

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

თბილისი
2006

რედაქტორები: გურამ ბენაშვილი
ნესტან სულავა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:
თინათინ დუგლაძე,
ციური მღებრიშვილი

რედაქციის მისამართი:
0108, თბილისი, მერან კოსტავას ქ. № 5
ტელ. 99.53.00

E-mail: rezomir@yahoo.co.uk

ISBN 99940-715-5-6

ESSAI

გურამ ბენაშვილი

ახლობელიც, შეუცნობელიც (ფიქრები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაზე)

XIX საუკუნის არა მხოლოდ ქართული, არამედ თვით ევროპული კულტურის ფორმირებაში, სწორედ რომანტიზმმა შეასრულა გადამწყვეტი როლი... რომანტიზმი, როგორც პროვინციული მნიშვნელობის ლიტერატურული მოვლენა და როგორც ეპოქალური მსოფლხედველობისა და მსოფლგანცდის უნივერსალური ქვაკუთხედი, – ასე წარსდგა იგი მომავალი ისტორიული დროის სამსჯავროს წინაშე...

ამ კულტურულ-იდეოლოგიური „მონსტრის“ ერთი პრიორიტეტული პარადიგმა ახალი ტიპის ადამიანის ძიება, პიროვნული ყოფიერების ცნობიერი აღქმა და მისი თავისუფლებასთან ზიარებაა...

ქართული რომანტიზმის პროტაგონისტი - ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მისი თანამედროვე საზოგადოების ოპოზიციად, ან სულაც ანტიპოდად წარმოიდგინება... იგი თითქოს ერთი ჩვეულებრივი აქტიორია თბილისის ფანტასმაგორიული „სპექტაკლებისა“, მისი ვირტუალური ცხოვრებისა... თუმცა, ამ ქალაქური „ბალ-მასკარადების“ მოჩვენებითი ელვარება კიდევ უფრო მძაფრი, ხოლო ზოგჯერ აუტანელი სევდით „ასნეულებდა“ ახალგაზრდა, თხემითტერფამდე რომანტიკოსის სულსა და გონებას... მისი უნიკალური ეპისტოლური მემკვიდრეობაა ამ გაორებული ცხოვრების მწუხარე ანარეკლი...

რაც შეეხება მის ლირიკულ პოეზიას, იგი ბრწყინვალე დაგვირგვინებაა ამ ქალაქელი „ფრანტის“ სულში ჩასახლებული საუკუნის ახალი ადამიანის მსოფლგანცდისა და მისგან შობილ პოეტურ-ფილოსოფიური რეფლექსიებისა...

მისთვის, ამ ჭეშმარიტად ნათელმხილველისათვის, არ წარმოადგენდა სიძნელეს გაქვავებული სინამდვილის ერთფეროვან სტრუქტურაში ამოეცნო ახალი ადამიანის დაბადების რაღაც ძნელად ფორმულირებადი სეგმენტი, და ამ უმნიშვნელო სეგმენტში განეჭვრიტა მომავლის ამადლებული პერსპექტივა...

ახალი დროის ევროპის (XIX ს.) ფორმირების ისტორია (საქართველოს ისტორიული განვითარების სინქრონულად) ერთ საერთო კონსტანტას, ერთ ნიშანსვეტს წარმოგვიჩენს, რომელიც მყარი და უცვლელია თვით ყველაზე ცვალებადი რელიგიური თუ ფილოსოფიური სიტუაციების დროსაც კი... და რომელიც საქართველოში ყველაზე რელიეფური, ონტოლოგიური სიღრმით, სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მსოფლგანცდით გაცხადდა...

ესაა ბედი, ბედისწერა ადამიანისა, რომელიც, შესაძლოა, იყოს საძულველი და უარსაყოფიც და საამოდ მისაღებიც... თუმც იგი ყოველთვის ტრაგიკული და უმნიშვნელოვანესია, თუნდაც იმიტომ, რომ მხოლოდ მისი ძალთახმევით შეიმეცნება სამყაროს უნივერსალური ურთიერთგამსჭვალვის საკრალური დინამიკა...

თუმც, ამგვარ წარმოდგენათა პროლოგომენები უკვე ანტიკურ მიმესისში მქდვანდებოდა, მაგრამ არა იმ სიღრმით, როგორც ეს რომანტიზმმა გამოავლინა... საგულისხმოა, რომ მათ ამ კონცეფციას ჰერალდიკური კონსტრუქციის ფორმა მიანიჭეს და ამით, კიდევ ერთხელ, გაუსვეს ხაზი მის განსაკუთრებულ ტრანსპარანტულობას...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში ახლად აღორძინებული ადამიანის ისტორიული ბუნება იღვიძებს... და იღვიძებს იგი მთელი მისი სულიერ-სხეულებრივი სისავსითა და დაუფარავი თვალსაჩინოებით...

მასში სრულიად ახალ კონტექსტში სუბლიმირდება წარსული და თანამედროვეობა, ძველი და ახალი... ისინი, გაერთიანებულნი და ამით საოცრად ძლიერნი, იბრძვიან ადამიანის დაკარგული სტატუსის აღსადგენად, მისი კიდევ უფრო აღმატებულ ხარისხში წარმოსადგენად...

სხვა ყველაფერთან ერთად, ეს მაღალი ჰუმანისტური იდეალიც ანიჭებს მის პოეზიას მძლავრ ქრისტიანულ ინტენსივობასა და ბოროტზე გამარჯვების ღვთაებრივ რწმენას...

მისი ლირიკული „მე“-ს სახით ახალი დროის მიმესისი ინდივიდუალური ბედის სივრცეში ეძებს ადამიანს, მის აწმყოსა და მომავალს.

იგი ცდილობს, ადამიანი გამოდევნოს უაზრო და უპერსპექტივო ილუზიათა სამყაროდან და ასწავლოს მას ახალი ისტორიული სივრცეებისაკენ მიმავალი გზა... განსაკუთრებულად სწორედ ამ დროს არის ქართველი რომანტიკოსის პოეტური ტექსტები აღსავსე გმირული და პათეტიკური კონოტაციებით, რომელნიც პიროვნების თავისუფლების ჭეშმარიტ მანიფესტაციებად ეცხადებიან მკითხველს...

„მერანის“ ავტორის შინაგანი ამბოხი და არყოფნისაკენ ლტოლვის ჟინი, ეს არის პოეტის სულის მეტაფორად გაცხადებული სურვილი თუ ნატვრა, ადამიანისათვის ახალი აღქმული სამყაროს აღმოჩენისა... საგულისხმოა, რომ სურვილი ზოგჯერ კატეგორიულობამდე იზრდება და ნამდვილი ტრიბუნის თვითდაჯერებულსა და მძლავრ ხმას გამოსცემს...

ჩემს რეცეფციებს, რაღა თქმა უნდა, არა აქვთ ერთადერთობის პრეტენზია... ისინი სულაც არ ამტიციებენ იმას, თითქოს ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ზოგადად რომანტიკოსების ლირიკულ მედიტაციებში აბსოლუტური პრიორიტეტი ცხოვრებასა და ისტორიულ პარადიგმებს ენიჭებოდეთ... ეს მხოლოდ ფაქტების იგნორირება იქნებოდა...

მითოპოეტური თუ რელიგიურ-მეტაფიზიკური ინტენციები მათში კვლავ აგრძელებენ სიცოცხლეს... თუმც, არა იმ ძლევამოსილებით, რაც მათ შორეულსა თუ ახლობელ წინამორბედებს გააჩნდათ... ამ ტრადიციულ თემებსა თუ მოტივაციებს, დროთა განმავლობაში, თანდათან ეკარგებოდათ მათთვის დამახასიათებელი ემბლემატური მნიშვნელობები...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის, როგორც ქართული პოეზიის დიდოსტატის ახალ „აღმოჩენად“ წარმოგვიდგება ლირიკული თვითგამოხატვის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი დისკურსი, რომელიც თავის კლასიკურ დასაბამს პეტრარკასაგან იღებდა... ემპირიული პიროვნება, ინდივიდი თავისი შინაგანი ცხოვრებით და ფილოსოფიური მედიტაციების უსაზღვროებით - ბარათაშვილის სულიერ ძიებათა ფართოდ გადაშლილი ეკლია...

ქართული პოეზიისათვის უნიკალურია ასევე, მისი ლექსალური კულტურის აშკარად გამოხატული სისადავე და აღმოსავლური „ტკბილხმოვანებისაგან“ სრული თავის დაღწევა...

სხვათაშორის, ეს ტენდენცია არა მხოლოდ „მერანის“ ავტორისათვის იყო დამახასიათებელი...

სიმპტომურია, რომ XIX საუკუნის პირველი ნახევარი პოეტური ფორმის უგულებელყოფის ჟამია თვით ევროპაშიც კი... სისუფთავე, მშვენიერება და განსაკუთრებულობა ენისა და მუსიკალობა ლექსისა, რა საოცარიც არ უნდა იყოს, ძალიან ცოტას თუ ხიბლავდა... უბრალოების, სისადავის მორჩილად იქცა მხატვრული სიტყვა... გამეფდა და წინ წარსდგა პოეტური სულის თავაწყვეტილი ქროლვა, გაშიშვლებული სულის ძალთახმევა, ეგზოტიკა და ფრაზის უკიდურესი სიმკვრივე... პოეზიისათვის წამით დავიწყებულ იქნა ენის კოლოსალური რესურსები... ყოველივე ეს იყო ჟამი პოეზიის ნაივურობისა და „თვითგანებივრებისა“, შესაძლოა თავაწყვეტილობისა და გარკვეული ეპატაჟისაც კი... (ლამარტინი, მიუსე, ვინი და სხვ.)...

მთავარი კი ის არის, რომ ბარათაშვილის ლექსმა, ევროპული ლექსის ფორმის აშკარად გამოსატული ტენდენციის თითქოს რაღაც ატმოსფერული „გავლენა“ განიცადა. სინამდვილეში კი, მხოლოდ საკუთარი სულის კარნახით, ქართული ლექსი გაათავისუფლა ახლო წინაპართაგან ნაანდერძევე აღმოსავლური მელოდიისაგან, უფრო მეტად კი მის მხატვრულ სახეთა სისტემისაგან... ფაქტობრივად, ის იწყებს ახალი ქართული ლექსის დამკვიდრებას, აფუძნებს რა მას რუსთაველისა და დავით გურამიშვილის ტრადიციებზე...

სწორედ ეს ნოვაციები ანიჭებდნენ უფლებას ჭაბუკ პოეტს, ყოფილიყო ახალი ხანის დამწყები ქართულ პოეზიაში... და ექცია იგი ეროვნული კულტურის გამოსატულების უმაღლეს ფორმად...

* * *

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მუდმივი თვითგანახლების ჟინით შეპყრობილი შემოქმედია... იგი ოცნებათა პოეტურ მისტიკრიებად გარდაქმნის პროცესს ანდობს თითქოს საკუთარ სულისკვეთებას და, რაღა თქმა უნდა, შორს მოციმციმე იდეალებს... და კიდევ ერთხელ რწმუნდება რა საკუთარ ოცნებათა ამოებაში, ლუციფერული ამბოხითა და ყველაფრის უარყოფით აფუძნებს მისთვის ჯერ უცნობ საკუთარ Alter Ego-ს...

უფლის საბოლოო რწმენა არ მომკვდარა, მაგრამ ის გაიბზარა - აი, ის შეგრძნება, რომლის შემდეგაც იწყება მსხვრევა ღმერთისგან ინიცირებული ღირებულებებისა... მისთვის

აღარას ნიშნავს სიყვარული და ცრემლი, საფლავი და მეგობარი, მიწიერი სამოთხეები და ციური სიტკბოებანი... ეს ყოველივე ასეა, მაგრამ დაკვირვებული თვალი პოეტის ამ წყველაკრულვის ექსტაზში მაინც აღმოაჩენს თეოლოგიურ ანარეკლთა გამონათებებს...

მარტოსული პოეტის ლირიკული „მე“ აღბეჭდილია XIX საუკუნის უნატიფესი დენდის სულიერი თავისუფლებით, რომელიც დუელიანტის პათეტიკით ანგარიშსწორებისაკენ მოუწოდებს მისთვის მიუღებელ სინამდვილეს...

საკუთარი ტრაგედიით დაამწუხრო სხვა და ამით გამოაფხიზლო იგი... რაღაც აზარტული თვითგვემით ამაღლდე არამქვეყნიურ ახალ ყოფიერებადღე, იცხოვრო მხოლოდ წარმოსახვებით - აი, რა გვაძლევს უფლებას, ქართველი რომანტიკოსის უახლოეს სულიერ მეგობრებად წარმოვიდგინოთ ნოვალისისა თუ ლეოპარდის, ჰოლდერლინისა თუ ლერმონტოვის, რემბოსი თუ ლიტრეამინის შორეული სიღუგეები... ადამიანის საშინელი მარტობა და როგორც მისი ანტონომია - ღმერთის ინერტულობა... ეს იყო რომანტიკოსის სულის ონტოლოგიური მწუხარებისა და საყვედურის საფუძველი...

ფიქრი ამ ფილოსოფიურ პარადიგმაზე იმ დაკრისტალეზულ პოეტურ რეფლექსიებად დაიწმინდა, რომელმაც საბოლოოდ ჩამოაყალიბა პოეტისა და მოაზროვნის რომანტიკული სული... მან, ძალიან ნაადრევად დაბრძენებულმა, შეიცნო და გაითავისა ის მნიშვნელოვანი მრავალი რამ, რაც უცნობი და დაფარული იყო მისი გარემომცველი ელიტარული საზოგადოების, ანუ ქართული არისტოკრატისათვის...

ეძიებდა და სწვდებოდა რა, თუნდაც, იმპულსურად შეცნობილის ბუნებასა და კანონზომიერებას, იგი დაჟინებით მიიკვლევდა „გზას“ მისი სასრულისაკენ.

ეს იყო პოეტის სულის სწრაფვა, პოეზიის პრიორიტეტულ პარადიგმად ექცია შემოქმედის სუბიექტი, ანუ ის, ვინც არსებობს იმიტომ, რომ იყოს გარემოცვის ოპოზიცია, მოწინააღმდეგე გაბატონებული წესებისა, და, რაც მთავარია, იყოს ის, ვინც კითხვითი ნიშნით უნდა აღბეჭდოს ლიტერატურის მხოლოდ ლიტერატურულობის გაცვეთილი დილემა.

ფიქრობ, „მერანი“ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის კონცეპტუალური გზავნილია საუკუნის დასასრულის მოდერნიზმისადმი, როცა კლასიკური კულტურის ყველა ღირებულებრივი იერარქია ეჭვქვეშ დადგა და ნგრევის ექსტაზს მიეცა...

თუმცა, ისიც საგულისხმოა, რომ ბარათაშვილის „მოდერნიზმისათვის“ კლასიციზტური ლიტერატურული წესებისა და მისგან ტაბიურებულის გადაღახვა, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავდა შემოქმედის თვალსაწიერის გაშლას მსოფლიო რადიუსით, პოეზიის სრული უნივერსალიზაციის სტატუსს, რომლისთვისაც მიღწევადია უკლებლივ ყოველი არსი, თვით არაპოეტური საგნისა და მოვლენისაც კი.

ამიტომაა „მერანი“, მიუხედავად რომანტიკული სენტიმენტალიზმისა, განრიდებული ემოციურ სტერილურობასა და შიშველ მგრძობელობას.

ისიც სიმპტომურია, რომ მის პოეტურ ოპუსებში დასმული საკრალური კითხვები სულაც არ ითხოვენ დაუყოვნებლივ პასუხს... ისინი თითქოს წინასწარ კლავენ მასთან მკითხველის ფამილარობის პათოსს, თავაზიან თანხმობასა და ერთმნიშვნელოვან სოლიდარობას... ბოლოსა და ბოლოს, მათში დაბალია სუგესტიის ხარისხი...

დღეს ჩვენ უკვე კარგად ვიცით, რომ „მერანის“ ავტორი წარმოადგენს იმ უნიკალურ შემოქმედს, რომელმაც თავისი პოეზიის მაგიური ინტენსიურობითა და რაფინირებული რომანტიკული იდეოლოგიით აღბეჭდა ურთულესი ტეხილებით აღბეჭდილი არა მხოლოდ XIX საუკუნე... მის ღირსეულ სულიერ მემკვიდრეებად ჩანან თუნდაც, ისეთი გიგანტები, როგორიც ილია და გალაკტიონია...

ის, თავისი ადამიანური თუ შემოქმედებითი ხვედრით, იმ ევროპელ გენიალურ მარგინალებს გვაგონებს, რომელთაც ვედარ გაუძღეს სულში ატეხილ ქარიშხალთა ქროლვას და, „მცირედითაც კმაყოფილებმა“, ჭაბუკობაშივე უდრტვინველად დასთმეს მათში აყვავილებული პოეზიის სამთხვეები... მათგან ერთმა, სამშობლოდან შორს, აფრიკის უცხო ეგზოტიკით დაბინდულ ლაბირინთებში დაღია სული, ხოლო სხვამ, სულით უსაზღვროდ ფაქიზმა და უსიყვარულოდ ყველასაგან განწირულმა, განჯის მიწას მიაბარა უიღბლობით დაღლილ-დაქანცული, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა სხეული... მარადიულ სასუფეველს კი - პოეზიის ცეცხლით ბოლომდე დამწვარ-დაფერფლილი სული...

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ზლიტერატურული პორტრეტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი მამამისის — მელიტონ ბარათაშვილის — დახასიათებით უნდა დავიწყო. ეს არცაა გასაკვირი: მელიტონის მრისხანე ფიგურა ჯერ მფარველ ანგელოზად, მერე კი ავბედით დემონად დასტრიალებს თავს ცხოვრების ხანმოკლე გზაზე კოჭლობით მიმავალ მის პირმშოს. მედიდური, ოქროსეპოლოქებიანი მაიორი, განჯის ოლქის მმართველი და თბილისის თავადაზნაურთა მარშალი სანახავად იყო კარგი, მაგრამ შინაურთათვის გასაძლებად კი, რა მოგახსენოთ: “ჩვენი მელიტონი ისევ-ისეა, ანჩხლი, მჭყვიანა, მყვირალა, თავის სახლის დამამწარებელი...” - სწერდა გრიგოლ ორბელიანი თავის ძმას ილიას. მელიტონის კარგი თვისებებიც კი — მომლხნობა და სტუმართმოყვარეობა — უკუღმართად შემოუბრუნდა მის ოჯახს და გაღატაკებამდე მიიყვანა.

მელიტონმა 23 წლისამ შეირთო ცოლი — ეფემია ზურაბის ასული ორბელიანი, დაი გრიგოლ ორბელიანისა. ეფემია იმხანად ყმაწვილი ქალი იყო, სულ 15 წლისა და იოლი დასაჯაბნი. ღვთისნიერ ეფემიას, ქანცგამოლეულს ერთმანეთს მიყოლებული მშობიარობებით, ბავშვების სახადით და შეჭირვებუ ოჯახზე ზრუნვით, ეტყობა მოწიფულობაშიც აღარ გასჩენია სურვილი გულგოროზ ქმართან ჯიბრისა.

ბარათაშვილებს თხუთმეტი შვილიდან ხუთი შერჩათ: პირმშოს - ნიკოლოზი, ან ტატო, როგორც მას ბავშვობიდანვე ეძახდნენ, ეკატერინე, ნინო, ბარბარე და სოფიო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1817 წლის 27 დეკემბერს დაიბადა ძველი თბილისის იმ უბანში, მუხრანის ხიდის სიახლოვეს, რომელსაც ტრადიციულად „ორბელიანთა აული“, ერქვა. ჩვენთვის მემორიალური დაფით ცნობილ სახლში ჩახრუხამის ქუჩაზე, ანჩისხატის ეკლესიასთან ბარათაშვილები მხოლოდ 1841 წელს გადმოვიდნენ.

„ორბელიანთა აულში“ მდებარე სახლის უფროსი დიასახლისი იმხანად ხორეშან ბატონიშვილი გახლდათ - დედა ეფემიასი და შვილიშვილი ერეკლე მეორისა. ხორეშანივე ეხმარებოდა ეფემიას ტატოს აღზრდაში. კიდევ ერთი ქალის სიტბო გამოჰყვა ბარათაშვილს ბავშვობიდან — მაია ზავარაშვილისა, გორიდან გადმოყვანილი გამდელის.

ხომ ვიცით, როგორია იმდროინდელი კეთილშობილი ოჯახისშვილის აღზრდა: წერა-კითხვა რვა წლისათვის, ლოცვანი ზეპირად, სუღხან-საბას იგავები, ძილში ჩაყოლილი იავნანა...

ნიკოლოზის ჟემცროსი დის, ბარბარე ვეზირიშვილის თქმით: „ბარათაანთ სახლში ჰქონდათ სხვადასხვთა საკრავები: დაირა, დიპლიბიტო, ჭიანჭური, თარი, სანთური, ნიკომ არ იცოდა დაკვრა, მაგრამ სიმღერა და მუსიკა ძალიან უყვარდა“.

შესაძლოა, ამიტომაც იყო, რომ შემდეგ, უკვე დავაუკაცებულს, ხშირად დაჰყავდა თან თბილისში ცნობილი თარზე დამკვრელი და მომღერალი - სახელად სათარა; ტომით თათარი. ანდა გავიხსენოთ „ღამე ღაბახზედ“, გავიხსენოთ, დაუფარავი შურით წერს ბარათაშვილი ამ ლექსში ყაფლან ორბელიანზე, რომელიც, „სულდგმული აშვიობით, დაილიღინებს გულის საკლავად და თანდათან ყელს მოიღერებს“.

ყაფლან ორბელიანი სული და გული იყო იმ საზოგადოებისა, რომელსაც ყაბახი -დღისით საასპარეზო მოედანი, საღამოობით სასეირნო და საღალღობო ადგილად გადაექცია და რაგინდ კარგი მოლექსე ყოფილიყავი, რაგინდ მდიდარი სული გქონოდა, შენივე აწყობილი ჰანგით შენივე მოწონებული ლამაზმანი ისევ და ისევ ყაფლანს მიაპყრობდა ანთებულ მზერას... თანამედროვეთა თქმით, ყაფლანს მართლაც აუწყვია თარზე ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“, „ფიქრნი მტკერის პირას“ და „საყურე“.

კი გაუგებ კაცი გრიგოლ რობაქიძეს, რომელმაც თავისი ლექციიდან ბარათაშვილზე ცალკე ამონარიდად დასტამბა „ფასკუნჯში“ 1910 წელს ბრწყინვალე მინიატურა - „თარის ხმა“.

მაგრამ ჩვენ ცოტა გავუსწართ მოვლენებს და უკან დაბრუნება მოგვიწევს -გიმნაზიაში.

ათი წლის ტატო თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში შეიყვანეს. ეს 1827 წელია. სამი წლის შემდეგ სასწავლებელი გიმნაზიად გადაკეთდა, ხოლო იმავე წლის ბოლოს ნ. ბარათაშვილი სახელმწიფო ხარჯზე მიაბარეს გიმნაზიასთან არსებულ პანსიონში, ოღონდ იმ პირობით, რომ ღამე სახლში გაეთია. ამას „ნახევარპანსიონერობა“, ერქვა.

ბარათაშვილის მეგობართა წრე —ქალებს თუ არ ჩავთვლით— სწორედ გიმნაზიიდანაა: მიხეილ თუმანიშვილი, დავით მაჩაბელი, კონსტანტინე მამაცაშვილი —ესენი ლიტერატორები იყვნენ—, ლევან მელიქიშვილი —შემდგომში მეფისნაცვლის მოადგილე— და ბოლოს - ტატოს ბიძა და იმავდროულად მეგობარი ილიკო ორბელიანი.

კონსტანტინე მამაცაშვილი წერდა, რომ ტატო „უმეტესად განსხვავებული იყო თავის ამხანაგებში მხიარულის ხასიათით, სიმარდით, პირველი მოცეკვავე იყო, საკუთრივ ლეკურისა. ყველასაგან საყვარელი ამხანაგი“. სხვათა შორის, დაკოჭლების შემდეგაც კი

—როგორც ვიცით, გიმნაზიის დამთავრებისას ბარათაშვილი კიბიდან ჩამოვარდა და მარცხენა ფეხი გადაუტყდა წვივში— ტატოს ეს სიმარღე შერჩა. იმდენს გარბი-გამორბოდა, რომ ეს სამსახურშიც კი შეუღნიშნავთ, ხოლო შაბათობით გიმნაზიის „ტანც-კლასში“ ნასწავლი ლექტურით უკვე კარგა ხნის შემდეგ გაუკვირვებია მარტყოფში „ჯვარობაზე“ შეკრებილი საზოგადოება.

გიმნაზიამ, როგორც ეტყობა, ბევრი რამ დაამჩნია ბარათა-შვილის ნატურას. აქ ერთგვარი ლიტერატურული წრე იყო შექმნილი ჭაბუკ თანამოაზრეთა. „კვფხისტყაოსანს“, „ვისრამიანს“. ჩახრუხაძეს, ალექსანდრე ჭავჭავაძეს კვითხულობდითო“, - იგონებდა ლუკა ისარლიშვილის, ბარათაშვილის გიმნაზიისდროინდელი ამხანაგი. კითხულობდნენ უთუოდ პანსიონშიც და ტატოსთანაც, სახლში, რადგან ერთი დიდი ღირსება მელიტონს უეჭველად ჰქონდა - წიგნები და წიგნიერი ადამიანები უყვარდა. ბარათაშვილების ხშირი სტუმრები იყვნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძე და ეგნატე იოსელიანი - მამა პლატონ იოსელიანისა, ერეკლეს კარის მოძღვარი, სიკვდილამდე ვერ შეგუებული რუსთ მმართველობას. საფიქრებელია, რომ „ბედი ქართლისას,, პათეტიკური სტრიქონები სწორედ პლატონ იოსელიანის მონათხრობით იყო შთაგონებული.

ზემოსხენებული წრე გიმნაზიის მოწაფეებისა უშვებდა ხელნაწერ კრებულს, შემდეგ კი უკვე ხელნაწერ ჟურნალს —ოღონდ ახლა უკვე რუსულ ენაზე— „Цветок Тифлисской Гимназии“. კალმის პირველი მოსინჯვა ბარათაშვილისა სწორედ ამ ხელნაწერ გამოცემებშია შემონახული. და აქვე, „შემოღამების...“ კითხვისას ვგრძნობთ ჩვენ მისი გენიის პირველ გამოჩნატებას.

ეს ტრადიცია - ლიტერატურული შეკრება-საღამოებისა, ხელნაწერი აღმანახების შედგენისა გრძელდება გიმნაზიის დამთავრების შემდეგაც. აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სოლომონ დოდაშვილის - ტატოს მასწავლებლისა და სულიერი მოძღვრის-1832 წელს გამოშვებული პირველი სალიტერატურო ჟურნალის შემდეგ, მთელი ოცი წლის განმავლობაში, ქართული საზოგადოებისათვის ამგვარი ჟურნალის, გაზეთისა თუ თეატრის არქონით გაჩენილი სიცარიელე სწორედ ხელნაწერმა კრებულმა და შეკრება-საღამოებმა შეავსეს.

აქ ამ საღონებში - ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან თუ მანანა ორბელიანთან —ქართველ მადამ რეკამიესთან. როგორც იონა მეუნარგია ამბობდა— კითხულობს ბარათაშვილი თავის ლექსებს და აქედანვე მოდის მისი პირველი აღიარება. მაგრამ ალბათ ბედის დაცინვაა, რომ ამავე საღონებში ბარათაშვილის პოეზიის თვალწარმტაცი ადრესატები, ქალური ცბიერებით ბოლომდე იმედს რომ არასდროს უკარგავენ შეყვარებულ პოეტს, იღუშაღად სხვას ეტრფიან, ცოლად მიჰყვებიან და მხოლოდ მერე, სავარძელში

მოკალათებულნი, სიმარტოვეში, თვალდანამულნი კითხულობენ მათდამი მიძღვნილ ლექსებს განჯის ხრიოკ მიწაში ჩარჩენილი მათი უიღბლო თაყვანისმცემლისა:

ვითა პეპელა

არხვეს ნელნელა

სპეტაკ შროშანას, ლამაზად ახრილს,

ასე საყურე,

უცხო საყურე,

ეთამაშება თავისსა აჩრდილს...

ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი, „საყურე“, 1839 წელსაა დაწერილი... ამ დროს ეკატერინე უკვე დანიშნულია სამეგრელოს მთავრის ძეზე - დავით დადიანზე. სხვათა შორის, რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც ნიკოლოზი თავისი წრის კიდევ ერთი ასულით მოიხიბლა - მარიამ ფალავანდიშვილით, ბარათაშვილ-დადიანების ცხოვრების გზა კიდევ ერთხელ გადაიკვეთა: ამჯერად დავითის უმცროსმა ძმამ — კონსტანტინემ - იმარჯვა და ცოლად შეირთო ტატოს მოწონებული ლამაზმანი.

ცხოვრებისაგან ამ სილის გაწვნას ბარათაშვილი თითქოს უკვე შეჩვეული უნდა ყოფილიყო. ჯერ კიდევ გიმნაზისტი იყო, მამამისმა სასტიკად რომ გაროზგა დიდგვაროვან მოხელეებზე სატირული ლექსების დაწერისათვის. გიმნაზიის დამთავრებამაც ცივი წყალი გადაასხა მის რომანტიულად აფერადებულ გეგმებს: „აგერ წელიწად ნახევარია, - სწერს იგი ბიძამისს, გრიგოლ ორბელიანს, - რაც მე გიმნაზიაში კურსი დავასრულე და ვიმყოფები სულაირასპრავაში — ბარათაშვილი განაწესეს სასამართლო უწყებაში, რომელსაც ეწოდებოდა „Экспедиция суда и расправы“ - ზ.ა. წარდგენილი ვარ ჩინზედ და ჩქარაც მოველი. მაგრამ უნდა ვაღიარო, რომ არც პანციონში ყოფნის დროს, когда будущность моя представлялась мне в радужных мечтаниях,, და არც მერე, ვიდრე სამსახურში შევიდოდი, სულ არ მომსვლია ფიქრად სამოქალაქო სამსახური: ჩემი სურვილი იყო ჯარის-კაცობა, იგი მზრდიდა მე აქამომდენ და ახლაც ხანდისხან კიდევ შთამომეპარება ხოლმე გულში. მაშ რაღამ დამიშალა. თუ კი ჩემი სურვილი იყო? აი, რამ დამიშალა: ჩემთა მშობელთა მიზეზად ეს მომიდეს, რომ კოჭლი ხარო და, თუ არ ინვალიდის კამანდაში, სხვაგან არ მიგიღებენო. მაშინ, როდესაც ფეხი უკეთ მქონდა და კარგადაც მაქვს. ასე, რომ ჩემებურად კიდევ ვხტი და კიდევ ვტანცაობ. მაგრამ რადგანაც შევიტყე უარი მათი და მით უსიამოვნობა, ვსთხოვე უნივერსიტეტში მიიხეც გაგზავნა, რომ თუ შტატსკი ვიყო, ვიყო... არც ეს შემისრულეს. უბედურების გამო, მამაც ამ დროს ავად შეიქნა და ავადმყოფი ჩემს თხოვნაზე ასე მეტყოდა: „შვილო, ხომ ჰხედავ შენის სახლის გარემოებასო, იქნება მე აღარც კი გავაწიო ამ სნეულებასო, შენს სახლს არ უპატრონებო?,, ამის

შემდეგ გული აღარ იყო, რომ კიდევ შემეწუხებინა მამა ჩემის თხოვნით. დავრჩი ისევ ჩემს მამულში, განვწყსდი სამსახურში და დაუმორჩილდი ჩემს მკაცრს ბედსა, თუმცა ხანდისხან ჯავრით ვაპირებ მასთან შებმას...,,

ეს წერილი 1837 წლითაა დათარიღებული. მელიტონი იმჟამინდელი სნეულებისაგან კი განიკურნა, მაგრამ სიღუბნის ველარ დააღწია თავი და ოჯახის რჩენა აწ დიდწილად ნიკოლოზის მხრებს დააწვა.

როგორ ხასიათზე უნდა იყოს ცხოვრების ასეთ ხაფანგში მომწყვდეული, რომანტიკული ოცი წლის ჭაბუკი - სად წავიდეს, ვის შესჩივლოს, ვის კალთაში ჩარგოს თავი... სულიერი შემფოთების ჟამს, როდესაც არ გინდა შენი ნაღველით და ცრემლით სხვა დაამძიმო, ყველაზე კარგი და ერთგული მსმენელი ისევ დედა-ბუნება თუ იქნება -თბილისის შემოგარენი, მთაწმინდა, მტკვარი... სწორედ აქ მოდიოდა ტატო:

წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად.

აქ ვეძიებდი ნაცნობ ადგილს განსასვენებლად;

აქ ლბილს მდელიოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,

აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით:

ნელად მოღელავს მოღუღუნე მტკვარი ანკარა

და მის ზვირთებში კრთის ლაქვარდი ცისა კამარა.

იდაყვ - დაყრდნობილ ყურს ვუგდებ მე მისსა ჩხრიალსა

და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა!

ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?

მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!..

არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება

რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამოება?..

შესაძლოა, სასოწარკვეთის წამს ამ სიტყვების წარმომთქმელს ისიც კი გაუფიქრებია, რომ ერთბაშად განთავისუფლებულიყო სულის სიმძიმისაგანაც და მხრებზე დაწოლილი ტვირთისაგანაც - ერთი ნაბიჯი გადაედგა და მტკვრისათვის მიეცა თავი... —ვის არ ჰქონია ასეთი წუთი?—. მაგრამ მერე თვითონვე შერცხვენია ამ სულმოკლეობის და თვისივე თავისთვის უთქვამს:

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვჭვიან - შვილნი სოფლისა,

უნდა კიდევცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა,

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,

იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!

ეს თვითშეგონება ბარათაშვილს უთუოდ სჭირდება, რადგან გუმანი ჰკარნახობს, რომ მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება ყოველდღიურ, დამქანცავ, ხშირად შეუფერებელ „სოფლის სამსახურში“, უკეთ რომ ვთქვა - საარსებო სახსრის მოპოვებაში წარიმართება. ამიტომაც ოცნებობს თუნდაც პატარა რენტაზე, იმ საარსებო წყაროზე, იმ მატერიალურ დამოუკიდებლობაზე, რომელიც პიროვნული

დამოუკიდებლობის შენარჩუნების ერთი მთავარი საწინდარია. შემდგომში მისწერს კიდევ ყოველივე ამის თაობაზე ბიძამისს, ზაქარია ორბელიანს: „მე რომ პატარა დამოუკიდებელი მდგომარეობა მქონდეს, იმწამსვე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუქმებლობით და დამშვიდებული და მოსვენებული გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას მარტივი ბუნების წიაღში, რომელიც ასე დიდებული და წარმატება ჩვენს სამშობლოში“.

წერილი ზაქარიასადმი 1844 წლითაა დათარიღებული - ბარათაშვილის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე. მაგრამ ეს მოტივი - საზოგადოებიდან გამოცალკეებისა, ახლობელთაგან დაუფასებლობისა, შინაგანი თვითგვემისა - მთელ მის შემოქმედებას გასდევს.

იმ მოგონებათა ფონზე, რომელნიც გვიხატავენ არაჩვეულებრივად ხალისიან, მოძრავ, მკვირცხლ და ენამახვილ ბარათაშვილს, თბილისის ყველა სალონისა და წარჩინებული ოჯახის სასურველ სტუმარს, - ეს უკმარობის გრძნობა ან რომანტიკოსის ნიღბად უნდა ჩავთვალოთ, ან ვირწმუნოთ, რომ ბარათაშვილის სალონურ ურთიერთობათა მოვარაყებულ ჩარჩოში ნელნელ ტრაგიკული ნაკვთებით აღბეჭდილი პორტრეტი გამოიკვეთა.

რადგან პორტრეტი ვახსენე, უთუოდ, პოეტის გარეგნობაზეც უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა - ვგების აქაც იმალებოდა მისი დრამის ერთი მიზეზთაგანი.

„ბარათაშვილი მოთეთრო სახისა იყო, - იგონებდა ლუკა ისარლიშვილი, - პირხმელი, შავი ცოცხალი თვალებით. წაბლისფერი თმით, საშუალო ტანისა და სისქისა. ხშირი წარბები ერთმანეთთან გადაღობილი ჰქონდა. მოგრო თვალები ცხვირისაკენ იყო დახრილი. წვერს არ ატარებდა. ხშირად არც უღვაშს. სახე შორიდან შნოიანი ახლოდან ცოტა დაღმეჭილსა ჰგვანდა... საგრძნობლად კოჭლობდა, მაგრამ მაინც ბევრს დარბოდა“. დიმიტრი ყიფიანი. რომელიც ნ.ბარათაშვილს იცნობდა, წერდა, რომ ტატო იყო: „დაბალ-დაბალი, ჩამკვრივებული, ნოღა, მეტისმეტად ცოცხალი, მხიარული, მოსწრებული“.

ნეტავ რას ფიქრობს ეს „მხიარული და მოსწრებული“ ახალგაზრდა კაცი, როცა სარკეში იცქირება

და თავის თავს თავსავე მეტოქეობას უღარებს?.. ახლა აღარავინ არ მიუაღერებს დედასავით და გადიასავით - „ჩემო დახატულ ბიჭო“, არც სათნო ნიკოლოზ დემენტიევი გადაუსვამს ხელს თავზე, რუსულის მასწავლებელი - „Ну, что напроказничал курносенький?“ ის სააღერსო სიტყვები კი, ჭავჭავაძიანთ სახლის ბანზე, მანანა ორბელიანის სალონში თუ ყაბახზე სეირნობისას რომ მოუსმენია, ახლა ცბიერებად ეჩვენება, რადგან, კაცმა რომ თქვას, მართლაც და რაა მართო სააღერსო სიტყვა ამ მიტოვებული და

მაინც გრძნობამოძალებული მიჯნურისათვის, თავის მარტოსულობას რომ დასტირის:

მწელი არის მარტოობა სულისა:
მას ელტვიან სიამენი სოფლისა,
მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა
ოხვრა არის შვება უბედურისა!

ეს ტაეები „სული ობოლიდან“ ბარათაშვილმა მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ჩაურთო, როგორც სურათი მისი იმჟამინდელი სულიერი მდგომარეობისა. ეს წერილი, თავის მხრივ, ამომწურავი კომენტარია მისივე ლექსისა: „... ეს ღამეც წავიდა ვითარცა სიზმარი. კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც, შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ.- არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მამძულებია ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავესე და ვრცელ სოფელში. ვინც მაღალის გრძნობის მქონე მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია, ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჰად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლები მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?..“

ამ წერილის კითხვისას გაიფიქრებ - რა უიღებლობაა: ერთადერთი ქალი ბარათაშვილის გარემოცვაში, რომელსაც იშვიათ ხიბლთან ერთად სულშიჩამწვდომი მზერა ჰქონდა და პოეტის ჭეშმარიტი ფასი იცოდა, მაინცდამაინც მისი ბიძაშვილი იყო და, ამასთანავე, უახლოესი მეგობრის - ლევან მელიქიშვილის საცოლე. ამ გაჭიანურებულმა საცოლეობამ, ჯვარისწერის გარეშე დაბადებულმა ვაჟმა, გარეშემოთა მითქმა-მოთქმამ დაასნეულა, დააჭლეჭა და საბოლოოდ საფლავში ჩაიყვანა ახალგაზრდა და სიცოცხლით სავესე მაიკო ორბელიანი, - კიდევ ერთი მსხვერპლი იმ „ქართა ვნებისა“, რომელთაგან დახსნას ასე მხურვალედ ევედრებოდა ზენაარს მაიკოს მესაიდუმლე და სიყრმის მეგობარი - ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

ცხოვრების წყაროვ, მასვე წმიდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მთაში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!
გულთ-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,
და ჩემთა ბავთ რალა დაუშთთ შენდა სათქმელად?

მაშ დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!

ამ ვედრებისა და აღთქმის მიუხედავად, ტატო, განწირულ პეპელასავით, ისევ და ისევ იმ დამდაგველი აღისაკენ მიილტვის და რაღაც ხანს მის ცხოვრებას კიდევ ერთი ილუზია აფერადებს, ზოლო მისი ლექსების რვეულს კიდევ ერთი ლექსი ემატება. ასე იყო „ჩემი ლოცვის“ დაწერამდეც და მას შემდეგაც.

ერთხანს ბარათაშვილი გატაცებული ყოფილა თბილისში ჩამოსახლებული ფრანგი ქალით - დელფინა ლაბიელით — ლუკა ისარლიშვილის ცნობით, სწორედ ამ დელფინას უძღვნა პოეტმა ლექსი „ჩემს ვარსკვლავს“—. ო, რარიგი აღტაცებით სწერს ტატო მიხეილ თუმანიშვილს, რომ დელფინას დედამ რამდენიმე დღით წყნეთში მიიპატიჟა, როგორი ნეტარებით წარმოსახავს ამ რამდენიმე დღეს... ამის შემდეგ არსად, არც ლექსებში და არც წერილებში ბარათაშვილს წყნეთში სტუმრობაზე ხმა აღარ ამოუღია - ეტყობა მიხვდა, რომ ეს მოპატიჟება დათვალეირებას უფრო ჰგავდა... დელფინას დედას, საკონდიტროს მფლობელს და პრაქტიკულ ქალს, რომანტიული ილუზიები როდი ამოძრავებდა, - სასიძოვებს ეძებდა თავისი ორი ქალიშვილისათვის. ბოლოს შეარჩია კიდევ საკმაოდ წარჩინებული და გვაროვანი ოფიცრები...

ბარათაშვილის ბოლო გატაცება, განჯაში, უკვე მთლად რომანტიული ხასიათისა იყო: ნიკოლოზი, როგორც მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი წერილიდან ჩანს, შესტროფდა „ხანის ქალს“ - თვრამეტი წლის გონჩა-ბეგუმს, რომელიც ძალად გაეთხოვებინათ, იმხანად ქმრისაგან თავის დახსნას ლამობდა და ნაღვლიან ლექსებს წერდა... აგონებდა რაღაცით ეს ისტორია ნ.ბარათაშვილს თავის „კატინკას“ - ეკატერინე ჭავჭავაძეს და ამიტომ განსაკუთრებით თანაუგრძობდა გონჩა - ბეგუმს, თუ უბრალოდ მისი სიყმაწვილითა და სილამაზით იყო მოხიბლული, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ლექსი კი მიუძღვნა, თავისი უკანასკნელი ლექსი-

„მადლი შენს გამჩენს ლამაზო, ქალო შევთვალებიანო,
დღისით მზევ, ღამე მთოვარევ, წყნარო და ამოდ ხშიანო!...“

რაღესაც ნ.ბარათაშვილის ბიოგრაფიის ამ, ინტიმურ, მხარეს გადაავლებთ თვალს, მის ერთმანეთს მიყოლებულ წარუშტებლობებში რაღაც გულსაკლავ კანონზომიერებას ხედავთ და ცდილობთ ამოიცნოთ ყოველივე ამის მიზეზი: ვგონებ არც ხელმოკლეობაა აქ მთავარი, არც კოჭლობა და არც სხვა რამ თვალშისაცემი გარემოება... რაღაც უფრო ღრმად ჩამალული მიზეზია. რაღაც ის, ბედნიერს რომ ხდის ადამიანს, - ლექსს აწერიანებს, ცის სილურჯით თუ საყურის აელვარებით აღაფრთოვანებს, ღამით ვარსკვლავებს ათვლენინებს და წარმოსახულ სამყაროში აცხოვრებს, მაგრამ იმავდროულად - სჯის და აუბედურებს, რადგან ეს ყმაწვილური იდეალიზმი, ეს რეალობასმოკლებული აღქმა - სხვისიც და თავისი

თავისაც, სასურველის ვერმიღწევა, ხოლო არსებულის ვერმორგება, საბოლოო ჯამში იმ მწარე იმედგაცრუებად შემობრუნდება, რომელიც გამოსჭვივის ნ.ბარათაშვილის წერილში და ლექსებში, განსაკუთრებული სრულყოფით კი „მერანის“ განწირული მხედრის მონოლოგში: „ნუ დავიმარხო ჩემს მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის...“

იშვიათია ლექსი, რომელიც ერთსა და იმავე დროს პოეტური ავტობიოგრაფიცი იყოს და ანდერძიც: ბარათაშვილი მართლაც ტრაგიკულ სიტუაციაში აღმოჩნდა - სულ უფრო და უფრო უძნელდებოდა მას ყოფნა თავის წრეში, მაგრამ მის გარეშეც ვერ ძლებდა. „ახლა ჩვენ ვილას მოვავიდებით, ვილაც ორი ტლუ ზიჭი გდია ნახჩევანში...“ - წერს ბარათაშვილი მაიკო ორბელიანს თავის თავზე და მაიკოსავე საქმროზე - ლევან მელიქიშვილზე...

ეს მუდმივი უკმარობის გრძნობა, ცხადია, ნ.ბარათაშვილის ხასიათსაც დაემჩნა. „მკვირცხლი, ცელქი, მოუსვენარი, ცოტა ანჩხლი, ნერვებიანი, ენამახვილი“ გიმნაზისტი — იონა მეუნარგიას დახასიათებით — ორიოდვე წელიწადში გარდაიქმნა ბედით უკმაყოფილო მოხელედ, რომლის მართლსაფლობას მისივე მწარე ენა და უცნაური ხასიათი ამძაფრებს: როგორ უნდა გამოიყვანო მოთმინებიდან ენაკვიმატობით შენი თანშეზრდილი მეგობარი და შენივე ბიძა - ილიკო ორბელიანი, დუელში რომ გამოგიწვიოს?.. ის ილიკო ორბელიანი, რომელსაც ორიოდვე წლის შემდეგ „მერანს“ მიუძღვნი...

ბედისწერის ხელს ჩვენ ხშირად შემთხვევითობას ვუწოდებთ. ცხადია, შეუძლებელი იქნებოდა ტატო ილიკოს დამბაჩიდან ნასროლი ტყვიის მსხვერპლი გამხდარიყო. არც მოხდა ასე, მაგრამ რატომღაც მგონია, რომ სწორედ ბედისწერამ მიიყვანა მამუკა ორბელიანის ეტლი ბარათაშვილების სახლის სადარბაზოსთან ნიკოლოზის თელავში გამგზავრებამდე რამდენიმე წუთით ადრე. თელავის მაზრის უფროსის თანაშემწედ უკვე განწესებული ბარათაშვილი განჯის მაზრის უფროსმა მამუკა ორბელიანმა თავის თანაშემწეობაზე დაიყოლია და წაიყვანა კიდეც განჯაში. მერე კი ეხვეწებოდა განჯიდან ნიკოლოზი გრიგოლ ორბელიანს, - როგორმე საქართველოში გამომიძენენ სამსახურიო, - აუტანელ ჰავასა და მწირ საზოგადოებას უჩიოდა... მაგრამ ბედისწერას სხვაგვარად ჰქონდა განზრახული.

როგორ შეიძლება რაიმე ლოგიკა ეძიოთ ოცდარვა წლის ახალგაზრდა კაცის სიკვდილში, მაგრამ იმ სულიერ ჩიხიდან, რომელიც ნ.ბარათაშვილის ბოლოდროინდელი ლექსებიდან და წერილებიდან ჩანს, გამოსავალი, ვგონებ, ერთადერთი იყო...

თუ კაცს არ სჯერა შემთხვევითობებისა და ფატალურად უცქერის ცხოვრებას, იმასაც დაიჯერებს, რომ განუზრახველი და გაუცნობიერებელი თვითმკვლევლობაც არსებობს. სწორედ ასეთ თვითმკვლევობად თუ აღვიქვამთ ციებისაგან დასიცხული, უკვე თითქმის გამორჩენილი ბარათაშვილის მიერ დაღუპულ იმ ერთ კათხა

ცივ ლუდს, რომელმაც შეუბრუნა სენი და იმსხვერპლა კიდევ 1845 წლის ცხრა ოქტომბერს...

განჯაში იმხანად ნ.ბარათაშვილის არცერთი ახლობელი არ იყო. არც არავის დაუტყობია. განგებამ თითქოს აქაც ისურვა „მერანის“ მისწერი წინათგარძნობა სიტყვასიტყვით აღსრულებულიყო.

ბარათაშვილის ობოლ საფლავთან რუსული ეკლესიის გალავანში მალალი კვიპაროსი მდგარა და კარგა ხნის შემდეგ მისი სიკვდილიდან, როცა საფლავის ქვაც დაიკარგა, მის სამარეს ამ კვიპაროსით აგნებდნენ...

მხოლოდ ნახევარი საუკუნის შემდეგ, 1893 წელს „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ ინიციატივით, ნ.ქარათაშვილის ნეშტი თბილისში გადმოასვენეს, დიდუბის პანთეონში, ხოლო 1938 წელს, უკვე მის საბოლოო და მარადიულ თავშესაფარში-მთაწმინდაზე..

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული პორტრეტი ცოტა უჩვეულო ბოლოთქმით მიიწია დავასრულო: როცა ბარათაშვილზე ვწერდი, თითქოს თვალნათლივ ვხედავდი გაბრწყინებულ დარბაზებს, დიადემებით და საყურეებით არეკლილ სხივებს, მობაასე მამაკაცებს შორის - ბარათაშვილს, კიდევ რომ იყო ამ გალავნებულ საზოგადოებასთან და არც იყო... ვხედავდი მომხიბლავ, დაწვებ შეფაკლულ ქალებს, ირონიულად რომ აყობდნენ თვალს თავის უიმედო თავყანისმცემელს და მათი მარაოებისა და კრინოლინების შარიშურში რალაც ცალკეული ფრაზები მომესმოდა. რაოდენ კადნიერადაც არ უნდა მოგეჩვენოთ, ყოველივე ეს მომიწია სწორედ ლექსად გამომეთქვა:

კომპლიმენტები,

ლორნეტები,

ეპილოტები...

- რა უცნაური ხალხი არის ეს პოეტები?..

სხვა რომ დაცხრება,

ის გაწყრება,

კედელს აწყდება,

მერე მარცხდება,

- ხომ ახია მათ თავს რაც ხდება?!

ეს - წერილებზე დამჩნეული ცრემლის წვეთები,

ეს პოეტები - ყველაფერში მეტისმეტები,

ეს უსასრულო წყენანი

და გულის ძგერანი:

„მირბის, მიმაფრენს უგზო - უკვლოდ ჩემი მერანი“...

RECEPTIO

ქეთევან ბეზარაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქრისტიანული წყაროებიდან: გრიგოლ დვთისმეტყველის ციკლი "ბორცისა მიმართ" (Ad diabolum) და ნ. ბარათაშვილის "სულთ ბორცო"

ვეროპეიზაცია ქართულ მწერლობაში და გრიგოლ დვთისმეტყველის პოეზიის ქართული თარგმანი

საყოველთაოდ გავრცელებული შეხედულებით, ვეროპეიზაციის საშუალებებს შორის ქართულ საერო და სასულიერო მწერლობაში ასახელებენ აღმოსავლური მოტივების დაძლევის და შემდგომ ვეროპულ მწერლობასთან კავშირს (უშუალოდ თუ რუსული ლიტერატურის მეშვეობით).¹ აღნიშნავენ, რომ აღმოსავლური მოტივების დაძლევა ესთეტიკურ აზროვნებაში ქართული რომანტიზმით ხორციელდება. რომანტიზმის წანამდგრად კი თვლიან დ. გურამიშვილის (XVII ს.) პიროვნულ-ინდივიდუალურ ახალი ტიპის პოეზიას, რომელმაც ხელი შეუწყო რომანტიკული სუბიექტის დამკვიდრებას². ამასთან, თვლიან, რომ რომანტიზმის აღმოცენება განაპირობა ქართული მწერლობის "ხელახალმა ვეროპეიზაციამ", განსაკუთრებით ე.წ. გარდამავალ ხანაში.³ გარდამავალ ხანას სწორედ რომანტიზმის ნიშ-

¹ დ. ლაშქარაძე, ვეროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1977. ბ. კონჯილაშვილი, ვეროპეიზმის პრობლემა ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში, თბ., 1993. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987, გვ. 195, 203.

² რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 201. ძველი ქართული მწერლობა, როგორც ქართული რომანტიზმის საფუძველი, შესწავლილია მეცნიერებაში: მ. კაკაბაძე, ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, თბ., 1983. შდრ. ი. ეგვენიძე, ქართული რომანტიზმის საკითხები, თბ., 1982.

³ რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 210. "ხელახალ ვეროპეიზაციას" იმიტომ ამბობენ მკვლევარნი, რომ მათ ქართუ-

ნის მიხედვით მიაკუთვნებენ ახალ მწერლობას. რომანტიზმის წანამძღვრებს ხედავენ ამ პერიოდის ემიგრანტულ პოეზიაში, გარდამავალი ხანის ბატონიშვილთა ლირიკაში. ლირიკის მომძლავრებას ამ პერიოდში რომანტიზმის გამოვლენის ხელშემწყობ ფაქტორად მიიჩნევენ.¹

ევროპეიზაციის საშუალებებს შორის, ჩვენი აზრით, შეიძლება შემოსულიყო აგრეთვე ბერძნულიდან შესრულებული ძველი თარგმანების (განსაკუთრებით, არალიტურგიკული სასულიერო პოეზიის თარგმანების) XVIII-XIX საუკუნეებში გადაწერისა და გამრავლების პროცესი. ასეთია თავისი დროისათვის (ანტიკურობიდან ბიზანტიურზე გარდამავალი პერიოდისათვის – IV ს.) ახალი, გრიგოლ ღვთისმეტყველის პიროვნულ-ინდივიდუალური პოეზია. შეიძლება ითქვას, რომ გრიგოლ ღვთისმეტყველის პოეზიის ძველი ქართული თარგმანების ხელნაწერი კრებულები წინ უსწრებს რომანტიზმს აღმოსავლურობის დაძლევისა და ევროპეიზმის დამკვიდრების საქმეში ქართულ მწერლობაში. ეს იმიტომ, რომ XVIII-XIX სს-ის გარდამავალ ხანაში ეს თხზულებანი ხელახლა იქნენ გადაწერილნი და გამრავლებულნი. ზოგი ნუსხა თავდაპირველად XVIII საუკუნეში ანტონ კათალიკოსის სკოლის ინტერესებისთვისაა გადაწერილი (XII-XIII საუკუნეების ელინოფილური სკოლის ლიტერატურული პროდუქციის აღორძინების, განახლებისა და გამრავლების მიზნით). მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც რომანტიზმის დასახელებულ ნიშანთა და წანამძღვართა გამოვლინებად გვესახება და გარდამავალი ხანის განხილული ინტერესების სფეროში შემოდის. ერთ-ერთი ხელნაწერი თეიმურაზ ბაგრატიონის კოლექციიდან (ს.-პეტერბურგის აღმოსავლეთმცო-

ლი მწერლობა ტიპოლოგიურად იმთავითვე ევროპულად მიიჩნიათ, რადგან იგი ვითარდებოდა მედიევალურ მწერლობათა აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ არეალში. სწორედ ეს განასხვავებს მას აღმოსავლური არაქრისტიანული ლიტერატურისაგან. ეს გზა ერთგვარად გამრუდდა ქართული მწერლობის ე.წ. აღორძინების ხანაში (XVI საუკუნიდან) სპარსოფილობის მომძლავრებით. მასზე რეაქცია მაშინვე გამოიხატა არჩილის სკოლის (XVII-XVIII სს.) ანტისპარსოფილური ტენდენციებით, მაგრამ აღმოსავლურობის დაძლევა საბოლოოდ თვალსაჩინო გახდა სწორედ XVIII-XIX სს. ე.წ. გარდამავალ ხანაში (იხ. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 203).

¹ რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 200.

დნეობის ინსტიტუტის ხელნ. C 9, 1788წ.), როგორც ჩანს ტრია-
ლებდა ქართველ ემიგრანტთა და ბატონიშვილთა წრეში.¹

სასულიერო და რომანტიკული პოეზიის მსგავსება-
განსხვავებანი

ბიბლიური და ქრისტიანული პოეზია საყოველთაოდაა
მიჩნეული რომანტიკული პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად წყაროდ.²
შუა საუკუნეების ხელოვნებას რომანტიკულს უწოდებდნენ
ჰეგელი და რომანტიზმის პირველი თეორეტიკოსები. რომანტი-
კულ პოეზიას ქრისტიანულადაც მიიჩნევდნენ, როგორც ინტი-
მური გრძობების მასაზრდოებელს, აბსოლუტური შინაგანი
ცხოვრების წარმომახინებელს, ინდივიდუალური პიროვნული
საწყისის წინ წამომწვევს, შინაგანი "მე"-ს გამსხველს, ღრმა
ღირიზმის გამომავლინებელს. ყოველივე ეს ჯერ კიდევ ამ
პოეზიის საფუძველში – აღმოსავლურ ფსალმუნსა და ქრისტიან-
ულ პოეზიაში წარმოჩნდა უპირველესად ანტიკურ ღირიკას-
თან შედარებით,³ ხოლო ახალი დროში ნიადაგი გახდა რომან-
ტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულებების წარმოშო-
ბისათვის. ოღონდ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობისაგან გან-
სხვავებით, რომანტიკული კონფლიქტი ახალი სულისკვეთები-
თაა ნასაზრდოები. ეს არის შეუსაბამობა რომანტიკულ იდეალ-
სა და სინამდვილეს შორის. ეს არის ახალი ხასიათის ფსიქო-
ლოგიური კონფლიქტი მთელ სამყაროსთან. ეს არის ცხოვრე-
ბის დისჰარმონია და არა მხოლოდ სულისა და ხორცის, მი-
წიერისა და ზეციურის ქრისტიანული დისჰარმონია. ეს არის
გონების ტრაგედია და არა მხოლოდ პიროვნების სულში არ-
სებული შინაგანი ბრძოლა და წინააღმდეგობანი. აქედან გამომ-
დინარეობს რომანტიკული ტრაგიკული შინაგანი გაორება, გან-
ცდათა თვითანალიზი, ობოლი სულის ესთეტიკა და სხვ. რაც
უმთავრესია, ეს არის შეუსაბამობა არა მარტო ოცნებასა და

¹ *ქ. ბეზარაშვილი*, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებანი და ქართული
სამწერლობო ტრადიციები. მაცნე, ელს, 1-4, 1994, გვ. 78, 103.

