

ნ. ბარათაშვილისა და ნოვალისის
მხატვრულ-ონტოლოგიური სამყარო
(ზოგიერთი კომპარატივისტული შტრიხი)

თაზო I

ძაბრთული და ბერმანული რომანტიზმის ისტორიიდან

მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცეში რომანტიზმი განსაკუთრებული მოვლენაა. ჭეშმარიტი მკითხველი მუდამ იგრძნობს „მეტაფიზიკურ მიზიდულობას რომანტიზმისა, რომელშიც, შელის თქმით - „სილამაზის ელფერი ერწყმის ტანჯვის წველიადს“ (ქრნის 2012 : 9).

რომანტიზმი თავისი არსით თვითჩაღრმავება და მოვლენის სულიერი თვალთ ჭვრეტაა, უპირველეს ყოვლისა, რაც თავისთავად მიემართება უნივერსუმის წვდომის წყურვილისკენ. ხშირად აღნიშნავენ, რომ ფიხტეს თეორიაში წამოჭრილი თავისუფლების პრობლემა მიმზიდველი აღმოჩნდა რომანტიკოსთათვის. აღნიშნული თეორიის თანახმად, პოეტი „ჭეშმარიტების ზვარაკია“.

ცნება რომანტიზმი უშუალოდ რომანტიკულის შინაარსს ერწყმის და მის გასააზრებლად საინტერესოა, რომ ჰეგელის „ეს-თეტიკაში“ „რომანტიკული ხელოვნება სპეციფიკურად ქრისტიანული ხელოვნებაა, ამით უკვე შექმნილია გარკვეული პირობა, რომ რომანტიკული თვალსაზრისით ფესვების ძიება ქრისტეს დროიდან დაიწყო და, მაშასადამე, ერთგვარად შემოიფარგლოს რომანტიკულის შინაარსის შემადგენელ საკითხთა წესით. ამავე დროს „რომანტიზმის ჩასახვისა და გარკვეულ ლიტერატურულ მიმართულებად გაფორმების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სენტიმენტალიზმისა და ჟან-ჟაკ რუსოს თხზულებებმა. ფაქტობრივად მაინც გერმანული სინამდვილის წიაღში მომწიფდა

რომანტიზმის ის ესთეტიკური პრინციპები, რომელთაც შემდეგ ასეთი დიდი კვალი დააჩნიეს მსოფლიო რომანტიზმის ისტორიას, ამიტომაც გერმანული რომანტიზმის თავისებურებებზე მსჯელობა მეტ-ნაკლებად რომანტიზმის არსზე მსჯელობაცაა“ (ევგენიძე 1982 : 12).

1800 წელს გამოვიდა რამდენიმე ავტორის კრებული სახელწოდებით „რომანტიკული პოეზია“. ამ პერიოდიდან ცნება რომანტიკული უკვე იქცა ერთი იდეის გამოსახატავ ფორმულად, თუმცა იგი ღრმა შინაარსობრივ - ფილოსოფიურ დატვირთვას იტევს. 1797 წლის ნოემბერში ფრიდრიხ შლეგელი თავის ძმას, ავგუსტ შლეგელს სწერდა, რომ „რომანტიკულის“ განმარტება, მისი დახასიათებით, 125 გვერდია, ის აღნიშნავს: „მას ვერც ერთი თეორია ვერ ამოწურავს“. ცნება „რომანტიკულით“ რეალურისა და ირეალურის უცილობელი შერწყმის ხაზგასმა გამოხატულია ქლემენს ბრენტანოს რომანში „გოდვი“, სადაც კკითხულობთ: „ყველაფერი, რაც ღვას შუამავლის სახით ჩვენს თვალსა და ჩვენგან მოშორებით არსებულ საგანს შორის, რაც ჩვენ ამ მოშორებულ საგანს გვიახლოებს, თუმცა ამავე დროს მას რაღაც თავისასაც უახლოებს, თუმცა ამავე დროს მას რაღაც თავისასაც ანიჭებს, არის რომანტიკული“ (ქრნის 2013 : 94).

რომანტიკული მიკრო და მაკროკოსმოსის გრძნობად-ფილოსოფიური გამთლიანებაა; ეს არის ადამიანის გონება-განწყობა, მგრძნობიარობა (სულის სიფაქიზე), ბუნება ყოველგვარი ცივილიზაციის გარეშე, გრძნობა, ვნება, ინდივიდუალურობა და ინდივიდუალური შეგრძნება, ჩვეულებრივობაზე ამაღლებული სული. ამდენად, რომანტიკულს კვებავს ზოგადადამიანური ბუნება, ამიტომაც „ევროპის ყველა ძირითად ქვეყანას თავისი რომანტიზმი აქვს, თუმცა თუკი გარკვეული დისტანციიდან შევხედავთ, ყველა ისინი საბოლოოდ ერთ მთლიანობად ფუძნდება“ (ქრნის 2013 : 95), თუმცა მიღებული მოსაზრებაა, რომ ევროპისათვის რომანტიზმი იმთავითვე გერმანულ მოვლენად აღიქმებოდა. თავის მხრივ გერმანულმა რომანტიზმმა განვითარების სამი ეტაპი გაიარა: იენის (დაახლ. 1795-1804 წ.წ.), ჰაიდელბერგი – ბერლინის (დაახლ. 1804-1820 წ.წ.) და ბერლინი-მიუნხენის (დაახლოებით 1820-1830 წ.წ.)

იენის სკოლა რომანტიზმის აყვავების უმაღლესი სტადია იყო. მოუთითებენ იმ განსაკუთრებულ გარემოებებს, რომელთა გამოც იენა რომანტიზმის სკოლის რეზიდენციად იქცა. ერთი უმთავრესი იყო იენის სახელგანთქმული უნივერსიტეტი, სადაც ლექციებს შილერი, შემდეგ კი ფიხტე კითხულობდნენ. აქ მუდმივად იყო დისკუსიები ჭეშმარიტების არსის განსასაზღვრად. იენასთან ახლოს იყო ვაიმარი - გოეთესა და შილერის, ჰერდერისა და ვილანდის საცხოვრისი, რაც ამ ქალაქს გერმანული კულტურის დედაქალაქის დატვირთვას აძლევდა.

იენის სკოლის რომანტიკოსთა ადრეული გაერთიანება ერთმანეთისგან განსხვავებული ინტერესებისა და მოწოდების ხალხს იზიდავდა. (ძმები შლეგელები განათლებით ფილოლოგები, ლიტერატურის კრიტიკოსები, ხელოვნებამცოდნეები იყვნენ; შელინგი - ახალი ფილოსოფიური მიმართულების დამწერგველი, შლაიერმახერი - ფილოსოფოსი და თეოლოგი, შტეფენსი - გეოლოგი; რიტერი - ფიზიკოსი და ა.შ.), თუმცა ამ პროფესიონალებს სიჭრელეს ხელოვნების მოღვაწეთა შორის ცუდი რეზონანსი არ ჰქონია.

განსაკუთრებული მოვლენა იყო იენის წრის ქალბატონების თავისთავადი მოღვაწეობა. (კაროლინა - ავგუსტ შლეგელის მეუღლე (შემდეგ შელინგის ცოლი გახდა), დოროთეა ფეიტი (ფრიდრიხ შლეგელის ერთგული მეუღლე) მათ რომანტიკულ გაერთიანებაში შეჰქონდათ უმუშალობა, ხალისი, იმპროვიზაცია.

აღსანიშნავია, რომ „შელინგმა აღმოაჩინა ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი თვისება - მრავალმნიშვნელოვნება, რაც პირველად მთელი ძალით რომანტიკოსთა შემოქმედებაში გამოუმჟღავნდა და ყველა სხვა ეპოქის შემოქმედთათვის კანონად იქცა. უადრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა რომანტიკოსთათვის შელინგის მოსაზრება იმის თაობაზე“, რომ „ხელოვნება ადამიანს აბრუნებს ბუნებასთან - თავდაპირველად შესატყვისობასთან“ (ქრისტი 2013 : 110).

იენელი რომანტიკოსები გამოსცემდნენ ჟურნალს „ათინეუმი“ (1798-1800 წ.წ.) აქ დაბეჭდილ „ფრაგმენტებში“ გამოიკვეთა ადრეული რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი ფილოსოფიისა და პროზის დახლოების მცდელობა. „ფრაგმენტთა“ ფილოსოფიურ საფუძველს ქმნიდა ფიხტე.

გერმანული რომანტიზმის ჟანრობრივ სიუჟეტში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის ფანტასტიკურ ნოველას, ლიტერატურულ ზღაპარს, ირონიულ კომედიას, ფრაგმენტს, რომანის ახალი ქვე-ჟანრი იყო „რომანი ხელოვნებაზე“, ახასიათებდა პიროვნების თვითშეგნების პროცესის ამსახველი სუბიექტურობა. რომანტიკოსები უსასრულო სულის უსასრულო დროში გამოსახვას ესწრაფოდნენ; აქედან მომდინარეობს მათი თხრობის ახალი ფორმები, მხატვრული სახის განსაკუთრებული დინამიკა. ალბათ ამაზე წერდა ნოვალისი თავისი „ყვავილთა მტვერის“ მეორე მოცემაში: „სული ყოველთვის გამოიხატება მხოლოდ მხატვრული სახის უცნაურ ლივლივში“ (ქრნის 2013 : 113). დროს, როგორც ესქატოლოგიურ მოვლენას, მხატვრული სიტყვისა და სულის ამგვარ ურთიერთობას მიესადაგება ფორმულირება: „დრო მარადისობის მუცლადყოფნის პერიოდია“ (არქიმანდრიტი რაფაელი).

ფონ ჰარდენბერგი (ნოვალისი) გერმანული რომანტიზმის თეორიული და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების ერთ-ერთი უმთავრესი შემოქმედია. ოცი წლის ჭაბუკმა გაიცნო ფრიდრიხ შლეგელი. ნოვალისი დაწაფებული იყო ესთეტიკურ - ფილოსოფიურ საგნებს, ამავე დროს საკუთარ სულში იძიებოდა და იქ ჩხრეკდა აზრობრივ - ინტუიტურ მიგნებებს.

ჟურნალ „ათინიუმში“ დაიბეჭდა ნოვალისის ფრაგმენტების ციკლი „ყვავილთა მტვერი“, მასში ჩამოყალიბებულია ჭაბუკი პოეტის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ერთგვარი საპროგრამო თეზისები, რომელშიც ნათლად იკვეთება სწრაფვა უნივერსუმისკენ, ძიება სამყაროს მთლიანობის პრინციპისა. „ნოვალისს სურდა მთელი მაშინდელი მეცნიერებანი ერთმანეთთან დაეკავშირებინა, ეჩვენებინა მათი ერთიანობის საფუძველი, მოეხდინა მათი სინთეზი, წაეშალა გარეგანი საზღვრები (ამასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი ფრაგმენტი ცნობილია საერთო სათაურით „ზოგადი ჩანაწერები“. იგი პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა) (გელაშვილი 1991:272). სამყაროსადმი ამგვარი დამოკიდებულება ნოვალისის ცხოვრებასა და შემოქმედებას აქცევს იმ „მაღალოდ“, მკვლევარი უსასრულოდ რომ იპოვის მაღანს.

