთ-ერთი პირველი მანიფესტაცია.

ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ „წერილებში“ ქართულ ლიტერატურაზე<sup>1</sup>, ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის პოეზიის დახასიათებისას, ერთხელაც არ ახსენებს სიტყვა „რომანტიზმს“. მხოლოდ ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებასთან დაკავშირებით წერს, რომ იგი „ცოტად თუ ბევრად იმ სფერომდე მივიდა, რომელსაც „რომანტიზმს“ ეძახიან“. კიტა აბაშიძის „ეტიუდებში“ საქართველოში რომანტიკული მიმდინარეობის არსებობა უკვე თავისთავად ნაგულისხმევ ისტორიულ ფაქტად წარმოგვიდგება და აქ ავტორის მთავარ ამოცანას მხოლოდ ამ ფაქტის ახსნა და დასაბუთება შეადგენს.

„ეტიუდების“ ავტორი იყო პირველი კლასიფიკატორი გასული საუკუნის უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობისა. ამ თვალსაზრისით მან მართლაც ფასდაუდებელი შრომა გასწია. მის მიერ ჩამოყალიბებული ისტორიულ-ლიტერატურული სქემა თავის ძირითად პუნქტებში

დღემდე თითქმის უცვლელად არის შემორჩენილი ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. აღსანიშნავია, რომ ამ სქემას ერთგულად მისდევნის ის ლიტერატორებიც კი, რომელთაც თავის დროზე კრიტიკის ქარცეცხლში გაუტარებიათ მისი შემოქმედლის ცალკეული შეხედულებანი.

როგორც ვიცით, ქართულ პოეზიაში რომანტიზმი არასოდეს არ გაფორმებულა ლიტერატურული სკოლის სახით. მას არ შეუქმნია დამოუკიდებელი „ars poetika“ და არც გარკვეული კავშირი დაუდგენია თავისი დროის ევროპულ ან რუსულ რომანტიკულ მიმდინარეობებთან.

ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება უაღრესად თვითმყოფადია არა მხოლოდ თავისი ეროვნული სპეციფიკით, არამედ ინდივიდუალური ნიშნებითაც. ეს არის გარკვეული ისტორიული საფეხური ქართული მწერლობის განვითარებაში და ამავე დროს უაღრესად თავისებური გამოვლინება სხვადასხვა ხასიათის პოეტური ნიჭის, ადამიანური ტემპერამენტისა და მხატვრული მსოფლგაგებისა.

ჩვენ არ უარყოფთ საქართველოში რომანტიკული მიმდინარეობის არსებობას. აუცილებელია, ჩვენი ფიქრით, მხოლოდ ამ დღემდე თითქმის უცვლელად შემორჩენილი სქემის უფრო მკაფიო შინაგანი დიფერენცირება. აუცილებელია, ქართულ პოეზიაში რომანტიკული იდეებისა და შესაბამისი პოეტური ფორმების აღმოცენება განხილულ იქნას მთელა თავისი შინაგანი წინააღმდეგობებით და კონკრეტული ნაირსახეობებით.

საქირთა ქართული რომანტიზმის ისტორია წარმოდგენილ იქნას როგორც განვითარების, ევოლუციის პროცესი და არა როგორც გარკვეული დასშული რკალი XIX საუკუნის საერთო ლიტერატურულ პანორამაში.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა ალ. ჭავჭავაძის ლირიკული მემკვიდრეობა. ის რთული და მეტად წინააღმდეგობრივი გზა, რომლითაც ამ პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფია წარიმართა.

„ალ. ჭავჭავაძე ქართული რომანტიზმის პირველი დიდი წარმომადგენელია“<sup>1</sup>. „... იგი თავის აძლევს ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას რომანტიზმს“<sup>2</sup>. — თანამედროვე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში დამკვიდრებული ეს შეხედულება, ჩვენი ფიქრით, მნიშვნელოვან დაზუსტებას მოითხოვს.

იყო თუ არა სინამდვილეში „გოგჩის“ ავტორი ის პოეტი, რომელმაც ქართული რომანტიკული პოეზიის პირველი ნიმუშები შე-

1 ა. მანარაძე, „ქართული რომანტიზმი“ 1967 წ. გვ. 64.  
2 იქვე, გვ. 90.

ქმნა? განეკუთვნება თუ არა საერთოდ მისი შემოქმედება თავისი ძირითადი შტრიხებით რომანტიკულ მიმდინარეობას?

აღ. ჭავჭავაძის პოეზიას საფუძვლად უდევს ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული ღრმა მწუხარება.

„წყევლ არს ის დრო, როს სამკვიდრო დაეკარგეთ კრულნი“, — ამ განცდამ განსაკუთრებული იერი მისცა პოეტის შეხედულებებს, განწყობილებებს, მთელი მისი ლირიკის ინტონაციას.

ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობამ სამართლიანად გაამახვილა ყურადღება აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედების პატრიოტულ და სოციალურ მორტივებზე. პოეტის მემკვიდრეობის ყოველმხრივი შესწავლის შედეგად იგი ჩვენს წინ წარმოსდგა, როგორც თავისი დროის სამკვიდრო-სასიცოცხლო საკითხებზე ღრმად დაფიქრებული მოაზროვნე და შემოქმედი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ მხრივ ერთგვარ გადაჭარბებასაც ჰქონდა ადგილი. ძნელია, მაგალითად, ასეთი შეხედულების გაზიარება: „აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის უმთავრესი ღირსება, მისი ძალა და მიმზიდველობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ნამდვილად არის ქართველი ხალხის კირ-ვარამის, ფიქრისა და მისწრაფების გამოხატველი“. ასეთი წარმოდგენა, ჩვენი ფიქრით, მეორე უკიდურესობაა და ისევე ცალმხრივად, არასწორად განსაზღვრავს აღ. ჭავჭავაძის ლირიკის თავისებურებას, როგორც ჩვენში ერთ დროს გავრცელებული საწინააღმდეგო აზრი, რომლის თანახმად, „აღ. ჭავჭავაძე არ იყო საერთოდ მწერალი, საერო დარდისა და ვარამის გამოხატველი“<sup>2</sup>.

ეროვნული და სოციალური უკუღმართობის მტკივნეული შეგრძნება საფუძვლად დაედო აღ. ჭავჭავაძის პოეტურ მსოფლგაგებას, თითქმის მთელი მისი ლირიკული შემოქმედების მხატვრულ შინაარსს, მაგრამ თვით ეს შინაარსი თავისი ძირითადი თემებით, მოტივებით, კონკრეტული განწყობილებებით, განცდებით, წარმოდგენებით, გამოხატვის სპეციფიკური საშუალებებით უაღრესად თავისებურია და არამც და არამც არ იძლევა ზემოთხიტირებული განზოგადების უფლებას.

ასევე, აღ. ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი ინდივიდუალური პოეტური სამყარო, მის მიერ ქართულ ლირიკაში დამკვიდრებული ძირითადი ტრადიცია, თვით მისი ადგილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში უფლებას არ გვაძლევს, იგი ქართული რომანტიზმის მამამთავრად ვადიაროთ. აქ უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია

ერთი საყურადღებო მომენტი. აღ. ჭავჭავაძის პატრიოტულ ლირიკაში „სამკვიდროს დაკარგვის“ მოტივი ჭერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული, როგორც ეპოქალური მნიშვნელობის კატასტროფა, როგორც ძველი საქართველოს ტრაგიკული დასასრული.

აქ აუცილებელია ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ მიზეზი და შედეგი, განცდის სათავე და მისი გამოვლინების თავისებურება, მამოძრავებელი სტიმული და მოძრაობის კონკრეტული გეზი. აუცილებელია გავითვალისწინოთ მთლიანობაში ის გზა, ის შემოქმედებითი პოზიიცია, რომელიც აღ. ჭავჭავაძემ აირჩია, ის რეალური მხატვრული გამოსავალი, რომელიც მან, როგორც პოეტმა, თავისი მსოფლმხედველობრივი ძიებებისა და განწყობილებებისათვის მოძებნა.

ამ საკითხებში გასარკვევად ლიტერატურის ისტორიკოსისთვის ერთადერთი სწორი, მიზანშეწონილი საშუალებაა პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ობიექტური ანალიზი. ნაკლები მნიშვნელობა აქვს ამ შემთხვევაში იმას, თუ რას ეძებდნენ და რა მხარეებს აქცევდნენ პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას მომდევნო თაობათა წარმომადგენლები, საკუთარი მხატვრული იდეალებისა და ამოცანების შესაბამისად.

ექვს გავიშვა, რომ ეროვნულმა მოტივმა აღ. ჭავჭავაძეს შეაქმნევინა არა მხოლოდ მთელი რიგი ლირსშესანიშნავი პატრიოტული ლექსებისა, არამედ თავისებური ელფერი მისცა მის ინტიმურ განცდებსაც, მაგრამ ასევე აშკარაა, რომ ეროვნული სევდა პოეტის შემოქმედებაში არ ქცეულა ფართო მნიშვნელობის მსოფლმხედველობრივ და საზოგადოებრივ ძიებათა საწყისად, აღ. ჭავჭავაძეს არ შეუქმნია პოეტური სახეები, რომლებიც თავისი ობიექტური შინაარსით შეიძლებოდა ახალი ისტორიული გზების მანიშნებელ, ეროვნული მოქმედების, საზოგადოებრივი ბრძოლისა და ლეწის შთამაგონებელ მხატვრულ პროგრამად განგვეხილა.

სამკვიდროს დაკარგვით, სოფლის უკუღმართობით გამოწვეულმა მწუხარებამ სრულიად სხვა გზით წარმართა მისი ინტერესები და მხატვრული ფანტაზია.

თავისი დროით შეძრწუნებული პოეტი უკუიქცა ჯრსებული რეალობისგან და „ურვისგან გულშეპყრობილმა“ საკუთარი სუბიექტური განცდების, „სიყვარულით მტკბარი“, ფეერიული ხილვების სამყაროს მიმართა.

ასეთი უკუქცევა დამახასიათებელია მთელი რიგი რომანტიკოსი პოეტებისათვის. მაგრამ იყო თუ არა აღ. ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი

1 ა. მახარაძე, „ქართული რომანტიზმი“.  
2 კ. აბაშიძე, ეტრუდები, ტ. I, 1911 წ. გვ. 7.

**გურამ ასათიანი**  
**„მერანი“ და მისი ავტორი**

„სხვა სინამდვილე“ თავისი ესთეტიკური არსით რომანტიზმის, რომანტიკული განცდების განწყობილებებისა და შესაბამისი მხატვრული იდეალების სამყარო?

ეს მეორე, ჩვენთვის ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით საინტერესო საკითხი, მკვიდრად არის დაკავშირებული პირველთან.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად საყურადღებო ერთი გარემოება. განსხვავებით თავისი უმცროსი თანამედროვეობისაგან, ალ. ჭავჭავაძე თავისი ქვეყნის „შავ-სევობის“ მიზნებს არ განიცდიდა, როგორც აბსოლუტური მნიშვნელობის კრახს, როგორც საბედისწერო ისტორიულ მიჯნას. ძველი საქართველო მისთვის ჭერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ განწირული. პოეტის შეგნებაში, მიუხედავად ღრმა კავშირისა, მაინც შემორჩენილია მისი რესტავრაციის, წარსული დიდების აღდგენის იმედი:

„მე ამას ვჰსტირი განაწირი, ვაჰ, თუ ვესწრა  
კერ!

თვარაღა ეამი, გულთ მაამი, კვლავცა  
იქნების“  
(„პრობილისაგან თანაპრობილთა  
მიმართ“).

ალ. ჭავჭავაძის სასოწარკვეთა, მიუხედავად მისი ემოციური სიმძაფრისა, მოკლებულია აბსოლუტურ ხასიათს. მის ეროვნულ კონცეფციას ჭერ კიდევ არა აქვს გავლილი ისტორიული შეგნების ის საფეხური, რომლის შემდეგ პოზიტიური იდეალების ძიება მხოლოდ ახალი გზით შეიძლებოდა წარმართულიყო.

თუ ქაბუჯი ბარათაშვილისთვის 1839 წელს უკვე საეხებით ცხადია საქართველოს „ბედის გარდაწყვეტა“, ალ. ჭავჭავაძე არ გამოიციხავს „გულთ მაამ ეამთა“ განმეორების, „კვლავცა“ აღდგენის რეალურ შესაძლებლობას.

ალ. ჭავჭავაძის პატრიოტული ლირიკა ძირითადად გამოხატავს 1832 წლის შეთქმულების წინა პერიოდისთვის დამახასიათებელ საზოგადოებრივ განწყობილებებს. მისი გვიანდელი შემოქმედებისთვისაც კი, რომელიც სოფლის სიმუხთლის, ბორცვებისა და ამაოების განსაკუთრებით მძაფრი განცდით არის გამსჭვალული, ჭერ კიდევ უცნობა იმ საბედისწერო მიჯნის, „ღრმთა კავშირის“ დარღვევის შეგრძნება, რაც თავისი უაღრესი ფორმით ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოიკვეთა. „წარსული სიცოცხლის“ აღდგენის იმედი გარკვეული მიმართულებით უბიძგებდა პოეტის შთაგონებას.

გარდასულ აწრდილთა გამოხმობის სურვილი, დროით დათრგუნვილი „ძველი ხილვების“ ძვირფასი ილუზიების, ტრადიციული წარმოდგენების ინერცია ალ. ჭავჭავაძეში იწვევდა

ქართული პოეზიის, კლასიკურ სამყაროსთან შეხმიანების მძაფრ მოთხოვნილებას.

წარსულთან ორგანული, განუყოფელი თანაზიარობის განცდამ თვალსაჩინო დღი დაასვა პოეტის მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ ინტერესებს, თითქმის მთელ მის პოეზიას.

ორი ეპოქის მიჯნაზე მდგარმა პოეტმა უკანასკნელად სცადა ღრმთა ჰარმონიული კავშირის აღდგენა და ამ მიზნით წინამორბედ თაობათა მიერ შექმნილი ტრადიციების წილს მიმართა.

ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში მთავრდება ძველი ქართული ლირიკის განვითარების ის ნაკადი, ის თავისებური განშტოება, რომელიც „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობს, ხოლო ყველაზე მკაფიო, დასრულებული „ოთროლოქსალური“ სახით ბესიკის შემოქმედებაში წარმოვიდგება.

მისი ლირიკული შემოქმედების მთავარი მოტივებიც თავისი ძირითადი საყრდენი წერტილით რუსთაველისა და ბესიკის მიერ შექმნილ პოეტურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული. მართალია, მის ლირიკაში, განსაკუთრებით გვიანდელ ლექსებში, უკვე იგრძნობა ახალ სულიერ მოთხოვნილებათა მომწიფება, მაგრამ თავისი პოეტიკის ძირითადი პრინციპებით ალ. ჭავჭავაძე მეტად დიდი ხნის მანძილზე მაინც ძველი ქართული პოეზიის ოსტატთა ერთგულ მიმდევრად რჩება.

ალ. ჭავჭავაძის პოეტური აზროვნება („გოგჩისა“ და რამდენიმე სხვა ლექსის გარდა) არსებითად ტრადიციულია, კონსერვატულია.

ისევე როგორც ფრანგული კლასიციზმის გამოჩენილი წარმომადგენლები, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში ძირითადად ანტიკური წარმოშობის სიუჟეტებს, მოტივებსა და სახეებს ეყრდნობოდნენ, ალ. ჭავჭავაძეც თავის შთაგონების მთავარ წყაროს ქართული კლასიკის — რუსთაველის, თეიმურაზ პირველისა და ბესიკის პოეტურ სამყაროში ჰპოვებს.

ამგვარი პარალელი, შესაძლებელია, ერთა შეხედვით ნაძალადევიდ მოგვეჩვენოს, მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, იგი საეხებით გამართლებულია არა მხოლოდ ალ. ჭავჭავაძის ისტორიული ადგილით ჩვენი მწერლობის ისტორიაში, არამედ მის შემოქმედებაში გამომქვანებული ზოგიერთი საგულისხმო მიდრეკილებით და სიმპათიებითაც. თავისებურად კანონზომიერია, მაგალითად, ის გარემოება, რომ ალ. ჭავჭავაძე, რომელიც საერთოდ კარგად იცნობდა ფრანგულ პოეზიას, როგორც მთარგმნელი, განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს კლასიციზმის სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედებისადმი (მის კალამს ეკუთვნის კორნელისა და რასინის ტრაგედიებისა და ლაფონტენის იგავ-არაკების თარგმანები. როგორც ცნობილია, ალ. ჭავჭავაძემ თარგმნა ვოლტერის

ლექსები და ტრაგედიები, რომლებიც თავისი ფორმით კლასიციზტური პოეტის რაკალში არიან მოქცეულნი).

აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედება წარმოადგენს ძველი ქართული ლირიკის განვითარების უკანასკნელ საფეხურს.

ქართული კლასიკური პოეტია აქ უაღრესად იხვეწება და ამავე დროს თითქოს სამუდამოდ ამოწურავს თავის შინაგან შესაძლებლობებს.

ეს ბრწყინვალე პოეტური სამკაულები, რომელთა შემზღუდავი ძალა უკვე ბესიკის ლირიაში იგრძნობოდა, აქ თითქოს თანდათან მძიმე ბორკილებად იქცევიან და მათგან საბოლოოდ გათავისუფლების ბუნებრივ მოთხოვნილებას ბადებენ. ამ თვალსაზრისით აღ. ჭავჭავაძის პოეზია ჩვენ წარმოგვიდგება დიდი გზის დასასრულად.

ეს არის მწვერვალი და ამავე დროს ეს არის ჩიხიც. ამის შემდეგ მხოლოდ ძირფესვიან გარდატეხას შეეძლო გადაერჩინა ქართული პოეტური ჭიტყვა ეპიგონობისა და ფორმალისმის საფრთხისაგან.

„გოგჩა“ — როგორც გარკვეული ეტაპი აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ევოლუციისა — აშკარად შეიცავს თვითუარყოფის, ე. ი. საკუთარი პოეტის დაძლევისა და გადააზრების ელემენტებს.

ეს არის ახალი ტიპის ლირიკული ლექსი. რადგან აქ მკაფიოდაა მიჩნეული რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ახალი დამოკიდებულება მხატვრული მასალისადმი და თვითგამოხატვის ორიგინალური ფორმები. ამ თვალსაზრისით „გოგჩა“, როგორც გრ. ორბელიანის „საღამო გამოსაღმებისა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „შემოღამება მთაწმიდაზედ“, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშანსმეტი გასული საუკუნის რომანტიკული პოეზიის ისტორიაში.

როგორც „გოგჩის“ ავტორი, აღ. ჭავჭავაძე ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთ უაღრესად კოლორიტულ წარმომადგენლად შეიძლება იქნას აღიარებული.

მაგრამ აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ეს ლექსი დაიწერა შაშინ (1841 წ.), როდესაც რომანტიკულ პოეტის ქართულ ლირიაში უკვე მოპოვებული ჰქონდა გადამწყვეტი გამარჯვებები. ხოლო ვიდრე საბოლოოდ დამკვიდრდებოდა, მას მოუხდა საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი გზების გავლა.

