

შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი
SHOTA MESKHIA STATE TEACHING UNIVERSITY OF ZUGDIDI



ნიკოლოზ ბარათაშვილი

საიუბილეო კრებული

NIKOLAZ BARATASHVILI

Anniversary volume of scientific works

2018 წლის 8-9 ნოემბერს შოთა მესხიას ზუგდიდის სასწავლო უნივერსიტეტში ჩატარდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადებიდან 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. კრებულში შევიდა კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები, რაც დააინტერესებს როგორც სპეციალისტებს, ასევე მკითხველთა ფართო წრეს.

On November 8-9, 2018 at Shota Meskhia State University of Zugdidi was held International Scientific Conference dedicated to the 200th anniversary of Nikoloz Baratashvili. The volume of scientific works includes the reports at conference, which will interest both the specialists and the wide range of readers.

სამეცნიერო-სარედაქციო საბჭოს თავმჯდომარე: **თეონა ხუფენია**
რედაქტორი: **ხათუნა გოგია**

სამეცნიერო-სარედაქციო საბჭო: **რეუვენ ენოხი/რუბენ ენუქაშვილი, ბელა მოსია, ზეინაბ სარია, ნესტან ფიფია, რევაზ შეროზია.**

Chairman of the scientific-editorial board: **Teona Khupenia**

Editor: **Khatuna Gogia**

Scientific-editorial board: **Reuven Enoch, Bela Mosia, Revaz Sherozia, Zeinab Saria, Nestan Pipia**

© შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი, 2019
ISBN 978-9941-8-1733-5

დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარის“ სტამბაში

სარჩევი / CONTENT

ინგა არონია, შორენა ლომაია / Inga Aronia, Shorena Lomaia სიტყვანარმოება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან Wordformation in N. Baratashvili's Poetry	6
ხათუნა გოგია / Khatuna Gogia ნ. ბარათაშვილის პოეტური ალტერ ეგოები N. Baratashvili's Poetic Alter Egos	11
თამარ გოგოლაძე / Tamar Gogoladze მუსიკა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში და მუსიკაში აყვარებული ლექსი Music in the Creative Works of N. Baratashvili and Poem Sounded in Music	25
ეკა დადიანი, მაია მიქაუტაძე / Eka Dadiani, Maia Mikautadze ზმნური ფორმები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში Verb Forms in Nikoloz Baratashvili's Creative Works	31
რუსუდან საღინაძე, რეუვენ ენოხი (რუბენ ენუქაშვილი) / Rusudan Saghinadze, Reuven Enoch ერთი გრამატიკული მოვლენა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენაში One Grammatical Case in Nikoloz Baratashvili's Speech	42
ნინო ვახანია / Nino Vakhania ვარსკვლავებით მოჭედული ცა ჩვენს ზემოთ (კანტის ფილოსოფია და ბარათაშვილის „შემოღამება“) The Sky Full of Stars above us (Kant's Philosophy and Baratashvili's "Twilight...")	49
ქეთევან მამასახლისი / Ketevan Mamasakhlisi ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ქრისტიანული ინტერპრეტაცია A Christian Interpretation of Nikoloz Baratashvili's Creative Work	59

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი / Avtandil Nikoleishvili

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების
მხატვრული რეფლექსია სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში
Artistic Reflection of Nikoloz Baratashvili Life and
Work in Simon Chikovani's Poetry 69

ხათუნა როგავა / Khatuna Rogava

რეალურ-ირეალურის კონცეპტი
ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში
Concept of Real and Surreal in N. Baratashvili's Poetry 78

თამთა როგავა / Tamta Rogava

იონა მეუნარგია ნიკოლოზ ბარათაშვილის
პირველი ბიოგრაფი
Iona Meunargia – The Fistr Biographer of
Nikoloz Baratashvili 86

ზეინაბ სარია / Zeinab Saria

დაკვირვება ნიკოლოზ ბარათაშვილის სატრფიალო
ლექსებზე (ევროპული რომანტიკული პოეზიის ფონზე)
Observation about Love Poems by N. Baratashvili
(Compared to European Romantic Poetry) 98

მარიამ სულხანიშვილი / Mariam Sul Khanishvili

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ
ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“
Comparison of Nikoloz Baratashvili's 'Merani' (Winged horse)
and Galaktion Tabidze's 'Lurja Tskhenebi' (Blue Horses) 111

ლალი ურდულაშვილი / Lali Urdulashvili

მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი თანხვედრები
დავით გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის
შემოქმედებით ცნობიერებაში
Artistic-philosophical Concurrences in the Creative Perception
of David Guramishvili and Nikoloz Baratashvili 121

ნესტან ფიფია / Nestan Pipia

ქრონოტოპი და შემოქმედება (ნასხლეტები
ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის პოეზიიდან)

Chronet and creative impulse (excerpts from the poetry of N. Baratashvili and Adam Mickiewicz)128

ჯული შოშიაშვილი / Juli Shoshiashvili

ლოცვის საკრალური და პოეტური სახე
ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში
The Sacral and Poetic form of Prayer in the Creative Work
of Nikoloz Baratashvili 137

რევაზ შეროზია / Revaz Sherozia

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი თანადროული საზოგადოება
Nikoloz Baratashvili and His Life Period Society 145

ასმათ შონია / Asmat Shonia

სტილის ზოგიერთი საკითხისათვის ბარათაშვილის პოეზიაში
For Some Stylistic Issues in N. Baratashvili's Poetry 149

მაია ცერცვაძე / Maia Tsertsvadze

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სანაცნობო წრის
შესწავლისათვის – ალექსანდრე და ბარბარე
საგინაშვილები (ახალი ასპექტები და კვლევები)
Towards Exploring the Circle of Nikoloz Baratashvili's
Acquaintances – Alexandre and Barbare Saginashvili
(New Aspects and Research) 154

ლია წერეთელი / Lia Tsereteli

მამის სახე-ხატი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში
The Iconic Image of the Father in Nikoloz Baratashvili's Work ... 169

**ლუიზა ხაჭაპურიძე, თეონა ხუფენია / Luiza Khachapuridze,
Teona Khupenia**

ბიბლიური ხატები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში
Biblical Images in the Poetry of Nikoloz Baratashvili 176

ინგა არონია

/ზუგდიდი/

შორენა ლომაია

/დუზჯეს უნივერსიტეტი, თურქეთი/

სიტყვანარმოება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ძველი სალიტერატურო ფორმების გამოყენება, რაც მისი სტილის თავისებურებას წარმოადგენს. ბარათაშვილი საოცარი პოეტურობითა და ორიგინალურობით ქმნის არაერთ საინტერესო ფორმას და სიტყვანარმოების ოსტატთა შორის ღირსეულ ადგილს იკავებს. მას აქვს მკვეთრად განსხვავებული, ორიგინალური ხელწერა. წინამდებარე სტატიაში მოცემულია პოეტის ენისათვის დამახასიათებელი სიტყვანარმოების ზოგიერთი თავისებურების ანალიზი.

მრავალფეროვანია მიმღეობების წარმოება. მაგ.: უ-ხსნ-ელ-ად; საინტერესო ჩანს ვნებითი გვარის მიმღეობათა ნა- პრეფიქსიანი ფორმებიც: მო-ნა-წყინ-არ-ი...; ხშირია -ილ და -ულ მანარმოებლიანი თავისებური მიმღეობებიც. მაგ.: ბორგვნ-ილ-ი; ხშირად იყენებს ვითარებითი ბრუნვის ნიშნით გაფორმებულ ძველ ფორმებს, რომელიც ზმნიზედის ფუნქციას ასრულებს: საკვდავად; პოეტის ორიგინალური ხელწერის მაგალითი ჩანს ზმნების სანარმოებლად სახელების გამოყენების მაგალითებიც: ბუჩქნარეობენ; კომპოზიტებს შორის გამოვყოფდით: ავ-ენანო... კეკლუც – მოსილნი... წინამძღომელი... მრავალ-შტოვანი... ფორმებს; ყურადღებას იპყრობს უკუთქმითი ფორმებიც: უსხივუცეცხლოდ; საკუთარი ხელწერით ქმნის ფუძე-გაორკეცებულ კომპოზიტებსაც. დღე-დღითი; პოეტი არ ერიდება ე. წ. „ხელოვნური ფორმების შექმნას, რაც სიტყვასთან შერითმვის მიზნით მიღებული ჩანს. ძნელობას – დაჭკნობას!“

საკვანძო სიტყვები: ბარათაშვილის ენა, ბარათაშვილის სტილი.

Inga Aronia

/Zugdidi/

Shorena Lomaia

/Dujze State Universitu, Turkey/

WORDFORMATION IN N. BARATASVILLI'S POETRY

Annotation: The art of Nikoloz Baratashvili is characterized by the use of old literary forms, which is the peculiarity of his stylistic. The poet is so naturally used

by these archetypes. Baratashvili is created with amazing poetry and originality, and many interesting forms of language and deserves a worthy place among the wizards. It is interesting to analyze the peculiarities, which is characteristic of the poet's language in the word procession. It has a distinctly different, original handwriting. There is a wide variety of adaptations. ex: უ-ხსნ-ელ-ად... Interesting forms of preferential forms of passionate genus: მო-ნა-წყინ-არ-ი... Frequently – ილ და – ულ are producing certain peculiarities. ex: ბორგვენ-ილ-ი. Often uses old forms of conjunction, which performs the verb function საკვდავად... The example of the original handwriting of the poet also shows examples of using names to produce verbs ბუჩქნარეობენ. Among the composites forms: ავ-ენანო ... კეკლეუც – მოსილნი... ნინამძღომელი... მრავალ-შტოვანი... Reckoning forms are also considered to be: უსხივუცეცხლოდ... With its own signature creates ground-based composites. დღე-დღითი... The poet does not shy away „Creating Artificial Forms, which is seen in order to comply with the word. ძნე-ლობას – დაჭკნობას!“

Key words: Baratashvili's language, Baratashvili's stylistic.

მწერლის ენის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების საქმეში ამავე მწერლის როლისა და ადგილის გასარკვევად. არსებობს არაერთი მონოგრაფია, რომელშიც განხილულია ალორძინების ხანის ქართველ პოეტთა – თეიმურაზ I-ისა და ბესიკის, აგრეთვე სიტყვის დიდოსტატთა – იაკობ გოგებაშვილის, დემნა შენგელაიას, გიორგი შატბერაშვილისა და სხვათა თხზულებების ენობრივი საკითხები (ყლენტი 2004: 3)

სამწუხაროდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის საკითხები ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილად შესწავლილი. პოეტის შემოქმედების ზოგადი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ დამახასიათებელია ძველი სალიტერატურო ფორმების გამოყენება, რაც მისი სტილისტიკის თავისებურებას წარმოადგენს (მაგ.: „მრავალთ ყმანვილთ-კაცთ ნუგეშთა ქართლის...“ ბარ. 1968: 141/83; „ჟამთ-ვითარებით გარდახვენილთ შენთ შვილთ მიდამო...“ ბარ. 1968: 123/9) ან კიდევ შესაძლებელია ვიფიქროთ ენის თვალსაზრისით მის კონსერვატიულობაზე, თუმცა ისიც ცხადია, რომ პოეტი იმდენად ბუნებრივად იყენებს ამ არქაიზმებს, ის თითქოს იკარგება კიდევ ლექსთა თავისუფალ დინებაში და მკითხველი ვერც კი გრძნობს მის არქაულობას.