ზოგადრომანტიკულ ლიტერატურულ სივრცეში საინტერესო ფურცლები ჩაწერა ქართულმა რომანტიზმმაც, ქართველი

რომანტიკოსების ესთეტიკურ-მხატვრულმა სისტემამ, შემოქმედებითმა ფანტაზიამ და წარმოსახვითმა სამყარომ.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ „რომანტიზმი საზოგადოდ და ქართული რომანტიზმი კერძოდ, იმდენად დიდი და რთული პრობლემაა, რომ მისი საკვანძო, თეორიული ღირებულების შემცველი საკითხების სათანადო გარკვეულობითა და სიცხადით გადაწყვეტა ყოველთვის ვერ ხერხდება“ (ევგენიძე 1982 : 13), თუმცა XIX ს.-ის I ნახევრის დროითი მონაკვეთის კულტურულ-ლიტერატურულ მოვლენათა სპეციფიკა განიხილება ცნებით რომანტიზმი, რასაც საფუძვლად უდევს ზოგადადამიანური ბუნება, სულიერ-კულტურული ნაღვაწი და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება. აღნიშნულ პერიოდში გამაფრდა წარსულის აღქმა-გაიღვალეობა, შექმნილი გარემოებით (ეროვნული თვითმყოფადობის შელახვა) შთაგონებული სევდა-მწუხარება. „ქართული რომანტიზმის ჩასახვა-წარმოშობის პირობებში პატრიოტული გრძნობა თავისი სიმძაფრით რელიგიურ გრძნობას გაუთანაბრდა; საკუთარი ეროვნული „მე“-ს თავდახსნა-შენახვის მოთხოვნა, რითაც ჩვენი რომანტიკოსები ემსგავსებიან პოლონელ და იტალიელ რომანტიკოსებს და გამოირჩევიან სხვა ხალხების რომანტიზმში არსებულ ამავე გრძნობის გამოხატვის ფორმათაგან“ (ევგენიძე 1982 : 43). იუზა ევგენიძის მიერ ჩამოყალიბებული ფორმულირება მოიცავს ქართული რომანტიზმის წარმოშობის მიზეზს, ზასიათს და სპეციფიკას. ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა, რომ განსახილველი ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩანასახი, ანუ, როგორც მას უწოდებენ, „პრერომანტიკული“ პერიოდი, სამეფო სახელეულობის შემოქმედებიდან იწყება. XIX საუკუნის დასაწყისს, როცა რუსიფიკატორული რეჟიმის სუსხი დღითიდღე მწკავდებოდა, ვახტანგ კოტეტიშვილმა „ულიტერატურო ხანა უწოდა“, ზოლო რომანტიკულ პოეზიას - „ქალების ცრემლით დაწყებული პოეზია“. ერეკლე მეფის ასულნი თეკლა, ქეთევანი და მარიამი ლექსებით გოდებდნენ გარდასულ დროთა სიტკბოებაზე, „ჩრდილოის ქარის“ სუსხზე:

„რადგან ჩრდილოეთ მზემ ასე ინება
კრძალვით ითმინო სახმილთ გზენბანი,
ნუ სწუხ: დაშრტება ცეცხლთა ღებანი“,

- ამბობს თეკლა ბატონიშვილი 1805 წელს დაწერილ ლექსში. ქეთევან და თეკლა ბატონიშვილები პოეტ ქალებად არიან მოხსენიებულნი 1889 წელს „ივერიაში“ დაბეჭდილ წერილში „ქართველი ქალები“.

რუსული იმპერიის კოლონიად ქცეულ ქვეყანაში თეკლა ბატონიშვილი პატიმრის ხვედრს გლოვობს: „რად გკვირს პატიმარს მწუხარებანიო“. ამ დროის მონაკვეთის და შემდგომი პერიოდის ლიტერატურულ სივრცეში მნიშვნელოვანი განძია თეკლა ბატონიშვილის ძეგლი – ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანების შემოქმედება.

ვახტანგ ორბელიანი სულის ძახილს, ტკივილს, ოცნებას სიტყვებს ანდობდა, თუმცა საკუთარ პოეტურ შესაძლებლობაზე მაღალი აზრისა არ იყო. ის თავის მეგობარს - დიმიტრი ყიფიანს სწერდა:

„რისთვის მიწოდებ მე შენ პოეტად?

გეტყვი: რასაც მწერ, მწერ მეტსა მეტად!

არ ვარ პოეტი, ნიჭი მაღალი

ჩემს თავზედ მაღლით არ გადმოსულა,

და ჩემს გულ-სულში ცით ნაპერწკალი

პოეზიისა არ აღეზნებულა“ (ქმ 1992 : 524).

ეს მკაცრი თვითკრიტიკაა. ცნობილია, ილია ჭავჭავაძის აზრი, რომ „ვახტანგ ორბელიანი ლირიკოსია რომანტიკული შკოლისა“, ეგრეთწოდებულ „რომანტიზმს იგი ჰყავს ჩვენში თითქმის ერთადერთი წარმომადგენელი“.

ქართული რომანტიზმის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ალ. ჭავჭავაძის ღვაწლსა და შემოქმედებას. ცნობილია, რომ ე. წ. „ულიტერატურო ხანაში“ სწორედ წინანდლის სავანე იყო ლიტერატურის, კულტურულ-შემოქმედებითი ურთიერთობების ოაზისი. სიყვარულისადმი მიძღვნილი პოეტურ-ესთეტიკური ქმნილებების გვერდით გვხვდება ანაკრეონტული ლირიკაც. ყურადღებას იპყრობს თარგმანები.

ცხოვრებისა და შემოქმედების გზათა ერთგვარი სირთულით გამოირჩევა გრიგოლ ორბელიანი. საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული სულიერი ტკივილი კარგად ჩანს ნაწარმოებებში: „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურ-

ღამდის“, „იარაღის“, „მისი სახელი კიცხვითა“, „ჰე, ივერიაჲ“ და კონდრატე რილეგევიდან ნათარგმნი „ნალივაიკოს აღსარება“, რომელიც შეიძლება შეთქმულების მონაწილედ შევრაცხოთ. ბევრ შეთქმულს ჩხრეკისას აღმოაჩნდა ეს ლექსი და ის დანაშაულის ერთ-ერთ მტკიცებულებად ჩაითვალა.

გრიგოლ ორბელიანს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს ბუნებასთან, მიაჩნია ურთულეს ფენომენად, რომლის აღქმაც გამორჩეულ უნარს მოითხოვს ხელოვანისგან. ამას ადასტურებს „მოგზაურობის“ ის სტროფები, სადაც კავკასიონის მთების სილამაზა და ამ სილამაზის შთაგონების ძალაა აღწერილი ამ მშვენიერების „ხილვითა განცვიფრდების, ჰკრთების და იკარგების გონება კაცისა“... (ქმ 1992 : 376). ბუნების მშვენიერება ლოცვის სურვილს აღუძრავს პოეტს, „არა ოდეს მილოცნიეს ესრეთ გულისმოდგინეთ და ესრეთ მხურვალებით“, – ამბობს იგი.

არქიმანდრიტ რაფაელის (კარელინი) თქმით, ლოცვა არის ადამიანის სულის ცოცხალი ურთიერთობა ღმერთთან. ის ამბობს: „ლოცვა ეს ჩვენი გონებისა და გულის ღვთისკენ მიმართვის საშუალებაა. ლოცვა ორმხრივ ქმედებას იწვევს. პირველი – ადამიანს მიწისგან წყვეტს, მეორე – სულს სულისმძიერი სამყაროს ზემოქმედებისათვის ხსნის“ (ღხმე 2007 : 194).

აღნიშნულ შემთხვევაში პოეტის სული ბუნებასთან თანაზიარებამ მიმართა ზეცისკენ. აქ აღწერილი განწყობა იდუმალი ჭერეტის ტოლფასია, როცა „გულის ჰაერი“ სუფთაა და აღარაფერი ეწინააღმდეგება უნივერსუმის განცდას.

გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში მთელი სივრცით გაიშალა სიყვარულის თემა, უზვად გვხვდება რელიგიურ-მისტიკური შინაარსით შთაგონებული ქმნილებებიც. აქ ინტერესს აღძრავს მისი „ფსალმუნი“, „დავებრდი“, „იმედო, ნუთუ ღმერთი ხარ“, „ჩემი ეპიტაფია“ და სხვ. ცხადია, ამ რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებით სამყაროში ორიგინალურად გარდაიქმნა ქრისტიანული ლიტერატურა მხატვრულ ქმნილებებად და ქრისტიანულ მცნებათა პათოსი იქცა გრ. ორბელიანის მხატვრული ენერგიის კუთვნილებად.

ფსალმუნებისადმი განსაკუთრებული შემოქმედებითი ყურადღება არა მხოლოდ პოეტური შთაგონების, არამედ კოსმიური

„მე-სკენ“ სწრაფვაც არის. თვით პოეტს ამ საკითხზე უმსჯელია და შლეგელიც დაუმოწმებია: „ფსალმუნი არს თავისუფლებითი ამაღლება სულისა ღვთისადმი. ნახე ისტორია ლიტერატურისა შლეგელის მიერ“ (ვეგენიძე 1932 : 158). სიკვდილ-სიცოცხლის გააზრებაში ფიხტენჟური თვალსაზრისის თანმხვედრ მომენტთან გვაქვს საქმე. თუ კი ფიხტეს შემოქმედების მიხედვით „სიკვდილ-ში ხდება ხილული სიცოცხლის ამაღლება, „სადღევრძელოში“ გრ. ორბელიანი გვეუბნება „სიკვდილით ჰბადავ სიცოცხლეს“.

საგულისხმოა, ქართული რომანტიზმის ჩასახვა-განვითარებისათვის თვალის გადავლება აუცილებლად მოითხოვს სოლომონ დოდაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე დაფიქრებას. ფილოსოფიისა და ლიტერატურის მკვლევართა დახასიათებით ის იყო ფილოსოფოსი, მწერალი, ჟურნალისტი, ლიტერატურის ისტორიკოს-თეორეტიკოსი, ორატორული ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი, პოლიტიკური მოღვაწე. მისი ფილოსოფიური მეტეკვიდრობა შევიდა გ. ვოსკრესენსკის „ფილოსოფიის ისტორიაში“. სოლომონ დოდაშვილის სახელმა ჯეროვანი ადგილი დაიკავა ბროკჰაუს-ფერონის ენციკლოპედიურ ლექსიკონში.

აღსანიშნავია, რომ დიდი იყო მისი გავლენა ლიტერატურულ-თეორიული აზრის განვითარებაზე, თუმცა არ დაუწერია თეორიული ხასიათის ტრაქტატი ქართული რომანტიზმისა. ზოგადი მოსაზრებით რომანტიზმი ევროპის ქვეყნებისათვის დამახასიათებელი ლიტერატურული მოვლენაა, ლიტერატურული ტრადიციებით საქართველო ევროპული ქვეყნების მონათესავეა, როგორც ქრისტიანული მორალისა და ეთიკის მატარებელი ქვეყანა. ქართული რომანტიზმის საფუძველს, ლიტერატურულ და მორალურ-ეთიკურ ძალას პირველი ბიბლიური წიგნების თარგმნაში, პირველი საგალობლების შექმნას უკავშირებენ, ზოლო ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშან-გამოხატულებად იქცა ეროვნული უბედურების შეგნება-დამოუკიდებლობის დაკარგვა.

განხილული და სხვა საკითხების შესახებ დაფიქრება, ქართული რომანტიზმის გენეზისისათვის თვალის მიდევნება გამოკვეთს მის ზოგად თავისებურებას, ამავე დროს სპეციფიკურად თავისთავად ნიშნებს:

1. ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის საფუძველი არის ქართველი ერის დამცრობილი თვითმყოფადობა. ეს სპეციფიკური ნიშანი „ეროვნული მეობის ნერვს“ წარმოადგენს.

2. ქართულ რომანტიზმს არ დახვედრია ფილოსოფიური საფუძველი (როგორც ეს მოხდა გერმანიაში). არ შექმნილა ლიტერატურულ-თეორიული მანიფესტი, თუმცა გამოიკვეთა შემოქმედებით-შთაგონებითი კავშირი ევროპულ რომანტიზმთან.

3. ერეკლე მეორის ასულთა პოეზიიდანვე სათავეს იღებს სიმბოლურ-ალეგორიული მეტყველებით გახშირებული სევდა.

4. ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში გამოიკვეთა ანაკრეონტული მოტივი, „მსოფლიოს სევდა“, ბუნებასთან მისტიკური მიახლება, არსისმიერი სიყვარულისკენ სწრაფვა.

თავი II

6. ბარათაშვილის და ნოვალისის მხატვრული სიტყვა (სიტყვა-ლოგოსი და შემოქმედი)

ლიტერატურული ქმნილების აღქმისთვის არსებობს სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი სამი ცნება; სახისმეტყველება (VIII ს. წმინდა მამების მიერ სახელდება), ჯვარსახოვნება (რ. სირაძე) და პერმენევტიკა (შლაიერმახერი). სამივე შემთხვევაში პრინციპი მხატვრული ქმნილების შინა არსის გამოკვლევაა, რაც სიმბოლურ-პარადიგმულ სახეებზე, პოეტურ მეტყველებაზე დაკვირვებას მოითხოვს. „საერთოდ, ბიბლიის თეორიიდან გამომდინარეობს მწერლობის ანუ სიტყვადქმნადობის თეორია, ამ თეორიიდან კი შემოქმედი სულის მიერ სიმბოლურ კონსტრუქციათა აგების მოძღვრება“ (ბრეჟაძე 2012:21). ფართოა პერმენევტიკის მეტოქეობითი შესაძლებლობები. „ინტერპრეტაცია, თუ კი მას აქვს მართებული გაგების პრეტენზია, შლაიერმახერის თეორიით, წარმოადგენს უკვე შექმნილი პროდუქციის თავიდან შექმნის, ანუ კვლავ-შექმნის მოწვევრიგებულ სისტემას“ (ლთ 2008 : 115). რევაზ სირაძისეული განმარტებით, ჯვარსახოვნებით აზროვნებაში

პორიზონტალურ ვექტორზე მოიაზრება შინაარსი, ვერტიკალურზე – შინა არსი, რისი იდენტურიც არის გარეგანი ლოგოსი (შინაარსი) და შინაგანი ლოგოსი (შინა არსი).