თუ „გოგჩაში“ აშკარად იგრძნობა „თვითუარყოფის“ — ე. ი. კლასიკური პოეტური მსოფლგანცდისა და პოეტის დაძლევის ტენდენცია, ეს პროცესი კიდევ უფრო მეტი სიმწვავეთა გამოვლინდა აღ. ჭავჭავაძის უმცროსი თანამოკალმეების შემოქმედებაში.

აღ. ჭავჭავაძის მთელი აღრინდელი ლირიკის

თემები და მოტივები, მთელი მისი მიერ გასული საუკუნის 20-იანი წლებისთვის პოეტურად დაკანონებული სამყარო იქცა იმ მთავარ ზღუდედ, რომლის გადალახვა აუცილებელი აღმოჩნდა ჰაბუკი გრ. ორბელიანისათვის. თავისი, იმ დროს ჭერ კიდევ ძალზედ ბუნდოვანი რომანტიკული იდეალებისკენ გზის გასაყაფავად.

გრ. ორბელიანმა ცხოვრებისა და შემოქმედების დიდი გზა განვლო. მისი პირველი ლექსები დათარიღებულია გასული საუკუნის 20-იანი წლებით, ხოლო უკანასკნელნი 70-იანი წლებს ეკუთვნის. იგი წერდა სხვადასხვა განწყობილებით, სხვადასხვა საზოგადოებრივ თუ ინტიმური ხასიათის ვითარებათა შემოქმედებით.

გრ. ორბელიანის შემოქმედება გარდაშავალი საფეხურია ქართული რომანტიზმის ისტორიაში. სწორედ ეს გარემოება განაპირობებს მის პოეზიაში თავისებური პოლუსების — წარმართული სენსუალიზმისა და ქრისტიანული მისტიციზმის, მუხამაზისა და ფსალმუნის, ერთიკული დითირამებისა და პატრიოტული ელეგიების ერთდროულ არსებობას.

პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტს მოიცავს, თავისებურად აისახა ქართული რომანტიზმის მთელი ისტორიული გზა: როგორც მისი პირველი ნაბიჯები, ისე სრული აყვავების ხანა და დაცემის მომასწავებელი ნიშნებიც.

თუ აღ. ჭავჭავაძისთან ყოველ გრძნობას თავისი სახელი ჰქონდა, ყოველი ემოციური მოძრაობა ზუსტად იყო კლასიფიცირებული და მყარ პოეტურ ფორმებში ჰპოვებდა გამოხატულებას, გრ. ორბელიანს უკვე აღარ ჰყოფნის არსებული პოეტური ლექსიკონი თავისი ინტიმური განცდების გადმოსაცემად და იგი, როგორც ახალი დროის, ახალი ფსიქოლოგიის, ახალი სულიერი წყობის პოეტი, განსაკუთრებით მტკივნეულად განიცდის ამ მწვავე შეუსაბამობას სუბიექტური განცდის ნამდვილ შინაარსსა და მისი გამოხატვის ობიექტურ ფორმათა შორის.

გრ. ორბელიანი იყო გასული საუკუნის იმ პირველ პოეტთაგანი, რომელმაც დაახლოებით იმ დროს, როდესაც ტიუტჩევის „Siletium“ იწერებოდა, თავის „გამოსაღმებაში“ ასე მძაფრად გამოთქვა რომანტიკული დაუკმაყოფილებლობა სიტყვით, როგორც აღამიანის შინაგანი სამყაროს გამოხატვის არასრულყოფილი საშუალებით:

ვერცა ცრემლთ ვაფრქვევ, ვერც ვუბნობ  
თვისსა სიყვარულს, თვის ტანყვით,

**შურამ ასათიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

და მით ვარ უფრო უბედურ, რომ ვერ  
აღმოვთქვამ მსგავსად სხვათ.

ნამდვილი ტრფობა განა რა სიტყვათ  
ექმედეს, ვერ ჰპოვებს,  
რათა გამოსთქვას თვის გრძნობა და მისთვის  
ოხრავს, მღუმარებს.

ძნელი არ არის იმ შინაგანი რომანტიკული,  
სიახლოვის დადგენა, რომელიც ამ ლექსთან  
აკავშირებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობილ  
სტრიქონს: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვ-  
დავთა გრძნობათ გამოთქმა“.

ის მწვავე სულიერი უპაყოფილება, რომე-  
ლიც ვრ. ორბელიანის ლექსში არის გამჟღავ-  
ნებული, „შემოღამების“ ავტორისათვის შე-  
მოქმედების მთავარ სტიმულად იქცა.

საჭირო იყო ბარათაშვილის გენიალობა,  
რათა ქართულ პოეტურ სიტყვაში ასე მკაფიოდ  
და ხელშესახებად განსაგებულიყო ეს ახალი  
პოეტური თრთოლვა, ეს მანამდე უცნობი და  
გამოუთქმელი მუსიკა ადამიანის სულიერ სამ-  
ყაროში დაგროვილი იდუმალი პანგებისა.

გრ. ორბელიანის ლირიკამ გადამწყვეტი რო-  
ლი შეასრულა XIX საუკუნის ქართული პოე-  
ტიკის განახლებაში. შეიძლება ითქვას, რომ  
მისი პოეტური ხელოვნების თავისებურება  
მნიშვნელოვნად იყო გაპირობებული იმ ისტო-  
რიული ადგილით, რომელიც მას ქართული  
რომანტიზმის განვითარებაში უქირავს.

პოეტის სულიერი მოძრაობა თითქოს ვეღარ  
ეგუება, ვეღარ ეტევა კლასიკური პოეტიკის  
მწყობრ ყალიბებში. მყარი ფორმალური არ-  
ტახებისგან გათავისუფლების ტენდენცია აქ  
ზოგჯერ ერთგვარი ამორფულობის შთაბეჭდი-  
ლებასაც ქმნის.

მართალია, გრ. ორბელიანი ზოგჯერ იმეო-  
რებს პოეტურ შტამებს. მაგრამ კიდევ უფრო  
ზშირად იგი ახალი, ორიგინალური, ცოცხალი  
სუბიექტური განცდის შემოქმედებით აღბეჭ-  
დილ სახეებს მიმართავს. იგი თითქოს გამუდ-  
მებით ახლის ძიებაშია და ამის გამო მისი  
სტილი იცვლება, მდიდრდება, თანდათან მრავ-  
ალფეროვნდება. აქ თითქმის გამუდმებით  
იგრძნობა ქმნის პროცესი.

გრ. ორბელიანის პოეზიაში ვეღარ შეხვდე-  
ბით აღ. ჭავჭავაძის ბრწყინვალე მაჯამებს.  
მისი რითმა ჩვეულებრივ დარბობა, შედარებით  
არაზუსტი, მაგრამ, სამაგიეროდ, რითმაში მოქ-  
ცეული სიტყვა უფრო ზუსტად შეესაბამება  
სათქმელის შინაარსს. ფორმის, ვერსიფიკაციულ  
ტექნიკის დომინანტია აქ ძალზე შემცირე-  
ბულია, შეზღუდულია.

კლასიკური ფორმის რღვევის პროცესი აქ  
სულ უფრო ღრმად მიდის.

გრ. ორბელიანმა, როგორც პოეტური სიტყ-  
ვის ოსტატმა, მნიშვნელოვნად მოამზადა ის  
ნიადაგი, ის ფუძე და საძირკველი, რომელზე-

დაც ნათელი სვეტივით უნდა აღმართულიყო  
ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიალური ფიგურა.

საჭირო იყო სწორედ გრ. ორბელიანის ძლი-  
ერი, შემმართველი, დაუთოკებელი ტემპერა-  
მენტი, რათა ქართული ლექსი გამოსულიყო  
საუკუნეთა მანძილზე დადგენილი ფორმალური  
კანონების ჰეგემონიიდან.

გრ. ორბელიანმა არა მხოლოდ დასძლია ქარ-  
თული კლასიკური ლირიკიდან მომდინარე კო-  
ლოსალური ძალის ინერცია, მან ნაწილობრივ  
შეძლო ახალი გზების, ახალი პოეტური საშუა-  
ლებებისა და ფორმების მიგნებაც.

ამ თვალსაზრისით, მთელი მისი პოეტური  
ღვაწლი ჩვენ წარმოგვიდგება, როგორც აუცი-  
ლებელი წინაპირობა რომანტიკული გენიის  
იმ ნამდვილი ზეიმისა, რომელმაც ნიკოლოზ  
ბარათაშვილის ლირიკაში ჰპოვა თავისი სრულ-  
ქმნილი გამოვლინება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვერდით XIX  
საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მწერ-  
ლობაში დგას მთელი პლეადა გამოჩენილი  
ლიტერატორებისა: აღ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბე-  
ლიანი, სოლომონ დოდაშვილი, პლატონ იოსე-  
ლიანი, ალექსანდრე ორბელიანი, გიორგი ერის-  
თავი, სოლომონ რაზმაძე, ვახტანგ ორბელიანი,  
მიხეილ თუმანიშვილი, დავით მაჩაბელი, გრი-  
გოლ რჩეულიშვილი. მათი ლიტერატურული  
მოღვაწეობა მეტად მრავალფეროვანია, თავისი  
შინაარსით, სტილით, ინტერესებითა და მიდ-  
რეკილებებით.

მიუხედავად იმ მომაკვდინებელი სულიერი  
ტრავმისა, რომელიც 1832 წელს განსაკუთრე-  
ბით მტკივნეულად შემოქმედებითმა ინტელი-  
გენციამ განიცადა, საქართველოში მაინც არ  
ჩამყვდარა საზოგადოებრივ-კულტურული ცხო-  
ვრება.

სამწერლო ინტერესების ახალმა გაცხოველე-  
ბამ ამ დროს თავისებური, ისტორიულად გან-  
საზღვრული იერი მიიღო. საზოგადოების მო-  
წინავე ნაწილის, განსაკუთრებით ახალი თაო-  
ბის წარმომადგენელთა ის ენერჯია, რომელიც  
გამოუყენებელი აღმოჩნდა პრაქტიკული მოქ-  
მედებისათვის, თავის გამოსავალს ლიტერატუ-  
რულ სარბიელზე ეძებდა.

კოლონიის მდგომარეობაში ჩაყენებული ქვე-  
ყანა ახალ ძალებს იკრფდა, საოცარი სიჩიუ-  
ტით ცდილობდა პროვინციული სპლინიდან  
თავის დაღწევას.

უაღრესად დამახასიათებელია ამ მხრივ ნ.  
ბარათაშვილის ერთი წერილი გრ. ორბელიან-  
თან:

„... ტფილისი ისევ ის ქალაქია, უსარგებლო  
გონებისა და გულსისათვის“, — წერს იგი. და  
იქვე — „ლიტერატურა ჩვენი, ღვთით, დღე  
და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალნი  
ყმაწვილნი კაცნი, მოცილინი სამსახუ-  
რისაგან, მყუდროობაში და მარტობაში, შე-

ეწევიან მამეულს ენას, რაოდენიცა ძალეძთ. ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა ემაწვილთ კაცთ შორის აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა ჰქმინავთ გონებითა“.

აქ ორიოდ წინადადებაში დახატულია ზუსტი, ამომწურავი სურათი 30-40-იანი წლების საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრებისა. ამ პერიოდის ქართულმა მწერლობამ თავისი ისტორიული შესაძლებლობების ფარგლებში შეძლო განხორციელებინა მეტად მნიშვნელოვანი მისია.

სწორედ ამ „მრავალთა ემაწვილთა კაცთა“ თავისი დროის „მყუდროებაში და მარტობაში“ მოუშადადეს ნიადაგი მომავალ თაობებს ეროვნული კულტურის ახალი აღორძინებისათვის.

ქართული მწერლობა ამ დროს არ გაერთიანებულა ერთ მიმართულებაში. არ იყო არც ამის შესაძლებლობა, არც სტიმულნი. ლიტერატურულ მოძრაობას აკლდა საერთო პროგრამა, ერთიანი მსოფლმხედველობრივი მიზანდასახულება და მხატვრული იდეალები. აკლდა ელემენტარული პირობებიც ასეთი გაერთიანებისათვის.

30—40-იანი წლებში პრესა, კულტურული დაწესებულებანი, მუდმივი შემოქმედებითი კონტაქტები მხოლოდ ჩანასახობრივი ფორმით არსებობენ. საზოგადოებრივი ცხოვრება დაშლილია, დაქსაქსულია. ლიტერატურული ცდები და ძიებები „მარტობაში“ წარმოებს.

ასეთი ვითარება არსებითად სამოციანი წლების დამდეგამდე გრძელდება და თავისებურ შემოქმედებას ახდენს თითქმის ყველა ქართველი მწერლის შემოქმედებაზე. კერძოდ, მხატვრული სპეციფიკის თვალსაზრისით ბარათაშვილის ეპოქის ლიტერატურა აშკარად მოკლებულია შინაგან მთლიანობას. ერთსულოვნებას, შემკავშირებელ პრინციპებს.

მართალია, რომანტიკული მიმართულება სულ უფრო ფართოდ იკავფავს გზას და ეპოქის მოწინავე მხატვრული მოძრაობის მნიშვნელობას იძენს, მაგრამ ამავე დროს ძალზე ინტენსიურად მოქმედებენ სრულიად სხვა ხასიათის ლიტერატურული ძალებიც.

ჯერ კიდევ საკმაოდ ძლიერია ამ დროს კლასიკური ტრადიციის ინერცია (ძველი ქართული პოეზიის მოტივები და ფორმები), სხვადასხვა სახით მკვდრდება კლასიციზტური და განმანათლებლური ესთეტიკის გავლენა, ჩნდება რეალისტურ მიდრეკილებათა პირველი ნიშნებიც, თვით რომანტიკული ნაკადიც მეტად არაერთგვაროვანია, და ხშირად დიამეტრალურ უკიდურესობებში იჩენს თავს.

ჩვენი ფიქრით, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში სათანადოდ არ არის გათვალისწინებული ეს ობიექტური, ისტორიუ-

ლი თავისებურება XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურული ცხოვრებისა.

მწერლობაში ერთდროულად მოქმედი მრავალსახოვანი ტენდენციები ზოგჯერ ამა თუ იმ არაარსებითი ნიშნის მიხედვით მოქცეულია ერთსა და იმავე სიბრტყეზე. კერძოდ, ქართული რომანტიზმის რკალში უკანასკნელ დროს აღმოჩნდა მთელი რიგი ისეთი ლიტერატურული მოვლენებისა, რომლებიც თავისი მხატვრული სპეციფიკით აშკარად უცხო სხეულს წარმოადგენენ ამ მიმდინარეობისათვის.

რომანტიკულ ნაწარმოებად არის მიჩნეული „როგორც შინაარსის, ისე პოეტური შესრულების თვალსაზრისითაც“, მაგალითად, სოლომონ რაზმაძის ცნობილი ლექსი „დიანას მეჭლიში“.

სოლომონ რაზმაძეს — თავისი დროისათვის დიდად განათლებულ მოღვაწეს, შესანიშნავ მამულიშვილსა და უაღრესად საინტერესო ბიოგრაფიის ადამიანს — ქართული რომანტიზმის ისტორიაში ეკუთვნის ერთი ფრიად საგულისხმო დამსახურება. 1831 წელს მან თარგმნა ადამ მიცევიჩის „ფარისი“.

მაგრამ სიმართლისთვის უნდა ითქვას, რომ ამით ფაქტიურად ამოიწურება მისი კავშირი XIX საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ რომანტიკულ ლიტერატურასთან. რომანტიკული განწყობილებები და სახეები მხოლოდ მის რამდენიმე გვიანდელ ლექსში შეიჩინევა.

„დიანას მეჭლიში“ (1832) მთელი თავისი მხატვრული შინაარსით — სახეებით, პოეტური ფრაზეოლოგიით, ასოციაციებით, კომპოზიციური გააზრებით პირდაპირ საწინააღმდეგოა რომანტიზმის მიერ მოტანილი ესთეტიკურა იდეალებისა და სტილისა.

ეს კონტრასტი განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს სწორედ იმ პასაჟებში, რომელთაც საილუსტრაციოდ მიმართავენ, როგორც რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელ ნიმუშებს:

ადრე ალიონს განვლო კარი  
ზე ოლიშპისა; ციერთა ჯარი  
მუნით გამოკრთა და მოეფინა  
კილით კიდემდე ცისა ტიალსა,  
მერე გამოკრთა ეტლით დიანა,  
ვისაც შეხედავს მოუდებს ალსა!

დიანას „პალადას დარნი“, ივერიელნი მნათობნი“ ეგებებანი. ღმერთქალი მათ „ოლიშპის ხილით!“ უმპასიძლდება, მისი მხლებელი „ამური“ ნექტარით ავსებს ფიალას და მონადიმე ბანოვანთ აწვდის.

„დიანას მეჭლიში“ დახატულ სურათს არა-

## გურამ ასათიანი

„მერანი“ და მისი ავტორი

ფერი აქვს საერთო „რომანტიკულ სანახაობას-თან“.

ეს არის ტიპური მაგალითი კლასიციზტურა პოეტის ზემოქმედებით შთაგონებული პოეტური სტილისა, რომელიც აქ გაცილებით უფრო ხელოვნურად გამოიყურება, ვიდრე ალ. ჯავახიძის ლირიკაში. ამავე ლიტერატურულ სათავესთან (კერძოდ, ფრანგული კლასიციზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ლაფონტენის ტრადიციასთან) არის დაკავშირებული თავისი ფორმით ს. რაზმაძის პოლიტიკური იგავ-არაკი „დათვი და ცხვარი“. ხოლო მის სატრფიალო ლირიკას ეპიგონობის კიდევ უფრო ღრმა დაღი ამჩნევია.

შენში მზეობენ, შენ გამშვენებენ  
სილამაზეა თვით დიანასი,  
სინარნარება პროზერპინასი,  
კანის სინაზე, პაეროვნება,  
სირინოზის ხმა, გულის-მიმღები,  
მისის სმენითა მარადის ესდნება;  
მინერვას სიბრძნე, ლმობიერება  
ნიმფთა დარიცა შენ გტრფიალებენ.

რომანტიკული განწყობილებები და სახეები სოლომონ რაზმაძის პოეზიაში შედარებით გვიან (გადასახლებაში დაწერილ ლექსებში) იჩენენ თავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია ლექსი „მამულს“, რომელიც სრულიად გათავისუფლებულია დასავლური და რუსული წყაროებიდან ნასესხები, ფსევდო-კლასიკური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ბუტაფორული აქსესუარებისაგან და ლირიკული ვანცდის უაღრესი უშუალოებით გამოირჩევა. რაც შეეხება პოეტის ოცდაათიანი წლების შემოქმედებას, აქ ს. რაზმაძე სრულიად გარკვეულ ლიტერატურულ პოზიციასზე დგას.

„დიანას მეჭლიმის“ ავტორი თავისი პოეტით ქართული კლასიციზმის ერთ-ერთი ყველაზე ორთოდოქსი წარმომადგენელია.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ამ საკმაოდ ძლიერ ლიტერატურულ ნაკადთან ახლოდგას აგრეთვე ბარათაშვილის გიმნაზიელი ამხანაგი, თავის დროისთვის ცნობილი პოეტი დავით მაჩაბელი.