² მაგ., იკვლევენ ქრისტიანულ გრძობას რომანტიკულ პოეზიაში. იხ.
E. Dubedout, *Le sentiment Chrétien dans la Poésie romantique*, Paris, 1901 etc.

³ *Гегель*, Лекции по эстетике, III, Соч., т. XIV, Москва, 1958, с. 314,
321-326. *Гегель*, Эстетика, II, Москва, 1969, с. 259-299. აღსანიშნავია,
რომ ჰეგელი ხელოვნებას სამ სახეობად ყოფდა: სიმბოლური (აღმო-
სავლური), კლასიკური (ანტიკური), რომანტიკული (შუა საუკუნეების
ქრისტიანული).

სინამდვილეს შორის, არამედ ეს არის ოცნებისა და რწმენის მანამდე უცნობი გათიშულობა, ახალი დროის მიერ მოტანილი ურწმუნობა, რაც არაერთგზის არის წარმოჩენილი ზოგიერთი რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებაში (ა. პუშკინი, მ. ლერმონტოვი, ფ. ტიუტჩევი და სხვ.).

შესწავლილია ბიბლიურ-ქრისტიანული მწერლობა (განსაკუთრებით, პოეზია), როგორც XIX საუკუნის ევროპული და ქართული რომანტიზმის წინამძღვარი. ბიბლიურ-ქრისტიანული მოტივების, ფსალმუნურ-ჰიმნური ლირიკის დიდი ტრადიცია ქართულ მწერლობაში ქართველი რომანტიკოსებისათვის იმავე დანიშნულებას ასრულებდა, რასაც შუა საუკუნეების ევროპული ლიტერატურა რომანტიზმისათვის, და მსოფლიო ქრისტიანულ კულტურასთან ზიარების საშუალებას ქმნიდა.¹ ამიტომაც მოსალოდნელი ტიპოლოგიურად მახლობელ სახეთა სისტემა ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიასა და რომანტიკულ განსჯით ინტელექტუალურ პოეზიაში; შესაბამისად, მოსალოდნელია მსგავსება ქართული და დასავლური რომანტიზმის ცალკეულ თავისებურებებს შორის, რაც ყოველთვის რაიმე კონტაქტით ვერ აიხსნება.² ჰიმნოგრაფიული და რომანტიკული პოეზიისათვის საერთოა ძველი ბიბლიურ-ქრისტიანული ფორმები (თემები, მოტივები, ლექსიკა, ფრაზეოლოგია: წყვდიადი, ნათელი, უდაბნო, ღამპარი და სხვ.). მათგან ბევრი რომანტიკულ პოეზიაში ახალ დანიშნულებას და მნიშვნელობას იძენს (მაგ., ზეცა, ბოროტი სული და სხვ.).

როგორც აღნიშნავენ, ქრისტიანული პოეზიის გარეშე ვერ იქნება მართებულად აღქმული ნ. ბარათაშვილის მედიტაციური ნაწარმოებები.³ ზოგჯერ მსგავსება რომანტიკულ და ძველ ქართულ მწერლობას შორის იდეათა პარალელიზმით აიხსნება,⁴ ან საერთო ბიბლიური წყაროდან მომდინარე თემის ერთგვარი ლიტერატურული ადაპტაციით.⁵ ერთნაირი ბიბლიურ-სიმბოლური მარადიული სახეებით და თვითნაღრმავეებისა და

¹ რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 220.

² ტიპოლოგიური პარალელებისათვის იხ. ა. გაწერელია, პოეტურ გამოთქმათა ისტორიული მოდულიზაციის საკითხისათვის. პოეზია და სტილისტიკა, თბ., 1977, გვ. 63-87.

³ რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 190.

⁴ გ. ქიქოძე, ნ. ბარათაშვილი, რჩეული თხზულებანი, I, 1963, გვ. 102.

⁵ გ. კალანდარიშვილი, ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია ქართულ რომანტიკოსთა პოეზიაში. მაცნე, ელს, I, 1981, გვ. 15-29.

თვითშემეცნების გამომხატველი ქრისტიანული მოდელებით გადმოიცემა სარწმუნოებრივ-სუბიექტური განწყობილებები. ეს იმიტომ, რომ რომანტიკოს პოეტებს ახასიათებთ ბიბლიურ-ქრისტიანულ გრძნობათა გათავისება, სადაც ეს სახეები და განწყობილებები უკვე ახალ რომანტიკულ შინაარსს იძენენ. ნ. ბარათაშვილამდე საუკუნეებით ადრე ქართულ ნათარგმან თუ ორიგინალურ პოეზიაში ეს ბიბლიური წარმოდგენები და განწყობილებები ტრადიციის ძალით უკვე ცოცხლობდნენ მთლიანი პოეტური სისტემის სახით, საიდანაც იმეკვიდრა ისინი რომანტიზმმა.

მიიჩნევენ, რომ გრიგოლ ღვთისმეტყველმა პირველმა ჩაუყარა საფუძველი ქრისტიანულ ელეგიას და შეიტანა მასში მწუხარების განცდა, რომელიც განსხვავდება ანტიკური¹ თუ სხვა პოეზიის (მაგ., რომანტიკულის) ელეგიათა მელანქოლისაგან. ქრისტიანულ პოეზიაში მწუხარება გამოწვეული არ არის ამქვეყნიური ოცნების წარმავლობით, ან თუნდაც ამსოფლიური ცოდნის ამაოებით (რადგან, როგორც ეკლესიასტე ამბობს, "რომელმან შეიძინა მეცნიერება, შეიძინა ღმობა" - ეკლ. 1, 18). ქრისტიანული პოეზიის მელანქოლია წარმავალ ამქვეყნიურ მწუხარებაზე მაღლამდგომია. ქრისტიანისათვის მუდგმივია ჭეშმარიტი ღრმა შინაგანი მწუხარება სულისა და ხორცის ბრძოლის გამო, ნათლისა და წყვდიადისაკენ მიდრეკილი ორგვარი გონების გამო, როგორც წმ. გრიგოლი უწოდებს მას (PG37, 1358-1359; carmen I, 1, 45, vv. 71-76).² ეს არის ჭეშმარიტების ძიებით, ღვთის შეუცნობლობით გამოწვეული მწუხარება, სულის მწუხარება ზეციურ სამშობლოზე და ა.შ. ეს არის მიღმურის, მარადიულის, დაფარულის ჭვრეტით და ვერწვდომით მიღებული საღვთო მწუხარება, რომელიც საკუთარი ნების ღვთის ნებისადმი დამორჩილებით და გონების მოკრებით მიიღწევა ("ოდეს შეჰკრიბნე გულისა სიტყუანი, შვან მათ მწუხარებად

¹ *А. Говоров*, Григорий Богослов, как христианский поэт, Казань, 1896, с. 213, 237.

² აღნიშნავენ, რომ გრიგოლ ღვთისმეტყველის ავტობიოგრაფიულ პოეზიაში, ბერძნული ინტელექტუალური თხრობისაგან განსხვავებით, პირველად ჩნდება მიწიერ-ზეციურის ქრისტიანულ ანტინომიაზე დაფუძნებული პიროვნული რელიგიური გამოცდილება, სულის ცხოვრების ისტორია, პოეტური მჭვრეტელობა და მეტაფიზიკური სპეკულაცია. ასე ყალიბდება აღსარების ლიტერატურული ფორმა (*G. Misch*, *A History of Autobiography in Antiquity*, translated into English by E.W. Dicks, vol. II, London, 1950, p. 526-537, 600-624).

სადმროდ და მწუხარებაჲმან შენეს ცრემლნი და გლოვაჲ..."; "ხოლო სადმროდ მწუხარებაჲ გადნსდევნის ცოდვისა მწუხარებასა ..." - იოანე ოქროპირი და სხვ.).¹ ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პიროვნება თავისუფლდება ცოდვის მწუხარებისაგან უფრო მაღალ საფეხურზე ასვლისას, უზენაესის წვდომისას. მაშასადამე, ბრძენი, მაღლად მხედველი ამსოფლიური მწუხარებისაგან თავისუფლდება საღვთო მწუხარებისათვის. ეს არის სულის მწუხარება, რომელიც სრულყოფილებისას უფრო და უფრო ივსება უკმარისობის გრძნობით, ისევე როგორც მეტის ცოდნა-შემცნებით კიდევ უფრო აშკარავდება ჩვენი უცოდინრობა.

გრიგოლ ღვთისმეტყველის მთელი პოეზიაც საღვთო ხედვა და საღვთო მწუხარებაა. სწორედ ეს არის ქრისტიანული პოეზიის არსებითი განმასხვავებელი ნიშანი სხვა პოეზიისაგან. რომანტიკოსისათვის, მაგ., ნ. ბარათაშვილისათვის, უცხო არ არის ცოდნა ამგვარი მდგომარეობისა, როცა იგი ამბობს: "მაგრამ, სულო, იგი ცრემლი არ სტიროდა ამ სოფელსა, / სახე შენი მოწყენილი არ ჰგავდა ხორციელსა". აქაც ამქვეყნიური ცრემლის ნაცვლად არახორციელზე, არამიწიერზეა მინიშნება, მაგრამ ეს უფრო ესთეტიკური განცდაა, ვიდრე პირადი სულიერი რელიგიური გამოცდილება; უფრო სწორად, სულიერი განცდა და სასულიერო ლიტერატურისაგან მიღებული ცოდნა ესთეტიზირებულია. მხოლოდ და მხოლოდ გონების ადამიანური თავისუფლებისა და ღრმა დაეჭვების მიხედვით არის შესაძლებელი წმ. გრიგოლის ელევგიების შედარება რომანტიკოსი ბარათაშვილის პოეზიასთან; მაგრამ მათ მიერ არა პრობლემის დასმის, არამედ პრობლემის გადაწყვეტის გზები არის განსხვავებული.

ბორცვი სულის თემა ქრისტიანულ და რომანტიკულ პოეზიაში (გრიგოლ ღვთისმეტყველი და ნ. ბარათაშვილი)

ნ. ბარათაშვილის ლირიკაში წამყვანია რამდენიმე ბიბლიურ-ჰიმნოგრაფიული მოტივი. ჩვენ ყურადღებას შევაჩერებთ ერთ-ერთ მათგანზე და გრიგოლ ღვთისმეტყველის პოეზიასთან მის მიმართებაზე. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ნ. ბარათაშვილი ძველი ქართული მწერლობით იზრდებოდა.² გრიგოლ ღვთის-

¹ მაშათა სწავლანი (X-XI სს. ქართული ხელნაწერების მიხედვით), ი. აბულაძის გამოცემა, თბ., 1955, გვ. 316, 5.

² ამაზე მიუთითებს მისი ბიოგრაფი - ი. მეუნარგია, ცხოვრება და პოეზია ნ. ბარათაშვილისა, თბ., 1945, გვ. 17-50. ქრისტიანული პოეზიის გათავისება არა მარტო ნ. ბარათაშვილის პოეზიის მოტივებს ემჩნევა,

მეტყველის პოეზიის კრებულების გავრცელების მიხედვით არ შეიძლება გამოირიცხოს უშუალო კონტაქტი ძველ მწერლობასა და ბარათაშვილის პოეზიას შორის; მაგრამ შეიძლება ვისაუბროთ ტიპოლოგიურ ანალოგიაზედაც, რაც, როგორც ითქვა, იდეათა პარალელიზმს, ან ერთი და იმავე თემის ერთნაირ ლიტერატურულ ადაპტაციასაც შეიძლება წარმოადგენდეს.

გრიგოლ ღვთისმეტყველს აქვს ლექსების, ჰიმნური აღსარებების მთელი ციკლი "ბოროტისა მიმართ" (Ad diabolum) ბოროტთან (იმავე დემონთან, სატანასთან, ეშმაკთან) შინაგანი სულიერი ბრძოლის შესახებ. ამ ჰიმნებში შინაგანი დიალოგით წარმოჩენილია ზნეობრივი სრულყოფილების და ამქვეყნიური საყრდენის – რწმენის მაძიებელი "ღირიკული გმირი" ("წარვედ, ჰ სულო, ბოროტამცა შეაშობ..." - *Discede, discede in malam rem, spiritus suffocator*. PG37, c. II, 1, 64; "მეველტე, ჰ მკვეცო, ბოროტო, კაცისმკლველო..." - *Fugito, pessima bestia, hominum necatrix*. PG37, c. II, 1, 56). შდრ. ბარათაშვილის ლექსი "სულო ბოროტო".

რომანტიკოსთა შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია და ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა ბიბლიური წარმომავლობის პოეტური სიმბოლო – სატანის, ღუციფერის, ბოტორი სულის პერსონიფიცირებული სახე, რომელსაც რომანტიკოსებმა განსაკუთრებული აზრი და მნიშვნელობა შესძინეს. ქართული რომანტიკული დემონიზმის თავისებურება კი ის არის, რომ დემონი, ბოროტი სული – ევროპული რომანტიზმის ერთ-ერთი ძირითადი პერსონაჟი აქ არ არის პერსონიფიცირებული. ღუციფერის ან მეფისტოფელის სახელის მქონე პერსონაჟები ქართულ რომანტიკულ პოეზიაში არ გვხვდება,¹ ხოლო ნ. ბარათაშვილის სული ბოროტი მერანთან და ყორანთან ერთად ეროვნული სახისმეტყველების სიმბოლოებადაც კი იქც-

არამედ მისი ენის არქაიზმსაც. როგორც აღნიშნავენ, მთავარი ის კი არ არის, მიმართავს თუ არა ნ. ბარათაშვილი ძველ ფორმებს, არამედ ის, თუ რამდენად დებს იგი მათში ახალ შინაარსს და რამდენად ახერხებს მათი საშუალებით სათქმელის გამოხატვას. ეს არის მისი პოეტური ინდივიდუალობის შემქმელიც (გ. კაკანაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 218). ნათქვამი წმ. გრიგოლის ჰიმნებსაც მიესადაგება, რომელმაც მისი დროისათვის უკვე არქაული ანტიკური ფორმით გამოხატა სრულიად ახალი ქრისტიანული შინაარსი.

¹ თ. ნუცუბიძე, ქართული რომანტიზმის ტიპოლოგიის საკითხები, თბ., 1984, გვ. 3.

ნენ.¹ გარდა ამისა, ევროპული რომანტიზმის ლუციფერის ტრაგიკული სახე, რომელიც ადამიანის გონების ძლევამოსილების ნიშანია, არსებულის წინააღმდეგ მებრძოლი მარადიული ამბოხისა და შურისგების სიმბოლოდაა ქცეული (მაგ., ბაირონის "კაენში"). ნ. ბარათაშვილის ბოროტი სული კი, მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ეპოქალური შინაარსის სახეს, მასაც მიღებული აქვს ახალი რომანტიკული ინტერპრეტაცია, უფრო ტრადიციულ ქრისტიანულ გაგებასთან არის ახლოს. ისიც მწუხარე სულია, ცარიელი გონება, ფხიზელი აზრი, მაგრამ რომანტიკული ყმაწვილური ილუზიების – ყმაწვილის "ბრმა სარწმუნოების", "წრფელი ზრახვების" მომსპობი, სულის მშვიდობის დამარღვეველი. იგი ცრუ დაპირებებით ატყუებს ლირიკულ გმირს და ვერ მოუპოვებს მას ჯოჯოხეთში სამოთხეს, ვერ ანიჭებს მას ამსოფლად აღთქმულ თავისუფლებას და ბედნიერებას.

ეს გონების ტრაგედიაა, რწმენისა და სასოების გარეშე დარჩენილი, ღვთაებრივი მადლის, სიკეთის, სიყვარულისა და სიბრძნის გარეშე დარჩენილი ფუჭი, უნაყოფო, ცივი გონების ტრაგედია; ეს არის "ჭკუით ურწმუნო", "გულით უნდო", "უსაგნოდ" მარტოდ დარჩენილი პიროვნების ინტელექტუალური ტრაგედია. ასეთი სულიერი სიცარიელის განცდა ბოროტისადმი ღრმა რწმენის შედეგია, როცა ღმერთის შემეცნების ნაცვლად პიროვნება სულიერ სიბნელეში, სულიერ უდაბნოში აღმოჩნდება. ოდენ გონება და ინტელექტი ნ. ბარათაშვილისათვის უნაყოფო ნიჭია და რწმენის გარეშე, ღვთის მადლისა და სიყვარულის გარეშე მკვდარია, რადგან ნათქვამია, "შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა, ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა" (მთ. 22, 37); "და უწყოდი დათუ ყოველი საიდუმლოდ და ყოველი მეცნიერებად და მაქუნდეს დათუ ყოველი სარწმუნოებად და სიყუარული თუ არა მაქუნდეს, არა-ვერ-რად ვარ" (I კორ. 13, 2).

აღსანიშნავია, რომ ა. პუშკინისა და მ. ლერმონტოვის "დემონიც" ტრადიციული ბიბლიურ-ქრისტიანული გაგებითაა წარმოდგენილი, როგორც ეჭვისა და უარყოფის გამოსატყულება, მაცთური უსიყვარულო სული; მაგრამ საყურადღებოა ის, რომ ნ. ბარათაშვილის "სულო ბოროტო" გარეგნული ფორმით, კომპოზიციურად, განწყობილებებით, მოტივაციით, სახეებით და

¹ რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გვ. 223.

ფრაზეოლოგიურად გრიგოლ ღვთისმეტყველის აღსარებით ჰიმნებთან უფრო ამჟღავნებს მსგავსებას,¹ თუმცა მათ შორის არსებითი მსოფლმხედველობრივი განსხვავებაა. ბუნებრივია, რომ წმ. გრიგოლის ბრძოლა დემონთან, ბოროტთან ქრისტიანული შეხედულებებით არის ნასაზრდოები. აქ სასულიერო ჰიმნოგრაფიის სინანულის და შეწყალების თემაა წარმოდგენილი, რაც ქრისტიანული თვალთახედვით, სულის ყველაზე უფრო სრულყოფილი მდგომარეობაა. ბარათაშვილისათვის კი დემონთან ბრძოლა ახალი, რომანტიკული განწყობილებებისა და სულისკვეთების კვალს ატარებს, ანუ ეს არის ბრძოლა ბედისწერასთან. ლექსში "სულო ბოროტო" ღმერთი დაცილებულია ლირიკული გმირისაგან და აქ არ ჩანს პენიტენციალური ლირიკისათვის დამახასიათებელი ნიშნები: თვითგვემა, გოდება, შეცოდებათა ჩამოთვლა, უფლის შიში და იმედი; არ ჩანს აგრეთვე წმ. გრიგოლის აღნიშნული ჰიმნებისათვის დამახასიათებელი განწყობის შინაგანი მოთხოვნილება და ნათლისაკენ მისწრაფება.

მართალია, ლექსის ტრაგიკულ განცდას აძლიერებს ბოროტი სულის მიერ მოგვრილი სიცარიელის, სიბნელის, შავად მღელვარე ფიქრის განცდა, მაგრამ ამასთან შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ბოროტის განგდება თავისთავად უფლის მოხმობაცაა, გზა არის სასოებამდე, ლოცვამდე, ღვთის სიბრძნის შეცნობის სიხარულამდე მიმყვანებელი (იხ. ბარათაშვილის ლექსი "ჩემი ლოცვა"). ბოროტი მაინც გაცნობიერებულია, მხილებულია (მას ებრძვიან, პასუხს სთხოვენ), მისი შედეგი – ცოდვა მოაზრებულია, სიკეთისაგან გამორჩეულია, რწმენის უპირატესობა თავისთავად აღიარებულია, რადგან "ჭკუით ურწმუნოების" ავი შედეგი შეცნობილია. ესეც სულიერი დვაწლია, სინანულამდე მიმყვანებელი. ნ. ბარათაშვილის მთელი პოეზიაც ოცნებიდან რწმენისაკენ მიმავალი მღელვარე სულიერი გზის გამოხატულებაა.

¹ როგორც აღნიშნავენ, მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში არც ერთი ფერი არ არის დასახელებული, "სულო ბოროტო" იწვევს მიწისქვეშა "შავად მღელვარე" სტიქიის ასოციაციას (გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან პახტრონამდე, თბ., 1974, გვ. 168). ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, რადგან ზოგადად ჰიმნოგრაფიაში და კონკრეტულად კი გრიგოლ ღვთისმეტყველის პოეზიაში ბოროტი, სატანა, ბელიარი სახეობრივად სწორედ შავად მღელვარე ქვესკნელის წყლებს უკავშირდება. იხ. *ქ. ბეზარაშვილი*, გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის სახისმეტყველება, თსუ შრომები 261 (ლიტერატურათმცოდნეობა), 1986, გვ. 133-136.

მიუხედავად საერთო ბიბლიურ-ქრისტიანული საფუძველისა და ამავე დროს, მიუხედავად განსხვავებული ტრადიციებისა, მინც ნ. ბარათაშვილის "განვედი ჩემგან, ჰომ მაცდურო სულო ბოროტო" თითქოს წმ. გრიგოლის აღნიშნულ ლექსებს გაგვახსენებს (როგორც ვთქვით, ტრადიციულ გრძობათა გათავისების გზით და ფრაზეოლოგიურად). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ორივე პოეტის ლექსებს საერთო ბიბლიური საფუძველიც აქვს, რადგან ეშმაკის განგდება ადამიანისაგან სახარების ქართულ თარგმანებშიც ამგვარი ენობრივი ფორმითაა გადმოცემული: "განვედ ჩემგან ან მისგან" (მრკ. 1, 25; 5, 8; ლ. 4, 35; 5, 8 და ა.შ.).

წარმოვადგენთ ორივე პოეტის თხზულებების კომპოზიციას, რათა თვალსაჩინო იყოს პარალელებიც და განსხვავებანიც:

1. გრიგოლის ჰიმნური აღსარებების ციკლი "ბოროტისა მიმართ" (*Ad diabolum*) უშუალოდ ბოროტისადმი მიმართვით იწყება ("მოხვედ, *ბოროტო*, არამედ დაეყენე..." - *Venisti quidem, ... o pessime, sed repressus es...*; "რად შემაიწრებ და ესოდენ მაჭირებ..." - *Quousque malis me premes? quousque?* "ესე შენისა ზაკუვისსა უფლისა, ბოროტო..." - *Et hoc tuae est, o pessime, impulsioni*). ბოროტი სულისადმი პირდაპირი მიმართვით იწყებს ნ. ბარათაშვილიც ("სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წიმაძღვრად...").

2. შემდეგ საუბარია იმაზე, რომ ბოროტი სული, რომელიც "ცხოვრების მცველია" - *quae custos est vitae meae*, გრიგოლის ჰიმნების მიხედვით ("წინამძღვარი" ნ. ბარათაშვილთან), სულს უშფოთებს ღირიკულ გმირს ("რასა მაშფოთებ?" - *Quid mihi molesta es?* - გრიგოლი; "ვინ მოგიხმო ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად", "სად ხარ, აღმაშფოთო?" - ბარათაშვილი); იგი მის ცდუნებას ცდილობს "ტკბილთა გემოთა შეტკბობით" ("მიმპარავ გულსა მაცთურითა ღიქითა" - *In mentem irrepis subdolis artibus, Suadens mollitiem arripere voluptatis* - გრიგოლი; "ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახავდი", "შენთა აღთქმათა ბრმად გუმსხვერპლებდი, მივანდობდი ჩემს გულისთქმათა..", "სად წარმიდე სულის მშვიდობა, . . . ჰომ მაცთურო..." - ბარათაშვილი). განსხვავებით წმ. გრიგოლის ლექსებისაგან, ნ., ბარათაშვილის ლექსის მიხედვით, ბოროტი სული არ უსრულებს ღირიკულ გმირს მაცდურ აღთქმას, არ აძლევს დაპირებულ თავისუფლებას და სულიერად დაცარიელებულს ტოვებს მას. ეს აზრი არ არის მოსალოდნელი წმ. მამის ლექსებში.

3. დასასრულ, ორივე პოეტთან არის მტკიცე გადაწყვეტილებით თქმული მიმართვა ბოროტისადმი ("წარვედ, # სულო, ბოროტამცა შეაშთობ . . ." - *Discede, discede in malam rem, spiritus suffocator;* "ჩემგან შორს იქმენ . . ." - *A me autem abstineto;* "ნუ კუალად გამოსჩნდები . . ." - *nec amplius appareas;* "პრიდე ნათელსა, წარვედ, # კაცისმკლველო . . . წარვედ, წარვედ, აწ ვაგრძენ მე ბრძოლა შენი . . ." - *Venere lavacrum, fuge, homicida. . . Discede, discede; aggresionem enim tuam sensi;* "მეველტე, # მკვეცო, ბოროტო, კაცისმკლველო . . ." - *Fugito, pessima bestia, hominum necatrix* – გრიგოლი; "განვედი ჩემგან, ჰოდ მაცდურო სულო ბოროტო" - ბარათაშვილი). ყოველივე ეს წმ. გრიგოლთან ხდება შინაგანი მოთხოვნისგან და ღვთის რწმენით ("დაღათუ გაქუნდეს სული მსგავსი ჩემი, თანად გონება, ყოველადვე ვერ მარწმუნო . . ." - *Tamesti corpus meum habeas, mente mea non acquiescam;* "მიწოდს მე მადლი უხრწნელსა წინამდგომსა" – *Vocat me purum gratia astitem* და სხვ.), ნ. ბარათაშვილთან კი – ცხოვრებისეული მწარე გამოცდილებით მიღებული იმედის გაცრუებით და სულიერი სიცარიელით ("რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ მარტო, ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი. . .").¹

მიუხედავად ორივე პოეტისათვის დამახასიათებელი დიდი ეჭვისა და რწმენისა, წმ. გრიგოლის პოეზიისაგან ნ. ბარათაშვილის ლექსს უმთავრესად მაინც ის განასხვავებს, რომ სულ სხვაა წმ. მამის ბრძოლა ბოროტთან. როგორც აღნიშნავენ, ეს არ არის მისი პირადი კონფლიქტი სამყაროსთან. ეს არის ქრისტიანული ანტიწინააღმდეგობა, რელიგიური იდეებისა და რეალური

¹ აღნიშნული მდგომარეობა, როცა ბოროტი განდევნილია, მაგრამ ღვთაებრივი ნათლის სხივი მაინც არ ჩანს დაცარიელებულ სულში, გრიგოლ ნაზიანზელს გამოხატული აქვს ჰიმნში "ქრისტეს მიმართ" ("და თუმცა ილტვის ჩემგან სწრაფვით ბოროტი სული, / გული ეული, ცარიელქმნილი მაინც მზად არის // სამყოფლად ექმნას მეუფებას ბიწიერების" - *Malus quidem spiritus aufugiens discessit; Verum locus necdum rebus mihi reptus est melioribus. Reple me tuis, ne rursus veniens hostis invidus . . . Ad Christum. c. II, 1, 66).* თუმცა წმ. გრიგოლი შეწვევას ისევ ღვთისგან ითხოვს. ჰიმნი იწყება და მთავრდება ღვთისადმი მიმართვით ("რა მემართება ღვთის სიტყვაო, მითხარ რა მომდის? . . . *Quid hoc novi, quid novi, o Dei verbum?* შენი წყალობით აღმომივსე სიღრმე სულისა" - *Sibi me pejus faciat hospitium).*

ცხოვრების კონფლიქტი.¹ სულიერ ბრძოლებში გამოცდილი და გამოწრთობილი, იგი არ საუბრობს "დეღვანი ვნებათანის" მიერ წყურვილის მოკვლახე, "ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოებაზე", რაც სრულიად ბუნებრივია რომანტიკოსისათვის. ამგვარი აზრები "ყმაწვილურია" იმიტომ, რომ ეს ჯერ არ არის გონებით სრულობა, შეუმეცნებელია ღვთაებრივი ჭეშმარიტება და მის ნაცვლად რომანტიკული ოცნებაა, ილუზიაა, გონებით ყრმობაა, ყმაწვილური გულუბრყვილო განსჯაა სამყაროს არსზე, ბედნიერ მომავალზე და ა.შ. ამავე დროს, ეს აზრები "ყმაწვილურია" იმიტომაც, რომ ახალგაზრდობის გამო გონების თვალი ცოდვისათვის ბრმაა, ცოდვა მისთვის უცხოა, არა აქვს ღრმად გააზრებული ("ოდეს-იგი ვიყავ ყრმა, ვიტყოდე ვითარცა ყრმა, გულისწმა-გჰყოფდ ვითარცა ყრმა, შერაცხილ ვიყავ ვითარცა ყრმა; ხოლო ოდეს ვიქმენ მამაკაც, დაუტყვე სიყრმისა იგი" - I კორ. 13, 11; შდრ. I კორ. 14, 20). სულიერ ბრძოლებში გამოუცდელსა და გამოწრთობელს ბოროტი ადვილად ჩაუკლავს ამგვარ "ბრმა სარწმუნოებას".

წმ. გრიგოლი კი თავიდანვე ებრძვის ბოროტს, იცის მისი ზრახვები, გათვითცნობიერებული აქვს მისი მოქმედების გზები და მწარე შედეგები (მოხვედი, ბოროტო, გამოვიცან შენი ზრახვები - Venisti, malefice; cogitationes tuas cognosco. PG37, c. II, 1, 54; შდრ. II კორ. 2, 11). ამასთან, მან იცის აგრეთვე დემონთან ბრძოლის ხერხები და საშუალებები, რადგან ქრისტიანობისათვის არსებითია მაცხოვრის, მსხნელის იდეა. წმ. გრიგოლსაც ჰყავს მსხნელი, აქვს ჯვარი, რომელსაც უძრწის ეშმაკთა ძალი, აქვს ლოცვა და ხმობა ღვთისადმი, ნათლისადმი და სხვ. ეს არის უმთავრესი, რაც განასხვავებს რომანტიკულ პოეზიას ქრისტიანულისაგან, მიუხედავად მათი გარეგნული მსგავსებისა.

ამგვარად, თუ ქრისტიანულ პოეზიაში პიროვნება ("მე") და მასთან ნაგულისხმევი ღმერთი ერთმანეთის პირისპირ დგანან ადამიანის შინაგანი სამყაროს წინააღმდეგობრიობისა და ამავე დროს, ტრანსცენდენტურზე სასოების წარმოსახენად, რომანტიკულ პოეზიაში პიროვნებასთან ("მე"-სთან) დგას მისი რწმენაშერყეული ორეული - მეორე პოეტური "მე" (რაც ე.წ. ორეულების პოეტიკის გამოხატულებაა). ბოროტი სული რომ ნ. ბარათაშვილის შინაგანი ორეულია, ამაზე მინიშნებს შესიტყვება "განვედი ჩემგან" (ფორმობრივად იდენტური შესიტყვება

¹ G. Misch, A History of Autobiography, II, p. 609.

გვხვდება გრიგოლ ღვთისმეტყველის ქვემოთ წარმოდგენილ პიმნებშიც: "მეველტე", "ჩემგან შორს იქმენ", მაგრამ იგი ორეულის შინაარსს ნამდვილად იღებს რომანტიკოსის ლექსში და ბიბლიურ-ქრისტიანული ლექსიკით ქმნის არქეტიპული სიძველის შთაბეჭდილებას და განწყობას).¹ მეორე მხრივ, ტრადიციული ფორმის, კერძოდ, პიროვნებისა და ბოროტი სულის ურთიერთმიმართების ახლებურ, რომანტიკულ გადააზრებაზე მიგვანიშნებს რომანტიკულ და ქრისტიანულ პოეზიას შორის, უმთავრესად რელიგიურ რწმენასა და "ბრმა სარწმუნოებას" შორის არსებული შინაარსობრივი და მსოფლმხედველობრივი განსხვავებანი, რაც წარმოდგენილია ნ. ბარათაშვილის ამ ერთი ლექსის მიხედვით.

გრიგოლ ღვთისმეტყველის პიმნების ციკლიდან
"ბოროტისა მიმართ" (Ad diabolum)

მოხვედ, **ბოროტო**, არამედ დაეყენე . . .

 ჯუარსა წინ გიყოფ **ცხორების ჩემის მცველსა**,
 სოფლის შემკრეველსა და ღმრთისად ძღუნად მიმრთმელსა.
 ამას მიჰრიდე, **ნუ კუალად გამოჩნდები**,
 მიწოდს მე მადლი უხრწნელსა წინამდგომსა.
 Venisti quidem, ... **o pessime**, sed repressus es....

 Crucem autem attollo, **quae custos est vitae meae**,
 Quae universum mundum, ceu vinculo constringens, Deo offert.
 Hanc pertimescens, cede, **nec amplius appareas**.
 Vocat me purum gratia astitem.
 (PG37, c. II, 1, 60. cod. Tbilisi S2568, s. XVIII, f. 53v).

ესე შენისა ზაკუვისა უფლისა, **ბოროტო**,
მიმპარავ გულსა მაცთურითა ლიქნითა,
 მარწმუნებ **ტკბილთა გემოთა** შეტკბობასა.
 ვერ მარწმუნო შენ, ესე ადამ მარწმუნა.
 მიწად **მიიქეც** და თავდათრგუნვილ იქმენ,
 რადითა . . . მე განვევლტო ვნებასა.
 Et hoc tuae est, **o pessime**, impulsio nis.

¹ შდრ. თ. ლომიძე, "მეს" კონცეფცია ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში, "სჯანი", 6, 2005, გვ. 52-59.

In mentem irrepis subdolis artibus,
Suadens mollitiem arripere *voluptatis*:
Verum minime suadebis: hoc Adam suasit mihi.
In terram *revertere*, ut pedibus caput tuum conteratur.
.....
ut conspiciens noxam vitem.

(PG37, c. II, 1, 58. cod. Tbilisi S 2568, f. 54r).

რად შემაიწირებ და ესოდენ მაჭირებ?
კუდა ღმერთი ჩემთვის და რამეთუ დაიწყო,
პრიდე ნათელსა, წარვედ, *ჰ კაცისმკლველო,*
რამეთუ პირველ *გემოდთა ესცეთ მწართა.*

.....
წარვედ, წარვედ, აწ ვაგრძენ მე ბრძოლა შენი.
დალათუ გაქუნდეს *სული* (=anima) მსგავსი ჩემი,
თანად *გონება,* ყოველადვე ვერ მარწმუნო.
Quousque malis me premes? quousque?

Mihi mortuus est Deus, sed statim a mortuis sarrexit.
Venere lavacrum, fuge, *homicida.*

Quemadmodum amara me primum *decepisti voluptate,*

.....
Discede, discede; aggresionem enim tuam sensi.

Tamesti *corpus* meum habeas, *mente* mea non acquiescam.

(PG37, c. II, 1, 60. cod. Tbilisi S 2568, f. 54r).

ვკმობ ღმრთისა მიმართ, რად ესე? მსწრაფლ *განმეველტე.*
მეველტე. *ჰ მკვეცო,* ბოროტო, კაცისმკლველო;
რასა *მაშფოთებ,* არა ვნებუელი ჩემგან?

.....
ჩემგან შორს იქმენ, ნუსადა გწყელა ჯუარითა,
რომლისა ძალსა უძრწის ეშმაკთა ძალი.

Deum inclamo. Quid hoc? *fugito* mihi celeriter,

Fugito, pessima bestia, hominum necatrix,

Quid mihi *molesta es,* nihil a me laesa?

.....
A me autem abstineto, ne te cruce feriam,

Quam omnia verentur, ac contremiscunt summo timore.

(PG37, c. II, 1, 56. cod. Tbilisi S 2568, f. 54v)

წარვედ, *ჰ სულო*, ბოროტთამცა შეაშთობ.
Discede, discede in malam rem, *spiritus* suffocator

(PG37, c. II, 1, 64. cod. Tbilisi S 2568, f. 56r)

ნ. ბარათაშვილის "სულო ბოროტო"

სულო ბოროტო, ვინ მოვიხმო ჩემად *წინამძღვრად*,
ჩემის *გონების* და *სიცოცხლის* შენ *აღმაშფოთრად*?
მარტვი, რა უყავ, სად წარმიდე *სულის მშვიდობა*,
რისთვის მომიკალ ემაწვილის *ბრმა სარწმუნოება*?
ამას უქადლი ჩემს *ცხოვრებას*, ემაწვილკაცობას?
თითქოს მაძღვედი *ამა სოფლად* თავისუფლებას,
ტანჯვათა შორის *სიამეთა* დამისახავდი,
და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი!
მარტვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?
რად *მომიხიბლე*, აღმირიე წრფელნი ზრახვანი?
სად ხარ, *აღმაშფოთო*, მიპასუხე, ნუ იმაღლები,
რატომ გაცუდა ძალი შენი მომჯადოები?
წყეულიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა
ბრმად *გუმსხვერპლებდი*, მივანდობდი ჩემს *გულისთქმათა*!
მას აქეთ არის, დაუუკარგე *მშვიდობა სულსა*
და ვერც დელვანი ვნებათანი მიკლვენ *წყურვილსა*!
განვედი ჩემგან, ჰოდ მაცთურო, *სულო ბოროტო*!
რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი *უსაგნოდ მარტო*,
ჭკუით ურწმუნო, *გულით* უნდო, *სულით* მახვრალი?
ვაი მას, ვისაც მოჰხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!

დაბოლოს, ნაშრომი მოსამზადებელი საფეხურია წიგნი-სათვის, რომელიც ოდესმე უნდა დაიწეროს – ბერძნული სახე-ების, მოტივების, პოეტური ხატის, სიტყვის გათავისების შესახებ ქართულ თეოლოგიურ-მხატვრულ აზროვნებაში, ბერძნული ტოპოსების შესახებ ქართულ ენობრივ-მხატვრულ სამყაროში. ამ ტიპის წიგნი უკვე არსებობს ფრანგულ ენაზე შუა საუკუნეების ლათინური ტოპოსების შესახებ ევროპულ ლიტერატურაში.¹

¹ ეს არის: E. R. Curcius, La littérature européenne et la Moyen Age latin, Paris, 1948.

სპექტაკ შრომანში ჩაძირული პოეტის სული (ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურე“)

ჭეშმარიტი პოეტის სული საოცარი სიმსუბუქით იძირება სტრიქონებს მიღმა და ლექსის სუნთქვად გარდაისახება. ასეთი „სულიერი სუნთქვითა“ გაჯერებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი პოეზია და ვინ იცის, ეგებ ამ მოჭარბებული „სულიერი ვნებათაღელვის“ გამო იყო პოეტი მარტოსული - „ამ საესე და ვრცელს სოფელში“.¹

„მარტოსულობა – სულითობლობა“ ეს „ზეადამიანური ვანცდაა, ეს სულის ერთგვარი განსპეტაკებაა და არა სიცარიელე, ერთგვარი შინაგანი სამზადისია ყოველგვარი ღვთაებრივის აღსაქმელად; ეს ის გრძნობაა, რომლის წყალობითაც ადამიანი ზეადამიანურ საწყისამდე – პირველსახემდე მადლდება. ეს კი არის მხოლოდ „რჩეულ ადამიანთა“ ხვედრი, რომ ყველაფერი ის, რაც, ერთი შეხედვით, მისაწვდომია, მიუწვდომლობის – მიღმიურობის ჭრილში გაიაზრონ, რომელსაც ყველაზე უკეთ ქართული სიტყვა იტყვს, იმ საოცარი „განმსიტყველობითი ძალის“² მადლით, რომელიც სწორედ პოეტის სულის მოძრაობას ასახავს.

პოეტის სულის ეს საოცარი დინამიკა ყველაზე უკეთ ბარათაშვილის პოეზიაშია, კერძოდ, ამის ზედმიწევნით საინტერესო ნიმუშია ლექსი „საყურე“³.

ეს ლექსი მოზღვავებული ვნებათაღელვითაა ამოთქმული; პოეტის შინაგანი აღმაფრენის ობიექტს, რეალურად არსებული ქალის, ეკატერინე ჭავჭავაძის ხიბლი-ხატება წარმოადგენს, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელი მიღმიური სახე-სიმბოლოებითაა გამოსახული. აქ ელვის სისწრაფით „მშვენიერი საყურე“ - „უცხო საყურედ“ გარდაისახება და პოეტის მთელი ემოციაც „ეკატერინესეული საყურის“ „თავის აჩრდილთან“ ლიცლიცში დაიდევნება. ეს ბუნებრივიცაა, რად-

განაც ამ „პოეტურ აღქმას“ წინ უძღვოდა მისი შრომანივით ჩანაცვლება. „მეტაფორული გააზრებით კი შრომანი გამოხატავს ნათელს, სიწმინდესა და სისპეტაკეს. შრომანის სიმბოლო ბიბლიურ-ეგანგელური სწავლებიდან მომდინარეობს:

„სიძე ეტყუეს სძალსა სულისა თვისისათვის: მე ყუავილი ველისად და შრომანი დელეთად. და ვითარცა შრომანი შორის ეკალთა, ესრეთ არს მახლობელი ჩემი ასულთა“ (ქებ. 2,1-2).

„და სამოსლისათვის რადსა ზრუნავთ“ განიცადენით შრომანნი ველისანი, ვითარ-იგი აღორძინდის! არა შურებინ, არცა სთავნ“ (მათე 6,28).

მშვენიერი შრომანის სიმბოლიკა მარიამ ღვთისმშობლის ქალურ სისპეტაკეს მიუთითებს, რითაც იგი დაუპირისპირდა ევას.

დიმიტრი მეფის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ მეორე იამბიკოშიც სწორედ შრომანის სიმბოლიკითაა მოწოდებული მარიამ ღვთისმშობელი:

*„ღმრთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი,
დედა ქალწული, მუნიერი შრომანი,
მას ახარებდა ანგელოზი ფრთოსანი“⁴.*

„მშვენიერი ყვაილები ოდითგანვე პოეტების აღმაფრენის საგანს წარმოადგენდნენ, მაგრამ სასულიერო მწერლობაში ეს მშვენიერება განზოგადდება და მხოლოდ ადამიანის სულიერებას ეხება“⁵.

აღბათ, ამიტომაც სავსებით ლოგიკურია, რომ მოჭარბებული სულიერების განზოგადებულ სახე-სიმბოლოდ სწორედ „სპეტაკი შრომანი“ მოგვევლინა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურეში“, რომლის პოეზიისათვისაც უცხო არ იყო ქრისტიანული ცნობიერებით აზროვნება.

„მშვენიერი შრომანის ღვთაებრივი სიღამაზე თავად შემოქმედსაც კი აღაფრთოვანებს, რომელიც ამ მშვენიერებას სოლომონის თვალწარმტაც სამოსზე მაღლა აყენებს“⁶.

მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი არ სჯერდება მარტო ბიბლიურ სახისმეტყველებას და ახდენს „სიმბოლოთა ერთგვარ შრეობრივ დაშლას“, რისთვისაც იგი მიმართავს სიმბოლოთა მიდმიური – აღსაქმელი სტრუქტურის „შეჯერებული სახისმეტყველებით“ გამმაფრებას; ამიტომაც ლექსში „საყურე“ შრომანი სპეტაკია და არა თეთრი. რადგანაც თეთრი ფერის სახისმეტყველება დაცლილია იმ „ზეადმაგალი სიწმინდისაგან“, რომელიც მთელი სიცხადით მხოლოდ სისპეტაკეშია განთავისუფლებული, რადგანაც თეთრი სპეტაკის მიმქრალი აჩრდილია.

ასევე „სიყვარულის აჩრდილად“ შეიძლება იქცეს პოეტი-სათვის – საყვარელი ქალის მხოლოდ და მხოლოდ ხორციელი აღქმა. ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის „რეალურად არსებული კატირა“ ირეალურ-მიღმიურ სამყაროშია განთავსებული, რისი მიღწევაც შეიძლება მხოლოდ „პოეტური ხედვით“, „ქვეცნობიერი აღქმითა“ და „მეზნებარე შეგრძნებით“, რომელიც შემდგომში პოეტის „განუხორციელებელ სიყვარულად მონათლა“ და „სპეტაკი შრომანის“ სიმბოლური სახით დაიღვქა ჩვენს ცნობიერებაში.

არადა, ეს სიყვარულის ყველაზე „ცეცხლოვანი აღქმაა“, რომლის პირველსახეც ცეცხლის სახისმეტყველებაშია საძიებელი; ცეცხლისა და ცეცხლისფერის სიმბოლიკაშია განთავსებული უდიდესი ძალა და მადლი „ზეალსვლისა – განსპეტაკებისა“, რადგანაც, ერთი მხრივ, ცეცხლის ნათებაში არის დაუოკებელი სწრაფვა ზესკნელისაკენ, მეორე მხრივ კი ქვესკნელისაკენ.

სწორედ ამგვარი – ზენათელი მადლითაა განსპეტაკებული ჭეშმარიტი სიყვარული, რომლის საუცხოო ნიმუშსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურე“ წარმოადგენს:

*„ვითა პეპელა
არხვეს ნელნელა
სპეტაკს შრომანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო საყურე,
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს“ (3,36).*

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ნ. ბარათაშვილის წერილები (VII. მაიკო ორბელიანისადმი) წიგნში: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, აკაკი გაწერელიას და ივანე ლოლაშვილის რედაქციით, თბ., 1972, გვ. 118. 2. სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, II, თბ., 1993, გვ. 95. 3. ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. „იონე მეუნარგიას ცნობით, „ბარათაშვილი იყო თურმე მიწვეული საგინაშვილის სიდედრთან სადამოზე და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიანთან, სადაც დაუხვდა იმას ლევან მელიქიშვილი. - „ლევან, ლევან! გავგიჟდი, მეტი აღარ ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადაძრია. ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს“ (ქართველი მწერლები, I, 1954, გვ. 217). პოეტს იმავე სადამოს „საყურე“ დაუწერია. 4. ნ. სულაგა, ღვთისმშობლის სახე ღმირტი მეფის პოეზიაში; მნათობი, 1997, № 3, გვ. 165. 5. ქელაშვილი, ხეთა სიმბოლიკა ძველ ქართულ პროზაში (საკანდიდატო ნაშრომი), თბ., 1998, გვ. 43. 6. Библейская энциклопедия, Трудь и издание Архимандрита Никифора, М., 1891 (1990), გვ. 433.

„მერანი“. სივრცის სემანტიკა

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი, რომლის სახელწოდებაცაა „მერანი“, 1842 წ. პოეტის ხელითვე გადაწერილ კრებულში დასათაურებულია როგორც „თავგანწირული მხედარი“. დანარჩენ სამ ხელნაწერში კი, რომლებიც 1842-1843 წლებშია შესრულებული, პირველი დასათაურება აღარ გვხვდება. სათაურის ფუნქციას აქ ასრულებს ლექსის პირველი-ორი ზმნა „მირბის, მიმაფრენს“. ის, რომ პოეტმა თვითონვე შეცვალა ლექსის თავდაპირველი სახელწოდება, იმაზე მიგვითითებს, რომ მისთვის ძირითადი აღსანიშნი არც მარტოოდენ მხედარია და არც მარტოოდენ მერანი, არამედ ის მოძრაობა, რომელსაც მხედარი მერანთან ერთად ასორციელებს.

ლექსში ორი ტიპის ნარატივი შეინიშნება: ერთი რიტმულ-სემანტიკური რკალი იკვრება მხედრის „შავად მღელვარი“ ფიქრის ირგვლივ და წარმოადგენს მედიტაციის სივრცეს. მეორე – მერნისადმი მიმართული გამამხნეველები შეძახილია. მასში აქტუალიზებულია მოძრაობის, ქროლვის, ფრენის გამომხატველი ზმნები, სახელზმნები და სახელები, ანუ პრქატიკულად ყველა იმ ტიპის აღმნიშვნელი, რომლითაც შეიძლება დახასიათდეს ინტენსიური მოძრაობა, გადაადგილება და დაბრკოლება-თა გადალახვა სივრცეში. ფიქრისა და მოქმედების ეს პარალელიზმი დასტურდება განსხვავებული – თოთხმეტ და ოცმარცვლიანი რიტმულ-მეტრული წყობითაც, რაც არაორაზროვნად მიგვითითებს, რომ უკვე ინტენციის დონეზე, ეს ორი ნაკადი იმთავითვე წარმართავს ბარათაშვილის პოეტურ განწყობას და მნიშვნელობათა მობილიზებას სწორად აღნიშნული კონცეპტების ირგვლივ ახდენს.

საყურადღებოა თვით „მერანის“ სემანტიკა. ცხენის აღმნიშვნელთა რინგში – ტაიჭი, რაში, ლურჯა, ჰუნე, თეთრონი – იგი განსაკუთრებული შესაძლებლობებით გამოირჩევა. ქართუ-

ლი ლიტერატურული და ხალხური ტრადიციით იგი მფრინავი რაშია. რუსთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ პერსონაჟზე ამბობს, „ტაიჭი მუქს მერანსა, მიეფინების მზე ველად“-ო. ფრანკის პირველ ნაწილში მერანთან შედარება ცხენის ზღაპრულ თვისებებზე მიუთითებს, მეორეში კი მეტაფორა „მოეფინების მზე ველად“ – ვრცელდება კაცზეც და ცხენზეც და მათი ერთიანობის ესთეტიკურ ხიბლს უსვამს ხაზს. ასე რომ, მერანზე ამხედრებული კაცი საანალიზო ლექსში, თავის კონკრეტულ სახეობრიობასთან ერთად, ასოციაციურ მნიშვნელობათა დონეზე კულტურულ-ეთნიკური კოდის ნაწილია. მეტიც, სახის ფართო კონოტაციური ველი მკვლევარებს უბიძგებთ მსოფლიო ლიტერატურის ცნობილ მხატვრულ სახეებთან ბარათაშვილის ლექსის შედარებისა და მსგავსების ძიებისაკენ: მიცკევიჩის „ფარის“, ბაირონის „ნაილდ ჰაროლდი“, პუშკინის „მაზეპა“, ლეოპარდის „აზიელი მწყემსის დამეული სიმღერა“ და ა. შ.¹

მერანზე ამხედრებული მგზავრი კომპოზიტიური სახეა, ერთგვარი კენტავრი ისევე, როგორც ორერთიანია ლექსის სემანტიკური და მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა. მხედრის ფუნქციაა მიმართულება მისცეს, მერნისა კი – ადასრულოს, ანუ რეალობად, ქმედებად აქციოს სწრაფვა და მოუსვენრობა „შავად მღელვარი“ ფიქრისა. „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღსავსეს ჩემი სული“ – წერს ნ. ბარათაშვილი ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში 1844 წელს. სწორედ ამ ორ საწყისს შორის არსებული უფსკრულის გადალახვას, „სურვილთა უსაზღვროების“ დაძლევას, რეალური სასარგებლო ქმედებით მის დასაზღვრას განასახიერებს ლექსის ფორმა.

როგორც ვთქვით, ლექსში ორი ტიპის ნარატივია: დიალოგები მერანთან და დიალოგი საკუთარ თავთან. არსებით ოპოზიციურ ღერძს ქმნის წინააღმდეგობა სურვილსა და რეალობას შორის, რაც ლექსის მხატვრულ პირობითობაში გარდაისახება დაპირისპირებად უგზო-უკვლო სივრცესა და ცხენკაცს შორის. ამ აზრით „მერანი“, მთელი თავისი კონოტაციური ველით, მხატვრული პერსონიფიციერებაა ადამიანური ლტოლვისა, გაჭრას გზა უცნობი და მდუმარე ყოფიერებისაკენ და აგრძნობინოს მას ადამიანის – „აღუვსებელი საწყაულის“ სიდიადე და მშვენიერება, მის სურვილთა და ზრახვათა მასშტაბები. ამას ადასტურებს მერნის სრბოლის ეპითეტები: „მშვენიერი“,

„აღტაცებული“, „გიჟური“, ასევე, ზმნა „მიმაფრენს“, რომელშიც არა მხოლოდ ჭენების, არამედ ფრენის – მაღალ სივრცეებში განავარდების, უცნობ სივრცეებთან შეთამაშების სურვილია კონოტირებული.

როგორც ვთქვით, ლექსი იწყება ორი ენერგიული ზმნით, რომლებიც იმთავითვე მიგვანიშნებენ არა მხოლოდ მოძრაობის რიტმზე, არამედ მხატვრული ენის მოძრაობის ინტენსივობაზეც მნიშვნელობათა სტრუქტურირების პროცესში. თუკი პოეტური ენა განისაზღვრება როგორც „T ენა („Tensive language“ – „ენა, რომელიც დაძაბულობას ქმნის“)², მაშინ „მერანი“ მის ტიპიურ მაგალითად უნდა ჩაითვალოს. მისი განსაკუთრებული ექსპრესიულობა მიიღწევა არა მეტაფორიზმით, არამედ ზმნის საგანგებო გააქტიურებითა და რიტმულ-მეტრული თუ ფონიკური ელემენტების თანწყობით. ლექსის „ზმნურობა“ აქცენტირებულია არა მხოლოდ მოძრაობის, სრბოლის ლექსემათა სიმრავლით, არამედ იმ სახელზმნებისა და სახელეების შემოტანით, რომელთა სემანტიკურ მნიშვნელობებში მღელვარება, ფორიაქი, მოუსვენრობა მოიაზრება. მაგალითად, „ჭენება“, „მღელვარი“, „მოუთმენელსა“, „ღელვა“, „ზარი“, „ღრიალი“ და ა. შ. საერთო „ზმნური განწყობის“ გამო თითქოს სახელეებიც გამოდიან ინერტულობიდან და ზმნებს ემსგავსებიან. ზმნების სემანტიკური გაფართოება და დიფუზურობა შენიშნულია თ. ლომიძის მიერაც³. მერნის ჭენების, მხედრის „შავად მღელვარე“ ფიქრის, ქარიშხლის ზათქის, ზღვის ღელვის და ბუნების სხვა ხმების სემანტიკები ქმნიან „განწირული სულის კვეთებით“ აფორიაქებული, დაუსაზღვრავი სივრცის სურათს, რომელსაც ვერ აწესრიგებს „ბედის სამზღვარი“, რადგან იგი უცნობია. უფრო მოგვიანებით სივრცეთა და ლტოლვათა უსაზღვროებას აწესრიგებს შინაგანი ეთიკური არჩევანი: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის“, რომელსაც გარკვეულობა შეაქვს თავისუფლების უცნობ და უსაზღვრო სივრცეში.

თავდაპირველად მერნის სრბოლის მიმართულება გაურკვეველია. იგი „უგზო-უკვლო“ სივრცეში მოძრაობს. სახელდება სივრცის ნაწილი „უკან“, მაგრამ „წინ“ სივრცე უცნობია. მიმართულების ნიშნები ამოიკითხება მხოლოდ ზმნისწინებით: „გა“, „გარდა“, „მი“, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაა „წინ“, რადგან მოძრაობა ამ ეტაპზე არ სახავს არანაირ ეთიკურ მიზანს („მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ“...). „უკან“ განზომილებას ექოსავით გასდევს შავი ყორნის ჩხავილი – ქართული ფოლკ-

ლორის ტრადიციით, სიკვდილის მაუწყებელი ხმა. იმპლიციტურად „წინ“ სივრცე უმაღლეს იქნის დადებით შეფერილობას, როგორც ბედისწერისადმი მიუკუთვნებელი ტოპოსი. სუბიექტის პოზიციას წინ უსწრებს წარმოდგენის პროპოზიცია (გაძლიერებული „უკან“ სივრცის შეუძლებლობით) და მხედარი არჩევანს აკეთებს „წინ“ სივრცის სასარგებლოდ, მიუხედავად იმისა, რომ იგი, როგორც „უცხო“ ლანდშაფტი, შესაძლოა, სახიფათოც იყოს. ასე რომ, წინ მოძრაობა არა მხოლოდ არჩევანია, არამედ უცნაური შინაგანი ხმის კარნახით გამოწვეული ერთგვარი იძულება: „მე შინაგანი ხმა მიწვევს საუკეთესოს ხვედისაკენ, გუული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელი მდგომარეობისათვის დაბადებული! ნუ გძინავსო!“ (გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილი პირადი წერილიდან, 1843, 21 აგვისტო).

ეს სივრცე არა მარტო „უგზო-უკვალა“, ანუ შინაგან მახასიათებლებს მოკლებული – არამედ უსაზღვროც („არ აქვს სამზღვარი“). ამიტომ რჩება შთაბეჭდილება, რომ იგი თავისუფალი სივრცეა, სადაც დაბრკოლებას ქმნის არა კულტურის რაიმე ნაგებობა, არამედ მხოლოდ ბუნების ძალები: ქარი, წყალი, კლდე-ღრე. ეს მინიშნება გვრთავს დაპირისპირებათა რკალში ბუნება / კულტურა, სადაც პირველს უკავშირდება „წინ“ განზომილება, მეორეს კი – „უკან“. აღნიშნული ოპოზიციის ასეთი გადაწყვეტა ბუნებრივია როგორც ზოგადი რომანტიკული ორიენტაციის, ისე ბარათაშვილის პიროვნული განწყობის თვალსაზრისითაც. აი, რას ვკითხულობთ ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ ზემოთმოყვანილ წერილში: „ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუმადლობით და დამშვიდებული და მოსვენებული გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას მარტივი ბუნების წაიღში, რომელიც ასე დიდებული და მშვენიერია ჩვენს სამშობლოში“.

ბარათაშვილისათვის ამ შეჩვეულოდ მშვიდი სურვილის ფონზე კიდევ უფრო თვალსაჩინოვდება დაღლილობის, მიუსაფრობის თემა, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე აწვალდება პოეტს: „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“ (მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი პირადი წერილიდან, 1842 წ.). განუერგელი მოუსვენრობა, ძიება ნავთსაყუდელისა – სულის ეს ძლიერი ლტოლვა გარდაიქმნება მერანის ქროლვად დადგენილი საზღვრების გადასალახად, მიუღწეველი სივრცეების დასაუფლებლად. იგი „ისვენებს“ ქროლაში, „თავს იდრეკს“ უსასრულო კოსმიურ სივრცეში. გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავ-

ნილ წერილში ბარათაშვილი პირდაპირ საუბრობს თავის ნატურაზე, „დადგეს გაშლილ ადგილას“ და იხილოს თავისი სამოდვაწყო ასპარეზის ჭეშმარიტი მასშტაბები: „ო, რა ხელმწიფურად გადავხედავდი მაშინ ჩემს ასპარეზსა“). იმისათვის, რომ სწორი წარმოდგენა შეგვექმნას ადამიანის სურვილთა და ლტოლვათა მასშტაბებზე ბარათაშვილის შემოქმედებაში, გავისხენოთ რამდენიმე ფრაგმენტი ლექსისა „ნაპოლეონ“: „მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია, / მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი, / ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შარავანდები. / ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“. ან: „არა, არა მწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს: / მან მე გამზარდა და თვის გაწვრთნილს რაღა მიხერხოს“.