ნოვალისის შემოქმედებასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ მის მხატვრულ სამყაროში „საღვთო ტრანსცენდენტური სინამდვილე უნდა ტრანსფორმირდეს პოეტურ სახისმეტყველებაში ანუ პოეტურ სიმბოლოებში, სადაც ამაღლოვლად ხორციელდება ქრისტიანულ მოტივთა და პარადიგმათა პოეტურ-ინდივიდუალური გარდასახვა და ესთეტიზება“ (ბრეგვაძე 2009:20).

ცნობილია, ნოვალისი განგებამ გაანებივრა დახვეწილ ინტელექტუალურ-ფილოსოფიურ-პოეტურ გარემოსთან ურთიერთობით, მეგობრობდა იენის სკოლის კორიფეებთან, სადაც ერთგვარად იწვრთნებოდა მისი გამორჩეული სამყარო, სულიერი სივრცე. ლაიპციგში ცხოვრებისას მან გაიცნო ფრიდრიხ შლეგელი. ამ ორი ადამიანის შეხვედრის ისტორია შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც აღტაცება, განხეთქილება და ბოლოს სამუდამო მეგობრობა, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ ორივე უკვე გვევლინება ადრეული გერმანული რომანტიზმის ე.წ. „იენის სკოლის“ მთავარ ბურჟუაზად. „მათი ურთიერთობა იყო დაპირისპირებული ძალთა მიზიდულობა და ჭიდილი. კრიტიკულ-თეორიული ცოდნითა და განსწავლულობით ფრ. შლეგელი უსწრებდა ნოვალისს, რომელიც მას ლირიკულ-ინტუიციური სიღრმით აღემატებოდა. შლეგელის ეროვნული გონი და შილერის მოწაფის, ნოვალისის, ამაღლებულ-პოეტური მგზნებარება მუდმივად ეხლებოდა ერთმანეთს რომანზე „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (გელაშვილი 1991 : 11). ეს იყო ნათელი ანგელოზური საწყისისა და დემონური იმპულსების შეხვედრა, რაც თავისთავად აძლიერებდა შთაგონების გამძაფრებისა და ქმედების პროცესს. შლეგელმა დაინახა და ამოიცნო ნოვალისის სამყაროში „მუდამ ქმედითი, მოუსვენარი სიხარული.“

მათი სულიერ-ინტელექტუალური თანახიარობის დასტურია ნოვალისის შემოქმედება, განსაკუთრებით რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ფილოსოფიური, სახისმეტყველებითი, პოეტური სენტენციები თუ პასაჟები. აქ აღწერილია სულიერი პრაქტიკა, რომლის საბოლოო მიზანიც ტრანსცენდენტურობის წვდომა, სუ-

ლიერი სრულყოფის უმაღლესი საფეხური კი მთავარი პერსონაჟის პოეტად ქცევაა. „ჰაინრიხის ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფია პოეტური შემეცნების პრაქტიკაა. ორფიკული ინიციატია: აქ სულიერი შემეცნების მიზეზი და მიზანი პოეზიაა“ (ბრეგაძე 2012:41). საგულისხმოა, რომ რომანის სიუჟეტური ხაზი ეფუძნება ბიბლიურ არქეტიპებსა და ბიბლიური ესქატოლოგიის თემას.

კონსტანტინე ბრეგაძის სიღრმისეულ გამოკვლევაში („გერმანული რომანტიზმი“ 2012წ.) ყურადღება გამახვილებულია აღნიშნული რომანის თავისებურებაზე როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ; წარმოდგენილია სახისმეტყველებითი სისტემის ნიშნის კონცეფცია, ქმნილების სიუჟეტური ხაზის კავშირი ბიბლიურ არქეტიპებსა და ბიბლიური ესქატოლოგიის სქემასთან. მკვლევარი საინტერესოდ ხსნის მატყლდეს, ლურჯი ყვავილის, ჰაინრიხის მოგზაურობის სიმბოლურ დატვირთვას, აზასიათებს მხატვრულ მეთოდად გამოყენებულ ქრონოტოპულ ორმაგობას: ეპირიულ და არაეპირიულ დროსა და სივრცის მონაცვლეობას. ჰაინრიხის ინიციატიის გზა და კაცობრიობის სულიერი თავგადასავლის (ესქატოლოგია) ალეგორია მიუთითებს შინაგანი და გარეგანი ლოგოსის გამთლიანების აუცილებლობაზე ჰერმენევტიკული კვლევის პროცესში.

რომანი აგებულია პოეტური და პარადიგმული სახისმეტყველების ჰარმონიული შერწყმით. საინტერესოდ არის ფორმულირებული კაცობრიობის განვითარების გზა: „კაცთა მოდგმის ისტორია ორი გზით შეიმეცნება: ერთი გზა მეტად შორი და ძნელად სავალია, ამას გარდა უამრავი გაუკვალავი ბილიკითა და სერილი - ეს გამოცდილების გზა გახლავთ; მეორე გზა - ერთი ნახტომით შეიძლება განვლოს კაცმა; ეს შინაგანი ჭკრეტის გზა“ (ნოვალისი 1989:53).

ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი დედუღეთში ხვდება უცნაურ მოხუცს, რომელმაც მღვიმეები მოატარა. აქ ჭაბუკს სულიერი თვალი ეხსნება: „პირველქმნილ სამყაროს სიმღერა-სიმღერით ეგებებოდა პაწია, ოქროსფერ ანგელოზებად გარდასახული პირმცინარი, ნათელი მომავალი, ძლევამოსილი ჰანგები გუგუნით ერწყმოდა ხმაწკრიალა სიმღერას, აი კარიბჭესთან შემოაბიჯეს

სხვადასხვა სულდგმულთა... ჰაინრიხს უკვირდა, ასე დიდხანს რატომ რჩებოდა უცხო და შეუცნობელი მისთვის ეს ნათელი სანახაობა, ახლა მისი არსებობის განუყოფელ ნაწილად რომ ქცეულიყო“ ... ის აცნობიერებს შინაგან ფერისცვალებას, სულიერი თვალის ახელის მადლს: „ჰაინრიხი ჩაწვდა იმ უჩვეულო წარმოდგენებისა და განცდების არსს, სახისმეტყველებით-ჯვარსახოვნებით აზროვნებაში მღვიმეც არ ღვას ინტერესს მიღმა. საგულისხმოა, რომ ებრაელი კაბალისტების ნააზრევში გვხვდებიან გნომები, „დედამიწის სულები, წიაღისეული სიმდიდრის, მალაროების, მინერალების, ოქრო-ვერცხლის პატიოსანი თვლების მცველი ჯუჯა გენიები“ (ბრეგაძე 2006 : 271). მათმა ბუნებამ სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიურ შეხედულებებსა და სულიერ წარმოდგენებში ცვლილებები განიცადა. გნომები განსაკუთრებით პოპულარულ არსებებად დამკვიდრდნენ გერმანელებისა და სკანდინავიელების მითოლოგიაში, სადაც ისინი უპირველესად ბოროტ ჯუჯებად არიან წარმოდგენილნი.

ნოვალისის რომანში მღვიმე იდუმალია და მხოლოდ მეგზურმა იცის, რა სიმდიდრე ელოდება იქ შესულს, თუმც აქ მატერიალურ სიმდიდრეზე არ არის საუბარი. „ისეთი ზმებიც დადიოდა: ამ მღვიმეში ჯადოსნური სული სახლობს, ერთი-ორჯერ ვიდაც უჩვეულო ადამიანსაც მოგვარით თვალი, ღამ-ღამობით კი მღვიმიდან ხშირად სიმღერაც ისმისო ხშირად რომ ასდევნებია სამყაროს ჭვრეტისას“ (ნოვალისი 1989 : 97), ამ განცდამ ნათელი გახადა სულიერ სამყაროში დამკვიდრებული მიზეზი და ისიც, თუ რად უნდა ქცეულიყო მომავალში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ჰაინრიხის სულიერ – შემოქმედებითი სამყარო „განიხვნა“ დედულეთში. დედულეთშივე ხვდება იგი მატყლდეს. კ. ბრეგაძის აზრით, მატყლდესა და სულიწმიდა-ღვთისმშობლის იდენტურობაზე მიანიშნებს რომანში მოცემული მწირის ეპიზოდი, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს ჰაინრიხისადმი მიმართულ მატყლდეს ხმაზე, ხიდან რომ მოესმა, ეს ხმა ნუგეშს ჰპირდება დედამიწაზე, „ვიდრე არ შეერთვი ჩვენს ლხენასო“.

მკვლევარის მიგნებით, „ინიციაციის ამ ბოლო საფეხურის გავლის შემდეგ, რაც ამ ეპიზოდში სიმბოლურად გამოხატულია

მატილდეს – ზეციური სატრფოს, საღვთო სიბრძნის, ტრანსცენდენტურობის გაცხადებით, ზოლო მისი ჰაინრიხთან გაბაასებით გასრულდა ინიციაციის ის გზა, რომლის შედეგადაც ქმნის ჭაბუკი თავის პირველ ქმნილებას“ (ბრეჟაჲე 2009 : 61–62).

მატილდესადმი აღვლენილი პირველი პოეტური ქმნილებაც ასე უღერს:

„დედავ ღვთისაო, სატრფოვ!

ტანჯული კაცი

იქ მიიღტვის განათლებული.

ოჰ! ვიცი, მატილდე, შენ ხარ,

ჩემი ლტოლვის წმინდა მიზანი“ (იქვე).

დედულეთში გამოვლენილი სულიერი ზეალსვლის, ღვთისმშობლის გამოცხადების სიმბოლური ეპიზოდი უკავშირდება „სინათლის სულის“ - მგოსნის დაბადებას, მისთვის კი „ცის კაბადონი მერმისის წიგნია“, რადგან პოეტში „ხმანობს სამყაროს უზენაესი ძახილი“ („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“).

რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში“ ფილოსოფიურ-მხატვრული დატვირთვით არის წარმოჩენილი არსი შემდეგი სიტყვებისა: „პოეტი“, „თავისუფლება“, „სინდისი“. ლიტერატურული ქმნადობა და სიტყვა კი უშუალოდ უკავშირდება ერთმანეთს: „პიროვნების ღვთაებრივი გამორჩეულობა და მისი შემოქმედებითი თვითმყოფადობა, ზელოვანის ყოველი ქმნილება, იმაედროულად უზენაესი, სადა და უშუალო სამყაროს გაცხადებაა, ღვთის სიტყვაა“ (ნოვალისი 1989 : 180).

მოხუცი სილვესტერი სინდისს უწოდებს ღმერთის მოციქულს დედამიწაზე, რადგან „სწორედ, რომ სინდისში ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი, იგია ზეციური პირველსაზე ადამიანისა... იგი განასულიერებს ადამიანის სხეულის ნაზ სიმბოლოს და უნარი შესწევს, მისი სულის ყოველი კუთხე-კუთხეული ჭეშმარიტებას აზიაროს“ (იქვე). სილვესტერი ჰაინრიხთან დიალოგში აკონკრეტებს: „ქმნადობის ნებისმიერ პროცესს იმისკენ მივყავართ, რასაც არ შეიძლება სხვა რამე ეწოდოს, თუ არა თავისუფლება, თუმცა ეს სიტყვა ცარიელ ცნებას კი არა, მთელი სამყაროს ქმნადობის მიზეზს უნდა აღნიშნავდეს. ასეთი თავისუფლების თავკიდური ზელოვანის ოსტატობაა“ (ნოვალისი 1989 : 179).