დავით მაჩაბლის ლექსი „თოვლი“, რომელიც 1832 წელს დიბუქდა „თბილისის უწყებების“ სალიტერატურო ნაწილში, გარკვეული პოპულარობით სარგებლობდა მაშინდელ მკითხველ საზოგადოებაში (ეს ლექსი გიმნაზიელებს თავიანთ ხელნაწერ ანთოლოგიაშიც შეუტანიათ გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის ლექსებთან ერთად).

„თოვლი“ ალეგორიული ხასიათის ლექსია. ალეგორიზმი, როგორც ხერხი, აქ საცხებით ემორჩილება შესაბამის კლასიკურ ტრადიციას

და არაფერი აქვს საერთო რომანტიკულ სიმბოლიკასთან.

ლექსის განმარტავადებული ნაწილი თავისი სტილით ასევე კონსერვატულია და ძველი ქართული (განსაკუთრებით ალორმინების ხანის) პოეზიისთვის დამახასიათებელ აფორისტულ პრინციპებზე და ასოციაციებზე არის აგებული:

ძლიერი მძლავრობს, მას ზედა, ვისოდენ  
თვით მოერევის,  
მაღალს სხვა მაღლობს, თანდისთან ზედ  
მიდის, ცაში ერევის,  
მუნ ლეთისა სწორი არცინ არს: ძალუძს  
მეტობა მერე ვის?  
ეგრეთ ამ მძლავრსაც სხვა მძლავრობს,  
სხვა უმეტესი ერევის.

როგორც ალ. ჯავახიძის მთელ რიგ ლექსებში, აქაც ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსი პოეტური სენტენციების მყარ, ტრადიციულ ფორმებში ყალიბდება.

კონსერვატიულ ელფერს ინარჩუნებს პოეტის გვიანდელი ლირიკული შემოქმედებაც. დამახასიათებელია ამ მხრივ თავისი შინაარსით და პოეტით გიორგი ერისთავის „ცისკარში“ 1852 წელს გამოქვეყნებული ლექსი „ვარდი“. აქ ვარდ-ბუღბუღის ტრადიციული მოტივი, როგორც ალეგორიული საშუალება, გამოყენებულია ტიპური განმანათლებლური იდეის გამოსახატავად.

თავისი ძირითადი მხატვრული ნიშანთვისებით დ. მაჩაბლის პოეზია ალ. ჯავახიძისა და სოლომონ რაზმაძის ლირიკული შემოქმედების მთელ რიგ საყურადღებო ნიმუშებთან ერთად თავისებურ რკალს ქმნის ახალი დროის ქართულ მწერლობაში.

კლასიციზტური ნაკადის მოქმედება, მიუხედავად მისი აშკარად ნაგვიანევი, ძირითადად ეპიგონური ხასიათისა, საკმაოდ ინტენსიურა ფორმით შედარდება გასული საუკუნის 20-იან და 30-იან წლებში.

ამ მიმართულებას ბარათაშვილის ეპოქაში ჰყავს თავისი მეტად ავტორიტეტული იდეოლოგიც ცნობილი მეცნიერისა და რიტორის, ელინური სამყაროს ერთგული თაყვანისმცემლისა და ხელოვნების კლასიკური იდეალების უკანასკნელი დიდი პროპაგანდისტის პლატონ იოსელიანის სახით.

ამ ლიტერატურულ ფონზე კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს იმ ძირფესვიანი რეფორმაციის მნიშვნელობა, რომელიც [იკოლოზ ბარათაშვილმა მოახდინა თავისი საუკუნის მხატვრულ აზროვნებაში.

I განმანათლებლური ილუზიები შემორჩენილია დავით მაჩაბლის პოემაშიც „მთიული“ (1842).



# «მერანი» და მისი ავტორი

წერილი მისამე

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება მეტად ღარიბია ღირსშესანიშნავი ფაქტებით.

...დაიბადა 1817 წელს გაღარიბებული თავადის, მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახში. თბილისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მუშაობდა უბრალო მოხელედ («Экспедиция суда и расправы»). ნახევარი წელიწადი გაატარა ნახიჩევანში. გარდაიკვალა 1845 წლის 9 ოქტომბერს (ძვ. სტილით) ვანჯაში. სადაც რამდენიმე თვე მანძილზე მმართველის თანაშემწედ იყო განწესებული. გადმოცემის თანახმად, 28 წლის პოეტისათვის ავთვისებიან პალარიას მოუღია ბოლო.

უცნაური შემთხვევითობის გამო პოეტის სურათს ჩვენამდე არ მოუღწევია. თანამედროვე ქართველ მკითხველს მისი სახე მხოლოდ მიახლოებებით აქვს წარმოდგენილი.

პოეტის პიროვნული პორტრეტის აღსადგენად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი რამდენიმე წერილი ახლობლებისადმი და თანამედროვეთა ცალკეული მოგონებები.

მთავარი, რაც ყურადღებას იპყრობს ბარათაშვილის ბიოგრაფიაში, არის არა ის, რააღე რეალურად ჰქონდა ადგილი, არამედ ის, რაც პოეტს აღუარლებელი დარჩა. — განუხორციელებელი სურვილები. გეგმები (სამხედრო კარიერაზე იძულებით უარის თქმა, რუსეთში უმაღლესი განათლების მისაღებად გამგზავრების ჩაშლა, უბედური სიყვარული ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი და სხვ.).

ძრახვის განუხორციელებლობა თან სდევს პოეტის ყოველ პიროვნულ ნაბიჯს...

ნიკოლოზ ბარათაშვილს რომ მეტ ხანს ეცოცხლა, შესაძლოა, მისი ცხოვრება და შე-

მოქმედება სრულიად სხვა კვებით წარმართულიყო.

ვინ იცის, ბაირონის მსგავსად, წმინდა რომანტიკულ შთაგონებას ისიც სისამდვილის ცოცხალ სახეებზე ვაცვლიდა ან, როგორც ჯაკომო ლეოპარდი, თავის უკმაყოფილებასა და კაემანს გესლიან პაფლტეტებში უპოვიდა გამოსავალს.

ქართული პოეტის პირად წერილებში არის მთელი რიგი ნიშნებისა, რომლებიც ასეთ შესაძლებლობას უშეებენ.

მაგრამ ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ანუ ვარაუდს მხოლოდ მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს. იგი იძულებულია შემოიფარგლოს იმით, რაც ნამდვილად განუხორციელდა პოეტის შემოქმედებაში.

ბარათაშვილის პოეტური მექანიკისადმი აბსოლუტურად მოკლებულა ბრონიას, რომელიც მისი პიროვნების განუყოფელი თვისება იყო. როგორც პოეტისათვის, მისთვის ასევე უცხოა სინამდვილის ზუსტი ასახვის, აღწერის ხერხები. რასაც თავის წერილებში ამქვანებს — საერთოდ ემპირიული სამყაროსადმი, ყოფაცხოვრების კონკრეტული დეტალებისადმი რაიმე ინტერესი, რაც, თანამედროვეთა მოწმობით, ცხოვრებაში მას თითქმის პიპერტროფირებული სახით ჰქონდა განვითარებული.

როგორც ლირიკოსი, იგი ყველა ამ თვისებას პოეზიის გარეშე ტოვებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილს თავისი ცხოვრებით არ უცხოვრია. თანამედროვეთათვის მას ჰქონდა რაღაც ნიღაბის მსგავსი, გაყინულ გრიმისა, რომელსაც მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში იცილებდა.

ბარათაშვილის მთელი პოეტური მემკვიდრეობის შინაგან პათოსს არსებული რეალობის უარყოფა წარმოადგენს, მაგრამ როგორც ცოცხალი ადამიანი, იგი გამუდმებით ეძებდა თავის მიწიერ მოწოდებასაც, თავისი პიროვნების ობიექტურ, ემპირიულ დამკვიდრებას. «Ведь я страдаю от фантастического — ეუბნება ეშმაკი ივანე კარამაზოვს, — а потому и люблю ваш земной реализм. Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую полюбил ходить... Моя мечта это — воплотиться».

ბარათაშვილი ქალაქში ოინზაზად იყო ცნობილი, ოხუჩაძე, სკანდალისტად, მოქიფედ. ქალებს მისი ენის ცეცხლივით ეშინოდათ. არც ერთი ახალი ქორი არ გამოუპარებოდა. თათრის აბანოებზე ხშირი სტუმარიც იყო. სათარაზ ბაიათების მოყვარულიც. პირველი რომანი ფრანგი მეფუნთოშის ქალთან გააბა. როგორც ჩინოვნიკი, საშაგალითო «ვერმანული» სიბეჭითით გამოიჩინოდა. «Баратын на моем месте сидеть будет!» --- თქვა ერთხელ მისი პუნქტულობით აღტაცებულმა პალატის უფროსმა...

თანამედროვეთაგან ბარათაშვილს ყველაზე მეტად ილია ორბელიანის პიროვნება აწუხებდა. ი. ორბელიანი პოეტის დედის, ეფემიას უმცროსი ძმა იყო. ილია და ნიკო ერთად იზრდებოდნენ.

შამილთან ბრძოლაში ილია ორბელიანმა ლეგენდარული გმირის სახელი მოიხვეჭა. არა მხოლოდ რუს სარდლობაში, დაღესტნელთა შორისაც. ალექსანდრე დიუმას თავის «მოგზაურობაში» აღწერილი აქვს, როგორი პატივით მიიღო ილიას დატყუევებული ქვრივი შამილმა, როდესაც მისი ვინაობა გამოიჩინა.

ამ კაცს მართლა გმირული პიოგრაფია ჰქონდა და ბოლოს, როგორც ნამდვილმა მეომარმა, ბრძოლის ველზე დალია სულ.

როგორც ცნობილია, «მერანის» შექმნას სწორედ ილია ორბელიანის ტყვეობის ამბავმა მისცა ბიძგი. მაგრამ, აი, რას სწერს პოეტი თავის უფროს ბიძას გრ. ორბელიანს ერთი წლის შემდეგ:

«ილია კარგად არის, პარტიკობა გაიკრა, ას თუქნაძლი თავისი ჩამაგირი გამოუვიდა... ამის საქმე თავში პოსტანია»...<sup>1</sup>

სწორედ ილია ორბელიანს მოუწყო ბარათაშვილმა თავის ამხანაგებთან ერთად ერთი იმ შეურაცხყოფელ ოინთაგანი, რომლის მკაცრი ხრიკებითაც ერთ დროს ლერმონტოვი აცოფებდა თავის ბედუქულმარტ მკვლელს.

ეს ინციდენტი ბიძისა და ამბაწულის მისტიფიკირებული დუელით დამთავრდა და აქაც, პა-

რათაშვილის გეგმით, კაცასიის სახელგანთქმული გმირი სასტიკად გაამასხრეს.

ბარათაშვილისათვის ილია ორბელიანი აღტაცების საგანიც იყო და ამავე დროს მკვეთრად ანტიპოდური პიროვნებაც. ის რაც პოეტის სულში ჩაიდევლთა ბუნებრივი გამოსავლის უბოვნელად, — ეს თანდაყოლილი, დაუოკებელი წყურვილი პრაქტიკული მოქმედებისა — თითქოს სრულიად უბარლოდ, თავისი უხეში, ტრივიალური ფორმით იყო ვანზორციელებული სახელმწიფეცილი მეომრის პიროვნებაში.

ბარათაშვილის სულიერი ტრაგედია იყო ტრაგედია დიდი ცხოვრებისათვის, დიდი მოქმედებისათვის დაბადებული პიროვნებისა, რომელსაც დრომ ფაქტიური უმოქმედობა მიუსჯა.

არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სიყმაწვილესა ორივე ფეხი მოიტეხა და ქარასკაცის საოცრებო კრივირზე უარის თქმა მოუხდა, ან იმის გამო, რომ გაკოტრებულმა მელიტონ ბარათაშვილმა უმაღლეს სასწავლებელში ვერ გააგზავნა თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილი.

ბარათაშვილის დროინდელ საქართველოში ყოველი პრაქტიკულად შესაძლებელი მოქმედება თავისი ობიექტური შინაარსით იყო აუცილებელი გაყალბება იმ მაღალი იდეალებისა, რომელთაც პოეტის სულიერი სწრაფვა განსაზღვრავს.

სკეთ ყალბ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ, კერძოდ, პოეტის ბიძები გრიგოლ, ზაქარია და ილია ორბელიანები. მეფის სამსახურში დაწინაურებული, კაცასიის ომში სახელგანთქმული ბრწყინვალე ოფიცრები.

ქრესტომათიული ბარათაშვილის კრედიტ გახსნა ილია ცნობილი პეტყეებში: «მაგრამ რადგანაც კაცის გვექვიან, შეილნი სოფლია, უნდა კიდევ მივსდითო მას»...

მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ პოსტკრიპატუმია სრულიად სხვა შინაარსის შემცველი ლექსია. მხოლოდ ნაწილობრივი, იძულებითი კომპრომისი. სინამდვილეში, მოქმედებს ის სარბიელი, რომელიც აქ იგულახებება, უცხო და მიუღებელი იყო პოეტისათვის.

ბარათაშვილი არ გასდევნებია იმ გზას, რომლითაც მისი ბიძები წავიდნენ.

პოეტის ნამდვილი რწმენა გამოიხატა არა ამ კომპრომიტულ ნინაწერში, არამედ «მერანში», სადაც ბრძოლა, მოქმედება სავსებით განთავისუფლებულია პრაქტიკული შესაძლებლობის ვიწრო ჩარჩოებისაგან და თავისი წმინდა, იდეალური სახით წარმოგვიდგება, როგორც ზღვარდაუდებელი სულიერი აქტივობის წადილი.

ეს არის ოცნება კეშმარტ მოქმედებაზე, სულდიდ ქმნილების უნივერსალური ამბოხი, როგორც ბელაწერას, ისე ბრმა აუცილებლო-

<sup>1</sup> ილია ორბელიანი სხვა თვისებებთან ერთად თბილისში მეზობატეობის სიყვარულითაც იყო ცნობილი.

**ბუბრაშ ასათიანი**  
„მერანში“ და მისი ავტორი

ბით ზღვარდებული სოფლის უგუნური წესის მიმართაც.

ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული რომანტიზმის მწვერვალია. ქართველი ერის პოეტური გენია მის ლირიკაში თვალისმომკრეულ სიმალღვევას სწევდა. ეს არის მაღალი ინტელექტის, ღრმა, დაძაბული და რაფინირებული სულის, მისი ახალი „მგრძნობელობის“, შეუზღუდავი პოეტური შთაგონების, ადამიანის შინაგანი სამყაროს „საიდუმლო მუსიკის“ ნამდვილი ზეიმი და გამაჩრვება.

ბარათაშვილის გამოჩენა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში ნაშანი ჩვენი ხალხის დაუშრეტელი სულიერი ენერჯისა.

გაგონებით, რას წარმოადგენდა საქართველო ამ დროს — ქვეყანა, რომლის წარსული ნანგრევებად იყო ქცეული, ხოლო აწმყოს შენება ჯერ კიდევ არ დაწყებულიყო. და აი, აქვთმა საქართველომ შვა პოეტი, რომელმაც შეძლო, მიუხედავად საკუთარი ქვეყნის ამგვარი უსუსური მდგომარეობისა, ამაღლებულიყო თავისი ღრობის უდიდეს ზოგადადამიანურ იდეალებამდე და ეპოქალური მნიშვნელობის მხატვრული სახეები შექმნა.

ნ. ბარათაშვილთან ქართული პოეტური სიტყვა ახალ შინაარსს იძენს, ახალი სულიერი მოთხოვნილებითა და აზრით ივსება და ამის შესაბამისად სრულად განახლებული ფორმით არის ხორცშესახული.

თუ რუსთაველის ლექსში თავია უმაღლესი გამოვლინება პოეტიკისა, ბარათაშვილს პოეტური ფორმა რომანტიკული მათფლმხედველობის ანუთივე სრულყოფილი გამოხატულებაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მწყობრ, ნათელ და პარმონიულ პოეტიკას აქ უპირისპირდება მძაფრი, მღელვარე, ღრმა წინააღმდეგობებით აღსავსე და თითქმის შინაგანი ბიძგებით ატორტმანებული პოეტური ფორმა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გააკეთა ის, რისი გაბედვაც მხოლოდ გენიალური პოეტს შეეძლო. მან სრულიად უბრალოდ უარყო, უქუავდო ძველი ფორმა, საბოლოოდ დაამსხვრია ქართული ტრადიციული პოეტიკის არტახები და ახალი, ფართო, შეუზღუდავი გასაქანი მისცა პოეტურ აზრს. მან თვითონ, დამოუკიდებლად შექმნა თავისი საკუთარი ფორმა, ერთადერთი შესაფერისი ყალბი, რომელშიც ახალი შინაარსი შეიძლებოდა დატეულიყო.

ბარათაშვილი თავისი სულიერი წყობით არ ეკუთვნოდა კლასიკური მათფლმხედველობის შემოქმედთა რიგს, ამ ე. წ. „ოლომპიელთა“ პლუადას, რომელმაც კაცობრიობას მიაცა შექპარი, რუსთაველი, გოეთე და პუშკინი.

მის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ ახალი ეპოქისათვის დამახასიათებელი რომანტიკული გენიის მკაფიო გამოვლინებას.

ნ. ბარათაშვილი იყო რომანტიკოსი სულით და ხორციტ, მთელი თავისი მსოფლმხედველობით, შემოქმედებითი მოწოდებით, სინამდვილის განცდისა და პოეტური აზროვნების უაღრესად ორიგინალური თავისებურებით.

მის პოეზიაში იდეა და მატერია, სული და სინამდვილე გამოუვალ, ტრაგიკული წინააღმდეგობაში იმყოფება ერთმანეთის მიმართ.

ობიექტური რეალობა ის ვიწრო საპყრობილეა, ის საბედისწერო ზღვარია, რომლის გარღვევა და გადალახვა წარმოადგენს მერანის მხედრის თავდავიწყებული ლტოლვის მიზანს.

საკვირველი არ არის, რომ მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში წარმოიშვა ამგვარი მძაფრი უქმყოფილება სინამდვილის მიმართ, საოცარია ის, რომ სწორედ ამ რეალობის ღვიძლვა პირმშომ შეძლო განუზომლად ამაღლებულიყო თავის ღრობე და ერთხელ კიდევ დაედასტურებინა ადამიანის გონებისა და სულის სიდიადე.

საოცარია ის შინაგანი პოეტური შეხმინება, რომელიც ნამდვილად არსებობს ბარათაშვილსა და მისი ეპოქის გამოჩენილ ევროპელ და რუს პოეტთა შორის.

ევროპული რომანტიზმის კორიფეებთან ბარათაშვილს ანათესავენს არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი შეხედულებები, ან ცალკეული პოეტური მოტივები და განწყობილებები, არამედ ის განსაკუთრებული ისტორიული როლიც, რომელიც მას წილად ხედა შეესრულებინა ქართული ლირიკის — საერთოდ ქართული პოეტური აზროვნების განვითარებაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო ქემშარიტი რეფორმატორი ქართული პოეტური ფორმისა. მან არა მხოლოდ უარყო ძველი ფორმა, არამედ შეძლო ახლის შექმნა და დამკვიდრება. როგორც მოაზროვნემ და მხატვარმა მან გვიჩ მისცა მთელი მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ განვითარებას საქართველოში.