სივრცე სავსეა სიკვდილის მაუწყებელი ხმებით: ყორნის ჩხავილით, სატრფოს დატირებით, კვნესით („კვნესა გულისა“), ნათესავთა გლოვით, ქარიშხლის ზარით, მყივარ სევათა „ვაღალით“.

ამ ხმებში განირჩევა ბუნების ძლიერი, სიმპათიკური და ტრაგიკულ ბგერა, რომელიც დამტირებელის, ჭირისუფლის ტკივილით ეხმაურება თავისსავე მსგავს ადამიანურ სტიქიას: „და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით მიწას მომაყრის“, „მივაღალებენ სვავნი მყივარნი“, „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს“ და ა. შ. ბუნების გლოვას გაცილებით ძლიერი ემოციური მუხტი ახლავს, ვიდრე „შინაურ“ გარემოსთან გამომშვიდობებას: „რაა მოვშორდე ჩემსა მამულსა“... „სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი“... ამდენად, ხმა იძენს ბედისწერისა და სიკვდილის ნიშნის სტატუსს. ამ ხმების წყალობით სივრცის ყოველი წერტილი, რომელშიც მხედარი მოძრაობს, მკითხველის აღქმაში იტვირთება სიკვდილის მოლოდინით. მაგრამ ამავე სივრცეს გამუდმებით მსჭვალავს სხვა ბგერა – სიცოცხლის თავგანწირული მოძრაობის ხმა, რომელიც რიტმული პერიოდულობით ფარავს სიკვდილის ხმებს. მერნის ჭენების განმეორებადი რიტმული ექო და მხედრის შეძახილი არა მხოლოდ სემანტიკურ, არამედ რიტმულ-მეტრულ და ბგერწერულ დონეზე ქმნის მნიშვნელობათა დამატებით ფორმებს. ასე რომ, სიცოცხლის ხმის ლეგიტიმურობა ფუძნდება როგორც ლექსის მუსიკალური წყობით, ისე ზმნის მზარდი, დაუინებელი გაგრძელებით; ადამიანური ნების რაღაცნაური ჟინიანი მზადყოფნით სიკვდილის მიმართ: „დაე,

ლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“. ამ ტაეპში სივრცის ჰორიზონტალურ განზომილებას ემატება ვერტიკალურიც და სივრცე სრული გეომეტრიული სიხვედრით წარმოდგება.

შემდეგი საფეხური ამ გარეგანი გამოცდილების შინაგან გამოცდილებად გარდაქმნაა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ეთიკური არჩევანის შეტანა ღვთიურ კოსმოსში, ადამიანის ზნეობრივი ფუნქციის გაცხადება სამყაროსათვის. შევაჯამოთ ამ გზის ეტაპები: „ბედის სამძღვრის“ გადალახვისათვის მზაობა პირველივე ტაეპიდან პირდაპირაა გაცხადებული: „მირბის, მიმაფრენს“...; ნაკლებად რადიკალური „რაა, მოეშორდე“ და კოსმიურ უსასრულობასთან დიალოგის შესაძლებლობა იცვლება რადიკალური უარყოფით „ნუ დავიმარხო“ და სიკვდილის სურათით. ვარსკვლავთთან დიალოგის დროს ბარათაშიელი ახსენებს „გულის საიდუმლოს“, რომელიც რეფრენის პირველ ტაეპთანაა მიბმული: „კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი მივცე ზღვის ღელვას“. ასე რომ, დაკარგული სიყვარულის სივრცე („ტრფობის ნაშთი“) სემანტიკურად უკავშირდება არა მხოლოდ უცნობ კოსმიურ სივრცეს, არამედ ნაცნობ სასიცოცხლო სივრცესაც – „ზღვის ღელვას“. ამას მოსდევს ტაეპი: „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მღელთა შორის ტრიალის მინდვრის“. „უგზო-უკვალო“, გაუდაბურებული და ხრიოკი სივრცის ფონზე („კლდენი და ღრენი“) „ზღვაც“ და „მღელოც“ ცოცხალი მატერიალური სივრცის ნაწილებია და განადგურების, სიკვდილის მნიშვნელობათა გვერდით მატერიალური სივრცის ასოციაციასაც აღმოაცენებს. „მღელო“ ბედისწერის აბსტრაქტული – ცივი, „ტიალი“ სივრცისაგან განსხვავებული მიწის „თბილი“, კონკრეტული ნაწილია. მან ნაცნობი, მშობლიური მატერიის ხიბლი უნდა გვაგრძობინოს, რათა უკეთ შევიგრძნოთ თავგანწირვის ჭეშმარიტი მასშტაბები. ამ გზით შემოდის სინანულის ფანტომი სიცოცხლის მშვენიერებასთან გამოთხოვების გამო. „ტრფობის ნაშთიც“ და „შავად მღელვარი“ ფიქრიც – გულის საიდუმლოებებია და ორივე მოუსვენარ და მღელვარე ფსიქიკურ-ემოციურ სტიქიებს განეკუთვნება. ისინი უბრუნდებიან („მივცე“) ზღვას და ნიავს – მარადმორავ მღელვარე ბუნებრივ სტიქიებს.

მესამე სტროფიდან, მას შემდეგ, როცა ბარათაშიელი ლტოლვის ესთეტიკურ მოღუსზე ლაპარაკობს („გიკური“, „აღტაცებული“, „მშვენიერი“), ოპოზიცია შინ-გარეთ, მამული-არამამული, ბედის საზღვრის იქით-აქეთ დინამიურად ძლიერდება:

„რაა, მოეშორდე“; „ნუ დავიმარხო“, მზადყოფნა „არამამულში“ გადასასვლელად რადიკალურად გაცხადდება და სრულდება მშობლიურ ტოპოსზე საბოლოო უარის თქმით ორივე განზომილებაში – აწმყოშიც და მომავალშიც. სიტყვები „წილ“, „ნაცვლად“ თითქოს გულისხმობს გაცვლას და არა ხარჯვას, მიძღვნას, თავშეწირვას. მაგრამ, გაცვლა აქ „არა-ეკონომიურობის“ გამო იმთავითვე გამოირიცხულია და სწორედ იმიტომაც მოტანილი, რომ გაცვლის შეუძლებლობაზე, მის მიზანშეუწონლობაზე მიგვითითოს. სიკვდილი თვალსაჩინოვდება და ემოციურად ძლიერდება ჯერ უპატრონო მკვდრის სემანტიკით („მკვდარსა ოხერსა“), შემდეგ კი ბუნების ძალთა თანაზიარობით: „და ქარიშხალთა ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით მიწას მომაყრის“. მსხვერპლშეწირვის ამ წარმოსახვით რიტუალს ახლავს კოსმიური ფიცი, რომლითაც კიდევ ერთხელ გამოითქმის სიკვდილისათვის მზადყოფნა: „დაე, მოვკვდე მე“... საბოლოოდ მოჭრილია „უკან“ დასაბრუნებელი ყველა გზა.

ლექსის მუსიკალური და სემანტიკური არქიტექტონიკის გათვალისწინებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ აქაა კულმინაცია, რომელიც ლექსის პრობლემას გადაწყვეტს. სიკვდილის შიში დაძლეულია: „თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი“. დაძაბულობა იხსნება და სივრცე ძირითადი სათქმელისათვის თავისუფლდება. აი, ისიც: „ცუდად ხომ მაინ არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება, / და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება, / რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს, / და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს“. მთელი ლექსი ამ სტროფისათვის მზადებაა, რათა გაცხადდეს ქროლვისა და ლტოლვის ეთოსის შესახებ.

აქ პირველად სახელდება „გზა“, ხდება მისი პრედიკაცია – „და გზა უვალი- შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“ – და ცხადდება გზის დანიშნულება. „გზა“ არის „უგზო-უკვალო“, „წაშლილი“, განუსხვავებელ ლანდშაფტზე დამჩნეული კვალი. „გზა თელილი“ თავისუფლებისა და ნორმის თანხვედრის ტოპოსია ისევე, როგორც წინაპრისა და შთამომავლის, „ჩემი“ და „ჩემიანის“, „დაგვარის“ წარმოსახვითი შეხვედრის ადგილი. სივრცის „გა-კვალვა“ დრო-სივრცის უსასრულობაში ჩემიანებისათვის გზის მონაკვეთის გაწმენდაა. კვალი სივრცეში – ესაა ნაფხუური, ხნული, ნაჭდვეი დროის ქსოვილში, უსასრუ-

ლო დროსივრცული კინტიუმისათვის საკუთარს ნა-ფეხურის დამჩნევა.

რას შეიძლება ნიშნავდეს მოცემულ კონცეპტუალურ სივრცეში „ბედის სამზღერის“ გადალახვა? ზოგადად, ვფიქრობთ, დასაზღერული, დეტერმინირებული სივრცის მიღმა გასვლას, „შავი ბედისაგან“, როგორც აბსოლუტურული დეტერმინაციისაგან თავის დაღწევას. ქართულში განგება, ბედი, ბედისწერა, ბედის-მდევარი, ხვედრი, იღბალი, შესაბამისად, წილხვედრი, ქუდბედიანი, ბედუკუდმართი, ბედნავსი, იღბლიანი, ბედკრული – ერთი სემანტიკური რიგის სიტყვებია, თუმცა ბედისწერის მნიშვნელობათა დერძის სხვადასხვა მხარეს განლაგდებიან. მაგალითად, განგება და ბედი შეიცავს მიუწვდომელი, და დაუინტერესებელი სამართლიანი დეტერმინაციის გაგებას ისევე, როგორც რუსული судьба. ბედისწერა, ხვედრი, ბედიმდევარი უახლოვდება ლათინურ fatum-ს და მიგვითითებს ბოროტ დეტერმინაციაზე, რომელიც დვენის და მოსვენებას არ აძლევს ადამიანს. ბედისწერა იწერება უცნობი და ყრუ ძალის მიერ. მისი საზღვრებიდან გასვლა შეუძლებელია. იგი აიძულებს პიროვნებას გაიხლიჩოს იმად, რაც ის სინამდვილეში არის და იმად, სადაც იგი ამ წვრილის ნებით გვევლინება. ადამიანის ნებელობითი ძალების ჩარევა მასში უშედეგოა. ქართული ენა ასხეავებს ხვედრსა და წილხვედრობას. ხვედრი შავი ბედის, ბედისწერის სინონიმია, წილხვედრობა კი ბედის განაწილების პროცესში მონაწილეობას, მონაწილის სტატუსის მოპოვებას ნიშნავს. ამ უფლების მოპოვება ბარათაშვილის პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია: „ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი, / ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი“ („ხმა იღუმალი“). ამასვე უკავშირდება მერნის ქროლვის ზნეობრივი და ესთეტიკური მიზანიც.

შევაჯამოთ:

ლექსის მეტრულ-რიტმული ფორმა, კომპოზიციური სტრუქტურა, ფრაზათა სემანტიკური ჯაჭვი აფუძნებს აღმავალ დინამიურ მოძრაობას ბოლო გადაწყვეტილებისაკენ, სადაც „უგზო-უკვალო“ სივრცეში „შავად მღვდვარი“ ფიქრი პოულობს სადინარს და ჩნდება გზის იღვა. ადამიანის ამ „მშვენიერი, აღტაცებული, გიჟური“ ლტოლვის მიზანი და შედეგი, ეთიკა და ესთეტიკა ერთად იყრის თავს. გზა იბადება ცხენის ფლოქვებიდან და მგზავრის თავგანწირული, ყველაფრის დამთმობი და გადამლახავი ყიჟინიდან, ამ თავისებური ფონოსმოსი-

დან (ფონო+ოსმოსი). ხდება ქროლვისა და სიტყვის ენერგიათა ინტერფერენცია. გზის იდეა რეალიზდება სიტყვაში, როგორც ნიშანში, ხოლო სიტყვა იქცევა გზის ერთ-ერთ კონოტაციად. ლექსის კომპოზიციურ და რიტმულ დონეზე ეს მიგნება, ეს შეყოვნება საბოლოო აზრთან გამოიხატება რეფრენის დაჩქარებით: ლექსში თოთხმეტმარცვლიან განმეორებად სტროფებს შორის ჩასმულია ოცმარცვლიანი ტაქტით გამართული ორ-ორი სტროფი. ფინალისაკენ კი ორის ნაცვლად ერთსი ოცმარცვლიანი ოთხტაერპედი გვაქვს. ასე რომ, რეფენი დაჩქარებულია და ამით მიიღწევა ღირებულების დაფუძნების აღქმა. ემოციური ეფექტი იქმნება ძალზე არაკატეგორიული ფრაზით: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება / და გზა, უვალი შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“. სულის კვეთება თავისი ძლიერი ექსპრესიულობით ზუსტად შეესიტყვება ლექსის ძირითად ინტენციას: წინდაწინვე განწირული სროლისათვის მარადიულ მზაობას. ... სწორედ ეს არაკატეგორიულობა ავლენს არჩევანის ძალასა და ხიბლს, ადამიანის „გიჟური“ და ადატაცებული ლტოლვის მთელ მშვენიერებას. მღელვარება და სიშავე მატერიალური სივრცისა (შავად მღელვარი ფიქრი, შავი ყორანი, შავი ბედი), ზარდამცემი ხმებით გაუღვნითილი მთელი ეს უსასრულო და უგზო-უკვლო ლანდშაფტი განუზომლად დიდია მერანზე ამხედრებული მგზავრის ფონზე. ერთი ადამიანის ენერგია, ლტოლვა, სულისკვეთებაც არაფერია ყოფიერების ნაცნობ და უცნობ ენერგიათა მიქცევა-მოქცევის ფონზე. ამიტომ ადამიანის ინდივიდუალური განაცხადის ზედმეტი კატეგორიულობა მასშტაბთა ამ შეუსაბამობის ფონზე უთუოდ მოაკლდება ფრაზას დამაჯერებლობას. ეს შეუსაბამობა გადაიღახება პოეტური სიტყვის ძალით, ხოლო არჩევანის ნება წამიერად აღადგენს წონასწორობას სასრულ „მოლაპარაკე ყოფიერებასა“ და უსასრულო, უცნობ, მღუმარე ყოფიერებას შორის.

თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ნორმათა წინააღმდეგობას აწყდება (ნორმაა მამულში დამარხვა, მეგობრების, მშობლების, სატრფოს ცრემლი და ა. შ.) მხედრის არჩევანი გამოხატავს ცნობიერებისა და ნების თავისუფლებას ბედისწერით დასაზღვრული ნორმების მიმართ: „თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი“. რომ არა ეს შესაძლებლობა და ინიციატივა, – როგორც ნორმას, ისე თავისუფლებას იძულების სახე ექნებოდა. როგორც ჟან ნაბერი ამბობს,

„ინიციატივის დაკარგვა აიძულებდა ცნობიერებას უკან დაეხია წესრიგის იდეის ჭეშმარიტებისაგან“.⁶ მხედარი სწორად არჩევანის, ინიციატივის ძალით მონაწილეობს ახალი წესრიგის ჩამოყალიბებაში და მისი ჭეშმარიტების გასაყოველთაოებაში. წესრიგისაკენ მოძრაობა (სიმბოლურად, გზის გაკვალვა უდაბურ სივრცეში, ოპოზიციური სტრუქტურის წევრებს აიძულებს ოპოზიციურობა შეასუსტონ და ერთმანეთს დაუახლოვდნენ: „უკან“ გადავიდეს „წინ“-ში, „წარსული“ „მომავალში“, „მე“ – „სხვაში“ და ა. შ. ამ ჩანაცვლებით „მე“-ს შეუძლია შეაფასოს საკუთარი თავი. ხედი განუწყვეტლივ უნდა გაიწმინდოს, რათა განთავისუფლდეს პირველადი სპონტანურობა, იმპულსი, საიდანაც სათავეს იღებს ქმედება, ქროლვა და მარადიული დაბრუნება წესრიგისაკენ. ამ ინტენციის მხატვრული განსახიერება რეფრენის პერიოდული განმეორებაა, განსაკუთრებით კი ის ფინალური რეფრენი, რომელიც ლტოლვისა და ინიციატივის იდეის უწყვეტობას და მარადიულობას განსახიერებს. ძველ და ახალ წესრიგს შორის წინააღმდეგობა განუწყვეტლივ გადაილახება ისევე, როგორც წინააღმდეგობა თავისუფლებასა და ნორმას შორის.

გონების მიმართ გამოთქმული ეჭვი: „რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო, / ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრადი?“ („სულთ ბოროტო“) – „მერანში“ დაიძლევა პოეტური „მე“-ს შემკრები უნარით, რომელიც ონთოლოგიურ პლანს განეკუთვნება და არსებულისა და სასურველის სინთეზირებაში ვლინდება.

განსიტყვებული გონების ხმა კატეგორიულობას იძენს და ახალი ფასეულობის (ნორმის) სახით ფუძნდება: „რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუდვილდეს“. როგორც ყოველთვის, წარმოსახვა ამ შემთხვევაშიც წინ უსწრებს ცნობიერ-პოზიტიურ დონეს და აღრევე ქმნის გზის სიმბოლოს, როგორც პოეტურ სხეულს, რომელსაც ყოველთვის რჩება შესაძლებლობა, გვერდი აუაროს ნორმას ისე, რომ დარჩეს ფასეულობად, ანუ არ იქცეს თავისუფლების ალტერნატივად.

რაც შეეხება გონებას, მისი მონაწილეობა თავისუფლებისაკენ ლტოლვას უწევს მთავრად, რათა იგი არ გადავიდეს დაუსრულებელ მოძრაობაში და არ დაკარგოს ეთოსი. ამ შეყოვნებისას ხდება ფასეულობისა და თავისუფლების შეხვედრა. სწორედ ეს შეხვედრა ანიჭებს ლეგიტიმურობას თავისუფლებასაც და ფასეულობასაც, რომელიც წამსვე იქცევა ნორმად.

თუმცა არც ეს ნორმაა მარადიული. მერანის სრბოლა გრძელდება, რათა თავისუფლება ახალ ფასეულობასთან შესახვედრად მოემზადოს. სწორედ წარმოსახვისა და პოეტური თვითშთაგონების წყალობით ახორციელებს პოეტური სიტყვა ორი საწყისის – პრაქტიკული („სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“) და პოეტური („და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ღტოლვას“) საწყისების სინთეზს მერანზე ამხედრებული მგზავრის ხატში.

ესაა „მე“-ს გახსნა უსასრულო ყოფიერების წინაშე, „მე ვარ“-ის, როგორც პოეტური ყოფიერების წარდგენა დროსივრცული კონტინუუმისათვის. აქ ჩვენს წინაშეა არა „მე თვითონ“, ანუ რეფლექსიის ძალადობა სუბიექტზე, არამედ სწორედ „მე ვარ“ – თავისუფალი პოეტური ყოფიერება, მშვენიერი და ხნეობრივი გადაწყვეტილებით დამუსტული აზრი.

ლექსი აქ არ მთავრდება. მას კვლავ მოსდევს რეფრენი და მერნის სრბოლა გრძელდება. ბოლო სტროფი ადამიანის მარადიული სწრაფვის გაგრძელებად, მერანის მოძრაობა კი – დაუსრულებელ ქროლვად უნდა ჩაითვალოს.

სწორედ ლექსში ბარათაშვილის „მერანის“ უსაზღვრო ქროლვის იდეას შეეხმიანა მე-20 ს-ის ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე „ლურჯა ცხენები“, როცა „ბედის სამზღვარის“ იქითა მხარე, post სივრცე „ცივ და მიუსაფარი მდუმარების“ მხარედ, ხოლო ლურჯა ცხენების ჭენება – მარადიულ ციკლურ მოძრაობად წარმოსახა.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. გ. ასათიანი, თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. 1, თბ., გამ-ბა „ნეოსტუდია“, 2003 წ., გვ. 237-242. 2. **Ф. Уилрайт**, Метафора и реальность. წიგნში: "Теория метафоры". М., "Прогресс", 1990, გვ. 82. 3. „მირბის, მიმაფრენს“, კრ-ში: „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“, თბ., გამ-ბა „მეცნიერება“, 1995 წ., გვ. 48. 4. „ი“ და „ა“ ხმოვანთა შესახებ ის: აკ. **ხინთიბიძე**, „თხუმეტი ლექსი და ერთი პოემა“, თბ., 2003, გვ. 66. 5. **ზ. შათირიშვილი**, გალაკტიონის „მშობლიური“ და „უცხო“ ინტერპრეტაციები“. „გალაკტიონოლოგია“, ტ. II, თბ., 2003, გვ. 185. 6. **Пол Рикёр**, Конфликт интерпретации, Изд-во "Медиум", 1995, გვ. 387.

ემზარ კვიციანი

ლექსი და ინტონაცია („ღამე ყაბახზე“)

ჭეშმარიტად საკვირველია ზემოქმედების კოლოსალური ძალა, სტილის ნაირგვარობანი, რაც ოცდაწვიდმეტი ლექსისა და ერთი პოემის ავტორმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გამოაქვლინა. ბარათაშვილის გავლენა აშკარად ატყვია მისი გენიის პირველ შემცნობს და აღმოჩენს ილია ჭავჭავაძეს და, ასევე, აკაკი წერეთელსაც. ეს კეთილმოყოფელი კვალი ჩანს ქართული პოეზიის კიდევ ორი მშვენიერების - გალაკტიონ ტაბიძისა და გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაშიც და შეიძლება ითქვას, სამუდამოდ გაჰყვება პოეტთა ახალ თაობებს, არც არასოდეს დასრულდება.

ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების უთვალსა-ჩინოესი მკვლევარი აკაკი გაწერელია პოეტის დანატოვარს მთელი კულტურული კაცობრიობის კუთვნილებად თვლიდა და მის სრულ კრებულზე წამძღვარებულ ეტიუდში ამბობდა:

„არც ერთ ქართველ ლირიკოსს არ გაუმდიდრებია თავისი ერის სულიერი და გონებრივი სამყარო ისე უხვად, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს“.

„გამოთქმის ინტენსივობის სფეროში ბარათაშვილის ნიჭიერება განუსაზღვრელია“.

„ბარათაშვილის ლექსის სრულყოფილ გაგებასა და ათვისებას სჭირდება უფრო მეტი, ვიდრე აღტაცების უნარი და განსწავლულობა“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, აკაკი გაწერელიას და ივანე ლოლაშვილის რედაქციით, თბილისი., 1972 წ., გვ. 3-4).

ზემოთდამოწმებულ გამონათქვამებში საეჭვო და გადაამეტებული არაფერია.

აკაკი გაწერელიამვე პირველმა მიუთითა იმ თანხვედრებზე, რაც ნოვალისისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაში შეიმჩნ-

ნევა და მოხდენილად აღნიშნა: „...თუ ნოვალისის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ გმირს „ცისფერი ყვავილი“ ეზმანებოდა, ბარათაშვილსაც ცისფერი ატყევევებდა“ (იქვე, გვ. 6).

აქ, უპირველეს ყოვლისა, ნაგულისხმევია ბარათაშვილის შედეგური „ცისა ფერს“, რომელიც ბორის პასტერნაკმა კონგენი-ალურად თარგმნა.

გურამ ბენაშვილი, რომელსაც სხვადასხვა დროს ძალზე მნიშვნელოვანი დაკვირვებები აქვს გამოთქმული ბარათაშვილის ფენომენზე, ქართული ლიტერატურის წინაშე „მერანის“ ავტორის უდიდესი დამსახურების გამო, ერთ-ერთ არაბესკაში წერს: „...ბარათაშვილის ლექსმა ევროპული ლექსის ფორმის აშკარად გამოხატული ტენდენციის თითქოს რაღაც „ატმოსფერული“ გავლენა განიცადა. სინამდვილეში კი, მხოლოდ საკუთარი სულის კარნახით, ქართული ლექსი გაათავისუფლა ახლო წინაპართაგან ნაანდერძევ აღმოსავლური მელოდიისაგან, უფრო მეტად კი მის მხატვრულ სახეთა სისტემისაგან... ფაქტიურად, ის იწყებს ახალი ქართული ლექსის დამკვიდრებას, აფუძნებს რა მას რუსთაველისა და დავით გურამიშვილის უმდიდრეს ტრადიციებზე“.

ბევრჯერ დაიწერა უმნიშვნელოვანეს ძვრებსა და სიახლეებზე, ქართული პოეტური კულტურის ძირეულ გადახალისებაზე, ბარათაშვილის სახელს რომ უკავშირდება, რამაც თვისობრივად ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ჩვენი მწერლობა, მსოფლიო სეველით გულგასენილი კაცის ნააზრევი ევროპული პოეზიის უთვალსაჩინოეს მიღწევებს გაუთანაბრა.

ბარათაშვილის ერთ-ერთ მთავარ დამსახურებად იმას მიიჩნევენ, რომ მან ინტონაციურად გაამდიდრა, გაამრავალფეროვნა ქართული ლექსი; ადამიანის სულიერი მდგომარეობის გამოხატვის ახალი ხერხები გამოიყენა. ქართულ ლირიკაში თავისი გამორჩეული ხმა რომ დაემკვიდრებინა, პოეტს ვერსიფიკაციული ვარჯიში არ დაუწყია, ტექნიკური სიახლენი ძველი ფორმების ფარგლებში განახორციელა.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა პირველმა შემოიტანა ქართულ ლექსში ე. წ. „გადატანა“ (enjambement) (აკაკი გაწერელია, რჩეული ნაწერები, II, მონოგრაფიები, თბილისი, 1965, გვ. 166). ანუამბემენს ოსტატურად იყენებს პოეტი თავის ჯერ კიდევ ადრინდელ (1836) ლექსში „ღამე ყაბახზედ“. ეს ბუნებრივი, დაუბრკოლებელი გადასვლა აზრისა, ერთი სტრიქონიდან მეორეში მოქნილობასა

და სილბოს ანიჭებს ლექსის მდინარებას; სასაუბრო ინტონაციას ითხოვს ყოფითი დეტალების სიუხვე, კონკრეტულ შემთხვევაზე დაწერილი ნაწარმოების ხასიათი.

ლექსში გამოვლენილი სასაუბრო ინტონაციის შთაბეჭდილება, რა თქმა უნდა, მოჩვენებითია, უფრო ილუზიის შექმნას ემსახურება - აქ მთავარია, დამაჯერებლობა მიენიჭოს ერთმანეთზე გადაჯაჭვულ მონაკვეთებს; ბგერების რხევა მიესადაგოს, ორგანულად შეერწყას ლირიკულ კომპოზიციას.

სტილიზებული სასაუბრო კილოს შემოტანა პოეზიაში ახალი მოვლენა არ არის. მაგალითად, ცნობილი ინგლისელი ლიტერატორი ენტონ ბერჯესი შექსპირისდროინდელ პოეტს მაიკლ დრეიტონს, დრამატულობის გარდა, სონეტში დიდ დამსახურებად უთვლის მკაცრი ლირიკული ფორმის მოთხოვნილებებთან სასაუბრო რიტმის შესაბამისობას (Энтони Берджес, Уильям Шекспир - гений и его эпоха, М., 2001, с. 171).

აღნაგობა, თავისუფალი მიმოხრა ლექსისა „ღამე ყაბახზედ“ კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რაოდენ განმსაზღვრელი, წარმმართველია ლექსში სწორად მიგნებული და დაჭერილი ინტონაცია. ძირითადად ამ კუთხით, ამ თვალთახედვით გვინდა დავაკვირდეთ სხენებულ ლექსს, სადაც ოდნავ შესამჩნევ ნაღველს საყვარელი არსებისადმი ამაღლებული გრძობა ერწყმის.

ინტონაციის ღად, დაუბრკოლებელ მდინარებას, უპირველეს ყოვლისა, ეპითეტების მარჯვედ შერჩევა და განლაგება განსაზღვრავს. ბართაშვილს, უპირატესად, ეპითეტთა სამეუღლებისაკენ აქვს მიდრეკილება, რაც თოთხმეტმარცვლიან საზომში დინჯ ტონალობას, სასაუბრო კილოს, განსჯას უხსნის გზას და განწყობილებაც შესაფერისი იქმნება. მშვენიერია ახალგაზრდა წყვილების სასეირნოდ, დროის სატარებლად გადაქცეული ყაბახის (ადრე ცხენოსანთა შეჯიბრის გასამართი, საჯირითო ადგილის) აღწერა, სადაც თავიდან, ორიოდვე სტრიქონში, მაისის მომხიბლავი ღამეა დახატული:

მიყვარს ყაბახის არემარე, თვალად საამო,

მაისის ღამე, მიბუნდვილდ, გრილი და ამღ.

უმთავრეს, ვიზუალურ ეპითეტს („მიბუნდვილი“), ღამის სიბნელესა და იდუმალებას რომ გამოხატავს, ახლავს ორი ტოლფასოვანი, ერთნაირი ემოციის აღმძვრელი შეგრძნების ეპითეტი („გრილი“, „ამღ“), თითქმის სინონიმური წყვილი. საგულისხმოა, რომ თვით საგანი, ობიექტი (მაისის ღამე) და მისი შან-თვისებათა გადმომცემი სიტყვები ერთ სტრიქონშია მოქ-

ცეული, ერთმანეთისგან გამომდინარე ბუნებრივი თანმიმდევრობითაა განლაგებული.

შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს: კოპწიად ჩაცმულ ღამაჲ ქალთა გულის მოსაგებად დარაზმული ვაჟები სამ წყებადაა გაყოფილი და ეს ადგილიც ვერ იქნებოდა ისეთი მოქნილი, თუ არა თითო ეპითეტიტ დახასიათება თითო გუნდისა. მეტად ცოცხალი სურათია წარმოდგენილი - ყაბახზე თავშეყრილი ახალგაზრდები თვალეში როგორ შესციცინებენ უღამაზეს არსებებს:

... და მათ გარშემო შეფრფვინიდენ ყმაწვილნი კაცნი,

ზოგნი დაბრძნილნი, ზოგნი ტრფიალ და ზოგნი ანცნი.

ძნელია ამ სამი ეპითეტიდან რომელიმეს მიაინტო უპირატესობა. ფუნქციები მათ შორის თანაბრადაა განაწილებული; სწორედ თვითეული მათგანის მეშვეობით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მოსეირნეთა ცალკეული შესტები, ქცევა თუ ტემპერამენტი.

ანჟამბემენი ინტონაციის გამოყოფის, მისი ხაზგასმით ყველაზე ეფექტური ხერხია. აქ, როგორც წესი, სინტაქსურად დამთავრებული პერიოდი სტრიქონის დამთავრებასთან ერთად არ მთავრდება. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამ ხერხს მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში იყენებს, მას არასოდეს დალატობს ზომიერების გრძნობა.

ნ. ლიუბიმოვი გვიანდელ ბაგრიცკიზე სინანულით ამბობდა, რომ იგი ხელოვნურად აძნელებდა თავის თანაბარ სუნთქვას, ვინაიდან ლექსის მდინარებას გადატანებით ბორკავდა (Николай Любимов, Несгораемые слова, М., 1983, с. 287).

პოეტ ვვავენი რეინს, იოსიფ ბროდსკის მეგობარს, ბროდსკის პოეზიაზე საუბრისას გამოყენებული აქვს გამოთქმა - „გამაწამებლად გაწელილი ინტონაცია“, რომელშიც ერთგვარი შეფარული საყვედური იგრძნობა. ბროდსკის ნამდვილი კერპი იყო მარინა ცვეტაევა და რეინი სამართლიანად ფიქრობს, რომ „ცვეტაევას გრძელ-გრძელმა სუნთქვამ, ანჟამბემენმა მის ლექსებში გადაინაცვლა“ (Евгений Рейн, Заметки мифонца - неканонические мемуары, Екатеринбург, 2003, с. 373-384).

ანჟამბემენის ზომაზე მეტი სიუხვით გამოყენება ლექსს ხელოვნურობის იერს აძლევს და მის აღქმას აძნელებს. ეს ჭეშმარიტება, როგორც ბევრი სხვა რამ, გაშინაგანებული, გაცნობიერებული ჰქონდა ნიკოლოზ ბარათაშვილს.

„ღამე ყაბახზედ“ სამართლიანადაა მიჩნეული „პოეტურ ქრონიკად“, „ლირიკული დღიურის ერთ ნაწყვეტად“, ეჭვს არ იწვევს აქ აღწერილი პასაჟების რეალურობა, ფაქტობრივი სიუხვტე.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის გიმნაზიელი მეგობრის ლევან მელიქიშვილის პირადი წერილიდან ცნობილი გახდა, რომ ბარათაშვილის პირველ სატრფოს სახელად ნინო ერქვა. აკაკი გაწერელია არცთუ უსაფუძვლოდ ფიქრობს, რომ ხსენებულ ლექსში გამოყვანილი თეთრკაბიანი არსება და ნინო ერთი და იგივე პიროვნება უნდა იყოს (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, გვ. 211).

სურათები ერთმანეთს ენაცვლება. იქვე ემოციური დამოკიდებულება მჟღავნდება ალექსანდრე ჭავჭავაძის სასიმღეროდ ქცეული ლექსის („თაგსა უფლად“) მიმართ. ბარათაშვილისეული შეფასება ამ სიმღერისა („ტრფობის ჭორების ამშლელად“ მისი მიხნევა) ყაბახზე, გარსშემოხვეული ქალების თხოვნით, „გულის საკლავად“ რომ მღერის ყაფლან ორბელიანი, აღნიშნული რომანსის დიდ პოპულარობაზე მეტყველებს.

ლექსში გამოსჭვავის ხუმრობის კილო, პოეტისათვის დამახასიათებელი მახვილგონიერება, რაც განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის პირად წერილებში. ჩვენ თითქოს ვხედავთ იმ შეთამამებულ ქალების დიმილს, სახის მიმიკას, ყაფლანს სიმღერას რომ აძალებენ („...ახლა პრანჭვას ნუ კი მოჰყვები“). დახვეწილი, მსუბუქი იუმორითაა შეფერილი ღრუბლებს ამოფარებული მთვარის სურათი; კაშკაშა მნათობი ვითომ გულნატკენია, პირს იბურავს, უჩინარდება, რადგან ტანადი მოარშიყენი მიწიერ ღამაზმანებს, „ქვეყნის მთვარეთ“ (ეს მეტაფორა ტექსტში ხაზგასმულია - ე. კ.) ეთაყვანებიან და არა მას, ცის უსასრულობაში მოსრიალეს. იუმორისტული შტრიხი სრულებით არ ამდაბლებს ნამდვილ პოეზიას - აქ იგი სტილისტური ხერხი უფროა:

...თვით ცის მთოვარეც მოწიწებით ღრუბელთ ეფარა,
როს ქვეყნის მთვარეთ შეეჭრფოდნენ და მას კი არა.

სწორედ მაისის ღამის გაცრეცილ ბინდში დაინახავს პოეტი თეთრკაბიან ასულს, ცნობამისდილს ვეფხვების აღყაში მოქცეულ ქურციკად რომ ესახება. ქალს თავადაც არ რჩება შეუმჩნეველი ნაცნობი ვაჟის დაჟინებული მზერა:

თვალი შემასწრა მან ამ დროს მე და შემომცინა;
ამან გამამხნო და გულს ძგერით წარვსდექი წინა
და ასე ვუთხარ: „ნეტარ მე რომ მეღირსა კვალად
სანატრი ჩემთვის ნახვა თქვენი აწ მხიარულად!“

იმართება სხარტი, ძალზე ბუნებრივი დიალოგი; ქალის მოჩვენებით საყვედურში უწყინარი ირონია ილანდება; ვაჟის ელეგანტური პასუხიც არაა მოკლებული ენამახვილობას, თუმცა მის სიტყვებში უსახდერო კრძალვა ჩანს.

„გმადლობთ, - მითხრა მან, - რომ თქვენ მაინც
გახსოვართ კიდევ,

ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“.

- „დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები
ვერ მომიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები!“

რა უშუალო და ცოცხალია აქ ყოველდღიური, უკიდურე-
სად ტრივიალური გამოთქმა - „დარწმუნებული ბრძანდებო-
დეთ!“ - სულის რა სიმტკიცისა და რაინდობის მაჩვენებელი.
ბარათაშვილს ეიოლება უცხო, არაქართული სიტყვების მოში-
ნაურება, კონტექსტის დანარჩენ წევრებთან მათი ბუნებრივად
შერწყმა. ასეთ სიტყვად იმ დროისათვის შეიძლება ჩავთვალოთ
„მოდა“. სხვათა ლექსებში ამ სიტყვას ალბათ კომიკური ელ-
ფერი მიეცემოდა, ბარათაშვილის სტრიქონებში კი ვოდევდილუ-
რი სიმწაბის ნატამალიც არაა, ბუნებრივად ჟღერს.

მოსზობილ ციტატებში ანუამბემენის რამდენიმე შემთხვე-
ვაა, რაც საუცხოოდ ესამება სასაუბრო კილოს, დიალოგის
ფორმას, ერთ სტრიქონში დაწყებული სათქმელის მომდევნოში
უწყვეტად გადასვლასა და გასრულებას.

პოეტის პასუხს, ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში, მოსდევს
დასკვნითი ნაწილი, ქალის რეაქცია სასიამოვნო ქათინაურზე
და მისი გაუჩინარება. ვნახოთ, როგორ გარდაქმნილი და სულ-
ნადგმულია ერთ-ერთი ყველაზე გაცვეთილი და ბანალური მეტაფორა:

ამა სიტყვაზე ვარდი დაწვზედ მყის აეფურცლა,

ამ დროს ნიაგმან თეთრი კაბა მიმოუქროლა...

ჩვენ თითქოს ამ ულამაზესი ხატის დაბადების მოწმენი
ვხდებით, იმდენად სახიერი და მეტყველია ეს ერთი სიტყვა -
„აეფურცლა“, თვალნათლივ წარმოგვიდგება მომხიბლავი სურა-
თის მთელი მშვენიერება - ქალწულის დაწვებზე გამკრთალი
სიწითლე, ერთმანეთზე წაფენილი უნაზეს ფერთა ტალღები;
ასევე ტევადი და ზუსტია მეორე სტრიქონის ზმნაც - „მიმოუქ-
როლა“, - ქალის სამოსთან ნიაგის გათამაშებას რომ გადმოგ-
ცემს. მომდევნო ორ სტრიქონში იშვიათი ძალითაა ნაგრძნობი
წამით გაელვებული „ბუდეშური ფეფები“ (ქურციკად წარმოსა-
ხულ ქალს სწორედ „ფეფები“ შეეფერება), თავგზა რომ აუბნია
ყმაწილ კაცს.

ამგვარ ინტიმურ-ეროტიკული მოტივების მომძლავრებას
მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურას უკავშირებენ;
მიუთითებენ, თუ ამ დროიდან მოყოლებული, როგორ საგანგე-
ბოდ მახვილდება პოეზიაში ყურადღება ქალის ტუალეტის

„უწესრიგობაზე“. ასეთ „მომხიბლავ უწესრიგობად“, სხვათა შორის, დასახელებულია „დარღვეული იდილიური სიმშვიდე, ქარის დაბერვა, დაფანტვა, ნახტომი, რომლის დროსაც შიშვლდება სხეულის დაფარული ნაწილები“ (Э. Ауэрбах, Мимесис, М., 1976, с. 399).

ფინალურ სტროფში, საერთოდ, ძალზე მოქნილი და გამომხატველია ზმნები - აშკარაა მათი მეტაფორულობა. დრუბლებიდან თავდახსნილი მთვარის გამონათებაც ზმნის თავისებური ფორმით არის გადმოცემული:

ამ დროს მთვარემ შუქი თვისი მისტეხა ბროლსა,
რომელმა შვება სილამაზით ჰფინა ჩემს გულსა,
მაგრამ სხვა მუნით მოიხმობდა სატროფოსა ქალსა,
რომელი მყისვე მიეფარა, ნათელი - თვალსა!

დავაკვირდეთ, რა შეფარვით, ოსტატურადაა შედარებული უეცრად ამოცურებული მთვარე ბროლთან; ამის გამო არ გვეხამუშება, ბუნებრივია, რომ ციდან დაშვებული მნათობის სხივი ბროლიდან ჩამომტვრეულ მობრჭყვიალზე ნამსხვრევად იქცა, საგნობრივი სიმკვირვე შეიძინა. ტყდომას - ბროლის თვისებას - სულ სხვა ძალა და შინაარსი ეძლევა, როცა იგი მთვარის აღმაცერი შუქის დასახატავად არის მოხმობილი.

ზოგადად აღწერილი „ყაბახის არემარე“ დასამახსოვრებელი კონკრეტული დეტალით მთავრდება - ზღვის ქაფივით დატრიალებული სამეფლისო კაბა უეცრად გაქრება დამეულ ნისლში. ქალმა ვერ შეიცნო მის წინ მდგარი გენიის სუნთქვა, ღვთაებრივი შუქით ანთებული უძირო თვალები. დიდი მიხვედრა არ სჭირდება, საით გაქანდა ზღაპრული ფერია - რომელიმე „ხახვის ფრანტი“ ან „ქარიბლერტია ჰუსარი“ დაუქნევდა ხელს და ისიც დაუმშვიდობებლად გაუსხლტა თავის უკვდავყოფელს, ვისაც წამის წინ უყურადღებობასა და დავიწყებას ყასიდად, კოკეტურად საყვედურობდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „დამე ყაბახზედ“ პოეტის ნიჭის მნიშვნელოვანი თავისებურებები, ახალი მხატვრული ტენდენციები, საგანთა ხატვის მრავალთავან განსხვავებული უნარი გამოვლინდა და მასზე ამიტომაც გავამახვილეთ ყურადღება.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, აკაკი გაწერელიას და ივანე ლოლაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1972. 2. აკაკი გაწერელია, რჩეული ნაწერები, II, მონოგრაფიები, თბილისი, 1965. 3. Энтони Берджес, Уильям Шекспир - гений и его эпоха, М., 2001. 4. Николай Любимов, Несгораемые слова, М., 1983. 5. Евгений Рейн, Заметки мирафонца - неканонические мемуары, Екатеринбург, 2003.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ – ლიტერატურული და საღვთისმეტყველო პარადიგმები

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ჩვენამდე სამი ვარიანტითაა მოღწეული: პირველი 1837-1841 წლებითაა დათარიღებული, მეორე და მესამე – 1843 წლით. ჩანს, რომ პოეტს მასზე ექვსი-შვიდი წელი უმუშავია. მართალია, ვარიანტული სხვაობები ავტორის არსებით სათქმელს – მსოფლმხედველობასა და სახეობრივ აზროვნებას არ ცვლის, მხოლოდ ზოგიერთი დეტალის დაზუსტება და ნიუანსების შეტანა თუ ჰქონდა განზრახული, მაგრამ მათი გათვალისწინება ლექსის ანალიზისას უთუოდ საჭიროა.

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ ბარათაშვილის ფილოსოფიური ლირიკის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებადაა მიჩნეული; იგი პოეტის მსოფლმხედველობის გასაღებია, რომელშიც ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა, ადამიანის ყოფნა-არყოფნისა და დანიშნულების მარადიული პრობლემა აღძრული. ურთულესმა, ღრმა წინააღმდეგობრივმა ცხოვრებამ, ბარათაშვილის თანამედროვე საქართველოს მძიმე ყოფამ, ნანგრევებად ქცეული მრავალსაუკუნოვანი სახელმწიფოებრიობის მსხვერვატ ფსიქიკა შეურყია ქართველ ერს. სწორედ ამგვარ ვითარებაში ქმნის ნიკოლოზ ბარათაშვილი ღრმა მსოფლმხედველობრივი ხედვით და ქრისტიანული ზნეობით გაჯერებულ ლექსს, რომელშიც პოეტის მაღალი ინტელექტი, რაფინირებული სული, პოეტური შთაგონებისა და ადამიანის შინაგანი სამყაროს შეზავებულობა მჟღავნდება. ლექსი წუთისოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთობაზე ფილოსოფიურად ჩაფიქრებული შემოქმედის აღსარებაა, მასში აშკარად შეიგრძნობა სამყაროს წესრიგია-ნობა-მოუწესრიგებლობით გამოწვეული უკმაყოფილება.

ლექსი „ფიქრნი მტკერის პირას“ პირობითად სამ ნაწილად შეიძლება დაიყოს: 1. პირველ ნაწილში პოეტის მიერ გარესამყაროს, ობიექტურად არსებული სამყაროს დახასიათებაა გადმოცემული, თუმცა მასშივე იჩენს თავს სუბიექტური დამოკიდებულებაც მისადმი; 2. მეორეში ავტორის მიერ წამოჭრილია სამყაროს არსებობის, მისი არსის შეცნობის პრობლემა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის არსისა და დანიშნულების საკითხს, რაც მეფის ორი ტიპის მაგალითზეა ნაჩვენები; 3. მესამე ნაწილი, რომელსაც შეიძლება დასკვნითი ვუწოდოთ, ლექსში აღძრულ კითხვათა პასუხების შეჯამებაა, განსაზღვრაა ადამიანის მოვალეობისა და ვალდებულებისა ღმერთის, სამყაროს, ადამიანის წინაშე. ამიტომ დაისმის ლექსში ადამიანის შექმნისა და არსებობის უხსოვარი დროიდან მომდინარე ღრმა ფილოსოფიური კითხვები: რა არის ადამიანის ცხოვრება? რისთვის ცხოვრობს იგი? რა აზრი შეიძლება დავინახოთ ადამიანის მიწიერ არსებობაში?

ილია ჭავჭავაძე წერდა: „ნ. ბარათაშვილს ხშირად მოსდიოდა ფიქრად საყოველთაო საკითხი, რომლის პასუხსაც იგი ეძებდა მართო თავის გულში კი არა, მთელის კაცობრიობის გულში“ (7,536). „ფიქრნი მტკერის პირას“ ორიგინალური თვალთახედვის გამომხატველია, რომელიც ნებისმიერ ადამიანს დააფიქრებს ღვთის მიერ შექმნილი სამყაროსა და ადამიანის რაობაზე, არსებობის აზრზე. მას ახასიათებს მკვეთრი დინამიურობა, განწყობილებათა შინაგანი ცვალებადობა, ავტორი ახალ ესთეტიკურ იდეალს ეძიებს, რისთვისაც მას ბუნების წიაღში განმარტოება სჭირდება და, თამამად შეიძლება ითქვას, მოსწონს კიდევ იქ ყოფნა. მან ლექსის დასაწყისში პოეტური წარმოსახვის საგნად ცოცხალი სინამდვილე და ცხოვრებისაგან მიღებული უშუალო შთაბეჭდილებები აირჩია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ „ფიქრნი მტკერის პირას“ კლასიკური რომანტიკული ლექსია: ბუნების აღწერა და მასთან პოეტის განწყობილებათა თანაზიარობა, სევდით აღსავსე ფიქრები წუთისოფელსა და მარადიულ სამყაროზე, ადამიანის (პოეტის) სულის ფაქიზი მიმოხრა-მოძრაობები; აქ ობიექტური სინამდვილისა და ბარათაშვილის სულიერი განცდა-მოძრაობა მართლაც შერწყმულია, ოღონდ ის გარემო, რომელშიც პოეტი აღმოჩნდა, ანუ მდინარის – მტკერის სანახები, მხოლოდ ფონია განწყობილებებისათვის. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეულ

საგანს თავისი მეტაფორული და სიმბოლური გააზრება აქვს. მდინარე მტკვარი, ერთი მხრივ, გარე სინამდვილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი კომპონენტია, მეორე მხრივ, მის მდინარებაში დროის მარადიული მდინარება-სვლა, მასში ადამიანის ცხოვრების ცვალებადობა იკითხება და უნებლიეთ გახსენდება ძველბერძნული სიბრძნე „Πάντα ρεῖ“ (ყველაფერი მიედინება).

წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად,
აქ ლბილს მდელიო ზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით;
ნელად მოღელავს მოღუღუნე მტკვარი ანკარა
და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა.

ფილოსოფიური პრობლემებით დაინტერესებული და გატაცებული პოეტი სევდიან ფიქრთ გასართველად ხან მთაწმინდის მიდამოებს მიაშურებდა („შემოღამება მთაწმიდაზედ“), ხანაც მტკვრის ზვირთებს გასცქეროდა და მის წყალთა ჩქერა-ღუღუნს უსმენდა. ბუნების წიაღი მის ფიქრთა და განწყობილებათა თანაზიარად გვეკვლინება, ერთნაირად მოწყენილნი არიან. მაგრამ იმედის ნაპერწკალი მაინც ღვივის, ვინაიდან მტკვრის სიანკარე და მის ზვირთებში გამომკრთალი ლაჟვარდი ცის კამარა ბუნების ხელშეუხებლობის, უბიწოების, უცოდველობის შთაბეჭდილებას ბადებს. აგრეთვე, „ლაჟვარდი ცისა კამარა“ ღვთის სამყოფელია, იდეალური სამყაროა, რომელიც პოეტის თვალწინ სარკულად არეკლილი გაკრთება. სწორედ ამგვარად ხილულ ბუნებაში წარმოჩნდება ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსჯელობები, მედიტაციური შეხედულებები. პოეტის სულიერი მოთხოვნილებები, სულიერი მისწრაფებები თავს იჩენენ მობუტბუტე და მოღუღუნე მტკვრის ხილვისას, რომელსაც სთხოვს პასუხს საკაცობრიო საკითხებზე:

იდაყვ-დაყრდნობილ ყურს ვუგდებ მე მისსა ჩხრიალსა
და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა!
ვინ იცის, მტკვარო, რას ჰბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი!
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!

პოეტის თვალთახედვა შორეულ სამყაროს, „ცის დასავალს“, ანუ ხილული სამყაროს მიღმა სწვდება და მას მიესწრაფვის. აქ ყურადღებას იქცევს მდინარის მრავალ დროების მოწამედ წარმოჩენა, რაც საქართველოს ისტორიის სასახელო და სამარცხვინო

ფურცლებს გულისხმობს, მაგრამ თვით მდინარე დადუმებულია, უტყვია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მორალური იდეალები ვერ ეგუება უმოქმედობას, უძრაობას, დუმილს და ამ ტრაგიკულ სიმარტოვეში სევდიანი და თვალწარმტაცი ბუნების წიაღში მის გონებაში აღიძვრის ზოგადსაკაცობრიო კითხვები: რა არის წუთისოფელი, როგორია იგი, რატომ ჩანს იგი „ალუვისებულ საწყაულად“, არის თუ არა ვინმე ისეთი, რომელსაც ამქვეყნადვე მიეღოს ყოველივე ის, რისკენაც ასე მიისწრაფვის ადამიანი თავისი სიცოცხლის მანძილზე, რატომ მიიჩნევს კაცთ ცხოვრებას ფუჭად და ამაოებად? მას ხომ უყვარს ამ „მრავალ დროთა“ გახსენება, უყვარს ის ლამაზი და ხშირად შემზარავი წარსული, რომელსაც მოუცავს მისი გული და გონება. უყვარს იმიტომ, რომ მისია. პოეტი თავისი სულის სიღრმიდან წამოსულ ამ საჭირობოროტო კითხვებს სვამს და უჩვეულო სევდით, ამაოებაზე ფიქრით აღსავსე ცდილობს ცხოვრების არსის წვდომასა და მიზნის გასიგრძეგანებას.

არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება

რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?..

მაინც რა არის ჩვენი ყოფა – წუთისოფელი,

თუ არა ოდენ საწყაული ალუვისებელი?

ილია ჭავჭავაძის შეფასებით, „ფიქრმა ცხოვრების ამაოებისად ადრე აიჩინა ბინა“ (7,536) ნიკოლოზ ბარათაშვილის გულსა და გონებაში. ამ სიტყვებშია გამჟღავნებული პოეტის მიერ საკუთარი მსოფლმხედველობის ძიებაც და მისი ხასიათიც. ბუნება მარადიულია, წარუვალია, ადამიანის ამქვეყნიური სიცოცხლე – წარმავალი, დაუდგრომელი, რის გამოც იგი ცდილობს საკუთარი ადგილის მოპოვებასა და დამკვიდრებას საზოგადოებაში. „ალუვისებელი საწყაული“ ის ღრმა პოეტური სახეა, ის იშვიათი მეტაფორაა, რომელიც, გურამ ასათიანის სიტყვით, ადამიანის დაუკმაყოფილებელ მოთხოვნილებათა სიმბოლოდ“ (1,220) შეიძლება მივიჩნიოთ. „ალუვისებელი საწყაული“ თვით წუთისოფელია და, შესაბამისად, ადამიანი ცდილობს „ალუვისებულ საწყაულში“ რაც შეიძლება მეტი მოიხვეჭოს. ადამიანის სულიერ სამყაროს „ალუვისებელი საწყაული“ არ უნდა აინტერესებდეს, აქ თავს იჩენს მატერიისა და იდეის ურთიერთდამოკიდებულება, ურთიერთჭიდილი, რასაც პოეტი საკუთარ თავთან მსჯელობით ამჟღავნებს; ეს მსჯელობა პოეტის ოცნებასა და ფიქრს

მის აზროვნებასთან შეაკავშირებს და კვლავ საჭირობოროტო კითხვას წარმოათქმევინებს.

ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს
და, რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი ეკმაროს?

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამ კითხვას საკუთარ თავს უსვამს, როგორც პოეტს, შემოქმედს, და როგორც ჩვეულებრივ ადამიანს, ამ უკანასკნელის გონითი აღქმის შესაძლებლობის გათვალისწინებით. კითხვა ყოვლისმომცველია, პოეტი დიდ მოთხოვნებს უყენებს ზოგადად ადამიანს, მისთვის ის ამქვეყნიური სიამენი, რომელიც მას მიუღია, არაფერია, რადგან იგი ხორციელი ადამიანის ამქვეყნიურობისაკენ სწრაფვავა, ხოლო მთავარი სულიერი მოთხოვნილებებია. ადამიანის არსებობის აზრი არ შეიძლება ოდენ მიწიერ, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში დავინახოთ, ამქვეყნიურობით ტკობა მივიჩნიოთ ცხოვრების დედააზრად. გურამ ასათიანის აზრით, „ბარათაშვილისათვის ადამიანის სულიერი მოთხოვნილება განუზომელია, ზღვარდაუდებელია და სწორედ ამის გამო ბედნიერება მისთვის ყოველთვის მიულწვეველი რჩება“ (1,220).

ბარათაშვილმა ამგვარი თეორიული განსჯის შემდეგ კონკრეტული მაგალითებიც შემოგვთავაზა ადამიანის ცხოვრების აზრისა და არსებობის მიზანდასახულობის შესახებ. მან მეფის ორი ტიპი შეადარა ერთმანეთს, თუმცა შედარება არცაა, მან მეფის ორი ტიპი დახატა. ჩვენი აზრით, აქ ადგილი აქვს ბიბლიურ, ისტორიულ და ლიტერატურულ ალუზიას, რომელიც, ერთი მხრივ, ავტორის სუბიექტური ხედვის გამოხატულებაა და, მეორე მხრივ, იგი მკითხველისათვის სამყაროსა და ადამიანის ავტორისეული ხატის ამოცნობა-ამოკითხვის საშუალებად მიგვანჩნია.

გავიხსენოთ ლექსის სტრიქონები:

თვითონ მეფენიც უძლეველნი¹, რომელთ უმაღლეს
ამაო სოფლად არლა არის სხვა რამ დიდება,
ჰშფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან: „როდის იქნება,
ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ და აღიძვრიან
იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან²...
თუნდ კეთილ მეფე როდის არის მოსვენებული?
მისი სიცოცხლე – ზრუნვა, შრომა და ცდა ქებული,
მისი ფიქრია, თუ ვით უკეთ მან უპატრონოს

თავის მამულს, თვისთა შვილთა, რომ შემდგომსა დროს
არ მისცეს წყევით თვის სახელი შთამომავლობას!..

ვეფქრობთ, ნათლად იკვეთება, ერთი მხრივ, სახე მეფე-იმპერატორისა, ტირანისა, ყოვლისმპყრობელი ხელმწიფისა, რომელიც თავისი სამეფოს საზღვრების მუდმივად გაფართოებაზე ოცნებობს, შფოთავს და დრტვინავს, მეორე მხრივ, სახე კეთილი მეფისა, რომელიც თავისი ქვეყნის მომავალზე ზრუნავს და ცდილობს, უპატრონოს მას, მოუაროს, რათა შთამომავლობამ მისი სიკეთის კვალზე იაროს. როგორც აღვნიშნეთ, აქ მოიაზრება ბიბლიურ, ისტორიულ და ლიტერატურულ პირთა პარადიგმები. კერძოდ, ბიბლიური ალუზია ისრაელის პირველ მეფეებს – საულსა და დავით წინასწარმეტყველს წარმოგვადგენინებს. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ბიბლიური და ლიტერატურული პერსონაჟები, ისტორიული პირები უშუალოდ არ მოიხსენიებიან, კონტექსტური პლანი ამ შემთხვევაში ბიბლიურ ალუზიას ფონად ედება და ბიბლიური ფარულად, იმპლიციტური ფორმით გამოიხატება, შენიღბულად, გადაკრულად არის მინიშნებული. მეფის ბიბლიური იდეალი ყოველმხრივ შემკულ, ხორციელებითა და სულიერებით გამორჩეულ, ჰარმონიულ პიროვნებას გულისხმობდა, რომლის გვერდით ყოველთვის იყო მეფე-იმპერატორის, მეფე-ტირანის ტიპიც. ლექსში ალუზიებს შენიღბულად მივყავართ ლიტერატურული პერსონაჟებისა და ისტორიული პიროვნებებისაკენ.

მეფე-იმპერატორის, მეფე-ტირანის ტიპში ლიტერატურული თვალსაზრისით ალუზიურად „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟის ფარსადანის სახე შეიძლება ამოვიცნოთ. რუსთველურ დახასიათებაში – „ექვსი სამეფო ფარსადანს ჰქონდა, თვით იყო მპყრობელი, უხვი, მდიდარი, უკადრი, მეფეთა ზედა მფლობელი“ – ნათლად იკვეთება მეფე იმპერატორი. ინდოეთის სახელმწიფოს შემდგომი ისტორიაც ამას ადასტურებს.