ვფიქრობთ, არანაკლებ საინტერესოა იმ თავისებურებების ანალიზი, რომელიც დამახასიათებელია პოეტის ენისათვის, კერძოდ კი, სიტყვანარმოების ნაწილში. აქედანვე შეიძლება ვთქ-

ვათ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება ვირტუოზული ნიმუშებით გამოირჩევა. მას გააჩნია მკვეთრად განსხვავებული, ორიგინალური ხელწერა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი სიტყვანარმოების მრავალგვარ შესაძლებლობას იყენებს. აქ შევხებით მხოლოდ ზოგიერთ შემთხვევას:

მრავალფეროვანია მიმღეობების წარმოება. კერძოდ, ვნებითი გვარის მიმღეობის უკუთქმითი ფორმები წარმოდგენილია, როგორც სუფიქსით, ასევე უსუფიქსო ფორმებითაც. მაგ.: **უ-ხსნელ-ად** („იყვნენ მარადის უხსნელად, სოფლისა განსათავებლად“ ბარ. 1998: 6/12); **უ-ქრობ-ელ-ი** („...უქრობელი წმინდა ლამპარი.“ ბარ. 1998: 7/2)... **უ-მტკიც-ებ-ი** („...ცვალებაღია წარმავალი და უმტკიცები“ ბარ. 1998: 8/2); **შე-უ-წყალ-ისა** („ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა, შეუწყალისა სინიდისისა“ ბარ. 1968: 90/16).

საინტერესო ჩანს ვნებითი გვარის მიმღეობათა **-ნა** პრეფიქსიანი ფორმებიც: მაგ.: **მო-ნა-წყინ-არ-ი** („რა დაინახა მან თვისი ქმარი სახეშეცვლილი მონაწყინარი“ ბარ. 1968: 149/350); **შე-ნა-მსჭვალ-ებ-ი** („აგრეთვე გული შენამსჭვალეები, ცვალებაღია, წარმავალი და უმტკიცები“ ბარ. 1998: 8/2); **ნა-ანდერძ-ებ-ი** („თაყვანს ვცემ შენსა ნაანდერძებს, წინასწარად თქმულს“ XIX ს. მწ. 1979: 43/4)...

ხშირია – **ილ** და – **ულ** მანარმოებლიანი თავისებური მიმღეობებიც. მაგ.: **ბორგვნ-ილ-ი** („დაღონდა მეფე სპარსთა ბორგვნილი და თურმე ყოვლით იმედმიხდელი“ XIX ს.მწ. 1979: 48/8); **ფურცვნ-ილ-ი** („ნახა ვარდი ფურცვნილი და მყის მოუკვდა გული“ XIX ს.მწ. 1979: 34/3); **მი-ბუნდვ-ილ-ი** („მიყვარს ყაბახის არე-მარე, თვალად საამო, მაისის ღამე, მიბუნდვილი, გრილი და ამო“ ბარ. 1968: 92/6); **და-შთომ-ილ-ი** („ველარ აღვანთე დაშთომილი წმინდა ლამპარი“ ბარ. 1998: 7/6); **ღელვ-ილ-ი** („ქეთევან შუა ქსანშია, მარად შეერთო ღელვილი“ ბარ. 1968: 87/35); **მი-ქანც-ებ-ულ-ი** („გინახავთ სული, ჯერეთ უმაკო, მხურვლე ლოცვით მიქანცებული?“ ბარ. 1968, 89/31); **ცვალ-ებ-ულ-ს** („დედაკაცთაცა ვპოვებ ცვალებულს“)

ნ. ბარათაშვილის პოეტური ხელწერითაა წარმოებული მოქმედებითი გვარის მიმღეობებიც: მაგ.: **მო-მ-ფენ-ელ-ს** („...ბოლოს ვუმღერე შუქსა შენსა შვების მომფენელს“ ბარ. 1968: 109/16); **ალ-მ-ვს-ებ-ი** („შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი აღმვსები ნაპრალთ მღუმარებითა“ ბარ. 1998: 3/6); **მო-მ-ჯადო-ებ-ი** („რატომ

გაცუდდა ძალი შენი მომჯადოები“ ბარ. 1998: 10/4).

ხშირად იყენებს ძველ ფორმებს ვითარებითი ბრუნვის ნიშნით გაფორმებულს, რომელიც ზმნიზედის ფუნქციას ასრულებს. მაგ.: საკვდავად („და დამლერს იგი **საკვდავად**, ცხარეთა ცრემლთა მდენელი“ ნ. ბარ. 1968: 86/8); **გამგმირად** („ეკლინებოდა მტერსა გამგმირად“ ბარ. 1968: 138/4); განმაცხოვლებლად („არეს ავსებდენ სიამით, მცენარეთ განმაცხოვლებლად“ ბარ. 1998: 6/8); **შორად** („და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა“ ბარ. 1998: 4/8)...

გვხვდება ძველი **მო-ედ** მანარმოებლიანი „**მორბედი**“ ფორმაც. შდრ.: „ბესიკის „მორბედსა“ (ყლენტი 2004: 28).

პოეტის ორიგინალური ხელნერის მაგალითი ჩანს ზმნების სანარმოებლად სახელების გამოყენების მაგალითებიც. მაგ.: **ბუჩქნარეობენ** („ზვირთები მოდუდუნებენ, ჭალები ბუჩქნარეობენ“ ბარ. 1968: 86/4); **ასულდგმარებს** („აშიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმარებს“ ბარ. 1968: 117/20); შეუორგული („იქნება ამან აჰყარა გული, ბატონს ქართლზედა შეუორგული“ XIX ს.მწ. 1979: 55/8); **ასადარებს** („მას აქეთ ჩემს გულს ნეტარება არ ასადარებს“. ბარ. 1998: 7/6); **ესხივმფენარე** („...პირმცინარითა სინარნარითა მგოსნის ყარობს გულს ესხივმფენარე!“ ბარ. 1968: 101/18).

მრავლად დასტურდება კომპოზიტიებიც. ის იყენებს კომპოზიციისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა საშუალებას, მაგრამ მათ შორის გამოვყოფდით: ზედსართავი სახელისა და არსებითის შეერთებით მიღებულ **ავ-ენანნო** („ავ-ენანნო, ოდეს დასცხრეთ, მოასვენოთ ეზდენ სული“ ბარ. 1968: 86/12)... ზედსართავისა და მიმღეობის შეერთებით მიღებულ **კეკლუც – მოსილნი** („აქა გუნდ-გუნდად დარაზმულნი აქა-იქ ქალნი პირად-პირადად სეირნობდენ, კეკლუც-მოსილნი“ ბარ. 1968: 93/4)... ზმნიზედისა და მიმღეობის შეერთებით მიღებულ **წინამძლომელი** („ამ გმირულ ჯარსა ერთობრივ ჰყავს ღირსი წინამძლომელი; მან თავი დასდვა სპასთათვის სახელითა ქნა სახელი“ ბარ. 1968: 132/24)... რიცხვითი სახელისა და არსებითი სახელის შეერთებით მიღებულ მრავალ-შტოვანი („განმარტოებულს ფრიალოს კლდეზე სდგას ალვის ხისა ნორჩი ახალი, **მრავალ-შტოვანი**, მაგრილობელი, ჰაეროვანი, ტურფა, მალალი“ ბარ. 1968: 130/4) კომპოზიტიებს.

ყურადრებას იპყრობს უკუთქმითი ფორმებიც, როგორცაა: **უსხივუცეცხლოდ** („...მაშინ მზეც უსხივ-უცეცხლოდ

შედლებს ნათვას ვარსკვლავებზე“ ნ. ბარ. 1998: 6/9); უთვის-ტომობა („ნუგინ ჩივის თავის **უთვისტომობას**“ ბარ. 1998: 5/1); **პირუმტიკიცობა** „რად ჰყვედრი კაცსა ბანოვანო, პირუმტიკიცობას“ ბარ. 1998: 8/1).

პოეტი საკუთარი ხელნერით ქმნის ფუძეგაორკეცებულ კომპოზიტებსაც. მაგ.: **დღე-დღითი** („ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უჭვრეტდეს იგი ომსა დღე-დღითი“ XIX ს.მწ. 1979: 53/1); **პირად-პირადად** („...პირად-პირადად სეირნობენ, კეკლუც – მოსილნი“ ბარ.1 968: 93/4)...

როგორც მაგალითებიდან ჩანს, პოეტი სიტყვანარმოების ამ მრავალფეროვან თავისებურებებს დაუსრულებლად ქმნის. ის ასევე არ ერიდება ე. ნ. „ხელოვნური“ ფორმების შექმნას, რაც, ვფიქრობთ, სიტყვასთან შერითმვის მიზნით მიღებული ჩანს. მაგალითად „მქონდა მცირე წადილი, ვერ მივხვდი კი **ძნელობას**, მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვფიქრობდი **დაჭკნობას!**“ (ბარ. 1968: 85/20). „დაჭკნობას“ სიტყვასთან შერითმვის მიზეზად მივიჩნევთ „ძნელობას“ სახეცვლილებას. ასევე „როს ვცნა მე შენი **საიდუმლობა**, როს გხვდეს ამ სოფლად შენი წილობა“ (ბარ. 1968: 93/4). შდრ.: საიდუმლობა – წილობა; ან კიდევ „ახლა მე-ვლება გარე წყარო ცივი, **კამკამი**, არღა მეცემის დილით გულსა სიცოცხლის **ნამი**“ (ბარ. 1968: 40/5). შდრ.: კამკამი-ნამი....

ამრიგად, ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ბარათაშვილი საოცარი პოეტურობითა და ორიგინალურობით ქმნის არაერთ საინტერესო ფორმას და სიტყვანარმოების უბადლო ოსტატთა შორის ღირსეულ ადგილს თამამად იკავებს. საგულისხმოა, რომ ის კლასიკურ მაგალითს იძლევა თავისი დროის ქართული ხალხური მეტყველების თავისებურებებისა, რაც შემდგ გაგრძელდა სამოციანელთა ენაში.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი, ნიკოლოზ. 1968. *თხზულებანი*. თბილისი.

ბარათაშვილი, ნიკოლოზ. 1998. *ლექსები*. თბილისი.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. 1979. ტომი მერვე, თბილისი.

ჟღენტ, დიანა. 2004. *ქართველ მწერალთა ენის საკითხები*. თბილისი.