„მერანის“ ავტორის მსოფლმხედველობრივ ინტერესთა რკალი მეტად ფართოა. მისი დაუქანებელი ფიქრი კაცობრიობის ისტორიის მარადიულ „დაწვევლილ“ საკითხებს დასტრიალებს. სამყაროს ტრაგიკული მოუწერისგებლობის შეგრძნება გამოუდმებული უქმყოფილებით, დრტენვით, განგამით ავსებს პოეტის სულს.

მაგრამ მიზეზთა მიზეზი მისი სულიერი ტკივილისა მიინც ეროვნულ სინამდვილესთან არის დაკავშირებული.

პოემა „ბედი ქართლისა“ თავისებური გასაღება ბარათაშვილის მსოფლმხედველობრივ ძიებათა რთული შინაარსის ამოახსნელად.

ამ პოემისადმი მიძღვნილი სპეციალური ლიტერატურა საკმაოდ მდიდარია. არსებობს სამი ირითადი თვალსაზრისი, „ბედი ქართლისა“-ს შინაარსის სამი დამეტრალურად განსხვავებული ინტერპრეტაცია. სამივე ყურადღების ცენ-

ტრში პოემის პოლიტიკურ კონცეფციას აყენებს.

პირველის მიხედვით ბარათაშვილი საეცესებით იზიარებს ერეკლე მეორის ორიენტაციას:

ეხლა კი დროა, სოლომონ, რომა  
მშვიდობა ნახოს საქართველომა...

ამ თვალსაზრისის დასასაბუთებლად ჩვეულებრივ მოჰყავთ პოეტის გვიანდელი ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“, რომელიც ერეკლეს ეროვნული პოლიტიკის აპოლოგიას წარმოადგენს.

მეორე შეხედულების მომხრენი ბარათაშვილის ეროვნული მრწამსის მატარებლად სოლომონ ლიონიძის სახეს თვლიან. მოხუცი მსაჯულ-სთვის ნაციონალური დამოუკიდებლობის ინტერესები ყველა სხვა პოლიტიკურ მოსაზრებებზე მაღლა დგას:

ვანზრახვა შენი, მეფე, მაკვირვებს!  
ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს  
არად მაჩნით უბედურება  
თუ აქვთ თვის პერთ ქვეშ თავისუფლება!

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მიუთითებენ ლექსზე „სუმბული და მწირი“, რომელშიც ალევგორიული ფორმით იგივე აზრია გამოხატული.

მესამე თვალსაზრისის მომხრენი პოემაში ავტორის შეხედულებათა გაორებას ხედავენ. მათი აზრით, ბარათაშვილი ღიად ტოვებს პოემაში წამოჭრილ პრობლემას, ან აშკარა წინაღმდეგობაში ეარბება.

სიმართლისათვის უნდა ითქვას, რომ სამივე მოსაზრება მეტად საგულისხმოა და პოეტის მემკვიდრეობის საკმაოდ მრავალმხრივ ანალიზს ეყრდნობა.

რა გარემოება იწვევს აზრთა ასეთ რადიკალურ სხვადასხვაობას? ჩვენი ფიქრით, ამის მთავარი მიზეზია თვით პოემის მხატვრულა სპეციფიკა — ჩანაფაქრის სირთულე და მისი რეალიზაციის უჩვეულო ფორმა, რაც წარუმატებლად ტოვებს სპეციალისტთა ცდას, დაუყოვნებლივ დაადგინონ ავტორის საბოლოო მსჯავრი.

„ბედი ქართლისას“ მსოფლმხედველობრივი პათოსი, ჩვენი ფიქრით, უპირველეს ყოვლისა თვით პრობლემის ორიგინალურ დასმაში მდგომარეობს. კონკრეტული ისტორიული კიბხვა, რომელიც აქ არის წამოჭრილი, პოემის ავტორის რწმენით, სამყაროს „წყუღლ“ საკითხთა რიგს განეკუთვნება. ეროვნული ალტერნატივა აქ აყვანილია ფილოსოფიური დილემის ხარისხში.

შემთხვევითი არ არის რომ „ბედი ქართლისა“ თავისი პოეტით დილოგური ნაწარმოებია. შინაგანი წინააღმდეგობა აქ იგრძნობა არა მხოლოდ მეფისა და მსაჯულის ზაუბარში, არა-

მედ პოემის მთელ კომპოზიციამდე. წინააღმდეგობის, შინაგანი კიდილის, pro et contra-ს შთაბეჭდილება აქ მიღწეულია რიტმისა და ინტონაციის ცვალებადობით, მხატვრული საღებავების მკვეთრი კონტრასტებით, მინორულ და მაიორულ ტონალობათა მოულოდნელი შენაცვლებით.

მსგავსად ბეთპოეზიის „პათეტიკური სონატი-სა“, ბარათაშვილის ამ პოემასაც ორი ძირითადი თემა, ორი ლეიტმოტივი გასდევს. მათი შეპირისპირებისა და გადაჯვარედინების საშუალებით გადმოცემულია ორი მტრული საწყისის — ბედისწერისა და ბედნიერების, აუცილებლობისა და თავისუფლების ორთაბრძოლა.

არის მომენტები, როდესაც მეორე საწყისი იმდენად გაძლიერებულია, ისე ინტენსიურად ეღერს, რომ ჩვენთვის თითქმის ეკვიპოტანელი ხდება მისი უპირატესობა.

ასეთ ელერადობას იძენს თავისუფლების თემა სოლომონ მსაჯულის მეუღლის „სათნო სოფიოს“ მონოლოგში:

უწინამც დღე კი დამეღევა მე!  
უცხოობაში რაა სიამე,  
სადაცა ვერ ვის იკარებს სული  
და არს უთვისო, დაობლებული?  
რა ხელ-პყრის პატივს ნაზი ბულბული,  
გალიაშია დატყვევებული?

ქართველი ადამიანის სმენისათვის ამ სიტყვებს იმდენად მაგური ძალა აქვთ, რომ აქ თითქოს ყველაფერი თავისთავად ცხადი ხდება...

პოემის ეს ნაწილი საყურადღებოა ერთი დეტალითაც: უთვისო, დაობლებული სულის ჩივილს აქ კონკრეტული მიზეზი უდევს საფუძვლად და ამ მხრივ იგი ნათლად წარმოაჩენს ბარათაშვილის ლირიკის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივს („სული ობოლის“) მეტად მნიშვნელოვან ასპექტს.

სოფიოს მონოლოგში სიტყვა „უცხოობა“ ჩვეულებრივ მნიშვნელობას ინარჩუნებს. იგი ფაქტიურად უცხოეთში ყოფნას ნიშნავს, (თუმცა მოტანილი სტროფის სიმბოლიკა შესაძლებლად ხდის უცხოელთა მპყრობელობის ქვეშ ყოფნაც ვიგულისხმობ).

ბარათაშვილის ლირიკულ ლექსში („სული ობოლი“) უცხოობის ცნება გაშლილია ზოგად-ადამიანური ხედრის, პიროვნების აბსოლუტური მარტოობის ფილოსოფიურ კატეგორიაში. „უცხოობა“ აქ უნევერსალურ მნიშვნელობას იძენს. ობოლი სულისთვის მთელი გარე სამყარო გაუცხოებულია, განსხვავებულია. პოეტის სული მწკვედრად განიცდის უთვისტოობას საყუთარ მეგობართა და ნათესავთა შორისაც.

## პურაე ასათიანი

„მერანნი“ და მისი ავტორი

და მინც ბარათაშვილის სევდის პირველ-  
მიზეზის დასადგენად სოფიოს სიტყვები,  
ჩვენი ფიქრით, უაღრესად საგულისხმო მინიშნე-  
ბას შეიცავენ.

თავისუფლება ბარათაშვილის პოემაში ქალის  
ხმით მეტყველებს...

მხატვრული გააზრების თვალსაზრისით ამა-  
გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, არა მხოლოდ  
იმის გამო, რომ ნაწარმოების მუსიკალურ კომ-  
პოზიციაში აქ, ამ ხერხით მიღწეულია კულმი-  
ნაციური წერტილი — უმაღლესი ტონალობა,  
(განსაკუთრებით ერეკლესა და სოლომონის  
ღარბაისლური საუბრის შემდეგ). კიდევ უფრო  
მნიშვნელოვანია ის, რომ სათნო სოფიოს ხმა  
ავტორისათვის თვით ბუნების ხმაა, —  
აღაძინანს ქვეშაირთა, თანდაყოლილი, დაუმ-  
ხინჯებელი ბუნების წრფელი ღალადისა.

მშვენიერი ქართული ქალის ეს მაღალი, სათ-  
ნოებით განუმეხდილი ხმა, როგორც საგანგაშო  
ზარების რეკვა, ერთი წუთით თითქოს უკვალოდ  
აშობს ყველა სხვა ხმებს — გონიერი განსჯის,  
ფრთხილი პაექრობის, კმუნვისა და იკვის მოტი-  
ვებს — და ავტორის აღფრთოვანებული ლირი-  
კული მიმართებით გვირგვინდება:

ჰოა, დედანო, მარად ნეტარნო,  
კურთხევა თქვენდა, ტყბილ სახსოვარნო!  
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ  
სულიცა თქვენი განოჰყოლოდათ!

მაგრამ პოემის ფინალში, რომელიც ამ სტრი-  
ქონებისგან მკვეთრად განსხვავებულ თხრობის  
ეპიურ სტილს ემორჩილება და, როგორც მკაცრ  
სინამდვილესთან დაბრუნების მოტივი, აშკარა  
კონტრასტს ქმნის მთელ წინა პასაჟის მიმართ,  
კვლავ ძალაში შედის ბედისწერის, ობიექტური  
აუტორიტეტობის თემა.

ბარათაშვილის პოეტური ოსტატობა აქ განსა-  
კუთრებით მკაფიოდ ჩანს. პოემის ფინალურ ნა-  
წილში ინტონაციური განვითარება გარკვეულ  
მომენტამდე თითქოს კვლავ აღძველი გზით მი-  
ემართება, მაგრამ ეს მხოლოდ უფსკრულის ნა-  
პირისავე მიმავალი გზაა:

აღუგო კვალად ერმან ტფილისი  
რა მობრძანება ჰსცნა ირაკლისი,  
ქალაქი ანუე ჩქარა აშენდა,  
თუმცა აღრინდელს მრავალი აკლდა.  
წარვიდხენ წელნი მოსვენებისა  
და კვლავ ირაკიმ ხრმალი ბრძოლისა  
აღილო ლეკთა შესამუსვრელად!  
აოც სპარსნი მორჩნენ დაუმარცხებლად.  
სიბერის ჟამსა მოიცა ძალი  
და შეაძრუნა კვალად ოსმალი;  
კვლავ აახელა თავის სახელი;  
მაგრამ ამო იყო ყოველი;  
დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლის  
გარდაიწყვიტა გულმან ირაკლის!

აქ პოეტის მიერ შექმნილი განწყობილება  
თავისი მოძრაობით თითქოს სპიკვილილად დაჭ-  
რილი ფრინველის ტრაექტორიას იმეორებს.  
უკანასკნელი ლალი კამარა, განწირული შეფრ-  
თხილება და... ყველაფერი უეცარი, სამუდამო  
კატასტროფით მთავრდება.

ბედისწერის ეს უღმობელი ხმა — „მა გ-  
რამ ამათ იყო ყოველი“ — თავისი  
მოულოდნელი, უეცარი შემოჭრით (მაშინ რო-  
დესაც იმედის ნაპერწკალი თანდათან ღვივდება  
და თითქოს განახლებული ძალით უნდა აკამკამ-  
დეს) დიდსამქუხარო ღრუბლის ჩრდილივით აღ-  
გება პოემის ფინალს. მიუხედავად მოულოდნე-  
ლობის ამ მძაფრი ეფექტისა, უკანასკნელ ორ  
სტრიქონში უაღრესი ლაბიდარობით იკვეთება  
წინასწარ გაცნობიერებული გარდუვალობის  
იდეა:

...დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლის  
გარდაიწყვიტა გულმან ირაკლის.

ეს ორი სტრიქონი თავისი მკაცრო, ხანვას-  
მით შეკავებული, ყრუ ძღერადობით თითქოს  
ორივე თემის ლოგიკური დასრულებაა და რო-  
გორც ნაწარმოების უკანასკნელი აკორდი ყვე-  
ლაზე მკვიდრად და ხანგრძლივად რჩება მსმე-  
ნელთა მხსიერებაში.

„ბედი ქართლისას“ სიუჟეტს საფუძვლად  
უდევს რეალური ისტორიული მოვლენა — აღა  
მაჰმად ხანისაგან 1795 წელს თბილისის აღება,  
რამაც ფაქტიურად ქართლ-კახეთის სამეფოს  
მომავალი ბედი განაპირობა. მაგრამ როგორც  
რომანტიკული პოემა, „ბედი ქართლისა“ შორს  
დგას მხატვრული ისტორიზმის მყარი პრინცი-  
პებისაგან.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გა-  
ნოთქმულია სამართლიანი აზრი, რომ ბარათაშ-  
ვილის პოემა დაიწერა 1832 წლის შეთქმულების  
უშუალო შთაბეჭდილებით. ეროვნული პრობლე-  
მატიკა „ბედი ქართლისა“ში საგრძნობლად მო-  
დერნიზებულია. ერეკლეს და სოლომონ ლიო-  
ნისის კამათი (ერწანასას ბრძოლის შემდეგ)  
თავისი შინაარსით უკვე ახალ საუბრეში მომხ-  
დარ ამბებს ითვლიან იწინებს. მეფე და მსაჯული  
პოემაში არსებითად საქართველოს, როგორც  
დამოუკიდებელი სახელმწიფოს, ყოფნა-არყოფ-  
ნაზე მსჯელობენ და არა რუსეთის პროტექ-  
ტორატის ქვეშ მისი შესვლის მიზანშეუწონილო-  
ბაზე. ეს აშკარად ჩანს ერეკლეს განცხადებაშიც  
(„აუ განთქმულია რუსთა სახელი, ხელმწიფედ  
უვისთ ბრძენი და ქველა... მას მსურს, რომ მიე-  
ცე მეგვიდრეობა“) და სოლომონის პასუხშიც  
(„ჭერ სამაგირო რა გვემართება, რომ განვიხსი-  
ლოთ თავისუფლება“).

ასეთი შინაარსის საუბარი ერეკლესა და  
მის მსაჯულს შორის სინამდვილეში ვერ შედ-  
გებოდა, რადგან ორივე მათგანისათვის ერთ-  
ნაირად უცხო იყო ეროვნული „თავისუფლე-

მის განწყობებს“ იღუა. ერეკლეს გეგმა მხოლოდ ძლიერი მთარველის დახმარებას ითვალისწინებდა.

ბარათაშვილის პოემაში საქართველოს ისტორიული ბედის საკითხი დასმულია იმ ლოგიკური შედეგების გათვალისწინებით, რაც 1801 და 1832 წლის ამბებს მოყვა.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ სოლომონ ლიონის მსჯელობაში შეინიშნება 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა, კერძოდ, დოდაშვილის, რესპუბლიკურ იდეათა შემოქმედება. იგივე მაჩული ლაპარაკობს მომავალ ამოხებაზე, რომელშიც, როგორც ჩანს, 1832 წლის შეთქმულება უნდა იგულისხმებოდეს:

მაშინ ვიპადა მოესურვება,  
ნახოა ქართლისა კვლავ ამოხება!

როგორც ვხედავთ, ისტორიული მასალა ბარათაშვილის მიერ გამოყენებულია თავისი დროის აქტუალური პრობლემატიკის გადასაჭრელად.

აზნებიათად აქ საქმე ეხება არა ერეკლე მეორისა და სოლომონ ლიონის პოზიციების ისტორიულ სასწორებს, არამედ ახალ ეპოქაში, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ ეროვნული ცხოვრებისა და მოქმედებისათვის რეალურად შესაძლებელი, მიზანშეწონილი გზის ამორჩევა.

საეთი ასპექტით იხსნება პოემაში მისი ძირითადი პრობლემის შინაარსი. მაგრამ „ბედი ქართლისა“ კონცეფცია მხოლოდ ამ ერთი კონკრეტული ასპექტით როდი ამოწურება. ეროვნულ-ისტორიული პრობლემატიკა აქ განზოგადებულია და ზოგადადამიანური, ფილოსოფიური ასპექტითაც წარმოგვიდგება. პოემაში წარმოსახული მოვლენები, ცოცხალი სახეები, კონკრეტული ვითარებანი თავის სიღრმეში მეორე, სიმბოლიურ განზომილებასაც შეიცავენ.

ერეკლეს სახე, მისი მოქმედება და მრწამსი, მთელი მისი ხაზი პოემაში ბარათაშვილისათვის გაცნობიერებული აუცილებლობის განსახიერებაა. ერეკლეს ღრმად შეგნებული აქვს ბედისწერის (ამ შემთხვევაში ისტორიული ბედისწერის) გარდუვალობა: „რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“. მისი ერთდერითი ამოცანაა შეძლებისამებრ გონიერი კალაპოტი მისცეს იმ ძალის მოქმედებას, რომელიც თავისი არსებით დამოუკიდებელია ამა თუ იმ პიროვნების სუბიექტური ნებასურვილისაგან.

ერეკლე უფრო შორსმჭვრეტელა, ვიდრე მისი ბრძენი მრჩეველი. მან კარგად იცის, რომ ადამიანის „გულსთქმით“, ემოციონალურ მხარეს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ისტო-

რიის რეალური მოძრაობისათვის. განსხვავებით მოკამათისაგან, ის არც კი ცდილობს თანამოსაუბრის დარწმუნებას საკუთარი პოზიციის სისწორეში რაიმე განსაკუთრებული პოლემიკური ხერხითა ან ზედმეტი არგუმენტით. ის პირველი წყვეტს კამათს:

აი, — მივიღებ მე შენთ რჩევათა  
და დავიდუმებ ჩემსა გულის თქმას;  
ნუ დაივიწყებ მაგრამ ჩემს სიტყვას...

ერეკლეს მაჯელობის მანერა მშვიდია, რადგან მის უკან დგას თვით ისტორიის ობიექტური, აუშორებელი აუცილებლობა. თავისი მხატვრული ფუნქციით ერეკლეს სახე ბარათაშვილის პოემაში იმ როლს ასრულებს, რომელიც ანტიკურ ტრაგედიაში ორაკლის ეპიზოდურ სახეს ჰქონდა დაკისრებული. მისი აზრები და პროგნოზები აშკარად წინასწარმეტყველურია. მხოლოდ იმ არსებითი განსხვავებით, რომ მოხუცი მეფე, რომელიც პოემის მთავარი პერსონაჟია, ძალუნებურად თვითონვე გამოდის ბედიანწერის აღმარებლის როლში.