ისტორიული თვალსაზრისით მასში საქართველოსადმი მტრულად განწყობილი მრავალი ქვეყნის პირველი პირი – ირანის შაჰები და რუსეთის იმპერატორები შეიძლება მოვიაზროთ. ცხადია, ესაა ალუზია-მეტაფორა და მასში სიტყვა-მინიშნებებით ამოიცნობა კონკრეტული სახე. პავლე ინგოროყვამ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ ნაშრომში საგანგებო თავი მიუძღვნა ამ ლექსში მეფე-ტირანისა და კეთილი მეფის ხატებათა პროტოტიპებს. მათში მან რუ-

სეთის იმპერატორი ნიკოლოზ I და ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფე ერეკლე მეორე დაინახა. როგორც ცნობილია, 1837 წელს საქართველოში რუსეთის იმპერატორი ნიკოლოზ I ჩამოვიდა. თავდაზნაურობასთან ერთ-ერთ შეხვედრაზე მან იმდროინდელ ბრწყინვალე ახალგაზრდებს შორის ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოარჩია და თავისი „ორდინარეცი“ შეარქვა. პ. ინგოროყვამ დასვა კითხვა, ჰქონდა თუ არა რაიმე გამოძახილი ბარათაშვილის პოეზიაში ნიკოლოზ პირველთან მის ახლო კონტაქტს. მან ეს გამოძახილი დაინახა სწორედ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“; მეფე-ტირანში მკვლევარმა ნიკოლოზ პირველის, რუსეთის ჟანდარმად წოდებული იმპერატორის სახე ამოიცნო. „ბოროტი მეფე“ – ლექსის ერთ-ერთი ვარიანტით, „მეფე მებრძოლე“, მიმტაცებელი, რომელიც შფოთავს, დრტვინავს და იტყვის: „როდის იქნება, ის სამეფოცა ჩვენი იყოს“ – არის იმპერატორი ნიკოლოზ I. პ. ინგოროყვას აზრით, პოეტი ამ მიმტაცებელს დამიწებას უსურვებს („და აღიძვრიან იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან“). ჩვენი აზრით, აქ ადამიანის სიცოცხლის წარმავლობა, მისი მოკვდავობაა ნაჩვენები. ბიბლიური სწავლებით, ადამიანი მიწისგანაა შექმნილი და მიწადვე მიიქცევა. პ. ინგოროყვას დაკვირვებით, ბოროტი მეფის სიტყვები – „როდის იქნება, ის სამეფოცა ჩვენი იყოს“ – ბარათაშვილის ლექსების ავტოგრაფულ ხელნაწერ გამოცემებში, რომლებიც საზოგადოებაში გასავრცელებლად იყო დანიშნული, ხაზგასმულია. ხაზგასმა მიღებულია ფარული აზრის განსაკუთრებული მინიშნების მიზნით (3,15). რა იყო დასამალი, მისაჩქმალი და ლექსის ზოგ ხელნაწერში სტრიქონთა გამოტოვების მიზეზი? როგორც პ. ინგოროყვა ვარაუდობს, ეს სტრიქონები პოლიტიკურად განსაკუთრებით სახიფათო უნდა ყოფილიყო. ეს თვალსაზრისი შეიძლება მთელ ხუთტაეპედზე გავრცელდეს, ვინაიდან მასში მართლაც იკითხება იმ მეფე-ტირანის სახე, რომელმაც საქართველო დაიპყრო, მოინდომა ეს სამოთხის მსგავსი მშვენიერი, თვალწარმტაცი ქვეყანა და დაიპყრო. ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ ფაქტმა, რომ მეფე-ტირანს, იმპერატორს, ლექსის ერთი ვარიანტის მიხედვით, ხელთ უპყრია „უმაღლესი სოფლის დიდება“ და მას წინ ვერავინ აღუდგება, მაგრამ სოფლის უმაღლესი დიდება წარმავალია, დაუდგრომელია, ხოლო მეფე-ტირანს ავიწყდება, თავადაც მიწად რომ იქცევა; იგი ხომ ვერ უფლობს სულიერებაზე, მარადიულობაზე. სოლომონის სიბრძნის წიგნის მი-

ხედვით: „ხოლო კაცი მოკუდების უკუჴს სიბოროტითა თვისითა, ხოლო გამოვიდა სული მისი და არღარა მოიქცა, არცა კუალად უწოდოს სულსა რომელი მიელო“ (სიბრძნე სოლ., 16,14). პეტრე მოციქულის სიტყვით კი: „რომლისგანცა ვინ ძლეულ არნ, მისდაცა დამონებულ არნ“ (2 პეტ. 2,19). ლექსის მეორე ვარიანტის მიხედვით, საყურადღებოა მეფე-ტირანი, მეფე-იმპერატორი, როგორც „მეფე მებრძოლე“ („თვითონ მეფენიც მებრძოლენი“...), ე. ი. სხვა თავისუფალი ქვეყნების დამპყრობელი; ამაო სოფელში, ე. ი. წუთისოფელში, მათზე უმაღლესი სხვა დიდება არაფერია. ამგვარ მეფეს მსგავსი ტიპი ეძებნება ბარათაშვილის პოემაში „ბედი ქართლისა“, როდესაც ერეკლე მეფე ახასიათებს მეფე-ტირანს:

„მე არა ვფიქრობ, ვითარცა მეფე

თვისს დიდებისთვის სისხლთა აღმჩქეფე“...

„ბედი ქართლისას“ „მეფე თვის დიდებისთვის სისხლთა აღმჩქეფე“ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ არის იგივე „მეფენი უძლეველნი“ (var.: „მეფენი მებრძოლენი“).

ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ მეფის მეორე ტიპია კეთილი მეფე. ბიბლიური მეფის იდეალი არის ღვთის მოშიში, მოწყალე, განგებანი, ყველა ქრისტიანული სათნოებით აღჭურვილი, მოსამართლე და თავის ქვეშევრდომებზე მზრუნველი, თავისი ქვეყნის ძლიერი მფარველი მეფე, შეიძლება ითქვას, „მწყემსი კეთილი“ ცხოვართა თვისთა, რომელიც თავის შთამომავლობაზე ფიქრობს და ცდილობს დატოვოს „საქმე სიტყვიანი და სიტყვა საქმიანი“ (სულხან-საბა ორბელიანი), დატოვოს სახელი კეთილად მოსაგონარი. ამგვარი მეფე არის homo sapiens, homo moralis, homo intellectus. იდეალური მეფის ბარათაშვილისეული აღქმა არის 1. ლიტერატურული ალუზია როსტევეან მეფისა, რომლის რუსთველისეულ დახასიათებაში სწორედ მეფის იდეალია წარმოჩენილი (იყო არაბეთს როსტევეან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი, მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი ყმიანი, მოსამართლე და მოწყალე, მორჭმული, განგებანი, თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი) და 2. ისტორიული ალუზია, ვინაიდან კეთილი მეფის ბარათაშვილისეულ პორტრეტში მისი დიდი წინაპრის, იდეალად ქცეული ერეკლე მეორის პიროვნება შეიძლება მოვიაზროთ. აგრეთვე აქ შეიძლება დავინახოთ შორეული ალუზია დავით აღმაშენებლისა, თამარ მეფისა და სხვათა, ვითარცა კეთილი, მზრუნველი მეფეებისა. ეს აბსტრაქტუ-

ლი ალუზიაა, როდესაც იგი კონცეპტუალურად მოდელირდება მკითხველის გონებაში ნაწარმოების კითხვის პროცესში.

უნდა შევეხთ კეთილი მეფის კონკრეტულ სახეს - ერეკლე მეორეს, რომლის პირდაპირი ალუზიაა ლექსში მოცემული, ამისთვის იმავე პოემას „ბედი ქართლისას“ მივმართოთ. პავლე ინგოროყვამ აღნიშნა, რომ პოემასა და ლექსს შორის არის თანხვედრები, რის გამოც „ლექსი არის პრელუდია პოემისა“ (3,16). გავიხსენოთ „ბედი ქართლისას“ ის ეპიზოდი, რომელშიც ერეკლე მეფესა და სოლომონ ლეონიძეს შორის ისტორიულ მნიშვნელობამდე აყვანილი მსჯელობისას ერეკლე თავის ბრძენ მსაჯულს ეუბნება:

მე არა ვფიქრობ, ვითარცა მეფე,
თვისს დიდებისთვის სისხლთა აღმჩქეფე,
არამედ ვითა მამა კეთილი,
რომელსა ჰსურს, რომ თავისი შვილი
თვისს სიცოცხლეშივ დაასახლკაროს!

ნათლად იკითხება ალუზია იოანეს სახარების ცნობილი სიტყვებისა: „მე ვარ მწყემსი კეთილი: მწყემსმან კეთილმან სული თვისი დადვის ცხოვართათვს“ (ი. 10.11). იგი შემფასებლურია, ვინაიდან ავტორის სუბიექტურ თვალთახედვას გამოხატავს თავისი პერსონაჟის მიმართ და ამ უკანასკნელის ზნეობრივ-ეთიკურ კონცეფციას ეყრდნობა. ბიბლიურ-ეკანგელური ფაქტის მინიშნებით „მამა კეთილის“ ალუზიის ბარათაშვილისეული წარმოსახვა გლობალურ მასშტაბს იღებს.

„ბედი ქართლისას“ „მამა კეთილი“ და ლექსის „კეთილ მეფე“ მომავალზე ზრუნავს. საგულისხმოა, რომ ლექსის სტრიქონებს, განსაკუთრებით ბოლო ტაქს - „არ მისცეს წყევით თვის სახელი შთამომავლობას!“ - ეხმიანება პოემაში სოლომონ მსაჯულის ნათქვამი ერეკლე მეფის წინაშე:

„მაშინ ირაკლის სახსენებელი
ვინლა ახსენოს, აწ საქებელი?“

ცხადია, ყოველივე ეს ალუზია-მეტაფორაა და მასში სიტყვა-მინიშნებებით, კონტექსტებით ამოიცნობა კონკრეტული სახეები. მკითხველის გონებაში ნაწარმოების კითხვის პროცესში ეს ალუზია - მეფის ორი ტიპის ალუზია - მკითხველზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს და მათი წარმოსახვის მხატვრულ საშუალებად გვევლინება.

ავტორი ბიბლიურ, ლიტერატურულ და ისტორიულ მეფეთა ალუზიური წარმოსახვით ავლენს თავის სუბიექტურ დამოკიდებულებას მათდამი და ემოციურ-აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებს თვით ალუზიას. თავისთავად, ალუზიაში ჩაღრმავება გვიჩვენებს ავტორის უსაზღვრო ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს და იგი შემეცნებით ფუნქციას ასრულებს. ამ ფონზე ბარათაშვილისეული ალუზია მეფის ორი ტიპისა ლექსს ანიჭებს ჰორიზონტალურ-ვერტიკალური კონტექსტის მიხედვით წაკითხული მხატვრული ნაწარმოების სტატუსს. იგი გვეხმარება სამყაროსა და ადამიანის ავტორისეული აღქმისა და მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნაში.

ლექსში აზრობრივ-ემოციური დატვირთვა, ადამიანის პიროვნული განუსაზღვრელი სულიერი და ინტელექტუალური შესაძლებლობები თანდათან კონცენტრირდება აპოკალიფსური ხედვით გამსჭვალულ ფილოსოფიურ კითხვაზე წუთისოფლის ამაოებისა და ადამიანის არსებობის საზრისის შესახებ:

მაგრამ თუ ერთხელ სოფელსაც უნდ ბოლო მოეღოს,
მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?..

ესქატოლოგიური მოტივი, რომელიც ბარათაშვილის ამ სტრიქონებშია გამჟღავნებული, დამახასიათებელია ქრისტიანული ლიტერატურისთვის. იგი სათავეს ბიბლიიდან იღებს (ფს. ესაია). იოანე მახარებელი ამბობს: „ვერვის კელეწიფების მოსლვად ჩემდა, უკუეთუ არა მამამან, მომავლინებელმან ჩემმან მოიყვანოს იგი ჩემდა, და მე აღვადგინო იგი უკუანადსკნელსა მას დღესა“ (ი. 6,44). ვფიქრობთ, პარალელის სახით აუცილებელია დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ მეცხრე გალობის დამოწმება, რომელშიც გადმოცემულია ლოცვა განკითხვის დღისათვის და მომავალი ცხოვრების რწმენის აღიარება: „გან-რად-ელოს წიგნი დღესა შინა სასჯელისასა და მე ქედ-დადრეკილი წარმოგიდგე განკითხვად... და განკმელთა მოჰბერა სული კუალად-შობისად. მრწამს, ვითარმედ აღვსებად სრულ-ყოს ღმერთმან ჩემ შორის ყოვლისავე სინანულით აღდგომისად!“ ნაჩვენებია, რომ დადგება კავშირთა დაშლის ჟამი, დიდების დაშრეტის ჟამი, წარხდება მეფობის ზარი, გაქრება შვება-განცხრომა, ქვეყანას უცხო მეუფე მოევლინება; ქედდადრეკილი მეფე-ჰიმნოგრაფი ღვთის სამსჯავროზე უნდა წარსდგეს, სადაც მსაჯული ჭეშმარიტად განსჯის და იგი, იოანეს „გამოცხადების“ კვალობაზე, გამოხატავს საყოველთაო აღდგომის რწმენას, რომლის

წინაპირობაც ღვთის რწმენა, სასოება და სიყვარულია. ადამიანი საკუთარ თავში ღვთაებრივი ცნობიერებისა და პიროვნების აღორძინებით მისწვდება ღვთისაგან შექმნილი სამყაროსა და ადამიანის არსს, მათი არსებობის აზრს. ესქატოლოგიური ხედვა დავით აღმაშენებლის საგალობელში მოტივირებულია ადამიანის სულის მისწრაფებით ღმერთისაკენ, ნათლისაკენ, რის შედეგადაც დადგება მართალთა ნეტარების ჟამი. კორნელი კეკელიძემ აღნიშნა, რომ ეს მოტივი, ესქატოლოგიური ხედვა, სულისკვეთება, სამყაროს აღსასრულისა და მეორედ მოსვლის მოლოდინი იმ ეპოქისთვის იყო განსაკუთრებით მკვეთრად დამახასიათებელი, როდესაც ერს თავს დაატყდებოდა რაიმე უბედურება და მის კეთილდღეობას, სულიერ სიმშვიდეს საფრთხეს უქმნიდა. ასეთად მას III საუკუნეში ზვარაზმელთა შემოსევა მიაჩნდა და აბუსერიძე ტბელის ასტრონომიულ-პასქალისტურ თხზულებაში – „ქორონიკონი სრული მისითა საუწყებელითა და განგებითა“ – სამყაროს აღსასრულის თარიღის მითითებასაც ამით ხსნიდა (5,105–109). კ. კეკელიძის შეხედულების ანალოგიით შეიძლება ვიფიქროთ, I საუკუნის დამდეგს რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსია, დაპყრობა და ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა ისეთი დიდი უბედურება იყო, რომელიც უთუოდ სამყაროს აღსასრულის წინასააფეხურად უნდა აღიქმულიყო. ვფიქრობთ, ბარათაშვილის სიტყვები ყოველივე ამას შეფარვით მინიმუმ ნებს. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ პოეტი წერტილს აქ არ სვამს.

სამყაროს აღსასრულის მოლოდინის შეგრძნებით აღსავსე და საკუთარ სულიერ-ინტელექტუალურ მისწრაფებებში შეუზღუდავი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფიქრი სცილდება წუთისოფელს, ვითარცა „საწყაულს აღუვსებელს“ და გადადის პოეტის დაუცხრომელ სწრაფვაში მარადისობისაკენ, აგრეთვე, პოეტის მიერ ადამიანის არსებობის აზრის განსაზღვრაში. ლექსის დასაწყისში დახატული ბუნების თვალწარმტაცია სურათები, პოეტის ემოციური განწყობილებები, რაციონალური განსჯები ერთმანეთს ორგანულად ერწყმიან და ზემოხსენებულ მარადიულ კითხვას, რომელიც მუდმივ თავსატეხად რჩება ჭეშმარიტად ფილოსოფიურად განწყობილი და ჭკრეტიითი აზროვნების მქონე ადამიანისათვის, ბარათაშვილი უპასუხებს, როგორც „სოფლის შვილი“, რომელსაც ღმერთმა მოქალაქეობრივი მოვალეობები დააკისრა და რომელიც თანხვედბა ეკლესიასტეს შეხედულებებს წუთისოფლის მარადმედინობისა და მასში ადამია-

ნის ადგილის შესახებ სამყაროსა და საზოგადოებაში: „ამაოება
ამაოთა, ყოველივე ამაო. რა უმეტეს არს კაცისა, ყოველსა შინა
შრომასა მისსა, რომელსა შურების მხესა ამას ქუეშე? ნათესავი
წარვალს და ნათესავი მოვალს, და ქუეყანა უკუნისამდე ჰვიეს“
(ეკლ. 1,2-4).

ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ მთავრდება სტროფით,
რომელშიც განსაზღვრულია ადამიანის მოვალეობა სოფლის წინაშე
და დასახულია ზესთასოფლისათვის ზრუნვის აუცილებლობა:

მაგრამ რადგანაც კაცი გვქვიან, შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა,
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს.

აქაც ეკლესიასტური სიბრძნე აირეკლება: „ყოველი რადოდენი
უკეთუ პოვნეს კელმან შენმან ქმნად, ვითარცა ძალგედვას, ქენ,
რამეთუ არა არს ქმნილი და გულის სიტყუა და მეცნიერება და
სიბრძნე ჯოჯოხეთსა შინა სადაცა შენ წარხვალ მუნ“ (ეკლ., 9,10).
ამავე სტროფში კიდევ რამდენიმე საკითხია საყურადღებო, კერძოდ,
კაცის, ვითარცა „სოფლის შვილისა“ და სოფლის სემანტიკა. „და
თქვა ღმერთმან: ვქმნეთ კაცი ხატისაებრ ჩვენისა და მსგავსები-
საებრ... და შექმნა ღმერთმან კაცი სახედ თვისად და ხატად ღმრთისა
შექმნა იგი“ (შეს. 1,26-27). „კაცის“, ვითარცა „სოფლის შვილის“,
სემანტიკის გასააზრებლად გასათვალისწინებელია წმიდა მამათა
მოდღვრებანი, უპირველეს ყოვლისა, წმიდა გრიგოლ ნოსელის
„კაცისა შესაქმისათჳს“, რომლის მიხედვით, ხატად ქმნა
(κατ' εἰκόνα) გულისხმობს შედეგს, ხოლო მსგავსად ქმნა
(κατ' ὁμοίωσιν) - ადამიანის თავისუფალ ნებაზე დამოკიდებული.
ახალი აღთქმა საღვთო ხატის სრულყოფილ ხატებას მხოლოდ ძე
ღვთისას და ძე კაცისას უწოდებს (ებრ. 1,3; კოლ. 1,15); ადამიანი,
კაცი კი ძე ღვთისას და ძე კაცისას მხოლოდ მკრთალი ანარეკლია,
თუმცა იგი ღვთის ხატად და სახედ თვისად არის შექმნილი.
ადამიანს ძის მსგავსებისა და ხატადქმნის გამო ეწოდა შვილი
უფლისა, შვილი ღვთისა (იოანე, 1,12). ე. ი. ღვთის ხატადქმნა
ადამიანის ბუნების თანდაყოლილი თვისებაა, ხოლო მსგავსადქმნა
და სახედქმნა თვით ადამიანის თავისუფალი ნების გამოხატულებაა.
იგი, „შვილი სოფლისა“ ორივე სოფლის მკვიდრია.

დროსივრცული თვალსაზრისით „სოფელი“ გაუყოფელია, ბარათაშვილი ერთდროულად გულისხმობს ორსავე სოფელს – სოფელსა და ზესთასოფელს. ღმერთმა ადამიანი ზესთასოფლური ცხოვრებისთვის გააჩინა, მაგრამ იგი ცოდვით დაეცა, რის შემდეგაც გაუშვა სოფელში, სადაც ადამიანი უნდა ეცადოს ზესთასოფლის კვლავ მოპოვებას, ჰიმნოგრაფთა სიტყვით, „ედემის უკუშობლებას“. ამიტომაცაა ადამიანის სიცოცხლე მარადიულობაში მოსააზრებელი, ვინაიდან სული ორსავე სოფელში არსებობს. ადამიანმა უნდა მისდინოს სოფლისა და ზესთასოფლის კვალს, რისთვისაც აუცილებელია მას „ესმას მშობლისა“. „გვესმას მშობლისა“ ორგვარად შეიძლება გავიგოთ, ერთი მხრივ, ადამიანს უნდა ესმას უზენაესის, ღმერთის სიტყვა, ვინაიდან ღმერთია ყოველივეს შემოქმედი, და, მეორე მხრივ, როგორც უშუალოდ წინაპართაგან მომდინარე რჩევადარიგება და წვრთნა. ეკლესიასტეს მსგავსად, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა სოფლისთვის ზრუნვისა და შრომის მთავარ მიზნად დასახა დაუოკებელი სწრაფვა ადამიანური ვალის მოხდისაკენ, რაც გრივოლ ორბელიანის პოეტურ მექვიდრობაშიც გამოვლინდა ფსალმუნური მოტივების ფონზე („სადღეგრძელო“, „ფსალმუნი“). „სოფელში ყოფნა“ არაა ოდენ წუთისოფელში ყოფნის გამოხატულება და არც „სოფლისთვის ზრუნვა“ ამქვეყნიურობაზე, საამქვეყნოზე ზრუნვა. ადამიანმა სულიერ მომავალზე უნდა იზრუნოს, ამიტომ ბარათაშვილისეული თქმა – „იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“ – მარადიულობაზე, სულიერებაზე, ზესთასოფლურ არსებობაზე ორიენტირებული ადამიანის ზრუნვას გულისხმობს.

ამრიგად, ბარათაშვილი ბიბლიურ, ლიტერატურულ და ისტორიულ პარადიგმათა სუბსტრატს იძლევა. მისი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ პოეტის ფილოსოფიური განსჯის მოწმეს ხდის მკითხველს და არწმუნებს მას, ვითარცა „შვილს სოფლისას“, რომ ღირს სიცოცხლე-ეს გარემოება ნიკოლოზ ბარათაშვილს რწმენის, სასოებისა და ქრისტიანული სიყვარულის გამომხატველ პოეტად წარმოგვადგენინებს.

შენიშვნები: 1. ტაეპს აქვს ვარიანტი: „თვითონ მეფენიც მებრძოლენი“... (დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. 1945 წლის აკადემიური და 1968 წლის საიუბილეო გამოცემები. 2;3).

2. სტროფს აქვს ორგვარი ვარიანტი. ამასთან დაკავშირებით აკად. კორნელი კეკელიძემ თავის წერილში „ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა აკადემიური გამოცემისათვის“, რომელიც ერთვის 1945 წლის აკადემიურ გამოცემას (2,167), აღნიშნა ორი გარემოება: „ა) ლექსში გვაქვს ექვს და ათტაეპოვანი სტროფების თანრიგი, პირველი სტროფი ექვსტაეპოვანია, აქ კი - ხუთიანი. ბ) დარღვეულია ამ ლექსში საზოგადოდ მიღებული წესი: ყოველი ორი ტაეპი ერთი და იმავე რითმითაა დაბოლოებული; მართლაც, პირველი მისი ტაეპი თავდება სიტყვით - „უმაღლეს“, მეორე კი - „დიდება“, ეს უკანასკნელი ერთიმეხა არა პირველს, არამედ მესამე ტაეპის უკანასკნელ სიტყვას „იქნება“. მამასადაძე, პირველ ტაეპს მორითმე ტაეპი აკლია. ამ დეფექტს ასწორებენ ხელნაწერები MS და ის ავტოგრაფი, რომელიც ხელთ ჰქონდათ ამ ლექსის პირველ გამომცემელთ („ცისკარი“, 1862 წ. № 1 და 1876 წლის გამოცემა). აქ ნაცვლად ტაეპისა: „ამაო სოფლად არლა არის სხვა რამ დიდება“ იკითხება ორი ასეთი ტაეპი:

არც ვინლა არის, და წინაშე ვერც ვინ აღუდგეს,

რომელთ ხელთ ეყრათ უმაღლესი სოფლის დიდება“ (6,284).

1945 წლის გამოცემაში სწორედ ეს რედაქციაა მიღებული, ვინაიდან, კ. კეკელიძის ახსნით, ის ტაეპის სინაკლულესაც ავსებს ექვსტაეპიან სტროფში და რითმის საკითხიც - მოსაზღვრე რითმა - მოგვარებულია (6,285). უნდა აღინიშნოს, რომ შემდგომ გამომცემებში მას იშვიათად ითვალისწინებდნენ, მათ შორის 1968 წლის საიუბილეო გამოცემაში, რომლის რედაქტორ-გამომცემელმა პავლე ინგოროყვამ აკადემიურ გამოცემაში შეტანილი შემოსხენებული ორი ტაეპის შეცვლა ვარიანტით: „ამაო სოფლად არლა არის სხვა რამ დიდება“ - ახსნა იმით, რომ ხელნაწერთა უმრავლესობაში მე-17 ტაეპს („თვითონ მეფენიც“...) მრავალწერტილი მოსდევს. იგი აქ პოლიტიკურად განსაკუთრებით სახიფათო სტრიქონების გამოტოვებას ვარაუდობს, ხოლო ტაეპთა გამოტოვების კვალს ლექსისათვის დამახასიათებელ რითმათა პარალელიზმის პრინციპის დარღვევაში ხედავს. მისი შეხედულებით, პირველ მონაკვეთში ამოღებულია მეორე სტრიქონი, მეორიდან - მეექვსე (3,14-16).

სტროფები ლექსმცოდნეობითი თვალსაზრისით საგანგებოდ განიხილა თეიმურაზ დოიაშვილმა, რომელმაც ლექსის ორ ნაწილად გაყოფილი ეს მონაკვეთი ხუთ-ხუთ ტაეპიან სტროფებად (სტროფი

მას პირობითად ეწოდება) მიიჩნია და აღნიშნა: „ტექსტის საბოლოო სრულყოფისას ბარათაშვილმა იგი „არც ვინღა არის და წინაშე ვერც ვინ აღუდგეს, რომელ ხელთ ეპყრასთ უმაღლესი სოფლის დიდება“) ეტყობა სტილისტური დაუხვეწაობის გამო (მეორდება სიტყვები „რომელთა“, „უმაღლეს“), შეელია რა რითმათა წყვილადობის პრინციპს. ყველა ხელნაწერში კენტად რჩება მეორე მონაკვეთი, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ბარათაშვილს შეეძლო წასულიყო რითმათა პარალელიზმის პრინციპის დარღვევაზე“ (4,25). მისი მოსაზრებით, ხუთტაქიანი სტროფის შთაბეჭდილებას ამ ორ მონაკვეთში რამდენიმე მომენტი ქმნის: „1. ლექსისათვის დამახასიათებელი სტრიქონთა წყვილადობა დარღვეულია, მეორე მონაკვეთი კენტსტრიქონიანია; 2. მონაკვეთები აზრობრივად და ინტონაციურად განუყოფელი მთლიანობებია; 3. ანჟამბემანი, რომელიც გადადის პირველი მონაკვეთის პირველიდან მეორე, მესამედან მეოთხე და მეოთხედან მეხუთე ტაქში, როცა გართიმვის სისტემაა xaabb. ეჭვს არ ტოვებს, რომ ეს მექანიკური ერთიანობა არ არის. ორი ანჟამბემანია მეორე მონაკვეთშიც. 4. დაბოლოს, პირველი მონაკვეთი ბარათაშვილის ავტოგრაფში გრაფიკულად გამოცალკევებულია“ (4,23).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სავსებით გამართლებულია ლექსში მე-17 ტაქების შემდეგ ბარათაშვილისეული მეორე ვარიანტის დამკვიდრება: „ამაო სოფლად არღა არის სხვა რამ დიდება“.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. გურამ ასათიანი, სათავეებთან, თხზ., II, თბ., 2002. 2. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1945. 3. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქციითა და წინასიტყვაობით, თბ., 1968. 4. თეიმურაზ დოიაშვილი, ვერსიფიკაციული პორტრეტები, თბ., 1999.

.კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1957. 6. კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 1972. 7. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, V, თბ., 1991.

კულტურული კარადიბმები

ამირან არაბული

ბედის გაგებისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხანმოკლე ცხოვრება შავ-ბნელ ბედთან ჭიდილისა და გამუდმებული ბრძოლის მკაფიო ნიშნითაა აღბეჭდილი.

რიგითი მოკვდავისათვის მიუწვდომელი სამყაროული კანონზომიერების სიღრმეთა მოხილვამ პოეტის სულში სევდის ისეთი ყვაველები აღმოაცენა, დრო-ჟამისმიერი უამინდობის ყოველ გამძაფრებასა და გაუარესებაზე მტანჯველი ტკივილით რომ წეწავდნენ ბუნებით რომანტიკოსი შემოქმედის ფაქიზ, ზედმეტად მგრძნობიარე არსებას.

ფესვი და სათავე გაუნელებელი ადამიანური საღმობისა, ქუში ფერებით რომ გააჯერა ბარათაშვილის არაორდინალური პოეტური ხილვები, იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკურ მდგომარეობასა და მშობელი ქვეყნის ყოველდღიურ საწუხართან მისი პირადი დამოკიდებულების ხასიათში უნდა ვეძიოთ.

ზენაურ საქმეთა აღსასრულებლად მოწოდებული პიროვნების არსებობის გზაზე ჩრდილი ჭარბობდა; ჩრდილი, სამშობლოს უნუგეშო ისტორიული ყოფის წიადში რომ იშვა და არ ჩანდა ძალა, სიმწრით გათანგულ დღეთა დინებას საღბუნად რომ დაედებოდა, წყვდიადს გაფანტავდა, უსაშველოდ ნაღვლიან პეიზაჟს გაანათებდა, გამოაცოცხლებდა და ოდინდელ სიხალისეს დაუბრუნებდა.

ვაჟა-ფშაველას ხატოვანი თქმით, ნიკოლოზ ბარათაშვილი „ქართლისა წყლულთა მოზარე“ გახლდათ, რაც იმას ნიშნავდა, რომ მას დამშვიდება, დამყუდროება და განცხრომით

ყოფნა არასდროს ეღირსებოდა (“სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი...”).

პოეტის შეგნებას ყველაზე უწინ ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიქრი მსჭვალავდა: ადამიანის ადგილი და მოვალეობა ამ ტიალ, უღიმღამო საწუთროში.

და რახან “ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი” სხვა არაფერი ყოფილა, თუ არა ოდენ “საწყაული აღწევსებელი” და ამ უშეღავათო რეალობას ძირისძირობამდე წვდა ბარათაშვილის გუმანი და გონება, მისი პოეტური გზაც აქეთკენ წარიმართა: დაჟინებით, ჭეშმარიტი შემოქმედის ნიშნეული გზნებით ეძებდა პასუხს კაცობრიობის წინაშე მისი განჩენის დღიდან დასმულ ურთულეს და, შეიძლება ითქვას, ამოუხსნელ კითხვებზე.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მოცულობით მცირე, მაგრამ თავისი მასშტაბებით ფასდაუდებელ პოეტურ და ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას ხმოვან რეფრენად გასდევს მოტივი ბედის უკუღმართობისა.

ამ ცნება-ტერმინის მრავალგზისი ხსენება მის ლექსებში, ერთადერთ პოემასა თუ პირად წერილებში, შემთხვევითი და უწინაპირობო არ გახლავთ: ავტორი განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებდა სიტყვა ბედს (ხვედრი, ეტლი, წილობა...) და, როგორც გარშემოუწერელი სამყაროს საიდუმლოებათა შუაგულში წვდომის მოწადინე მოაზროვნეს შეპფერის, მაქსიმალური სიმძაფრით განიცდიდა შეზღუდული შეძლების მქონე მოკვდავთათვის მუდამ აქტუალურ და “წყველაკრულვიან” კითხვათა სიმწვავეს...

უცნაური და ერთგვარად მოულოდნელიც კია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში სიტყვა “ბედისწერა” არ გვხვდება. არადა, უარყოფითი ემოციის აღმძვრელ და ასეთივე შინაარსით შეფერილ ამ ცნება-ტერმინში ნაგულისხმევი მეტაფიზიკური მოვლენის ძალუმი მიმოქცევა მის არაერთ შესანიშნავ პოეტურ ქმნილებაში შეინიშნება. ისე, კი დიდი გამჭრიახობა არ ჭირდება იმის მიხვედრას, რომ ბედი თავისთავად გულისხმობს მისგან გამომდინარე ბედისწერის არსებობასაც. რა არის ბედისწერა? მარტივად რომ ვთქვათ, ის, რაც ამა თუ იმ ადამიანის (ანდა: ერის, ქვეყნის) ბედს დაეწერა მისი განჩენის ჟამს და რაც, როგორც დამლა, აღსასრულამდე თან გაჰყვება.

როცა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ირაციონალურ საწყისებს ეხებიან და მისტიკურ ნაკადზე ამახვილებენ ყურადღებას, აუცილებლად იხსენებენ ხოლმე ელდისმომგვრელ სახე-სიმბო-

ლოს რომანტიკული პოეზიის შედევრიდან: “უკან მომხსავის თვალბედითი შავი ყორანი” და მასში, უწინარეს ყოვლისა, მოაზრებენ ინდივიდის შემბოჭავ, მისი პიროვნული თავისუფლების ხელმყოფ იმ ზებუნებრივ ძალას, რომელიც “ბედისწერად” არის სახელდებული.

ღვთის ნებისგან დიდად დაშორებული ავი ბედისწერის შინაარსობრივ შესატყვისობას ხედავენ ასევე პოეტური მიმართვის ფორმით წარმოდგენილ ცნობილ სინტაგმაში “სულთ ბოროტო”.

„თვალბედითი შავი ყორანი” და ბოროტი სული, თავიანთი ქმედების ნეგატიური რეზულტატით და მკვეთრად უარყოფითი სახე-ხასიათით, ზუსტად მიესადაგებიან ბედის და ბედისწერის მითოლოგემათა არქაულ გაგებას.

დემონური ენერგიით აღსავსე მაცდურ მიწიერ ძალებთან შეურიგებელი ბრძოლა წარმოადგენს ბედის საკითხის ბარათაშვილისეული მოდულაციების უცვლელ ქვაკუთხედს.

ჯერ კიდევ ყრმა პოეტს “ხმა იღუშალი” ჩასძახოდა, რომ საკუთარი “მხვედრი” ეძია. ხვედრის ძიება კი, რაღა თქმა უნდა, ცხოვრებისეული პრობლემების პირისპირ მედგრად დგომას და თვითდამკვიდრებისკენ დაუოკებელ სწრაფვას ნიშნავდა. ცოტა მოგვიანებით “მომდერალი” სოფლის ხიბლიან მხარეთა დროული მოხილვის მოქადაგე პოეტი თავის მეგობრებს მიმართავდა, რომ არ დაეჩნიათ “შავის ბედის მსწრაფლნი ღახვარნი” და შეუპოვრად წარეხოცათ “ცრემლნიცა მწარნი”.

ბედთან ამგვარი მიმართება თანდათან გამოიკვეთა და, ბოლოს, მსოფლხედვის არსებით წახსნაგად წარმოჩნდა ბარათაშვილის არა მხოლოდ პოეზიაში; მისი ეპისტოლარული ნაღვაწიც ხელმოსაკიდ მასალას შეიცავს ბედისა თუ ამ სიტყვის სინონიმური შესატყვისების ბარათაშვილისეულ გააზრებაზე დაკვირვებისა და მსჯელობისათვის.

ბედი და პოეტი. ბედისწერა და ადამიანი...

ქართველი ერის ცნობიერებაში, სახელდობრ, მის მხატვრულ აზროვნებაში, ისტორიული ეპოქის ცვლასთან ერთად, ტრანსფორმაციას განიცდიდა ზემოხსენებული ოპოზიციაც. უფრო სწორად, იცვლებოდა ამ ოპოზიციურ წყვილთა მეორე წევრის (ე. ი. ადამიანის) დამოკიდებულება მისთვის ნაწილობრივ ნაცნობ (თუ შეცნობილ) ზემიწიერ ძალებთან და მოვლენებთან.

მიუთითებენ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილთან “მკაცრად არის გამოიჯნული კეთილი ღმერთი და ბოროტი სული” – ბედისწერა. მათ უკვე ერთმანეთთან აღარაფერი აკავშირებთ. თუ

რუსთაველისთვის ბედისწერაც ღვთის ნება იყო, ბარათაშვილთან აშკარად სხვაგვარადაა... ბედისწერა, რომელსაც პოეტი მამართავს, აღარც ღვთიურია და აღარც კეთილი” (კ. ჯამბურია, “ბედით დაწვევლილ გზაზე”, ლიტერატურა და ხელოვნება, 6, 1991, გვ. 70-71).

შუა საუკუნეებში ღვთის ნებად გააზრებულ ბედისწერასთან თანახმიერების მოშლამ ტრაგიკული ტონალობა შემატა ისტორიული კატაკლიზმებით შემსჭვალულ შემოქმედთა შთამბეჭდავ პოეტურ მედიტაციებს.

ბარათაშვილის არსებაში ტიტანური ძალით ერკინებოდა ერთმანეთს პოლარულად საპირისპირო ორი საწყისი: ფიზიკური და მეტაფიზიკური, საწუთროული და ზესთასოფლური, “ჩუმი ნაღველი” და მჭმუნვარე ოპტიმიზმი, განცდა ამაოებისა და ცის წიაღიდან ნათლის სახედ მოსული მშვენიერებისა...

ყმაწვილური ილუზიების მსხვრევამ ნისლით შებურა მისი ცხოვრება, რასაც თან ეხლართვოდა და ერთიორად ტრაგიკულს აჩენდა ისტორიული კონტექსტი... და თუმცა ამბობდა მაიკო ორბელიანთან ნახჭევანიდან გაგზავნილ წერილში, “ჩვენ წელს ოც და ექვსისა შევსრულდით და წინაც ჯერ ბევრი ნუგეში და სიამოვნება გვიძევესო”, ბედისწერა, “თვალბედითი შავი ყორნის” და “ბოროტი სულის” სახედ რეალიზებული მის პოეტურ წარმოსახვაში, სხვაგვარად სჯიდა: ერთი წელიც არ გასულიყო ამ სიტყვების გახშიანებიდან, ბარათაშვილი რომ აღესრულა...

ბრწყინვალე არისტოკრატიული საღონური სადამოების ფერადოვანი ფონი არათუ აქრობდა და ანელებდა, პირიქით, მცხუნვარებას მატებდა სამხედრო კარიერაზე მეოცნებე და ბედითად ხელმოცარული რომანტიკოსის გულში გაჩენილ სევდის აღს. თავს მარტოსულად გრძნობდა და ოქროს გალიაში დამწყვდეული, თავისუფლებას მოკლებული მგალობელი ფრინველი ევნებოდა და ეწამებოდა...

სულით ობლობისა და სიმარტოვის მსახვრალი სენი უიმედობის უფსკრულებისკენ მიეზიდებოდა და, ადამიანის სიცოცხლის საზრისზე მოფიქრალს, სულიერი სიმძიმის მძაფრი განცდიდან გამოსვლა უჭირდა.

არჩევანი მაინც უცთომელი კეთდებოდა: მოსაბეზრებელი ყოფის ძირეული გარდაქმნის სურვილი ღვიოდა მის ღექსებში, ახლობლებისადმი განდობილ გულისნადებში. “... დავრჩი ისევ ჩემს მამულში, განვწესდი სამსახურში და დავემორჩილდი ჩემს მკაცრ ბედსა, თუმც ხანდისხან ჯავრით დავაპირებ ხოლმე მასთან შებმას: ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სურვილის აღსრულება!”

– სწერდა გრ. ორბელიანს 1837 წლის თებერვლით დათარიღებულ ბარათში.

აქ ნახსენები ბედი სხვა არაფერია, თუ არა დაუნდობელი სინამდვილე, წარმოდგენლად მწარე რეალობა, უდიდესი ძაღლისხმევის ფასად დასაძლვეი ბარიერი. ადამიანის შესაძლებლობათა დასაზღვრულობის მტკივნეული შეგრძნება მოსვენებას უკარგავდა ბარათაშვილს და როგორც, ასე ვთქვათ, რეალისტი რომანტიკოსი, ობიექტურად აფასებდა არსებულ ვითარებას, მშვენივრად ესმოდა, რომ “ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ”, რომ “საბოლოო არა არის რა ამ საწუთროში” (გრ. ორბელიანისადმი, 21.VIII.1843) და გამომდინარე კაცთა ცხოვრების ამგვარი გაგებიდან, ყოველი კერძო სიცოცხლის გარდუვალი წარმავლობის აუშორებელი მოლოდინიდან, უპირატესობას ანიჭებდა მოყვასისთვის სასარგებლო ღწვას, ქმედებას, “სოფლისთვის ზრუნვას”, დაუდგრომელ სწრაფვას უმჯობესი მერმისისაკენ. “ადამიანის” ამქვეყნიური არსებობის ჯერაც ბოლომდე ამოუცნობი საიდუმლოს ირგვლივ ინტენსიურმა ფიქრმა და ტრიალმა ფართო გასაქანი მისცა ბედისწერის პრობლემის წინ წამოწევას და გააქტიურებას ბარათაშვილის ეპოქაში.

ისტორიული მოვლენებიც, თავის წილ, ხელს უწყობდა ირაციონალური სამყაროს მიმართ ინტერესის გაღვივებას და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების იმ ნაყოფის მიხედვით, იმედგაცრუების სახით რომ იჩენდა ხოლმე თავს ემპირიულ ყოფაში, ადამიანის გულსა და გონებაში ღრმავდებოდა რწმენა ზემიწიერ ძალთა უეჭველი არსებობის შესახებ.

“სევდის საცმლით” შემოსილ პოეტის გულში გახარება აღარ ეწერა “ყმაწვილობის ყვავილს”. ნუგეშად ისღა რჩებოდა, “სხვა სოფელი” რომ არსებობდა და იქ, ნეტარ სულთა საუკუნო საფანეში, დაელოდებოდა საყვარელი სახების გამოცხადებას.

“მგონის ყარობს გულს” არ მოჰკლებია “სევდითა კრთოლა”. მისთვის უცხო იყო “სიამენი სოფლისა” და ოხვრაში ჰპოვებდა შეებას, “ქარმან სასტიკმან” სურნელოვანი ყვავილი წარსტაცა და “ვნებათაგან ბოროტ-ღელვილი” განსვენებას ენუკოვდა მამადმერთს...

ზაქარია ორბელიანის პიროვნული სევდის სათავეებს ჩხრეკდა, ეძებდა და 1844წელს მასთან გაგზავნილ ბარათში საუცხოო სიცხადით ხსნიდა და ათვალსაჩინოებდა პირადი შენადვლიანობის, მოწყენილობისა და სულიერი დაღლილობის მიზეზს: „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწევდომლობამ, ადამიანის

სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამოყვამ სამინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული”.

ეს მომცრო ამონარიდი ბარათაშვილის მთელი პოეტური მემკვიდრეობის ერთგვარ გასაღებადაც კი შეიძლება გამოდგეს, იმდენად ტევადი და მრავალნიშნადია მასში გადმოცემული თვალსაზრისი პოეტისა.

დამოუკიდებელი შეძლების ქონას ნატრობდა, რათა გარიდებოდა ცბიერებით აღსავსე ქვეყანას, ადამიანებს და მოსვენებით გაეტარებინა “პატრიარქალური ცხოვრება სადა ბუნების წიადში...” შინაგანი ხმა “საუკეთესოს ხვედრისაკენ” იწვევდა, გული ეუბნებოდა, რომ “ახლანდელ მდგომარეობისთვის” არ იყო დაბადებული და ელოდა კაცს, “ამ პატარა ღრეკლედან” გასვლაში რომ დაეხმარებოდა... და ეს იქნებოდა თავისუფლად ამოსუნთქვის და ვრცელი ასპარეზისთვის ხელმწიფურად გადახედვის დიადი წამი!

მაგრამ არ ჩანდა ასეთი კაცი...

გაცუდებული მოლოდინის და გაცამტვერებული იმედების მიუხედავად, გნწყობილება და სამომავლორიენტაცია მაინც მუამბოხე მხედრისა ჰქონდა.

“ან ჩემი ბედი და ან ჩემი

სურვილის აღსრულება!”

ასეთი სახით გამოიკვეთა მის ბიოგრაფიაში ოპოზიციური წვეილი.

ბედი ლამის ხილულ მტერთან გაეთანაბრებინა, მის მორევას რომ ლამობდა და ახალ-ახალ განსაცდელს უმზადებდა ისედაც უსიხარულო ცხოვრების გზაზე.

ყოველივეს მიზეზად ბედი გაიაზრებოდა, რომელიც თვითნებურად წვეეტდა კერძო კაცისა თუ, საერთოდ, ერის მომავალს...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური აზროვნების წარუვალი მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაშიც, რომ მისთვის არ არსებობდა ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი დოგმატური ნორმები და დოქტრინები, გინდაც რწმენითი პლასტები თუ მეცნიერული პოსტულატები, რომელთაც ბრმად, კრიტიკული მიდგომის გარეშე შეიძლება მიჰყვებოდეს და ითავისებდეს მოაზროვნე არსება.

ძველთუქვეყნის ხალხური თვალთახედვით, ბედი ისეთი რამ არის, თვით ყოველისშემძლე ღმერთებიც რომ ანგარიშს უწვევენ და ემორჩილებიან. ასეა ანტიკურ მითოლოგიაში, ჰომეროსის ეპოში, ნაწილობრივ – ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში.

რადიკალურად საპირისპიროა ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამოკიდებულება ბედთან და ბედისწერასთან. მის ლირიკაზე რომ აღარაფერი ითქვას, “ბედი ქართლისაც” მტკიცე საფუძველს იძლევა აღნიშნულის ცხადსაყოფად. პოემის სიუჟეტსა თუ ცალკეულ ეპიზოდებზე აღარ ვჩერდები, რამდენიმე ტიპური ტაეპის მოხმობაც საკმარისია, რათა დაერწმუნდეთ თავისი ბუნებით და არსებითი მახასიათებლით ბრმად მიჩნეულ ბედთან რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებით მიმართებაში...

„...საქართველოს დღეს გარდაუწყდება
თავისი ბედი და უბედობა!”

ე.ი. საქართველოს მომავალს განსაზღვრას არა თვით ბედი, როგორც უცნობი, ტრანსცენდენტული მოვლენა, არამედ ბედი ქვეყნისა ვიღაცამ უნდა გადაწყვიტოს და ეს „ვიღაც” სხვა არავინაა, თუ არა მეფე ირაკლი. „უბედობის და დარღვევის” დროს ქართლს მხსნელად მოვევლინა მმართველი, ფსიზლად რომ განჭვრიტა სამომავლო პერსპექტივა, ობიექტურად შეაფასა შექმნილი მდგომარეობა და მიიღო გადაწყვეტილება, რომელიც იმ ხანად უალტერნატივო ჩანდა.

ბარათაშვილის პოეტური კონცეფციით, ბედის “მძერწავი” თუ მჭედელი, საკეთილოდ მისი მომქცევი თვით ადამიანია, ერის თავკაცი და წინამძღოლი, ვისაც, თავისი ქცევის წყალობით, გადარჩენაც ძალუძს მამულისა და დაღუპვაც. ქვეყნის ბედის განსჯა და გადაწყვეტა მის მესვეურთა უარსებთესი პრეროგატივაა.

ბედი, ვითარცა უპიროვნო, მოუხელთებელი ძალა, თავად კი არ განსაზღვრავს ქვეყნის ხვალისდელ დღეს, მისით კი არ ლაგდება და წესრიგდება კაცთა ცხოვრება, არამედ თვით საზოგადოების, თითოეული მამულიშვილის შეგნებაზე და აქტიურობაზეა დამოკიდებული, რანაირი იქნება ამა თუ იმ ერის სვებედი. ადამიანების საღმრთო ვალია ცხოვრების გააზრიანება, ბოროტეულის ძლევა, დამბადებლისმიერი გზით სიარული და როგორც იქნება მათი მოღვაწეობის საერთო ხასიათი, სამერმისო გეზი და პოზიცია, ისევე შემოუბრუნდებათ ბედის ბორბალი...

ბედის ბუნების არც სხვაგვარი გაგება ყოფილა უცხო ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის. “ელიზბარს ვმადლობ მოკითხვისათვის, მაგრამ ვწუხვარ, რომ მაგის საქმეს ყოველთვის ნავსი ზღვეს; ჯერ კიდევ არ უქნია მაგისკენ პირი ბედსა”, – ვკითხულობთ გრ. ორბელიანთან გაგზავნილ მის ერთ-ერთ ბარათში.

ბედი, მოცემულ კონტექსტში, თვითკმარი ღირებულების ისეთ მოვლენად არის აღიარებული, რომელიც თვითონ განსაზ-

ღვრავს კონკრეტული პიროვნების ამჟამინდელ ყოფას თუ მის მომავალ ცხოვრებას.

ლექსში „ნაპოლეონ“ – საფრანგეთის იმპერატორს ამგვარად ალაპარაკებს პოეტი: „მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი“; „მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც მოვსწყინდე“ „არა, არა მრწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს...“

ციტირებული ტაქების თანახმად, ბედით არის განპირობებული არათუ საზოგადოების რომელიმე რიგითი წევრის, თვით ძლევამოსილი სახელმწიფოს უპირველესი პირის პოლიტიკური კარიერა, სოციალური მდგომარეობა და აშკარა მტრებთან თუ ფარულ მეტოქეებთან მისი ურთიერთობის საბოლოო შედეგი...

ბარათაშვილის პოეზიის მიხედვით, ბედი მბრუნავია („გულსა მოკლულსა კაცთ სიავით და ბედის ბრუნვით“); წამისწამ იცვლება და ვის რას უმზადებს, არავინ იცის, გამოუცნობლობაშია მისი იღუმალება და რაც უფრო ბნელი, ბუნდოვანი და გაურკვეველია, მით უფრო მეტია ჟინი და სურვილი მასთან შებმისა, შეტოქებისა და წუხილსა თუ წარმავლობის განცდაზე ამადლებისა... სწორედ ამ ნიშნით განსხვავდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ევროპელ რომანტიკოსთა შემოქმედებისაგან, სადაც გამუდმებული პესიმისტური ნოტები ჭარბობს და ღირიკული გმირი, როგორც ასეთი, აწმყო ყოფაზე გულგაბზარულ, ხელჩაქნულ, იმედის სხივდაშრეტილ, ძაღაძაბუნ პერსონად წარმოგვიდგება.

ყოფნა-არყოფნის საზრისზე და ადამიანის საამქვეყნო მისიაზე პასუხის ძიებამ ყველა დროისთვის ფასეული, ცხოვრებისეული სიბრძნის სათავეებთან წილნაყარი, წარუხოცველი ქდერადობის სტრიქონები ათქმევინა ბარათაშვილს: “მაგრამ რადგანაც კაცნი გეჰქიან – შვილნი სოფლისა...”

ხოლო აპოთეოზი მისი მეამბოხური, ბედთან შეურიგებლობის ამსახველი ამადლებული განწყობილებისა გახლავთ “მერანი”, რომანტიკული პოეზიის უბადლო ნიმუში, სადაც “ბედის სამძღვრის” გადალახვის მოტივი მანამდე არ სმენილი ძალით გახშიანდა და მოძმისთვის თავდადების აღმაგალი პათოსი მეტყველპოეტურ ფერსა და ბგერწერაში წარმოჩნდა. “ბედის სამძღვარი”, როგორც თავისებური განსახიერება მიწიერი წნეხისა და შეხედულოებისა, სინამდვილეში თუ ვერა, ფიქრისა და ოცნების სფეროში მაინც გადაილახა, იძლია ბედისწერა და გამოჩნდა მანამდე “უვალი” გზა, რომელიც შთამომავლობას სანუკვარი სურვილების აღსრულებას პირდებოდა.

ფერის მხატვრული გააზრების თავისებურებები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში

ჩვეულებრივ, ყოველი მწერალი მიმართავს საგანთა ფერითი დახასიათების ხერხს. ზოგიერთი შემოქმედის ენა მდიდარია ფერის აღმნიშვნელი სახელებით. ზღბა ისეც, რომ ფერთა პალიტრის სიძუნწე, მათი შერჩევითი გამოყენება მეტყველებს ამა თუ იმ ფერის საგანგებო ღირებულებაზე კონკრეტული მხატვრული სისტემის ფარგლებში. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია.

თამარ ნუცუბიძის დაკვირვებით, „ნ. ბარათაშვილის ლექსებში საგანთა ფერითი მომენტის განსაზღვრება მინიმუმამდეა დაყვანილი... ნ. ბარათაშვილს არა აქვს გამოყენებული არც ერთი სპექტრული ფერი, გარდა ცისფერისა, და მხოლოდ „ბედი ქართლისას“ ცნობილ ლირიკულ გადახვევაში - „მორბის არაგვი, არაგვიანი“- პოეტი მიმართავს მწვანე ფერს“ (2, გვ. 52, 51). ამკარაა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ცისფრის, უფრო ზუსტად კი - ლურჯი ფერის ფუნქცია განსაკუთრებით არსებითია, ხოლო ლექსში „ცისა ფერს“ კლინდება პოეტის მსოფლალქმის საგულისხმო ნიშან-თვისებები.

ლურჯი ფერი ლექსში არ უკავშირდება კონკრეტულ საგნებს, არ გამოიყენება ეპითეტის ჩვეულებრივი ფუნქციით. თუმცა ნაწარმოების ტექსტში გვხვდება ორი სინტაგმა - „ლურჯსა ცას“ და „ცა ლურჯი“, მაგრამ მათ სემანტიკაზე გარკვეულ შემოქმედებას ახდენს პირველ სტროფში ლურჯი ფერისა და ცის ცნების განსაზღვრა. კერძოდ, „ლურჯი“ აქ დახასიათებულია, როგორც „პირველად ქმნილი“ ანუ სხვა ფერებზე უფრო ადრე შექმნილ ფერი. ამ კონტექსტში „ლურჯი“ აღიქმება, როგორც გვარუბორივი ფერი სხვა ფერების მიმართ.

შემდგომ, „პირველად ქმნილი“ ფერი უნდა მივიჩნიოთ ასევე „პირველად ქმნილი“ ცის ატრიბუტად. ბიბლიის მიხედვით, ამგვარი „ცა“ - ესაა უხილავი ზეციური სამყარო, ღმერთის სამყოფელი. შესაბამისად, ზემოდასახელებულ სინტაგმებში ფერის სახელი და ცის ცნება საგანგებო მნიშვნელობით აღიჭურვება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ეპითეტის ფუნქციით იყენებს მხოლოდ ფერის სახელს – „ლაჟვარდი“ – ხილული ცის ფერის აღსანიშნავად (ლექსებში „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „ფიქრნი მტკერის პირას“). მაშასადამე, ხილული და უხილავი ცა აქ განსხვავებულია ფერის მიხედვით: პირველი მათგანი „ლაჟვარდია“, მეორე – „ლურჯი“.

ხილული და უხილავი ცის გამიჯნვა თავს იჩენს „შემოღამებაშიც: „ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დანეული!
...გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამოება...“

ბუნებრივია, ლურჯის, როგორც პირველად ქმნილი ფერის დახასიათება განაპირობებს ამ გამოთქმის უშუალო კორელაციას ბიბლიასთან. „დაბადებაში“ ვკითხულობთ:

„დასაბამად შექმნა ღმერთმან ცაი და ქუეყანაი.

ხოლო ქუეყანაი იყო უხილავ და განუმზადებელ და ბნელი¹ ზედა უფსკრულთა“.

ფერთა სემანტიკურ ექსპლიკაციებში, რომელთაც ა.ვეჟბიტცკა გეტავაზობს, ხაზგასმულია ლურჯის ის თვისება, რომ ესაა მუქი ფერი:

„X – ლურჯია.

ზოგიერთ მომენტში შეუძლებელია ძალზე ბევრის დანახვა.

როდესაც ადამიანები ხედავენ რაიმეს, რაც X-ის მსგავსია, მათ შეუძლიათ გაიფიქრონ ამგვარ მომენტებზე“.

აქვე მოვიყვანთ „მუქის“ განსაზღვრას:

„X- მუქია.

ზოგიერთ მომენტში ძალზე ცოტა რამ ჩანს.

როდესაც ადამიანები ხედავენ X-ის მსგავს საგნებს, მათ შეუძლიათ, გაიფიქრონ ამაზე“ (4; გვ. 259,249).

ვეჟბიტცკასეული ექსპლიკაციები შეესაბამება „ლინგვა მენტალისს“ ანუ გონების, ცნობიერების სიღრმისეულ შრეებში ამა თუ იმ ფერის გააზრების არსს. ამდენად, ფერთა სემანტიკისა და მათი მხატვრული ფუნქციების ანალიზისას ამ ექსპლიკაციათა გათვალისწინება აუცილებელია.

¹ „ბნელი გახლდათ იმ ნათლის არარსებობის ბუნებრივი შედეგი, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი დამოუკიდებელი სტიქიის სახით. ნათელი გამოიყო პირველადი ქაოსიდან მხოლოდ შემდგომ, სამყაროს შემოქმედის ერთკვირეული მოღვაწეობის პირველ დღეს“ (6; გვ.3). ამგვარად, პირველად ქმნილი ხილული და უხილავი სამყარო ანუ „ცაი და ქუეყანაი“ ბნელით იყო დაფარული. თვით ამქვეყნიური ნათლის შექმნის შემდეგაც ღმერთს გარემოიცავს ბნელი, ნისლი, წყვილი (იხ. მაგ., ფსალმ. XVII, 10,12; გამოსლვ. XXXIII, 9-10; II ნეშტთა VI, I), რასაც შემდგომ პატრისტიკა „ნათელ წყვილადს“ უწოდებს. უხილავობა ანუ „სიბნელე“ წარმოადგენს „ზენართ სამყოფი“ ცის ატრიბუტს.

აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ ბარათაშვილთან „ლურჯი“ გვეკვლინება, როგორც სამყაროს დასაბამიერი მდგომარეობის აღმნიშვნელი სიტყვა და არა როგორც გარკვეული ფერის სახელი. მისი გამოყენება მოტივირებულია იმით, რომ ესაა მუქი, ბნელი ფერი.