ბარათაშვილის პოეტური ალტერაგოები

ანოტაცია: სტატიაში საუბარია ბარათაშვილის ლექსების ლირიკული გმირისა და მისი ორეულების ურთიერთმიმართებაზე, პოეტის რამდენიმე ლექსისა და ასევე პირადი წერილებიდან ნაწყვეტებზე დაყრდნობით. გამოყენებულია შედარებისა და ანალიზის მეთოდი. ამ მსჯელობაში იკვეთება შემდეგი პრობლემები:

- იდენტურობა რომანტიზმსა და ძველ ქართულ ლიტერატურას შორის, რაც გამოიხატება ადამიანის კულტურული იდეალისა და სხვა მსოფლმხედველობრივი საკითხების მსგავსებაში.

- პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია და იმ საზოგადოების სახე, რომელიც მის გარშემოა;

- ახლებურად არის ინტერპრეტირებული თავისუფლებისა და სიყვარულის კონცეფცია.

საკვანძო სიტყვები: კულტურული იდეალი, ნილაბი, თვითშემეცნება, სიყვარული, თავისუფლება.

Khatuna Gogia

/Shota Meskhia State University of Zugdidi /

N. BARATASHVILI'S POETIC ALTER EGOS

Annotation: *The article concerns the interrelationship between the lyricist and his poetic alter egos in Baratashvili's poetry, based on several poems as well as excerpts from the personal letters. The method of comparison and analysis is used. This reasoning reveals the following problems:*

- *Identity between Romanticism and old Georgian literature which is expressed in the likeness of human cultural ideal and other comprehensive issues.*

- *The civil position of the poet and the image of the society around him;*

- *The concept of freedom and love is interpreted in a new way.*

Keywords: *cultural ideals, mask, Self-awareness, love, liberty.*

„150 წელია, რაც ეს მდინარე მოედინება და ყველა ქართველის გულზე გადავლილი, მოლეღავს, მოგუგუნებს, რათა სასწაულად გადარჩენილი თავისი ლექსები ყოველდღიურად ჩაატაროს ჩვენს თვალწინ, როგორც ფუძემოძლილი სამყაროს

უზარმაზარი ნამსხვრევები, ანდა, როგორც უნიჩბო და უიალ-ქნო ნავების ქარავანი, რომელთა დაობებულ ფსკერზეც საკუთარი ნიჭისა და გონიერების გამო ნანამები ადამიანი ასვენია. რასაკვირველია, თვითონ არ იცოდა, ამდენი თუ შეეძლო. არც მისმა ახლობლებმა იცოდნენ. არავინ არ იცოდა. საქართველოში ბნელოდა. გაუვალი წყვდიადი იდგა მყარად, არაბუნებრივი, მაგრამ უკვე ძვალ-რბილში გამჯდარი. თუმცა, სხვებისგან განსხვავებით, მას უჭირდა ამ სიბნელეში ცხოვრება, ეშინოდა ამ სიბნელისა და, ჩამონგრეულ გვირაბში მოყოლილი კაცივით, ყველა ღონეს ხმარობდა სამზეოზე ამოსასვლელად, ანუ ჯარისკაცობაზე ოცნებობდა და მეგზურს დაეძებდა განუწყვეტლივ, რომელიც ხელს ჩაჰკიდებდა და გზაზე დააყენებდა (ჭილაძე, Posted by: burusi | 06/08/2009).

• **რომანტიზმისა და ძველი ქართული მწერლობის მსოფლმხედველობრივი მსგავსება**

ყველა ეპოქაში ნამდვილი მწერლობის ასახვის მთავარი თემა იყო ადამიანი და მისი რთული შინაგანი სამყარო. ლიტერატურაში და, ზოგადად, სააზროვნო მიმართულებებში ყველაზე საინტერესოა, რა ბედი ეწევა ადამიანს, რა განასხვავებს მას წინაპრისგან? ამ მხრივ რომანტიზმის ეპოქამ ახალი შეხედულებები მოიტანა, ხელახლა აღმოაჩინა ადამიანი, მისი დამოკიდებულება გარეერეალობასთან, თავისუფლებისა და სიყვარულის ცნებებთან.

ძველ ქართულ სასულიერო პროზაში ავტორების მიზანი ადამიანის სულიერი პერსპექტივების, იდეალის წვდომის შესაძლებლობების ასახვა იყო, იგულისხმებოდა, რომ ყველა ადამიანში არის ღვთის ხატება პოტენციის სახით. ჰაგიოგრაფიულ გმირებს ჰყავთ იდეალი – ქრისტე – და მათი ფერისცვალება მისი ხატის მიხედვით ხდება. მართალია, ამ იდეალის მიღწევა შეუძლებელია, მაგრამ გმირების სიცოცხლის აზრი სწრაფვაშია. რომანტიზმმა ძველი მწერლობიდან იმემკვიდრა შეხედულება, რომ სამყარო ადამიანის პროექციაა, ადამიანი არის მცირე კოსმოსი დიდ კოსმოსში და, შეიძლება ითქვას, პირიქითაც, რასაც ნოვალისი ასე გამოხატავს: „ჩემი სატრფო მინიატურული სამყაროა, ხოლო სამყარო ჩემი სატრფოა.“ ორივეგან მიკრო და მაკრო კოსმოსი დაპირისპირებული, მტრული კი არ არის, არამედ ურთიერთამხსნელი და საფეხურეობრივად უკავშირდება ერთმანეთს, მაგრამ ორივეგან ემპირიულზე მეტად

ინტელიგიბელური ფასობს, როგორც ადამიანური პოტენციის შემფარებელი „იქითა სადგური“. თუ ძველი მწერლობა ორ სოფელს მოიაზრებდა, ამა სოფელსა და ზესთასოფელს, რომანტიზმიც აღიარებს არსებულსა და იდეალურს. რომანტიზმშიც ასევეა გამიჯნული გარერეალობა და მიღმა სამყარო. ერთი მეორეში გადასვლის გზაა. გონება სცდება მას და წარმოსახავს „მის იქითა“ დასავანებელ, ბევრად უფრო დიდსა და მშვიდ სამყაროს. თუ ესე სოფელი წარმავალი, ამაო და დასათმობია, რომანტიზმიც მიუღლებელი სინამდვილის ასახვას გაურბის და იდეალთა სამყაროს აფარებს თავს, მაგრამ არის განსხვავებებიც: რომანტიზმმა პიროვნების ფსიქიკის სირთულე ახალი ძალით, ახლებურად გამოხატა, გამოაჩინა როგორც მისი სიმყარე სამყაროსთან მიმართებაში, ასევე სიმყიფეც, სიმტკიცეც და მსხვერველობაც. რომანტიზმი დაეფუძნა სასულიერო მწერლობაში ჩამოყალიბებულ მსოფლმხედველობას, მაგრამ თუ ძველი მწერლობა დამყარებულია ნიმუშის, კანონის, ტრადიციის, კონვენციის ესთეტიკაზე, რომანტიზმმა შექმნა მეტი გამომსახველობითი ასპარეზი და შემოქმედებითი თავისუფლება, უკეთ გამოკვეთა ინდივიდუალური „მე“, შექმნა ახლებური სტილური და სახეობრივი კონსტრუქციები. „კლასიკური ხელოვნება მიიხრწაფვოდა კონკრეტული, დასრულებული სახის წარმოქმნისაკენ, რომელიც ხელოვანის იდეის იგივეობრივი იქნებოდა. რომანტიკული ხელოვნების მიზანი იყო განესახიერებინა, ანუ, უკეთ რომ ვთქვათ, მიენიშნებინა უსაზღვროებაზე და მხოლოდ და მხოლოდ სპირიტუალურ ურთიერთობებზე“ /ჰაინე/.

ბარათაშვილს შეთვისებული აქვს ძველი ქართული მწერლობა, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა. მისი პოეზია ამ საფუძველზე დგას, მაგრამ ამავე დროს, თვისობრივად ახალია. ნებისმიერ შემოქმედზე ბევრ რამეს ამბობს, თუ როგორ აქვს გააზრებული ორი რამ: თავისუფლება და სიყვარული, როგორც მისი ჰუმანურობისა და პროგრესულობის ინდიკატორი. ამ მხრივ, ბარათაშვილმა გაუსწრო ეპოქას და, ვფიქრობთ, ჯერ კიდევ არ არის ამონურული მისი შემოქმედების ინტერპრეტაცია ამ თემებთან დაკავშირებით.

• ლირიკული გმირისა და მისი პოეტური ორეულების ურთიერთმიმართება

პიროვნება არ არის ერთგანზომილებიანი, მის არსებაში

ხშირად ერთმანეთს ეჭიდება სხვადასხვა მე. ლირიკული გმირის ორეული, „სხვა მე“ ალტერ ეგო – მეორე პერსონალია ან პერსონა ერთსა და იმავე ადამიანში, მისი სხვადაყოფნაა. ამისთვის ბარათაშვილის შემოქმედება იძლევა უამრავ დასტურს, რაც გახდა ჩვენი დაკვირვების საგანი. ბარათაშვილის სულიერი სამყარო წინააღმდეგობრივია, ხშირია შინაგანი გაორების პოეტურად გადმოცემის ბევრი მაგალითი. სული ხან თვითკმარი და დაუნაწევრებელია, სამყაროსგან იზოლირებული, ხან – რთულია და მუდმივ თვითგამორკვევაშია.

ბარათაშვილის პოეზიაში ნიღბებსა და ორეულებზე, ორმაგ ყოფიერებაზე მინიშნებას აკეთებდა ვ. გაფრინდაშვილიც: 1. „ბარათაშვილის პოეზია არის „საუცხოვო პეიზაჟი, სადაც სალამურებით დაეხეტებიან მასკები – მარკიზასთან პიერო და კოლომბინასთან პაჟი“ /ვალერიან გაფრინდაშვილი/. 2. „ირაციონალური და ლანდური ყოველთვის საგრძნობელია მის ლექსებში. ის მუდამ ორმაგ ყოფნის საზღვარზეა, როგორც ტიუტჩევი. თვითონ ბარათაშვილი კი თავის ნერილებში ამას „ხმა იღუმაღს“, „შინაგან ხმას“ უწოდებს: „ახლა მე იმას ვამბობ, რომ მე შინაგანი ხმა მიწვევს საუკეთესოს ხვედრისაკენ, გული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელის მდგომარეობისთვის დაბადებული! ნუ გძინავსო“!