სოლომონ მსაჯული თავისი შეხედულებების ჩამოყალიბებისას ძირითად აქვდაცხიას ბუნებისა და კერძოდ, ეროვნული ხასიათის მისამართით ახდენს. „ერის თვისება“ მისთვის უმაღლესი კატეგორიაა, რომელსაც ეროვნული ცხოვრების შინაარსი უნდა შეესაბამებოდეს. ადამიანის თანდაყოლილი სწრაფვა სიმატლისაკენ, თავისუფლებასაკენ შეუძლებელს ხდის მისთვის არსებობის უცხო, შეუთვისებელ ფორმებთან შეგუებას.

მაშინ, მეფეო, რადენთ კაცთ მართალთ  
მოუკლან გულნი ტანჯვათ იღუმალთ...

სოლომონ ლიონის პოლიტიკური იდეალობაში მისი მთლიან მსოფლმხედველობრივი მრწამსიდან გამომდინარეობს. ერთდერითი კანონი, რომელსაც იგი აღიარებს, ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა.

შეიძლება ითქვას, რომ ერეკლესა და სოლომონ ლიონის დავა ემოციური შთაბეჭდილება თვალსაზრისით მსაჯულის სასარგებლოდ წყდება.

„ბედი ქართლისა“ ბარათაშვილმა 22 წლის ასაკში დაწერა. ცხადია, ჰაბუცი პოეტის სუბიექტური თანაგრძობა იმ „ტკბილსახსოვარ“, იდეალურ მამულაშვილთა მხარეზე იყო, რომელთაც მან ესოდენ აღფრთოვანებული სტრქონები მიუძღვნა პოემაში.

მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც ქართველმა თავადაზნაურობამ რადიკალურად იცვალა პოლიტიკური ორიენტაცია და იმპერატორის ერთგულ სამ-

**გზარამ ასათიანი**  
„მერაღი“ და მისი ავტორი

სახურში დაინახა თავისი საზოგადოებრივი თუ კლასობრივი მოწოდების ასპარეზი, როდესაც სიტყვები — „რის ქართველობა, რა ქართველობა! ვითომ რას გვავენებს უცხო ტომობა“ — სოციალური ყოფისა და მოქმედების თითქმის საყოველთაო დევიზად იქცა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი წარსულიდან გამოიხმობს და საოცარი პოეტური სიცხოვლით აღადგენს თავისუფლებისმოყვარე წინაპართა იდეალურ სახეებს.

მაგრამ „ბედი ქართლასაში“ განსაცვიფრებელია არა ეს ბუნებრივი ლტოლვა იდეალისაყენ და არც მისი ჰერეტისა და პოეტური წარმოსახვის ესოდენ მაღალი ნიჭი. საოცარია ის ფილოსოფიური სიღრმე, აზრისა და განცდის ის უჩვეულო სიმწიფე, რომელსაც სრულიად ახალგაზრდა პოეტი იჩენს ეპოქის ურთულესი მსოფლმხედველობრივი პრობლემის გადაჭრისას.

მიუხედავად თანდაყოლილი რომანტიკული სულიერი წყობისა „ბედი ქართლისას“ ავტორს აღმოაჩნდა რეალობის უაღრესი გრძნობა.

ბარათაშვილის პოემაში საბოლოოდ, ობიექტურად მაინც ერეკლეს აზრი იმარჯვებს...

ისტორიული ბედისწერის დიქტატი აუქმებს ყველა აღტკინებულ სწრაფვას, სიძარტლისა და სამართლიანობის სასარგებლოდ მოტანილ ყველა მკვერმეტყველურ საბუთს, ყველა ობტიმიზტურ ილუზიას, რომლებიც პოემის დასასრულს თითქოს მხოლოდ იმისთვის აღმოცენდებიან, რათა ერთი საბედისწერა დაკვირვებით გაცამტყვერდნენ.

საოცარია, როგორ მშვიდად უსწორებს თვალს ჰაბუკი პოეტი სინამდვილის უღმობელ განაჩენას, როგორი მშვიდი, უდრტივინველი, შეკავებული ტონალობით, ამთავრებს თავის პოემას.

ის აქ თითქოს დაყინებით აკვირდება გარღვევალობის ამოქმედებულ კანონს, აუღელვებელი სიჩიუტით ცდილობს გაერკვეს, შეისწავლოს, ფხიზლად, აუჩქარებლად, მხედველობის მაქსიმალური დაძაბვით განჭვრიტოს მისი არსი.

ბედისწერა ბარათაშვილის პოემაში ისტორიული აუცილებლობის სახით წარმოგვიდგება. ეს არის მისი ერთ-ერთი ფორმა, ერთი იმ მრავალრიცხოვან ნაირსახეობათაგანი, რომელთაც ამის შემდეგ ხშირად შევხვდებით პოეტის ლირიკაში.

თვით პოემაში, თუ მის ესთეტიკურ მთლიანობას — მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი ზემოქმედების მთელ კომპლექსს — გავითვალისწინებთ, ავტორის მსჯავრი ჯერ კიდევ მოკლებულია უდავო რეალიზაციას.

სწორედ ეს გარემოება უშვებს რამდენიმე საწინააღმდეგო თვალსაზრისის არსებობას

პოემის კონცეფციის შესახებ. ორი მტრული საწყისის, ბუნების ორი მოწინააღმდეგე ძალის, ორი მსოფლმხედველობრივი მოტივის ჭიდილი აქ თვით სამყაროს, კაცობრიობის ისტორიის დასაბამ, სუბსტანციურ თვისებად არის გააზრებული.

მაგრამ პოემა „ბედი ქართლისა“ მხოლოდ პრელუდიაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკული შემოქმედებისა. ამ ნაწარმოებიდან იწყება დაძაბული, თავდავიწყებული ძიება. რომ პოეტის მსოფლმხედველობრივი ევოლუცია სწორ სიბრტყეზე არ გაშლილა, ამას ნათლად მოწმობს მისი წინააღმდეგობრივი შინაარსი. კერძოდ, ის უკიდურესობანი, რომლებიც ერთსადაიმევე წელს (1842) დაწერილ ორ ლექსში გამომქლავნდა. მხედველობაში გვაქვს „საფლავი მეფის ირაკლისა“ და „სუმბული და მწირი“.

არც პოემაში და არც ამ ორ ლექსში ბარათაშვილს ჯერ კიდევ გარკვევით არ დაუდგენია რეალური გამოსავალი, ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ ჩამოუყალიბებია პასუხი იმ კითხვაზე, რომლის გადაჭრა მას მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულმა სინამდვილემ დააკისრა.

ლექსში „სუმბული და მწირი“ სუმბულის ენით კვლავ ადამიანის სულის თანდაყოლილი მოთხოვნილება, თავისუფალი, ლალი, ბუნებრივი თვითდამკვიდრების იდეა მეტყველებს.

„საფლავი მეფის ირაკლისა“ დამეტრალურად საწინააღმდეგო შინაარსის ლექსია. სამყაროთი რომანტიკული უკმაყოფილების თემა, რომელიც ბარათაშვილის მთელ შემკვიდრებას გამსჭვალავს, აქ მოულოდნელად იცვლება არსებულ ისტორიულ რეალობაში პოზიტიური, გონიერი საწყისების განჭვრიტის ცდით.

„ბედი ქართლისაში“ დასმული კითხვა, ისევე როგორც ბარათაშვილის მთელი შემოქმედების ძირითადი ფილოსოფიური ალტერნატივა თავის საბოლოო პასუხს მხოლოდ „მერანში“ პოეებს.

ბარათაშვილის სულიერ დრამაში „მერანი“ კვანძის გახსნას მოასწავებს. აქ საბოლოოდ გარღვეულია ის დახშული წრე, ის წყვეული რკალი, რომლის დაძლევას პოეტი სიყვარულის წლებიდანვე ცდილობდა.

ეროვნული საკითხი ამ ნაწარმოებში გადაჭრილია უნივერსალურ პრობლემათა რიგში და სწორედ ამის გამო ზოგადადამიანურ ღირებულებას იძენს. „მერანის“ მთავარი იდეა — ადამიანის შემოქმედი სულისა და თავისუფალი ნების სამკვდროსასიცოცხლო უკომპრომისობა ბძოლა ბრმა აუცილებლობის მტრულ ძალებთან, როგორც კაცობრიობის ისტორიის ქეშმე-

რითა აზრი და გამართლებათ — თავი  
იზოგადი შინაარსით ამომწურ-  
ვად პასუხს იძლევა იმ კითხვა-  
ზეც, რომელიც 22 წლის პოეტმა  
„ბედი ქართლისაში“ დასვა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებით  
ბიოგრაფია დროის შედარებით მცირე მონა-  
კვეთს მოიცავს (1833-1845), მაგრამ ამ ხნის  
მანძილზე მან მსოფლმხედველობრივი და  
მხატვრული განვითარების უაღრესად მნიშ-  
ნელოვანი გზა განვლო. ცნობილი ქართველი  
ფსიქოლოგის დიმიტრი უზნაძის სიტყვით,  
ბარათაშვილის მთელი ლიტერატურული შე-  
მოქმედება მხოლოდ „ოდისეა“ მისი თვით-  
გამორკვევისკენ მიმსწრაფი სულისა“. ეს იყო  
ამავე დროს ახალი ესთეტიკური მრწამსის,  
ახალი პოეტური მანერის ჩამოყალიბებისა და  
დაპყვიდრების ურთულესი გზაც.

გრ. ორბელიანისაგან განსხვავებით „მერა-  
ნის“ ავტორმა, ძალზე ადრე, ჯერ კიდევ სი-  
კაბუტეში დასძლია ტრადიციული აღმოსავლუ-  
რი პოეტიკის ინერცია. თუ მისი ორი ყრმობის  
დროინდელი ლირიკული ლექსი „ვარდი  
და ია“ და „ნარკიზი და ყაყაჩო“ (1833) რო-  
გორც თავისი შინაარსით, ისე ფორმითაც  
ძველი ქართული ლირიკის, კერძოდ, ბესიკი-  
სა და ალ. ჭავჭავაძის პოეტური სამყაროსადმი  
შეგირდული მიმბაძველობის ნაყოფს წარმოად-  
გენს, ლექსში „ბულბული ვარდზედ“ (1834  
წ.) ლიტერატურული ინერციის კვალი მხო-  
ლოდ ფორმაში არის შემორჩენილი.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის უკანასკნე-  
ლი ხარკი, რომელსაც ნ. ბარათაშვილი უხდის  
კლასიკური ლირიკის მხატვრულ წარმოდგე-  
ნებს, კერძოდ, ვარდ-ბულბულის ტრადიციულ  
სიმბოლოებს.

სამაგიეროდ ამ ლექსის პოეტური იდეა უკ-  
ვე ახალია, ორიგინალურია. აქ უკვე იგრძნობა  
ნ. ბარათაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათე-  
ბელი ფილოსოფიური სიღრმე და ახალი ეს-  
თეტიკური იდეალების ძიება.

მშვენიერება აქ გაგებულია როგორც ცვა-  
ლებადი, ევოლუციური კატეგორია. აქ არის  
დაპერილი მშვენიერების დიალექტიკა.

ნ. ბარათაშვილისათვის მშვენიერების მთა-  
ვარი საიდუმლოება მდგომარეობს სიახლეში,  
„კოკრობაში“; „გაშლა“, აყვავება, სიპარულე,  
მისი შეხედულებით, თავისთავად უკვე „დაკუ-  
ნობის“ დასაწყისია.

ამ პოეტურ იდეას გააჩნია კიდევ ერთი  
ნიუანსი, რომელიც არა ნაკლებ დამახასიათე-  
ბელია ნ. ბარათაშვილისათვის.

ბულბულის ტრაგედია მდგომარეობს არა  
მხოლოდ იმაში, რომ იგი წინასწარ გრძნობს  
გაშლილ ვარდის მომავალ ჭკნობას, არამედ  
იმაშიც, რომ მას ჩაეძინა სწორედ მაშინ, რო-  
დესაც კოკორი ვარდად უნდა ქვეულიყო და

თავისი თვლით ვერ იხილა ეს „ვარდადქე-  
ვის“ მომენტი.

შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილისა-  
თვის, როგორც პოეტისათვის, განსაკუთრებით  
ძვირფასია სწორედ ეს პროცესი: გადასვლა,  
სახეცვლილება, განვითარება. ეს გარემოება  
უაღრესად ნიშანდობლივია მისი ლირიკისა-  
თვის, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „შემოლა-  
მების“ ავტორი ჩვენ წარმოგვიდგება ლირი-  
კული განცდებისა და განწყობილებების ში-  
ნაგანი ცვალებადობის, განვითარების გამო-  
ხატველ პოეტად.

ნ. ბარათაშვილის ლირიკული გენიის პირ-  
ველ საოცრად მძლავრ და კაშკაშა გამოვლი-  
ნებას წარმოადგენს „შემოლაშობა მთაწმიდა-  
ზედ“ (1833-1836 წწ.).

არც ერთ ქართველ პოეტს მანამდე არ გად-  
მოუცია ასე უშუალოდ, ასეთი ცოცხალი  
ფეთქვით საკუთარი სულის ინტიმური მოძ-  
რაობანი.

ობიექტური სინამდვილის სურათები და  
პოეტის სულიერი მოძრაობანი აქ ურთიერთ-  
შერწყმულია, მაგრამ სუბიექტურ საწყისს გა-  
ცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებუ-  
ლი. ვარემო, ნივთიერი რეალობა განწყობი-  
ლების ფონია და სწორედ ამის გამო იგი ზო-  
გადი, ერთიანი ტონალობით არის დახატული.  
ეს არის მკრთალი, იღუმალეზით მოპილი.  
თითქოს შეგნებულად „გაბუნდოვანებული“  
ფონი („ციაგნი ნელი“, „იღუმალეზა“, „კლდე  
ბუნდოვანო“... „ბინდი გადკრა ცისა კა-  
მარას...“ და სხვ.).

არცერთი კონკრეტული შტრიხი არ გამოირ-  
ჩევა საერთო ფონიდან. ყველაფერი ერთმა-  
ნეთში გადადის, ჰკარგავს თავის კონტურებს  
და თითქოს ითქვიფება საერთო განწყობილე-  
ბაში.

აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილს, როგორც  
მხატვარს, თავისი წინაპრებისაგან განსხვავე-  
ბით, განვითარებული აქვს პაერის მძაფრი  
შეგრძნება; რეალური საგნები აქ დანახულნი  
არიან არა ცარიელ სივრცეში, არამედ იმ თა-  
ვისებურ ელფერში, რომელსაც მათ შემოლა-  
შობის პაერი აძლევს: ბინდში, ციაგში, ყვა-  
ვითა მიერ დაკმეულ უხილავ გუნდრუქში,  
მაისის მწუხრში.

„შემოლაშობის“ პოეტურ განწყობილებაში  
მთავარია რომანტიკული ამაღლება, მიწიერი  
ტვირთისაგან განთავისუფლება, სამყაროს  
იღუმალ, მარადიულ ძალებთან სულიერი შეხ-  
მიანება. აქ უარყოფილია ყოველივე კონკრე-  
ტული, წამიერი, ემპირიული, მიწიერი, რჩება  
პოეტი და სიერე; პოეტი და სამყარო, პოეტი  
და მარადიობა.

## გზარამ ასათიანი

„მერანნი“ და მინი ავტორი

პოეტის განცდა „ნელია“, ნაზია, მხურვა-  
ლე აღსარებით „მიქანცებულა“; „შვება“ და  
„მკუნვარება“ აქ არა მხოლოდ ენაცვლება  
ერაზმანეთს, არამედ ერთმანეთში გადადის და  
საერთო მშვიდ ტონალობას ქმნის.

მაგრამ ამასთან ერთად „შემოღამებაში“ იგრ-  
ძნობა ფარული სულიერი დაძაბვის ტენდენ-  
ციაც (ე. ი. პოტენცია, რომელიც „მერანში“  
არის რეალიზებული).

ამ ლექსში თითქოს ყველაფერი ქვევლადან  
ზევით, მიწიდან ცისკენ არის გაზიდული.  
პოეტის სხეული, და მთელი მიწიერი გარე-  
მოცეა თითქოს ის მშვილდია, რომელმაც ისა-  
რებით უნდა გასტყურცნოს ზეცისკენ მისი  
სული. მისი აზრი და ოცნება:

აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ,  
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,  
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და  
ჰაერშივე განიბნევიან!  
მე, შენსა მკვრეტელს, მაგიწყდების  
საწუთრობება,  
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს  
სადგურს...

მიუხედავად ამ შინაგანი გაბრძოლებისა,  
მთელი ლექსის განწყობილება მაინც ნაღვ-  
ლიანია, მიუღწეველი, განუზოტელებელი  
ოცნების სევდიანი მოტივით არის გამსჭვალ-  
ული.

თვით ფინალიც ამ ლექსისა, რომელსაც  
ხშირად ოპტიმისტურად მიიჩნევენ, მოკლე-  
ბულია ქმედით, აქტიურ პათოსს. იგი უფრო  
სინამდვილესთან შერეგებაზე მეტყველებს, ვიდ-  
რე მასთან შებრძოლებაზე. იმედი აქ გამოთქ-  
მულია თითქმის იმავე სევდიანი კილოთი, რო-  
მელიც მთელ ლექსს ვასდევს; რადგან ეს  
არის არა ბედისწერის დაძლევის გამოხატველი  
განწყობილება, არამედ თვით სამყაროს კა-  
ნონზომიერებაში რაღაც მასთან შემრეგებლის,  
შემავეებლის აღმოჩენის ცდა:

ჰოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ  
დამშოი ჩემად სანუგეშებლად!  
როს მკუნვარება შემომესევის, შენდა  
მოვილტვი განსაქარებლად!  
მწუხრი გულისა — სევდა გულისა — ნუგეშსა  
ამას შენგან მიიღებს.  
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს  
ბინდსა ის განანათლებს!

აქ ჯერ კიდევ არ არის „მერანისათვის“  
დამახასიათებელი ბედთან შეკიდების მოტივი  
და ამის გამო არ არის ტრაგიზმიც, რომელიც  
„მერანის“ ოპტიმიზმს, მის შურეგებელ,  
ლაშარცებელ განწყობილებას განსაზღვრავს.

ყოველივე ზემოთქმული მხოლოდ ზედაპი-  
რული ანალიზია „შემოღამებისა“, მისი მხატვ-  
რული ზემოქმედების ზაიდუმლოება, ცხადია.

ამოუხსნელია, რადგან საბოლოო ამოხსნა ამ  
შემთხვევაში ისეთსავე გენიალობას მოითხოვს,  
როგორც ამ ლექსის შემქმნელის სულიერ  
თვისებას წარმოადგენდა.

აქ მთავარია ის პოეტური სასწაულმოქმე-  
დება, რომელიც ფარული კავშირით აერთებს  
ცალკეულ სახეებს, სურათებს, განცდებს,  
ფიქრებს, ასოციაციებს ხმებთან, მელოდიას-  
თან, ინტონაციასთან.

ეს არის იღუმალე მუსიკა პოეზიისა, რო-  
მელიც ოკენანესავით შემოდის სულში და თა-  
ვისი შინაგანი სიწმინდე და მღელვარება შე-  
მოაქვს.

პოეტის შთაგონების ძალა აქ თითქოს ყვე-  
ლაფერს უქარგავს საგნობრიობას, სიმძიმეს  
და საოცარი სიმსუბუქით აღიტაცებს ზევით.  
ეს არის თითქოს ბავშვობის სიზმრების გან-  
ხორციელება, როდესაც ადამიანს უხილავი  
ფრთები ესხმება და იგი თავისუფლად ძლევს  
დღეამიწის მიზიდულობას.