შეიძლება ითქვას, რომ ბნელი, სიბნელე აქ წარმოადგენს ფერის არსსა და პირველსახეს. მისი სინონიმია „ლურჯი“, რომელიც ბარათაშვილის პოეტურ სისტემაში არასოდეს აღნიშნავს და არც შეიძლება, აღნიშნავდეს კონკრეტული საგნის ფერს.

ბნელი სამყარო, ბიბლიის მიხედვით, თვისებრივად განუსაზღვრელი იყო. ის მხოლოდ პოტენციურად გულისხმობდა დანაწევრებისა და კერძო ობიექტების შექმნის შესაძლებლობას. ამგვარი სიბნელე, ბნელი წარმოგვიდგება, როგორც ერთგვარი სუბსტანცია, რომლისგანაც ღმერთმა შემდგომ შექმნა კერძო საგნები. ლურჯის (როგორც „ბნელი“ ფერის) სუბსტანციურობას ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ადასტურებს გამოთქმა: „შევერთო ლურჯსა ფერს“.

მაშასადამე, ლურჯი ფერი სიმბოლურად აღნიშნავს სამყაროს პირვანდელ, თვისებრივად განუსაზღვრელ მდგომარეობას. როგორც მხატვრული სახე, სიმბოლო მეტონიმიური ბუნებისაა: „სიმბოლოს გააჩნია ნაწილის მეშვეობით მთელის წარმოადგენის მეტონიმიური უნარი“ (2; გვ.25).

ფერის სახელების უპირატეს გამოყენებას სიმბოლური ფუნქციით განაპირობებს ვიზუალური აღქმის გარკვეული სპეციფიკა (აღქმის სხვა მოდალობებისგან განსხვავებით). სახელდობრ, „ჩვენ არ გვესმის საგნები, არამედ – ბგერები, მაშინ, როდესაც, მეორე მხრივ, ჩვენ ვხედავთ საგნებს და არა მხოლოდ ფერებს“ (7; გვ.114). მართლაც, ფერი და შესაბამისი საგანი იმთავითვე სინთეზურად აღიქმება, ამიტომ, თუმცა ადამიანს ძალუძს ფერის განყენება საგნებისგან, მაგრამ ამგვარი განყენება მეტონიმიური ხასიათისაა – ფერები კონკრეტული საგნებისგანაა განყენებული. მეორე მხრივ, აუდიალური აღქმისას ბგერები არ უკავშირდება გარკვეულ საგნებს და მხოლოდ გამოცდილების შემუშავების საფუძველზე ხორციელდება სმენითი სიგნალების დაკავშირება საგნებთან. აუდიალური აღქმის აღმნიშვნელი სიტყვები, ჩვეულებრივ, გამოიყენება მეტაფორული – და არა მეტონიმიური – ფუნქციით.

ლექსში „ცისა ფერს“ ლურჯი ფერის გააზრება ემყარება მეტონიმიზაციას (როგორც მენტალურ აქტს) ანუ განყენებას; როგორც მხატვრული სახე, „ლურჯი“ წარმოადგენს განსაზღვრულ სიმბოლოს.

ლურჯისა და ბნელის (როგორც სინონიმების) ამგვარი კონცეპტუალიზაცია თავს იჩენს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეორე შედევრშიც – „შემოლამება მთაწმინდაზედ“.

ამ ნაწარმოებში ვლინდება ის სტილური თავისებურება, რომელიც, ერთი შეხედვით, არატიპიურია რომანტიკული სტილისთვის – ბუნების

მოვლენებს პოეტი მოიხსენიებს მრავლობით რიცხვში: „ცვარნი“, „ციაგნი“, „ადგინი“, „ყვავილინი“, „ნაპრალი“, „ნიაგნი“, „ლეღეთა“, „შემოგარენი“ – და ამ გზით განზოგადებულად წარმოგვიდგენს მათ, კონკრეტული ნიშან-თვისებების მითითების გარეშე, როგორც ერთგვაროვანი საგნების სიმრავლეს. მათ მსგავსებასა ან განსხვავებაზე მსჯელობა შეუძლებელია. ზოგჯერ პოეტი იყენებს მხოლოდობით რიცხვსაც: „კლდევ ბუნდოვანო“, „მთავ ღრუბლიანო“. ეს ეპითეტები ფუნქციურად მრავლობითი რიცხვის ტოლოფასია – მათი დანიშნულებაა ბუნების ობიექტების კონკრეტული აბრისის გამჭრქალება. სინტაგმებში „ლამაზს ველსა“ და „ტურფას სერზედ“ შემფასებლური ეპითეტები ვერ წარმოაჩენს „ველისა“ და „სერის“ დამახასიათებელ კერძობით ნიშნებს. ამიტომ **სამყარო წარმოგვიდგება, როგორც ერთგვაროვანი და თვისებრივად განუსაზღვრელი რეალობა.**

ამ ლექსის ანალიზისას გ. ასათიანი მსჯელობს „შევგებულად გაბუნდოვანებული ფონის“ შესახებ (შ; გვ.150), მაგრამ აქ გაბუნდოვანებული არა ფონი, არამედ – საგნები, რომლებიც ერწყმიან საერთო ფონს.

ბნელი (ან ლურჯი) ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში სამგვარი მნიშვნელობისაა:

1. ფერების პირველსახე, მათი გვარი, როდესაც არ არსებობდნენ საგნები, მაგრამ არსებობდა ბნელი, როგორც ფერების არსი;
2. გარკვეული სუბსტანცია, რომელიც სამყაროს წარმოქმნის საფუძველია;

3. ბნელი, მუქი, ლურჯი ფერი უბრუნებს საგნებს პირვანდელ განზავებულობას სივრცეში, პოტენციური არსებობის სტატუსს.

როგორ აღიქმება ამგვარი სამყარო? შეიძლება თუ არა, საზოგადოდ, მისი აღქმა? აღქმა ზომ სხვა არაფერია, თუ არა „სხვისი წვდომა პლუს საკუთარი თავის შეცნობა, ამასთან, პირველი მათგანი მოცემულია დანაწევრებულად, მეორის თვისება კი განურჩეველი დენადობაა“ (5; გვ. 80) (ხაზგასმა ჩემია – თ.ლ.). „შემოღამებაში“ ასახული გარემო სწორედ დანაწევრებულია, ე.ი. გარკვეულად, „არააღქმადია“. პოეტი თითქოს ვერ ზედავს გარესამყაროს. მისი მზერა არ ჩერდება ცალკეულ საგნებზე და თუ ჩერდება, ვერ აღიქვამს მათ, როგორც სინამდვილის განსაზღვრულ ფრაგმენტებს.

ყოველივე ამის შედეგად წარმოიშობა სპეციფიკური ურთიერთიმომართება ლექსის ტექსტსა და მის შესაბამის რეალობას შორის.

თვისებრივად განუსაზღვრელი სამყარო არ შეიძლება წარმოადგენდეს დანაწევრებული ტექსტის ადექვატურ დენოტატს. ტექსტი განიცდის დენოტატივსგან იზოლირებას. ის უპირისპირდება დენოტატს, როგორც დანაწევრებული – დიფუზურს; აქტუალიზებული – პოტენციურს; როგორც პირადი, ინდივიდუალური მოვლენა (მეტყველება) – ზოგადს და, ამიტომ, შეუცნობელს.

ამგვარი ტექსტი ემყარება მხოლოდ კომბინაციურ პრინციპს, რადგან თავისუფლდება საგანთა სამყაროსთან მიმართებისგან. შესაძლებელი ხდება ნებისმიერი ნიშნის ან კონცეპტის დაკავშირება ნებისმიერ სხვა ნიშანთან ან კონცეპტთან .ე.წ. „მომიჯნავეობის პრინციპის“ მიხედვით. საზოგადოდ, კომბინაციურობა, ანუ, რ.იაკობსონის ტერმინოლოგიით, „მეტონიმური ღერძის“ გამოვლინებები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური აზროვნებისა და მხატვრული ენის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია.

კომბინაციურობა აქ მჟღავნდება არა მარტო მეტონიმური სახეების სიმრავლეში. ის თავს იჩენს პოეტური მეტყველების „დიალოგურობაშიც“, რომელსაც (ლოგიკურ პლანში განხილვისას) შეიძლება ვუწოდოთ პრედიკაციის თავისუფლება. ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ხშირად ვხვდებით ერთი და იმავე მოვლენის ურთიერთსაპირისპირო ნიშნებით დახასიათების შემთხვევებს. კერძოდ, „შემოღამებაში“ ამ მხრივ საყურადღებოა ორი უკანასკნელი სტროფი:

„ამგვარი იყო მთაწმინდაზედ შემოღამება!

ჰოი, ადგილნო, მახსოვს, მახსოვს, რასაც ვჰფიქრობდი

მე თქვენდა შორის და ან რასაც აღმოვიტყოდი“!

მხოლოდ სული გრძნობს, თუ ვითარი სძღვენით მას შვება.

ჰოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!

პოს მჭმუნვარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად!

მწუხრი გულისა - სევდა გულისა - ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“

აქ პრედიკატი - შვების მინიჭების, ნუგეშისცემის უნარი - მიეწერება ბუნების ორ ურთიერთგანსხვავებულ მოვლენას („დილა მზიანი“, ე.ი. ნათელი, და ბინდი, საღამო, ჩვეულებრივ, გაიაზრება, როგორც ანტონიმები), რაც ლოგიკური შეუსაბამობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

თავისუფალ პრედიკაციას მიმართავს პოეტი აგრეთვე ლექსებში „ხმა იღუმალი“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“, აგრეთვე გარკვეულწილად - „მერანსა“ და პოემაში „ბელი ქართლისა“, რომელთა ანალიზზე ამჯერად არ შეეჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ სინამდვილისა და მისი ამსახველი პოეტური ტექსტების სპეციფიკური ურთიერთმიმართება განსაზღვრავს ამ ტექსტების სტრუქტურირების ზემოაღნიშნულ პრინციპს.

ტექსტისგან „გაუცხოებული“ სამყარო თითქოს გაუცხოებული უნდა იყოს ლირიკული გმირისთვისაც, მაგრამ ეს ასე არაა. ნაწარმოების მიხედვით, ლირიკულ გმირსა და სამყაროს შორის ჰარმონიული ურთიერთშესაბამისობაა:

„მახსოვს იგი დრო, საამო დრო...“

„ხოვჯერ ჩუმი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდნენ“.

„მხოლოდ სული გრძნობს, თუ ვითარი სძღვენით მას შვება...“

საქმე ისაა, რომ, გარესამყაროს მსგავსად, ლირიკული გმირის „მე“-ც თვისებრივად განუსაზღვრელია. კერძოდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელ შემოქმედებას გასდევს იდუმალი, „ბნელი“ *, „საკვირველი“ ორეულის თემა. ეს იმას ნიშნავს, რომ გმირის შინაგანი სამყაროც სტრუქტურირებულია კომბინაციური პრინციპის მიხედვით და მოიცავს ორ თვისებრივად განუსაზღვრელ „მე“-ს.

აქ, ისევე, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელ შემოქმედებაში, გამოიხატება ავტორის - ტექსტის შემოქმედისა და ლირიკული გმირის „პოზიციათა“ ურთიერთგანსხვავებულობა. ავტორისთვის ტექსტი და მისი შესაბამისი რეალობა ურთიერთგამიჯნულია, ლირიკული გმირისთვის კი რეალობა მისი შინაგანი სამყაროს იდენტურია. ამჯერად, კიდევ ერთხელ, ვლინდება ბარათაშვილის - ავტორისა და მისი გმირის ურთიერთგაუცხოება, რაც ფიქსირდება მის სხვა ქმნილებებშიც.

ბოლოს, რაც შეეხება ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგმნი რუსული რომანის „ფერსა ბნელს“ მიმართებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთან „ცისა ფერს“; ვფიქრობთ, წინამდებარე ნაშრომი ააშკარავებს, რომ მსგავსება ამ ორ ნაწარმოებს შორის ამოიწურება წმინდა ფორმალური ნიშან-თვისებებით. „ორივე ლექსის საფუძველს შეადგენს ფერის პოეტური აპოლოგია, მაგრამ ა. ჭავჭავაძის ლექსში ეს თემა წმინდა სატრფიალო ლირიკის ამოცანებს ექვემდებარება“ (2; გვ.53), ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ლურჯი ფერის მხატვრული გააზრება სიმბოლური, მრავალშრობრივი სემანტიკით გამოირჩევა.

ამგვარად, ფერის ფუნქციების პრობლემა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში გარკვეული სირთულით გამოირჩევა და უკავშირდება სხვა, მეტად არსებითი პრობლემის მთელ რიგს. ფერი აქ არ წარმოადგენს მხოლოდ მხატვრული ენის გარკვეულ კომპონენტს, არამედ - განსაზღვრავს „სამყაროს სურათის“ იმ სპეციფიკას, რომელიც დამახასიათებელია ნიკოლოზ ბარათაშვილის, როგორც განუმეორებელი შემოქმედებითი ხელწერის მქონე პოეტისთვის.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. გ. ასათიანი. „ვეფხისტყაოსნიდან“ „ბახტი-რიონამდე“, თბ., 1974. 2. თ. ნუცუბიძე. ფერის პოეტური ფუნქცია ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში (შედარებითი ანალიზი). მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, თბ., 1980. № 1. 3. **Н.Д.Арутюнова.** Вступ. статья к кн. „Теория метафоры“. М., 1990. 4. **А.В.Везишная.** Язык. Культура. Познание. М., 1997. 5. **А.Р. Лосев.** Философия имени. М., 1990. 6. Толковая Библия (или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и нового завета), т.1, П-г, 1904-1907. 7. **А. Wierzbicka.** Lingua mentalis. Sydney. 1980.

* „სულო ბოროტოს“ თითქოს შევყავართ პოეტის სულის ყველაზე ღრმა, იდუმალებითა და წყვედიდით მოცულ სიღრმეებში“- შენიშნავს გ. ასათიანი (1; გვ. 168).

პიროვნული ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში

ღირიკოსი პოეტის ყოველი ნაწარმოები ეს არის საუბარი პიროვნულზე, ანუ საუბარი საკუთარ თავზე და საკუთარ თავთან, უფრო სწორად საკუთარი სულის მოხილვა; პოეტი საკუთარი სულის ყველაზე სათუთ რხევებს ჯერ თავად უგდებს ყურს და შემდგომ სხვას ასმენინებს და ამ ხმას მისას ისეთი „გამჭოლობა“ აქვს, რომ ათასი ადამიანის სულის შერხევა შეუძლია. ყოველი ლექსი პოეტისა ეს არის მკითხველის სტუმრობა მასთან... ღირიკოსი პოეტი თუკი იგი ჭეშმარიტი პოეტია და ლექსებს არ „აკეთებს“, ყოველთვის გახსნილია მკითხველისათვის; მკითხველს მისი სულის ყოველი კუთხე-კუნჭულის მოხილვა შეუძლია; პოეტის სულთან თანაზიარობით იგიც იტვირთება მისეული განცდებითა და წარმოდგენებით, იმსჭვალება თანაგრძნობით მის მიმართ და უყვარდება კიდევ. რა ანიჭებს ერთი ადამიანის სულს იმ თვისებას, რომ იმოქმედოს მეორე ადამიანის სულზე?

აქ ზემოქმედების ინსტრუმენტი ნათელია – სიტყვა, კერძოდ, პოეტური სიტყვა.

რა არის პოეტური სიტყვა? რა მოვლენაა ეს?

ამ მოვლენას ახსნა არა აქვს, გარდა ერთისა – ეს არის ღვთისგან ბოძებული ნიჭი, ანუ ტალანტი, ანუ სასწაული, ხილული სასწაული. ჩვენი დროის ღვთისმეტყველი და ფილოსოფოსი ეპისკოპოსი იოანე შახოვსკოი ამ ხილული სასწაულის შესახებ წერს: „ლოცვა ეს არის სულის თვითგადახსნა, პოეზიაც არის სულის გაფაქიზება, რომელიც ასევე ძღვევს მიწიერ შეზღუდულობას. ამიტომ იგი არის ჩუმი სასწაული აღმოცენებული ჭეშმარიტი პოეტისა და ჭეშმარიტი მკითხველის სიღრმეში. ოღონდ ორივე უნდა იყოს ჭეშმარიტი. და ეს სასწაული, ანუ წყალობა ღვთისა, ანუ ტალანტი ანიჭებს პოეტს ძალაუფლებას, რომ „ადამიანურ სიტყვათა წყალი აქციოს ღვინოდ.“

ამიტომ როდესაც რუსთაველი ამბობს „შაირობა სიბრძნისაა ერთი დარგი, საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ – სწორედ წყლის ღვინოდ გადაქცევის პროცესზე ლაპარაკობს. აქ ისევ ეპისკოპოს იოანე შახოვსკის დავესესხებით – რადგანაც პოეტი ღვთისგან ბოძებული ნიჭით ქმნის თავის პოეზიას, ამიტომ იგი ყოველთვის დაბლა დგას თავისსავე პოეზიაზე.

ამდენად, რადგანაც პოეტური ნიჭი ღვთის საჩუქარია, ბოძებული მისი ქმნილებებისადმი, ამიტომ ქმნილება ამ ღვთაებრივ ძღვენზე დაბლა იდგება. მთავარია მან – შემოქმედება ეს გაიცნობიეროს (რაც ყველა დროისა და ყველა ეპოქის შემოქმედს უჭირდა), წინააღმდეგ შემთხვევაში მას უთუოდ შეიპყრობს შემოქმედებითი ხიბლი, ანუ თავისი თავით მოხიბლვა – მისი პიროვნული ტალანტის საზომს დაემატება კიდევ ცრუ საზომი, შემოქმედებითი ამბიციებით ნასაზრდოები, და ხელოვანი ივიწყებს მისი ტალანტის შემოქმედს – ღმერთს. იგი აღარ არის მადლობელი იმისა, რომ ღმერთმა სწორედ იგი გახადა ღირსი იმ სასწაულის ფლობისა, რასაც პოეტური სიტყვა ჰქვია და მას ყოველთვის ექნება თავყვანისცემის საგანი არა ღმერთი, არამედ საკუთარი თავი, ვნებებითა და ამბიციებით სავსე... მაგრამ ტალანტი გაცემულია, ღვთაებრივი ძღვენი მიწაზეა და სადაც ღვთაებრივია, იქვე ჩრდილივით მომდგარია დემონური ძალა, რომელიც ყოველგვარი ღვთაებრივის მისატაცებლადაა გამზადებული.

რაც უფრო ნიჭიერია შემოქმედი, ანუ რაც უფრო მეტი ტალანტი აქვს ღვთისგან ბოძებული, მით უფრო დიდია მის წინააღმდეგ ბრძოლა, რადგან მის არსებაში სწორედ ამ ღვთაებრივს ებრძვიან, რათა მან ეს ღვთისგან ბოძებული ტალანტი ისევ ღმერთს არ დაუბრუნოს, რომ სახარებისეული ერთი ტალანტის მფლობელივით იგი მიწაში ჩაფლას. მიზანი ერთია – ადამიანის, ამ შემთხვევაში შემოქმედის, ღმერთისაგან დაშორება და საბოლოო მისი დაღუპვა.

უპირველესი, რითაც აცდუნებენ ისინი დიდ შემოქმედს, ეს არის გამორჩეულობის განცდა, საკუთარი გენიალურობის შეგრძნება, რასაც შთააგონებენ ისინი მას, რათა მან, პოეტმა, დაივიწყოს მისი ტალანტის ჭეშმარიტი შემოქმედი, დაივიწყოს ღმერთი, ისე როგორც ეს ჩაიდინა ღვთისაგან უდიდესი ნიჭით დაჯილდოებულმა, შემდგომ კი მისგან განდგომილმა ერთ-ერთმა ბრწყინვალე ანგელოზმა – ლუციფერმა.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სიტყვა ამგვარ შთაგონება-თა ნათელი დასტურია. გალაკტიონმა მთელი სერიოზულობით თქვა: „როგორც ერთია ქვეყანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი.“ ჩვენ მათ როგორც პოეტურ სიტყვებს, ისე აღვიქვამთ, ხშირად ვიმეორებთ, მოგვწონს კიდევ და ძნელად თუ ჩამოვა ჩვენი ბაგეებიდან. სინამდვილეში კი ეს დემონური განაცხადია, რამაც საბოლოოდ იმსხვეპრლა კიდევ პოეტი. ამ გზით იტვირთება დიდი ტალანტის მქონე ხელოვანთა შემოქმედება დემონური მისტიკით, ლუციფერიანული მოტივებით. ცოტა პოეტი თუ აკავებს მისთვის სამტროდ მომართულ უხილავ ძალთა ამ სულიერ ექსპანიას თავის პოეზიაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ამ უხილავ ძალთა წინააღმდეგ გახსნილი ბრძოლის აშკარა ნიმუშია. ამ მხრივ იგი საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს.

ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს განსახილველი ლექსების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დალაგებას, რადგან საგანგებოდ გვაინტერესებს პოეტის სულიერი ბიოგრაფია; მასზე კი ყველაზე კარგ წარმოდგენას მისი ლირიკული ლექსები გვიქმნის, რომელთაც პოეტი როგორც აღსარებას, ისე ამოთქვამს.

პირველი ლექსი, რომელიც ამ ხაზზე დგება, ეს არის „შემოღამება მთაწმინდაზედ.“

ეს ლექსი 1833-36 წლებში დაიწერა. იგი აშკარად ატარებს ორი თარიღის ნიშანს. თითქოს ჩანს, 1833 წელს დაწერილ ლექსს როგორ დაუმატა პოეტმა თავისი გვიანდროინდელი განწყობილებანი. 1933 წელს როგორ მიმოდიოდა მთაწმინდის მწუხრში და 1836 წელს როგორ იხსენებს ყოველივე ამას.

ჯერ კიდევ ბარათაშვილის სიცოცხლეში ამ მთას „წმინდა“ მასზე წმიდა დავით გარეჯელის ბინადრობის გამო ერქვა. იქ, რა თქმა უნდა, იმ დროს არ იყო მწერალთა პანთეონი და პოეტსაც იქ მიმოსვლისას არ აღეძვებოდა იმ ხასიათის განცდები, როგორიც გალაკტიონს. ცნობილია, რომ წმინდანების ფეხდანადგამი ადილები სამუდამოდ ინარჩუნებენ იმ მაღლის მოქმედებას, რა მაღლითაც თავად ეს წმინდანები იყვნენ აღესილი. ე.ი. სულიწმიდა იქ გამუდმებით მოქმედებს და მოქმედებს იგი თავისი ნაყოფებით – სიყვარულით, სიხარულით, მშვიდობით, სულგრძელობით, სიტკბოებით, სახიერებით, სარწმუნოებით, მყუდროებით, მოთმინებით: „მთაო ცხოველო, ხან

მცნარო, ხან ცრემლიანო, ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შვეება არა იპოვნოს და არ დახსნას გულსა ვაება, გულ-დახურულთა მეგობარო, მთავ დრუბლიანო!“

ყმაწვილ პოეტს მიუწევდა გული იქითკენ, სადაც ის სულიერად თავს კარგად გრძნობდა, სადაც იგი სულ სხვა აღმაფრენას განიცდიდა, და ეს ყველაფერი დიდ წილად დაკავშირებული იყო მის რელიგიურ განცდებთან. მას ეს თავად შეიძლება არც კი ჰქონდა გაცნობიერებული: „მასხოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი, კლდევ ბენდოვანო, შენრს ბილიკად მიმოვიდოდი, და წენარს საღამოს, ვით მეგობარს შემოვეტრფოდი, რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!“

პოეტი აშკარად გრძნობს სულიერ შვეებას; მას უთანაგრძნეს და ამით შვეება მოჰკვარეს; თითქოს სუნთქვა გაეხსნაო: „მე შენსა მჭვრეტელს მაგიწყდების საწუთროება, გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა...ეძიებს სადგურს, ზენაართ საყოფთ, რომ დაშთოს აქ ამოება... მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“

რა ჰქვია იმ სევდას, რა სევდითაც პოეტი ადის წმინდა მთაზე? ჩვენ შევეცდებით პასუხი გავცეთ ამ კითხვას.

ქართულ ლტერატურთმცოდნეობაში დასახლებულია ბარათაშვილის პოეზიის სევდის მოტივების სახეობანი: სამშობლოს დამონებულნი მდგომარეობით გამოწვეული სევდა, პიროვნული სევდა, მსოფლიო სევდა და ა.შ. ეს ყველა სევდა ნამდვილად სახეზეა პოეტის ლექსებში, უფრო სწორად, გვაქვს სევდათა ნარევი, რომელსაც აქვს ერთი საფუძველი, ერთი წყარო, ანუ ერთი დიდი სევდა – ის სევდა რომელსაც აქარებებს მთაწმინდის „ადგილნი დამაფიქრელნი“. რა არის ეს სევდა? ეს არის ნიჭიერი ადამიანის ბუნებაში ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი ფორიაქი, სულიერი შფოთი, რომელიც თან ახლავს საკუთარი თავის შეცნობის პროცესს. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტის ცხოვრებაში ეს პროცესი დაუსრულებლად გაგრძელდა; „მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს!“ თქვა პოეტმა და ამით გაამჟღავნა თავისი დაუძლეველი სურვილი ღვთის განგებულებაში ჩაწვდომისა. შესაძლოა, ეს სურვილი აღძრული იყო მისი საკუთარი ხვედრის, ცხოვრებაში დანიშნულების არსის გასარკვევადაც. სწორედ ამ დროს ჩნდებიან ხოლმე ის მისტიური ძალები, რომლებიც ღვთაებრივი ნიჭის მისატაცებლად არიან მზად, რადგან მათ შერთ ღვთაებრივის ყოველგვარი გამოვლენისა ადამიანში.

მეორე ნაწარმოები, რომელიც ჩვენს მიერ აღძრულ საკითხს ნათელს ჰფენს, არის ლექსი „ხმა იდუმალი“: „ვისი ხმა არის ეს საკვირველი? რად აქვს გული ესე ჩუმი ნაღველ?“

ხმა მართლაც საკვირველია, რადგან ცხადად ისმის. თუმცა მისი ჟღერა სულში ნაღველს აჩენს. ამ ხმას პოეტი სიყმაწვილეში არ იცნობდა; ის პირველად მხოლოდ მაშინ მოესმა, როდესაც წუთისოფელი შეიცნო, როდესაც უკან ჩამოიტოვა ის ნათელი დრო, რომელიც „რბიოდა“ დრო ყმაწვილობის: „მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთვა ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა! ცხადად თუ სიზმრად, იგი მე მარად სულ ერთსა მიწვრთნის გულისა ჭირად: „ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშენი! მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვპოვებ, და მით კაეშანს ვერღა ვიშორებ“...

ხმა, რომელიც პოეტის ყველა ზრახვასა და საწადელში იჭრება, ერთსა და იმავეს უმეორებს – უნდა იპოვნო შენი შესაფერისი ხვედრიო. ამ ხმას პოეტი გულის ჭირად აღიქვამს, რადგან იგი მას გაურკვეველობაში აგდებს, საითკენდაც უბიძგებს; რას ითხოვს ეს ხმა – სხვაზე უკეთესი ხარ და შენი შესაფერისი ხვედრი იპოვნეო?

პოეტი ცდილობს, გაანალიზოს და გამოიძიოს ამ იდუმალი ხმის არსი: „ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა შეუწყალისა სინიღისისა, მაგრამ მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა მისს სამფოთველოს და საქენჯნავსა!“

პოეტმა იცის, რომ არსებობს სინდისის ხმა, შინაგანი სჯული, რომელიც ამხელს ადამიანს და ყოველთვის კონკრეტულ დანაშაულზე, ანუ ცოდვაზე მიუთითებს, მაგრამ პოეტი თავის არსებაში ასე მძაფრად სამხილებელ „ავს“ ვერ ხედავს. პოეტმა იცის, რომ ადამიანი გარემოცულია უხილავი სამყაროს ძალებით, რომლებიც განუწყვეტლივ ზემოქმედებენ მასზე: „ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი, ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი, ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ, სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ? როს ვცნა მე შენი საიდუმლობა, რომ მხვედეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“

ლექსში პოეტი თითქოს არ მიჰყვება ამ უცხო ხმას, იგი განსჯის კიდევ თავის მდგომარეობას, ამ ეტაპზე იგი ჯერ კიდევ ფხიზლადაა, მაგრამ ის ფაქტი, რომ მასთან დიალოგში შედის, უკვე მანიშნებელია იმისა, რომ ეს საუბარი გაგრძელდება და გაგრძელდა კიდევ.

ლექსში „ჩემს ვარსკვლავს“ პოეტს უკვე სულ სხვა დამოკიდებულება აქვს ამ იდუმალი ხმისადმი, რომელიც ახლა ბედის ვარსკვლავის სახით მოევლინა და რომელიც უკვე თავის განწყობილებებს აშკარად და დაუფარავად კარნახობს. პოეტსაც თითქოს გაცნობიერებული აქვს თავისი დამოკიდებული მდგომარეობა ამ რაღაც ძალისადმი, რომელსაც ფაქტიურად ემუდარება, რომ სულ მცირე შვება მიანიჭოს: „რად მრისხანებ, ჩემის ბედის ვარსკვლავო? მაინც გეტრფი, თუმცა ხშირად მკლავო; შეეთვისა სული შენსა მოღრუბლვას, შეეჩვია გული სევდითა ერთოღვას, ნუ გგონია, ბედსა მით დამიმწარებ, რომ უეცრად ბუკით ნისლს მოიფარებ; შენ არ იცი, რა სიამეს მომაგებ, როს მიბუტვით ნისლით გამომინათებ. რა სახითაც გინდა შენ მე მეჩვენო, მაინც გიცნობ, მშვენიერის ცის მთენო: ნათელი ხარ შენ ნათელის სულისა, მალხინებელ დაბინდულის გულისა! მოციმციმდი, მოდი, გამომედარე; კვლავ ციური ცეცხლი გარმოსარე, ნაბერწკალნი ეშისა მომაყარე.“

ეს იდუმალი ხმა, რომელსაც პოეტი ადრე უნდობლად ეკიდებოდა, ახლა ეჭვსაც არ იწვევს მასში – პოეტი მას უკვე ენდობა; იგი ახლა უკვე ნათელი „სულის ნათელი“ და დაბინდული გულის „მალხინებელი“ შეიქნა, მერე რა, თუ ეს გული მისგანვე არის დაბინდული;

ეს ლექსი პირველი ნიშანია იმისა, რომ პოეტმა იდუმალი ხმის ზრახვები თავის ზრახვებად მიიღო.

რა შეიძლება შთაგონებინა პოეტისათვის ამ იდუმალ ხმას, რომელსაც მოგვიანებით მან პირდაპირ ბოროტი სული უწოდა? – საკუთარი ტალანტის შეცნობა და სხვათაგანაც ამის აღიარება, საკუთარ თავზე გამორჩეული წარმოდგენა, რწმენა იმისა, რომ ღვთის ნებიერა იყო და არასოდეს გაიწირებოდა, რომ იგი უფრო მეტს იმსახურებდა, ვიდრე ჰქონდა, უზრდიდა სურვილებს და თანდათან სიბრალულით განაწყობდა საკუთარი თავისადმი. თუმცა ლექსში „ნაპოლეონ“ ჯერ კიდევ თავის თავში დარწმუნებული პოეტი გვესაუბრება, მას ჯერ კიდევ სჯერა, რომ ბედის რჩეულია და წინ გამარჯვება ელის. ამ ლექსში პოეტი ნაპოლეონის პიროვნებისადმი თავისი დამოკიდებულების ჩვენებით საკუთარ არსებაშიც გვახედებს და თავის ზრახვებსაც გვიხსნის: „მაგრამ მე გვამში სული ვედარ მომთავსებია! მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი, ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შარავანდედი; უამი ჩემია და უამისა მე ვარ იმედი! მაგრამ ვინ იცის, იქნება, რომ ბედსაც

მოვსწიინდე, და სხვა მან ჩემის სახელითა დააგვირგვინოს!... არა, არა მწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს: მე მან გამზარდა და თავის გაწრთენილს რაღა მიხერხოს!“

ცალკე მსჯელობის საგანია ბედის საკითხი. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით ბედი არ არსებობს, არსებობს ღვთის განგებულება, ადამიანის თავისუფალი ნება და ორი გზა – ვიწრო და ფართე. ვიწრო გზაზე ადამიანი თავისი ნებით უნდა შედგეს, ოღონდ თავისი ძალით ვერ გაივლის, ღვთის შემწეობის გარეშე ამ გზის გავლა წარმოუდგენელია; არსებობს ამ გზაზე სიარულის წესებიც, რომელსაც ადამიანი უნდა ფლობდეს და თუ რამე უშლის ხელს ამ გზაზე სიარულს, ეს არის საკუთარი თავით მოხიბლვა, თავმოწონება, საკუთარი შესაძლებლობების გადაჭარბებული შეფასება, სიამაყე, პატივმოყვარეობა და ამპარტავნება. ყველა ამ თვისებით ცდილობს დემონური ძალა დატვირთოს ყოველი ადამიანი, განსაკუთრებით კი შემოქმედი, უთხზავს ზღაპრებს ბედის შესახებ, რათა ადამიანმა თავისი მომავალი თავისივე ნებით არ გამოჰკედოს, არამედ რაღაც „სხვაზე“ ჩამოკიდოს, ამ შემთხვევაში ბედზე, რომლის გაცრუვების შემთხვევაშიც ადამიანს სხვა არა დარჩენია, გარდა სასოწარკვეთისა.

და, აი, 1839 წელს იწერება ლექსი – „სული ობოლი“. ამ ლექსის განწყობილება ყველასათვის ცნობილია. ამ ლექსში სასოწარკვეთა დგას ფეხმოუცვლელად: „მაგრამ ერთხელ დაობლებული სული მარად ითმენს უნუგეშობას კრული!“

იწყება სულიერი დეპრესია: „არღარა აქვს მას ნდობა ამა სოფლის; ეშინიან, იკრძაღვის, არღა იცის, ვის აუწყოს დაფარული მან გრძნობა, ეფიქრება ხელმეორედ მას ნდობა!“

ასე და ამგვარად შემოქმედი კარგავს არსსა და აზრს ცხოვრებისას. მაგრამ რაღაც უხილავი ძალით კვლავ ხდება სასიცოცხლო ძალების აღდგენა, კვლავ იღვიძებს იმედი, სასოება და კვლავ მიპყრობილია მზერა ღმრთისაკენ. აი აქ უკვე დადგება 1840 წელს დაწერილი ლექსი „ჩემი ლოცვა“: „ღმერთო მამაო, მომიხიდე ძე შეცთომილი და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტ-ღეღვილი! ნუთუ მამასა არღა ჰქონდეს გულის-ტკივილი, ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი? ჰოი სახიერო, რად წარვიკვეთ მე სასოებას; პირველ უმანკომ თვით ადამამც სცოდა შენს მცნებას, უმსხვერპლა წადილს სამოთხისა მშვენიერება, გარნა იხილა სასუფეველის მან ნეტარება! ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა, დამინთ-

ქე მათში საღმობანი გულისა სენთა! არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა, არამედ მოეც მას საღგური მყუდროებისა! გულთა-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე: შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე, და – ჩემთა ბაგეთ რაღა დაუშთ შენდა სათქმელად? მაშა ღუმილიც მიმითვალე შენდა-მი ლოცვად!”

პოეტმა იცის, რომ სწორედ ვნებათაგან განსვენება სჭირდება და რომ ამ ვნებებს ბოროტი სული აღელვებს. რომ სასო არ უნდა წარიკვეთოს, რადგან ღმერთი მოწყალეა და მეფსალმუნის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მართალნი უყვარს და ცოდვილთა სწყალობს,“ პოეტმა იცის, რომ მხოლოდ ღმერთია ცხოვრების წყარო, რომ მხოლოდ მისი წმინდა წყლები განუბანს გულს და განწმენდს საღმობათაგან და რას ითხოვს უპირველეს ყოვლისა? – ვნებათაგან დახსნას და მყუდროებას – „რათა მყუდროებასა შინა დაწყნარებული ცხოვრება გვაქენდეს.“ პოეტმა იცის, რომ მხოლოდ სულიწმიდის მოხვეჭით მოიპოვებს სიმშვიდეს, მან იცის სულიწმიდის ნიჭების მოქმედების ძალა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწორედ ერთ-ერთი ნაყოფი სულიწმიდისა ეს არის მყუდროება. პოეტმა იცის, რომ მისი გული გადაშლილია ღვთისათვის, რომ ღმერთმა ყოველი უწყის, რომ მან ლოცვაში მხოლოდ ცოდვების მიტევა უნდა ითხოვოს და აკი ითხოვს კიდევ.

ამის შემდგომ იწყება დროებითი გამონათებანი პოეტის სულიერ ცხოვრებაში – 40-41 წლები. მაგრამ კვლავ მოდგება სასოწარკვეთის აზრილი, კვლავ სევდა, კვლავ უიმედობა: „ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვლად ტაძარი!... ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი! ესრეთ დამიხმო უკუღმართმან ნუგეშის კარი, და დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი!“

ამ ლექსს მოჰყვება შემდგომ მწარე ამონაკვნესი – „კვლავ მომნახა ჩემმა უწინდელმა მოწყენილობამ...“ და ჩამოდგება კიდევ ლექსი – „მერანი“. რა სევდაა პოეტის სევდა? რა შიშია პოეტის შიში?

ესაა სევდა ღვთისგან დაშორებული სულისა, ესაა გაუცნობიერებელი შიში ღვთისგან მიტოვებულობისა, რრომელსაც ლირიკოსი პოეტი არ ფარავს; „ვემსგავსე მათ, რომელნი შთაგლენან მღვიმესა“ – ამბობს დავით მეფსალმუნე, როდესაც გრძნობს, როგორ განეშორება ღმერთს, რადგან მყის ბოროტი ძალები ეუფლებიან მას. პოეტის ფორიაქი და სულის ამონაკვნესი გამოძახილია იმ დაუნდობელი ბრძოლისა, რომელსაც

უმართავენ მას დემონური ძალები. ბარათაშვილის „მერანი“ კი ამ ძალებთან გახსნილი, აშკარა ბრძოლაა, მაგრამ ბრძოლაა საკუთარი ადამიანური ძალებით, რაც მხოლოდ დამარცხების საწინდარია; ადამიანს მხოლოდ ღვთის დახმარებით შეუძლია მოიხვეჭოს გამარჯვება, სხვა მხრივ კი ყველაფერი ტყუილი ქადილია. პოეტი მხოლოდ საკუთარი ძალებით უტევს კაცობრიობის მტერს, რაც მას კანნიერ გამოწვევაში ეთვლება.

ჩვენთვის ეს ლექსი როგორც დიალოგი ისე ხშიანობს – დიალოგი პოეტსა და დემონურ ძალას შორის. ოღონდ ჩვენ მხოლოდ „აქეთ“ მდგომის ლაპარაკი გვესმის, „იქით“ მდგომისა კი – არა!

პოეტისთვის ამაზრზენია თავად ბოროტი სულის სიახლოვე, მითუმეტეს – მისი მორჩილება და უმხედრდება. ის კი აშინებს და ეუბნება, რომ დასჯის; პოეტი ყველაფერზე თანახმაა, ოღონდ ერთხელ მაინც აუშხედრდეს მას და მისი მონური შიშიდან თავი დააღწიოს, მაგრამ ეს შეუძლებელია.

უფრო დაწვრილებით კი ეს დიალოგი ასე წარმოგვიდგენია: ამბოხი დაიწყო – „გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი, გასწი, გაკურცხლე და შემიმოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი! ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა, ნუ შემობრალე დაქანცულობით თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!“

ბოროტი სული კი თითქოს ეუბნება: „საით მიჰქრისარ? გაცდები შენს მამულს, მოაკლდები შენს მეგობრებს, ვერც შენს მშობლებს იხილავ და ვერც შენს ტკბილმოუბარ სატრფოს! სადაც გაგითენდება, იქ დაგიდამდება, იქ იქნება შენი მიწა-სამშობლო“ და ა.შ... და რას პასუხობს პოეტი? – „მერე რა?!“ ანუ – „რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა. მოვაკლდე სწორთა და მეგობარსა. ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატფროს ტკბილმოუბარსა, სად დამიდამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა-სამშობლო, მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!“

ამ პასუხის შემდეგ პოეტმა თითქოს წინააღმდეგობის ახალი ტალღა დაძრაო: „კენესა გულისა, ტრფობის ნაშთი მიეცე ზღვის დელვას, და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვას! გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი, და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მდელვარი!“

მუქარა უფრო საზარელ სახეს იღებს. ბოროტი სული უკვე სიკვდილზე ალაპარაკდა: „არ დაიმარხები შენს მამულში.

შენი წინაპრების საფლავებს შორის. არ დაგიტირებს გულის სატრფო და აღარ დაგეცემა მისი მწუხარე ცრემლი. შავი ყორანი გაგიტოხრის საფლავს“ და ა.შ...

პოეტი ისევ პასუხობს – „მერე რა?“ ანუ – „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში ჩემსა წინაპართ საფლავებს შორის, ნუ დამიტროს სატფრომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის! შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდებლობა შორის ტილის მინდურის, და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით. ღრიალით მიწას მომაყრის!“

ბოლოს უკვე შეუფარავი მუქარა ისმის ბოროტი სულისა; მაგრამ პასუხი აქაც მზად არის: „დაე, მოგვედე მე უპატრონო მისგან, ოხერი! ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი! გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი, და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მდებლვარი!“

თითქოს შეუკვეთაო პოეტმა ბოროტ სულს საკუთარი სიკვდილი და მაინც სიტყვა-სიტყვით შეუსრულა დანაპირები.

ლექსი „მერანი“ პოეტისათვის საკუთარი ადამიანური ძალებით ბოროტ სულთან შეჭიდების პირველი და უკანასკნელი ცდაა.

ქრონოლოგიურად „მერანს“ მოსდევს „სულო ბოროტო“ (1843წ), რომელშიც უკვე აღარ არის ის შემართება, ის თავგანწირვა, რაც „მერანშია“, არამედ მოჩანს მოტეხილი და უსასო სული, თუმცა კი განვედ ჩემგან ბოროტო სულო – ამბობს პოეტი. „მერანში“ თუ ბოროტი სული კულისებში იყო, ამ ლექსში უკვე ავანსცენაზე გამოდის. რაც მთავარია, თავად პოეტი დარწმუნდა, რომ ის იღუმალი ხმა, ის მოციმციმე ბედის ვარსკვლავი ყველაფერი საცდური იყო ბოროტი სულისაგან მოვლენილი. ეს ლექსი ქრესტომათიული ლექსია იმის გასაცნობად, თუ რა ხერხებითა და საშუალებებით აცდუნებს ბოროტი სული ადამიანს, რომ იგი ყოველთვის ადამიანის წინამძღვრობას ცდილობს, რომ მის სულში შფოთი შეაქვს, რომ სიმშვიდეს უკარგავს, რომ მის სიყმაწვილეს იმით აცდუნებს, რომ ცრუ თავისუფლებას ჰპირდება, არწმუნებს, რომ ჯოჯოხეთი არ არსებობს, რომ იგი სწორედ პირველ რიგში წრფელ ზრახვებს ესხმის თავს და რომ იგი სიცრუის მამაა, და საბრალოა ის ადამიანი, რომელსაც მისი მსახვრალი ხელი მოხვდება: „წყეუღიმც იყოს დღე, იგი, როს შენთა აღთქმათა ბრმად მივანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემს გულისთქმათა!“ – ამბობს პოეტი და ამით ფარდას ხდის ბოროტი სულის მთელ მზაკვრობას და

მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ საბოლოო სიტყვა მაინც მას ეკუთვნის: „განვედ ჩემგან, პოი მაცდურო, სულო ბოროტო!“

საეკლესიო ღოცვათა არსენალში არის ასეთი ღოცვა, რომელშიც ადამიანი პირდაპირ მიმართავს ბოროტ სულს: „წარვედ ჩემგან მართლუკუნ სატანა... რაი არს შენი და ჩვენი უცხოო ღვთისაგან. ღტოლვილო ცათაგან და მონაო ბოროტო და განდგომილო! არა გაქეს შენ ფლობაი ჩვენი, ქრისტესა ძესა ღვთისასა აქეს ფლობაი ჩვენი...“ ეს ღოცვა კლასიკური ნიმუშია ადამიანის ბოროტ სულთან დაუზიანებელი ურთიერთობისა; ამ ღოცვაშიც საოცრად პირუთნელია ადამიანი ბოროტის მიმართ, სიმართლეს პირში ახლის, ოღონდ იქადნის წმიდა სამებით, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლითა და წმიდა მთავარანგელოზი მიქაელით.

ამგვარად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ნათელი ნიმუშია ღვთაებრივი ნიჭიერების სულიერ ავაზაკებთან მარტოსული ბრძოლისა.

ღვთაებრივის წვდომის გზები (ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მიხედვით)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული აზროვნება ღვთაებრივის წვდომისაკენაა მიმართული. სხვადასხვა მოტივზე შექმნილ მის ლექსებში იკვეთება ერთი უმთავრესი საკითხი – რა არის ჭეშმარიტება, მარადიულობა, ადამიანის არსებობის აზრი, როგორ მიიღწევა ღვთაებრივი. ბარათაშვილის მსოფლხედვიდან გამომდინარე, ჭეშმარიტება ღვთიური ცნებაა. ყრმათათვის ის ნათელია, რადგან ჩვილი ახლოს დგას უფალთან, თავისუფალია ამქვეყნიურ ვნებათაგან („ჩვილი“). წუთისოფლის შეცნობასთან ერთად ყრმა კარგავს თავისუფლებას, სამყაროსთან ჰარმონიულ თანაარსებობას, სულიერ სიმშვიდეს, უჩნდება ეჭვი, გული ეთიშება გონებას. ე.ი. კარგავს ღვთაებრივის წვდომის უნარს, რაც ჩვილს გააჩნდა. მარტო დარჩენილ გონებას კი აღარ ძალუძს ჭეშმარიტების შეცნობა („ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“). მიუხედავად ამისა, ადამიანი მუდამ ისწრაფვის ღვთაებრივის შემეცნებისან, რაც საფუძველია მისი განვითარებისა და სრულყოფისა. ბარათაშვილის შემოქმედებაში იკვეთება ჭეშმარიტების შეცნობისაკენ ადამიანის სწრაფვის სხვადასხვა გზა: ბუნების მეშვეობით, სიყვარულით და მისტიკური განჭვრევით (გონების გამორთვით, მხოლოდ გულისხედვით მიღებული ღვთაებრივი სიბრძნის გონებაში დამკვიდრებით).

ღვთაებრივის შეცნობის ერთ-ერთი გზა ღმერთის მიერ შექმნილი ბუნებაა, სახე და განსახოვნება ღვთაებრივი არსისა (3, გვ. 71). ეს გზა გულისხმობს სამყაროსთან ჰარმონიულ შერწყმას, მისი ენის გაგებას, რომელიც ნიშანთა და იგავთა ენაა, ე.ი. სიმბოლურია. იესო მიმართავს თავის მოწაფეებს: „თქვენდა მოცემულ არს ცნობად საიდუმლო იგი სასუფეველისა ღმერთისაი, ხოლო მათ გარეშეთა – ყოველივე იგავით სიგყუად“ (მარკოზ 4, 11). ამ იგავურ ენას ბარათაშვილი ბუნებაში ეძიებს, პოეტმა ბუნებიდან უნდა მიიღოს

პასუხი მისთვის მტკივნეულ, გადაუჭრელ პრობლემაზე. ბარათაშვილს შეუცნობლად სჯერა ამ ენის არსებობა:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიღუმლო უსაკოთაც და
უსულთ შორის,
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათი
საუბრის!“

ეს ის ენაა, რომელზედაც ავთანდილი მღერის, ხოლო

„მისვე ხმისა სიგებოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხლიან,
ისმენდიან, გაჰკვირიდნენ, რა აგირდის, აგირდიან“ (977).

თუ სამყაროსთან ჰარმონიულად შერწყმული ავთანდილი სწვდება უმაღლეს სიბრძნეს, ბარათაშვილისთვის ეს დაკარგული ჰარმონია აღსადგენია, სწორედ ამიტომაც მიდის პოეტი ბუნების წიაღში „ფიქრთ გასართველად“. ბუნება მეგობარია რომანტიკოსისათვის, სევდის თანამიზარი და ფიქრის ამშლელი. მტკვრის ნაპირას განისვენებს პოეტი, ინამება ცრემლით, მთლიანად იხსნება მისი ჩაკეტილი გული. ამას განაპირობებს ისიც, რომ არემარე შესაგყვისია პოეტის სულიერი განწყობილების. ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, უფალთან მისახლებლად ანუ ჭეშმარიტების შესაცნობად აუცილებელია აღსარება, რომელიც მორწმუნის გულის გახსნას ისახავს მიზნად. მონანიებით, რომლის სიმბოლური გამოხატულება ყოველთვის ცრემლია, ადამიანი თავისუფლდება ცოდვითაგან, ამქვეყნიურ ვნებათაგან და იძენს უმაღლესთან ზიარების უნარს. სახარების მიხედვით, ვისაც გული გაქვავებული აქვს, ის ვერ შეძლებს იგაგური ენის გაგებას (მარკომ 6, 52). ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ სწორედ ცრემლისღვრითა და ადამიანის ჩაკეტილი ბუნების გახსნით იწყება და ყოველივე ამის შემდეგ შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტის ყურადღება „ცის ხატებისაკენ“ გადადის. ხილული ცა ნელად მოღუდუნე მტკვრის ანკარა ზვირთებში მოჩანს. მტკვარი განსახიერებაა დროის დინების და ამქვეყნიური ცხოვრების – „მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უგყვი!“ სწორედ ამიტომაც იგი ამქვეყნიურობასთან, ცხოვრებასთან დაკავშირებული ფიქრების ამშლელია; ცა კი ღვთაებრიობის, მარადიულობის ხატებაა. ფიქრი, რომელიც ამ ქვეყანაში, მტკვრის ნაპირას, იბადება, მიისწრაფვის „ცის დასაავალისკენ“, რომელიც სულხანსაბას განმარტებით სასუფეველია: „დასასრულსა ცათასა სასუფეველი“ ჰქვია. ამრიგად, დრო-სივრცულ ფონზე ლექსში კვლავ წარმავლობისა და მარადიულობის საკითხი დგება. ნათლად იკვეთება ორი დრო: ახლანდელი – „არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება ...“ და მომავალი, როცა „სოფელს ბოლო უნდა მოელოს“, ე.ი.

წარმავლობა; ხოლო სივრცე – ცის კამარა – წარმოჩნდება როგორც მტკვრის ზვირთებში, ანუ დროში მოქცეული; ასევე უკიდევანო, უდროო სახით, როგორც „ცის დასავალი“ ანუ მარადიულობა. მისი შეცნობა გონებას არ ძალუძს; ბუნება კი გვეუბნება, რომ ის ამ ცხოვრებასა და დროში უნდა იხილო – ცის ლაქვარდი მტკვრის ზვირთებში მოჩანს. ამიგომაც პოეტის ფიქრთა დინებას ამქვეყნიურობას დასტრიალებს; ცხოვრების გვირთით დამძიმებულ სულს იგი ფუჭად და ამოებად ესახება, წუთისოფელი – ალუესებელ საწყაულად, რომელსაც ბოლო უნდა მოელოს. მაშინ აღარც კეთილი და ბოროტი მეფეები განირჩევიან ერთმანეთისგან, არც ვინმე მოიგონებს მათ კეთილ და ბოროტ საქმეებს. ეს ყოველივე სიმართლეა, მაგრამ ამქვეყნიური სიმართლე, რომლის იქითაც ადამიანური გონება აღარ მიდის, მაგრამ სამაგიეროდ ბუნება იძლევა ნიშანს, მტკვრის ზვირთებში ხატავს ცის ლაქვარდს და ადამიანს უნერგავს „ცის დასავალისკენ“ ლტოლვას, რომელიც მხოლოდ ამქვეყნიური ცხოვრების გავლით მოიპოვება. ამიგომაც ადამიანისათვის მთავარია ვალის მოხდა, რაც ბარათაშვილის შემდგომი სიგყვებით გამოიხატება:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევა მიესდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იბრუნვოს!“

ამქვეყნიურობის სრული მოსპობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოძახილია, რაც მორწმუნეს იმედს არ უკარგავს, რადგან მისთვის არსებობს „სხვა სოფელი“, სასუფეველი და იმედი მეორედ მოსვლისა. ბარათაშვილის ლექსებშიც თვალნათლივ ჩანს იმედი – მიუხედავად ქვეყნიერების სრული მოსპობისა, ადამიანმა ხელი არ უნდა ჩაიქნიოს სიცოცხლეზე და, აქედან გამომდინარე, ცხოვრებაზე. სახარებისეულ „მკვდარი კაცობის“ მოტივში უმოქმედობაც იგულისხმება, როგორც ბედისაღმი ბრმა მორჩილება და ურწმუნობა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, ვისაც სჯერა ბედის, შეუძლია უმოქმედოდ იყოს, რადგან ბედი მას მაინც თავისას მიაგებს; ეს კი სიცრუეა. ამ ლექსში ბარათაშვილმა არა მარტო ადამიანის მოვალეობის არსი ჩამოაყალიბა, არამედ უმოქმედობის კრიტიკით უარყო კიდევ ბედისწერის ფატუმის არსებობა. მან ავიოგრაფი მწერლების მსგავსად წუთისოფლის არარაობისა და წარმავლობის ფონზე წარმოაჩინა ადამიანის მოვალეობის სამოგადოებრივი მნიშვნელობა (გავიხსენოთ იგავი მთესველისა და თესლის შესახებ). ბარათაშვილი ეროვნულ-ქრისტიანულ ნიადაგზე აღმ-

რდილი პოეგია, რომლისთვისაც მოქმედება, სოფლისათვის ზრუნვა, რწმენა და არა მკვდარი კაცობა არის ადამიანის ვალი ამქვეყნად, „ცის დასაველის“ შეცნობის პირობა.

„უიქრთგასართველია“ ბარათაშვილისთვის მთაწმინდის მიდამოებიც; მთაწმინდა მისთვის მხოლოდ ბუნების მშვენიერი ადგილი როდია, იგი წმინდა მთაა, რომელმაც პოეგის სულს შვეება უნდა მიანიჭოს. მთის სახელი „მთაწმინდა“ და მისი განსაკუთრებული, სიმბოლური მნიშვნელობა, როგორც წმინდა მთისა, ლექსში ერთმანეთისაგან განირჩევა: „ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო, წმინდავ“. ამიგომაც აღიქმება მისი მიდამოები, როგორც „დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი“. ამ ღვთიურ ადგილას უნდა ეზიაროს ადამიანი ჭეშმარიტებას. უდაბურება და უკაცრიელობა მთაწმინდის გეციურ ბუნებაზე მიგვანიშნებს. ძველი და ახალი აღთქმის ღვთიური სამყოფელის მსგავსად ეს ადგილიც უკაცურია, „ვერანანი“, რადგან ადამიანმა აქ სულიერი უდაბნო უნდა მოიპოვოს; ამიგომაც არის ის მშვენიერი და სულიერების გენით „პოხილი“: „ვითარ შევნიან, როს მონამენ ცვარნი ციურნი“.

დავით წინასწარმეტყველი სიონის მთას მიიხნევს უფლის სამყოფელად. უფალს შეესმის მისი ხმა „მთით წმიდით მისით“ (ფსალმ. 3,4). სიონი ცოცხალი მთაა, „რამეთუ მუნ ამნო უფალმან კურთხევა და ცხოურება და უკუნისამდე“ (ფსალმ. 132, 3). ეს ადგილი მდიდარია ციური ნამით. დავითი ძმათა ერთობით ცხოვრებას აღარებს ხერმონის ნამს, რომელიც გადმოდის სიონის მთებზე (ფსალმ. 132, 3). ხერმონი გენიანი ადგილია, ამიგომაც უკავშირდება უფლის სახელს. „სული ჩემი შეპრწუნდა ჩემ თანა; ამისთვის მოგისხენო შენ ქუეყანით იორდანით და ერმონით, მთით მცირით“ (ფსალმ. 41, 6). ეს ის ადგილებია, რომლებმაც „დაღვრემილ სულს“ შვეება უნდა მიანიჭოს, გეციური ნამით აღავსოს, რამეთუ „ცუართა მისითა მხიარულ იყოს ჯეჯილი მისი“ (ფსალმ. 64, 10). უფლის მთა პოხილია სულიერების გენით: „მთაი ღმრთისაი, მთაი პოხილი, მთაი შეყოფილი და მთაი პოხილი“ (ფსალმ. 67, 15), ამიგომაც არის ის მშვენიერების მწვერვალი – „სიონით გამო არს შეენებაი ჰაეროვნებისა მისისაი“ (ფსალმ. 49, 2).

კლდეს შეფარებულ დავით გურამიშვილს ღვთისმშობლისადმი ვედრება აღმოხდება:

„მთავ ღმრთისავ, მთაო პოხილო, დავითის საგალობელო, ვით აგარაკო გეგარდმო ცვარისა შემატკობებელო“
(„დავითიანი“ 419).

ღვთისმშობელი მთაა, ღვთიურობის ყველაზე მეტად შემატკობოებული. იგი შედარებულია აგარაკთან, რადგან აგარაკი, როგორც უდაბნო, მოშორებულია ყოფიერებას, რომელიც ცოდვამბეა დაფუძნებული, და ზეციური ცვრის სიუხვით გამოირჩევა.

მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ ბარათაშვილისეული წმინდა მთის აღქმაც ქრისტიანული წყაროებითაა ნასამრდოები და პოეტის რელიგიური მსოფლმხედველობიდან მომდინარეობს. მთაწმინდის მიდამოს ხატვისას ბარათაშვილი შემთხვევით არ იშველიებს სასულიერო შინაარსით დატვირთულ სიგეყებს – წმინდა გაბლასა და გუნდრუკს:

„ძირს გაშლილს ლამაზს ველსა ყვაავილნი მოჰფენენ, ვითა გაბლასა წმიდასა,

და ვით გუნდრუკსა სამადლობელსა, შენდა აღკმევენ სუნნელეებასა!“

ამ იდუმალებით მოცულ არემარეში ყველაფერი ზევიდან ქვევით მიისწრაფვის, მათ შორის, პოეტის ფიქრიც. „რომანტიზმისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იდუმალების ესთეტიკა მძლავრობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიაშიც. იდუმალების პირველსათავეა „მეცა“ (2, გვ. 218). ლექსში იკვეთება ცის ხატება, რომელიც არა მხოლოდ ხილულ ცას უნდა გულისხმობდეს. პოეტის ფიქრი ხილული ცის იქით ეძიებს სადგურს, „მენაართ სამყოფთ“, სადაც ამოვება ქრება, რადგან იქ მარადიული სამყოფელია. ამიტომაც ავიწყდება „საწუთროება“, მაგრამ გრძნობს, რომ აღამიანის გონება უძლურია ღვთიური ჭეშმარიტების აღქმაში:

„აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,

მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!“

ბარათაშვილის ფილოსოფიური კონცეფციიდან გამომდინარე, აღამიანის მისია არ მდგომარეობს საბოლოო მიზნის მიღწევაში, მთავარია ბრძოლა ამ მიზნის მისაღწევად. ეს ეხება ფიქრსაც. ფიქრითაც აღამიანი ვერ აღწევს ჭეშმარიტებას, ვერ ამოიცნობს მას, მაგრამ ფიქრი საფუძველია ძიების და იმედის:

„ლაფიქრებული ვიდეგ სერზედა, და, ცათა მიმართ მიზრალს გრფობითა,

შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი, აღმესები ნაპრალთ მღუმარებითა“.

ფიქრი საფუძველია იმისა, რომ აღამიანმა იგრძნოს „ცათა მიმართ გრფობა“, ანუ შეიცნოს სამყაროს სიმბოლური ენა. „ცათა“

არ გულისხმობს მხოლოდ ერთ, ხილულ ცას, ბუნების შემადგენელ ნაწილს, რომელიც „ფიქრთგასართველია“. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ცამეტი ცაა, მეცამეტე სასუფეველია. „ცანი შეეკულ არიან სასუფეველისაგან, სადა არს საყოფელი ანგელოზთა და წმიდათა, ხოლო ღმერთი არს ყოველთა შემცველი და გარე-შემოუწერელი“. „ცათა“ როგორც ხილულ, ასევე არახილულ ცებს უნდა გულისხმობდეს, სადამდედაც ვერ აღწევს პოეტის ფიქრი, მაგრამ უტოვებს ტრფობის განცდას, რომლის გარეშეც ჭეშმარიტების ძიებას ფასი არა აქვს. ბუნების სურათიც ამ ტრფობის სიმბოლური გამოხატულებაა.

პოეტმა ხილულ ბუნებაში დაინახა ის, რაც უნდა დაენახა, რისთვისაც გაემართა „ფიქრთგასართველად“. ის ჩასწვდა სამყაროს ენას, რომელიც ერთი შეხედვით იდუმალია, მაგრამ მისი ამოცნობა მაინც ხდება სიმბოლოს მეშვეობით. ცის კამარა, სადაც მთვარე და ვარსკვლავები მოჩანს, ხილული ცაა, რადგან ვარსკვლავნი „უქვემოვსთა ცათა ზედა არიან“, ბუნების სურათია, რომელიც სიმბოლურად განასახიერებს ღვთიურს; ხოლო ბინდს, რომელიც ცის კამარას ეკვრის, ჭეშმარიტების დაფარვის ფუნქცია უნდა ჰქონდეს. „არა მოვიდეს სასუფეველი ღმრთისაი ზმნით“ (ლუკა 17, 20). რადგან იმქვეყნიური დაფარულია, მაშინ ხილული ბუნების მეშვეობით უნდა მოხდეს მისი ამოცნობა; ხილული ბუნება კი პოეტს წარმოუდგენს მშვენიერ სულთა კავშირს: მთოვარეს, რომელიც მხურვალე ლოცვით მიქანცებულ უმანკო სულს დამსგავსებია, და მასზედ გამიჯნურებულ ვარსკვლავს. ბარათაშვილი ბუნებაში ტრფობის, უმანკოების და ერთგულების მაგალითს ხედავს, მათ გამოარჩევს. მისთვის მთაწმინდაც მხოლოდ და მხოლოდ ბუნება როდია; ის ცოცხალი მთაა, ხან მცინარე, ხან ცრემლიანი. პოეტი მასში აღიქვამს სიცოცხლეს, რაც საუკუნო ცხოვრებად უნდა გავიაროთ, ამიგომაც იხსენება, აღმოიგყვის გულისნადებს და პოულობს „თვისთა ფიქრთ შებას“, რომელსაც მხოლოდ სული გრძნობს. ეს „შებება“ მზიანი დილის დადგომაა, რომელიც „ყოველს ბინდსა“ განანათლებს. მზე ღვთის ხატია, მზის ნათელი კი ღვთაებრივი მადლი, რომლის მოპოვება მორწმუნისათვის უმაღლესი ბედნიერებაა. გავიხსენოთ, ღმერთის წყალობით დავით წინასწარმეტყველი როგორ „აღვიძებს ცისკარს“ (ფსალმ. 56, 9). გყვებოდაში მყოფი დავით გურამიშვილი კი ევედრება უფალს, მზეს, იესო ქრისტეს, „რომელიც ღრუბლის გამო თვალით არა ჩნდა“:

„მზევ, მომეშველე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაძრობა“
(„ღავითიანი“, 343);

ბარათაშვილისთვის მიმართვის ობიექტი მთაწმინდაა და არა უფალი. მთაწმინდა შუამავალი რგოლია პოეგსა და უფალს შორის. ის ანუგეშებს ბარათაშვილს, ეხმარება გულის გახსნაში, ღრუბლის გადაყრაში, აძლევს მზიანი ღილის დადგომის იმედს, რაც ღვთაებრივის შეცნობაა ანუ სულის „განათლება“.

ამ ლექსშიც დრო-სივრცული მიმართება წარმოჩნდება; იკვეთება სამი დრო: ახლანდელი – როცა პოეგს მჭმუნვარება შემოაწვევბა, ე.ი. ეჭვისა და პესიმიზმის ეპი; წარსული – გულის გახსნისა და შვების მოპოვების საამო დრო ანუ განწმენდა (წარსულის ამგვარი გააზრება მოგადად დამახასიათებელია რომანტიზმისათვის) და მომავალი – იმედი, რწმენა და ამაღლება. ბუნების სურათი – ველი, სერი, მთა, ცა და ცის იქით რაც არსებობს – იძლევა მიწისა და ცის, ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის, ადამიანურისა და ღვთიურის, ანუ სივრცის მთლიან აღქმას. იშვიათია მწერალი, რომელიც დრო-სივრცის ასეთ სრულყოფილ, მთლიან და მასშტაბურ ხაგს ქმნის. ამ ხაგს აძლიერებს ერთდროულად, როგორც მიწიერის, ასევე ციურის, აღმნიშვნელი მხატვრული სიმბოლოების გამოყენება. ესენია: უდაბურება, იღუმალება, ციური ცვარი და მზიანი ღილა. სწორედ ამ სიმბოლოთა ფონზე იხატება ლექსში ადამიანის სულიერი განვითარების გზა: ეჭვი, ცრემლი, გულის გახსნა, ფიქრი, ბუნების ენის გაგება და განწმენდა ანუ „სულის განათლება“, რომელიც ბარათაშვილის ლექსებში უსიყვარულოდ არ მოიაზრება.

ამრიგად, ბუნების წიაღში ფიქრი საფუძველია გულის ხედვის გახსნისა, ჭეშმარიტების შეცნობისა, რაც ამ ქვეყანაში სიყვარულით განისაზღვრება და ამის მაგალითს თავად ბუნება იძლევა. განმარტოებულ ფრიალო კლდეზე მდგარი ჩინარი, რომელსაც მტკვარი ემიჯნურება, მიუწვდომელი საგრფოს სახეა, მტკვარი კი – ჭეშმარიტად ტანჯული მიჯნურის. ამიგომაც მოსწონს პოეგს ჩინარის ჩრდილში „ოცნა“ და „მისთა ფოთოლთ შრიალთა სმენა“, რაც ბუნების ენის, უფლის მეტყველების, ყურის გდებაა, ამიგომაც წყლის დუღუნის ფონზე უადვილდება მას „ამა სოფლის ჭირთა დათმენა“. სწორედ აქ, ბუნების წიაღში, სწვდება იგი არაამქვეყნიურ ჭეშმარიტებას და ამბობს:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და
უსულთ შორის,
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის
საუბრის!“

ეს ციური განგების წვდომის მცდელობაა, რადგან უსულთა და უასაკოთა სახით უფალი მეტყველებს; ციური განგების შეცნობის

საფუძველი კი სიყვარულია, ამ შემთხვევაში მდაბლის სწრაფვა მაღლისაკენ – მტკვრისა ჩინარისაკენ – რომელიც ღვთიური ჰარმონიის შემადგენელი მოვლენაა.

ლექსში „აღმოსდა მნათი“ განთიადის დადგომა შედარებულია მშესავით „ცხოველი“ საგრფოს გამონათებასთან. მისი მცირე შუქიც კი საავდრო ღრუბელს ფანტავს და პოეგს „შავ-ბელისაგან დაღამებულ“ გულს უნათებს. „შავ-ბელი“ ლექსში მოიაზრება, როგორც უილბლობა, ცხოვრებისაგან დაჩავგრა, რომლის დაძლევეც სიყვარულითაა შესაძლებელი. „დაქანგებული სანთური“ მივიწყებული რწმენის სიმბოლოა, მისი კვლავ ხელში ალება განახლებას, აღდგენას მოასწავებს, ხოლო ფიქრის შეერთება ციურ ხმასთან – ჭეშმარიტებასთან მიარებას. „ციური ხმის“ მხატვრული სახე მოდის სახარების ერთ-ერთი თავიდან – იესოს გარდაქმნის შესახებ: „და იყო ღრუბელი და აგრილობდა მათ, და ხმაი იყო ღრუბლით გამო და თქუა: ესე არს ძეი ჩემი საყუარელი, მაგისი ისმინეთ“ (მარკომ 9, 7) და ხალხმა „დაიმარხა“ ეს სიგყვა. დამარხვა ძველი ქართული დაცვასა და შენახვას, „მოხედვას“ ნიშნავს, ხოლო უფლის ხმის დამარხვა – ლექსის მიხედვით, ფიქრის შეერთება ამ ხმასთან – რწმენას უნდა გულისხმობდეს.

როგორც ვხედავთ, მხატვრული სიმბოლოების გამოყენებით ამქვეყნიური სიყვარული ემსგავსება საღმრთო სიყვარულს და ღვთისაკენ სწრაფვას წარმოადგენს. თუ ბარათაშვილის სხვა ლექსებში ფიქრი ცისაკენ მიისწრაფვის, აქ იგი უერთდება საგრფოს ციურ ხმას. ამ ლექსშიც ღვთაებრივი ჭეშმარიტების ძიების პროცესია ასახული. პოეტი მზადაა, შეეწიროს საგრფოს, თუკი მის გარშემო მცირე ბინდს იხილავს. ეს არის თავგანწირვა სიყვარულისა და რწმენისათვის:

„მყის დამიღამდეს ამ სოფლისა სიამოვნება

და შენთვის დავთმო გრფობის წინდად ყოვლი ღიღება!“

როგორც დავინახეთ, ბარათაშვილის სხვა ლექსების მსგავსად ეს ლექსიც სცილდება ქალისადმი გრფობის გაგებას და სიყვარულის გრძნობის გრანსცედენტალურობაზე მიგვითითებს. სიყვარულზე შექმნილ ლექსებში ყველაზე უკეთ იკვეთება ადამიანისათვის უმთავრესის – უკვდავებისა და ჭეშმარიტების – მიღწევის წინაპირობა.

ბარათაშვილისთვის სიყვარული ბობოქარი გრძნობაა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ხორციელებასთან, წარმავალ ნიჭთან. სიყვარული მშვენიერ სულთა კავშირია, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ კავშირის ორივე წევრი მშვენიერი სულია; ამავე დროს

ისინი ჰარმონიულად თანაარსებობენ. მშვენიერი სულობა მდგომარეობს სხვისთვის დამაშვრალობაში, სიკეთის კეთებაში, უფრო ფართო მასშტაბით კი – ქვეყნისათვის რეგებაში. სიყვარულით გამოწვეული განწყობილება, სულიერი მდგომარეობა პოეტიკოს-მიური სივრცისკენ იმიდავს („არ უკიჟინო, საგრფოო...“). მას უნდა, რომ მზე იყოს, რომელიც საღამოს იმისთვის ჩავა, რომ დილა ისევ „აცხოვლოს“, ან კიდევ „განთიადის მორბედი“ ვარსკვლავი, რომლის ამოსვლასაც ელიან „ტყეითა ფრინველნი და ვარდი“. ამავე მისიას უსახავს პოეტი საგრფოს. ის იმ მშვენიერ ცის ცვარად წარმოუდგება, რომელიც განაცოცხლებს სიცხისაგან დამტკნარ მდელს. ამავე დროს პოეტი და მისი საგრფო ჰარმონიულ ურთიერთკავშირში არიან. მზის სხივი (პოეტი) იშრობს ცის ცვარს (საგრფოს) და „ერთად შესხივებულნი“ შეებას ანიჭებენ სიცოცხლეს, არემარეს სიამით ავსებენ, მცენარეებს განაცოცხლებენ. პოეტი ვერ შეგუებია იმ აზრს, რომ მისთვის უდიდეს გრძნობას საგრფოსადმი, მისი „სულის წადილს“ სიყვარული ჰქვია „სხვათაებრ“. თუ ეს ასეა, მაშინ მზეც უსხივოდ ნათებას შეძლებდა, ვარდი ვეღარ გადაიშლებოდა განთიადისას, ცის ცვარი აღარ გააბიბინებდა მდელს და მისი საგრფოც სხვა ბანოვნებს მიემსგავსებოდა. ნათება, გადაშლა, აბიბინებაში მდგომარეობს საიდუმლო მშვენიერებისა, რომელიც ღვთაებრივია. „ესაა კონკრეტულში ხედვა იდეალურისა, ეამიერში ხილვა მარადიულისა და არა მხოლოდ მათი წარმოდგენა, ვითარცა შორეული მომავლისა“ (2, გვ. 218). სწორედ ამ მოვლენებთან კავშირში აღიქვამს პოეტი საგრფოს, რომელიც მოკვდავთ არა ჰგავს, მათ შორის გამოირჩევა და „ციურთ დაედარება“. იგი თავად მშვენიერებაა, „ცისიერი“ და „უხრწნელი“. ამიტომ პოეტის გრძნობას მისდამი ადამიანები სახელს ვერ მოუძებნიან. ეს ტიპური რომანტიკული ასახვაა ბობოქარი, ენით გამოუთქმელი გრძნობისა. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლექსში დახატულია ღვთაებრივის წვდომის ამქვეყნიური გზა, რომელიც სიყვარულს ეფუძნება, ანუ ღვთაებრივის ადამიანურში წარმოჩენა და ადამიანურის ღვთაებრიობამდე ამაღლება. სწორედ ამიტომაც ჩნდება ლექსში კითხვები:

„ნუთუ ამ სულის წადილსაც ჰრქვა სიყვარული
სხვათაებრ?“

„მაშ რად ერჩევი მათ შორის და ციურთ დაედარები?“

პოეტის მიზანია ადამიანურის ღვთაებრივზე გადაგანა მოახდინოს; მიგვახვედროს, რომ ეს სიყვარული განსხვავებულია „სხვათა“ გრძნობისგან და მისი საგრფოც „ციურთ დაედარება“.

აღსანიშნავია, რომ სახარებისდა მიხედვითაც, სიყვარული მშვენიერ სულთა კავშირად მოიაზრება: „და იყვნენ ორნივე ერთ ხორც, ვითარმედ არღარა არიან ორ, არამედ ერთ ხორც“ (მარკოზ 10, 8). ეს შეეხება როგორც ამქვეყნიურ სიყვარულს, ასევე ღვთიურს. მორწმუნე მარტო არ არის, მასში ღმერთია (გალ. 2, 20). ასეთი კავშირის ანალოგს ბარათაშვილი ბუნებაში ხედავს („შემოღამება მთაწმინდამედ“, „არ უკიეინო, საგროფო...“) და სწამს, რომ მისი არსებობა ადამიანის შინაგან ბუნებაშიც შესაძლებელია, რადგან ადამიანი ღვთის ხაგია; ამიგომაც მის გულში უფრო მეტად სარწმუნოა გროფობის საუკუნო მადლის დაბადება:

„და კაცთა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს, არ იყოს საუკუნო მადლი გროფობისა?“

თუ სხვა ლექსებში განირჩეოდა კამიერი მარადიულისაგან, მიწიერი გეციერისაგან, ლექსებში – „არ უკიეინო, საგროფო...“ და „რად ჰყვედრი კაცსა“ – დრო-სივრცის ურთიერთმიმართება განსხვავებულ სახეს იღებს – მარადიული კამიერშია, გეციური კი – მიწიერში და პირიქით. ეს არის მთლიანის ნაწილში არსებობა, უფლისა – ადამიანში, რაც ქრისტიანულ ანთროპოლოგიას ეფუძნება და, რა თქმა უნდა, სახარებიდან მოდის. ქრისტიანული ანთროპოლოგია საფუძველია სიყვარულის გააზრებისა, როგორც კავშირის, ხოლო თვითონ გერმინი – „მშვენიერ სულთა კავშირი“ – გერმანული რომანტიზმიდან მომდინარეობს, გვხვდება ნოვალისტთან და შლეგელებთან. სახარებიდან იღებს ბარათაშვილი მთელ რიგ სიმბოლოებსაც და თითოეულის მნიშვნელობა იმდენად გაშინაგანებულია მისთვის, რომ არც კი ხსნის და განმარტავს.

სახარებისეულ სიმბოლოებზე დაფუძნებული ლექსია „გპოვე ტაძარი“, სადაც გრანდიოზული სულიერი კატასტროფა, რწმენის რღვევაა წარმოჩენილი. „განქრა ტაძარი“ და სიყვარულის ლამპრისაგან მხოლოდ დამქრალი ცეცხლიღა დარჩა. პოეტი სულით დაობლდა და გახდა „მწირი, მიუსაფარი“. ლექსში სიყვარული უაღრესად ფართო მნიშვნელობით მოიაზრება. იგი გამოხატავს როგორც ქალის, ასევე სწორის, მოყვასის, მტრის, მოგადად – ადამიანის – და საბოლოოდ უფლის სიყვარულს. ამის მანიშნებელია ანგელოზთაგან დავითის ქნარის დაკვრა და „ციურ დასთა გალობის მარი“. ლექსში სიყვარულს რწმენის მნიშვნელობა ენიჭება. ტაძარი სულიერების უმაღლესი გამოხატულებაა, უდაბნო კი – მისგან დაცლილი ქვეყანა. დაშრეტილი ლამპრის სახეც მოდის სახარებისეული იგავიდან ათი ქალწულის შესახებ. ბარათაშვილი ხშირად მიმართავს ამ სიმბო-

ლოს. ლექსში „აღმოხდა მნათი“ ის „დაქანგებული სანთურის“ სახით გვხვდება.

ჭეშმარიტად მიუთითებს აკაკი გაწერელია: „განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ დავითის მიმართვანი უფლისადმი ბარათაშვილთან ტრანსპონირებულია საგროფოზე:

„ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი“.

ფსალმუნში კი დავითი მიმართავს იოჰოვას:

„რამეთუ შენ აღმინთო სანთელი ჩემი,

უფალო ღმერთო ჩემო, განმინათლო ბნელი ჩემი“

(ფსალმ. 17, 28).

მკვლევარის აზრით, ლექსი „ვპოვე ტაძარი“ „მთლიანად დავითის „ფსალმუნთა“ ცალკეულ მუხლებში გამოთქმული სიმბოლითაა გამსჭვალული“ (1, გვ. 184).

ამრიგად, ბარათაშვილისთვის სიყვარული მშვენიერ სულთა კავშირია. მშვენიერი სული გულისხმობს სიკეთის მქმნელ ადამიანს, ე.ი. მუდამ მოქმედებაში მყოფს, ცოცხალს, რწმენით აღსავსეს (მკვდარს აღარ შეუძლია სიკეთის კეთება). თუ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ბარათაშვილი კიცხავს მკვდარ კაცობას, სხვა ლექსებში სიმბოლურად, მხატვრული სახეებით, ბუნების მეშვეობით გვიხატავს მოქმედების იდეას, რომლიდანაც მომდინარეობს როგორც ამქვეყნიური ცხოვრების, ასევე მშვენიერების, არსი. სიყვარული მშვენიერ სულთა ნიჭია და ამავე დროს პოეტური სიტყვის საფუძველიც – „სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“. მშვენიერ სულთა კავშირი უკვდავი და მუდმივია ისევე, როგორც ცის ცვარისა და მზის სხივის თანაარსებობა. სიყვარულით ადამიანი მოიპოვებს უმაღლეს ბედნიერებას – სასუფეველსა და უკვდავებას. მაგრამ, თუ ეს კავშირი არ განხორციელდა, ადამიანი სულიერად ობლდება და უჩნდება ეჭვი. მიუხედავად ამისა, „ეჭვი ნ. ბარათაშვილის სულში რწმენას ვერ სპობს, მაგრამ შემოაქვს დიდი სევდა, როცა იდეალურს ვერაჰპოვებს რეალურში“ (2, გვ. 218). ბარათაშვილის ლექსებში ყოველთვის შეიგრძნობა სულიერი ობლობის დაძლევის, ამ სოფლის ვნებათაგან განთავისუფლებისა და უმაღლესი ჭეშმარიტების შეცნობის მცდელობა.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, ადამიანი არასდროს არ არის მარტო, მასთან ღმერთია: როცა ის ამროვნებს – ქრისტეთი ამროვნებს, როცა მოქმედებს – ქრისტეთი მოქმედებს, როცა გრძნობს – ქრისტეთი შეიგრძნობს. ის განუწყვეტლივ ქრისტე ღმერთით ცხოვრობს და მოქმედებს. მხოლოდ მაშინ რჩება ეულად,

როცა კარგავს რწმენას. საგრფოს დაკარგვით ბარათაშვილი ობლდება. საგრფო მის ლექსებში გრანსპონირებულია უფაღზე: იგი არ ჰგავს ხორციელს („საგრფოვ, მახსოვს“), გარს ციური ცეცხლი აკრავს („ჩემს ვარსკვლავს“), ანათებს ცას და აქვს ციური ხმა („აღმოსხდა მნათი“), ცისიერია, უხრწნელი („არ უკიჟინო, საგრფო“), მის თვალებში მოჩანს სამოთხე, ხან ამ სოფელს მიჰყვება, ხან ცად მიფრინავს („როს ბედნიერ ვარ“), „სიკვდილში თვით უკვდავებას“ შეაგრძნობინებს მგოსანს („მიყვარს თვალები“).

საგრფოს დაკარგვა ბარათაშვილთან მოიაზრება როგორც დიდი სულიერი კატასტროფა, ანუ რწმენის დარღვევა, რომელსაც მოაქვს ეჭვი, უნდობლობა, სევდა. თუმცა რწმენა პოეტის სულში სრულად არ ისპობა, ყოველთვის რჩება სულიერი ობლობის დაძლევის, სოფლის ვნებათაგან განთავისუფლებისა და ჭეშმარიტების შეცნობის სურვილი, რაც მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულით მოიპოვება. სიყვარული ის გრძნობაა, რომელიც სულს განანათლებს, გულისხედავს – სულიერი ჭკრეტის უნარს – ანიჭებს ადამიანს, რათა შეუცნობელი შეიცნოს.

აღსანიშნავია, რომ თითქმის ყველა ლექსში ბარათაშვილი საგრფოს აღიქვამს შუქმუენ მნათობად, „ცისიერად“, მშვენიერად. ღვთისმეტყველებაში ამგვარი ეპითეტებით მაღლი აღიქმება. ის „ცისიერია“, რადგან ღმერთისგან მომდინარეობს, აქედან გამომდინარე – მანათობელიც და მშვენიერიც. ამავე დროს ის სიყვარულის საგანია და თვით სიყვარულიც. ის, როგორც მშე, განიფინება ყველაფერში, ანათებს და ასხივებს სამყაროს; როგორც მშვენიერება კი იზიდავს და თავის თავში კრებს ყოველივეს. მის მუდმივქმნალობაში, მოძრაობაში – თავისგან და თავისკენ – არის სრულყოფილება და მუდმივობა. მშვენიერება მაღლიდან მოდის, ყოველივე კი მისკენ მიილტვის და მისი საშუალებით სრულყოფილებას აღწევს. მაღლის უნარი მიზიდვისა და შეკავშირებისა არის სიყვარული, რომელიც სამყაროს ჰარმონიას ქმნის: მაღალნი ისწრაფვიან მაღლისაკენ, თანასწორნი – ერთმანეთისაკენ, მაღალნი იზიდავენ მაღლებს. მშვენიერებისადმი სწრაფვა ყოველივეს აკავშირებს და აერთიანებს. აქედან გამომდინარე, სიყვარულის გაგება შეუძლებელია კავშირისა და ჰარმონიის გარეშე. პავლე მოციქულის თქმითაც, ადამიანი მარტო არ არის, ქრისტე ცხოვრობს მასში (გალ. 2, 20). ამრიგად, სიყვარული სწრაფვაა ღვთისაკენ, მშვენიერებისაკენ, არსთა კავშირი და ჰარმონიაა, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ – განღმრთობაა. განღმრთობა მიმდინარეობს მთელ სამყაროში, ადამიანის შინაგანი ბუნების ჩათვლით; ამიგომაც ნებისმიერი ჰარმო-

ნიული კავშირის რღვევა პოეტის მიერ ისეთ დიდ კატასტროფად აღიქმება, რომელიც აისახება ზოგადად როგორც სამყაროში, ასევე – ბუნებასა და ადამიანის სულში. განდმრთობის გააზრება ან შეგრძნება, თუნდაც კატასტროფის – კავშირის რღვევის – აღქმა, მისი აღდგენის მცდელობა ადამიანის შესაძლებლობის ფარგლებში შეუცნობლის – ღვთაებრივი არსის – შემეცნებაა. ამრიგად, სიყვარული ჭეშმარიტების შეცნობის ერთ-ერთი, მაგრამ აუცილებლად გასაუღლებელი გზაა. იგი გულისხმობს კავშირს და გადის ადამიანის გულზე.

შეუცნობლის შეცნობისაკენ, ღვთაებრივი არსის წვდომისაკენ სწრაფვის სხვაგვარი გზა ბარათაშვილის „მერანის“ ჭენებაც. რომ გავიაზროთ, თუ რას გულისხმობს ეს რთული გზა, ნელ-ნელა და თანმიმდევრობით უნდა შევადწინოთ პოეტის შინაგან სამყაროში, ანუ მივეყვით ლექსის მიმდინარეობას: „განწირულის სულის კვეთება“ მერანის ჭენება; მას აქვს უდიდესი მიზანი – გათელოს აქამდე უვალი გზა და მოძმეებს სავალი გაუადვილოს.

ლექსში ნათლადაა გამოხატული გზის სირთულე და პოეტის მიზანი, რაც მოითხოვს დიდ სულიერ სიმტკიცეს და ამქვეყნიური ვნებათაღელვის გადალახვას: სამშობლოს დაგოვებას, ნათესავებთან და მეგობრებთან, თვით მშობლებთან და საგრფოსთან განშორებასაც კი, ე.ი. ფიზიკური და სულიერი თბობის დაძლევა. ესეც არ არის საკმარისი, საჭიროა თავგანწირვაც. პოეტი მზადაა, დაიმარხოს უცხო მხარეში, მშობლებისა და „ტკბილმოუბარი“ საგრფოსაგან დაუტირალი. მისი მიზანი იმდენად დიდია, რომ უღირს ამ სოფლის დათმობა. ეს მიზანია ჭეშმარიტების შეცნობა, რომელიც, პოეტის თქმით, „ბედის საზღვრის“ გადალახვით მიიღწევა.

იბადება კითხვა: რა არის ბედის საზღვარი? რა იგულისხმბა ბედში? წინასწარ განსაზღვრული მომავალი, რომელიც ადამიანს ცხოვრების შეცვლის საშუალებას არ აძლევს, თუ ის მომავალი, რომელიც ადამიანმა თავად უნდა მოიპოვოს წინააღმდეგობათა დაძლევით?!

ლექსში ნათლად ჩანს სხვადასხვა სახის წინააღმდეგობათა გადალახვა, დაწყებული ვნებების – შავად მღელვარე ფიქრის – მოშორებით, დასრულებული თავგანწირვით. თავგანწირვა კი როგორც სახარებაში, ასევე ამ კონკრეტულ ლექსში, „შინაგანი სულიერი ცხოვრების“ გზად უნდა აღვიქვათ (რ. სირაძე). „და ყოველმან, რომელმან დაუტყვევა სახლი გინა ძმანი ანუ დანი ანუ მამაი ანუ დედაი ანუ ცოლი ანუ შვილი ანუ აგარაკნი სახელისა ჩემისათვის,

ას წილად მიიღოს და ცხორებაი საუკუნოი დაიმკუიდროს (მათე 19, 29); „რომელსა უნდეს სულისა თუისისა განრინებაი, წარიწყმიდოს იგი; და რომელმან წარიწყმიდოს, მან აცხოვროს იგი“ (ლუკა 17, 33); „ეგრეცა ყოველმანვე თქუენგანმან რომელმან არა იჯმნეს ყოვლისაგან მონაგებისა თუისისა, ვერ ხელ-წიფების მოწაფე ყოფად ჩემდა“ (ლუკა 14, 33); ე.ი. ვინც თავს შესწირავს რწმენას, ცათა სასუფეველს მოიპოვებს.

სამეცნიერო ლიგერატურაში მერნის ჭენებისა და ბედის სამღვრის გადალახვის შესახებ ამრთა სხვადასხვაობაა. თვლიან, რომ პოეტის მიზანი მიიღწევა: 1) საკუთარ გრძნობებსა და ქმედებებზე უფლების მოპოვებით, ე. ი. თავისუფლებით (გრ. კიკნაძე); 2) სულიერი ცხოვრებით, თავგანწირვით (რ. სირაძე); 3) ფიზიკური სიკვდილით (კ. კეკელიძე); 4)ღვთაებრივი სიბრძნის „გონების თვალთ“ განჭვრეტით (ილია).

თავისუფლების მოპოვებით ადამიანს შეუძლია თავისი ნების დამორჩილება; უფრო მეტად ძალუქს სხვისთვის დამამგრებლობა, ვიდრე ვნებების ტყვეობაში მყოფს, და უფრო ახლოს დგას ღმერთთან, ვიდრე წუთისოფელზე მიჯაჭვული და დამონებული. ლექსის მიხედვით, მხედარი აღწევს თავისუფლებას, ვნებათაღელვიდან დაწყებული, ამ სოფლის ყოველგვარ სიკეთეს თმობს, მაგრამ, ბარათაშვილის ამრით, ეს მაინც არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ სხვებს „სავალი გმისა გაუადვილოს“. პოეტი შეგნებულად მიდის თავგანწირვაზე, რასაც „მოწამეობრივ სიკეთეს“ უწოდებს რევამ სირაძე; მაგრამ ეს ის უვალი გზა როდია, რომელსაც პოეტი ახსენებს (ამ გზით მრავალ სასულიერო მოღვაწესა და წმინდანს უვლია); და ბოლოს, ფიზიკური სიკვდილით შესაძლებელია იმქვეყნიურობის წვდომა, მაგრამ ამით ამ ქვეყანაში დარჩენილ მოძმეებს ვერაფრით დაეხმარები.

ამრიგად, ბედის სამღვრის გადასალახავად აუცილებელია ყოფიერების დათმობა, თავისუფლების მოპოვება, აქედან გამომდინარე, სულიერი სიკეთით ცხოვრება. ეს ყველაფერი, ფიზიკური სიკვდილის გარდა, ერთმანეთს არ გამორიცხავს და აუცილებელია განღმერთობის გზაზე; მაგრამ არც ერთი არ არის უვალი გმის გათელვა, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ჭეშმარიტების გონების თვალთ განჭვრეტას ძალუქს, რათა ჯერ თავად შეიმეცნოს და შემდგომ „მოძმეს“ გადასცეს ეს სიბრძნე; მაგრამ წინასწარ ვიცით, რომ მერნის ჭენება განწირულია, რადგან ადამიანის გონებას არ ძალუქს ღვთაებრივის შეცნობა. მიუხედავად ამისა, იმდენად დიდია მხედრის შემართება, რომ საწინააღმდეგო განწყობას უტოვებს მკითხველს:

რწმენას, რომ გაითელება უვალი გზა და ადამიანი გადავა ბედის საზღვარს, რომელიც გონებამ გააელო ორ სამყაროს შორის და ამიგომ გონებაზე უნდა გადალახოს. „განწირულის სულის კვეთება“, რომელიც მერნის მხედრის თანდათანობითი სულიერი ამაღლება და პიროვნული თავისუფლების მოპოვებაა, უკვალოდ არ ჩაივლის და, ერთხელაც იქნება, ადამიანი შეძლებს ჭეშმარიტების გონების თვალთ განჭვრეტას, რაც სხვასაც, მის მოძმესაც, გაუადვილებს საგალს.

ორ სამყაროს შორის არსებული გონების საზღვარი წაშლილია და ერთიანი ხატია შექმნილი ბარათაშვილის ცნობილ ლექსში „ცისა ფერს“; აქ პოეტური ხედვითაა დაძლეული „ბედის“ თუ გონების საზღვარი; ფიქრი ცდება ხილულ ცას და „ცის ქედამდე“ აღწევს, პოეტურ კარგავს რეალობის აღქმას და „ემშით დამდნარი“ ერთვის ლურჯ ფერს. ლექსში ნათლად იკვეთება იმქვეყნიურობის მისტიკური წვდომა:

„ფიქრი მე სანაგრი
მიმიწევს ცისა ქედს,
რომ ემშით დამდნარი
შევერთო ლურჯსა ფერს.“

ბარათაშვილი განასხვავებს შავად მღელვარე და სანაგრი ფიქრს, რომლებიც შესაბამისად დაცემა-ამაღლებას, ყოფითობა-ღვთიურობას გამოხატავენ. ამაღლებული, განწმენდილი ფიქრი აღწევს „ცის ქედს“, რომლის მხატვრული სახეც უნდა მოდიოდეს ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან ცათა შესახებ: თითოეული ცა მოიაზრება, როგორც გარკვეული სიმაღლის დაძლევა, რომლის იქითაც იწყება ახალი ცა. სწორედ ცათა შორის გარდასასვლელ საფეხურად, მის მხატვრულ სახედ შეგვიძლია მივიჩნიოთ „ცის ქედი“. მისტიკურ წვდომაზე მიგვანიშნებს ცის ფერის გააზრებაც, როგორც პირველად ქმნილი ფერის. ლურჯ ფერთან შეერთება ნიშნავს ყოფიერებისაგან მოშორებას და პირველქმნილისაკენ, სამოთხისაკენ დაბრუნებას, რაც იმდენად დიდი ნეტარებაა, რომ ამქვეყნიურობის დათმობა კარგავს ტრაგიკულობის ელფერს.

„მოვკვდები – ვერ ვნახავ
ცრემლსა მე მშობლიურს, –
მის ნაცვლად ცა ლურჯი
დამაფრქვევს ცვარს ციურს!
სამარეს ჩემსა როს
გარს ნისლი მოეცვას, –

იგიცა შესწიროს
ციაგმან ლურჯსა ცას!“

ეს არის ზეცაში გარდასახვის სურათი.

ცის ფერის ხოცბა გერმანული რომანტიზმიდან, კერძოდ ნოვალისიდან მომდინარეობს, მაგრამ ბარათაშვილის შემოქმედებაში მას როგორც ესთეტიკური, ასევე მსოფლმხედველობრივი დატვირთვა ეძლევა.

ღმერთთან მისტიკურ შერწყმას ყველაზე მეტად ადამიანი ლოცვის დროს ახერხებს, „ესე ნათესავი ვერ შესაძლებელ არს განსლვად, გარნა ლოცვითა და მარხვითა“ (მარკომ 9, 29), მაგრამ ყველანაირი ლოცვით ეს როდია შესაძლებელი, ადამიანზე მაღლი გადმოდის მხოლოდ „წმინდა ლოცვის“ დროს, რაც ლოცვის უმაღლესი საფეხურია. ყველა ლოცვა იწყება მონანიებით, რაც ერთგვარი მომზადებაა ნამდვილი, „სულიერი ლოცვისათვის“, თანდათანობითი ამადლებაა ღვთისაკენ, რომლის დროსაც სული სულ უფრო და უფრო მობილიზდება, ისპობა პირადი თხოვნები, გამოუსადეგარი ხდება და ადამიანი მთლიანად ანდობს თავს ღვთის ნებას. „წმინდა ლოცვა“ იწყება მაშინ, როცა ყოფითობა აღარ იპყრობს მლოცველის ნებელობას და ადამიანი მთლიანად უერთდება ღვთის ნებას. ამ დროს გონებას წყვეტს მუშაობას. მისი „გაჩუმება“, „გაოგნება“ თუ „აღფრთოვანება“ ხშირად „განსვლად“ იწოდება. ადამიანი გადის თავისი ყოფიდან, თავის თავს აღარ ეკუთვნის, ის ღმერთისაა. ამ პროცესს მისტიკურ ღვთისმეტყველებაში ღვთაებრივის შემეცნება ეწოდება. ამ დროს ადამიანი სრულყოფას აღწევს. მართალია, მისი ფიზიკური გონება გამორთულია, მაგრამ შემეცნება მაინც ხდება, რადგან ადამიანს ეხსნება გულის ხედვა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ – სულიერი ჭვრეტის უნარი.

ღმერთის მისტიკური წვდომისკენ სწრაფვა ამქვეყნიურობის თანდათანობითი უარყოფის გზით ნაჩვენებია ლექსში „მერანი“. იმქვეყნიურობის მისტიკური წვდომა შეგრძნებათა მხატვრულ სახეებში განსახოვნებით აღწერილია ლექსში „ცისა ფერს“; ხოლო საკუთრივ ღვთის მისტიკური წვდომა ნათლად წარმოჩნდება ბარათაშვილის ლექსში „ჩემი ლოცვა“, რომელიც ლოცვის უმაღლესი საფეხური ანუ „წმინდა ლოცვაა“.

„ჩემს ლოცვაში“ ყველაზე უფრო მკვეთრად გამოიხატა პოეტის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, მისი სულიერი სამყარო, მიმართება როგორც ღმერთთან, ასევე საკუთარ თავთანაც. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ ქრისტიანული სამებისადმია მიმართული, რასაც ცხადყოფს მასში მოხმობილ საღვთო სახელებზე დაკვირვება.

ლექსში მოხსენებული ყველა საღვთო სახელი – „მამაო“, „სახიერო“, „ცხოვრების წყარო“, „გულთამხილავო“ – სახარებიდან მომდინარეობს და რელიგიური მოტივების შესაბამისადაა გამოყენებული (ბარათაშვილმა იცის, რა დროს რა სახელებით მიმართოს უფალს). ღუმელი – „იყავნ ნება შენი!“ – პოეტისათვის ლოცვის უმაღლესი ფორმაა, იმ ურთიერთობის გამოხატულებაა, როდესაც ადამიანი უახლოვდება ღმერთს, ეხსნება სხვა სიბრძნე – გულის ხედვა – და ხვდება, რომ ღმერთის ნება გარდაუვალი და ყველაზე დიდი მადლია; სურვილებს, სიწყევებს ეკარგებათ მნიშვნელობა და ადამიანი შეიგრძნობს ღმერთს, მის მშვენიერებას ღუმელში. „მაშა, ღუმელიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!“ – მიმართავს ნ. ბარათაშვილი უფალს და ამ სიწყევებში ძვეს მთელი ლოცვის დედააზრი.

ბარათაშვილის ვედრება გროპოლოგიური აზროვნების გამოხატულებადაც აღიქმება. პოეტმა იცის, რომ ღმერთი დაიცავს მის გზას, აარიდებს ზღვათა ღელვას, ააცილებს მის ნავს ვნების ქარებს. ლიტერატურაში ნავით მოგზაურობა ნავთსაყუდელისაკენ ამქვეყნიური ცხოვრების გავლას გულისხმობს, ბარათაშვილთან ეს გზა მერნის ჭენებითაც გამოიხატება. ნავთსაყუდელი მარადიული მხარეა, რომელიც ამ ქვეყნის საზღვრის იქით მდებარეობს. შესაძლოა უფლისადმი თხოვნის მეტონომიური თვალსაზრისით გაგებაც: ადამიანის ნავს, მის ცხოვრებას მხოლოდ რწმენით აშორდება ვნებათა ქარიშხალი.

ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვის“ ქრონოლოგიული გააზრებაც ქრისტიანულია. ღმერთისადმი მიმართვები იმ მარადიული არსებისადმი მიმართვებია, რომელიც ადამის ქამსაც არსებობდა, პოეტის დროსაც და მუდამ იარსებებს. „ჩემს ლოცვაში“ არეკლილია კოსმოგონიური ქამი და სივრცე. ლექსში ნათლად ჩანს, რომ ღმერთი დროისა და სივრცული განზომილების მიღმა დგას, მარადიულია; მის წიაღში მდგარი პოეტი კი ისწრაფვის სრულყოფილებისაკენ, განღმრთობისაკენ.

ღვთისმეტყველების მიხედვით, „წმინდა ლოცვის“ მისაღწევად სამი ძირითადი ეტაპია გასაველი: სინანული, თანდათანობითი განწმენდა და საბოლოოდ სრულყოფილების მიღწევა ანუ ღვთაებრივის შემეცნება. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვაც“ სინანულით იწყება, მას მოსდევს უსასობის დაძლევისა და ბოროტ ვნებათაგან განწმენდის თხოვნა, ყოველივე ამას კი მოჰყვება ღუმელი, რაც ღვთაებრივის შეცნობად უნდა აღვიქვათ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ მხატვრული განსახოვნებაა ადამიანის სულიერი განვითარებისაკენ.

რების გზისა. ლექსში გამოყენებული საღვთო სიმბოლოებისა და ქრისტიანული მოტივების მწერლისეულ ინტერპრეტაციაში მკლავნდება ბარათაშვილის მხატვრული და ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმე და, რაც ყველაზე მეტად თვალსაჩინოა, რელიგიური მრწამსი.

ამრიგად, ბარათაშვილის მხატვრული აზროვნება უნივერსალიზმს აღწევს და ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სწორედ ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე დაფუძნებული მსოფლხედვის დამსახურებაა ის სიღრმე, რომელიც პოეტურ წარმოსახვაში „წმინდა ლოცვას“ ბადებს; ის სიღრმე, რომლის განჭვრეტისათვის არ კმარა ოდენ ლოგიკური დეფინიციები.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. II, „მერანი“, თბ., 1978. 2. რ. სირაძე, „ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები“, თბ., 1987. 3. Мистическое Богословие, изд. «Путь к истине», Киев, 1991 – «Божественные имена, Дионисий пресвитер – сопресвитеру Тимофею», (перевод отца Леонида Лутковского), ст.13-94.

კონტექსტი

ივლიტა გაჩეჩილაძე

ანაკრეონტულ-ეპიკურული თემა და გვიანდელი რომანტიზმი (ნ. ბარათაშვილი, პუშკინი, რილეევი, ლერმონტოვი)

რომანტიზმის არსში გარკვევის თვალსაზრისით საინტერესოა თვალი მივადევნოთ სენსუალისტურ-ანაკრეონტული მოტივის გვიანდელ განვითარებას, ვნახოთ თუ როგორი შინაარსით, რა სახეცვლილებით გამოვლინდა ეს არსებითად პრერომანტიკული ლიტერატურული ტრადიცია განვითარებული რომანტიზმის ისეთ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში როგორიც არიან ბარათაშვილი და პუშკინი (ნაწილობრივ რილეევი)¹, რიგ შემთხვევაში კი დავადგინოთ რით უნდა აიხსნას მისი საბოლოო გაუჩინარება, რადგან რომანტიზმის გაღრმავებასთან ერთად (იგულისხმება ქართულ-რუსული რომანტიზმი) ანაკრეონტულ-ეპიკურული თემატიკა ნელ-ნელა ქრება მისი არეალიდან. განვითარებული რომანტიზმის ისეთი დიდი წარმომადგენლის შემოქმედებაში, როგორცაა ნ. ბარათაშვილი, მხოლოდ მის ერთეულ სუსტ ანარეკლს თუ გამოძახილს ვხედავთ, იმასაც ისეთი შინაარსით, რომელშიც მხიარულებისაკენ მოწოდებას ტიპიურ რომანტიკულ - პესიმისტური ლაიტმოტივი გასდევს («ჩემთ მეგობართ»). ნ. ბარათაშვილთან სინამდვილისა და ოცნების, სულის და მატერიის ისეთ ტრაგიკულ წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე, იმდენად აშკარაა რომანტიკული სულიერ

¹ ამ თვალსაზრისით რომანტიზმის უფრო ადრეული ეტაპი, კერძოდ ალ. ჭავჭავაძის, კ. ბატიუშკოვის და გრ. ორბელიანის შემოქმედება ნვენ უკვე განვიხილეთ წინა წერილებში

რების პრიმატი, რომ იგი ყოველად შეუთავსებელი ხდება სენსუალისტურ-ანაკრეონტულ იდეალებთან. ამიტომ მისთვის უცხოა მსუბუქი ტრფობა-არშიყობის თუ ბახუსური განცხრომის მარტივი ფილოსოფია («კნიაზ ბარათაევის აზარფეშაზე» მცირე სამტაეპიან წარწერას თუ არ ჩავთვლით). ლექსში «ჩემთ მეგობართ» პოეტი თითქოს ხალისიანი ჰედონიზმის გამგრძელვლად გვევლინება, როდესაც ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, კ. ბატიუშკოვის თუ მეტადრე პუშკინის მსგავსად სიჭაბუკის მხიარულებასა და ტრფიალში გატარებას ურჩევს ახალგაზრდებს. თუკი ეს მოწოდება ზემოსენებულ რომანტიკოსებთან ახალგაზრდობის სწრაფმავლობითაა შთაგონებული, ბარათაშვილი არ ჯერდება ამ სტერეოტიპულ მოდელს და მას ვრცელ ფილოსოფიურ არგუმენტაციას აძლევს. პოეტის მსჯელობას აშკარად ატყვია პუშკინის ანაკრეონტული პოეზიის, კერძოდ ლექსის «კავერინისადმი» გავლენა, რაზეც ზოგიერი მათი სენტენციის სრული თანხვედნა მეტყველებს. ორივეგან ახალგაზრდობაში მხიარულებისა და ქარაფშუტობის აუცილებლობა ადამიანური არსებობის კანონზომიერებით, «დროის შესაფერად მოხმარებით» (ბარათაშვილი) არის გამართლებული. არსებობით ტკობის ხალისიან მოწოდებებს საფუძვლად ყოფითი სიბრძნე უდევს სიცოცხლის პერიოდების ცხოვრების წესთან ბუნებრივი შესაბამისობის შესახებ. პუშკინსაც და ბარათაშვილსაც მიაჩნიათ, რომ ადამიანმა ახალგაზრდობა ყმაწვილკაცობაშივე უნდა გამოსცადოს («Будь молод в юности твоей!» - Пушкин, «Стансы к Толстому») ე.ი. იმ უდრტეინველი სიღალით დატკბეს, რომელსაც ჯერ არ შეხებია ცხოვრების საზრუნავით დამძიმებული ჭარმაგი ასაკის სერიოზულობა. ან თუ უფრო კონკრეტულად ბარათაშვილის სიტყვებით ვიტყვით, იგი მეგობრებს ურჩევს «აჰყენენ სოფელს» «შეურჩენელს და მომდერალს», თავისუფალი გასაქანი მისცენ ტრფობის ალს, ვიდრე «ცრუ სოფელი» «მძიმე ზრუნვით» არ მოდრკეს მათ სულს, «გულის ვნებათ» კი სიყვარულს «შეჰყრილი» სარგებელი» არ დაადუმებს;

«Все чередой идёт определённой,
 Всему пора, всему свой миг:
 Смешен и ветреный старик,
 Смешен и юноша степенный,

Пока живётся нам живи,

.....

Молись и Вакху и любви («К Каверину» 1817)

აჰყვეით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა,

ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს ტრფობისა აღსა!

სასაცილოა, ბერიკაცი რომ ყმაწვილობდეს

და საბრალაოა, როს ჭაბუკი ბერიკაცობდეს!

მას ვაქებ, ვინც თვის სიცოცხლე ისე ატარა,

რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა!

მაშინცა კმარა დადუმება გულის ვნებათა,

კისრად ტვირთება წუთის-სოფლის მიძიმე ზრუნვათა.

ოდეს მზის სსიენი შეგვიცვლიან ჩენ დილას მას ნელს

და ცრუ სოფელი სიყვარულსაც შეჰყრის სარგებელს!

მაგრამ მსგავსების მიუხედავად პუშკინის ანაკრეონტიკასა და ბარათაშვილის ლექსს შორის არსებითი განსხვავებაა. პუშკინის ლექსში (და საერთოდ მის ანაკრეონტულ ლირიკაში) მაჟორულ-ხალისიანი ტონალობა, ყოფიერების უსაზღვრო სიხარულის შეგრძნება ჭარბობს, ბარათაშვილთან კი მასში რომანტიკულ-პესიმისტური განწყობაც არის ჩაქსოვილი. ბარათაშვილი, სხვა რომანტიკოსთა მსგავსად, დარწმუნებულია, რომ სამყაროში ბატონობს ადამიანის ნებისაგან დამოუკიდებელი ძალა - «შავი ბედი», რომელიც წინ ელობება მის ბედნიერებას და რომელიც თვით სიჭაბუკეშიც კი არსებობის მოუცილებელი თვისებაა. ამიტომ ახალგაზრდული სილალისკენ მისეული მოწოდება არა მარტო ტრფობით გატაცებას, არამედ გაჭირვების უგელვებელყოფას, «შავი ბედის... ლახვართა» «არ დამჩნევას», ძნელბედობასთან სტოიკურ შეურიგებლობასაც გულისხმობს:

«არ დაიჩინოთ შავი ბედის მსწრაფლნი ლახვარნი

და შეუპოვრად წარიხოცეთ ცრემლნიცა მწარნი»

ამასთან თუ პუშკინისეული ანაკრეონტიზმი (ბატიუშკოვის კვალდაკვალ) გრძნობათა აყოლას, ცხოვრებისეული სიამეებისადმი განურჩევლად, ლაღად მინდობას ე.ი. არსებითად ცხოვრებისადმი იოლ, ზერელე დამოკიდებულებას ქადაგებს, ბარათაშვილთან ეს ვითარება საშიშ ცდუნებას შეიცავს, რომლის სავალალო შედეგებისაგან იგი გამოუცდელი სიყმაწვილის დაცვას ცდილობს. იგი ურჩევს ჭაბუკთ მოერიდონ გარეგნულად მომხიბლავ «მოკისკასე» ქალს, რომელსაც მხოლოდ კეკულუცობა - «აშიკთა» გულების დაუფლების ეგოისტური სურვილი ამოდრავებს, ნამდვილი სიყვარულის უნარი კი არ გააჩნია;

«არ შეემსჭვალთ, მოკისკასეს, კეკელა ქალსა,
სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცრულ მომღერალს!
აშვიკის ენა მას ახარებს, მას ასუღღგუმღებს,
ხოლო სიყვარულს გული მისი ვერ მიიკარებს!»

ამდენად ბარათაშვილის ლექსი ცილდება ანაკრონტიულ-ეპიკურული ლირიკის ფარგლებს. მასში ჩვენ ვერ ვხედავთ ვერც მსუბუქი ტრფობისა და ვერც ბახუსური დროსტარების უშუალო იდეალიზაციას, რომელიც ქართველ (აღ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი) თუ რუს რომანტიკოსთა (კ. ბატიუშკოვი, ა. პუშკინი) წინა თაობისთვისაა დამახასიათებელი. ბარათაშვილის შემოქმედებაში ყოფიერების ტრაგიზმის განცდა უკვე ისეა გაღრმავებული, რომ მასში ადგილი არ მოეპოვება სენსუალისტური ტკბობის პრერომანტიკულ იდეალებს. შესაბამისად, ზემოხსენებულ ლექსშიც ახალგაზრდული სილადისკენ მოწოდება გულგატეხილობა გამოვლილი კაცის სეკსისითაა გაჯერებული, რაც მის ღრმად რომანტიკულ ხასიათს მოწმობს. ეს გასაგებიცაა, რადგან ბარათაშვილი რომანტიზმის მწვერვალს წარმოადგენს, მაშინ როდესაც ანაკრონტიულ-ეპიკურული იდეალებით სერიოზული გატაცება ჭაბუკი პუშკინის შემოქმედების პრერომანტიკულ (ძირითადად ლიცეუმის და მის შემდგომ უახლოეს) პერიოდს ემთხვევა, პერიოდს, რომელიც განსხვავებული ლიტერატურული ტრადიციების და რაც ჩვენთვის უფრო საინტერესოა, განმანათლებლობის წიადში არსებული ფრანგული «მსუბუქი პოეზიის» და ბატიუშკოვის ძლიერ გავლენას განიცდის. ვფიქრობთ, განმანათლებლური ეთიკის გავლენის კვალი ზემოხსენებულ ლექსშიც («К Каверину») საგრძნობია. მასში ოპოზიციური საწყისის სუსტი ჩანასახი ჩნდება, მაგრამ ისეთი ინდივიდუალური თავისებურებით, რომელიც შემდგომ დამახასიათებელი ხდება პუშკინის ანაკრონტიული ლირიკისთვის. თუკი ბარათაშვილის ლექსში ზოგადად ცხოვრებისადმი უარყოფითი რომანტიკული დამოკიდებულებაა გამოხატული, პუშკინი მხოლოდ მის ცალკეულ უარყოფით გამოვლენას, ობივატელურ ცრუ მორალს უპირისპირდება, (მის წარმომადგენლებს პუშკინი დამაკინებელი სიტყვით მოიხსენიებს, უწოდებს «чернь»-ს) რომელიც კიცხავს «მსუბუქი ცხოვრების» წესს, რადგან არ ესმის, რომ მას ძალთა ახალგაზრდული აღტკინება განაპირობებს და რომ სენსუალიზმის საბურველი შეიძლება ამალღებულ აზრებს და პოეტურ სულს ფარავდეს:

«Молись и Вакху и любви

и черни презирай равнивое роптанье;
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под лёгким покрывалом».

(«К Каверину» 1817)

ზემოთქმული ვფიქრობთ ნათლად წარმოაჩენს ბარათაშვილისა და პუშკინის ხსენებული ლექსების მხატვრულ სპეციფიკას. მიუხედავად გარკვეული შინაარსობრივი თანხვედრისა, მათ განსხვავებული - ერთს ღრმად რომანტიკული, მეორეს კი პრერომატიკული მსოფლგანწყობა ასახრდობთ. კონკრეტულად კი ეს იმაში ჩნდება, რომ თუკი ბარათაშვილის ლექსში მეგობროებისადმი მხიარულ მოწოდებას იმედგაცრუების, «ცრუ სოფლისადმი» უნდობლობის უსახური აჩრდილიც ახლავს, პუშკინთან პროტესტანტული განწყობა ჯერ მხოლოდ მკრთადად ჩნდება და მას ანაკრეონტული სულისკვეთება - სიცოცხლის სიხარულის განცდა ჭარბობს.