თამარ ლომიძე სტატიაში „პოეზია და ფილოსოფია (ფიხტე და ბარათაშვილი)“ ფიხტესა და ბარათაშვილის მსოფლმხედველობას შორის მსგავსებას ხედავს: „რომანტიკულ ლიტერატურაში პიროვნების „მე“ გარკვეული სიმრავლის (რამდენიმე „მეს“) სახით წარმოგვიდგა, რამაც საფუძველი დაუდო ე.წ. „ორეულების პოეტიკის“ დამკვიდრებას“... „ქართველ რომანტიკოსთა (და, განსაკუთრებით, ნიკ. ბარათაშვილის) პოეზიაში „მე“-ს პოეტური ხატი ყალიბდებოდა იმავე პრინციპების შესაბამისად, რომლებიც საფუძვლად დაედო „მე“-ს ცნების შემუშავებას ფიხტეს ფილოსოფიურ სისტემაში“ (თამარ ლომიძე, ფილოსოფია და პოეზია. ფიხტე და ბარათაშვილი). ბარათაშვილის შინაგანი ორეულება: ბოროტი სული, იღუმალი ხმა, ნაპოლეონი და, რა თქმა უნდა, მერანი... რით აიხსნება უამრავი ალტერ ეგოს არსებობა, გაორება, რა მიმართებაა ლირიკულ გმირსა და მის ორეულებს შორის?

ლექსი „ხმა იღუმალი“ ნუთიერ აფექტურ მდგომარეობაში კი

არა, ხანგრძლივი თვითჩაღრმავების შედეგადაა დაწერილი. აქ ლირიკული გმირის ალტერ ეგო ჩანს, როგორც იდუმალი, თანამდევი ხმა, რომელიც არცერთი ნუთით არ ტოვებს, იქვემდებარებს პოეტის ცნობიერსა („ცხადად“) და არაცნობიერს („თუ სიზმრად“), მის ფიქრებს და მთელ ცხოვრებას. ცხადია, იდუმალი ხმით პოეტს საკუთარი თავი ეკამათება, რომელმაც იცის, რომ ბედნიერების განცდა მხოლოდ მაშინ აქვს ადამიანს, როცა ისწრაფვის, მოქმედებს, იბრძვის, პროცესშია. „მე“ და „არამე“ თვისობრივად ერთნი არიან, არსებობენ ერთი და იმავე ცნობიერების შიგნით, მაგრამ „არა მე“ სულის აქტიური ნაწილია, რომელიც პასიურ „მეს“ მომართავს ქმედებისკენ, მოუწოდებს, არ ასვენებს: „ეძიე, ყრმაო“... „მე“ რჩება პასიურად, რადგან სჭირდება გარეფაქტორები, რათა აასრულოს აქტიური „არა მეს“ მონოდება, რადგან არა აქვს ასპარეზი, სადაც ექნება საშუალება თავისი საუკეთესო მხარე აჩვენოს, რეალიზდეს და გამოანათოს. იგი გრძნობს პოტენციას თავის არსებაში, რომ მეტისთვის არის მონოდებული, მაგრამ სჭირდება მხარდაჭერა გარემომცველი საზოგადოებისგან, ნათესავ-მეგობრებისგან: „მე არა მიძინავს, მაგრამ კაცი მიწადა რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს და დავდგე გაშლილ ადგილას. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გადავხედავ ჩემს ასპარეზსა“! ო. ჭილაძის სიტყვით, „მეგზურს დაეძებდა განუწყვეტლივ, რომელიც ხელს ჩაჰკიდებდა და გზაზე დააყენებდა“ – /ჭილაძე/. მაგრამ, სამწუხაროდ, არავინ გამოჩნდა შემხვედრი: „მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ და მით კაეშანს ვერლა ვიშორებ!“ [ჩვენი აზრით „მხვედრი“ ამ კონტექსტში, ნიშნავს პარტნიორს, მეგობარს, თანამოაზრეს, შემხვედრს და არა ხვედრს – ჯილდოსა და გვირგვინს, რა გაგებაც ტრადიციულად დამკვიდრებულია]. გარესინამდვილე ახშობს, არ აძლევს ძალეების გამოვლენის საშუალებას, თვითონ პოეტის სიტყვებით თუ ვიტყვით, „ასპარეზს“.

საჭიროა განვასხვავოთ სუპერ ეგო და ალტერ ეგო. სულში ხან ერთის მონოდება ისმის, ხან – მეორისა. სუპერ ეგო, რომლისკენაც ისწრაფვის ცნობიერი, არის იდეალური ღირებულებების სამყოფელი. იგი ამხელს, მორალურ იმპერატივებს უწესებს ადამიანს. ეს იგივე სინდისის ხმაა და არ უკავშირდება კმაყოფილებისა და სიამოვნების ცნებებს, პირიქით, სინანულს იწვევს, შინაგან დისკომფორტსა და დანაშაულის განცდას ბადებს. სუპერ ეგო ყოველთვის

სრულყოფილებისკენ ისწრაფვის და მუდამ დაუკმაყოფილებელია. იდუმალი ხმა რომ სუპერ ეგოსი არ არის, ამას თვითონ პოეტი ასკვნის. მართალია, პირველცოდვით დაცემულ ადამიანს არასდროს ტოვებს სინანულის განცდა, მაგრამ ასეთი ხმით სინდისი მხოლოდ მაშინ ლაღდება, როცა ცოდვა ნათელია: „წინაშე ჩემსა არც მარადის“ (ფს.50). ეს მტანჯველი ხმა სინდისისა რომ იყოს და გამომწვევი კონკრეტული მიზეზი ჰქონდეს, მისი აღიარება, მონანიება და მიტევების შემდეგ სიმშვიდის დაბრუნება შესაძლებელი იქნებოდა, მაგრამ ასე არ არის: „ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა შეუწყალისა სინდისისა?“ მაგრამ მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა, მისს საშფოთველოს და საქენჯნავსა“.

პოეტი აგრძელებს უფრო ღრმად ფიქრს იდუმალი ხმის ბუნების შესაცნობად: რა ხარისხით შეუძლია მას მომავალი ცხოვრების შეცვლა, დადებითად თუ უარყოფითად, სიკეთესკენ მიმართავს, თუ ბოროტისკენ: „ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი, ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი? ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ, სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?“. ფიქრის შეჯამება, როგორც ხშირად ხდება ბარათაშვილის პოეზიაში, ფინალშია: „როს (მაშინ) ვსცნა მე შენი საიდუმლობა, როს (როცა) მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“ სიტყვა „წილობა“ ამ კონტექსტში ნიშნავს მოვალეობას, დანიშნულებას, რომელსაც ის გრძნობს თავის თავში და არა რაიმე სახის მატერიალურ წილს. „როს... როს“ ამ კონტექსტში ნიშნავს: „მაშინ... როცა“... ანუ პოეტი ასკვნის, რომ იდუმალი ხმის საიდუმლო **მაშინ** გამჟღავნდება, **როცა** შევძლებ ჩემი ადამიანური ვალის აღსრულებას წუთისოფელში.

• მორჩილი მარტოსულობა თუ დაუმორჩილებლობა და მემობობა?

ტრადიციული კრიტიკა ბარათაშვილს წარმოაჩენს როგორც მეოცნებე მარტოსულს, რომელიც არ იბრძვის, უფრო დამორჩილებულია, ვიდრე ამბოხებული. რამდენადაა მართებული შეხედულება?

ბარათაშვილის ნიჭი გვიან იქნა აღმოჩენილი და დაფასებული, ეს არ მომხდარა მის სიცოცხლეში. ღირს დაფიქრება იმაზე, თუ რატომ ვერ შეამჩნია და სათანადოდ ვერ შეაფასა იგი მაშინდელმა ქართულმა საზოგადოებამ? როდის ხდება ასე, რომ ნიჭი რჩება შეუმჩნეველი? ბარათაშვილი ილიამ აღმოაჩინა. კულტურის დაფასება და შენახვა შექმნაზე ნაკლები ღვაწლი არაა.

იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაზე ბარათაშვილის პოეზია გაცილებით მეტს ამბობს, ვიდრე ნებისმიერი ისტორიული დოკუმენტი. პირველ რიგში იმას, რომ საზოგადოება კონსერვატიული და კონფორმისტული იყო. მისი სახე ჩანს სწორედ ნიჭთან დამოკიდებულებაში. ის საშუალო ნიჭს აღიქვამს „მსგავსი მგავსს შეიმეცნებს“ – პრინციპით. გენიოსი ჰქვია მას, ვინც საზოგადოებას მსოფლმხედველობით გადაუსწრებს, ანუ გენიოსი „არამსგავსია“, ამიტომ რჩება შეუცნობელი კარგა ხანს, შეიძლება დაიკარგოს კიდეც. საშუალო ნიჭზე ორიენტირებული ეს საზოგადოება არ იყო მზად გენიოსი შეენიშნა. თვითონ პოეტი თბილისს ერთ-ერთ პირად წერილში „ჭირიანსა და ჭორიანს“ უწოდებს. 1932 წლის შეთქმულება ჩახშობილია არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ იდეურადაც. საზოგადოებაში დაღლის, შეგუებისა და ქედის მოდრეკის სინდრომი. სახელმწიფოებრივი აზროვნება ნელ-ნელა იშლება და პირადულ-მომხმარებლური ხდება. ეს არის მისი დამონების მთავარი ნიშანი. ბარათაშვილს მოღვაწეობა მოუწია იმ დროს, როცა იმ იდეალებმა, რისთვისაც საქართველო იბრძოდა, აზრი დაკარგა, გუშინდელმა მებრძოლებმა რუსეთის იმპერატორის ნაბოძები ჩინ-ეპოლეტები შეიმშვენეს და განაცხადეს, რომ „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“. სოციალურად, სადაც მონობა იქცა ცხოვრების ყველაზე მისაღებ ფორმად, ბარათაშვილის სულიერი წყობა ვერ მოთავსდა და გალიაში დატყვევებულ ჩიტს დაემსგავსა. იმის ნაცვლად, რომ შეეცვალა სამყარო, პოტენცია დარჩა პოტენციად. განუხორციელებელი ენერგია სუბლიმირდება სევდად.

პოეტის კაემნის მიზეზებს ძირითადად სოციალურ სიდუხჭირეში ეძებენ, მაგრამ ჩემი აზრით, იმედგაცრუება პოეტს მხოლოდ პირად ცხოვრებაში არ ჰქონია. უფრო დიდი იმედგაცრუება მას მოჰგვარა საზოგადოებაში მაღალი იდეალების გაქრობამ, ამაო და მერკანტილური ინტერესების გაბატონებამ. საზოგადოება, სამწუხაროდ, ქედმოხრილია იმპერიის წინაშე, ტრანსფორმირებულია და ცრუიდეალებით ცხოვრობს: „ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიცი სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია. ვისიცი გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცი ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერი სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელისა ნანამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?».

მისი სევდის ერთ-ერთი მიზეზია შეუსაბამობა გარესინამდვილის უღიმღამობასა და ღვთისგან მოცემულ, დაფარულ პოტენციალს შორის. სოციალური უსახურია, გაუფასურებული და დაბინდულია. პოეტი კი არ ეთანხმება გაბატონებულ ზნეობრივ კრიტერიუმებს და ამბობს უღიანი. აი, რატომ ემიჯნება ბარათაშვილი მას და რატომ დაკარგა მის თვალში ფუნქცია, რატომ არიდებს თვალს და რატომ გრძობს თავის გარშემო ვაკუუმს. ამ წერილიდანაც ნათელია მისი სევდის მთავარი მიზეზი – მარტოობა: „კიდევ მომნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყობებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმისი სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყო, რომელიც, შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ. არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მამძულდება ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელ სოფელში!“

„სულო ბოროტო“ – „ბოროტი“ ალტერ ეგო – შვა კონფლიქტმა და ცხოვრობს გამუდმებულ კონფლიქტში. დავაკვირდეთ, რატომაა ეს სული ბოროტი? რატომ მოიხსენიებს პოეტი მას ამ ეპითეტით? მაინც რა ბოროტებას სჩადის, რა ბოროტებას მიაწერს მას თვითონ პოეტი? და არის თუ არა, საერთოდ, იგი ბოროტი?