აღსანიშნავია ერთი საოცარი რამ. „შემო-  
ღამების“ ავტორი თითქმის ერთნაირი უშუა-  
ლობით ხედვას და აღიქვამს რეალურ საგნებსა  
და სულიერ მოვლენებს. აქ თითქოს დარღვეუ-  
ლია საზღვრები ამ ორ სინამდვილეს შორის.  
ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია  
თითქმის ფიზიკური შეგრძნება საკუთარი  
ფიქრის მოძრაობისა:

...მაგრამ შენამდი ვერ მოაღწევენ და  
ჰაერშივე განიბნევიან“.

„შემოღამებაში“ მიღწეულია საოცარი სიახ-  
ლოვის განცდა ბუნებასთან (არა საერთოდ  
სინამდვილესთან, არამედ იმ პოეტისათვის  
საყვარელ, გამოჩენულ კუთხესთან, რომელიც  
მის გულს „ეთანხმება“) ეს განცდა გაძლიერე-  
ბულია არა მხოლოდ რიტორიკული მიმართ-  
ვებით („ჰოი, მთაწმიდავ“, „ჰე, ცაო, ცაო“),  
არამედ იმ ინტიმური ეპოთეტითაც, რომელსაც  
პოეტი ხმარობს საღამოს მიმართ: „და წყნარ  
საღამოს, ვით მეგობარს შემოვეტრფოდი“.

„შემოღამება“ სწორედ ის პირველი ლექსია  
ბარათაშვილისა, სადაც ფორმა ჰქარგავს თა-  
ვისთავად მნიშვნელობას და აბსოლუტურად  
ითქვიფება შინაარსში. აქ ყოველი პოეტური  
ფრაზა, სიტყვა, კომპოზიცია, წყობა, რითმები  
საოცრად ორგანულია.

„შემოღამებაში“ გვხვდება წყვილი რითმე-  
ბი, ჯვარდინი რითმები, შინაგანი რითმები.  
ამ მხრივ აქ ძნელია რაიმე მყარი ვერსიფიკა-  
ციული სქემის ან კანონის დადგენა, რადგან  
ერთადერთ კანონზომიერებას პოეტის სულის  
შინაგანი მოძრაობა განსაზღვრავს.

„შემოღამებაში“ ვერ შევხვდებით თითქმის  
ვერცერთ მკაფიო ალიტერაციას, ან რაიმე  
სხვა ხელშესახებ ბგერად ეფექტს. მაგრამ ბა-  
რათაშვილის მეტყველება აქ საოცრად კე-  
თილზმოვანია. ეს არის თითქოს ორღანის გუ-

გუნი, ან ქრისტიანული გალობისათვის დამახასიათებელი ხმების ჰარმონიული შეზავება.

ქართული ლირიკის განვითარების თვალსაზრისით „შემოღამება“ მნიშვნელოვანია ერთი თავისებურებითაც. ფრიდრიხ ჰუნდოლფის სიტყვით, „დანტე და შექსპირი, როგორც წესი, ჰყვებოდნენ ან მსჯელობდნენ საკუთარი განცდების შესახებ. გოეთემ პირველად უშუალოდ გადმოცა სიტყვაში საგნებისა და თავისი სულის ფარული დინამიკა“.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილის „შემოღამება“ წარმოადგენს ერთ-ერთ ასეთ გამოწვევას ქართული კლასიკური პოეზიის ისტორიაში.

მართალია, ამ ლექსში დიდი ადგილი უკავია მოგონებას, მაგრამ აქ მთავარია არა განცდის გახსენება, არამედ თვით განცდა, რომელიც ჩვენს თვალწინ ცოცხლობს, თრთის, იცვლება და ვითარდება.

ადამიანის სულის შინაგანი დინამიკის გადმოცემის ამ ბრწყინვალე ოსტატობით ბარათაშვილი ჩვენ წარმოგვიდგება უახლესი დროის ქართული ლირიკის წინამორბედად.

„ფიქრნი მტკერის პირას“ პირველი მკაფიოდ გამოქვეყნებული ფილოსოფიური ხასიათის ლექსია ბარათაშვილის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს პოეტური ნაწარმოები წარმოადგენს მისი ლირიკის მსოფლმხედველობრივ გასაღებს.

ადამიანური ქმედების, ღწვის, „შრომისა და ზრუნვის“ მთავარ სტიმულს ნიკოლოზ ბარათაშვილი ხედავს მისი გულის დაუოკებელ წყურვილში, მის თანდაყოლილ ძლიერ ვნებებში.

ბარათაშვილს უკვე აღარ აკმაყოფილებს ალ. ჭავჭავაძის ჰედონისტური მსოფლგაგება, რომელიც ადამიანის არსებობის გამართლებას ამქვეყნიურ ხორციელ ტებობაში ხედავდა. აქ საქმე გვაქვს უფრო დიდ მოთხოვნილებასთან, უფრო რთული და მრავალსიმდომელი სულის ლტოლვასთან.

თუ ალ. ჭავჭავაძე სასტიკი მოწინააღმდეგე იყო „უზომობისა“ და სწორედ მისი დაძლევა მიაჩნდა ამქვეყნიური ბედნიერების, „სიამოვნის“ მიღწევის მთავარ პირობად, ბარათაშვილისათვის ადამიანის სულიერი მოთხოვნილება განუზომელია, ზღვარდაუდებელია და სწორედ ამის გამო ბედნიერება მისთვის ყოველთვის მიუღწეველი რჩება.

ლექსის „ფიქრნი მტკერის პირას“ მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია განფენილია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელ ლირიკაში. „აღუვსებელი საწყაულის“ სახე, რომელიც ახალი ადამიანის სულიერ სამყაროში ვალეძებული კოლოსალური ენერჯისა და პრაქტიკულად დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნილებების სიმბოლოს წარმოადგენს, თავისებურ

შუქს ფენს როგორც პოეტის ინტიმურ ლირიკას, ისე მოქალაქეობრივი შინაარსის ლექსებსაც.

ლექსში „ხმა იღუმალი“ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისათვის დამახასიათებელი ადამიანის ინტიმურ სამყაროს ფარულ ხეეულებში წვდომის მძაფრი სურვილი და ამ სამყაროს, როგორც ერთადერთის, განუყოფლობის, არაჩეულებრივის გაგება.

ადამიანის პიროვნების განუსაზღვრელი შინაგანი შესაძლებლობები აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ არის ნაგრძნობი, რადგან ეს ლექსი პირადი სულოერი გამოცდილების განზოგადებას წარმოადგენს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში მსოფლმხედველობრივი ტრაგიზმის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზს წარმოადგენს საბედისწერო შეუსაბამობა ახალი ცხოვრებისთვის ვალეძებულ პიროვნების მაღალ მისწრაფებასა და იმ უმწეო, რეალურ მდგომარეობას შორის, რომელშიც იგი ჩაყენებულია თავისი დროის ობიექტურ კითარებათა გამო.

აქედან იღებს სათავეს მწვავე კონფლიქტის, უკმარობის, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა ვარემომცველი სინამდვილის მიმართ და საკუთარი „მიუსაფრობის“, „სულიერი ობლობის“ მტკივნეული განცდა.

ლექსში „სული ობოლი“ საბოლოოდ გაშიშვლებულია ბარათაშვილის ეს მოურჩენელი სულიერი ჭრილობა, ეს აუტანელი, ტრაგიკული სიმარტოვე.

ეს არის წრფელი აღსარება, რომელიც ქართული კლასიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელ მეტაფორულ მეტყველებას კი არ ეყრდნობა, არამედ უშუალო დარწმუნების ფორმაში არის განხორციელებული.

აქ საქმე გვაქვს გამოხატვის მაქსიმალურ სიცხადესთან, იმ გენიალურ უბრალოებასთან, რომლის საშუალებით ახალი დროის ქართულ პოეზიაში მხოლოდ ბარათაშვილს შეეძლო გადმოეცა თავისი ყველაზე ღრმა და მძაფრი განცდები.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მოახდინა ქართული ლირიკის არა მხოლოდ ფილოსოფიური და ესთეტიკური საყრდენების, არამედ ეთიკური იდეალების განახლება.

სიყვარულის თემა, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მის შემოქმედებაში, სრულიად ახალ ელფერს იძენს და თავისი შინაარსით თანდათან სულ უფრო მკვეთრად უბირისპირდება ბესიკისა და განსაკუთრებით ალ. ჭავჭავაძის ეროტიკულ კონცეფციას.

ნ. ბარათაშვილი სატრფიალო ლირიკის ერთ-

**ბურაჟ ასათიანი**

„მერანი“ და მისი ავტორი

ერთ პირველ შედეგს წარმოადგენს 1840 წლით დათარიღებული ლექსი „სატრფოვ, მასსოვს თვალნი შენნი“.

სატრფოს სახე აქ საბოლოოდ გათავისუფლებულია ხორციელი „ნიღაბისაგან“.

...სახე შენი მოწყენილი  
არა ჰგავდა ხორციელსა.

რჩება მხოლოდ თვალები, სულის ფართო სარკმლებად და მღუშმარე ბაგენი, რომელნიც უძლურნი არიან იღუმალი გრძნობის გამო-სახატავად:

აწ მივხვდი, მე, უბედური,  
თვალთა შენთა მტყვევლებას:  
თურმე ცრემლი უცნაური  
მოელოდა ჩემს ობლობას!

უბედური სიყვარულის განცდა ჩვენ აქ წარმოგვიდგება რაინდული შერიგების რომანტიკულ სამოსელში. და ეს შერიგების მოტივი მით უფრო შთაბეჭდვად ეღერს, რომ იგი მომდინარეობს განუზომელი, დაუშრეტელი სულიერი მოთხოვნილებების სამყაროდან, რომ აქ მთელი შინაგანი ძალების საოცარი დაძაბვით ჩახშობილია, შეკავებულია სისიკვდილოდ დაქრილი სულის კვილი, რომელსაც ერთადერთი იმედი ეცლება ხელიდან.

ყური დაუგდეთ, როგორი რბილი და ხავერდოვანია პოეტის ხმა, როდესაც იგი სატრფოს მიმართავს, როგორ ფაქიზად არის გახვეული ამ ხავერდში მისი სულის ფარული ცახცახი:

სატრფოვ, მასსოვს თვალნი შენნი  
მშვენიერნი ცრემლით კრთოდენ,  
და ბაგენი მღუშმარენი  
ხეაშიადასა მიმალავდენენ!  
მაგრამ, სულო, იგი ცრემლი  
არ სტიროდა ამ სოფელსა;  
სახე შენი მოწყენილი  
არა ჰგავდა ხორციელსა.

თუ ამ ლექსში პოეტის ინტონაცია მთლიანად მინორულია, თავის შემდეგ ლირიკულ ნაწარმოებში „აღმოსდა მნათი აღმოსავალს“ ნ. ბარათაშვილი მოულოდნელად სულიერი აღორძინების პათეტიკით გვიბყრობს. ეს არის ლექსი იმედის გამოჩენაზე და აქ ეს თავბრუდამხვევი აღტაცება, დაღუპული რწმენისა და ილუზიების დაბრუნების წამიერი იმედი რაღაც ეკლოსალურ ენერგიას აღვივებს პოეტის სულში.

როგორც განწირული ხომალდის მეზღვაურები თავდავიწყებით აწყდებიან ანძებს შორეული ნაპირის მოულოდნელი გამოჩენისას, ისე უეტრად ისხამს ფრთებს და თვალისმომკრულ კამარას ჰკარავს ჰაერში პოეტის სული აღმოსავლეთით გამოჩენილი „მცირე შუქის“ წინაშე.

ლექსი იწყება პათეტიკური შესავლით, რომელშიც ავტორის შინაგანი მდგომარეობა გამოხატულია გრანდიოზულ დღესასწაულებრივ სურათში:

აღმოსდა მნათი აღმოსავალს, მზეებრ  
ცხოველი,  
მცირითა შუქით გარდუყარა ცასა  
ღრუბელი,  
დიდ სამქუხარო, საავდარო და მეც გლახ  
გული  
მსწრათლ განმითენა, შავ-ბედისგან  
დალაშებული.

აქ ბუნების სურათს, ცხადია, მხოლოდ სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ იგი სინამდვილეში თითქმის მთლიანად ჰკარგავს პირობითობის ელფერს, იმდენად ცხოველია, ორგანულია პოეტისათვის ეს სახე, იმდენად უშუალოდ განიცდის იგი მას. და ჩვენც მასთან ერთად თითქოს ცხადად ვხედავთ, როგორ თანდათან ირღვევა და იფანტება ეს სულის შემხუთავი „დიდსამქუხარო“, „საავდარო“, ღრუბელი „მზეებრ ცხოველი“ აღტაცების სხივებზე.

„აღმოსდა მნათის“ პოეტურ ინტონაციაში არის ერთი მთავარი ნიუანსი. პოეტი აღტაცებულია, აღფრთოვანებულია, სულიერად „განახლებულია“ ბედნიერების იმედით, რომელიც თითქოს ცხადად გამოჩნდა მისი ცხოვრების კაბადონზე. მაგრამ მას სულის სიღრმეში მაინც ბოლომდე არ სჭერა ამ იმედის ახლომისა. აქ არის დიდი და ღრმა ქვეტექსტი, რომელსაც ავტორი ჩვენგან და კიდევ უფრო მეტად საკუთარი თავისგან მალავს.

ამ ლექსშიც კი, რომელიც აშკარად გამოხატული სიხარულისა და აღტაცების განცდით არის ფრთაშესხმული, თითქოს ქვეცნობიერად შემოიჭრება ბარათაშვილის პოეტური მსოფლშეგრძნებებისათვის დამახასიათებელი ტრავიკული წინათგრძნობის მოტივი. ის ფარული შინაგანი შეშფოთება და ექვი. რომელიც მოახლოებული კატასტროფის განწყობილებას ბადებს.

„რად ჰყვედრი კაცსა ბანოენაო“... მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ თავისი ორიგინალური სატრფილო კონცეფციით. აქ მოცემულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ესთეტიკურ შეხედულებათა გასაღებიც. „ხორციელება“ (რომლის სილამაზე წარმავალია, ხრწნალია) ბარათაშვილის ლექსიკონში აღნიშნავს არა მხოლოდ მშვენიერი ქალის გარეგნობას, არამედ საერთოდ ნივთიერ, მატერიალურ, ობიექტურად არსებულ სინამდვილეს. ყოველი ცოცხალი არსებისათვის მისაწვდომ ამ ხორციელ შეგრძნებას აქ უპირისპირდება მხოლოდ რჩეულ სულათთვის განკუთვნილი „ზეით მოსული“ მშვენიერების განცდა.

ადამიანის სულიერი სამყარო ნ. ბარათაშვილისათვის განუზომლად მალა დგას ობიექტურ რეალობაზე, ბუნებაზე. იგი ზებუნებრივია, „ღვთაებობის კერძო“ გამოხატულებაა, და ამდენად მის „იღუმალ“ შინაგან მოძრაობებსაც არაფერი აქვთ საერთო ჩვეულებრივ მატერიალურ მოვლენებთან.

ნ. ბარათაშვილი იყო არა მხოლოდ გენიალური შემოქმედელი, არამედ განსაკუთრებული ინტელექტუალური და ემოციური თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანი.

თავისი სულიერი წყობით იგი გაცილებით მალა იდგა თანამედროვეებზე და სწორედ ამის გამო ასე მწვავედ განიცდიდა საკუთარ „ობლობას“ ადამიანთა შორის.

ეს მარტოობა მისთვის იყო არა ლიტერატურული პოზა, არამედ ნამდვილი ჭვარი, რომელსაც იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ატარებდა.

დანტეს „ახალი ცხოვრების“ მსგავსად ნ. ბარათაშვილის ლირიკის ინტიმური პათოსიც „დაკარგული ტოლის“ მუდმივ ძიებაში მდგომარეობა. მხოლოდ მასთან — ამ მონათესავე, მასსავით წმინდა და ამაღლებულ სულთან შეერთებას შეეძლო მოეტანა პოეტისათვის „ზეგარდმო მადლით“ დამტკიცებული ნეტარება.

ბარათაშვილი იყო უაღრესად ადამიანური, სიცოცხლის მშვენიერების ყოველგვარი გამოვლინებისადმი საოცრად მგრძობიარე ადამიანი. მას არ დაუხუჭავს თვალი იმ სილამაზეზე, რომელსაც თავის ლექსში „ხორციელების ნიქს“ უწოდებს. მთელ რიგ მის პოეტურ ქმნილებებში ჩვენ ვხვდებით სინამდვილის ცოცხალი სურათებით შთაგონებულ პოეტურ სახეებს. ასეთი ლექსებია, მაგალითად, „მადლი შენს გამჩენა“, „საყურე“ და სხვ.

მაგრამ ნ. ბარათაშვილი პოეზიის მთავარ შინაარსს, მთავარ მიზანს, რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველასაგან განსხვავებით, წარმოადგენს არა „ფერუთვალავი“ ნიეთიერი სამყაროს პოეტური ამეტყველება, არამედ ადამიანის შინაგანი სულიერი ცხოვრების გამოხატვა.

ეს მეორე არამატერიალური და ამის გამო უხარწვლელი, მარადიული „რეალობა“ მას მიანიჭა უფრო მალა მშვენიერების გამოვლინებად, ვიდრე ის თავისთავად მომხიბლავი სილამაზე, რომელიც სწორედ თავისი „ხორციელების“ გამო პოეტის თვალში დროებით, წარმავალ ნიქს წარმოადგენს.

აუცილებელია მხოლოდ აღინიშნოს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ეს თავისებური მსოფლგაგება სინამდვილეში არასოდეს არ გადაზრდილა შეზღუდულ ეგოცენტრიზმში. მართალია, პოეტისთვის სიყვარული სრულიად განსაკუთრე-

ბული ინტიმური მოძრაობაა და თითქმის არაფერი აქვს საერთო ამ გრძნობის ჩვეულებრივ, ტრივიალურ გაგებასთან, მაგრამ შემთხვევითი არ არის, რომ მისი პოეტური გამოხატვისას იგი ობიექტურ სინამდვილიდან აღებულ უაღრესად მატერიალურ ფორმებსა და საღებავებს მიმართავს და სწორედ ამ გზით ცდილობს საკუთარი, სუბიექტური განცდის უნივერსალური ხასიათის გახსნას.

ლექსში „არა უციენო, სატრფოო“ სიყვარულით გამოწვეული განწყობილება გადადის რაღაც ყოველისშემძლე და ყოველისმომკველ სულიერ ენერგიაში, ხოლო ეს უკანასკნელი, როგორც გრანდიოზული აფეთქებები მზის ზედაპირზე, მიემართება არა პოეტის ინტიმური სამყაროს სიღრმეებისაკენ, არამედ თითქმის უსაზღვროდ ვრცელ „კოსმიურ“ სივრცეებს განეფინება.