საერთოდ როდესაც პუშკინის ანაკრეონტიზმზე ვლაპარაკობთ, თვალშისაცემია ის გარემოება, რომ უკვე მისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში იკვეთება რომანტიკოსთა სუბიექტივისტური სენსუალიზმისგან მისი დაშორების და რეალისტური მსოფლმხედველობისადმი სიმპათიის ნიშნები. თუკი ბარათაშვილისთვის ბედნიერება და სილადე მხოლოდ სიჭაბუკემია შესაძლებელი, ვიდრე «ცრუ სოფელი» თავის ნამდვილ სახეს არ გამოაჩენს, პუშკინთან ადამიანური არსებობის, კერძოდ სიბერის ასეთ დრამატიზაციასთან არ გვაქვს საქმე, მისთვის სიბერეში და საერთოდ ამქვეყნიურ წარმავლობაში არაფერია ტრაგიკული. სიხარულის და ბედნიერების ხანმოკლეობა პოეტს არ აღონებს, მომავალს უზრუნველად ეკიდება და ახალგაზრდობის უღრუბლო დროსტარებაში დაუშურებლად გატარებას ლამობს («Послание к Галичу», 1815; «В. В. Энгельгардту»; «К Щербинину»; «Всеволожскому», 1819 და სხვა). პუშკინი მართალია აღიარებს სიბერის გარდაუვალობას, რომელსაც «ნაღვლიანი სინანული, ზრუნვის ცივი სინამდვილე და ამო ფიქრები» სდევს თან, რაც ანალოგიას ქმნის ბარათაშვილის ზემოთმოყვანილ ლექსთან, მაგრამ ამასთან მიანნია, რომ ყოველ ასაკს შესაფერისი სიხარული ახლავს და მისი პოვნა სიბერეშიც შესაძლებელია («Добрый совет» 1817-1820). ასეთი ოპტი-

მისტური დამოკიდებულება არსებობისადმი არ არის დამახასიათებელი ბარათაშვილისთვის და სრულიად წარმოუდგენელია კ. ბატიუშკოვისა თუ გრ. ორბელიანისათვის, რომელთა ეპიკურიზმს მომავლის შიში, ბედნიერების ხანმოკლეობის დრამატული განცდა ახლავს. ბატიუშკოვს აშინებდა ახალგაზრდობის «ოქროს წლების» ასეთი დაუზოგავი გაფლანგვა, რადგან ვნებათა ინტენსიობა თავისთავად გულისხმობდა მათ ხანმოკლეობას და ფსიქოლოგიური აუცილებლობის ძალით მისი შედეგი «განსიბვლის შეუბრალებელი სიცივე და სულიერი სიცარიელე იყო» (1, 197-198). სწორედ ეს მწარე გამოცდილება იქცა მოგვიანებით ბატუშკოვის იდეური კრიზისის მიზეზად, რადგან პოეტი ინდივიდუალისტური არსებობის ფარგლებში ბედნიერების შესაძლებლობაში დააეჭვა და ტრაგიკულ იმედგაცრუებამდე მიიყვანა. რაც შეეხება პუშკინს, მართალია მას «ანაკრეონტიკა... მთელი შემოქმედების მანიძლზე გაჰყვა» (2, 270) მოყოლებული რომანტიკული პერიოდიდან რეალისტურის ჩათვლით, მაგრამ პოეტის შემოქმედებით ზრდასთან ერთად იცვლება მისი ეპიკურიზმის შინაარსი და ფუნქცია, იმაზე რომ არაფერი ვთქვათ, რომ იგი თანდათან კარგავს იმ დომინანტურ როლს, რომელიც მას ლიცეუმის ადრეულ ლირიკაში გაიხსნა. პუშკინის შემოქმედებაში რომანტიზმის გაღრმავებასთან ერთად ცხოვრებით ტკბობის სენსუალისტური მოტივი არა თუ აღარ გვევლინება სიცოცხლის სიხარულის გამოვლენად თუ სინამდვილით დაუკმაყოფილებლობის სანუგეშო ალტერნატივად, არამედ საზოგადოებრივი მანიკურებაა, ეგოისტური ვნებაა, რომელიც მოყრატებს, სულიერ სიცარიელს ბადებს და ადამიანებს ერთმანეთისაგან აუცხოებს («კავკასიელი ტყვე», «ბოშები»). მოგვიანებით კი, რეალიზმის გზაზე დამდგარი პოეტი მთლიანად ცილდება რომანტიკული ანაკრეონტიკის ვიწრო, პირადულ სერსუალიზმს და ზომიერების კლასიკურ იდეალს მიეღწვის, რომელსაც გრძობა-გონების ჰარმონულ სისავსეში ხედავს და რომელიც ადამიანს სწორედ ვნებათა განუყოფელი («საბედისწერო») ბატონობისაგან იცავს («Нереида», 1820; «Земля и море», «Муза», 1821, «Вакхическая песня», «Андре Шепье», 1825; «Нет, я не дорожу... » 1830 და სხვა). არსებითად პუშკინის შემოქმედებით სრულდება ანაკრეონტულ-ეპიკურული მოტივებით თუ ე.წ. «მსუბუქი პოეზიით» გატაცება რუსულ რომანტიზმში. იგი სრულიად არ არის დამახასიათებელი ლერმონტოვისთვის. მართალია, შემოქმედების საწყის ეტაპზე რილევეცი უხდის ხარკს «მსუბუქ

პოეზიას», მაგრამ მისი რომანტიზმის სამოქალაქო, პოლიტიკურ-რევოლუციური მიმართულების გამო ანაკრეონტულმა თემამ მასთან ვეღარ პოვა შემდგომი განვითარება. ეს ლექსებიც («Жестокой», 1821; «Счастливая перемена», «К другу», 1820) ბატიუშკოვის ჰედონისტური ლირიკის ძლიერი გავლენითაა შექმნილი. მაგრამ უკვე ბატიუშკოვის («Мои пенаты») და პუშკინის («Породок») მიბაძვით დაწერილ ლექსში «Пустыня» (1921) ეპიკურული სტერეოტიპი (საზოგადოებას განრიდებული გმირი უზრუნველი, ხალისიანი არსებობით ტკბება) ფინალში სოციალურ პრობლემატიკას – უთანასწორობაზე დამყარებული საზოგადოებრივ ყოფის კრიტიკას უკავშირდება. ეს გარემოება «მსუბუქი პოეზიისაგან» რილევის სრულ ემანსიპაციას აძლევს დასაბამს. იგი მალე იცვლის სინამდვილისადმი დამოკიდებულებას და პოლიტიკური რომანტიზმის გზაზე დგება, რაც თავისთავად უკვე გულისხმობდა პოლემიკას ელგეურ თუ ეპიკურულ რომანტიზმთან.

ვფიქრობთ, ზემოთქმულის საფუძველზე იმ დასკვნების გაკეთება შეიძლება, რომელიც გარკვეულწილად ნათელს მოფენს ეპიკურულ - ანაკრეონტული თემატიკისა და რომანტიკული მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობრივი ურთიერთობის, მათი შესაბამისობის სადაო საკითხს. ანაკრეონტიზმის კონცეფცია (მსუბუქი ტრფობითა და დროსტარებით გატაცება) მაჟორული განწყობით ეწინააღმდეგება რომანტიზმს, რომლის არსს მიუწვდომელ იდეალზე ჭმუნვა, ხორციელებისაგან გათავისუფლება და სულიერთან, ზემიწიერთან ზიარება წარმოადგენს. ამ თავიდანვე ჩადებული წინააღმდეგობის გამო ანაკრეონტულ-ეპიკურული საწყისი უცხო ელემენტად ჩანს რომანტიკოსთა შემოქმედებაში და ზოგჯერ სადაოს ხდის მის რომანტიკულ ხასიათს. ვფიქრობთ, ზემოთგანხილულ რომანტიკოსთა ეპიკურულ-ანაკრეონტული ლირიკის რაობაში გასარკვევად მთავარია გავითვალისწინოთ როგორი თავისებურებით გამოვლინდა ან რა ფუნქციას ასრულებს ეს არსებითად პერრომანტიკული, განმანათლებლური ტრადიცია რომანტიკოსთა ნაწარმოებებში. როგორც ირკვევა მისი ფუნქცია ტიპიურ რომანტიკულ კონტექსტშია მოქცეული. XVIII საუკუნის მწერალთა ჰედონიზმი ამქვეყნიური სიხარულის, სილადის და სიხალისის რეალური გამოვლენაა, მისი ობიექტური ასახვაა. რომანტიკოსთა ეპიკურეზმი კი სვებედნიერების ილუზიაა, რომელსაც ყოფიერების ტრაგიზმის რომანტიკულ--პესიმისტური იდეა უდევს საფუძველად. მართალია განმანათლებელთა ჰედონიზმიც გულისხმობს ოფი-

ციალური მორალისაგან, სახელმწიფო სტრუქტურებისაგან გარკვეულ გამიჯვნას და მასთან დაპირისპირებასაც კი, რაც მას გარკვეულწილად რომანტიზმის მსოფლგანწყობას აახლოებს და შესაძლებელს ხდის რომანტიზმში მის გამოყენებას, მაგრამ რომანტიკოსთა პესიმიზმი მისთვის უცხოა. ამ საერთო რომანტიკულ ნიშანთან ერთად, რუს და ქართველ რომანტიკოსთა ანაკრეონტიკას ინდივიდუალური თვისებაც გააჩნია. თუკი რუს რომანტიკოსთა ეპიკურეიზმში უფრო პიროვნული თავისუფლებაა აქცენტირებული, რაც დაუოკებელ სენსუალისტურ ტკობაში გამოიხატება, ქართულში უფრო ჰედონიზმის მანუკე-შებელ ფუნქციას ესმება ხაზი, ტანჯვით და ტკივილით აღსავსე ყოველდღიურობას რომ უპირისპირდება. ამასთან თუკი რუსულ რომანტიზმში ევროპული «მსუბუქი პოეზიის» გავლენა ჭარბობს, ქართული რომანტიზმი უფრო აღმოსავლური ჰედონიზმისაგანაა დავალებული, რაც მის დარდომანდულ-პესიმისტურ ხასიათში ვლინდება.

რომანტიზმის იდეურ-ემოციური სამყაროს თავისებურებით, მისი განვითარების კანონზომიერებით უნდა აიხსნას ის ფაქტიც, რომ ჰედონისტური იდეალებით გატაცება, ასე ჭარბად რომ იჩენს თავს ადრეულ ეტაპზე, აღარ არის დამახასიათებელი განვითარებული რომანტიზმის ისეთი წარმომადგენლებისთვის, როგორც ბარათაშვილი და ლერმონტოვია. რომანტიზმის გადრმავეების კვალობაზე, როდესაც უთანხმოება პიროვნებასა და სინამდვილეს შორის სულ უფრო შეურიგებელი ხდება, ხოლო რომანტიკოსთა შინაგანი სამყარო მეტ დრამატიზმსა და დაძაბულობას იძენს, რომანტიკული ცნობიერება თანდათან შორდება ჰედონიზმს, რადგან მას ყოფიერების ტრაგიზმის განცდა აღემატება. ორთოდოქსული რომანტიზმისთვის მიუღებელია ადრეულ რომანტიკოსთა ანაკრეონტიკაში შენარჩუნებული «სანტიმენტალისტური ილუზია», რომლის თანახმად «ბედნიერება და ჰარმონია საზოგადოებისაგან განკერძოებული ინდივიდის შინაგან სამყაროშია» (3, 516) საგულევებელი. სენსუალისტური იდეალი ქარწყლდება და თავის წინააღმდეგობადაც კი იქცევა – ამიერიდან იგი არა სიცოცხლის სიხარულის, არამედ მანიკერი, ეგოისტური არსებობის სინონიმია. ეს კი უკვე წინააღმდეგული ნაბიჯია სინამდვილის ობიექტურ-რეალისტური გაცნობიერებისაკენ.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. Гуревич А. М. На подступах к романтизму. - Проблемы романтизма, М., 1967. 2. ბ. ბელისსკი, აღ. პუშკინის თხზულებანი; თბ., 1966; 3. Гуревич А. М. О типологических особенностях русского романтизма. - К истории русского романтизма, М., 1973.

მერანი

ევროპული რომანტიზმის გმირი და „მერანი“

რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, შედგება ევროპული ლიტერატურის განვითარებისა, იგი არის ევროპული ცივილიზებული სამყაროს (ქრისტიანული ქვეყნების) დამახასიათებელი ლიტერატურული და ესთეტიკური მოვლენა, წარმოშობილი იმ კულტურის საფუძველზე და იმ ერთა ლიტერატურაში, რომლებმაც ძველი ანტიკური კულტურის შეთვისების და განვითარების შემდეგ ახალი ევროპული ლიტერატურა, რელიგია და ფილოსოფია შექმნეს. ამ კულტურის საფუძველზე ევროპულ ერებში წარმოიშვა XVIII საუკუნეში და საუკუნის დამლევისათვის უკვე გაფორმდა როგორც გარკვეული ლიტერატურული მიმართულება, რომანტიზმი. რომანტიზმმა მოიტანა ახლებური გაგება მთელი რიგი საკითხებისა, - ადამიანის დანიშნულების, მორალის, კანონიერების სფეროში, ლიტერატურაში მან შექმნა გმირის ახალი სახე, ეს სახე თავისებურია და განირჩევა ისეთი თვისებებით, რომლებიც მანამდე არ იყო დამახასიათებელი კლასიკურ ლიტერატურულ გმირთა სახეებისათვის. თავისებურია რომანტიზმის გმირთა მსოფლმხედველობა, მათი დანიშნულება, წარმოდგენა ადამიანზე, სამყაროზე, ღმერთზე. თავისებურია დაკანონებულისადმი და მორალის საკითხებისადმი მიდგომა. თვისებები, რომლებიც გააჩნია რომანტიზმის გმირს, მას არ შეუქმნია სრულიად დამოუკიდებლად, მანამდე არსებულ გმირთა სახეების გარეშე. მას ჰყავს მრავალი წინამორბედი ლიტერატურაში და ეს წინამორბედნი არიან სწორედ ანტიკური და ბიბლიური, ევროპული შუასაუკუნეების გმირები. რომანტიკოსმა მწერლებმა თავისებურად გადაამუშავეს მრავალი ადრე დამუშავებული თემა და

სახე გმირისა, მისცეს მას ახალი თვისებები, გაამდიდრეს, და შექმნეს სრულიად ახლებური გაგება ცნობილ გმირთა სახეებისა. რომანტიკოსებმა არ მიბაძეს ანტიკურ პერსონაჟებს, მსგავსად კლასიციზტებისა, რომლებიც იმეორებდნენ ერთხელ, თავის დროზე შექმნილ გმირთა სახეებს. თვალსაზრისი და მორალი, რომელიც ამართლებდა და მარადიულ დიდებას ანიჭებდა ბერძნულ და რომაულ ტრაგედიათა გმირებს, ახალ ეპოქაში შეცვლილი იყო, და ახალი დროის მწერლებმა, აღფრთოვანებულებმა ანტიკური ტრაგედიის ბრწყინვალეებით, როცა ისურვეს იგივე გამართლება მოენახათ ფედრასა და მედეას სულისკვეთებისათვის, და იგივე მორალი ახალ ეპოქაში უცვლელად გადმოეტანათ, საოცრად დააბაძარავეს და გააუფერულეს უკვდავი სახეები. კლასიციზმის კანონიერი მორალისა და თვალსაზრისის მიმდევრებმა ვერ მოუნახეს სათანადო გამართლება მათ ქცევას ახალი თვალსაზრისით და ვედარ წარმოსახეს ანტიკურ გმირთა სულის სიმაღლე და დიდბუნებოვნება.

რომანტიკოსებმა, რომლებმაც უარყვეს კლასიციზტების მიმბაძველობა, უარყვეს პოეზიის დაკანონებული ნორმებიც, უარყვეს გამეფებული სტილი, აღიარებული თემები, დაკანონებული ინტერესი, დაკანონებული მორალი, თვალსაზრისი, ყველაფერი დაკანონებული მიიჩნიეს გაყინულად და პოეზიის საგნად აღიარეს ველური ბუნება, შუასაუკუნეების ეგზოტიკა, ახალ ეპოქათა რელიგია, კათოლიციზმი, მისი სევდა და მისტიკა, მისი დიდი პოეზია. ისინი ყველგან ეძებდნენ ეგზოტიკურს, ხელშეუხებლს, ახალს, რაც იდგა კანონის გარეშე, რაც არ ემორჩილებოდა გაყინულ კანონიერებას, მის ცივ ზღუდეებს. მომხიბლავი იყო ველური ბუნება და ეგზოტიკური აღმოსავლეთი, ქვეყნები, სადაც მეფობს პირველყოფილი უმანკოება და სადაც არ შეუდწევია არავითარ ზღუდეს და კანონს, რადგან წესი ყინავს, ამახინჯებს ბუნებრივ სიმშვენიერეს და აკინებს მის დიდებულებას.

ძველ გმირთა სახეებიდან რომანტიკოსებს აინტერესებთ მუამბოხე გმირები, რომლებიც ეწირებიან ახალს, კანონის მკაცრი ძლიერების მსხვერპლნი ხდებიან. მათ ხვედრში საკუთარ ხვედრს ხედავენ, მათ ლტოლვაში და სულისკვეთებაში საკუთარ მისწრაფებას. მათ იტაცებს ტანჯულ გმირთა სახეები, რომლებიც დაკანონებულს უარყოფენ და ახალი, დიდი სიკეთისკენ მოუწოდებენ თავგანწირვით და დიდი ტკივილებით, ამიტომ იტაცებს მათ ჩაგრულთათვის თავგანწირული ღმერ-

თები – პრომეთე და ქრისტე, ამიტომ იწვევს მათში განსაკუთრებულ ინტერესს ნაპოლეონის ფიგურა, როგორც ახლისათვის თავგანწირული და დამარცხებული მეზობლის სახე. მათ იტაცებს დიდი პროტესტის გამომხატველი სული – დემონი და პირველი დამნაშავე და პირველი მეამბოხე – კაენი.

ამ დიდ, ცნობილ სახეებს ისინი აღიქვამენ სრულიად ახლებურად და განსხვავებულად. დემონი და კაენი, დაწყველილი სულები, მათში სიბრალულს და თანაგრძნობას იწვევენ, როგორც მეამბოხე, ტანჯული და დამარცხებული გმირები, როგორც ნაპოლეონი, როგორც პრომეთე. და მათი გმირიც, სეფდიანი და დამნაშავე, კანონის გარეშე მდგარი, არის უფრო სპეციალური და კეთილშობილი, ვიდრე აღიარებული კანონიერება. რომანტიზმის გმირის დიდბუნებოვნებას და კეთილ თვისებებს ვერ ღახავს კანონისადმი დანაშაული, არამედ უფრო ამკვეთებს და ჭეშმარიტ დიდებამდე აყვავს მათი ღირსება. მაგრამ არა მხოლოდ დანაშაულებრივი გმირია იდეალი რომანტიზმისათვის.

არა დანაშაულია ის თვისება, რომელიც ხობლავს და იტაცებს რომანტიკოსებს, არამედ პროტესტი და კეთილშობილება, უსაზღვრო კაცთმოყვარეობა და სათნოება. და რამდენადაც უსაზღვრო სათნოება კანონიერების ფარგლებში ვერ თავსდება, ამდენად, საპატიოდ და თანაგრძნობის ღირსად ჩანს მათთვის კანონის წინაშე დამნაშავეც, კაცთაგან იქნება ეს კანონი დაწესებული თუ ღმერთთაგან. ასეთია კანონის გარეშე მდგომი იდეალური რომანტიკული გმირი მანფრედი, უარყოფილი კაცთაგან და ღმერთთაგან, პრომეთე, კაცთა სიყვარულისთვის ტანჯული ღმერთი, ღმერთებისაგან უარყოფილი, წმინდა, ხელშეუხებელი კანონების უარყოფისთვის. ასეთია ბარათაშვილის „თავგანწირული მხედარი“, დიდი პროტესტის გამომხატველი, პრომეთესა და მანფრედის ნათესავი, უარყოფელი მიწიერი კანონთა და ყოველგვარ კავშირთა, რაც ამ კანონებთან აერთებს და ზღუდავს.

იმდენად დიდია რომანტიკოსთა პროტესტი და იმდენად დიდია თავგანისცემა კანონის წინააღმდეგ მეამბოხე სულებისადმი, რომ მათში თანაგრძნობას იწვევს თვითონ დემონი და კაენიც კი, - უსაშინელესი დამნაშავენი, ჯოჯოხეთის პირველი ბინადარნი, პირველი პროტესტის გამომხატველნი და ტანჯულნი.

უსაზღვრო სათნოება და სიყვარული, რომელიც ვერ ეგუება ვერავითარ დამცირებას, კეთილშობილი მისწრაფება და თავგანწირვა, რომელიც ვერ ეტევა ვერავითარ კანონის სფერო-

ში, თუნდ ღმერთის მიერ იყოს იგი დაარსებული, გადადის სასტიკ პროტესტში, ზიზღში ყოველგვარი კანონიერებისადმი და ირგვლივ გამეფებულ ურთიერთობათა უარყოფაში. ასეთი სულისკვეთების გამომხატველია ქართულ რომანტიზმში „მერანი“.

რომანტიკოსთათვის კარგავს ძალას მანამდე დაწერილი ყველა საერო თუ საეკლესიო კანონი, იმიტომ, რომ მათი გაგებით, კანონი ზღუდავს ადამიანს, უკარგავს თავისთავადობას, „მეს“, იმონებს, ართმევს სურვილს უმაღლესი იდეალებისას. ამიტომ რომანტიკოსები არ ემორჩილებიან კანონებს, რომლებიც თვითონ ადამიანებმა შექმნეს ერთმანეთის დასათრგუნავად, არ ემორჩილებიან არც იმ კანონებს, რომლებიც ღმერთებმა მოიგონეს ადამიანების დასათრგუნავად.

რომანტიზმის გმირები იდეენებიან ღმერთებისაგან იმიტომ, რომ პრომეთეს დარად, მოითხოვენ ღმერთისაგან ადამიანისათვის მეტს, ვიდრე აქვს მას, მოითხოვენ კაცისათვის ღვთაებრივ ცეცხლს, და ამისთვის ისჯებიან. მაგრამ იდეენებიან კაცთაგანაც, იმიტომ, რომ წინ აღუდგებიან ადამიანთა დაწერილ ყველა კანონს. ასეთია იდეალური რომანტიკოსის სახე.

საკუთარი ერი დევნის ლორდ ბაირონს, ვინაიდან ბაირონს არ მიაჩნია არც ერთი მიღებული და დაწერილი დოგმა საკუთარ დოგმად. მან შეურაცხყო ასწლობით დაკანონებული ჩვევები და განწყობილებები, შეცვალა ისინი საკუთარი „მეთი“. ამიტომ განდევნეს ადამიანებმა, რომლებისთვისაც მან, პრომეთეს დარად, ღვთაებრივი ცეცხლი დააგზნო მიწაზე. ამისათვის განდევნეს ღმერთებმაც, როგორც განდევნეს მათ პრომეთე. აქედან იწყება დევნილის დიდი განმარტოება და იქმნება რომანტიკული, განდგომილი გმირის იდეალური სახე – მანფრედი. მანფრედი არის რომანტიზმის ეპოქის მონუმენტური სახე, იგი ეპოქის სწრაფვა და დიდი ტკივილია, გამოძერწილი უძლიერეს მხატვრულ სახეში.

უდიდესი თავგანწირვის შემდეგ იწყება უდიდესი განმარტოება. ასე იქმნება მანფრედის სახე. ბრძოლა ყოველგვარ არსებობასთან და არარსებობის შესაძლებლობასთან განმარტოებაში არის კიდევ უფრო ტრაგიკული, მაგრამ უფრო თავისთავადი. ასეთია მანფრედი.

„მანფრედი“ არის ტრაგედია ტიტანი კაცისა, რომელიც ბედისწერამ ზეკაცის ბუნებას აზიარა. მან აიტაცა პრომეთეს ცეცხლი, და ამიტომ მისი ხვედრი გახდა ტანჯვა.

მანფრედმა შეიცნო აკრძალული, უხილველი ნაწილი მარადიულისა და ამისათვის იქნა დაწყევლილი - „აღარასოდეს ვიგრძნო შიში, აღარ ამათროლოს იმედებმა და სურვილებმა, დედამიწაზე აღარასოდეს ვიცოდე სიყვარული“.

“...I have no dread,
And feel the curse to have no natural fear,
Nor fluttering thob, that beats with hopes or wishes,
Or lurking love of something on the earth.”¹

(“Manfred”, Act I. Scene I. p. 380)

მანფრედის სასწაულებრივი ძალა თვითონ მასშია. ეს ძალა მოაპოვა ნებისყოფით, გამბედაობით, მეცნიერებით, შრომით, კაცური ვნებების დათრგუნვით. ფაუსტს ყველაფრის შესწავლამ ვერ მისცა სასწაულებრივი ძალა და ამიტომ დასჭირდა მეფისტოფელი. მანფრედის მეფისტოფელი მისსავე სულშია. იგი აღიარებული ცოდვილია, მაგრამ ცოდვილი მხოლოდ თავის თავის წინაშე, არასოდეს ერჩის სხვას, არავის უბოროტებს. ფაუსტის თანამგზავრი შეიქნა ავი სული, რომელმაც მრავალი ცოდვა ჩაადენინა, მაგრამ მეფისტოფელი არ შესულა ფაუსტის სულში, იგი მხოლოდ მისი თანამგზავრი იყო, ამიტომ გახდა შესაძლებელი სამოთხეში ფაუსტის შესვლა.

მანფრედის ცოდვა მოდის მისი არსებიდან მის ძალასთან ერთად. ისე ძლიერია მანფრედის სული, და ისე ძლიერია მანფრედის სიყვარული, რომ ამ ძალის ქვეშ იღეწება მისი საგანი და რჩება სიყვარული უსხეულო, დაუქრობელი სურვილი.

ასტარტა ავსებს მანფრედის არსებას. იგი არის მისი მთელის შემავსებელი მშვენიერი ნაწილი.

მანფრედის სული პრომეთეს შთამომავალია. მისი ტანჯვა დაუსრულებელია, როგორც ტანჯვა პრომეთესი. მასშია პრომეთეს აკრძალული ცეცხლი. მაგრამ მანფრედის ცეცხლი მისსავე არსებაშია ჩაკეტილი და მხოლოდ მას წვავს. მაგრამ მარადიულია თუ სასრული ეს ტანჯვა? თუ გათავდება ცეცხლიანი ტკივილი სიცოცხლესთან ერთად? ესაა მანფრედის ტრაგედიის ძირითადი საკითხი, რომელიც გადაჭრით პასუხს ვერ მიიღებს, იმიტომ, რომ რაა სიკვდილის იქით, ვერავინ გაიგებს სიკვდი-

¹ ტექსტები „მანფრედიდან“, „კაენიდან“ და „დონ ჟუანიდან“ დამოწმებულია გამოცემის მიხედვით: The Illustrated Byron, with upwords of two hundred Engraving from original drawings by Kenny Meadows, Birket Foster, Harlot K. Browne, Gostave Janet and Edvard Morin. London. Hanry Vizetelly. Cough SQ, Fleet st.

ლის მეტი. მანფრედის ძიება მიდის არსებობის და არარსებობის საიდუმლოებისაკენ. არც ერთ სულს, არც ერთ მოკვდავს არ შეუძლია ამ საიდუმლოების შეცნობა. აქ ჩერდება აზროვნება, ყოველი ფიქრი, აქამდე მიდის ჰამლეტი, აქამდე მიდის ბარათაშვილი.

„გულისთქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდაენი განგებას ციურს“.

(ნ.ბ. „შემოღამება მთაწმიდაზე“).

„mecniereba aris erTi arcodnis Secvla meoriT" ("manfredi")

„... Knowledge is not happiness, and science

But an exchange of ignorance for that

Which is another kind of ignorance”.

(“Manfred” act to scence IV p. 391).

მანფრედზე გადმოსულა პრომეთეს ვნება, მხოლოდ სხვა ფორმით. ოდესღაც იგი ფიქრობდა: „ახალგაზრდული, ძლიერი ოცნებით დამსხვრეულიყო ავარდნილ ჩქერებში და ასულიყო ცამდე ნისლის სვეტებად“

მანფრედზე გადმოიცა პრომეთეს ვნება, მხოლოდ სხვა ფორმით. ოდესღაც იგი ფიქრობდა: ახალგაზრდულ, ძლიერი ოცნებით დამსხვრეულიყო, ავარდნილ ჩქერებში და ასულიყო ცამდე ნისლის სვეტებად:

„... I have had those earthly visions

And noble aspirations in my youth,

To make my own the mind of other men,

The enlightener of nations; and to rise

I knew not whither – it might be to fall;

But fall, even as the mountain-cataract,

Which having leapt from its more dazzling height,

Even in the foaming strength of its abyss,

(Which casts up misty columns that become

Clouds raining from the re-ascended skins,)

Lies low but mighty still”.

(“Manfred”. Act III, Scene I, p. 394)¹

ეს იყო სწრაფვა, მოეტანა ადამიანებისათვის ახალი ნათელი. მანფრედმა გაიღო დიდი მსხვერპლი, მაგრამ დაიმსხვრა

¹ ნაშრომში მოხმობილი ბაირონის ინგლისური ტექსტები ზოგჯერ უფრო ვრცელია, საჭიროებისდა მიხედვით, ვიდრე ჩვენს მიერ წერილში დამოწმებული მასალა – (მ. კ.).

არა ჩქერებში, არამედ სულით სხეულში („მანფრედი“). ადამიანის კაცურმა ბუნებამ ვერ გაუძლო ღვთაებრივ მისწრაფებას. მანფრედში იბრძვის ადამიანი და ღმერთების დარი ძლიერი სული. იგი არის ადამიანი – ტიტანი, აღმდგარი და დამარცხებული, როგორც პრომეთე და მისი აშეება მხოლოდ სიკვდილშია.

არის თუ არა სიკვდილი მსხნელი? ხსნა დავიწყება. ყოველივეს ცოდნიდან იბადება დიდი სურვილი დავიწყებისა. მანფრედმა იმდენი რამ გაიგო, იმდენი რამ იგრძნო, და იგრძნო ისე ძლიერად, რომ ყოველი განცდა არაადამიანურ ტკივილად ექცა, რისგანაც მხოლოდ დავიწყება უშველის. მაგრამ არსებობაში არ არსებობს დავიწყება. იყო დიდი, პრომეთესებური სიცოცხლე, იყო დიდი თავგანწირვა და დიდი, ზედმეტად დიდი, სიყვარული, რომელიც დედამიწაზე უდიდეს ტანჯვად ექცა. სამუდამოა წამება, რადგან შეუძლებელია დავიწყება. მთავარია ის, რაც იყო. მისგან მოდის სამუდამო წამება. მომავალი ვერ მოიტანს დავიწყებას, რადგან იგი იყო. მთავარია მომხდარი აქტი. მანფრედმა იცის, რომ მოკვდება, მაგრამ არის თუ არა იქ დავიწყება, - არ იცის. ამაზე დუმს ყველა სული. რადგან სული უკვდავია, მას არა აქვს ის, რაც აქვს ადამიანს. სულმა არ იცის სიკვდილი, ამიტომ ვერ აძლევს პასუხს. სულს რომ შესძლებოდა ეპასუხა მანფრედის შეკითხვაზე: „არის დავიწყება იქ (სიკვდილში)?“

„Manfred: Oblivion, self-oblivion -

Can ye not wring from out the hidden realms

Ye offer so profusely what I ask?

Spirit: It is not in our essence, in our skill;

But – thou may’st die.

Manfred: Will death bestow it on me?

Spirit: We are immortal, and do not forget.”

(“Manfred” Act I, Scene I, p. 381).

– ტრაგედია შემსუბუქდებოდა. ტრაგიკული იქნებოდა მხოლოდ სიკვდილთან მისვლა, სურვილი სიკვდილისა. მაგრამ უფრო დიდია ტრაგედია, რადგან უფრო დიდია დავიწყების სურვილი, რომელსაც სიკვდილიც ვერას შველის. მანფრედი ეზიარება სიკვდილს, ის – მოკვდავია. და თუ ეცოდინება, რომ იქ არის დავიწყება, ამ ცოდნით შესძლებს განთავისუფლდეს ტანჯვისაგან. მან იცის ყველაფერი, გარდა ერთისა, - სიკვდილისა. მან იცის ყველაფერი, მაგრამ ამ ცოდნამ ვერაფერი უშველა

მის ტკივილებს. გაიგო ყველაფერი და დაიტანჯა. გაიგო, რომ „ცოდნის ხე არ არის სიცოცხლის ხე“.

“The Tree of Knowledge is not that of Life”.

(“Manfred” Act I, Scene I, p. 380).

და უკანასკნელი დიდი სურვილი დარჩა, - დაივიწყოს ყველაფერი.¹

ტრაგედიაში იგი უკვე წარმოვედგება ამ სურვილთან მისული. მისი ცხოვრება წარსულია, მისი ცოდვებიც წარსულია, აკრძალული ცეცხლი ახლა მხოლოდ წვავს. ტრაგედიაში მანფრედი არის უკვე არა ადამიანი, არამედ გრძნეული, რომელიც იმორჩილებს უდიდეს ძალებს, თავის ნებაზე ატრიალებს სამყაროს სულებს, მაგრამ ესენიც ველარ შველიან, რადგან ამაღლდა მათზე თავისი ნებით, თავისი ძალით. ახლა ერთადერთი იმედი შეიძლება სიკვდილი იყოს, ვინაიდან ცოდნამ მისცა უდიდესი ტანჯვა და სურვილი დაივიწყებისა, რაც შეიძლება იყოს მხოლოდ იქ – სიკვდილში.

სიკვდილისადმი სწრაფვაში არის ორი რამ: ერთი – ის, რასაც ამბობს მანფრედი, იმედი, რომ იქ, სიკვდილში შეიძლება იყოს „დაივიწყება“, მეორე, - რაც ინსტინქტით შინაგანად უბიძგებს – გაიგოს სიკვდილი, შეიცნოს სიკვდილი. მანფრედმა იცის ყველაფერი, ხოლო რაც იცის, რაც შეიცნო, კიდევ დაიმორჩილა. არ იცის მხოლოდ ერთი – სიკვდილი. ეს არცოდნა ტანჯავს მანფრედს, ტრაგედიას უღრმავებს. ყველაფრის შეცნობიდან მივიდა სიკვდილამდე, რის შეცნობაც ცოცხალთათვის შეუძლებელია. ფაუსტი ყველაფრის შეცნობით სიცოცხლის დაუსრულებელ სურვილამდე მივიდა, ხოლო მანფრედი – დაივიწყების სურვილამდე, რაც უნდა განხორციელდეს სიკვდილში.

ამ ძიებით მანფრედი მიდის ბედისწერის საწყისამდე (რაც ნაწარმოებში წარმოდგენილია არიმანის სახით (არიმანი ზარათუშტრას რელიგიაში ცნობილია როგორც სიკვდილის, ბნელეთის, ბოროტი სულების მეუფე). ბაირონის მიერ არიმანის გამოყენება ბედისწერის სამსჯავროს გამგებელად, ხაზს უსვამს ატორის დამოკიდებულებას ბედისწერისადმი, როგორც ავი და სასტიკი ძალისადმი. ბედისწერაა ერთადერთი, რომელიც უკუდავ სულებსაც კი მის ხვედრს უმზადებს. მის ხელთაა სამყარო ადამიანებით, რომლებიც კვდებიან, ტიტანებით და ღმერთე-

¹ ამ წერილში მოხმობილი ქართული ტექსტები ძირითადად ბაირონის ქმნილებათა გარკვეული ნაწილების ძირითად შემოკლებულ გადმოცემას წარმოადგენენ.

ბით, რომელთაც არ იციან სიკვდილი, და არც ის იციან, როდის დაამხოვს ბედისწერა მათ ძალაუფლებას, როდის ჩაიტანს ქვესკნელში მათ უკვდავ სულებს. ბედისწერაა ოლიმპოს ღმერთებს რომ ქმნიდა და ამსხვრევდა. ბედისწერა იყო, რომელმაც პრომეთეს პირით ზევსს, გამარჯვების ტრიუმფზე მდგომს, დაღუპვა უწინასწარმეტყველა. უკვდავმა სულებმა არ იციან სიკვდილი, მაგრამ არც ის იციან, რა მოელოთ მათ. და თუ ბედისწერა ყოვლისშემძლე და ყოვლის საწყისია, იგი ყოვლისმცოდნეც უნდა იყოს.

ბედისწერის სამყაროში არის რაღაც, რასაც შეუძლია ერთი წუთით მაინც მისცეს ის სასურველი, თუნდაც აჩრდილი მისი, რაც ვერ მისცა სხვა ვერაფერმა.

მაგრამ მანფრედის ტრაგედია დაუკმაყოფილებლობაა, იგი არ შეიძლება დააკმაყოფილოს რაიმემ, და არც ის შეიძლება, ვერ მიაღწიოს იმას, რისკენაც მიიღტვის.

მანფრედით ამოიწურა უძლიერესი შერკინება პიროვნებისა ხვედრთან, კაცობისა – ღმერთობასთან. ეს არის უდიდესი ტრაგედია ტიტანური კაცისა, რომელმაც აკრძალული მარტომ გაიგო და აკრძალულ ცეცხლს მარტო ეზიარა.

ეს ის აკრძალული ცეცხლია, რომელიც პრომეთემ ზევას მოსტაცა და რომელიც საბედისწერო შეიქმნა ტიტანისათვის და მთელი მომავალი კაცობრიობისათვის.

თავისუფლების მოტრფიალე მემბოხე რომანტიკოსებმა პრომეთეს ხვედრში საკუთარი ხვედრი პოვეს. ვინც პირველად მოუტანა ხალხს ზეციური ცეცხლი, იყო პირველი პოეტი.

ამიტომ პოეტი ჩვენი დროის პრომეთეა, რომელიც ისევ იტაცებს ზეციდან ცეცხლს, გააჩუქებს მას და შემდეგ, ძალიან გვიან, ხვდება, რომ სიკეთეს ანაზღაურებენ ტანჯვა-წამებით, გამწუქებლის გულის დაფლეთით, კაცისა, რომელმაც თავისი ძვირფასი განძი ამოდო დახარჯა და საბოლოოდ რჩება მიჯაჭვული კლდეზე (ბაირონი, „დანტეს წინასწარმეტყველება“ სიმღერა ჭ. 4-5-6).

“Many are poets but without the name,
For what is poesy but to create
From overfeeling good or ill; and aim
At an external life beyond our fate,
And be the new Prometheus of new men,
Bestowing fire from heaven, and then, too late,
Finding the pleasure given repaid with pain,

And vultures to the heart of the bestower,
Who, having lavish'd his high gift in vain,
Lies chain'd to his lone rock by the sea-shore!''

(Byron "The Prophecy of Dante", Canto
The Fourth¹, p. 289).

ასე ესმის ბაირონს პოეტი და ასე ესმის საკუთარი თავი.
პოეზია არის წმინდა ცეცხლი.

და ბაირონმა ასე აამეტყველა დანტე: „ხვედრი ჩემისთანათა, - ცხოვრებაში მუდამ ტანჯვა-წამებაა, გულის დაფლეთა, ცხოვრების დღეთა დაუსრულებელ ბრძოლებში დაღევა და განმარტოებული სიკვდილი“.

“Raised by thy will, all thine in peace or war,
And for this thou hast warr'd with me – ‘Tis done:
I may not overleap the eternal bar
Built up between us, and will die alone.”

(“The Prophecy of Dante”, Canto The fourth, p. 290)

ბაირონისათვის „ღვთაებრივი კომედიის“ ავტორი არის წინასწარმეტყველი, რომელიც მარადიული ხედვით ხედავს კაცობრიობის მომავალ ბედს, ბედის დაწერილს კითხულობს და ამ ნიჭისათვის არის დევნილი.

„დაე, ნურავინ არის ირგვლივ, მე ისე დიდხანს ვიყავი მარტო სასოწარკვეთის კლდეზე, უძირო და უნაპირო ოკეანეში, რომ აღარ ველი დამხსნელ ხომალდს, რომელმაც დიდი ხანია ჩაუარა მივარდნილ ნაპირს. ან ვინ გაიგებს ჩემ ხმას წყვილადში?“ („დანტეს წინასწარმეტყველება“).

“For I have been too long and deeply wreck'd
On the lone rock of desolate Despair,
To lift my eyes more to the passing sail
Which shuns that reef so horrible and bare;
Nor raise my voice – for who would heed my wail?”

(“The Prophecy of Dante”, Canto The First, p. 285).

და დანტე დგას, როგორც ტაძარი უდაბნოში, რომელზეც არავინ ფოცულობს, დგას როგორც „დამსხვრეული ტაძრის ღვთაება“ (თავორი).

¹ ტექსტები „დანტეს წინასწარმეტყველებიდან“ დამოწმებულია გამოცემიდან: The Poetical Works of Lord Byron. Richard Cay and Sons, Limited, London and Bungay.

ბაირონის დანტე დევნილი წინასწარმეტყველია: „ჩემი საფლავი არ იქნება იქ, სადაც ჭერი წამართვეს და სასიკვდილოდ მდევდენ“.

“Forsooth is over, and repeal’d her room;

No, - she denied me what was mine – my roof,
And shall not have what is not hers – my tomb”.

(“The Prophecy of Dante”, Canto The first, p. 285).

არ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ამბობს ბაირონი დანტეს პირით. – არ დავიმარხო ჩემს მამულში, სადაც მდევნიდნენ და მმტრობდნენ, იმიტომ, რომ ძალიან მიყვარდა იგი, სადაც არ ესმოდათ ჩემი, სადაც მგლებივით ხროვად სდევდნენ ერთანეთს (და ჩემი ღაღადისი იყო უდაბნოში), სადაც მიწაზე ვნახე ჯოჯოხეთი უსაშინელები, და სადაც სამოთხე ჯოჯოხეთად აქციეს. – ქვეყანა, რომელიც მიყვარდა, როგორც სამოთხე, სადაც ბეატრიქეს სამარეა, მავედრებლად შენდობისათვის.

სამშობლომ სიკვდილი მიუსაჯა მას, რომელმაც უკვდავყო სამშობლო, მისცა მას უკვდავების ენა - „ღვთაებრივი კომედია“.

პრომეთეს ცეცხლის შორეული აფეთქებაა „მერანი“.

– ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში; ამბობს „მერანის“ ლირიკული გმირი – იქ, სადაც ამდენი სიმწარე და ამდენი ცრემლია, სადაც კაცი არის ობოლი სულთ, მწირი სოფლისა, სადაც არ ესმით შენი, როგორც უდაბნოში. დაე, განვიდევნო მენებით დევნილი, გადახვეწილი, დავიმარხები უცხო ზეცის ქვეშ.

– „განდევნილს მონად ვერ აქცევენ“ (“They made an Exile – not a slave of me” - “The Prophecy of Dante”, Canto The first, p. 286) -

– ამბობს წინასწარმეტყველი დანტე. ვერ აქცევენ მონად მიჯაჭვულ პრომეთეს, განდევნილ დანტეს, განდევნილ ბაირონს და მის დევნილ გმირს.

„ემღერი ქვეყნისთვის, სადაც დავიბადე, მაგრამ სადაც არ დავიმარხები, ვწერ დიდი იტალიელის დარად“, - ამბობს ბაირონი „დანტეს წინასწარმეტყველების „მიძღვანაში“.

“... If for the cold and cloudy clime,

Where I was born, but where I would not die,
Of the preat Poet-Sire of Italy

I dare to build the imitative rhyme”

(“The Prophecy of Dante”, Dedication, p. 283).

– დაე,ნუ დავიმარხო იქ სადაც დავიბადე!

„მერანის“თავგანწირული მხედარი გადაიხვეწა იმ მიწიდან, სადაც იმდენიც კი არ იყო აღშფოთება, რომ განედევნათ. მას ხვდა წილად ყველაზე დიდი სატანჯველი – გულგრილობა.

არავის აღელვებდა მისი სული, არავის აღშფოთებდა მისი აზრი. სამშობლოში არავინ ხედავდა მასში ეშმაკეულს და არავინ ლოცულობდა მასში ღმერთზე. მას არ სწამებდნენ ღვთის უარყოფას და მწვალებლობას, ამიტომ არ სწყევლიდნენ და არ სწავდნენ.

„სულო ბოროტოს“ ავტორს არ სდევნიდნენ აღშფოთებით. აბა, რისთვის აღშფოთდებოდნენ, როცა ხედავდნენ მასში მხოლოდ ჩვეულებრივს ჩვეულებრივნი.

თანამედროვენი მის ლექსებს მღეროდნენ, მოსწონდათ, აფასებდნენ. მაგრამ ეს მოწონება არასოდეს ასულა ჭეშმარიტ აღიარებამდე, იქამდე, როცა ან უნდა ეთაყვანონ, ანდა განდევნონ.

„სული ობოლის“ ავტორი არ განდევნეს, მაგრამ ის არის საშინლად დევნილი თავისი „სული ობოლით“ „ვპოვე ტაძართი“, „იდუმალი ხმით“, ხოლო ჭეშმარიტი დიდი დევნა გამოიხატა „მერანით“.

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ
საფლავებს შორის!

.....

გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის
სამძღვარო,
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი
მხედარი!”

ჯობს მოვკვდე, ვიდრე დავმორჩილდე მას, ბედისწერას, რომელიც საწყისია საშინელ ხვედრის. ბედისწერა, რომელსაც თავის კლანჭებში მოუქცევია ყოველი და დინჯად ანგრევს. იგი დამცინავი, გამყინავი მზერით მოდის და მისი მოსვლა გარდუვალია, მისი შეჩერება შეუძლებელი, იგი ჩვენი ბედის განმგებია, – სრულუფლებიანი და შეუბრალებელი დესპოტი.

ასეთია ბედისწერა, ასე განიცადეს იგი ბერძნებმა და ასე გაიგეს რომანტიკოსებმა.

რისთვის შევაქო და ვუმაღლიდე /ღმერთს/, – წერს ბაირონი „კაენში“. – სიცოცხლისათვის. – მაგრამ განა არ უნდა მოვკვდე! – სიცოცხლისათვის, – მაგრამ განა მსურდა სიცოცხლე? სიცოცხლისათვის, – მაგრამ განა ისევ ედემის ბაღში ვარ?! რისთვის უნდა ვიტანჯო? – ადამის ცოდვებისათვის. მაგრამ რა მიზნით იყო დარგული სამოთხეში ყველაზე მშვე-

ნიერი ხე, თუ არა მაცდურად! რატომ უნდა შევაცდინოთ უმან-
კობა ცნობისმოყვარეობის აღძვრით? განა ეს yoveli iyo kargi,
radgan RmerTma ase ineba?

“*Adam*: Son Cain, my first-born, wherefore art thou silent?

Cain: Why should I speak?

Adam: To pray

Cain: Have ye not pray’d?

.....

Adam: But thou, my eldest born, art silent still.

Cain: ‘Tis better I should be so.

Adam: Wherefor so?

Cain: I have nought to ask.

Adam: Nor aught to thank for?

Cain: No

Adam: Dost thou not live?

Cain: Must I not die?”

.....

Cain:

“My father could not keep his place in Eden.

What had I done in this? – I was unborn:

I sought not to be born; nor love the state

To which that birth has brought me. Why did he

Yield to the serpent and the woman? or,

Yeilding, why suffer? What was where in this?

The tree was planted, and why not for him?

If not, why place him near it, where it grew,

The fairest in the centre? They have but

One answer to all questions, “’T was *His* will,

And *He* is good”. How know I that? because

He is all-powerful, must all-good, too, follow?”

(“*Cain*”, Act I, Scence I, p. 418).

გავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები:

„ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“.

– განა კეთილს შეუძლია შექმნას ბოროტი? და თუ ბო-
როტს კეთილამდე მივეყვართ, მაშინ რატომ არ შეექმნათ პირ-
დაპირ კეთილი?

რომანტიზმის გმირის მეამბოხე სული „კაენში“ გამოე-
ლინდა სრულად. „კაენის“ ღრმა ტრაგიზმი იმაშია, რომ ადა-
მიანი იბადება, განიცდის, იტანჯება, ცოდავს და კვდება. მაგ-

რამ რატომ? რატომ კვდება, თუკი დაიბადა? რატომ ცოდავს, რატომ იტანჯება?

ათასობით საცოდავ, უბედურ არსებაში განხორციელდა იგი /ღმერთი/, და მაინც იგია ნეტარი. როგორღაა ნეტარი, როდესაც ნეტარება მხოლოდ მას ერთადერთს ხვდა წილად. და იგი ხომ ერთია – ერთადერთი, იდუმალი, უძლეველი, ტირანი! ბაირონის თავგანწირული სიყვარული კაცობრიობისადმი პრომეთესეზურია. ეს იყო მეორედ მოსვლა პრომეთესი. საუკუნემ აიტაცა მისი ცეცხლი. წამოვიდა ახალი ამბოხება უკეთესისათვის. ახალი, ტიტანური შებრძოლება ბედთან. ადამიანის ნება აღდგა ახალი სიძლიერით, ახალი თავგანწირვით.

არსებობს ნება ჩვენი, რომელიც უძღურია ბედისწერასთან! – ასე მოდის მას შემდეგ, რაც ადამიანმა აღიარა ბედისწერა, ასე მოვიდა ტრაგედია საბერძნეთიდან, ასევე მოვიდა ახალ დრომდე. – კაცის ნება უძღურია ბედთან!

მაგრამ რატომ? რატომ უძღურია? რატომ უნდა დავხაროთ თავი მორჩილად? – ეს „რატომ?“ ეს ამბოხება იყო გრგვინვად რომ წამოვიდა ევროპაში ბაირონიდან, – შეუჩერებელ ნიაღვრად. ეს „რატომ“ იყო ლერმონტოვის დაუმორჩილებელი, აღმდგარი სული – დემონი. ეს იყო ვნებათა ამბოხება, ვერშერიგება. რატომ უნდა დავმორჩილდე მე? – ეს მე ბაირონისა იყო კაცობრიობა ახალი განწყობილებით.

ეს იყო ბარათაშვილის „მერანი“, ქარიშხალივით რომ წამოვიდა, უსაზღვრო ჭენებით გადაიარა მთელი სამყარო და შავი ფიქრი ქარად აქცია.

ეს იყო პოეტის ნება, ამბოხებული ჯერ არნახული სიძლიერით, აღშფოთებული, მრისხანე ნება, რომელიც აპობს ყველაფერს, – ქარს, წყალს, კლდესა და ღრეს, რათა გადალახოს გადაულახავი, შეუღწეველი საზღვარი. ეს ნებაა საოცარი, მოუთმენელი სისწრაფით შერკინებული ბედისწერასთან, შემბოჭთან, მკაცრთან და დამცინავთან.

ეს სწრაფვა, ამბოხება, პროტესტი სამშობლოს საზღვრებს სცილდება და ედება მთელ მსოფლიოს.

ამ დიდი განცდისათვის, ამ დიდი ვნებისათვის უკვე აღარაფერია მეგობარი, სატრფო და სწორი, ოღონდ კი თავი აიშვას, ოღონდ კი თავი დააღწიოს ამ საშინელ ბორკილს ბედისას.

და თუ სიკვდილი გარდუვალია, – განა არ სჯობს მოკვდიეთ ახალგაზრდა, როცა მწარედ დაგვიტირებენ?

“...Perhaps the early grave
Which men weep over may be meant to save”

(Byron, “Don Juan”, Canto IV, XII, p. 206)

და რადგან ასეა, რაა მაშინ საფლავი? დე, შემოკლდენ დღენი, დე, ნუ იქნება საფლავი იმ ძვირფას მიწაზე, სადაც მამულია, სადაც სატრფო დაიტირებდა. ეს ყოველი არაფერია, ოღონდ კი ამ ყოფას მოშორდეს და მით მოიშოროს ბედის ბორკილი.

ეს სწრაფვა მოშორებისა, წასვლისა, სამშობლოში არდამარხვისა, არის ერთგვარი მისვლა ბაირონთან. ბაირონის დიდი კონფლიქტი ადამიანებთან იყო წასვლა მანფრედის განმარტოებაში, დავიწყების ძიებაში, შემდეგ თვით ცხოვრების საწყისთან მისვლა „კაენით“, როცა პირველი პროტესტი პირველი სისხლით აღინიშნა.

ბაირონი, სამშობლოდან გადახვეწილი, „მანფრედით“ განმარტოების შემდეგ, მიდის საბერძნეთში, იქ, სადაც ეგზონ ბრძოლის ცეცხლი და ბორკილის მსხვერვეა ისმოდა. ეს იყო წასვლა და თავგანწირვა.

„მერანი“ არის გადახვეწა და თავგანწირვა ძლიერი ადამიანისა, რომელსაც აქვს მამული თავისი წარსულით, სიცოცხლე და სითბო მშობლიური მიწისა, ჰყავს სატრფო, ნათესავები, მაგრამ დე, ყველაფერი შეეწიროს იმ ბორკილის დამსხვრევას, რომელიც ამ მიწით, ამ სითბოთი, ამ სატრფოს ცრემლებით ზღუდავს და ბოჭავს.

„დაე მოგკედე მე უპატრონოდ, მისგან ოხერი!“ –

და დაე, დავიმსხვრე მე ამ ჭიდილში, რადგან დამსხვრევა გარდუვალია, მაგრამ მერე რა, თუ გავატანე ამ ბნელ, ჯერ უვალ გზას.

შემიმოკლდება დღენი, მოგკედები ტიალ მინდორში. ქარიშხალი და მყივარი სვავი იქნებიან ჩემი ჭირისუფლები, მაგრამ სამაგიეროდ მე გავკაფავ იმ უვალ, უკვალავ გზას, რომელსაც ვერაფერს გაატანა. იმ უდაბურებას, სადაც ობლად ვიყავი სულით, სადაც სიმარტოვეში ვცხოვრობდი და ჩემი ილუზია – ერთადერთი წინდა ტაძარიც კი – დავკარგე.

მე შევერკინები მას, დავამსხვრევ და დავიმსხვრევი, მაგრამ ჩემგან გათეილილი გზა ხომ მომავლისათვის მაინც დარჩება!

ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება,

და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც
დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავი ბედის წილ
გამოუქროლდეს!

ეს არის ბუმბერაზი შერკინება უძლეველთან. ეს არის უდიდესი თავგანწირვა, მტკივნეული სიყვარული თავისუფლები-ბისა, სიცოცხლისა, მთელი ქვეყნისა.

ამ ერთ ლექსში საოცარი სიძლიერითაა თავმოყრილი უდიდესი ვნებები და მისწრაფებები ამბოხებული კაცობრიობისა, რომელიც ვეღარ ეტევა მისთვის დაწერილ ბედისწერის მკაცრ ჩარჩოებში და ახდენს ახალ სასწაულს, როგორც კაენის დროიდან აღარ ყოფილა.

ეს ერთი ლექსი მოიცავს ცხოვრებისეულ კანონთა ტრაგედიას, და ანადგურებს ერთი, უდიდესი, ჯერ არნახულად ამბოხებული ქარიშხლით იმ შეუვალ, მკაცრ და დინჯ ბედისწერას, რომელიც გამოუვალ საპრობილედ შემორტყმია კაცობრიობას.

ეს არის უდიდესი შებრძოლება, უდიდესი თავგანწირვა ადამიანისა ადამიანისათვის, რასაც ღმერთამდე ასული კაცის ბუნებამ მიაღწია, და მიაღწია რომანტიზმის ეპოქაში.

რა ახლოა „მერანის“ სწრაფვა იმასთან, რასაც განიცდის ბაირონი, მისი მანფრედი, „წინასწარმეტყველი დანტე“ და რაც არის მათთვის ჭეშმარიტება, როცა მოდიან პრომეთეს უკვდავი ცეცხლით.

ქართულ რომანტიზმს გააჩნია ბევრი საინტერესო, თავისებური მხარე, რითაც იგი არის თავისთავადი და განსხვავდება სხვა ქვეყნების რომანტიზმისაგან. ამ თავისთავადობას აძლევს მას ეროვნული სული და ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები. მაგრამ ჩვენ ამ საკითხებზე აქ არ შევჩერებულვართ. ჩვენი ნაშრომის მიზანი იყო გაგვეჩვენა ზოგიერთი საერთო ხაზი რომანტიზმის გმირის საკითხთან დაკავშირებით ბარათა-შიდლსა და მსოფლიო რომანტიზმის უბრწყინვალეს წარმომადგენელთან, ბაირონთან, როგორც ლიტერატურულად ყველაზე სრულყოფილ რომანტიკულ გმირთა სახეების ავტორთან. ჩვენ გვაინტერესებდა, თუ რამდენად უახლოვდება რომანტიზმის გმირის ქართული სახე მსოფლიოს გენიალურ, უკვდავ ლიტერატურულ სახეებს და რამდენად ღებება მათ გვერდით. ამი-

სათვის დაგეჭირდა რომანტიზმის გმირის საერთო თვისებებზე შეჩერება.

XIX საუკუნის ლიტერატურაში შემოვიდა ახალი სახე, ეს არის რომანტიზმის გმირის სახე. მისი გადაწყვეტა ხელოვნებაში მოიტანა ახალმა მიმართულებამ – რომანტიზმმა. ეს სახე რთულია, იგი მოიცავს ახალი დროის განწყობილებებს და მისწრაფებებს და ხელოვნებაში მარადიულ ლტოლვას, - თავისუფლებისაკენ, უკეთესისაკენ, არსებობის უმაღლესი იდეალისაკენ. ცხოვრების სინამდვილესთან შეჯახება იწვევს რომანტიზმის გმირის ძლიერ სულიერ ტკივილებს, მის განმარტოებას, შებრძოლებას საკუთარ თავში არსებულ წინააღმდეგობებთან და ბოლოს, დიდ თავგანწირვას იმ ახლისათვის, რომელსაც თვითონ ქმნის თავისი „მეთი“. ამ მე-ში ათავსებს რომანტიკოსი მთელ სამყაროს და მისი სწრაფვა, მისი ამბოხება, არის ახალი სამყაროს ამბოხება იმ შემზღუდველი სინამდვილის წინააღმდეგ, რომელსაც აქვს თავისი ძლიერი კანონები და იდეალები, და რომელიც უნდა დაამსხვრიოს და შეცვალოს ახალი სამყაროს ახალმა, თავისუფალმა ნებამ. ამ უკეთესის გამარჯვებისათვის, რომანტიზმის გმირი მიიღებს ყოველგვარ ტკივილს და სასჯელს და ამ ტკივილით არის გამარჯვებული, როგორც გამარჯვებული ჯარისკაცი, რომელიც დაეცა ბრძოლის ველზე და მით მოუტანა გამარჯვება საკუთარ ქვეყანას.

ბედი-მდევარი და ბიბლიური სახისმეტყველება „მერანში“

ბედი-მდევარი რომანტიზმის ეპოქაში თითქოს ახლად იქნა აღმოჩენილი. ანტიკური ეპოქის ბედისწერა და მისი სისასტიკე უდიდეს გენიალურ ქმნილებებში ამეტყველდა, რომელთა სრულყოფილებას თითქოს ველარასოდეს მიაღწევდა კაცობრიობა. ანტიკური რელიგიის ყველა შესაძლებლობანი, მისი სიღრმე და აზრი სრულყოფილად გამოხატა ანტიკურმა პოეზიამ.

ჰომეროსის, სოფოკლესა და ესქილეს ქმნილებებში ბედისწერა და მისი გარდაუვალობა გამოიხატა ღვთაებრივი ძალით.

მოკვდა ანტიკური რელიგია.

თითქმის თვრამეტი საუკუნე მზადდებოდა ქრისტიანული რელიგიის წიაღში კაცობრიობის ახალი პროტესტი ბედისწერისადმი, რომანტიკოსების მოსვლით რომ აღინიშნა.

ამ უდიდესი პროტესტის გამომხატველია „მერანი“. „მერანს“ მოსდევს მთელი ის ტრაგიზმი, რაც კაცობრიობამ განიცადა მაძიებელი სულისა და ბედი – მღევარის შეპირისპირებით. ღვთაებრივი სულისა და დემონურ ძალთა მარადიული ბრძოლა და შერკინება, საკაცობრიო ტკივილი „მერანში“ ამეტყველდა ჭეშმარიტად სრულყოფილი პოეტური ფორმით.

გენიალური სულის ენერგია, ღმერთთან მისული უდიდესი პროტესტი და ტრაგიზმი გამოიხატა ამ ნაწარმოებით. სიყვარულის სრულიად განსაკუთრებული ფორმა – რატომ, ღმერთო! – შეკითხვა და საყვედური, რომელიც „კაენში“ დაიბადა, ბარათაშვილთან თითქოს თავისებურ და ახლებურ ფორმას იღებს.

ბარათაშვილთან დანაშაულებრივი გმირი არ არის საჭირო ამ პროტესტისა და მისი დიდი ტრაგიზმის გამოსახატავად ისე, როგორც ეს გვქონდა ბაირონთან. დანაშაულებრივ თვისებებს არ ატარებს ბარათაშვილის „თავგანწირული მხედარი“, „მერანის“ ლირიკული გმირი.

ბარათაშვილის მსოფლმხედველობა და სახეობრივი აზროვნება „შესაქმის“ ტრაგიზმითაა ნასაზრდოები, ისევე, როგორც ბაირონის.