ბოროტი სული წინამძღვრობს მის ცხოვრებას: „სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად“, ანუ კარნახობს დიდების (წარმატების) გზებს. წარმატების შესახებ საზოგადოება ყოველ დროში ქმნიდა შესაფერის სტანდარტებსა და შაბლონებს. ბარათაშვილის თანამედროვეებში ეს იყო სამხედრო პირის ეპოლეტიკებიანი მუხდირი, რუსეთის არმიის გენერლობა. იყო დრო, როცა პოეტი ბრმად ეთანხმებოდა „წინამძღვარ“ სულს და ოცნებობდა სამხედრო კარიერაზე. მაგრამ როცა მიხვდა, რომ ეს იდეალი ცრუ და ყალბია, უჯანყდება იმ პერიოდის საკუთარ თავს, როცა ბრმად სჯეროდა და მიენდობოდა ცრუ კერპებს, ნამდვილ გულისთქმებს კი მსხვერპლად სწირავდა მათ. ამიტომ გამოხატავს პროტესტს „წინამძღვარის“ მიმართ: „წყეულიმც იყო დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა ბრმად მივანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულისთქმათა!“ . ლირიკული გმირი ბოროტ ორეულს სიყალბის გამო უმხედრდება და აძევებს თავისი არსებიდან: „განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცდურო სულო ბოროტო!“... მისი გულისთქმები უკვე სხვა სიმაღლეებს დაეძებს: „მას აქეთ არის – დაუკარგე მშვიდობა სულსა

და ვერც ღელვანი ვნებათანი მიკვლენ ნყურვილსა!“ ერთმანეთში ირევა დაკანონებული სწორხაზოვნება, წარმატებების სტანდარტები და ზეცნობიერის მისწრაფებანი. ბარათაშვილი ვერ ფიქრობს, ვერ იქცევა ისე, როგორც ყველა. ასეთ დროს მარტოობის მტანჯველი შეგრძნებაც გარდაუვალია. გამოცალკევებული სული ე.წ. პოსტკონვენციური მორალით განწირულია მარტოობისთვის. ლექსში არის კონფლიქტი თავისუფალი ადამიანისა, მეინსტრიმის ბოროტ სულთან, რომელიც საზოგადოებას ისე ღრმად აძინებს, რომ შემდეგ ილია ინატრებს: „როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!“ ეს იგივე სულია, რომელიც ვაჟა-ფშაველას პოემებში თემს მსჭვალავს. ვაჟას პოემების ტრაგიკულ კვანძს ხომ ადამიანის თავისუფალი ნების, მისი მორალური წარმოდგენებისა და ცხოვრების რკინისებური აუცილებლობების შეჯახება წარმოადგენს? პოემის გმირების ამაღლებული და ბუნებრივი გრძნობები შეუთავსებელია ცხოვრების წესებთან. მათი ჰუმანური იდეალები ნადგურდება და გმირებიც ამას ეწირებიან. ჩემი აზრით, ამაში მდგომარეობს ლირიკული გმირის ალტერ ეგოს „ბოროტი“ ბუნება, რომელსაც მუდმივად თრგუნავს და ებრძვის პოეტის ნამდვილი „მე“.

მსჯელობიდან გამომდინარე, არაა სწორი, ბარათაშვილში დავინახოთ სევდიანი, მაგრამ მორჩილი პერსონა. ის მემამოხეა, დაუმორჩილებელი, თავგანწირული. მისი ეს თვისებები სხვა ლექსებში კიდევ მეტად დასტურდება.

• თავისუფლების კონცეფცია ბარათაშვილის პოეზიაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მრავალგზის იცავს უმაღლეს ღირებულებას – თავისუფლებას. ლექსში „სულო ბოროტო“ ნახსენებია სიტყვა „თავისუფლება“: „თითქოს მომცემდი ამა სოფლად თავისუფლებას, ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახავდი და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი!“ ბოროტი სული ყმანვილს სინამდვილეში დიდებას ჰპირდებოდა და ცდილობდა, ეს დაესახა მისთვის თავისუფლებად, მაგრამ არის თუ არა თავისუფლება და ძალაუფლება ერთი და იგივე? მოაქვს თუ არა თავისუფლება ძალაუფლებას? ბოროტი სული ცდილობს თავისუფლების ჭეშმარიტი შინაარსი გააიგივოს დიდებასთან, ამქვეყნიურ პატივთან, ერთმანეთში აურიოს ეს ცნებები, რათა გასხვავება მათ შორის დამალოს. კიდევ ერთხელ ვნახოთ ეს სიტყვა სხვა კონტექსტშიც. პოემაში „ბედი ქართლისა“ ვკითხულობთ: „ესრეთ რას არგებს კაცსაც დიდება,/თუ მოაკლდება თავისუფლება?“ აქ თავისუფლე-

ბის ცნება მკვეთრად გამიჯნულია დიდებისაგან და გარკვევით არის ნათქვამი, რომ ისინი სხვადასხვაა, მეტიც, თავისუფლება ამ ყველაფრის საპირისპიროა. აქვე ვხვდებით ასეთ ფრაზას: „რა ხელს ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული, გალიაშია დატყვევებული?“

თავისუფლება ღვთისგან ბოძებული თვისებაა ადამიანისთვის და არავისა აქვს უფლება, მათ შორის კეთილ მეფესაც კი, რომ დაუთრგუნოს იგი ვინმეს: „მაგრამ შენ, მეფე, ვინ მოგცა ნება/სხვას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრება,/მისდევდე შენსა გულისკვეთებას/და უთრგუნვიდე თავისუფლებას?“.

დიდებასა და თავისუფლებას ასევე მიჯნავს ლექსი „ნაპოლეონ“, რომელიც კრიტიკოსთა ყურადღების ცენტრში სხვა ლექსებთან შედარებით, ნაკლებადაა მოქცეული. ლექსთან დაკავშირებით ლ. დათაშვილი წერილში „ცეცხლი სული“ გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ნაპოლეონი არის პოეტის ალტერ ეგო. ფრანცია – პოეზიის სიმბოლოა, პოეზიის ხელმწიფობის, მსგავსი იმისა, რასაც გალაკტიონი ამბობს: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი“...

ჩვენი აზრითაც, „ნაპოლეონი“ მართლაც არის პოეტის ალტერ ეგო, მაგრამ ის არის სიმბოლო ადამიანის მიერ განხორციელებული პოტენციისა და შესაძლებლობებისა. ნაპოლეონმა ყველა სურვილის ახდენა შეძლო: სახელი მისი მსოფლიომ იცის, ქვეყანა ძალითა და დიდებით აღავსო. სამყარო თითქოს შეიკუმშა და ერთ პიროვნებაში ჩაეჭია, მაგრამ ამ პიროვნების სურვილებიც ვერ გასცდა ამ სამყაროს და მასში „მოთავსდა“. იმპერატორი გაჰყურებს საფრანგეთს და ფიქრობს: რა შემძინა მე, როგორც პიროვნებას ძალაუფლებამ (ხელმწიფებამ)? რას ცვლის პიროვნებაში ძალაუფლება – დიდება, საზოგადოებრივი აღიარება. რა არის იმის შემდეგ, როცა ყველა სურვილი ახდენილია? თვითონ ბარათაშვილი იმედგაცრუებათა, აუხდენელ სურვილთა პირისპირ დარჩა, მაგრამ ამ ლექსში, თითქოს, სურს ივარაუდოს: მოიპოვებდა თუ არა სული სიმშვიდეს, თუ ყველაფერი პირიქით მოხდებოდა, ყველა სურვილი ახდენოდა, დიდება მოეხვეჭა, ძალაუფლება განუსაზღვრელი ჰქონოდა, დაცემული სამშობლო აღედგინა და უძლეველ იმპერიად ექცია?: „ახლა კი კმარა“, თქვა მან გულში, „სურვა აღმიხდა: /სახელი ჩემი ვასახელე ქვეყნის საოცრად, /შევმოსე ძალით საყვარელი ჩემი სამშენად /და დაუმონე გულმტკიცენი მას სადიდებლად“. მან ეპოქა შეცვალა, მისი შინაგანი არსება მაინც ფორიაქობს: «მაგრამ მე გვაშმი სული ვერლა მომთავსებია!» აქ ისიც ჩანს, რომ პიროვნებას წარმოშობს

ეპოქა: „მიტხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი, /ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შარავანდედი; /ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი!» მეორეგან ლექსში ფორიაქი ძლიერი მეტაფორით არის გადმოცემული: „თვითონ სამარეც მევიწროვოს“. დიდი ადამიანები გრძნობენ საკუთარ დიდ მოვალეობას ნუთისოფელში, მაგრამ სად არის ადამიანის როლი და სად ისტორიული განპირობებულობა? რა კონდიციამდე შეუძლია პიროვნებას რაღაცის შეცვლა? სიტყვა „ბედში“ ბარათაშვილი გულისხმობს განგებას, როგორც ღვთის მზრუნველობასა და წესრიგს?... და არა გარდაუვალობას, ბრმა ფატუმს: 1.„მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც მოვსწყინდე და სხვა მან ჩემის სახელითა დააგვირგვინოს!..“ 2. „არა, არა მრწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს: /მე მან გამზარდა და თვისს განვრთნილს რალა მიხერხოს!»]. ნაპოლეონი ვერ ჰგუობს მეტოქეს – მეტოქე აქ ნიშნავს სწორფერს, მასთან მიახლოებულს, მასთან შეთანასწორების მსურველს. ის მარტოსულია და ინდივიდუალისტი: „ვერა გაუძღებს ნაპოლეონ მეტოქეებსა! /რა გინდ ძლიერად, მეცნიერად, ვინ ხელმწიფებდეს,/ მანც მე იგი ვერ ვითვისო, ვერ ჩემოდნობდეს, /თვითონ სამარეც მევიწროვოს, თუ ტოლი მყვანდეს!“

ამრიგად, ბარათაშვილის ფილოსოფიური კონცეფცია ასეთია: თავისუფლება უპირისპირდება ამქვეყნიურ პატივ-დიდებას. იცის, რა არის ალფრთოვანება და ეძებს წვრილმანზე, ვინრო პირადულზე და ამოებაზე აღმატებულ „იქითა სადგურს“, და ველად იგი, ამხანაგთ შორის,/ჭირსაც, ვით ლხინსა, ერთგვარ დამღერის!“ პოეტი ადამიანს მოიაზრებს, როგორც უმაღლეს არსებას, რომლის არსი თავისუფალი ნებელობის გარეშე არ არსებობს, მაგრამ თავისუფლება სურვილების ასრულებასა და პატივ-დიდება არ არის, პირიქით, სანამ ადამიანს აქვს სურვილები, ის ამ სურვილების მონაა.