ამდენად, ჭეშმარიტი ხელოვანი პოეტი ინიციაციის გარეშე მხოლოდ დროებითი მოვლენაა, რადგან პოეტის შემოქმედების ნაყოფი სიტყვის ძალას უკავშირდება. თავად ქმნილება თავისუფლების გარეშე წარმოუდგენელია. არსისმიერ თავისუფლებას კი სინდისი კვებას, ასე იხატება რომანში უწყვეტი მთლიანობა პირველქმნილ ბუნებასთან წილნაყარი ადამიანისა და შემოქმედებისა. (სინდისი - თავისუფლება - ქმნადობა - ხელოვნება) ჰეგელის „გონის ფილოსოფიის“ მიხედვით, ხელოვნებას მოიაზრებს ნაწარმოების შემქმნელი, მისი მჭვრეტელი და თაყვანისმცემელი სუბიექტი, ის კონკრეტული ჭვრეტაა. საინტერესოა არქიმანდრიტ რაფაელის დამოკიდებულება სიტყვა-ლოგოსისადმი. მისი აზრით, ენა, მეტყველება ორგვარია პროფორისტული (გარეგანი) და ენდოტეტური (შინაგანი). „ადამიანისა და ანგელოზების შინაგანი სიტყვა თავისი ბუნებით ერთია: ეს არის მოვლენებისა და საგნის წვდომის, მათში ჩადებული ღვთაებრივი აზრის ჭვრეტის უნარი... ასეთი უნარი ჰქონდა ადამს ცოდვით დაცემამდე... შინაგანი ლოგოსი ღვთაებრივი ლოგოსის სახე იყო, პირველქმნილი კაცის გულიდან ამოვალა ლოცვის, რელიგიური ინტუიციისა და განათლების ენა, რომლის დინამიკა შეიძლება ცეცხლსა და სინათლეს შევადაროთ“ (არქიმანდრიტი რაფაელი 1997 : 77).

პროფორისტული (შინაგანი) სიტყვის დაუფლება ღმერთთან ზიარებაა. მიზანშეწონილად მოიაზრება ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი ინიციანტად: „ჰაინრიხის მიზანი ლურჯი ყვავილის მოპოვებაა, რომლის წვდომაც საბოლოოდ დაკარგული სამოთხის კვლავ დამკვიდრებას ნიშნავს“ (ბრეგაძე 2012 : 72).

ამ დასკვნას ამყარებს ჰაინრიხის ოჯახიდან წასვლის სიმბოლური დატვირთვა. რომანის I ნაწილის II თავში ნაჩვენებია, რომ მოგზაურობისათვის ხელდასხმას ჰაინრიხი ლანდგრაფინია სოფიასგან იღებს, რომელიც ჰაინრიხის ნათლიაა. მან კეთილი რჩევით და ოქროს ყელსაბამით დაასაჩუქრა იგი და კეთილი სიტყვებით გაისტუმრა შორეულ გზაზე.

საღვთო სიბრძნე საღვთისმეტყველო და მისტიკურ სახის-მეტყველებაში ქალწულ სოფიას სახით არის სიმბოლიზებული (ლანდგრაფინიას სოფია ჰქვია) ჰაინრიხისათვის ოქროს მძივის ჩუქებით სიმბოლიზებულია ინიციანტის საღვთო სიბრძნესთან

პირველი ზიარება - ოქრო აქ განასახიერებს საღვთო სიბრძნეს, ფილოსოფიურ ქვას“ (ბრეგაძე 2012 : 46) ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ვერტიკალურ ვექტორზე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჰაინრიხის მოგზაურობის დაწყება იოანე ნათლისმცემლის დღეს („იოანეს დღემ ჩაიარა“) ნათლიის წინასახე არის იოანე ნათლისმცემელი. ნათლიის ხელდასმით ჰაინრიხის მოგზაურობის დასაწყისით მინიშნებულია ქრისტეს იორდანეზე ნათლობასთან იდენტირება.

რომანში აღუზირებული იოანე ნათლისმცემლის დღე ნიშანია მოლოდინისა: „როგორც იოანე ნათლისმცემელი ქადაგებს მომავალი მესიისათვის, ისე ჰაინრიხის მიერ სიზმრად ნანახი ლურჯი ყვავილი, რომელიც, სხვათა შორის, ლეგენდის მიხედვით, იოანეს დღეს იშლება, სწორედ ღვთაებრივთან ჰაინრიხის მისტიკური შერთვის ონტოლოგიური აუცილებლობის ნიშანია (ბრეგაძე 2012 : 47). ასე მთლიანდება ხელდასმული შემოქმედებითი ძალების ინტენსივობით გამორჩეული ადამიანის (პოეტის) გზა სიტყვა-ლოგოსთან შეერთებით, რაც თავისთავად უკავშირდება სიკვდილის არსს, „სიცოცხლის სიტყვას“ და „სივრცეს“. სასაფლაოსადმი მიძღვნილ ლექსში ნათქვამია:

„გულმშვიდად გასცდით სიცოცხლის ღელვას,

უფერულ ყოფნას ამით არ კარგავთ ...

ისწავლეთ პოვნა სიცოცხლის სიტყვის და შემობრუნდით სივრცეში თავად...“ (ნოვალისი 1989 : 188).

ნოვალისისა და ნ. ბარათაშვილის სულიერ-შემოქმედებითი ნათესაობის შტრიხების გამოკვეთა ძნელი არ არის. თავიდან აღვნიშნოთ, რომ მათმა შინაგანმა ცეცხლმა სძლია წუთისოფლის ხლართებს და ღვთისგან ბოძებული მისტიკური კავშირი სიტყვასთან არ გაწყდა, აქ გვახსენდება მოხუცი სილვესტიერის სიტყვები, რომანიდან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, „ადამიანთა უმრავლესობა ზომ იმ დიდებული სუფრის ნარჩენებს მოგვაგონებს, რომლის ყველაზე ნუგბარი კერძები სხვადასხვა მადისა და გემოვნების მქონე მუიანხეებმა დაიტაცეს“ (ნოვალისი 1989 : 174). ბუნებრივია, ამ ალევგორიულ მეტყველებაში წუთისოფელსა და მის ბუნებაზეა ყურადღება გამახვილებული, ამაოების დრტყინვა-ვაებით დააბრკოლოს შემოქმედი უფლისგან ბოძებული

ტალანტის გახარჯვაში. „სხვადასხვა მადა და გემოვნება“ სხვადასხვა სახის საცდური და დაბრკოლებაა, რომელიც ხელოვნებას უნაყოფოს ხდის. ამ მოვლენის დახვეწილი მეტაფორული ფორმულირებაა „სილაჟევარდე ანუ ვარდი სილაში“ (გალაკტიონი) სილაჟევარდე (იდენტურია ლურჯი ყვავილის) - პოეზია, ვარდი - ზეციური მადლი (კურთხეული ხელოვნება), სილა - უნაყოფოება.

ნოვალისსა და ნ. ბარათაშვილს უმძიმესი განსაცდელები დაუხვედრა განგებამ, მაგრამ მათი ტალანტი ვერ დაიტაცეს „სხვადასხვა მაღის და გემოვნების თანამეინახეებმა“, პირიქით, მათმა შინაგანმა ძალისხმევამ ყველა ტკივილი და გამოცდა პოეზიის ენაზე აამეტყველა, ზეშთაგონებული სიტყვის ელვარება მისცა მას.

კოსმიური ჰარმონიის განცდით ბეჭედდასმული ადამიანები სიკვდილს მხოლოდ გარდასახვად აცნობიერებენ. ეს არ გამოირიცხავს ტკივილს, სევდას, მაგრამ ბადებს მიღძურ სამყაროსთან სულიერ სიახლოვეს. დედის სიკვდილის შემდეგ V საუკუნის წმიდა მამამ, ნეტარმა ავგუსტინემ, დაწერა „ნუ ტირი“:

„სიკვდილი არა არის რა . . . სიცოცხლე იმასვე ნიშნავს, რასაც მუდამ ნიშნავს . . . იგი ისევ ის არის, რაც მუდამ იყო. დაფი არ გაშწყდარა.

ნუ ტირი, თუ მართლა გიყვარვარ, თუ მართლა იცი, რა არის ღმერთის მადლი და სასუფეველი“, — ამბობს იგი. ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ გლოვის ძლევა მორწმუნე ადამიანსაც ეძნელება. ახლობლის ხორციელი დაშორებით გამოწვეული ვაების საღბუნი არის აღიარება ჭეშმარიტებისა: „სული ცხოველ არს“ და შინაგანი წყობით განცდა ზესთასოფლისა. სწორედ ეს იხატება ნოვალისისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში. ერთსაც და მეორესაც სიკვდილმა მწარე გამოცდა მოუწყო. სიკვდილმა დედამისშვილები წაართვა, ხოლო ნოვალისი სულიერი ძალების მობილიზაციით დაუხვდა მიჯნურის გარდაცვალებას. ნოვალისის შემოქმედების მკვლევართაგან არავის ყურადღების მიღმა არ დაუტოვებია სოფია ფონ კიუნის სახელი.

1874 წლის 17 მარტს 13 წლის სოფია და ნოვალისი დაინიშნენ. ნოვალისი გრიუნინგენს „სამოთხეს“ უწოდებს, არა ჩვეულებრივი, ბიურგერული ბედნიერების აზრით, არამედ იმ რელიგი-

ური თვალსაზრისით, რომ მხოლოდ სიყვარული უზელს თვალს ადამიანს და აცნობს მას სამყაროს საიდუმლოს, მის პირველად ნათელს. „ყოველი სიყვარული საგანი სამოთხის შუაგულია“, წერს ნოვალისი (გელაშვილი 1991:217).

ნორჩი ქალწული უმძიმესი ავადმყოფობით 15 წლისა გარდაიცვალა, ერთი თვის შემდეგ ნოვალისის სიყვარული ძმა-ერაზმიც გამოეთხოვა წუთისოფელს.

ასეთი დაუნდობლობით დაესხა სიკვდილი თავს ნოვალისის სამყაროს, ამის შემდეგ იწყება შინაგანი გამოსავლის ძიებით უსაზღვროდ გამძაფრებული, საიდუმლოებით მოცული შინაგანი ცხოვრება. იოანე ოქროპირი გვმოდერავს, რომ ოქრო იწრთობა სიმხურვალეში, ადამიანი-ტკივილებით. აღნიშნული ტრაგედიის შემდგომ შექმნილი დღიურები „განსაცვიფრებელი დოკუმენტია სიკვდილის საუფლოსთან ძალზე ახლოს მისული, მთელი არსებით სიკვდილის საიდუმლოს ჩაღრმავებული ადამიანის ცნობიერებისა თუ ზეცნობიერებისა“ (გელაშვილი 1991 : 221). აქ მეტყველებს ბიოლოგიურ-სულიერი არსება, რომელიც ჩხრეკს საკუთარ სამყაროს, უმძაფრდება წუთისოფლიდან გასვლის განცდა, რწმენა, რომ სიკვდილი კარიბჭეა სხვა, უხილავი სიცოცხლისა, რომ გარდაცვლილ ადამიანს შეუძლია ძალზე ახლოს მივიდეს თავის ახლობელთან, სულ მთლად ახლოს: იცხოვროს მასში“ (გელაშვილი 1991 : 222). სიკვდილის წინა სამ წელიწადში შექმნა ნოვალისმა თავისი პოეტური სივრცე, რომლის დევიზია: „აბსოლუტური სიყვარული არის რელიგია“.

ნოვალისისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების კომპარატივისტული მეთოდით კვლევა მრავალ შრეს წარმოაჩენს, არსებითად განსხვავებულ ისტორიულ, ყოფით-შემოქმედებით სივრცესა და თვითმოყოფადი ესთეტიკური ინსპირაციის ნიმუშებსაც, რასაც ამ ორი პოეტის სულიერი ნათესაობა კვებავს.

ნ. ბარათაშვილის თანამედროვე საქართველოში არ იყო ის საზოგადოებრივი ცხოვრება, რომელიც ნიჭიერი ყმაწვილის სულსა და გონებას სათანადო საზრდოს მისცემდა. „საუკეთესო კაცები საქართველოსი, ის კაცები, რომელთა საზოგადოებას მართლა შეეძლო რამე მიეცა ბარათაშვილისათვის, რუსეთში იყვნენ გადახიზნულნი, ბევრი მათგანი კი – გადასახლებულნი.

„სად იყო ნამდვილი საზოგადოებრივი ცხოვრება?“ (მეუ-
ნარგია 2010:328).

ბედმა ღრმა უფესკრულით გაყო პოეტის იდეალები და სა-
ზოგადოებრივი სინამდვილე. სულით ობლობა დაეხდა, მაგრამ
მანც იქცა საზოგადოების სასურველ პიროვნებად. მის სტუმრო-
ბას ყველაზე ფართოდ გაღებული კარებით ზეღებოდნენ.