სამყაროს უდიდესი ტრაგიზმი, ღმერთთან დავანებული სულის ტრაგედიაა „მერანი“. გველი, სატანა – განხეთქილების წყაროა ღმერთსა და მის უსაყვარლეს ქმნილებას, კაცს შორის. ეს არის ბედი კაცობრიობის, რომლის საშუალებითაც ხდება სამოთხის დაკარგვა, დაკარგვა ღმერთის, და შემდეგ, შორეული გზებით ისევ ძიება მისი. მრავალი, უთვალავი რელიგია, თანდათანობით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, თითო-თითო სხივით, ისევ უახლოვდება ნამდვილ ჭეშმარიტებას, ღმერთს, რომელიც დაკარგა კაცობრიობის შემცოდე სულმა და თანდათან, კვლავ უნდა მოიპოვოს ტანჯვის გზით, საკუთარი თავის აღმოჩენით, საკუთარი ცოდვების შემეცნებით და დიდი მონანიებით.

მონანიებით, რომელიც მოიტანა ქრისტეს მოსვლამ ქვეყნად და დაუბრუნა კაცობრიობას დაკარგული სამოთხე.

ბედი-მღევარი, გველი, სატანა, პირველ კაცს რომ აცდუნებს და აშორებს მისსავე შემოქმედთან და დევნის კაცობრიობას მთელი არსებობის მანძილზე, იგია ღმერთის მტერი, პირველი მუამბოხე, მოწინააღმდეგე ღვთაებრივი ჰარმონიისა.

რომანტიკოსთა ბედი-მღევარი, მათი აღმშფოთი დემონური სული, ბიბლიური მოტივებიდან მომდინარეობს, თუმცა ძველისძველი, მითოსული და ანტიკური ბედისწერის თვისებები არ

დაუკარგავს, რადგან იგი, ბედი-მღევარი არსებობდა მთელ კაცობრიობის ცხოვრებასთან ერთად, როგორც მისი სინამდვილე და ტრაგედია.

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი...“

თვალბედითი შავი ყორანი, რომელიც ასე ემოციურად ჟღერს ლექსში და თითქოს პირველად, განგვაცდევინებს მთელ უბედურებას კაცობრიობის არსებობისას, ძველის-ძველი სახესიმბოლოა. უძველესი მითოლოგიიდან მომდინარე, სხვადასხვა ხალხებში ცნობილი ამავე მნიშვნელობით.

ნოემ კიდობნიდან ყვავი გაუშვა, რომელიც კეთილ ამბავს ვერ მოიტანდა, მის არსებასთან არ არის დაკავშირებული სიკეთე, არამედ ბოროტი ნება და ავი ბედი. ყვავისა და ყორანის ეს სახე ასეთ ფუნქციას ასრულებს ბიბლიურ წიგნებში.

ყორანი უკორტნის გულს მიჯაჭვულ ამირანს.

და ბოლოს, მსოფლიო რომანტიზმში, ისევე, როგორც ბარათაშვილთან, ყორანი ბედი-მღევარის ფუნქციას ასრულებს, მისი ყველაზე სრულყოფილი სახე შექმნა ედგარ პომ ლექსში „ყორანი“.

და მაინც, ბარათაშვილის „თვალბედითი შავი ყორანი“, კაცობრიობის მღვენელი ბედისწერა, სრულიად ახლებურია, ყველასაგან განსხვავებული, ახალი აზრით დატვირთული დიდი სახე, რომელიც მთელ ნაწარმოებში ქმნის განსაკუთრებული ტრაგიზმისა და უბედურების შეგრძნებას, იგი საყოველთაო უბედურებას მოასწავებს თავისი გარდაუვალობით და ძველის-ძველი სატანური ძალით.

სრულიად განსაკუთრებულია მერანის ფუნქციური დატვირთვა ლექსში. ამ სახე-სიმბოლოს უდიდესი მისტიკური ძალა გააჩნია. „პოეტის სულის ქროლვა“, როგორც მას უწოდებს ილია ჭავჭავაძე. ეს სახე მეტად ზოგადია და ღვთაების პირველსაწყისთან კავშირში მოიაზრება. იგი უმთავრესი სახე-სიმბოლოა, რომელიც ნაწარმოების ღერძს წარმოადგენს. შინაარსობრივად მერანი მითოსური, ირეალური რაშია, სამშვიდობოს რომ უნდა გაიყვანოს მხედარი.

მითოლოგიაში ერთგული რაში გვევლინება გმირის მხსნელად. გმირი და მისი რაში კეთილი საწყისის სახე-სიმბოლოა.

ბაირონის ბიოგრაფები გვამცნობენ, რომ იგი ყოველდღიურად კითხულობდა „ფსალმუნს“, რომ მას განსაკუთრებით უყვარდა პირველი და ოცდამესამე ფსალმუნი. წერილში

მურეისადმი იგი წერს: „ხომ იცით, რომ მე ბიბლიის ერთგული მკითხველი და დამფასებელი ვარ და რვა წლისაც არ ვიყავი, როცა იგი თავიდან ბოლომდე, სიტყვა-სიტყვით წავიკითხე“.¹ ბიბლიური წიგნები ბაირონის შემოქმედების უდიდესი მკვებავი ძარღვია, ბაირონის პროტესტი და ზეადამიანური შერკინება ბედისწერასთან და თვით ღმერთის კანონებთან, საფუძველს იღებს ბიბლიური ლიტერატურიდან.

ბაირონის უსაზღვრო თავგანწირვა კაცობრიობის უკეთესი იდეებისათვის ქრისტიანული ეთიკის ნორმებში კპოვებს საყრდენს და საფუძველს. ამოსავალი ამ ეთიკისა, მისი ღერძი არის ახალი აღთქმის მთავარი აქტი – როცა თავგანწირვის უდიდეს მაგალითს გვიჩვენებს ქრისტე.

ეს აქტი, როგორც კაცობრიობის მონაპოვარი, შუასაუკუნეების ესთეტიკაში წარმოშობს თავისებურ მიმართულებას, თავგანწირვის ფენომენისადმი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას. შუასაუკუნეებში წარმოიქმნება რაინდობის ინსტიტუტი, სადაც თავგანწირვა ღმერთისადმი, მაღალი იდეებისადმი, სამშობლოსადმი, სატრფოსადმი რელიგიური განწყობილებებითაა შემოსილი და მისი იდეებისაგან საზრდოობს.

შუასაუკუნეების ლიტერატურა ასახავს ამ თავგანწირვის მაგალითებს და სარწმუნოებრივ – ესთეტიკურ იდეალებს უსადაგებს მათ.

რომანტიზმის ეპოქაში ეს თავგანწირული სულის სრბოლა ახლებურად იფეთქებს და მოველინება კაცობრიობას თავისებური ფორმით, აქ იგი შეუდარებლად დიდ განზოგადებას იძენს.

მსოფლიო ლიტერატურაში ბაირონი წარმართავს ამ განწყობილებებს, ხოლო საქართველოში ბარათაშვილი თავისი თავგანწირული მხედირს მისტიკური სრბოლით ყოფნისა და არყოფნის უსაზღვროებაზე. ეს თავგანწირული სულის სრბოლა დაღადებს იმ ტრაგიზმზე და პროტესტზე, მოკვდავობასა და უკვდავობას შორის რომ წარმოიქმნება. ეს უდიდესი თავგანწირვა შეედრება უკვდავი ღმერთის თავგანწირვას კაცობრიობის ხსნისათვის.

„მერანი“ კაცობრიობის სულის თავგანწირული სრბოლაა უკვდავებისაკენ, იგი არის ახალი ჯვარცმა, გამოსატული პროტესტით, კაცობრივი ბუნების წარმავალობის წინააღმდეგ.

¹ Байрон, изд. Бронгауза – Ефрон, СПб, 1905, т. 3, Примечания, с. 1.

ეს უდიდესი მისტიკური აქტია და იგი კაცობრიობის ხსნისთვისაა მოწოდებული. ეს არის სულის ბრძოლა უკვდავებისათვის, ჭეშმარიტი, მარადიული სიკეთისათვის, რომელიც მხოლოდ ღმერთთან არის.

„მერანის“ თავგანწირული სულის სრბოლა ღვთაებრივობის გამოვლენაა კაცში და ქრისტეს ჯვარცმის მაგალითს მისდევს.

„რამეთუ ესე არს მცნებაი ჩემი, რაითა იყუარებოდეთ ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარენ თქვენ.

და უფროისი ამისა სიყუარული არავის აქუს, რაითა სული თვისი დადვას მეგობართა თვისთათვის“ (იოან, 15, 12-13).

„მუნ გუნდრუკის წილ შევსწირავდი წმიდას სიყვარულს, რომლის საკურთხად დავსდებდი მე ჩემს გულსა და სულს“ – წერდა ბარათაშვილი ჯერ კიდევ ლექსში „ვპოვე ტაძარი“ 1841 წელს, „მერანის“ დაწერამდე ერთი წლით ადრე.

ლექსით „მერანი“ პოეტის მისვლა ღვთაებრივ საწყისთან და ჯვარცმის უდიდესი აქტის განმეორება პოეტის სულში ხდება ახალი გზით, რომელიც მხოლოდ მისია.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი აგრეთვე სახეობრივ საყრდენს პპოვებს წმინდა გიორგის ფენომენტან, ქრისტეს სიყვარულისათვის თავგანწირულ მხედართან, ყველაზე თავგანწირულ წმინდანთან საქართველოში¹.

ქართული პოეზიის შესაძლებლობა „მერანში“ გამოვლინდა.

ქართული პოეზიის ქრისტიანული სულის მწვერვალია ბარათაშვილის პოეზია.

„მერანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“

ბარათაშვილის მერანის სიმბოლიკას უდიდესი ფესვები აქვს სარაინდო ლიტერატურაში, ხალხურ პოეზიაში. გმირისა და რაშის ერთიანი სახე-სიმბოლო მსოფლიო ლიტერატურაში უძველესია და იგი რომანტიკულ პოეზიაში შესანიშნავად შემოდის და იკავებს ადგილს მის უდიდეს პოეტთა შემოქმედებაში, როგორც ერთ-ერთი თბილი და მიმზიდველი სახე.

ვეროპელმა რომანტიკოსებმა შუასაუკუნეების პოეზიაში მეტად კარგი საყრდენი პოვეს, ამდენად, მათთვის ბუნებრივია

¹ „მერანის“ ეს ნათესაობა წმინდა გიორგის მხატვრულ სახესთან ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ჩვენს გამოკვლევაში: „ეროვნული გმირის იდეა პოლიკარპე კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასალსა“ და „კახაბერის ხმალში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, XXIV, 2003, გვ. 335

მხედრისა და მისი განუყრელი, ერთგული მეგობრის, ნახევრად მისტიკური არსების-რაშის-სიმბოლური სახის დამკვიდრება და მიღება.

თუ უფრო შორს გავიხედავთ, უძველეს ხალხთა შემოქმედებაში, ვნახავთ იგივე მდგომარეობას. მითიური ნახევარ-ღმერთები, ხშირად გვევლინებიან ნახევრად ღვთაებრივ, მისტიკური თვისებების მქონე ცხენებზე ამხედრებულნი, რომლნიც მათ თვალუწვდენ სივრცეებზე გადააფრენენ, რათა განაშორონ ტრაგიკულ განსაცდელს (ასეთივეა თეზევსის მაგალითი). ამგვარი ცხენის ყველაზე სრულყოფილი სახეა პეგასი, მფრინავი რაში, რომელსაც, ვფიქრობთ, ქართულში „მერანი“ განასახიერებს. ამის საფუძველს იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები. „ვეფხისტყაოსანში“ ორჯერ მოიხსენიება „მერანი“.

პირველად, როდესაც მხედარი-ტარიელი – თვალთაგან ჯადოსნური სისწრაფით გაუქრა მეფე როსტევეანს, - როგორც უხორცო არსება, - ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს იგი მნახველებზე. ასეთივე კონტექსტში იხმარება შედარება ტარიელის ცხენისა მერანთან.

„იგი ღალი და უკადრი მივა ტანისა მრხეველად,
ტაიჭი მიუქს მერანსა, მიეფინების მზე ველად“.

მეორედ, როდესაც ხატაელ ძმებს შეხვდება ველად გაჭრილი გმირი ტარიელი, -

„ანაზღად მოყმე გამოჩნდა, კუშტი, პირგამქუშავია,
ხედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, - მერანი რამე შავია“.

უდიდესი გმირი ღირსია ყველაზე დიდებულნი რაშისა. რაში, რომელიც მას ეკუთვნის, და თითქოს მისთვისაა მოვლენილი ამქვეყნად, არ შეიძლება სხვა მხედარს ოდესმე ატარებდეს, იგი მხოლოდ ერთად-ერთი, რჩეული გმირისთვისაა გაჩენილი და მისი გამარჯვებებისა და ტრაგიკული განცდების მონაწილე ხდება.

სწორედ ასევე, უდიდესი გმირთა შორის, ალექსანდრე მაკედონელი, ფლობს ლეგენდარულ ცხენს, ბუცეფალს, რომელიც გაუხედავია, ვერვისგან მოთვინიერებული, ალექსანდრემ მოათვინიერა. ლეგენდარული ცხენი, ბუცეფალი, გმირი ალექსანდრეს ყელა უდიდესი ლაშქრობების მონაწილე ხდება.

ბუცეფალისა და მისი მხედრის ბედი ტიპიურია მაღალ გმირთა ცხოვრებისათვის. ეს ისტორიული დეტალი დიდ ლიტერატურულ სახეთა ცოცხალი საფუძველია.

ვეფხისტყაონის გმირი, ტარიელი, როგორც კი გამოჩნდება ნაწარმოებში, მასთან ერთად ფიგურირებს მისი რაში.

„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლის პირსა, შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“.

ასეთია ტარიელის პირველი გამოჩენა პოემაში. იგი ზის მტირალი წყლის პირას უღრან ტყეში განმარტოებით და მის გვერდით მისი ერთგული მეგობარი, შავი რაში დგას მხოლოდ.

„ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა,

ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდულრად ანატირსა“.

გმირის აბჯარზე და ცხენის უნაგირზე აციალებული მარგალიტები თითქოს ასოციაციას ქმნიან გმირის ცრემლები-სას, აქ მარგალიტები ემსგავსებიან ცრემლებს, რომლებსაც მდულრად ანატირი ვარდი აფრქვევს.

ეს საოცრად ნატიფი სურათი თითქოს თავიდანვე წარმოქმნის მხედრისა და რაშის ერთიანი სახე-სიმბოლოს შთაბეჭდილებას.

გმირის განუყრელი მეგობარი, შავი რაში, მის მძიმე დღეთა მონაწილე, მის შავ ფიქრთა და ტანჯვათა მესაიდუმლე, გმირის ტრაგიკულ განცდათა ერთადერთი მოწამეა.

აღამიანთა საზოგადოებიდან გაქცეული, სასოწარკვეთილებაში მყოფი ტარიელი, განმარტოებულ ტანჯვათა მოწმედ გაიხდის მხოლოდ ერთ არსებას, ცხენს, - რომელმაც უნდა გადაატაროს იგი უღრან და უნაპირო უდაბნოზე, კლდე-ღრეზე, შორს ადამიანთა სადგომებიდან, სადაც მისი სიყვარული ტანჯვად იქცა.

გმირს არც სურს თანაგრძნობა, რადგან ჩვეულებრივ კაცთა თანაგრძნობა ცნობისმოყვარეობასთანაა ნაზიარები, რომელიც გმირის სატანჯველს კი არ შეეღის, არამედ უფრო აღრმავეს.

ასეთი მხედრის სახე წარმოსდგება რუსთაველის პოემიდან, რომელიც ენათესავება ბარათაშვილის დევნილ გმირს, „მერანში“ გამოხატულს. გმირის ნაწამები სული ეძებს განმარტოებას, ასეთია ტარიელის სახე პირველი გამოჩენისთანავე, სანამ მასთან ბედით მოველენილი, თეთრ რაშზე ამხედრებული ავთანდილი მოვიდოდეს, და მოიტანდეს თან იმედს.

საზოგადოებიდან განდგომა, გადახვეწა უკაცრიელ სიმარტოვეში, შორს კაცთა სადგომიდან, ჩაძირვა საკუთარ, გამოუვალ ფიქრებში და ტანჯვათა მორევში, რომელიც ასე რელიეფურად იკვეთება ტარიელის სახეში, ბარათაშვილის განცდათა წინამორბედია, რომელიც „მერანით“ გამოიხატა.

მაგრამ ბარათაშვილთან დაუშვებელია ნათელი სხივი და საოცნებო სატრფოს კვლავ დაბრუნება. საზოგადოებიდან განდგომილი გმირის პესიმიზმი, „მერანით“ გამოხატული, უარყოფს ბედნიერების კვლავ დაბრუნებას, ბედნიერება დედამიწაზე მხოლოდ ილუზიაა და სამუდამოდ ქრება. ბარათაშვილის მხედარი გადალახავს უძირო და უნაპირო სივრცეებს, რომ უსაზღვრო სევდაში ჩაიძიროს და გააქროს ბედის მყივანი ძალა. მისი პროტესტი კაცობრიობის უმაღლესი მისტიკის და პესიმიზმის გამოხატულებაა, რომელიც განსაკუთრებულ, ახალ ფორმას მიიღებს რომანტიკული გმირის სულისკვეთებაში და რომანტიზმის ეპოქაში ახლებურად ამტკიცდება. ბედთან ბრძოლის ეს უდიდესი პროტესტი უარყოფს ამქვეყნიურ ყოველგვარ კავშირს, შეუძლებელთან ბრძოლა ზეადამიანური ძალით და ზებუნებრივი თავგანწირვით უნდა მოხდეს, ამიტომ უნდა გაწყდეს ყოველგვარი კავშირი იქ, სადაც ბედის კანონები მოქმედებს, ადამიანურ ცხოვრებასთან. ამის გამო უარყოფილია ყოველგვარი სიხარული და ნეტარება, თვით სატრფოს ცრემლებიც კი მკვდარ სამარეზე... უდიდესი პროტესტი მხოლოდ უდიდეს თავგანწირვას მოითხოვს. ამიტომ მკვდარია ფიქრი ბედნიერებაზე, სიყვარულზე, ნაცნობ სიტბოზე და თვით სამშობლოს მიწაზეც კი... კაცთა ბუნებას აღემატება თავგანწირვის ასეთი ფორმა, ის ზებუნებრივ ძალას მოითხოვს. ამ არაადამიანური ძალით და ზებუნებრივი თავგანწირვით ხდება ბედის შემბოჭავ ბორკილის მსხვრევა და სანუკვარი გამარჯვების მოპოვება ბედისწერაზე.

ეკლესიასტეს უძირო სევდა არ იცნობს ასეთ პროტესტს, ეს რომანტიზმის ეპოქის მონაპოვარია და ქართულ სინამდვილეში ფორმას იღებს უდიდესი ეპოქალური ნაწარმოებით „მერანი“.

„მერანი“ მთავრდება გამარჯვებით. მაგრამ ეს სიცოცხლის გამარჯვება კი არაა, არამედ ცხოვრების კანონებზე გამარჯვება. ბარათაშვილის ნაწარმოებში მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოსდგება რეკოლუციური რომანტიზმის პრობლემა და მისი მიზანი. „მერანში“ გამოხატული ბედის დამსხვრევა და ბედისწერაზე გამარჯვება სიცოცხლისა და ცხოვრების მსხვერპლად შეწირვით ხდება. ამ გამარჯვებას ენაცვალება ყველა ცხოვრებისეული სიტბო, სიტკბო და სინაზე. სიცოცხლის გამარჯვება „მერანის“ პრობლემა არ არის, იგი რუსთაველის და ჰომეროსის პრობლემაა და უმაღლესი კლასიკური ლიტერატურისა და

ხელოვნების საგანია. რეკლუციური რომანტიზმის ბრძოლა და გამარჯვება პესიმიზმის და მისტიკის სფეროებში გადადის, ვინაიდან ამქვეყნიურ, მოწესრიგებულ გამარჯვებას არ გულისხმობს, არამედ ამქვეყნიურის გადალახვას, მსხვერველს, თავგანწირვას და ბედისწერასთან ბრძოლას. რომანტიკოსებთან ბედისწერის დაძლევა მოწესრიგებულ ცხოვრებას არ გულისხმობს. ასეთი გაგება რომანტიზმის არსის საწინააღმდეგოა. რომანტიკოსის იდეის გამარჯვება არის სიკეთის გამარჯვება, იგი აბსოლუტური სიკეთისა და სიყვარულის ძალთა ზეიმია, მაგრამ ამქვეყნიური ცხოვრების ძალთა ზეიმს რომანტიკოსებთან არ ეძებნება ფორმა. ეს რომანტიკულსა და რეალისტურ ხელოვნებაში სიკეთის გაგების ძირითადი წინააღმდეგობაა, რომანტიკოსის ბრძოლითა და თავგანწირვით მოპოვებული გამარჯვება ირეალურ სამყაროში იმკვიდრებს სიყვარულისა და სიკეთის მარადიულ ზეიმს, მისი გამარჯვება და ამ გამარჯვებით მოპოვებული ნეტარება ამქვეყნიური ცხოვრების საზღვრებს სცილდება და ირეალურში, მისტიკურში იმკვიდრებს ადგილს.

რუსთაველთან იდეის გამარჯვება სიცოცხლის ზეიმია, ამ გამარჯვებით მოპოვებული სიკეთე კაცთა ცხოვრების ამქვეყნიურ არსებობაში ჰპოვებს სამყოფელს.

მაგრამ გამარჯვება არის სიხარული, როგორი მსხვერპლის ფასადაც არ უნდა მოიპოვებოდეს იგი. გამარჯვება არის სიხარული და ბედნიერება, რომელ სფეროებისაკენაც არ უნდა იყოს იგი მიმართული.

„მერანში“ დამარცხებულია სიკვდილი, ასევეა „ვეფხისტყაოსანში“. გამარჯვებაში აღარ არსებობს სიკვდილის ზეიმი. ბედისწერის ძალთა გადალახვა სიკვდილის დაძლევაა. სიხარული, რომელსაც მიადწევს უდიდესი თავგანწირვით რომანტიკოსი, სიკვდილის ძალთა უარყოფით ზეიმობს მარადიულ არსებობას. მაგრამ ეს სიხარული რომანტიკოსისათვის უდიდეს ამქვეყნიურ ტანჯვასთანაა დაკავშირებული და იგი მოიპოვება მხოლოდ ირეალურ, მისტიკურ არსებობაში. ამქვეყნიურ ცხოვრებაში კი მისი ხვედრია მხოლოდ ტანჯვა-წამება და დევნა უდიდესი სიყვარულის წილ.

ასე იმარჯვებს სიკვდილზე ამადლებით ბაირონის დევნილი გმირი მანფრედი, და ბარათაშვილის „თავგანწირული მხედარი“, დევნილი უდიდესი დევნით.

მაგრამ არაადამიანური ტკივილით მოპოვებული ყველა სიკეთე და სიყვარული ბედნიერებას მოუტანს მომავალში ადამიანთა თაობებს და ნაკარნახევია მათდამი უსაზღვრო სიყვარულით, რომელიც არასოდეს არ ჭკნება და ფერს არ იცვლის.

„რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“... – ეს უსაზღვრო სიყვარული კაცობრიობისადმი არის უდიდესი მასტიმულირებელი ძალა და ყველა დიდი შემოქმედის სანუკვარი ოცნება, რომლისთვისაც იგი სწირავს საკუთარ ყოფიერ ბედნიერებას. ამ უსაზღვრო სიყვარულს კაცობრიობისადმი რომანტიკული და რეალისტური ხელოვნება ანსახიერებს სხვადასხვა ფორმით.

მშობლიურ ლიტერატურაში ბარათაშვილის „მერანი“ ჰპოვებს მეტად კარგ საყრდენს. ტარიელი და მისი მითოსური რაში, ეს ერთიანი სახე-სიმბოლო, რომელიც ასე რელიეფურად იკვეთება რუსთაველის ნაწარმოებში, არის ბარათაშვილის „მერანის“ ეროვნული საფუძველი.

მერანის თავგანწირული სრბოლა მხედრითურთ ირვალურ, სევდიან შორეთში, სახეობრივ დასაყრდენს ჰპოვებს რუსთაველის პოემაში, უღრან და უსიერ ტყეებში, უკაცრიელ უდაბნოში გადახვეწილ შავ ტაიჭოსან, სევდიან მხედართან. მითითური შავი რაში მერანივით გააქროლებს თავის მხედარს განსაცდელისაგან თავის გადასარჩენად, ადამიანთა ცნობისმოყვარე ტყვეობისაგან თავის დასადწვევად.

მაგრამ ამ გმირებს აქვთ თავ-თავიანთი სამყარო, საპირისპირო და განსხვავებული. ერთისათვის გამოუვალი ბედისწერა აბსოლუტურ ხასიათს ატარებს და მასთან შებრძოლება და თავის დადება ამ ბრძოლაში უდიდეს გამარჯვებას მოასწავებს, ხოლო მეორისათვის სატანჯველი ნათელი სხივით შეიცვლება და გამარჯვება სიხარულის ზეიმით გვირგვინდება. რუსთაველის ეპიკისათვის არ არსებობს მიუღწეველი მიზანი. ამ ორ ნაწარმოებში სხვადასხვა მიზნებია დასახული და გამარჯვებაც შესაბამისად განსხვავებულ სფეროებს მოიცავს.

ვეფსიხტყაოსნის გმირი განასახიერებს კლასიკური ეპიკის თვალსაზრისს, ბარათაშვილის მხედარი კი რომანტიზმის ღვიძლი შვილია და მის სწრაფვათა პირუთვნელი გამომხატველი.

ბაირონისა და ბარათაშვილის ტიპოლოგიური ასპექტები

ბაირონის პიროვნების და პოეზიის შემოქმედებამ - ბაირონიზმმა მძლავრ გალღასავით გადაურა მრავალ ეროვნულ ლიტერატურას და ადგილობრივი პირობების მიხედვით მიიღო თავისებური სახე - მთელი ევროპის მასშტაბით გავრცელებული მოვლენა გახდა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში განსხვავებული ძალითა და ფორმით გამოვლინდა.

ინგლისელი პოეტისადმი ქართული მწერლობის განსაკუთრებული სიყვარული, შეიძლება ითქვას, თავისებური ნაგვიანევი პასუხი იყო წრფელი სიმპათიის იმ უტყუარ ნიშნებზე, რაც თვით ბაირონის შემოქმედებაშია გამოვლენილი საქართველოს მიმართ. ბაირონი იცნობს საქართველოს, მოხიბლულია ქართველთა გარეგნობით, მწე-ჩვეულებებით და არაერთგზის ახსენებს მათ თავის პოემებში: „დონ-კუანსა“ და „გიაურში“.

სიგყვა „საქართველოს“ ბაირონი „დონ-კუანის“ კომენტარებში ხსნის ინგლისელი ისტორიკოსის გიბონის სიტყვებით და წერს: „საქართველოს, სამეგელოს და ჩერქეზეთის ჰავამ შექმნა ჩვენს წარმოდგენაში მშვენიერების მოდელი - ფიგურის, კანის ფერის, ნაკვეთების სიმეტრიის და თავშეკავების გამოხატვისა: კაცები განწინილნი არიან მოქმედებისთვის, ქალები სიყვარულისთვის“.

რომანტიზმის აღმოცენებას ქართულ მწერლობაში საკმაოდ ეროვნული საფუძველი ჰქონდა, ამიტომ შეუფთვისდა იგი ასე ორგანულად XIX საუკუნის ქართულ პოეტურ ამროვნებას, ყველაზე მკაფიოდ კი საქართველოში რომანტიზმმა თავისი გამოხატულება ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში პოვა.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში არაერთგზის გამოთქმულა სამართლიანი მოსაზრება, რომ ბაირონისა და ბარათ-

თაშვილის შემოქმედებაში შეიმჩნევა იდეური და მხატვრული ნათესაობა.

ჭაბუკი ბარათაშვილის სულის წადილი, მართლაც ხშირად უახლოვდება „ჩაილდ ჰაროლდის“ ავტორის ფიქრთა მიმართულე-ბას და განწყობილებებს. ორივე პოეტის შემოქმედებაში ძლიერია აწმყოთი უკმაყოფილება და სულის ობლობის, უბოძო სევდისა და, ამასთანავე, ააღმიანის შინაგანი სიღიადის, მომავლისაკენ სწრაფ-ვის მოტივეები. საოცარია ამ ორი დიდი პიროვნების ხასიათისა და მღელვარებათა თანხვედრაც. მძაფრი, დაუშოშმინებელი ტემპერა-მენტი, უსაზღვროება სიყვარულში, შეუპოვრობა, ლტოლვა ბუნები-საკენ, იმედთა გაცრუება, უდროობის მტკივნეული განცდა და შეურ-ყვეველი ერთგულება იდეალისადმი თავს იჩენს არა მარტო პოე-ზიაში, არამედ პირად ცხოვრებაშიც.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სევდა XIX საუკუნის I ნახევრის საქართველოს ისტორიული მდგომარეობის შედეგია, „მაგრამ პოე-ტი კაცობრიობის იმ საერთო მწუხარების გამოც ღრგვინავს, რომელსაც განსაკუთრებით მწვავედ ბაირონი, ლეოპარდი და ლერმონტოვი განიცდიდნენ“ (2,31).

ბარათაშვილმა ახლებურად გამოხატა ეპოქის მისწრაფებანი, „დაამკვიდრა ახალი იდეების სამყარო, მისცა ქართულ პოეზიას ფართო დიაპაზონი, აავსო მოგადასაკაცობრიო შინაარსით და აიყ-ვანა იგი თანამედროვე ევროპული პოეზიის სიმაღლემდე“ (3,60).

XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან ქართველი მოწინავე საზო-გადოების, რომლის ნამდვილი წარმომადგენელი თავადი ნ. ბარათაშვილი იყო, ბაირონის შემოქმედების რკალში მოქცევა განპირობებული იყო პუშკინის, ლერმონტოვის, გრიბოედოვისა და დეკაბრისტე პოეტების საქართველოში ჩამოსახლებით, რომლებიც თავყვანს სცემდნენ ბაირონს, თარგმნიდნენ და ბაძავდნენ მის ნაწარმოებებს, ასევე, საქართველოში რუსული პრესის გავრცელე-ბით, მაგალითად, როგორიც იყო „Библиотека для чтения“, სადაც პერმანენტულად იბეჭდებოდა ბაირონის ნაწარმოებთა რუსული თარგმანები და სტატიები პოეტის შემოქმედებაზე.

ერთადერთი გზა ბაირონის პოეზიის გაცნობისა ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის იყო ბაირონის რუსული თარგმანები (შესაძ-ლოა ფრანგულიც). სამწუხაროდ, ჩვენამდე მოღწეული არ არის ბარათაშვილის ბაირონიდან თარგმნილი ან გადმოკეთებული ლექ-სები. ცნობილია, რომ დაკარგულია ქართველი პოეტის მრავალი ლექსი და თარგმანი. ამ დროს ბარათაშვილის გიმნაზიელი მეგობ-

რები და ახლობლები (მ. თუმანიშვილი, გრ. ორბელიანი) თარგმნიან და ხელნაწერის სახით ავრცელებენ ბაირონის ნაწარმოებებს (4,33-40).

1835 წელს თბილისის გიმნაზიის მოწაფეებმა, ბარათაშვილის თანამშრომლობით, გამოსცეს ხელნაწერი ჟურნალი „Цветок Тифлисской гимназии“, რომელსაც საქართველოში იმ დროისათვის მოდური „Библиотека для чтения“-ს ფორმა ჰქონდა. აღნიშნული ჟურნალის მეოთხე ნომერი დაკარგულია. ჟურნალში მოთავსებული ყოფილა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სამი გეჟსტი. ერთი მათგანი - „Об папской власти“ მკვლევართა ვარაუდით დეკაბრისტ კ. რილევის სტატიის მიხედვით იყო დაწერილი. რილევის წერილები საქართველოში ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა და მისი წერილი „Несколько мыслей о поэзии“ ეძღვნებოდა ბაირონის შემოქმედებას და, ვფიქრობთ, ნ. ბარათაშვილისთვის ცნობილი უნდა ყოფილიყო (5,145-154).

ნ. ბარათაშვილის მიერ თარგმნილი ლაიპეციცის გრაგვია „იულიუს გარანგელში“ (ავტორის მითითებით თარგმანი „Библиотека“-ში ყოფილა დაბეჭდილი) დახატულია სახე მეამბოხისა, რომელიც ვერ ეგუება უსამართლობას და ეს გმირი, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, „ძალიან ახლოს იყო ბაირონის, შელის, მიკევიჩის, სლოვაკის ფილოსოფიურ-სიმბოლისტურ პოემებთან, ლერმონტოვის დრამატურგიის მშფოთვარე სულთან“ (6,386).

ქართულმა კრიტიკამ XIX საუკუნეშივე დაუწყვილა ბარათაშვილის სახელი ბაირონისას. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულით თბობა იგივეა, - წერს პოეტის ბიოგრაფი იონა მეუნარგია, - რაც არის ბაირონის მარგობა სულისა და კარგად რომ თარგმნოს კაცმა ბარათაშვილის ლექსები: „ჩემს მერანს“, „სულო ბოროტო“ და ბაირონის „ღონ-ჟუანში“ ჩართოს ან „ჩაილდ-ჰაროლდში“, არა მგონია პოეტის ქმნილების ერთობა დაირღვეს“. მას აქვე, საილუსტრაციოდ მოაქვს ერთი პასაჟი „ჩაილდ-ჰაროლდის“ დ. მინაევისეული რუსული თარგმანიდან (7,70).

ბარათაშვილის „სული თბობის“ მთავარი მოტივი, მისი ჩივილი „უთვისგომობაზე“ და „სულით თბობაზე“, ჩემი აზრით, ყველაზე მეტად ბაირონის „ღონ-ჟუანის“ მე-17 სიმღერის პირველ სტრიქონებს ენათესავება:

The world is full of orphans: firstly those
Who are so in the strict sense of the phrase,
But many a lonely tree the loftier grows
Than others crowded in the forest's maze,
The next are such as are not doomed to lose

Their tender parents, in their budding days
But, merely, their parental tenderness,
Which leaves them orphans of the heart no less.

ბჭკარელი: სამყარო სავსეა ობლებით, სიგყვის ზუსტი მნიშვნელობით, ჯერ ერთი ისეთი ობლებით, რომლებიც, მსგავსად განმარტოებული ტანმალალი ხისა, თავმოყრილნი არიან ტყის ლაბირინთში, სხვათა ხვედრი კი არის ალერსიანი მშობლების დაკარგვა ახალგაზრდობის წლებში. უბრალოდ, უნდა დაკარგონ მშობლიური სიყვარული, რაც მათ აქცევთ არანაკლებ სულით ობლებად.

მოგვაჩქვს შესაბამისი სტრიქონები ბარათაშვილის ლექსიდან „სული ობოლი“:

ნუ ვინ იგყვის ობლობისა ვაებას,
ნუ ვის სჩივის თავის უთვისტომობას, -
საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი:
ძნელა ჰპოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი!
მეგობართა, ნათესავთ მოკლებული,
ისევ ჩქარად ჰპოვებს სანაცვლოს გული;
მაგრამ ერთხელ დაობლებული სული
მარად ითმენს უნუგეშობას კრული!

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ბაირონი თავის ლექსებსა და წერილებში მწარედ უჩივის ამქვეყნიურ ამოებებს: „თუმცა მოხუცი არა ვარ, მაგრამ ვგრძნობ, რომ ცხოვრება ჩემთვის არ არის“... სულით მოხუცი ვარ, თუმცა ეხლახან წამოვდექე სკოლის მერხიდან“ (1,463); „ოცდაათი წლისა მე ვგრძნობ, რომ აღარაფერს მოველი“ (8,632).

ყოველივე ეს ანალოგიას პოულობს ბარათაშვილის წერილებში: „ვაი იმის ბრაღი, ვინც ოცდარვა წლისაა და აღარც არას ამ სოფლის კმაყოფილებას მოელის“ (3,193).

„არა მყავს მეგობარი, არც ნუგეშისმცემელი და არც იმედისმომცემი ვინმე, რომ გამამხნევოს მე“ (9,36), - შესჩივის ბაირონი მეგობარს.

„მამაცა მყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც გული კიდევ ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!“ - წერს ქართველი პოეტი თავის მესაიდუმლეს მაიკო ორბელიანს.

ასეთი ძლიერია აწმყოთი უკმაყოფილებისა და სულით ობლობის განცდა ორივე პოეტის შემოქმედებაში.

ნაპოლეონის პიროვნება, მისი უჩვეულო ხვედრი უაღრესად მნიშვნელოვანი და საგულისხმო თემაა ბაირონის შემოქმედებაში.

როგორც ბაირონის ბიოგრაფი თომას მური აღნიშნავს, ბაირონს ჯერ კიდევ ჰაროუს სკოლაში სწავლისას დაუცავს მოსწავლეთა თავდასხმისაგან ნაპოლეონის პორტრეტი (10,77). სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე არ განელებია ინგლისელ პოეტს თანაგრძნობა ნაპოლეონის პიროვნებისადმი.

„ჩაიოლდ-ჰაროლდის მოგზაურობაში“ არაერთხელაა მითითებული ნაპოლეონზე, როგორც უნიჭიერეს მთავარსარდალზე და დემონურ პიროვნებაზე.

1815-1816 წლებში ბაირონი ქმნის ეგრეთ წოდებულ „ნაპოლეონის ციკლს“ („Poems of Napoleon“), სადაც ნაპოლეონი ვატერლოოსთან დამარცხების შემდეგ გულისტკივილით ემშვიდობება „დიდების ნაშოს“ (Gloom of... glory), ხოლო საბოლოოდ გამოთქვამს რწმენას, რომ ოდესმე კვლავ დაუბრუნდება ქვეყანას, როგორც გამორჩეული ბელადი (Chief of the choice).

როგორც ბაირონთან, ასევე ბარათაშვილთან ნაპოლეონის სახე და ბედი გაამრებულია გენიალური პიროვნების ხვედრის სიმბოლოდ, ნაპოლეონისადმი მიძღვნილი ლექსის ბოლო სტრიქონებში ბარათაშვილი აცხადებს, რომ ნაპოლეონის სიდიადეს, მის ცხოველს ულსა და დიდ გონებას მხოლოდ ჟამთასვლა, ისტორია ამოიცნობს:

ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ მისი!

თვითონ სიკვდილიც მას უებრად აღმოგვიჩინებს:

დამქრალი ცეცხლი და მღვის დეღვა წარმოგვიდგინებს

მის ცეცხლსა სულსა და მღვა გულსა განსაკვირველებს (3,99).

ბარათაშვილისა და ბაირონის შემოქმედებაში განსაკუთრებული მხატვრული ფორმით არის გამოყენებული მოგიერთი პოეტური სახე და სიმბოლო, რომელიც დამახასიათებელია რომანტიკული პოეზიისათვის. კერძოდ, „მაბეკაში“ დახატული მქოლავი რაშის სახე პარალელს პოულობს „მერანში“. „მიშველი მაბეკა მტრების ველური ცხენის ზურგს გულადმა მიკრული, უგზოუკვლოდ მიჰქრის თვალუწვდენელ გრამალზე. მისი გაშმაგებული რაში ქარიშხალივით მიაპობს სივრცეს, შეუპოვრად ძლევს ათასგვარ წინააღმდეგობას და ბოლოს, დაღლილობით ღონემისდილი, უსულოდ ვარდება მიწაზე (11,74), ასეთი თავდადებული სწრაფვა და „განწირული სულის კვეთება“ გვხვდება „ჩაიოლდ ჰაროლდის მოგზაურობის“ პირველ სიმღერაში:

To horse! to horse! he quits forever quits

A scene of peace...

Onward he flies, nor fixed as yet goal

Where he shall rest him in his pilgrimage.

ბწკარედი: გავექსლოთ! გავექსლოთ! ის გოვებს, სამუდამოდ გოვებს მშვიდ გარემოს, წინ მიჰქრის, მაგრამ ჯერ არა აქვს მიზანი (დადგენილი), თუ სად დაასვენოს იგი ამ მოგზაურობაში. შევადაროთ ბარათაშვილის „მერანის“ პირველ სტროფებს:

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკველოდ ჩემი მერანი,
უკან მომხზავის თვალბედითი შავი ყორანი!
გასწი,მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!

ბარათაშვილის „მერანი“ ქართული პოეტური გენიის უბრწყინვალესი გამოვლინებაა. ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში „მერანის“ მონათესავე სტრიქონებად დასახელებულია აგრეთვე მერი ჩავორტისადმი მიძღვნილი ბაირონის ლექსის „სიმზრის“ ცნობილი სტროფი, რომელიც ინგლისელი პოეტის შემოქმედებაში „მანფრედის“ პრელუდიად არის მიჩნეული“ (11,174).

ასეთი პარალელები ერთხელ კიდევ მოწმობენ, რაოდენ მჭიდროდ არის დაკავშირებული ნ. ბარათაშვილი ევროპული რომანტიზმის მამამთავრის ბაირონის პოემიის არა მხოლოდ იდეურ შინაარსთან, არამედ ამ იდეის მხაგრულ ასახვასთანაც.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. ლ. ასათიანი, ინგლისი და საქართველო, „ლიტერატურული საქართველო“, № 31, 1942. 2. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, თბ., 1968. 3. მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, თბ., 1992. 4. Рылеев, Сын отечества, 1825, СПб N22). 5. И. Неупокоева, Литературные взаимосвязи, сб., II, 1969. 6. ი. მეუნარგია, ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, თბ., 1968. 7. Байрон, изд. Брокгауза-Ефрона, т. III, в трех томах, СПб, 1905. 8. Байрон, Дневники, письма, М., 1965. 9. Thomas Moore, Life of Lord Byron, L., 1854, v. I. 10. გურამ ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974.

ეროვნული იდეა ნ. ბარათაშვილისა და ი. სლოვაცკის შემოქმედებაში

პოეტი-რომანტიკოსების შემოქმედებაში პიროვნებას, ერს უდიდესი ადგილი ენიჭება. სწორედ რომანტიზმში მოხდა პიროვნების, ინდივიდის შემობრუნება ერისკენ. ერის აწმყო და წარსულის კულტი, გამირის კულტი, რომელიც მოწოდებულია ისტორიული გარდაქმნისათვის, მათთვის წამყვანი ხდება.

პიროვნებისა და ერისგან რომანტიკოსებმა გადამწვევები ნაბიჯი უნივერსალური კაცობრიობისკენ გადადგეს, რადგან ინდივიდუალიზმი და ნაციონალიზმი რომანტიკოსებს წარმოდგენილი ჰქონდათ როგორც გარდამავალი ეტაპი ზოგადსაკაცობრიო იდეალური მდგომარეობისკენ. აქედან გამომდინარეობს რომანტიზმის კიდევ ერთი ძირითადი მოტივი – რომანტიკული უნივერსალიზმი, უტოპიური განსჯები საერთოდ კაცობრიობაზე, ცხოვრების იმ ახალ პირობებზე, რომლებმაც საზოგადოება იდეალების, ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სილამაზის გამარჯვებამდე უნდა მიიყვანოს. ისინი ყველაფრის წინაშე ერთ საერთო მიზანს აყენებდნენ – იდეალისკენ, ჰარმონიული ცხოვრებისკენ სწრაფვას, საზოგადოებრივ ურთიერთობებში ადამიანის ღირსების აღიარებას, ცხოვრების ყველა სფეროში ადამიანის სულიერი განვითარებისთვის თავისუფლებას.

პოლონელი რომანტიკოსის ი. სლოვაცკის მთელი შემოქმედება ამ იდეებს ადასტურებს. ინდივიდუალისტურ მისწრაფებებსა და ეროვნული სულის კულტთან ერთად ქართულ რომანტიზმში თავისი ასახვა ჰპოვა ნიკოლოზ ბარათაშვილის უნივერსალიზმმაც. ამქვეყნიურ ცხოვრებაში პოეტი ვერ პოულობს თავისუფლებას, მისი აზრები ზეცისკენ, წარსულის იდეალებისკენ არის მიმართული. იგი გრძნობს იდუმალ ხმას და ამ ხმას ტრაგიკულად აღიქვამს. ცხოვრება ბოროტებაა, სულის მარტოობაა, მაგრამ ყველაზე ტრაგიკულ მომენტში პოეტი სინათლეს

უბრუნდება. იგი მიიღტვის ახალი დღისადმი, ნათელისადმი, საზოგადოების, სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

გამორჩეული ბუნების მქონე ადამიანის ამაღლებული მიზნები „ბრბოსთვის“ გაუგებარია, ამიტომ მხატვარი, პოეტი თავის მიიმე ტვიროს უნივერსალური კაცობრიობის სახელით ატარებს. თუმცა ის მარტოა, სულის მოპოვების იმედი აქვს დაკარგული, მაგრამ ადამიანის მიმართ უსაზღვრო სიყვარულით, საყოველთაო კეთილდღეობის იდეით არის შეპყრობილი.

პოლონურ რომანტიკულ ლირიკაში პიროვნების გმირული თავგანწირვის იდეა ერთ-ერთი წამყვანია. ი. სლოვაცკისთან, ისევე როგორც ბარათაშვილთან, ეს განპირობებულია სამშობლოს ტრაგიკული მდგომარეობით:

„უღირს საქმეთა შეიკრა სარტყელი,
საკურთხევლთან სანთლები ჩაქრა.
იღესებოდა ჩვენთვის მახვილი
ყველა საათზე დალატი ჩანდა.
წმინდა საქმემდე როდი ავმალდით
წყვლიადი, ბნელი წყვლიადი დარჩა...“

(„უღირს საქმეთა შეიკრა სარტყელი“)¹

მაგრამ ი. სლოვაცკიც და ნ. ბარათაშვილიც თავგანწირულ გმირებად იქცევიან, რომლებსაც ადამიანის უკეთესი მომავლის ღრმა რწმენა გააჩნიათ.

ნ. ბარათაშვილი ყველაზე ტრაგიკულ მომენტში სინათლეს უბრუნდება:

„ჰოი სადამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად
სანუგეშებლად!
როს მჭკუნვარება შემომესვეს, შენდა მოვილტვი
განსაქარვებლად!
მწუხრი გულისა – სევდა გულისა ნუგეშსა ამას
შენგან მიიღებს
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს!“²

(„შემოლამება მთაწმინდაზედ“)

ი. სლოვაცკისაც სწამს თავისი სამშობლოს უკეთესი მომავლის:

„როცა ნამდვილი პოლონელები გამოჩნდებიან
არ დაჭირდება ხალხს გაღება ამო წველილის,
გაოგნებული სიხარულით ცას ეწევიან
წამოიწყებენ თავისუფლების სიმღერას გრგვინვით“.

(„როცა ნამდვილი პოლონელები გამოჩნდებიან“)

როდესაც მხატვარი ცდილობს ასე თუ ისე გაიაზროს თავისი საკუთარი ბედის „ისტორიულობა“, ზოგჯერ „მოელი თავისი ძაღლით ასწორებს დროსთან პირად ანგარიშს“ (მიუსსე). დიდი მხატვარი კი თავისი ბედის ისტორიზმს სხვაგვარად განიხილავს – „ადამიანის ბედი“ მისთვის განუყოფელია „ხალხის ბედისაგან“. ზოგჯერ უმძაფრესი საკითხების გადასაჭრელად, რომელიც მოცემულ ეპოქაში მწერლის წინაშე დგება, მას უხდება მრავალი წლით, ზოგ შემთხვევაში საუკუნეებითაც კი, უკან დახევა, როგორც ეს ხდება პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილსა“ და „პოლტავაში“, ლერმონტოვის „ვაიმში“, მიცკევიჩის „კონრად ვალენროდში“, ი. სლოვაცკის „აგამემნონის აკლდამაში“, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაში“.

საბერძნეთში მოგზაურობის დროს ი. სლოვაცკის ამ ქვეყნის წარსული თავისი შორეული სამშობლოს ტრაგიკულ ბედზე აღუძრავს ფიქრებს. მისი განსჯები თავის ქვეყნის ეროვნული კატასტროფის შესახებ ასახავს პოულობს ტრადიციული სარმატიზმის მძაფრ კრიტიკაში, რომელმაც ერი განადგურებამდე მიიყვანა, ეს ყოველივე კი ტკივილნარევ რისხვაში გამოიხატება. ი. სლოვაცკი „აგამემნონის აკლდამაში“ გამოხატავს უსაზღვრო სიყვარულს თავისი სამშობლოს მიმართ და მწარე სიტყვებით მოიხსენიებს მათ, ვინც ქვეყანა ასეთ მდგომარეობამდე მიიყვანა:

„მაგრამ პოლონეთო, უსაქმურთა მოყვარულთათვის
შენ იშვიათი თუთიყუში, ფარშევანგი ხარ,
როგორც სათამაშოს უნდა ჰყავდეს თავისი პატრონი,
შენც ასევე მუდამ ვიღაც ბატონის ხარ“.

მაგრამ პოეტი აქვე დასძენს, რომ მხოლოდ მას აქვს უფლება „რომ ტკივილით ეს გამოეხატოს, და სხვას ვერ მიცემს ამის უფლებას“.

ი. სლოვაცკი ვერ ეგუება თავისი სამშობლოს დამონებას, იმ ადამიანებს, რომლებიც მორჩილებით ეგუებიან ასეთ მდგომარეობას.

„და პასუხს მოგთხოვენ თქვენ თქვენი შვილები,
სისხლისგან დაჟანგულ გვირგვინს რომ აღიდებთ,
თქვენ ქედი მოხარეთ დამპყრობთა წინაშე“...
(„ჰიმნი“)

მაგრამ მას იმედი აქვს, რომ „ლაღად ვიქნებით ჩვენს მშობელ მიწაზე და ვერავინ წაბილწავს აწი ჩვენს საფლავს“.

ვებს“. თუმცა ისიც კარგად აქვს შეგნებული, რომ ამისთვის საჭიროა მოქმედება და იგი ბრძოლისკენ მოუწოდებს:

„ჰე, შევიარაღდეთ, ავიღოთ მახვილი,
ჩვენ ბრძოლა ფიცხელი ოდითგან ვერ გვღლიდა.
მონობის უფსკრული დავძლიოთ ბოლომდე
და როგორც ფენიქსი, წამოვდგეთ ფერფლიდან“.
(„ჰიმნი“)

პოეტის რისხვა პოლონეთის აღორძინებისა და უკვდავების რწმენაში გადადის. ასეთი განწყობილება პოლონური ლირიკული პოეზიისთვის უცხო იყო. ეს მძვინვარება რომანტიკოსი პოეტისთვის არის დამახასიათებელი. ამ კატეგორიის კიდევ ერთ-ერთი ლექსია „სიმშვიდე“, რომელიც ვარშავასა და მის რევოლუციურ ტრადიციებს ეძღვნება. „ეს თითქოს ორი იღუპოზოროს მუსიკალური ინსტრუმენტის – წმინდა იოანეს ტაძრისა და სიგიზმუნდის სვეტის დუეტია, რომელიც შემოდგომის დამეში უკრავს და ადამიანებს იმედითა და რევოლუციური ძალების გაბრწყინების რწმენით ალავსებს, საბოლოო გამარჯვების რწმენის იმედით“ – წერს პოლონური ლიტერატურის მკვლევარი ულიან კშიჟანოვსკი.³

ი. სლოვაკის პატრიოტული ლირიკა ერთგვარი მოწოდებაცაა მომავალი თაობისადმი:

„ერწმუნე სიზმრებს, ოქროს სიზმრებს, ახალგაზრდობავ!
შენი სიზმრები წინაპართა სიზმრებს აღარ ჰგავს,
ქვეყნის წყვდიადის გიწერია შენ დამარცხება
სიზმრად შექმნილი შენი რწმენის გაჰყევი შენც კვალს“.
(„ახალგაზრდობავ, ერწმუნე სიზმრებს!“)

ნ. ბარათაშვილიც შემოთებულია თავისი სამშობლოს ბედით. „ბედი ქართლისა“ პოეტის მსოფლმხედველობრივი ძიებების, შინაგანი ბრძოლის მკაფიო გარეგანი გამოხატულებაა, რომელიც არ ქრება პოეტის სულში.

პოემის პოლიტიკურ კონცეფციასთან დაკავშირებით ურთიერთგამომრიცხავი ინტერპრეტაციები არსებობს. ზოგი „საფლავის მეფის ირაკლისას“ მიიჩნევს ავტორის იდეის მატარებლად, მოწინააღმდეგენი კი თვლიან, რომ პოეტის დამოკიდებულება გამოხატულია „სუმბულსა და მწირში“, ზოგის აზრით, ნ. ბარათაშვილის დამოკიდებულება ამ ფაქტთან გაორებულია: იგი ორივეს მხარეზეა – ერეკლესიც და ლეონიძისაც. მეფის სახით პოეტი უძღერის პოლიტიკურ სიბრძნეს და გამჭრიახობას,

საქართველოს ფიზიკურ გადარჩენას, ხოლო სოლომონ ლეონიძის სახით – თავისუფლების ამადლებულ გრძნობას.

გ. ასათიანის აზრით, ბეთჰოვენის „პათეტიური სონატის“ მსგავსად, აქ ორი თემაა, ორი ლაიტმოტივი. ორი მტრული საწყისის ბრძოლაა – ბედისწერისა და ბედნიერების, აუცილებლობისა და თავისუფლების. ზოგჯერ მეორე ძლიერდება და თითქოს უეჭველია მისი უპირატესობა. „ერეკლეს სახეში, მის რწმენასა და მოქმედებაში, და საერთოდ, მთელი მისი ხაზი პოემაში გაცნობიერებული აუცილებლობის სიმბოლური ასახვაა“ – წერს გ. ასათიანი.⁴

როგორც ვხედავთ, ნ. ბარათაშვილისგან განსხვავებით, რომელიც თითქოსდა ამართლებს მეფე ერეკლეს ნაბიჯს, ი. სლოვაკი „აგამემნონის აკლდამაში“ ბრალს ძველ პოლონეთს უყენებს. ნ. ბარათაშვილის მემამბოხე სული გამოიხატა „მერანიში“. პოეტი არღვევს დასშულ წრეს, რომლიდანაც გამოსვლას ცდილობდა.

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის
სულისკვეთება
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც
დარჩება.
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს“ („მერანი“).

„მერანი“ უსაზღვრო სწრაფვაა მომავლისაკენ. პოეტი სცილდება ეროვნულობას, არა მხოლოდ პრობლემის გადაჭრით, არამედ სულიერი ემოციური აღტყინებითაც.

ორივე პოეტის ტრაგიკული ბედის რეალიზები, გარემოსა და ვითარების მსგავსება, მათი იდეალებისთვის შეუფერებელი გარემომცველი სინამდვილე მათ შემოქმედებას თავისებურ დაღს ასვამს და განყენებული ცნებებიდან მკაფიოდ მოჩანს დროის თავისებურებანი, ისტორიული ფონი, პირადი ბიოგრაფიული მომენტები.

მათ გადაღახეს დეკაბრისტების დამარცხება, პოლონეთის აჯანყების განადგურება და 1832 წლის შეთქმულების შემდგომი იმედების გაცრუება. ეს წარმოადგენდა თავისუფლების ჯაჭვურ რეაქციას: დეკაბრისტებმა გამოაღვიძეს ვარშავა, მშფოთვარე პოლონეთმა მიიპყრო ქართველთა ყურადღება.

ი. სლოვატკი სამშობლოდან მოშორებით ცხოვრობდა და იმედი არ ჰქონდა, რომ სიცოცხლეს სამშობლოში დაასრულებდა. ნ. ბარათაშვილი თავის სამშობლოს ჯვარცმულსა და დიდებააყრილს ხედავდა. სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა ორივე პოეტისთვის ცხოვრებისეულ საქმედ გადაიქცა, რამაც თავისებური ასახვა ჰპოვა მათ შემოქმედებაში. ჩვენი აზრით, სწორედ ეს არის ის, რაც ამ ორი რომანტიკოსის შემოქმედების სამყაროს ასე აახლოებს.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. იულიუს სლოვატკი, „ჩემი ანდერძი“, თბ., 1999. 2. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1945. 3. **Julian Krzizanowski**. A History of Polish Literature Warszawa, 1978, გვ. 268. 4. **Гурам Асатиани**. Мерани и проблема грузинского романизма. Литературная Грузия, N 10, 1968, გვ. 103.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ESSAI

გურამ ბენაშვილი – ახლობელიც, შეუცნობელიც (ფიქრები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაზე)	3
ზაზა აბზიანიძე – ნიკოლოზ ბარათაშვილი (ლიტერატურული პორტრეტი).....	9

RECEPTIO

ქეთევან ბეზარაშვილი – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქრისტიანული წყაროებიდან: გრივოლ ღვთისმეტყველის ციკლი "ბოროტისა მიმართ" (Ad diabolum) და ნ. ბარათაშვილის "სულო ბოროტ".....	19
ქეთევან ელაშვილი – სპეტაკ შროშანში ჩაძირული პოეტის სული (ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურე“).....	34
მანანა კვაჭანტირაძე – „მერანი“. სივრცის სემანტიკა.....	37
ემზარ კვიციანიშვილი – ლექსი და ინტონაცია („ღამე ყაბახზედ“).....	49
ნესტან სულავა – ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ – ლიტერატურული და საღვთისმეტყველო პარადიგმები.....	56

კულტურული პარადიგმები

ამირან არაბული – ბედის გაგებისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში.....	71
თამარ ლომიძე – ერის მხატვრული გააზრების თავისებურებები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში.....	79
მანანა ყიფიანი – პიროვნული ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში.....	85
თამარ შარაბიძე – ღვთაებრივის წვდომის გზები (ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მიხედვით)	96

კონტენტისტი

ივლიტა გაჩეჩილაძე – ანაკრეონტულ-ეპიკურული თემა და გვიანდელი რომანტიზმი (ნ. ბარათაშვილი, პუშკინი, რილეევი, ლერმონტოვი)	114
მანანა კაკაბაძე – ბარათაშვილის ორი შედევრი.....	122
მაკა კუჭუხიძე – ბაირონისა და ბარათაშვილის ტიპოლოგიური ასპექტები.....	148
მანანა ნინიძე – ეროვნული იდეა ნ. ბარათაშვილისა და ი. სლოვაცკის შემოქმედებაში.....	154

ტირაჟი 150

გამომცემლობა „ზეკარის“ სტამბა.

თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
2005