• **სიყვარულის კონცეფცია ბარათაშვილის პოეზიაში**

მარტოობის გადასალახად პოეტი სიყვარულსა და შემეცნებას მიმართავს. ბარათაშვილთან სიყვარული მუდამ უკვდავებასთან სამოთხესთან, ცასთან ასოცირდება: 1.„თვალნო, ლამაზნო, ვინ უძლოს თქვენსა ძლიერს ბასრობას, თუ არა სჭვრეტდეს თქვენგან სიკვდილში თვით უკვდავებას?“ 2. მისთ თვალთა ხარობს სამოთხე ჩემი, /მისი ღიმია შვების მომცემი, ჩემი წარმწყმედი, მაცხონებელი, განმბრძნობელი, გამხელებელი! 3. ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არამქვეყნიურს

სიყრმიდან ვეტრფოდი“... მაგრამ ლექსში ვპოვე ტაძარი“ ასეთი ტაეპია: „ვერლა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი“. ამ ფრაზით პოეტი მთელ იმ ვნებათაღელვას გადააფასებს, რაც მის უმშვენიერეს სატრფიალო ლირიკაშია კონცენტრირებული. ქალისადმი ტრფობამ მხოლოდ მიანიშნა ზესთა სოფელზე, მაგრამ რეალურად ის წარმავალი აღმოჩნდა, შესაბამისად, საჭირო გახდა მის მიღმა ჭვრეტა. ამქვეყნიური სიყვარული მხოლოდ „ბაძვა“ იმ სიყვარულის, რომელიც „მერანში“ ჩანს. ჩემი აზრით, ბარათაშვილისეული „საღვთო სიყვარულის“ კონცეფცია „მერანში“ უფრო ცხადია, ვიდრე მის სატრფიალო ლირიკაში.

„მერანის“ ლირიკული გმირი მხედარია, ალტერ ეგო კი – მერანი. აქტიურობა, ქმედების უნარი მიენერება მეორეს, რომელიც უგზო უკვლოდ მიაფრენს ბედის სამძღვრისკენ“. ამ ნაწარმოების ძირითადი მოტივია თავისუფლებისკენ ლტოლვა, რაც ყოველგვარი (სოციალური თუ სხვა სახის) კავშირებისგან გათავისუფლების ტოლფასია („რას, მოვშორდე ჩემსა მამულსა ...“ და ა.შ.). „ლექსის მხატვრული კონცეფციის მიხედვით, საგნობრივი გარემოსგან გათავისუფლება ცნობიერების გათავისუფლებას მოასწავებს. მხოლოდ ამ პირობებში ძალუძს „მე-ს“, „მიმართოს მზერა საკუთარი თავისკენ“ და შეიმეცნოს ეს უკანასკნელი თავისი „არამე-ს“ მეშვეობით, (ზუსტად ისე, როგორც ფიხტე ფიქრობდა) /თამარ ლომიძე, ფიხტე და ბარათაშვილი/. იმავე აზრს ავითარებს ვ. გაფრინდაშვილიც: „როდესაც ის მიექანება თავისი მერანივით უცნობ სიშორეში, ის თავის მისტიურ იდეალისათვის უარს ამბობს სამშობლოზე, რომ გადასცილდეს ბედის საზღვარს და იგრძნოს თავი მიწიერ ყოფნის გარეშე“ /ვალერიან გაფრინდაშვილი/.

სულის ამ ნაწილისთვის, რომელსაც მერანი განასახიერებს, სატრფოც და სამშობლოც, წინაპართა საფლავები და თვით სიცოცხლეც კი, მხოლოდ წარმავალი ლანდებია და მეტი არაფერი. მერანი არის სულის დადებით ენერგია, რომელსაც უკვე გადალახული აქვს ამაოების საზღვარი, რომელშიც მოექცა ყველაზე ძვირფასი, რაც ადამიანს გააჩნია ნუთისოფელში. მერანი არის მეტაფორა-სიმბოლო, რომელიც ამ სწრაფვის მშვენიერებასა და ამაღლებულობას გამოხატავს. სიყვარული უკვე გასცდა რომანტიკული განცდებისა და ვნებათა ლეღვების სამანს: „და ვერც ლეღვანი ვნებათანი მიკვლენ წყურვილსა“. ის იქცა სრუ-

ლიად უპირობო კეთილგანწყობა ადამიანებისადმი. მიუხედავად, ღირსნი არიან თუ არა, მხედარი სხვებისთვის სწირავს თავს: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება!“... აი, ასეთი საღვთო სულგრძელობითაა სავსე ღირიკული გმირი. ეს ზუსტად ის სიყვარულია, რომელსაც არ შურს, არ ამპარტავნებს, არ იზრახავს ავს, არ მრისხანებს და არად აგდებს ბოროტს, ჭეშმარიტება ახარებს და არა სიცრუე, „ყოველსა თავს იდებს, ყოველი ჰრწამნ, ყოველსა ესავნ, ყოველსა მოითმენნ“ (სკორ. 13,4-7). ის აუცილებლად ნამდვილი ტაძარია და არა ეფემერული და მას იმედგაცრუება არ მოჰყვება.

ზესწრაფვით დაუღალავ სულს, რომელიც ბარათაშვილის ლექსებში, განსაკუთრებით „მერანში“ ჩანს, ძველ ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში „საღვთო შური“ ქვია. ღირიკული გმირი ამით ჰგავს ჰაგიოგრაფიულ პერსონაჟებს – ის მუდამ თავის თავზე მაღლა დადგომას ცდილობს, მუდამ წინააღმდეგობების გადალახვა უნევს, ხან – გაცნობიერებულად, ხანაც – ინტუიციით. ამ სწრაფვაში იწრთობა, სადაც დასასრული არ არსებობს. დაბრკოლებები არ ილევა, მცირეს უფრო დიდი მოსდევს. ეს წინააღმდეგობები აღმართულია ნივთიერ სამყაროსა და იდეების სამყაროს საზღვრებზე, რომელსაც თუ ვერ გადალახავ, მასში იკეტები და დაუცადებელი სწრაფვის ჟინიც დუნდება. „სწავლულმა უნდა დაივიწყოს, რაც გააკეთა და იფიქროს მხოლოდ იმაზე, რომ კიდევ რამე გააკეთოს“ /ფიხტე/. ფიხტეს მსგავს აზრს ბარათაშვილი ასე გამოხატავს: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა უზრუნვოს“ /ბარათაშვილი/. აქ სულიერი აქტიურობის იდეას ეყრება საფუძველი, რაც შემდეგ იღია ჭავჭავაძემ იმემკვიდრა და ახალ საფეხურზე აიყვანა მოძრაობისა და მღვიძარების იდეების სახით. სული აქტივობის გარეშე კარგავს სახეს და გაუგებარი და შეუცნობელი ხდება. არაა აუცილებელი ეს აქტივობა რეალიზდეს ხილულად (როგორც ეს გრიგოლ ხანძთელის მაგალითზეა), ის შეიძლება გადატანილ იქნას მთლიანად იდეალურში და გარეშე თვალთაგან უხილავად დარჩეს. ორივე შემთხვევაში სულის სიცოცხლის ნიშანი დაბრკოლებათა განუწყვეტელი გადალახვაა. მისი არსი ამ მოუსვენრობაშია. ზემსწრაფი სული ღვთის ხატებაა ადამიანში. ბარათაშვილის კონცეფციიდან გამომდინარე, ადამიანის მისია არ მდგომარეობს საბოლოო მიზნის მიღწევაში,

მთავარია ბრძოლა ამ მიზნის მისაღწევად. ეს ეხება ფიქრსაც. ფიქრითაც ვერ ამოიცივობს ადამიანი ჭეშმარიტებას, მაგრამ ფიქრი საფუძველია ძიების და იმედის: „დაფიქრებული ვიდეგ სერზედა, და, ცაათა მიმართ მზირალს ტრფობითა, /შემომერტყემოდა მაისის მწუხრი, აღმვსები ნაპრალთ მდუმარებითა“.

ამრიგად, ბარათაშვილის შემოქმედებაში პოეტური ორეულები იმიტომ ჩნდება, რომ თვითშემეცნება ძლიერ გაღრმავებულია. ეს არის პიროვნების თავისუფალი ფიქრის, თავისუფალი ნებელობის შედეგი. „მესა“ და „არამეს“ გაჩენის შედეგად სული გადადის ახალ თვისობრივ ველში, რომელიც უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ადრინდელი. „მეორე მე“ ავლენს პირველს, იგი ხან ეწინააღმდეგება ლირიკულ გმირს („სულო ბოროტო“, „სული ობოლი“), ხან კი, პირიქით, ყველაზე სანატრელ სწრაფვას ათვალსაჩინოვებს („მერანი“, „ნაპოლეონ“). ყველა შემთხვევაში ორეული სულის აქტიური მდგომარეობისა და მისი თავისუფლების გამოხატულებაა. მის პოეზიაში პიროვნება სამყაროს საფუძველია და ლირიკული გმირების მზერა მუდამ გარეეალობიდან შინაგანისკენ მიემართება. თვითწარმავება, საკუთარი თავის შეცნობა – არის ბარათაშვილისთვის სამყაროს დიდი კანონზომიერებების ამოხსნის გზა. ცნობიერება იჩენს ძალისხმევას, მოიძიებს ენერგიას, რომ ისწრაფოს შეუცნობლის შეცნობისკენ: „რომ დაშთოს აქ ამაოება“. ადამიანის დანიშნულება და არსი სწორედ ეს არის და ამაშია მისი თავისუფლება. სიყვარული დასაწყისში მარტოობის დაძლევის გზაა, მაგრამ, ისიც არაფერია, თუ კი საკუთარ არსთან შეხვედრამდე და მის აღმოჩენამდე არ მიდის.

ლიტერატურა

ჭილაძე, ოთარ – ახალი ცა (ნიკოლოზ ბარათაშვილი) <https://burusi.wordpress.com/2009/08/06/chiladze/> Posted by: burusi | (06/02/2019).

ლომიძე, გაგა. 2016. *რომანტიზმი, ტექსტი და კონტექსტი, ქართული ლიტერატურა, ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში (შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე) ნაწილი II*, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი. <http://www.sjani.ge/sjani-> (17/02/2019).

ლომიძე, თამარ. *ფილოსოფია და პოეზია, ფიხტე და ბარათაშვილი*, სემიოტიკა, სამეცნიერო ჟურნალი, II, <http://eprints.iliauni.edu.ge> (17/02/2019).