განგებისგან ხელდასხმულ პოეტს შემოქმედებითი ენერგიის
რეალიზაციისათვის არც საზოგადოებრივი და არც ოჯახური პი-
რობები არ უწყობდა ხელს. იონა მეუნარგიას დახასიათებით, ეს
იყო პერიოდი, როდესაც „ქართველი მწერლის ცხოვრება მწერ-
ლობის გარეშე მიმდინარეობდა“.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში სევდასა და კაემანს დაუსად-
გურებია: „კაემანს ბარათაშვილი დიდი ხელოვნებით გამოხა-
ტავს. მისი მძიმე 14-20 მარცვლოვანი ლექსი უტყუარი თარგმა-
ნია მისი სულის მდგომარეობისა“ ამას ადასტურებს მისი ქმნი-
ლებების მხატვრულ-ფილოსოფიური სიღრმე. ასევე განსაკუთრე-
ბული იდეურ-აღმნიანი სიახლოვე 15 წლის ყმაწვილისა მას-
წავლებელთან, სოლომონ დოდაშვილთან. „არსებობს მთავარი
გამოთქმა: სოკრატეს გარეშე პლატონი არ იქნებოდა. ვახტანგ
ორბელიანი წერს: დოდაშვილი რომ არ ყოფილიყო, არც ნიკო-
ლოზ ბარათაშვილი იქნებოდაო. ეს, რა თქმა უნდა, გადაჭარბება,
მაგრამ არის სიმართლის მარცვალის“ (ვახანია 2012: 273).

გიმნაზიაში ნ. ბარათაშვილი სწავლობდა ორ უცხო ენას:
ფრანგულსა და გერმანულს. გიმნაზიადამთავრებულები შემდგომში
მთარმნელობით საქმიანობასაც ეწეოდნენ. ცნობილია, რომ ნ.
ბარათაშვილმა თარგმნა გერმანელი მწერლის იოჰან ლაიხევიცის
ტრაგედია „იულიუს ტარენტელი“, მირია ჭყონიამ - შილერის
„ვილჰელმ ტელლი“, დიმიტრი ყიფიანმა - „რომეო და ჯულიე-
ტა“ და სხვა.

1833 წელს გიმნაზიელებმა შეადგინეს ხელნაწერი ლიტე-
რატურული ალმანახი „ანთოლოგია“. აქ მოთავსებული იყო პირ-
ველი პოეტური ცდები ნ. ბარათაშვილის, მიხეილ თუმანიშვილის,
დავით მაჩაბელისა და სხვათა. ბარათაშვილს ხუთი ლექსი ჰქონ-
და შეტანილი: „ვარდი და ია“, „ნარგიზი და ყაყაო“, „კაკასიუ-

რი მოთხრობა“, „ვარდი და ბულბული“ და „შემოღამება მთაწმინდაზე“.

ორი წლის შემდეგ 1835 წელს ახალგაზრდებმა ისევ შექმნეს ხელნაწერი ჟურნალი რუსულ ენაზე „е Цветок Тифлисской Гимназии“, რომელმაც გამოცემა დაიწყო 1835 წლის მაისიდან. 1835-1836 წლებში გამოვიდა ხუთი ნომერი, ჩვენამდე მოღწეულია ოთხი, (მეოთხე ნომერი დაკარგულია). ჟურნალის ფორმალური რედაქტორი იყო მიხ. ბებუთიშვილი (კრილოვის არაკების ქართულად მთარგმნელი), გამომცემელი - მიხ. თუმანიშვილი, თანამშრომლები: ნ. ბარათაშვილი, ლ. მელიქიშვილი, ი. ანდრონიკაშვილი.

6. ბარათაშვილს მეოთხე ნომერში მოუთავსებია:

1. „ვისრაძიანი“ - რუსული თარგმანის ნაწყვეტი

2. „წერილი სოფლიდან“ (კორესპონდენცია)

3. „პაპიზმის ძალაუფლებაზე“ (папистской власти, а) О возвышении папизма в) О падении его) ისტორიული ნარკვევები.

ამ ჟურნალის მეხუთე ნომერში გიმნაზიელებმა შეიტანეს თავიანთი ყოფილი მასწავლებლის, სოლომონ დოდაშვილის წერილი „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“ (ცხადია, რუსული თარგმანი). ამ დროს ავტორი 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო გადასახლებაში იყო, ამიტომ იგი გრაფი გორსკის ფსევდონიმით გამოქვეყნდა. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ადასტურებდა შეთქმულთა საქმისადმი სოლიდარობასა და მასწავლებლის დიდ პატივისცემას.

1835 წლის ზაფხულში ნ. ბარათაშვილმა გიმნაზიის სრული კურსი დაასრულა. ასპარეზი აწი უნდა გადაშლილიყო, იდუმალი ხმაც მოუწოდებდა: „ყმაო, ეძიე შენ შენი მხვედრი“, მაგრამ ისტორიული რეალობა და ოჯახური მდგომარეობა დიდ განსაცდელს უმზადებდა.

„ის იმ ბედნიერ ქვეყანაში არ იყო დაბადებული, საცა სულ ყველაფერი, რაც რამ შეუძენია კაცობრიობას და საუკუნეებს, ჰომერიდან დაწყებული, ედისონამდის თვალწინ აქვს გადამლილი მოზარდ თაობას, რომელსაც მარტო თვალი და ყური

სჭირია, რომ პირველ ჰასაკშივე შეიძინოს გემოვნებაც, ზომიერებაც, ხელოვნებაც, ცნობაც“ (მეუნარგია 2012: 361).

ახალი ასპარეზის, გონებრივი წვრთნის, შემოქმედებითი სივრცის გაფართოების ნაცვლად ნ. ბარათაშვილისათვის დაიწყო ერთფეროვანი დღეები. 1836 წლიდან 1844 წლის ნოემბრამდე მუშაობდა „სულა ი რასპრაავაში“. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სამუშაო მისი სამყაროს სიახლოვეს არ იყო, ყველაფერი იდეალურად მოწესრიგებული ჰქონდა. ამას მისი შინაგანი წესრიგი თუ განაპირობებდა. არჩევდნენ ამ გამორჩეულ ღირსებას. მისი მუშაობის შემოწმების საფუძველზე ბრძანებაც კი გამოიცა, ქართველებს უპირატესობა მისცემოდათ სამსახურში (ბარათაშვილის წარმოების უფროსი იყო ილინსკი, ვახტანგ ორბელიანის სიმამრი), მაგრამ ის არც დაუჯილდოვებიათ და არც დაუწინაურებიათ.

1845 წლის 9 ოქტომბერს (ძვ. სტ.) სრულიად ახალგაზრდა, 28 წლის, ნ. ბარათაშვილი გარდაიცვალა. მესამე დღეს, 11 ოქტომბერს, იგი მართლმადიდებლური ეკლესიის ეზოში დაკრძალეს. „სიკვდილსა გლოვა უხდება“ (ვაჟა), მაგრამ შორს იყო ყველა, ვისაც მგოსანი უნდა ეგლოვა. უცრემლოდ მიეყარა მიწა.

სიკვდილისადმი დამოკიდებულებით, მისი წინასწარი განცდითაც ემსგავსებიან სულიერად ნოვალისი და ბარათაშვილი. საწუთისოფლო ჟამიც ორივეს მცირე ჰქონდა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი 28 წლის გარდაიცვალა, ნოვალისი - 29 წლის.

ორივე შემოქმედი იყო წილნაყარი სიყვარულის მისტიკასთან, ამიტომ მარად ახალია მათი სახელი და შემოქმედება. ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ნ. ბარათაშვილს განგებამ უკურთხა ენა „მეტყველებისათვის, თვალნი ხედვისათვის, ყურნი - სმენისათვის“. ჩვენ ამ კურთხეულ მთლიანობას მეტყველების, ხედვისა და სმენისა ვუკავშირებთ აბსოლუტურ გონთან თანაზიარ შემოქმედებას, როგორც ეს ჰეგელის „გონის ფილოსოფიაშია“ განხილული.

ნ. ბარათაშვილის პოეზია ლიტერატურულ სივრცეში გამოჩენისთანავე გახდა დაფიქრების, კვლევის, ძიების ობიექტი. საინტერესოა 1922 წელს გამოცემული კრებული, რომელიც გამოსცა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ და გამომცემელმა სამსონ ფირცხალავამ, კრებული მოიცავს ეპისტოლარულ მემკვიდრეობასა და

ჩვენამდე მოღწეულ ქმნილებებს. ინტერესს აძლიერებს პოეტის ლექსების თითქმის ყველა ავტოგრაფიული ვარიანტი, ასევე მეგობართა, ახლობელ ადამიანთა წერილები და მოგონებები. დაერთვის გ. ქიქოძის, გ. ჯაფარიძის, დ. უზნაძის გამოკვლევები.

საგულისხმოა, რომ დ. უზნაძის გამოკვლევაში გამოკვეთილია ლექსების ქრონოლოგიურ-გრძნობადი თანმიმდევრობა. 1835-1837 წლების შესახებ ნათქვამია: „მის გულში სევდა და კაემანი გულს იმაგრებდა, ოხვრა და კვნესა მისი გრძნობის სამკვიდროების სარკმელში გზას იკაფავდა. . . მხოლოდ მწუხრის ჩრდილში გახვეული სახეები იტაცებდა. მის გრძნობებს მარტო უბედურებისა და კვნესის სურათები ატყვევებდა“.

აღნიშნულ წლებში დაიწერა „ბუღბუღი ვარდზედ“, „ქეთევან“, „ხმა იდუმალი“, „ჩონგურს“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და სხვა. ჩვენი მოსაზრებით, აღნიშნულ ლექსებში შინაგანი ზედა და სიმბოლურ-მხატვრული დახვეწილობა ერთგვაროვანი არ არის. ლექსი „ქეთევან“ ღალატით გამოწვეულ ტკივილს ასახავს. სასურველ ტრფობას და ერთგულებას საიქიოში მოელის. „ხმა იდუმალი“ გზის ძიებაა, „ჩონგური“ აზმიანებს „მოკლულის გულის ოდენ ჩივილს“, „ჩემ ვარსკვლავს“ ერთგვარ სტოიციზმსაც გამოხატავს:

„რად მრისხანებ, ჩემო ბედის ვარსკვლავო?

მაინც გეტრფი, თუშცა ხშირად მკლავო“.

„ფიქრი მტკვრის პირას“ ფილოსოფიური სიღრმის ლექსია და იგი ადამიანური მისიის - „სოფლისთვის ზრუნვის“ აუცილებლობას ქადაგებს:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარს ემსგავსოს,

იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“

(ბარათაშვილი 1922:37).

ნ. ბარათაშვილისთვის მთაწმინდა საღამოობით არის ძვირფასი:

„გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო, მზურგალე ლოცვით მიქანცებული

მას გავდა მთვარე, ნახად მთარე, დისკოგადახრით შუქმიბინდული“ (ბარათაშვილი 1922:37).

ბუნებრივია, სახისმეტყველებითი კვლევა მეტს გვეუბნება „შუქმიბინდული“ მთვარის მხატვრულ სახეზე, რომელიც არა „სვედისაგან გაფერმკრთალებული და ჩამქრალია, არამედ საკუთარი უმანკოებით - ქალწულებით, სიწმინდით ჯერ „არმნათი“ (ქრნის 2012:247).

დ. უზნაძე პოეტის 1843-45 წლების ქმნილებებში ხედავს მებრძოლ სულს. „ამ ღრთისათვის იგი ჩვეულებრივი სუბიექტური სულის განწყობილების ფარგლებს სცილდება და ყურადღებას ობიექტური სინამდვილის კელისკენაც მიმართავს“. ამ სიტყვების ავტორი რეალიზმის ჩანასახს ეძებს ნ. ბარათაშვილის ლექსებში: „ვაჟაკს ცრემლთა დენა და ოხვრა-ჩივილი აღარ შეშვენისო“. ლექსებში ყოფიერების კანონებისა და ცივი რაციოს მბრძანებლობის ძიება წარსულს ჩაბარდა, უკვე არავენ მსჯელობს რეალიზმის ჩანასახზე ლექსი „ჩინარის“ (1844 წ) ან „მაღლი შენს გამჩენს“ (1845 წ.) მიხედვით.