სიყვარული აქ იხარჯება უნივერსალურ სიკეთეში და ამდენად იგი საოცრად აქტიურ, ცხოველმყოფელ ხასიათს იძენს:

მინდა მზე ვიყო, რომ სხივი ჩემთ დღეთა  
გარსამოვავლო,  
საღამოს მისთვის - შთავიდე, რომ დილა  
უფრო ვაცხოვლო.  
მინდა, რომ ვიყო ვარსკვლავი, განთიადისა  
მორბედი,  
რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდნენ ტყეთა  
ფრინველნი და ვარდი...

ლექსი „არ უციენო სატრფოო“ მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ აქ ძალზე ორიგინალურად დგას ფორმის, პოეტური გამოხატვის პრობლემა.

ია, რაააც პოეტი ცდილობა გადმოგვეს სატრფოსადმი თავისი ინტიმური გრძნობის გამხელისას, სინამდვილეში სრულიად ახალი, უჩვეულო ხასიათის განცდაა. პოეტი მთელი თავისი არსებით განიცდის ამ უჩვეულობას: ნუთუ ამ სულის წაიღლასაც პრქვა სიყვარული სხვათაებრ?

...და მართლაც რაღა აქვს საერთო ამ ლექსში გამხელილ სულიერ სწრაფვას ქართული კლასიკური ლირიკის გვიანდელი ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ იმ წმინდა ეროტიკულ განცდებთან, რომელთაც ტრადიციულ აღმოსავლურ მეტაფორიზმში კპოვეს თავისი გამოხატულება.

სუბიექტური განცდის სიახლე და უჩვეულობა ბარათაშვილში იწვევს მძაფრ უქმყოფილებას არსებული პოეტური ფორმებისა და საერთოდ მხატვრისათვის ხელმისაწვდომ გამოხატვის საშუალებათა მიმართ.

მსგავსად გრ. ორბელიანისა, ისიც მწვავედ

**გურამ ასათიანი**  
„მერანი“ და მისი ავტორი

განიცდის ამ აშკარა შეუსაბამობას შინაარსსა და ფორმას შორის:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს  
უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

მაგრამ გრ. ორბელიანისაგან განსხვავებით ნ. ბარათაშვილი თავისი გენიალური ინტუიციით უკვე აგნებს იმ ახალ საშუალებებს, რომლებიც ორგანულად შეესაბამებიან მისი სულის შინაგან თრთოლვას. იგი საბოლოოდ უკუაგადებს ძველი პოეტური ენის ტრადიციულ, პირობით სამკაულებს (რომელთაგან შოლიანად გათავისუფლება გრ. ორბელიანმა მაინც ვერ შეძლო) და, რაც მთავარია, გენიალური სისადავით ქმნის ახალ, უაღრესად ტევად, მონუმენტურ პოეტურ სახეებს. „მზე“: „ვარსკვლავი“, „ცვარი“ — სიმბოლური სახეების ეს თითქმის ნაცნობი სისტემა ბარათაშვილთან სრულიად ახალი, კლასიკური პოეტისაგან მკვეთრად განსხვავებული ასპექტით არის გააზრებული და სრულიად სხვა ხასიათის პოეტურ ასოციაციებს აღძრავს.

პოეტის „უკვდავი გრძნობები“ თავისი მხატვრული რეალიზაციისათვის ირჩევენ ისეთ საგნობრივ ფორმებს, რომლებიც განსაკუთრებით შეესაბამება მათ შინაგან ბუნებას. და თუმცა ეს უკანასკნელნი წარმოადგენენ მხოლოდ სიმბოლოებს, მხოლოდ პირობით „განსაზღვრებას“, ჩვენს წინ არის არა მკვდარი ნიშნები, არამედ საოცარი მხატვრული ძალის მქონე პოეტური სახეები. მათი საშუალებით, მათი ცოცხალი, ხატოვანი ზემოქმედებით აღძრულია ახალი განწყობილება, მდიდარი, მრავალფეროვანი წარმოდგენები, ცხოველი შეგრძნება იმ შინაგანი სურათისა, რომლის გამოხატვა წარმოადგენს ბარათაშვილის მთავარ, საბოლოო მხატვრულ მიზანს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ქედუხრელი პიროვნება იყო. მისი ხასიათის სინატიფე და გრძნობიერება სისუსტის ნიშანი არ ყოფილა. სწორედ ამიტომ შეძლო მან გადაეჩინა თავისი სულაერი სიწმინდე „კვეთებათაგან შავს ბედისა“. ამ შეუპოვარ, ჰეროიკულ, წინააღმდეგობაში გამოიკვეთა მისი ნებისყოფა.

მძაფრი დრამატიზმის ელემენტები ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში გაპირობებული იყო არა მხოლოდ „სულისა“ და „ხორციელებას“, პიროვნებისა და სინამდვილის ტრაგიკული შეუთავსებლობით.

ნ. ბარათაშვილის პიროვნებაში ჩვენ ვხედავთ თავისებურ, საბედისწერო გოგონას, რომელიც ახალი „რომანტიკული“ ეპოქისათვის ტიპური ნიშნებით ხასიათდება.

ეს არის თითქოს ძველისძველი გოგონა ბოროტსა და კეთილს შორის, მაგრამ სინამდვილეში მას უკვე სრულიად ახალი ხასიათის ფსიქოლოგიური კონფლიქტი უდევს საფუძვლად.

ბავშვობის სიზმრები და ილუზიები, ამაღლებული განწყობილება, თანდაყოლილი ლტოლვა ცის ლავარდევით ხელუნლებელი, ნათელი იდეალებისადმი საბედისწერო წინააღმდეგობაში ექცევა არა მხოლოდ მიწიერი, ცოცხალი ადამიანის ჩვეულებრივ ინსტიქტებთან, არამედ პოეტის ბასრი და ძლიერი ინტელექტის გამოდგმულ ფხიზელ მოქმედებასთანაც.

ასე იბადება ორი საწინააღმდეგო მოტივი, ორი შეუთანხმებელი თემა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში.

თუ „ცისა ფერს“ გამოვლინებაა თავისუფალი, ლაღი, ჩვილივით უცოდველი და გულუბრყვილო სულის მარადიული ექსტატიური აღმფრენისა, „სულო ბოროტოში“ გამოხატულია ის საოცრად მძაფრი შინაგანი კრიზისი, რომელიც პოეტის შეგნებაში მიმდინარეობდა.

ეს არის ტრაგედია გონებისა, რომელიც ყველაფერს ხედავს და ყველაფერი ღმერთს, გონებისა, რომელმაც თვითონ მოიკლა „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“ და უკვე ძალა აღარ შესწევს ხელმეორედ დასაბრმავებლად.

„სულო ბოროტოს“ თითქოს შეეყავართ პოეტის სულის ყველაზე ღრმა, ილუმალებითა და წყვედილით მოცულ სიღრმეებში.

საკვირველია, აქ პოეტს არა აქვს დასახელებული არც ერთი ფერი, მაგრამ ჩვენ გამოდგმებით თან გვსდევს სიბნელის, უკუნეთის გრძნობა.

ეს შეგრძნება კიდევ უფრო ძლიერდება, როდესაც ჩვენ ამ ლექსს ვაღარებთ „ცისა ფერს“, სადაც ყველაფერი მზის ციაგით მოსილ ლაქვარდში კამკამებს.

აქ თითქოს ფიზიკურად შეიგრძნობა სწორედ იმ „დიღსამქუხარო, საავდარო“ ღრუბლის ჩრდილი, რომლის გარღვევას და განქარვებას ამაოდ ზეიმობდა „აღმობხა მნათის“ ავტორი.

თუ ლექსში „ცისა ფერს“ ყოველი პოეტური სახე სავსებით გათავისუფლებულია „მიწიერი“ სიმძიმისაგან, უაღრესად ნატიფი და ჰაეროვანია და, როგორც მსუბუქი ისარი, ლაღად მიფრინავს ზესკნელისაკენ, „სულო ბოროტო“ ჩვენში იწვევს მიწისქვეშა „შავად მლეღვარი“ სტიქიის ასოციაციას, რომლის მღვრიე, ბობოქარი ტალღები თავგამეტებით ასკდებიან ერთიმეორეს და ამაოდ ცდილობენ ქვესკნელიდან თავის დაღწევას.

აქ ცალკეული ფრაზები, წინადადებები, პათეტიკური კითხვები, შორისდებულებები, გამაძლიერებელი ეპითეტები, წყევლის, ჩივილის, სასოწარკვეთისა და მუქარის გამომხატველი რიტორიკული მიმართვები თითქოს ერთმანეთს ეხლებიან, სწეუნ, ამღვრევენ, იმსხვერვიან და ამგვარად გამოუსაულობის, სასოწარკვეთის განწყობილებას ბადებენ.

1847 წელს გრ. ორბელიანმა თემირხანშვილში თარგმნა ალექსანდრე პუშკინის ცნობილი ლექსი «Дар напрасный, дар случайный». აღსანიშნავია, რომ ამ თავისუფალ თარგმანში კიდევ უფრო მკაფიოდ ქდერს დედანში აქცენტირებული ეპვიით შემოფოთებული გონების მოტივი.

გრ. ორბელიანის მიერ ამ დროს პუშკინის სწორედ ამ ლექსის თარგმნა შემთხვევით მოვლენას არ წარმოადგენდა. ეს ფაქტი ნათლად მიგვიჩივებს ქართული რომანტიზმის შინაგან ინტელექტუალურ კრიზისზე, რომელიც განსაკუთრებით მწვავედ სწორედ მისი განვითარების ამ ეტაპზე გამოვლინდა.

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის თარგმნამდე ოთხი წლით ადრე (1843) ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დაწერა თავისი „სულო ბოროტი“, სადაც სწორედ „ქუთით ურწმუნო“ და „გულით უნდო“ პიროვნების შინაგანი ტრაგედია არის გამოხატული.

თავისთავად თითქოს პარადოქსალური ფაქტია, რომ ისეთი ინტელექტუალური ბუნების პოეტს, როგორც ბარათაშვილი იყო, ამ ლექსში გონება, ფხიზელი აზროვნების ნიჭი ბოროტ საწყისად აქვს წარმოდგენილი.

მაგრამ ამ გარემოებას აქვს თავისი დრამატიკული აზრი და გამართლება.

ნიშანდობლივია, რომ მთავარი, რასაც გონების „მადღური“, „ადამფითი“ სული უპირისპირდება ამ ლექსში, არის რწმენა.

და, მართლაც, იმ სინამდვილეში, რომელშიც ნიკოლოზ ბარათაშვილს წილად ზედა არსებობა, ფხიზელ გონებას შეეძლო მხოლოდ საბოლოოდ მოესპო და გაენადგურებინა ყველა რომანტიკული ილუზია.

ბარათაშვილის სული ბოროტი ეპოქალური შინაარსის სახეა. ეს პოეტური სიმბოლო მსოფლიო ლიტერატურის იმ უკვდავ სახეთა რიგში დგას, რომელთაც რომანტიკოსებმა განსაკუთრებული აზრი და მნიშვნელობა მისცეს. თავის პირველწყაროს იგი ბიბლიურ ლეგენდაში პოულობს. სამოთხიდან განდევნილი ანგელოზის სახე (რაცეე როგორც ოლიმპიელთაგან მოკვეთალი პრომეთეოსის ტრაგიკული ფიგურა) ევროპის ახალმა მწერლობამ მარადიული ამბოხისა და შურისგების სიმბოლოდ აქცია. მილტონის ბოროტი სული „დაკარგულა სამოთხიდან“ თავის ხასიათში უფროდ ატარებდა მე-17 საუკუნის უშუალო რეოლუციონერთა თვისებებს, ისევე როგორც ახალგაზრდა კარდუჩის „პიპინი სატანასადმი“ (1863 წ.) გამსჭვალული იყო იტალიელ მეამბოხეთა სულისკვეთებით.

მე-19 საუკუნის რომანტიზმმა ბიბლიის მიერ შეჩვენებული პროტესტანტის სახე თავის დროშაზე აზიდა.

სული ბოროტის ბარათაშვილისეული გააზრებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია

ის თავისებური რომანტიკული ინტერპრეტაცია, რომელიც ამ სახემ ბაირონის „კაენში“ მიიღო.

განსხვავებით გოეთეს მეფისტოფელისაგან. ბაირონის ლიუციფერი ადამიანთა წრფელ მოკავშირედ თვლის თავის თავს. მის სატანისმს აღარაფერი აქვს საერთო ფაუსტის ბოროტი მეგზურის მდებალ მიზნებთან. ადამიანებს იგი „მჩაგვრელი ძალის“ წინააღმდეგ ასაშხედრებლად მოუწოდებს, ხოლო ამ ტიტანური ბრძოლის მთავარ იარაღად გონების „ღიადი, კეთილი ნიჭი“ მიჩნია. ბაირონის ლიუციფერი პოეტური განსახიერებაა მე-18 საუკუნის განმანათლებლური სულისკვეთებისა, რომელმაც თავისი რწმენის სიმბოლოდ ადამიანის გონების ძლევა მოსილება გამოაცხადა.

დამახასიათებელია, რომ ანგლისელი პოეტის მიხედვით ლიუციფერი—ბოროტი სული თავისი „უცხო მშვენიერებით და სიძლიერით ქერუბინებზე მალა დგას“. მაგრამ კიდევ უფრო საგულესხმოა, რომ მის უკვდავებას განუყრელად თან სდევს „ღიადი კაენში“.

ბარათაშვილის „სული ბოროტი“ მწუხარების სულია. მისი „მომჯადობელი ძალი“ მხოლოდ ამსხვრევს, აუქმებს, არღვევს და სპობს ყოველივეს, რაც ყმაწვილის მიამიტ სულს მშვიდობის ილუზიას უქმნიდა. სამაგიერო ბედნიერების მინიჭება მას არ ძალუძს, ხოლო თავისუფლება, რომელსაც იგი თავის მსხვერპლს „ამა სოფლად“ აღუთქვამდა, ლიტონ სიტყვად რჩება.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი, როგორც რომანტიკოსი, ბაირონზე უფრო შორს მიღის თავისი ბოროტი სულის გაცნობიერებისას. ადამიანური გონების ეს იტორიულად განსაზღვრული ფორმა, რომელსაც რომანტიკული თვალსაზრისი ბაირონიდან მოყოლებული ვიღებ. ბარათაშვილამდე ამ სიმბოლურ სახეში დებდა—წინა ეპოქის რაციონალიზატური მოძღვრება. ფხიზელი კრიტიციზმი, ზუსტი ცოდნისა და მკაცრი ლოგიკური აზროვნების კულტი—წართველი პოეტის თვალში ამო, უნაყოფო ნიჭად წარმოდგება. და მართლაც, სინამდვილის იმ კონკრეტულ პირობებში, როდესაც ბარათაშვილი მშენიდა თავის ლექსს. განმანათლებლურ სექტაციზმს, „უკვირ აღმშოფოებელ გონებას“, „ურწმუნო ჰქუას“ მხოლოდ უარყოფელი მიხის შესრულება შეეძლო.

სკირო იყო კიდევ რაღაც სხვა, სრულიად სხვა ხასიათის უნარი, სხვა, მანამდე უცნობი, უჩვეულო ნიჭი, რათა ადამიანის სულს თავი დაეღწია სინამდვილის რეალური კომპარისაგან და პოზიტური მოქმედებისათვის. ახალი იდე-

## ზურაბ ახათიანი

„მებრანი“ და მისი ავტორი

ალევისათვის საბრძოლველად აღორძინებული-  
ყო.

ბართაშვილის ეპოქას სკირდებოდა წინათ-  
გრძნობის, მინწური ნათელხილვის, თავდავიწყ-  
ებული რწმენის გენია.

„მერანის“ ავტორის გენიალობა სწორედ იმ-  
აში გამოიხატა, რომ მან თავისი შავნელი  
დროს, ზღერმიდან მაინც შეძლო ადამიანის  
მომავალი გამარჯვებისა და ზემის განვრცობა.

მან შეძლო გონებისა და რწმენის შეერთება  
და ბრმა ბედისწერასთან მათ თავგანწირულ,  
ტრაგიკულ კიდილში დაინახა ადამიანის არსე-  
ბობის უმაღლესი აზრი და გამართლება (ე. ი.  
დაინახა ის, რასაც ამაოდ ეძებდა პუშკინის ლექ-  
სის მთარგმნელი).

„მერანში“ ადამიანის ინტელექტის მოქმედება  
უკვე სრულიად სხვა თვისებას იძენს. ეს არის  
უკვე არა „ურწმუნო ქუა“, არამედ პერიოდიული  
მოქმედებისათვის, შეგნებული თავგანწირვისა-  
თვის შთაგონებული, ცნოველი რწმენით ფრთა-  
შესხვული ყვლისშემძლე გონება, რომელიც  
სავსებით განწმენდილია პასიური სექტაციზ-  
მისაგან. შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტის  
პირველ თხოვნას მერანისადმი „შავად მკლ-  
ვარი“ ფიქრის განქარვება წარმოადგენს.

ბრმა ბედისწერასთან სამკვდრო-საიაციოცხ-  
ლოდ შერკინებული ინტელექტის შინაგანი რატ-  
ში აქ იმორჩილებს პოეტის მთელ სულიერ ძა-  
ლებს. აქ ხდება სრული მობილიზება ადამიან-  
ური ნებისყოფის, შემართების, გამბედაობის  
და „განწირულის სულის კვეთებისა“. ეს შეუ-  
ჩერებელი, დაუთრგუნავი, ზღვარდაუდებელი  
ლტოლვის რიტმი გამოხატულია ზღაპრული  
ცხენის, მერანის თავდავიწყებულ ქენებაში.

გონება აქ გათავისუფლებულია ცივი ურწმუნ-  
ობისაგან, და ამავე დროს იგი ადგილს არ ტო-  
ვებს გულუბრყვილო ილუზიებისათვის.

მერანის ქენება განწირულია დასამარცხებ-  
ლად, მისი მხედრის იდეალი მიუღწეველია,  
მაგრამ:

ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს  
განწირულის სულის კვეთება,  
და გზა უფალი, შენგან თელილი, მერანო  
ჩემო, მაინც დარჩება.  
რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა  
სიძნელე გზისა გაუადვილდეს  
და შეუბოვრად მას ჰუნე თვისი შავის  
ბედის წინ გამოუქროლდეს.

„მერანის“ ქმედითი, აქტიური, ოპტიმისტური  
მსოფლმხედველობა დამყარებულია არა საბო-  
ლოო მიზნის, იდეალის პრაქტიკული მიღწევის  
იმედზე. მის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს  
იმის შეგნება, რომ ადამიანი გაჩენილია, მთელი  
თავისი არსებით მოწოდებულია ამ მიზნის მი-  
საღწევად თავგანწირული ბრძოლისათვის.

ეს არის ტრაგიკული ოპტიმიზმი.

ზემთ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ „მერანის“  
პრობლემეტიკის კავშირი ძველ ქართულ პოე-  
ზიასთან.

არანაკლებ საინტერესოა საკითხი მსოფლიო  
ლიტერატურაში, კერძოდ მე-19 საუკუნის ევ-  
როპულ და რუსულ მწერლობაში არსებული  
პარალელებისა, რომლებიც სხვადასხვა ასპექტ-  
ით უახლოვდებიან „მერანის“ მხატვრულ ში-  
ნაარსს.