6. ბარათაშვილის პოეზიაზე შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოებები

ანოტაცია: წინამდებარე სტატიაში ყურადღება შეჩერებულია ნ. ბარათაშვილის ლექსების სიმღერასა თუ მუსიკალურ ინსტრუმენტზე აწერების ფაქტებზე. 30-ზე მეტმა ქართველმა კომპოზიტორმა ნ. ბარათაშვილის პოეზიაზე შექმნა 100-მდე მუსიკალური ნაწარმოები. [მათ შორის ერთ-ერთი პირველი იყო ლექსი „სულო ბოროტო“]; შემთხვევების ასეთი სიმრავლე ცხადყოფს რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების პოპულარულობას. XIX საუკუნის 40-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში (თუ არ ჩავთვლით ა. ჭავჭავაძის პოეზიას), ასეთი ფაქტები იშვიათია. უეჭველად თავად ლექსების ფორმამ და შინაარსმა განაპირობა ქართველ კომპოზიტორთა სურვილი მათი სიმღერად ქცევისა, რაც კიდევ ერთი დასტურია რომანტიკოსი პოეტის ლექსის მუსიკალურობისა და ჰარმონიულობისა.

Tamar Gogoladze

/Gori State Teaching University/

MUSICAL COMPOSITIONS CREATED BY BARATASHVILI POETRY

Annotation: The poetry of NikolozBaratashvili is quite widely studied in literary studies. In the present article, we have drawn attention to the music of his poem, the facts of creating songs played on musical instruments bases on the poet's poems, which is so diversely presented in all his works. This is especially vivid in showing the Romantic poet's strive to harmonize and to understand its role, which is so rare in the Georgian literature of the 40s of the 19th century (if we not take into consideration A. Chavchavadze's poetry). The form and content of the poem itself inspired Georgian composers to create music on the poems. In this regard, one of the first texts is to be created on city motifs is Baratashvili's poem „Wicked Soul“;

More than 30 Georgian composers created up to 100 musical works on Baratashvili's poetry, which is another proof of the romance poet's popularity and striving to harmony.

უძველესი დროიდან ქართველი ერი გამოირჩეოდა მუსიკალურობით, რაზეც მეტყველებს ხალხური სიმღერა თუ ჰიმნოგრაფიაში შემორჩენილი ნევმები.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი XIX საუკუნის ეპოქის შვილია, როდესაც მძლავრობს რიტმული, უკიდურესად მუსიკალური ლექსი და ავთენტურ თუ აღმოსავლეთიდან შემოტანილ მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე (ჩონგური, ფანდური, სტვირი, თარი და სხვ.) დამღერების ტრადიცია. ამას მალე ჩაენაცვლება ევროპიდან ალექსანდრე ჭავჭავაძის ინიციატივით შემოტანილი ინსტრუმენტი – ფორტეპიანო. ახალ სინამდვილეში ახლებურად ყალიბდება მომავალი გენიოსის მხატვრული შემოქმედებაც. ის, რომ ბარათაშვილის პოეზია უაღრესად მუსიკალურია, არაერთგზის აღნიშნულა თუ განხილულა ლიტერატურათმცოდნეობაში. როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს, „მისი ლექსების დიდი ნაწილი ბესიკის ზომით არის დაწერილი, დანარჩენი კი – ზოგი „შენწყობილი ძველით“ („ბულბული ვარდზედ მჯდარი“), ზოგი – გრძელი შაირით („ქეთევან“, „ძრწოდე კავკასო“), ზოგი – „შერეული ჩახრუხაულით“ („ჩინარი“), ზოგი – ზომანარევია, ე. ი. ბესიკისა და ჩახრუხაძის „ზომათა შერჩევით დაწერილი („შემოღამება მთანმინდაზედ“, „მერანი“), სადაც რიგ-რიგად მისდევენ 14-მარცვლოვანი ტაეპები (ბესიკური), 20-მარცვლოვანს (ჩახრუხაული, შერეული) (ვ. კოტეტიშვილი, 1965:147), ხოლო როგორც ს. გორგაძე შენიშნავს, „ნიკ. ბარათაშვილის ლექსებში სულ 1154 რითმაა. ამ რიცხვში სამმარცვლოვანი რითმა 276-ია. დანარჩენი ორმარცვლოვანი და ერთმარცვლოვანი რითმებია, სახელდობრ, ერთმარცვლოვანი არის 350, ხოლო ორ-მარცვლოვანი – 528“ (ბარათაშვილი 1922: 233). აქედან გამომდინარე, ვ. კოტეტიშვილი ასკვნის, რომ „ნ. ბარათაშვილის ლექსის მუსიკალურობაც არ უნდა იყოს დიდი ღირსებისა, რადგან ერთმარცვლოვან რითმათა ასეთი სიუხვე, რაც ქართული ლექსისათვის სრულიად მიუღებელია, მუსიკას ხელს უშლის (ხაზი ჩვენია – თ. გ.). ნიკ. ბარათაშვილი ძლიერია რიტმით და წყობილების შეფარდებით ლექსის თემასთან თუ გუნებ-განწყობილებასთან. აქ ბარათაშვილი იმდენად ძლიერია, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ერთი პირველი ადგილთაგანი ზომამი მოაქცია და შემოქმედების მახვილი კი ემოციების სიღრმეზე დასტოვა“ (ვ. კოტეტიშვილი 1965: 148). მკვლევარი აქ თითქოს ერთგვარად წინაღმდეგობაში ვარდება, როდესაც ფორმით არამუსიკალურად მიიჩნევს ნ. ბარათაშვი-

ლის ლექსს, მაგრამ ფორმისა და შინაარსის შესატყვისობიდან გამომდინარე, მუსიკალურობის მხრივ მაღალ დონეზე აყენებს. აშკარაა, აქ საქმე გვაქვს იმ შინაგან რიტმულობასთან, რომელიც შემდგომში საფუძველი გახდება მისი პოეზიის მუსიკაში აჟღერებისა. [ბევრი გენიოსის შემოქმედება დარჩენილა გამოუსადეგარი კომპოზიტორებისათვის]. ამის შესანიშნავ მაგალითად გამოდგებოდა ნ. ბარათაშვილის ლექსი „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნით“, რომელშიც სწორედ რეფრენი („არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ“) ქმნის განუმეორებელ მუსიკალურობას.

წინამდებარე სტატიაში სწორედ ამიტომ ვცადეთ წარმოგვედგინა, როგორ გამოხატავს ნ. ბარათაშვილი თავის დადებით განწყობას მუსიკისადმი. პოეტს მუსიკალურად წარმოუდგება არა მხოლოდ ადამიანის ხმა სიმღერისას ამა თუ იმ ინსტრუმენტზე აჟღერებული, არამედ თვით ფაუნისა და ფლორის წარმომადგენელთა (ბულბული, შაშვი) გალობაც და უსულო საგანთა (მდინარე – მტკვარი, არაგვი) ბგერათ-გამომსახველობაც. მაგალითისათვის მოვიყვანთ რამდენიმე ტაეპს ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან:

„ასე ჰყეფდა ბულბული, ოდესცა ღამე ბნელი“ („ბულბული ვარდზედ“)

„ყაფლანც, სულდგმული აშიკობით, დაილიღინებს
გულის საკვდავად და თან და თან ყელს მოიღერებს“ („ღამე ყაბახზედ“)

„ხმით მშვენიერით,/ ტკბილის სიმღერით,/ ჰაეროვანო, სულს ელხინები“ („თავადის ჭ...ძის ასულს ეკ...ნას“)

„ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი
და განისმოდა ციურ დასთა გალობის ზარი!“ („ვპოვე ტაძარი“)
და სხვ.

ნ. ბარათაშვილი არაერთგზის მოიხსენიებს თავის ლექსებში მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, რომლებიც მისი დროისათვის საკმაოდ პოპულარული იყო. ეს გარემო მისი ცხოვრების შემადგენელიცაა:

„ორთაქალის ბაღი საგანგებოდ იყო მორთული, სრულდებოდა აზიური მელოდიები და თამაშობდნენ ლეკურს. ქართველები ცდილობდნენ წარმოედგინათ საკუთარი კულტურა (ზურნა და ლეკურის თამაში, იმერული სტვირით შაირობა და ქალაქური ჰანგები“ (ქართული რომანტიზმი, 2012:352). არაერთხელ ამღერებულა „დიმიტრი თუმანიშვილის ლექსის „ახალ აღნაგო სულოდას“ მოტივზე შექმნილი ჰანგი, რაც კარგად მეტყველებს,

რომ პოეტის სიცოცხლეშივე ამა თუ იმ ლექსზე სიმღერის შექმნილა, მაგრამ თვით ბარათაშვილი აულელევებია ჩონგურს, რასაც ლექსიც მიუძღვნა, ეკ...ნას მიერ შესრულებილ ჰანგს ფორტეპიანოზე. „პოეტის ლექსებს მღეროდა იმ დროს სახელგანთქმული ვინმე სათარა, რომელიც თურმე ნ. ბარათაშვილს თან დაჰყავდა ლხინში და ლექსიც კი მიუძღვნა მას“ (ნ. ბარათაშვილი..., 1973:4) სწორედ სათარას სიმღერასა და ჯაფარას ხელოვნებას ადარებს ნ. ბარათაშვილი ერთ-ერთ წერილში მაიკო ორბელიანისადმი (9-ს თებერვალს, 1845 ქ. ნახჩევანით): „ილაჯი წაიღეს მაგ ჯაფარას ქებით. ვისიც წიგნი მოგვივიდა, მაგის ქება ეწერა. ნეტა ყველასათვის აგრე მალე როგორ გაგიჟდებით? მაგის ამბავი ჩვენ გვკითხონ: ეგ სულეიმან ხანმა გარდმოიყვანა სპარსეთიდან, ორი დღე და ღამე აქ ჩვენთან იდგნენ, რაც ჰუნარები ჰქონდა, სულ აქ დაასრულა. ეგ რომელი ამბობს, რომ სათარასა სჯობსო? ეტყობა, კარგი სმენა ჰქონია! მე გეტყვით: ეგ უფრო ნაკითხია სათარაზედ, მაგრამ სათარასთვის ღმერთს მიუცია და თანაც და აუტანებია, რომ მაგისთანა ხმა აღარავის ექნებაო. ერთი ორივეს სახე ნახეთ: ერთი კაცია, მეორე ჯოჯოხეთის მაშხალა“ (ნ. ბარათაშვილი, 1993: 135). ამ ყველასათვის ცნობილ წერილში სწორედ სმენასა და ჰარმონიაზეა საუბარი. ბარათაშვილის ესთეტიზმიც აქ იკვეთება. ბარათაშვილს სახლში ჰქონია სხვადასხვა მუსიკალური საკრავიც.