ქართული რომანტიზმის ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრების კვლევისადმი მიძღვნილი წიგნი (რედაქტორი ზაზა აბზიანიძე) მკითხველს აწვდის საინტერესო მიგნებებს, პარალელებს, ლიტერატურის ჯვარსაზოვნებითი აზროვნების კვლზე ვერტიკალური ვექტორის შინა არსის წვდომას უადვილებს. ბარათაშვილის ბოხოქარი სული, პოეტური ენერგია სიმბოლურ – სახისმეტყველებითი სახეებით, ილუზიებით, პარადიგმებით ხორცს ასხამს სათქმელს. ჭაბუკი პოეტი ერთნაირი სისავსით ეხმიანება სულის ობლობას, სიყვარულის ბუნების განცდის, ადამიანის მისიის საკითხებს. ხშირად მსჯელობენ შემოქმედების პროცესში ცნობიერების ნაკადისა და გრძნობადი სამყაროს შერწყმაზე. ვფიქრობ, აქ რიგით თანმიმდევრობას თვით ფილოსოფოსებიც ვერ განსაზღვრავენ. არსებითი არის ხელდასმა (სულიწმინდის მაღლი). ქმნადობის პროცესის აღძვრის საბაბი შეიძლება უმნიშვნელო მოვლენა ან ცხოვრებისეული სერიოზული ტკივილი გახდეს. (მაგ: ილიკო ორბელიანის ტყვეობა „მერანის“ შექმნისას, ღვთისმშობლის ხატთან მტირალი ამორალური ქალი გალაკტიონის ლექსის „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ შთაგონების გამოწვევად და ა. შ.).

ქართველი რომანტიკოსებისათვის რელიგიური ცნობიერება უმთავრესი შინაგანი ძალა იყო, ის „მათი არსებობის ზნეობრივი საფუძველი იყო, ამიტომაც ბიბლიური ალუზიების პოეტური ინტერპრეტაციები მათთან სულიერი შვების გამოხატულებად აღიქმება... რომანტიზმმა მხატვრულ ჭრილში თავისუფალი ხელწერა დაამკვიდრა ქრისტიანული სახისმეტყველების დასამკვიდრებლად“ (ქრნის 2012:254).

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით სრულყოფილები და დაზვეწილი ბარათაშვილის პოეზიაა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება პოეტის მხატვრულ ქერაში გამოტარებული სახე-სიმბოლო თუ პარადიგმულ-ალუზიური პოეტური შესიტყვებები. მთაწმინდა („შემოღამება მთაწმინდაზე“) სულიერი ინიციაციის სიმბოლო; ზეციური კიბე და ამიტომაც „ცის ზატების“ შეცნობის მისტიკური ადგილი. ზმა-ხმოვანება („ზმა იღუმალი“) პოეტური სიტყვის რყევის სიმბოლო; შემოქმედებითი ნების „ლიტერატურული ქარბორბლა“, ამიტომაც თავისი არსით ფრიად ამბივალენტური (წინააღმდეგობრივი). ჩვილი („ჩჩვილი“) ჩვილი – ყრმა – ბავშვი – ტრადიციული სიმბოლო სიწმინდის, ცხოვრების ამოებისაგან განწმენდის, უშუოთველობისა“ (ქრნის 2012:248).

ბავშვი პარადიგმულ სახედ შეიძლება ჩაითვალოს. ბარათაშვილთან იგი მეტყველებს „ენითა სასუფეველის“. ლევ ტოლსტოი დღიურში წერდა: „უნდა იცხოვრო ისე, თითქოს გვერდით ოთახში საყვარელი ბავშვი კვდება. ის ყოველთვის კვდება კიდევაც. ყოველთვის კვდება მეც“ (ბრეჯაძე 2006: 275).

რომანტიკულ განწყობათა მეტაფორული სახეა ჩონგური. იგი „წარსულის ნოსტალგიასა და მზიარული მომავლის ნატვრას გამოხატავს:

„პოი, ჩონგურო, ნეტავი ოდეს

ზმა მზიარული შენგან მსმენოდეს,

რომ უკუმყრიდეს მე სევდიანსა გულისა სენი!“ (ქმ 1992:570).

არსებობს ბრძნული გამოხატულები: „მუსიკა სულის სტენოგრაფია“ (ლევ ტოლსტოი). კონკრეტულ შემთხვევაში ჩონგურმაც და სიმღერამაც სულიერი განწყობა უნდა აირეკლოს.

აღვნიშნეთ, რომ ჰეგელი ხელოვნების ნაყოფად და აუცილებელ პირობად თვლის შემქმნელს, მჭვრეტელს (შინაგანი წვდომა) და თაყვანისმცემელს. „განსაკუთრებით ძალუმაღ იგრძნობა ეს მუსიკაში. არაფერში ისე ნათლად არ ვლინდება ხელოვნების ძირითადი დანიშნულება, გაერთიანების დანიშნულება. ხელოვანის „მე“ ერთად შერწყმული ყველა აღმქმელის „მე“-ს ერწყმის“ (ბრეგაძე 2006 : 292). რომანტიკოსთა მეტყველებისას თითქოს თავისთავად ხმანობს მუსიკა, სულიერი სიმების ბგერებითა და სიტყვებით. ეს ხმანობა კი სიხარულს ბადებს: „ხმა საკრავისა, ნელ ნარნარისა, სულს განახარებს“ (ქმ 1992:575).

ნოვალისის რომანში „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ჰაინრიხი მოხუც მეგზურს ეუბნება, რომ მას აუცილებლად ეცოდინება გამაძნევებელი სიმღერებიც. ყმაწვილის აზრით, მაღაროელისათვის თავისთავადი პროცესი უნდა იყოს შთაგონება ნაირნაირი ჰანგებით, რომელიც მას მეგზურობას გაუწევს. მოხუცი ყმაწვილის ვარაუდს ადასტურებს: „მაღაროს მოხრეკლს ცხოვრება არად ეჩვენება, ქნარზე თუ არ დაუკრა და არ იძლეოდა და აკი მასზე უკეთ ვერც ერთი ხელლობის კაცი ვერ შეიგრძნობს აგრერიგად მუსიკის ხიბლსა და სილამაზეს. . . (მუსიკა) სასოებრივი ლოცვის დარი ხდება მისთვის“ (ნოვალისი 1989:92). სიმღერა არის ძალა მარტოობისა და მძიმე შრომის დასაძლევად, იღუმალის ფიქრებით ქნალობის სიღრმეში შესაღწევად:

„ვისიც ფეთქს კლდეთა გულშიაც

ფიქრი – იღუმალ საგრძნობი,

ვინაც მიმოღის უშიშრად

სიღრმეში ყველა ქნალობის“ (ნოვალისი 1989 : 93).

სიტყვის ენდოტექტური ძალმოსილება უშუალოდ უკავშირდება მუსიკას (ჰანგებს). ზოგჯერ ეს უღერადობა შეიძლება სულისმხიერი განცდისა იყოს, ზოგჯერ კი სიტყვა და ბგერა სინთეზირდება. ქნარი, ჩანგი, ჩონგური და სხვა სიმებიანი საკრავები „თავად გამოცემენ დაუნაწევრებელი ხმოვანების ქაოსიდან ბგერათა კოსმოსს“ (კოსტავა 1991:77). ეროვნულ გმირ მერაბ კოსტავას თავად აკავშირებდა შემოქმედებითი ურთიერთობა სიტყვასთან და მუსიკასთან (წერდა ლექსებს, დამთავრებული ჰქონდა კონსერვატორია), ის ხემიან საკრავებს „აღადიან-ინსტრუმენტად“ მოიაზრებდა: ხემიანი საკ-

რავები თავიანთი ფორმითა და შინაარსით ადამიანის, ვითარცა მიკროკოსმოსის ჭეშმარიტ ხატს, ანუ იმაგინაციას წარმოადგენენ. მათი ხატოვანი კორპუსები ადამიანის ტანის ასოციაციას ჰბადებენ კიდურების გარეშე... ხემაან საკრავთა თავი კი, სიმთა სამაგრი მოქლონებით, თავისებური სიმბოლოა ადამიანის აზროვნებისა, რომელიც თავად არის სამაგრი და მარეგულირებელი გრძნობათა და ლტოლვათა ქაოსისა“ (იქვე).

ნ. ბარათაშვილის სპირიტუალურ წიაღსვლაზე რომ დავფიქრდებით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ორი ლექსი: „ვპოვე ტაძარი“ და „ჩემი ლოცვა“. პოეტისათვის სულიერ უდაბნოში ნათლის სხივი, იმედი ჩნდება ტაძრის სახით:

„ვპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი,
მუნ ენთო მარად უქრობელი წმინდა ლამპარი,
ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქარი,
და გაისმოდა ციურ დასთა გალობის ზარი!“
(ქმ 1991 : 581)

აქ აუღერებული თითოეული პარადიგმული სახე ცხადყოფს, რომ პოეტი საკუთარი მსოფლმხედველობრივი პრინციპების მხატვრული რეალიზაციისათვის შემოქმედებით ნებელობას უქვემდებარებს ბიბლიურ, რეალურ სახეებს. „ვისაც რელიგია აქვს, ის პოეზიას ამბეჭყველებს“. ამდენად, შლეგელის მიხედვით, რომანტიკულმა პოეზიამ უნდა მოიცვას როგორც ემპირიული, ისე ტრანსცენდენტური, წარმართოს შინაგანი მზერა ზილულიდან უხილავისკენ, დააახლოვოს ემპირიული და არაემპირიული სფეროები და სივრცეები. ამით იკვრება წრე და რომანტიკული ხელოვნება ეზიარება უნივერსუმს. განსახილველი ლექსი სწორედ ამ კავშირს ასახავს. საგულისხმოა, რომ უდაბნო, როგორც პარადიგმული სახე, უფლის მადლს მოკლებული, ქაოსის სამკვიდრო ადგილია. პოეტი უდაბნოში პოულობს ტაძარს – ეკლესიას. იოანე ოქროპირის განმარტებით „ეკლესია ანგელოსთა მოზიჲმე საკრებულთა“ (დსმე 2007:152). ტაძარში უქრობელი წმინდა ლამპარიც ანთია და ისმის გალობა ციური დასისა. ეს სტროფი ტრანსცენდენტურობის პროცესს ასახავს: სულიერი მზერა მიემართება ყოფიერებიდან ზეცისაკენ, საამისო ძალა კი უქრობელი ლამპარი და გალობაა. პოეტს ამ ტაძარში მსხვერპლად მიაქვს სიყვარული („მუნ გუნდრუკის წილ შევსწირავ-

დი წმიდას სიყვარულს“), ელტვის სულიერ სიამეს („მუნ ვეძიებდი განსვენებას წრფელითა ზრახვით“).

საინტერესოა, რომ საგალობლიდან უშუალოდ შეიგრძნობა სულის ესთეტიკა. საგალობელი ამალბებულის ესთეტიკის ხორცშესხმაა. „პოეტური აზროვნებისათვის ყველაზე ახლობელი მუსიკაა, ამიტომაც დაუკავშირდა საგალობელი მუსიკას“ (სირაძე 1982 : 112). ქართული სიმღერის გალობის პოლიფონიურობა თავად არის ილუმინება. იოანე პეტრიწის დროს ქართული სიმღერა სამხმიანი იყო. სამის ერთიანობას ეს წმინდა მამა მზესთან შედარებით ხსნის: „მზე ერთია, მაგრამ სამნაირად კლინდებაო: დისკო, სინათლე და სითბო; ქართული სიმღერა ერთია, მაგრამ სამხმიანია“ (იქვე, გვ.113).

სიტყვა და ბგერა ემორჩილება შემოქმედ სულს, უმაღლეს ადამიანს. ფიზიკეს მიხედვით: უმაღლეს ადამიანს ძალით აჰყავს თავისი ეპოქა უფრო მაღალ საფეხურზე. ის უკან იხედება და უკვირს იმ ნაპრაღის სიდიდე, რომელსაც გადაახტა“. ადამიანის ზნეობრივიო არსებობის ერთ-ერთი სახეობათაგანია პასუხისმგებლობა და მოვალეობა. ბარათაშვილის ცნობილ ტაეპებში:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“ . . .

„ფიქრნი მტკერის პირზედ – (ქმ 1992:574). ცხადად იკითხება სოფლის წინაშე ზრუნვის მოვალეობა-პასუხისმგებლობის სოციალური მექანიზმის ქმედება. ამას გამოხატავს ცნება „სინდისი“, ნოვალისის აზრით, „სინდისში კლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი, იგია ზეციური პირველსაზე ადამიანისა. სინდისის საუფლო ცოცხალი, თავისთავადი განუყოფლობა“ (ნოვალისი 1989:180).

ადამიანის მოდემის ღმერთთან დარღვეული კავშირი აღდგენილია ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ჩემი ლოცვა“. პირველი სტროფი ზეციური მამისადმი მიმართავა:

„ღმერთო, მამაო მომიხილე მე შეცდომილი
და განმასვენე ჯნებათაგან ბოროტღელვილი!
ნუთუ მამასა არღა ჰქონდეს გულისტკივილი,
ოღეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?“ (ქმ

1992:577).