ერთი ასეთი პარალელი უკვე გასულ საუკუ-  
ნეში იქნა დადგენილი. მხედველობაში გვაქვს  
ადამ მიკვეიჩის „ფარისი“, რომელსაც ბარ-  
თაშვილი რუსულ თარგმანში უნდა გასცნობო-  
და. ამ გარემოებამ დაბადა აზრი, რომ „მერანი“  
პოლონელი პოეტის ლექსის ერთგვარი ზემოქმე-  
დებით შეიქმნა: ასეთი შეხედულება მოკლებუ-  
ლია რეალურ საფუძველს, პირველ რიგში იმის  
გამოც, რომ ეს ორი ნაწარმოები თავისი მხატვ-  
რული შინაარსით მეტად შორეულ, თითქმის  
უმნიშვნელო მსგავსებას ამყვანებენ. რაც შე-  
ეხება იდეურ ნათესაობას, იგი უდავოა. მიკვე-  
იჩის პოეზიის სულიერკეთება უთუოდ ახლო-  
ბელი იყო ბართაშვილისთვის. მაგრამ, ჩვენი  
ფიქრით, „ფარისი“ პირველ ადგილს ვერ დაი-  
კავებს ამ ნაწარმოებთან რიგში, რომლებიც ამ  
თვალსაზრისით შეიძლება „მერანს“ შევადარ-  
ოთ.

წინააღმდეგობებთან შევიძებული მხედრის სა-  
ხე სხვადასხვა მსოფლმხედველობრივი ნაარს-  
ხეობით საკმაოდ ხშირად გვხვდება როგორც  
ქართული, ისე უცხოური ლიტერატურის ძეგ-  
ლებშიც. ამის შესახებ სამართლიანად შენიშ-  
ნავს სიმონ ჩიქოვანი: „აროსტოს ეპიკური სიმ-  
ღერით, „დაუდგრომელი როლანდით“ დაწყე-  
ბული სიული პრიუდომის ლირიკულ „ქენებამ-  
დე“ ცხენოსანი, ბედთან შევიძებული ვაჟაკი  
მრავალი ვარიანტით გაელეებულა პოეზიაში.

...ყოველ დღე ნაწარმოებს მსოფლიო მწერ-  
ლობაში მრავალი მონათესავე პოეტური ნაწარ-  
მოები გააჩნია. „მერანსაც“ შორეულად ეხმია-  
ნება ადამ მიკვეიჩის „ფარისი“, რომელიც თავ-  
ვად ამოსაველურ პოეტურ ქმნილებათა ანარეკ-  
ლია. მას ენათესაება პუშკინის «Шуми, шуми  
послушное ветрило»..., რომელიც ბაირო-  
ნის „ჩაილდ ჰაროლდის“ ერთი ნაწყვეტის  
თავისუფალი თარგმანია... მაგრამ ყველა ეს  
შეხვედრა საუკუნის სულიერი მღელვარების  
შეხვედრაა და არა გავლენები. ჩემი ღრმა რწმე-  
ნით, ნიკოლოზ ბართაშვილის „მერანს“ ყველა-  
ზე მეტად ეხმიანება პუშკინის მიერ „ჩაილდ  
ჰაროლდიდან“ გაღმოკეთებული ლექსი:

Лети корабль, неси меня к пределам  
дальным,  
По грозной прихоти обманчивых морей,  
Но только не к берегам печальным,  
Туманной родины моей.

სიმონ ჩიქოვანის პარალელი უთუოდ ღირს-  
შესანიშნავია. ჩვენი ფიქრით, შეიძლება აქვე  
გაგვეხსენებია ლერმონტოვის ცნობილი სტრი-  
ქონებაჲ „თეთრი იალქნიდან“,—რომლებიც თა-  
ვისი შინაარსით განსაკუთრებით ახლო დგას  
ბაირონის პოემის ამ ნაწყვეტთან.

აღსანიშნავია, რომ უგზო-უკვალოდ მქრო-  
ლავი რაშის სახე გვხვდება ბაირონის შემოქ-  
მედებაშიც. „ჩაილ პაროლდის“ ავტორის ბიოგ-  
რაფიისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის  
მკვლევართა მიერ მისი პოეზიის ერთ-ერთ  
უბრწყინვალეს ნიმუშად აღიარებულა ის ად-  
გილი პოემა „მაზეპადან“, სადაც სწორედ ამკ-  
ვარი ჭურათია აღწერილი.

შეიშველი მახუბა, მტრებს მიერ ველური  
ცხენის ზურგზე გულადმა მიკრულა. უგზო-უკ-  
ვალოდ მიჰქრის თვალუწყდენელ ტრამალზე. მისი  
გაშმაგებული რაში ქარიშხალივით მიაპობს  
სივრცეს, შეუპოვრად გადალახავს ათასგვარ  
წინააღმდეგობას და ბოლოს დაღლილობით ღო-  
ნემიხდილი უსულოდ ვარდება მიწაზე.

აქ შეიძლება კიდევ ერთ ჭაინტერესო დე-  
ტალზე მიიღოთ, რომელიც აგრეთვე ბაი-  
რონის პოეზიას ეხება.

ბ. ინგოროყვამ ყურადღება მიაქცია ნიშან-  
დობლივ თანხვედრას „ვეფხისტყაოსანსა“ და  
„მერანს“ შორის:

„ბარათაშვილის თევგანწირული მხედარი ამ-  
ბობს:

საც დამიღამდეს, იქ გამითენდეს. იქ იყოს  
ჩემი მიწა სამშობლო,  
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო  
ველისა მე საიდუმლო!  
ამაჲვე ამბობს რუჲთველი მომისათვის თა-  
ვანწირული ავთანდილას შესახებ:  
„რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოხვლა  
იამებოდის,  
მას ამსგავნებდის, ილხენდის, უჭკერტღის  
ეუბნებოდის!“.

ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ის  
ფაქტი, რომ რუჲთველისა და ბარათაშვილის  
ამ უთუოდ მონათესავე სტრიქონებს შორიდან  
ეხმიანებაჲ მერა ჩაეორტიადში მიძღვნილი  
ლექსის „სიზმრის“ ცნობილი სტროფი, რომე-  
ლიც ინგლისელი პოეტის შემოქმედებაში „მან-  
ფრედის“ პრელუდიად არის მიჩნეული:

Вершины гор ему друзьями были,  
С звездами, с вольным гением  
вселенной  
Он вел беседы. И они учили  
Его волшебству чар своих.

XIX საუკუნის მსოფლიო პოეზიაში ნიკო-  
ლოზ ბარათაშვილს ჰყავს ერთი შორეული თა-  
ნამომე, რომელსაც ის ალბად არ იცნობს, შე-

იძლება სახელაც კი არ სმენია მისი. და მაინც,  
მათი სულიერი სიახლოვე ექვსგარეშეა.

ჯაკომო ლეოპარდის მემკვიდრეობამ შედ-  
რებით გვიან ჰპოვა აღიარება დასავლეთ ევრო-  
პაში. რუსულ ენაზე მისი ლექსების სრული  
კრებული მხოლოდ 1908 წელს გამოვიდა.<sup>1</sup> (სა-  
ინტერესოა, რომ პოეტი, რომელმაც იტალიუ-  
რი რომანტიზმის უდიდესი წარმომადგენლის  
შემოქმედება რუსულ ენაზე ამბეცებდა, იყო  
ამავე დროს პირველი რუსი მთარგმნელი „მე-  
რანისა“, 1884 წ.).

ლეოპარდის პოეზიის მთავარ მოტივს, რო-  
მელსაც მისმა გვიანდელმა მკვლევარებმა „მსო-  
ფლიო სევდის“ სახელი უწოდეს, საფუძვლად  
უდევს ეროვნული კაეშანი, მშვენიერი იტალი-  
ის დამხობით და დამცირებით გამოწვეული სევ-  
და.

იტალიელი პოეტის ეპისტოლარული მემკვი-  
დრეობა, ისევე როგორც ბარათაშვილის პი-  
რადი წერილები, სავსეა დაობლებული, უთვის-  
ტომო სულის ჩივილით, მოქმედების ფართო  
სარბიელისა და სახელის მოპოვების სურე-  
ლით, რაც მარტოოდენ ქაბუჯურ პატივმოყვა-  
რეობას როდი ამჟღავნებს.

მშობლიური რეკანტი მასაც „გონებისა და  
გულისათვის უსარგებლო ქალაქად“ წარმოუდ-  
გება, ხოლო თანამემამულეთა მოქმედებაში უმ-  
თავრესად ზრახვს სიმდაბლესა და სულიერ  
უმწეობას ხედავს.

„დამქროლა ჭარმან სასტიკმან, თან  
წარმიტანა ყვაკლი,  
მაცხოვლებელი სიცოცხლის, სუნნელებითა  
ადვკალი.  
იგი ნიადავ ციურთა ცვართავან იყო  
ნამილი:  
დრომ უყამურმან აწ ცრემლოთ შესვარა  
მთაი ადგილი“.

— წერს საყოველთაო აპატიით, თავისი დრო-  
ის „უყამურობით“ გულმოკლული ქართველი  
პოეტი.

დაახლოებით ასეთვე შინაარსს პოეტურ სა-  
ხეში აქვს გამხელილი ლეოპარდის თანამედ-  
როვე იტალიის უდიდესი პინამდვილის მტკი-  
ნული განცდა:

...Что ж осталось нам  
Теперь, когда все листья облетели?  
Нам стала ясной мира нищета:  
Все, кроме горя, в мире — суета.

<sup>1</sup> Леопарди, Избранные стихотворе-  
ния и отрывки, перев. Ив. Тхоржевский,  
Спб. 1908 г.

ბურაბე ასათიანი  
„მერანი“ და მისი ავტორი

კათოლიკურ ოჯახში ვაზრდილმა პოეტმა, „ეპოვე ტაძარის“ შემქმნელის მსგავსად, მეტად ადრე იგრძნო ქრისტიანობის მრავალსაუკუნოვანი იდეალების სამუდამო დამზობა და, ამ შემზარავი სურათით შეძრწუნებულმა, სცადა ახალი რწმენისთვის ეზიარებინა თავისი მწუხარე სული.

იტალიისადმი მიძღვნილ ელეგიაში ლეობარდომ თავისი მშობელი ქვეყანა პატივსაცემი, უსასოოდ მიტოვებული მგლოვიარე ქალის სახით დახატა. არაფერს ძალუძს ამ ოდესღაც მშვენიერი ბანოვანისათვის ნუგეშის ცემა, არაფერს ეცდება მისი შებღალული სახელის დაცვას, რადგან მისი უგუნური შვილები სხვა მხარეს იბრძვიან და სხვა კერპებისათვის სწირავენ აიცოცხლენ. უკმაყოფილება ცხოვრებით, არსებული რეალობით, სამყაროს საზღვარსწვრივ უპირიველობით მძაფრი პროტესტის გრძნობას ბადებს „დაწყველილი ქვეყნის“ შვილში. „რატომ არ გვაძლევ იმას, რასაც გვიძლავდი? რაზედ აცრუებ შენს პირმშოთა ყმაწვილურ რწმენას?“—ასე მიმართავს ლეობარდი გულგრილ ბუნებას.

ერთადერთ ხსნას, დაქანცული სულის ერთადერთ მყუდრო სადგურს იგი „მოკვდავ ენაზე გამოუთქმელ“ იღუმალ განცდებში, პირველი, უცოდველი სიყვარულის მოგონებაში ხედავს. სხვა ყველაფერი ამაოა: დიდება, პატივი, ზახვლზე ზრუნვა. ადამიანის ყველა იმედისაგან მხოლოდ სიკვდილი და არარაობა რჩება.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილისა და ლეობარდის სულიერი ოდისეა თითქმის ერთნაირი გზით წარიმართა. მათი ხომალდის აფრებს ერთი ქარი სწეწდა... და მაინც, საბოლოოდ ისინი სრულიად სხვადასხვა ნაპირებს მიაღწენ.

იტალიელი პოეტის საბოლოო დასკვნა, მთელი მისი მსოფლმხედველობრივი ძიების შედეგი გამოხატულია ცნობილ ლექსში „Ganto notturno di un pastore del l' Asia“ („აზიელი მწყემსის ღამეული სიმღერა“) ეს ნაწარმოები თავისი მხატვრული შანაარსით, სახეთა თავისებური გააზრებით. რიტმით, კომპოზიციური აღნაგობით საკვირველ მსგავსებას ამჟღავნებს ბარათაშვილის „მერანთან“. მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ მომენტებზე. „ქალბრა, სნეული ბერიკაცი, სამოსშემოფლელი და ფეხშიშველი, მიმე ტვირთით წელში ვადრეკელი მიჰქრის მოებზე და ველებზე, ტრაპალებზე და უდაბნოებში, ქარში და სუსხში. ზვამში და ყინვაში, მიჰქრის სუნთქვა-შეკრული, გაღაღის ნაკადებზე და ქაობებზე, ეცემა, დგება მაინც მიჰქრის, დაუზოგავად, სულმოუთქმელად და მან არ იცის, რაა სიმშვიდე, ჩამოფლეთაღმა. დასისხლიანებულმა; რომ მიადწიოს და მივიდეს შემზარავ, უძირო უფსკრულთან, რომ იქ გადაეშვას და სამუდამოდ მოისვენოს“.

ასეთი იყო სასრული წერტილი ლეობარდის მსოფლგაგების რთული და მტივინეული ევოლუციისა. ასეთი განაჩენი გამოუტანა მან ადამიანს, ადამიანური ცხოვრების აზრსა და მიზანს.

ეროვნულმა მწუხარებამ იტალიელი პოეტის შემოქმედებაში საბოლოოდ ყოველგვარი მოქმედების, ღწვის, ბრძოლის უარყოფა და უღრესობამდე მისული ფილოსოფიური სკეპტიციზმი გამოიწვია.

საკვირველია როგორ ეყო მეორე, მეტად თუ არა, ყოველ შემთხვევაში არანაკლებ უზღვდური ქვეყნის შვილს, ლეობარდის უმცროს თანამედროვეს, მასსავით ადრე დაღონებულ უიღბლო კაბუქს სულიერი სიმტიციე და შორსმჭვრეტელობა, რათა თავისი დროის ყველა სასოწარმყვეთი მარცხი, ყველა გაცრუებული მოლოდინი ადამიანის მომავალი გამარჯვების, მისი სულისა და გონების, მისი დაუთრგუნეველი რწმენის მომავალი ზეიმის საწინდრად წარმოედგინა.

„მერანი“ ქართული პოეზიის ისეთსავე მწვერვალს წარმოადგენს, როგორც რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. თუ რუსთაველის პოემაში თავისი სრულქმნილი გამოხატულება ჰპოვა კლასიკურმა ეპიკურმა აზროვნებამ, „მერანი“ რომანტიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლირიკული თვითგამოხატვის უბრწყინვალესი ნიმუშია.

ადამიანის სულის მოქმედებაში მოყვანილი მთელი შინაგანი პოტენცია აქ გადმოცემულია განსაკვირვებელი მხატვრული ექსპრესიით. „მერანის“ რიტმულ წყობაში თავის სრულყოფილ, იდეალურ გამოვლინებას ჰპოვებს ეს შეუჩერებელი სრბოლის, წინსწრაფვის მძაფრი რიტმი, რომელიც ერთი წამითაც არ დუნდება.

აი, როგორი ხერხით აქვს გადმოცემული ნიკოლოზ ბარათაშვილს, მაგალითად, მერანის ქენების უსასრულო ხანგრძლივობა:

გაკვეთე ქარი, გააპე წყალა. გარდაიარე  
კლდენი და ღრენი!  
გასწი, გაკურცხლე და შემომოკლე  
მოუთმენელსა სავალნი ღდენი.

აქ ეს ერთი და იმავე გვარის მოქმედების ვამომხატველი ზმნები თავისი დაყენებული, „მონოტონური“ ინტონაციით ჩვენს წარმოდგენაში ქმნიან მარადიული, მუდმივი მოძრაობას შთაბეჭდილებას.

მიუხედავად იმისა, რომ „მერანის“ ავტორი ხშირად მიმართავს ე. წ. ტაქტოლოგიურ და გამაძლიერებელ პოეტურ საშუალებებს, არსებითად მისი ენა აქ საოცრად ლაკონურია და ზუსტია. აქ ნაპოვინია ის ერთადერთი საღებავები და მხატვრული შტრიხები, რომლებიც გამოხატავენ ნაწარმოების იდეის შინაგან არსებას.

პოეტური წარმოსახვის საოცარი ლაკონიზმით გამოირჩევა უკვე ამ ლექსის პირველი ორი სტრიქონი, რომელშიც სიმბოლური სურათი არის დახატული:

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უველოდ ჩემი  
მერანი,  
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი  
ყორანი,

ხოლო იქ, სადაც ბარათაშვილი მერანისა და მისი მხედრის ტრაგიკული დაღუპვის სურათს ხატავს. მისი პოეტური ხილვები სულის სიღრმემდე შემძვრელი ჯადოქრული ნათელმჭვრეტის ძალით მოქმედებენ.

თუ „შემოღამებაში“ ყველაფერი ბინდით არის მოცული და თავის მკაფიო კონტურებს ჰკარგავს, აქ, პირიქით, ყოველი საგანი უაღრესი რელიეფურობით არის გამოკვეთილი. შესაბამისად იცვლება ლექსის ბგერადი ფაქტურაც, მისი მუსიკალური ელერადობა. „შემოღამების“ ორღანისებურ კეთილზმონიანებას აქ ცვლის ქარიშხლის „ზარი, ღრიალი“ და მოვალაღ სევთა გამყვიარი ხმა.

„მერანის“ უკანასკნელ სტროფში (რეფრენის წინ), სადაც პოეტი მიაკვალავს გამოსულ „მომეზე“ ფიქრობს და ამით ნათელი, ოპტიმისტური სხივი შეაქვს თავისი ნაწარმოების ფინალ-

ში, იგი ოსტატურად ცვლის განწყობილებას, ლექსის ბგერად ქსოვალში კარბი ხმოვანების შემოტანით:

... და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის  
წინ გამოუქროლდეს.

„მერანი“ ისეთ პოეტურ ნაწარმოებთან რიცხვს ეკუთვნის, რომლებშიც შინაარსი, იდეა, ემოციური განწყობილება სრულად და ამომწურავად არის გამოხატული პოეზიის მთელი ფორმალური არსენალის საშუალებით. ეს არის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი გამოვლინება ქართული ერის პოეტური გენიისა და ამის გამო მას გარდუვალი მხატვრული ზემოქმედების ძალა გააჩნია.

„მერანის“ მსოფლმხედველობრივ შინაარსში. მასში გამოხატულ ჰეროიკულ სულისკვეთებაში კხოვებდნენ შთაგონების წყაროს მთელი თაობები, საქართველოს მოწინავე შეილები, რომელთაც მაღალი ჰუმანისტური და პატრიოტული იდეალებისათვის ბრძოლას შესწირეს თავი.

როგორც ადამიანის სულის უქცნობი გამოხატება, იგი დღემდე განაგრძობს განუწყვეტელ ცხოვრებას და თავისი უშუალო ზემოქმედების ძალთ ქართული პოეტური სიტყვის უკვდავებას გვიდასტურებს.



ნ. ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენება მთაწმინდაზე.