პოეტი საკუთარ თავს „მე შეცდომილს“ უწოდებს: სახარებისეული იგავის (ლუკა 15,18-19-20-21) ეს პერსონაჟი ქართული

საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ტრადიციით იწოდება, როგორც „წარწყმედილი“, „შეცთომილი“, „უძლები“, „დაკარგული“, „ფულანგველი“. იგავის მიხედვით სინანულის საიღუმლო აბრუნებს მამასთან ძე შეცდომილს, მამა კი შემოსავს მას სამოსელი პირველით. სამოსელი პირველი ნათლისღებაა, ახალი მადლი და სულიერი სათნოებაა. მონანული ძე მამამ დაასაჩუქრა სამოსელი პირველით, ბეჭდითა და ზვარაკით (ბეჭედი ნიშანია სულიწმინდის ნიჭისა. გაბრიელ ეპისკოპოსის განმარტებით, ზვარაკი გამოხატავს სულიერი ნუგეშით გაძლიმას, საპირისპიროდ ცოდვისმიერი უძლებებისა.).

კათოლიკოს პატრიარქ ილია II-ის შეფასებით: „როგორც ეს მამა უნახავდა თავის შეცდომილ ძეს სამოსელ პირველს, ბეჭედსა და ზვარაკს, ელოდებოდა მის შინ დაბრუნებას, ასევე ელოდებოდა უფალი ყოველი ადამიანის და საერთოდ, მთელი კაცობრიობის დაბრუნებას მასთან“ (ღსმე 2007:325). ისევე, როგორც ნოვალისი, ბართაშვილი განზოგადებული სახეა ადამიანისა, შემოქმედისა, რომელიც კათარზისით უნდა ეზიაროს უმაღლეს ჭეშმარიტებას. პოეტი თითოეულ სტროფს, უფლისადმი მიმართვას სხვადასხვა მეტაფორით იწყებს: „ჰოი, საზიერო!“, ცხოვრების წყაროვ!“, „გულთამზილა-ვო!“ ცოდვის განცდას თან სდევს ნუგეში, იმედი, რომ ეღირსება „სადგური მყუდროებისა“, წუთისოფელი ვერ შეეცება უფლის წიაღში დამკვიდრებულს:

„არა დაჭქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,

არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!“ (ქმ 1992 : 577).

(შეადარეთ აეთანდილის ანდერძიდან: „ჩემი არ ჰქონდეს შეძლება სოფლისა მღილთა კბენასა“.)

განსაკუთრებით მრავლისმეტყველია ლექსის ბოლო სტროფი, სადაც ამკარად იკითხება პოეტის სულიერი მდგომარეობა:

„გულთამზილა-ვო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე;

შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,

და-ჩემთა ბაგეთ რაღა დაუშით შენდა სათქმელად?

მამა ღუმილიც მიმიტვალე შენდაში ლოცვად“ (იქვე).

სპირიტუალური ჩაღრმავებით გახშიანებული სიტყვა შინაარსისგან იცლება და ავტორი აბსოლუტურად მინდობილია უმაღლეს ლოგოსს. აქ ოსტატურად არის გარდასახული ღუმილის ესთეტიკა მხატვრულ სიტყვაში. „ღუმილის ესთეტიკა ამაღლების ესთეტიკაა,

რომელიც შთაგონებას იწვევს. ისაა იდუმალებისმიერი შთაგონება“ (სირაბე 1989 : 141). ღუმბილის აპოლოგიაზე ყურადღება გამაზნე-
ლებული აქვს იოანე შავთელს. იოანე საბანისძის ღუმბილით შეიგ-
რძნობა ის, რაც სიტყვის ძალას აღემატება. ნ. ბარათაშვილის ღუ-
მბილს შეესატყვისება გამოთქმა „ჰარმონიით აღვსილის ღუმბილი“. იგი ღუმბილით ლოცულობს, ლოცვა კი სულიერი უშუალობის ფე-
ნომენია.

ადამიანის სიცოცხლისა და ადამიანური არსებობის შინაარსი უმაღლესი ღირებულებებისთვის ბრძოლა და თავგანწირვაა. ეს არის რაინდული სულის გამოხატულება და როცა საუბარია ბარათაშვი-
ლის პოეზიის ქრისტიანულ ლიტერატურასთან კავშირზე, არსებითი მნიშვნელობა ამ მომენტსაც ენიჭება. ყოველივე ამის სიტყვებით ხორცშესხმა „სოფლისა კაცის“ სულიერ ძალებს აღემატება, ზოლო „ზეცისა კაცი“ (ამ შემთხვევაში აბსოლუტურ გონთან თანაზიარი, სულიწმინდის მადლით ხელდასხმული) მაკროკოსმოსთან კავშირს გამოიჩეული სისავსითა და სიღრმით განიცდის. რომანტიკოსების ბუნებასთან სიახლოვის ერთ-ერთი მიზეზი ესეც არის. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იბადება „საიდუმლო ენა“ („მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო, უასაკოთა და უსულთ შორის“ – ნ. ბარათაშ-
ვილი) ნოვალისის რომანში კკითხულობთ: „ბუნება ჩვენი სულის-
თვის იგივეა, რაც სხეულისთვის სინათლე“ გვ.127). ქრონოტოპუ-
ლი სხვაობის მოუხედავად, ნათესავი სულები ერთნაირად ესწრაფიან არსის წვდომას, განიცდიან მოვლენებს.

ლექს „ჩინარში“: განმარტოებულ ფრიალო კლდეზე ალვის ხე აშოლტილა, მტკვრის ქშეილი არხვეს ჩინარს:

„ვითა მიჯნური სატრფოს ამაყსა,

მტკვარი მას ნორჩსა ფერხთა ევლების

და აღმოარხვეს უფსკრულიდამ

და აღვლილი კლდესა ეხლების!“ (ქმ 1992:569).

სახისმეტყველებით აზროვნებაში ალვის ხე სიცოცხლის ხეა. ბარათაშვილისეული ჩინარი იდუმალი, ამაღლებული მეტყველების სიმბოლოა. შთაშთაგონებელი ძალა კი არის ტრფიალებისა ცეცხლი ცოური. „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“ - ყვავილს სიმბოლურობას აძლევს დაკარგული სულიერი სიხარულის, წუთისოფლის სისასტი-
კის სახე:

„დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარიტანა ყვავილი,
მაცხოვრებელი სიცოცხლის, სუნელებითა აღვსილი!
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი;
ღრომ უუამურომან აწ ცრემლით შესვარა მისი ადგილი“ (ქმ
1992 : 594).

ეს ყვავილი პოეტის ცხოვრებისეულ ზეგდრსაც ასახავს.
განსაკუთრებული მხატვრული ენერგია მკვიდრობს იმ ლექ-
სებში, რომლებიც პოეტური სულისა და ბუნების თანაზიარობას გა-
მოხატავენ. ასეთი ქმნილებაა „შემოდამება მთაწმინდაზე“.

პოეტისა და ბუნების თანაზიარობაში იკარგება წუთისოფელი
და ზეობს ზენაარის სამყოფი. მთაწმინდა „გულდაზოგულთა მეგო-
ბარია“, „ცხოველი“, „მცინარი“ ცრემლიანია. მთაწმინდაზე შემოლა-
მება პოეტს ჭმუნვას უქარვებს და აღუძრავს იმედს, რომ „გათენდე-
ბა დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განაქარვებს“.

ნ. ბარათაშვილის მიერ ბუნება აღიარებულია ადამიანის შინა-
განი განცდით, იგი შემოდის პოეტის სამყაროში და თვით პოეტი
თავისი არსით განფენილია ამ ბუნებაში. ამ სიღრმისეული მთლია-
ნობის წარმოჩენამ ზოგიერთ კრიტიკოსს მისცა მიზეზი, ესაუბრა
პანთეისტური მოძღვრების შტრიხებზე ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში
(კ. აბაშიძე, გ. ქიქოძე).

მნიშვნელოვანია, რომ ბარათაშვილის კალამს ბუნების ფერწე-
რული ტილოც არ დარჩენია ასახვის მიღმა. ზოგადად კი „ბარა-
თაშვილი საგანგებოდ კი არაა დაინტერესებული ბუნების რაობით,
მისი არსის წვდომის წმინდა ფილოსოფიური ინტერესებით, არამედ
ესაა განცდითი პოეტური მიდგომა ბუნებისადმი, როცა ნ. ბარათაშ-
ვილი ავლენს არა საკუთრივ ბუნების გარკვეული ფილოსოფიის
გადმოცემის მოთხოვნილებას, არამედ გვიხატავს ემოციურ სურათს
ბუნებისას, საკუთარი გრძნობების ენაზე თარგმნილსა და ზილუღს“
(ვეგნიძე 1982 : 231). ჭეშმარიტი ზელოვანის ზელწერა სწორედ
ეს არის, შეძლოს გარედან მიღებული მასალის „გაშლიანება გალა-
მაზება, გაწესიერება“ მისეულ მხატვრულ ქერაში გამოტარებული
სიტყვით. ამ თვალსაზრისით, ესთეტიკური ტკობისა და მეცნიერუ-
ლი კვლევებისათვის საინტერესოა ნ. ბარათაშვილის დამოკიდებუ-
ლება სიყვარულის თემისადმი. პოეტური სივრცე, სადაც მშვენიერე-
ბა და სიყვარული იდენტურ ცნებებად არის გააზრებული.

შემოქმედებით-სულისმომკითხველი გასწავლისგან გადორჩევა ლე-
ქსები სატრფიალო ლირიკაში: „არ უკიფინო სატრფიო“ და „რად
ჰყვედრი კაცსა“.

„სილამაზა ნიჭი მხოლოდ ზორციელების
და ვით ყვაილი, თავის ღროზე მსწრაფლად დაჭკნების;
აგრეთვე გულიც, მხოლოდ მისდა შენამსჭვალე,
ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები!“ (ქმ 1992:582).

აქ წარმავალი სილამაზე აღუზიით არის დახასიათებული
(„ვითა ყვაილი, თავის ღროზე მსწრაფლად დაჭკნების“, („ვითარცა
ყვაილი ველთაი, წარმავალ არს და დაუდგრომელ“).

მარადიული ტრფობის საფუძველი ზეციური ნათელია, „რომ-
ლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა გული და სული“. საგულისხმოა,
რომ ფსევდო ღიონისე არეოპაგელის მოძღვრება არც რომანტიკოს-
თათვის ყოფილა უცხო, რადგან იგი მუდმივად აისახებოდა ტრადი-
ციულ მხატვრულ აზროვნებაში. მშენიერება ნათელთან (ღმერ-
თთან) წილნაყარია, მშენიერ სულთა კავშირი „შობს სიყვარულსა,
ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა“. ასეთი სიყვარუ-
ლია სწორედ კოსმიური ჰარმონიის პოეტურ ენაზე ამტკიცებულის
საფუძველი. ნოვალისის აზრით, „სიყვარული სხვა არა არის რა,
თუ არა ბუნების უმაღლესი პოეზია“. ნოვალისისა და ბარათაშვი-
ლის შემოქმედებაში წუთისოფლის ამოება, სულიერი ობლობა
თითქოს მარცხდება სიყვარულის ძალით, რომელიც ესწრაფის „ცი-
სა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს“.

„ცის ფერი, ღვთაებრივი ლურჯი ფერი – ლაყვარდის ლურ-
ჯი, ესაა პირველქმნილი სულიერი წონასწორობისა და ღვთაებრივი
ჰარმონიის სიმბოლო“ (ქრნის 2018:252). ცნობილია, რომ ლურჯი
ფერი განსაკუთრებით ღირებული იყო ხატწერაში (მატერიალური
და სიმბოლური თვალსაზრისით). ბეთანიის, ყინწვისის, იშხნის და
სხვა ტაძრებში ლურჯი ფერი დომინირებს. აქაც ფერი შემთხვევი-
თი როდია, რადგან ხატწერა განსაკუთრებული ნიშნობრივი სისტე-
მაა, რომელიც ეკლესიად უნდა იქცეს. არქიმანდრიტ რაფაელის (კა-
რელინი) განმარტებით, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ფერების
სიმბოლიკას: თეთრი ფერი ნიშნავს სიწმინდეს, ღვთაებრივ ენერგი-
ებს, რომლებიც ქმნილებას შემოქმედამდე აღამადლებენ, ოქროს ფე-
რი – მარადიულობას, მწვანე – ცხოვრებას, ლურჯი – საიდუმ-

ლოს, წითელი – თავის მსხვერპლად შეწირვას, ცისფერი – უმანკოებას ... ძოწისფერი – გამარჯვებას, მეწამული – დიდებულებას. (არქიმანდრიტი რაფაელი 1997:107).

არქიმანდრიტი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ეს ფერები კი არა, ფერების მრავალხმოვანება მეტყველებს, საბოლოოდ კი თავისთავში ასახავს სიმბოლიზებულს და გვიმუცავს მის არსს. ხატი, გარკვეული აზრით, არის ჰარმონიის სრულყოფილება, ყოფის სისავსე. „ხატში ფერებისა და სინათლეების ზედაპირების დაყოფა და შეერთება დროისა და სივრცის მრავალპლანიანობასა და მრავალგანზომილებიანობას გამოხატავს. მისი რიტმული ლაიტ-მოტივია დროებითისა და ზედროულის, მიწიერისა და ზემიწიერის, წარსულისა და მომავლის, დასაწყისისა და დასასრულის შეერთება და ურთიერთქმედება. ნოვალისისა და ბარათაშვილის პოეზიაში სიტყვებს იგივე ფუნქცია ენიჭება, რაც ფერებს ხატწერაში. სიტყვები ქმნიან პოეტურ ჰარმონიას. მათი სიტყვადქმნადობით შთაგონებული ფერები უმანკოა (ცისფერი) და ილუმალი (ლურჯი).

რომან „ჰაინრიხ ფონ რუტერდინგენში“ ნოვალისი ამთლიანებს პოეტების, მხატვრებისა და მუსიკოსების შემოქმედებითი პროცესის ხასიათს. იგი ამბობს: „პოეტი იშვიათად თუ მოუყრის თავს ერთ წერტილში ენაში არსებულ ძალებს... პოეტმა რაც შეიძლება მეტი უნდა ისწავლოს მუსიკოსებისა და მხატვრებისაგან, რადგან ხელოვნების ამ დარგებში ყველაზე თვალნათლივ ვლინდება, თუ რაოდენ მომჭირნედ უნდა მოვექცეთ გამომსახველობით ხერხებს; (ნოვალისი 1989:33). ასეთი მომჭირნეობით მისცეს ამ პოეტებმა ზღვარდაუღებელი სივრცე თავიანთ შემოქმედებას.

ნოვალისისა და ბარათაშვილის შემოქმედების მხატვრული-იდეური თუ „ჭვრეტითი“ სიღრმის მსგავსებაზე საუბრისას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ცისფერის (ლურჯის) სიმბოლიკას. ჯერ კიდევ 1922 წელს გამოცემულ კრებულში ვკითხულობთ, რომ ნ. ბარათაშვილი „ნამდვილი მოძევა დასავლეთ ევროპის რომანტიკოსებისა, მაგრამ ამაზე უფრო საოცარი ის არის, რომ ჩვენი პოეტების მისწრაფების საგნის სიმბოლოდ იგივე ლურჯი ყვავილი გამოდის, რომელსაც ნოვალისი ეტრფოდა“ (ბარათაშვილი 1922 : 265).

ნ. ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ იდუმალებისკენ, ზეციურისკენ სწრაფვის სურვილია:

„ფიქრი მე სანატრი

მიმწევს ცისა ქედს,

რომ ეშხით დამდნარი,

შევერთო ლურჯსა ფერს“ (ქ 1992:580).

ეს არის რომანტიკოსი პოეტისათვის დამახასიათებელი ლტოლვა დაუსაბამო ლაჟვარდოვანი სივრცის შერთვისკენ. თვით ეს სწრაფვა და მით უფრო მისი დახასიათება ცივი რაციოს ჩარჩოებში ვერ მოეშველევს. ის სახისმეტყველებით – ჯვარსახოვნებით სფეროს ეკუთვნის და შეუძლებელია განმარტებით ლოგიკას დაექვემდებაროს.

ნოვალისის მკვლევარები პოეტის სახისმეტყველებითი სპექტრის შესწავლისას უმთავრეს სიმბოლოს სწორედ ლურჯ ყვავილს მიიჩნევენ, რომელიც არის ტრანსცენდენტური რეალობის, საღვთო სიყვარულის, ზეციური სატრფოს სიმბოლო.

ლურჯი ფერი, გოეთესთან არის „მოშხილავი არარსი“. უფრო ზედმიწევნით ახასიათებს ამ ფერს აბსტრაქტული ფერწერის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ვასილ კანდინსკი: „რაც უფრო უძიროა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხშობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ. აღვიტებს მასში სულიწმინდისადმი, და ბოლოს ზეგრძნობიერისადმი სწრაფვას“. (აბზანიძე იმოწმებს გვ. 240). ზატწერის ფერების დახასიათებისას ეს განმარტება იდენტურია ამ ფერის შესახებ არქიმანდრიტ რაფაელის შეხედულებისა.

ლურჯი ფერის მხატვრული დიაპაზონიდან გამომდინარე, ცისფერი და ლურჯი მთლიანდება ნ. ბარათაშვილთან: „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს...“ ეს არის იგივეობის ნიშანი. შინაგანი იდუმალების გამომხატველი შერწყმული ფერის ლაჟვარდისფერი ტონალობა მკვიდრობს რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. „ცისა ფერს“ გამოხატავს ამ რომანტიკული ფერის პოეტურ ინიციაციას სახისმეტყველებითი ასპექტით.

კ. ბრეგაძის ნაშრომში, „ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, გოეთე, ე. ფონ ჰუმბოლტი)“, ლურჯი ყვავილი მისტიურის განსხეულებაა.

სამოთხიდან განდევნილმა ადამიანმა დაკარგა ნათელჭერების უნარი და დაასრულა სულიერი ნეტარება ღვთაებრივ განზომილებაში. რომანში „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ დასაწყისშივე სიმბოლურადაა ეს ამბავი გადმოცემული. რომანის გმირთა შორის ერთადერთი ჰაინრიხი ჭერებს სიზმარში ლურჯ ყვავილს. ის ჯერ კიდევ არ არის იმ სულიერ სიმაღლეზე, რომ მატერიალურ სამყაროშივე ჭერიტოს საღვთო სიბრძნე. „ლურჯი ყვავილის, ანუ სამოთხისეული ყოფის ხსოვნა, მხოლოდ სიზმრებში, ანუ ნათელხილვის სფეროშია შემორჩენილი... სწორედ ჰაინრიხი, მომავალი პოეტია ის, ვისაც ძალუქს ბოლომდე შეიმეცნოს ლურჯი ყვავილის არსი და სწვდეს მას“ (ბრეჟაძე 2012:25).

ამდენად, როგორც ცისფერი და ლურჯი არის ფერთა ტონალობასა თუ ფერთა მეტყველებაში ერთმანეთში გარდამავალი, ახლოს მდგომი ფერები, ნ. ბარათაშვილისა და ნოვალისის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაც ნათლად ადასტურებს ჭეშმარიტებას: „სული დროსა და სივრცეზე მალლა დგას“. არსისმიერი კავშირით ხელდასხმულთა სულიერ ნათესაობას მსგავსი გზებით ატარებს და მსგავს სიტყვას უკურთხებს განება.

ამ ორი პოეტის მხატვრულ სამყაროსთან მიახლება; სიტყვის, როგორც დრო-სივრცული მიკრომოდელისა თუ დასაბამიერი არსის ჭერების გარეგნულ გამოვლინებაზე დაკვირვება გვაძლევს ზოგიერთი დასკვნის უფლებას:

1. ნოვალისი (ფრიდრიხ ჰარდენბერგი) და ნ. ბარათაშვილი სხვადასხვა დრო-სივრცულ რეალობაში მოღვაწეობდნენ. თუ გერმანიაში იენა სისხლსავსე ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური ცხოვრებით რომანტიზმის რეზიდენციად იქცა, საქართველოში რუსიფიკატორული პოლიტიკით იდევნებოდა ყოველივე ქართული. ქართველი რომანტიკოსები ისჯებოდნენ ქვეყნის სახელმწიფოებრიობის აღდგენის მცდელობისათვის.

გერმანიაში რომანტიკოსებს ჰქონდათ თავიანთი ოაზისი, იმეჭდებოდა მათი ქმნილებები, გამოდიოდა ჟურნალი. საქართველოში ხელნაწერ ჟურნალებს ქმნიდნენ დაუოკებელი შემოქმედებითი ენერგიის ადამიანები.

2. ქართული სინამდვილე, ტრადიციისამებრ, (უძველესი დროიდანვე კავშირი სხვა ქვეყნების კულტურასთან), არ არის მოწ-

ყვეტილი პროგრესულ კულტურულ ცხოვრებას; ქართველი რომანტიკოსები იცნობენ ევროპულ რომანტიზმს, თარგმნიან უცხოელ პოეტთა ქმნილებებს.

3. ნ. ბარათაშვილისა და ნოვალისის პოეზია წარმოაჩენს შემოქმედებით-ონტოლოგიური გეზის სიახლოვეს. ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ვერტიკალური ვექტორი ამას ადასტურებს (სიკვდილისადმი დამოკიდებულება, სწრაფვა იდუმალი სამყაროსკენ, უფლის წიაღში სრულყოფილების განცდა).

4. კოსმიური ჰარმონიის განცდა ბუნებასთან კავშირით. მუსიკა, როგორც ამ ჰარმონიის შემადგენელი ნაწილი და შთავგონების იმპულსი.

ბუნებრივია, ნოვალისის შემოქმედებითი სამყარო უფრო მდიდარია ფილოსოფიური ჩაღრმავებებით, ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, მაგრამ ნ. ბარათაშვილის ხანმოკლე ცხოვრება, პირადი თუ ქვეყნის მდგომარეობის სირთულით, იყო ტრაგიკული კითხვა: „სად განისვენოს სულმა, სად მიიღრიკოს თავი?“ ისიც არ ვიცით, თვით მისი შემოქმედებიდან რა დაგვარგეთ. მიუხედავად ამისა, იგი ნოყიერ ნიადაგს იძლევა მეცნიერული ძიებისა და კომპარატივისტული კვლევისათვის.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. **ქრნის 2012:** ქართული რომანტიზმი ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, რედაქტორი ზაზა აბზიანიძე, თბილისი, 2012.
2. **არქიმანდრიტი რაფაელი 1997:** არქიმანდრიტი რაფაელი (კარელინი), საუბრები მართლმადიდებლობაზე, თბილისი, 1997.
3. **ბარათაშვილი 1922:** ბარათაშვილი ნ., ლექსები. ბედი ქართლისა, წერილები; ტფილისი 1922.
4. **ბრეგაძე 2006:** ბრეგაძე ბ., ახალი თარგმანები, თბილისი, 2006.
5. **ბრეგაძე 2012 :** ბრეგაძე კ., გერმანული რომანტიზმი, თბილისი, 2012,
6. **ბრეგაძე 2009:** ბრეგაძე კ., ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი), თბილისი, 2009,
7. **გელაშვილი 1991:** გელაშვილი ნ., „ტრაგიკული გრადაციები“ თბილისი, 1991.
8. **ევგენიძე 1982:** ევგენიძე ი., „ქართული რომანტიზმის საკითხები“, თსუ გამომცემლობა, 1982.
9. **ვახანია 2012:** ვახანია ნ., „ჩვენი XIX საუკუნე“, თბილისი, 2012.
10. იგავნი უფლისა ჩვენი სა იესო ქრისტესი. წმიდა მამათა და კომენტატორთა საღვთისმეტყველო განმარტება, თბილისი, 2008.
11. **კოსტავა 1992:** კოსტავა მ., „შეწყვეტილი ფიქრები“. თბილისი, 1991.
12. **კვაჭანტირაძე 2008:** კვაჭანტირაძე მ., „ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“- სემანტიკური სივრცე“, „სჯანი“ №6. ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო ჟურნალი. თბილისი, 2005.
13. **ლთ 2008:** ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბილისი, 2008.

14. **მეუნარგია 2010:** მეუნარგია ი., თხზულებანი ტ. I, თბილისი, 2010.
15. **ნეტარი ავგუსტინე 1996:** ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი (ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი), თბილისი, 1996.
16. **ნოვალისი 1989:** ნოვალისი, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (რომანი), თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.
17. **სირაძე 1982:** სირაძე რ., სახისმეტყველება, „საუბარი ქართულ ესთეტიკაზე“. თბილისი, 1982.
18. **ქმ 1992:** ქართული მწერლობა, ტ.IX. თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული“, 1992.
- ლსმე 2007:** ლეთიური სიბრძნის მართლმადიდებლური ენციკლოპედია. 18 ეკლესიის მამათა გამონათქვამები. თბილისი, 2007.