„ნ. ბარათაშვილს ეკატერინე ჭავჭავაძისათვის უთარგმნია იმ დროისათვის პოპულარული რომანსები: „Чёрный цвет, мрачный цвет“ და „Как счастлив я“. უდროოდ დაღუპული პოეტი თავისი შესანიშნავი ლექსით „სულო ბოროტოთი“ დაიტირეს“ (ნ. ბარათაშვილი..., 1973:5) ეს სიმღერა, ლევან მელიქიშვილის წერილის მიხედვით, ყაფლან ორბელიანს შეუსრულებია. „ქალაქურ კილოზე გავრცელებული „სულო ბოროტო“ პირველად სხვა პოპულარულ 12 ქართულ სიმღერასთან ერთად ჩაინერა და გამოაქვეყნა კომპოზიტორმა მ. იპოლიტოვიანოვმა (ყურნალი „არტისტი“, 1995, №45)“ (ბარათაშვილი..., 1973:5). „სულო ბოროტოს“ ლექსზე შექმნილი სიმღერა მოუძიებია ფილიმონ ქორიძეს (1900 წელს), მელიტონ ბალანჩივაძეს შეუქმნია რომანსი, ასევე დიმიტრი არაყიშვილს (რუსულად ეწოდება „Злой гений“ და მისი თარგმანი ეკუთვნის თხროჟევსკის „ივან და მარიას“ ფსევდონიმით.

ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავისათვის (არაყიშვილსა და შ. თაქთაქიშვილს დაუწერიათ საფორტეპიანო ტრიო „სულო ბოროტოს“ თემაზე. „ზაქარია ფალიაშვილის ცნობით ეს სიმღერა და „სულო ბოროტო“ ყველაზე ადრინდელი უნდა იყოს: სულ პირველად ქალაქური კილოს სიმღერა შეთხზული იყო ბარათაშვილის ლექსებზე: „ნარვედ ნყალის პირს“. შემდეგ ყოველ დღე ახალ-ახალი ემატებოდა“ (ნ. ბარათაშვილი..., 1973:6).

საინტერესო ინფორმაციებია დაცული თ. გიორგაძის ნიგნში „ქართული მწერლობა და მუსიკა“ (2003), რომელშიც 30-მდე კომპოზიტორის 100-მდე მუსიკალური ნაწარმოებია დასახელებული.

განსაკუთრებით პოპულარული ყოფილა მისი ლექსები „სულო ბოროტო“, „საყურე“, „შემოღამება მთანმინდაზე“, „მერანი“, „მორბის არაგვი“, „შევიშრობ ცრემლსა“, „ცის ფერს“, „ჩონგური“, „შენი დაღალნი“ და სხვ. თავისი დროისათვის მის ლექსებზე ქმნიდნენ მუსიკალურ ნაწარმოებებს: მელიტონ ბალანჩივაძე, ზაქარია და ლევან ფალიაშვილები, ალექსანდრე შავერზაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი, ია კარგარეთელი, იოსებ კეჭაყმაძე, არჩილ ჩიმაკაძე, ოთარ გორდელი, გიორგი ჩლაიძე, მერი დავითაშვილი, ალექსი მაჭავარიანი, ჯემალ ბეგლარიშვილი და სხვ. შექმნილია რომანსები, სიმფონიური პოემები, ვოკალური ციკლი, საგუნდო პოემა („მერანი“), ორატორია. ფელქის ლლონტმა შექმნა სიმფონიური პოემა „ბედი ქართლისა“ და ოპერა „ივერიელი“, რომელიც ნ. ბარათაშვილის ცხოვრების თემას მიეძღვნა.

„მაღლი შენს გამჩენს“ ლექსის თემაზე შექმნილა ხალხური სიმღერა, რომელსაც ასრულებდა ლადო აღნიაშვილის გუნდი.

ფილიმონ ქორიძეს დაუწერია ტრიო „ბედი ქართლისა“ (ხელნაწერი არ შემონახულა), პოპულარული ყოფილა „მორბის არაგვი“ (ჩანერილია გრ. ჩხიკვაძის მიერ).

1897 წელს, ნ. ბარათაშვილის გადმოსვენებიდან 5 წლის შემდეგ ია კარგარეთელი ქმნის რომანს „შევიშრობ ცრემლსა“, რომელსაც თვითონაც ასრულებდა თურმე.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად უმუშავია ნ. ბარათაშვილს პოეზიაზე მუსიკალური ნაწარმოებების შესაქმნელად ლევან ფალიაშვილს – 10 რომანსი, 1 ბალადა და 1 ტრიო.

დიდია ამ მხრივ ვაჟა აზარაშვილის ღვაწლიც. მას ეკუთვნის რომანსები: „ვპოვე ტაძარი“, „მახსოვს თვალნი შენნი“ (1957), „საყურე“, „ჩემი ლოცვა“, „ჩივილი“, „ჩონგურს“, „მადლი შენს გამჩენს“, „აღმოხდა მნათი“ (1957)“ (ნ. ბარათაშვილი, 2003:21).

ბარათაშვილის პოეზიაზე შექმნილ მუსიკალურ ნაწარმოებებს დიდი წარმატებით ასრულებდნენ ცნობილი ქართველი მომღერლები XIX საუკუნის დასასრულიდან დღემდე. მისი პოპულარობა ცხადყოფს ნ. ბარათაშვილის პოეზიის საოცარ მომხიბვლელობასა და მშვენიერების, ჰარმონიისადმი სწრაფვას. ალბათ, აქ საჭიროა მუსიკათმცოდნეთა კვლევის გაგრძელება ციმღერების მოძიებისა და ანალიზისათვის. წინამდებარე წერილი კი მხოლოდ ერთი მცდელობაა ბარათაშვილის ფენომენის შესწავლისათვის.

ლიტერატურა

ვ. კოტეტიშვილი (1965): **კოტეტიშვილი ვ., რჩეული ნაწერები**, ტ. I, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი;

ნ. ბარათაშვილი (1922): **ბარათაშვილი ნ., ლექსები**, თბილისი;

ნ. ბარათაშვილი (1993): **ბარათაშვილი ნ., ერთტომეული**. „ქართლი“, გორი;

ქართული რომანტიზმი (2012): **ქართული რომანტიზმი**. თბილისი;

თ. გიორგაძე (2003): **გიორგაძე თ., ქართული მწერლობა და მუსიკა**, თბილისი;

ნ. ბარათაშვილი... (1973): **ნ. ბარათაშვილი ქართულ ხელოვნებაში**, შემდგენელი ქ. იოსელიანი, თბილისი.

ეკა დადიანი, მაია მიქაუტაძე
/ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი/

ზმნური ფორმები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში

ანოტაცია: ნ. ბარათაშვილი მე-19 საუკუნის მწერალია, თუმცა თავის ლექსებსა თუ წერილებში პოეტი ოსტატურად იყენებს სხვადასხვა დროისთვის ნიშანდობლივ ენობრივ ფაქტებს. მისი ენა მრავალფეროვანია: გვხვდება როგორც არქაიზმის მაგალითები, ასევე ახალი სალიტერატურო ენით დამკვიდრებული გრამატიკული ფორმები. ამავდროს, არსებობს კონკრეტული ლინგვისტური მოვლენები, რომლებიც დამახასიათებელია ცოცხალი მეტყველებისა და დიალექტებისათვის, კერძოდ, ქართლური მეტყველებისთვის. მსგავსი მრავალფეროვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენას მეტად საინტერესოსა და შთამბეჭდავს ხდის. მისი პოეტური შემოქმედება ადვილად და თავისუფლად იკითხება. წერილების ენა ძირითადად სასაუბროა, თუმცა აქაც გვხვდება არქაული ფორმები.

ის ფაქტი, რომ მისი ლექსების უმრავლესობა ავტოგრაფებია, ხელს უწყობს ბარათაშვილის ენის შესწავლას და ეს საშუალებას გვაძლევს ადვილად მოვახდინოთ ცალკეული სიტყვების იდენტიფიცირება ავტორისეულ ვერსიასთან.

გარდა ამისა, ებიან მრავლობითში ა- ხმოვანფუძიან სახელთა ფუძის უკვეცელობის შემთხვევები ქართული მწერლობის ძეგლებში განამტკიცებს ვარაუდს იმის შესახებ, რომ ეს მოვლენა უძველესია, საკუთრივ ქართული ენისთვის დამახასიათებელი.

Eka Dadiani, Maia Mikautadze
/Akaki Tsereteli State University of Kutaisi/

VERB FORMS IN NIKOLOZ BARATASHVILI'S CREATIVE WORKS

Annotation: N. Baratashvili is a 19th century writer; however, in his poems or letters he skillfully uses the linguistic facts of different times.

It can be said that his language is varied: There are a lot of examples of archaic origin as well as the facts of the period of the new literary language of the poet. At the same time, there are specific linguistic events that are characteristic for oral speech or dialects, in particular for Kartlian dialect. That's

why Nikoloz Baratashvili's creative works are even more interesting and impressive. His poetic creations are readily and freely read. The language of the letters is mainly spoken language though the poet uses archaic word-forms here too.

The fact that most of his poems are as autographs facilitates the study of Baratashvili's language which allows us to identify easily the author's version of the separate word forms.

პოეტის, მწერლის სიდიადეზე მეტყველებს არა მხოლოდ მისი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მიდგომა, თუ რას ამბობს იგი, არამედ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ როგორ, რა ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებებით ახერხებს სათქმელის გადმოცემას. ნიკოლოზ ბარათაშვილი იმ შემოქმედთა ჯგუფს მიეკუთვნება, ვინც ორივე მხარეს (შინაარსსა და ფორმას) იდეალურად უხამებს. პოეტი აქტიურად იყენებს სხვადასხვა მხატვრულ ხერხსა და ენობრივ-სტილისტურ საშუალებას.

ნ. ბარათაშვილი მე-19 საუკუნის მოღვაწეა, თუმცა მის ლექსებსა თუ წერილებში პოეტის დროინდელი სალიტერატურო ენისთვის დამახასიათებელ ფაქტებთან შედარებით ჭარბობს არქაული სიტყვაფორმები. მის პოეზიაში კარგადაა შეზავებული ძველი და პოეტის თანამედროვე ენობრივი მოვლენები. ამ მხრივ მისი ლექსები მეტ-ნაკლებად სხვაობენ თემატიკის მიხედვით: საკუთარი გრძნობების, სენტიმენტალური თემების გამოხატვისას ავტორი უფრო სასაუბრო სტილს ირჩევს, ხოლო ისტორიული თემების შემთხვევაში – არქაულ ვარიანტს. არქაიზებული სტილის მიუხედავად, მისი პოეტური ქმნილებები თავისუფლად და ლაღად იკითხება. წერილების ენა უმთავრესად სასაუბრო ენითაა დაწერილი, თუმცა პოეტი არქაულ სიტყვაფორმებს აქაც იყენებს.

ბარათაშვილის ლექსების უმრავლესობა ავტოგრაფების სახითაა მოღწეული, რაც პოეტის ენის შესწავლას აადვილებს, საშუალებას გვაძლევს, ადვილად დავადგინოთ ცალკეულ სიტყვაფორმათა ავტორისეული ვარიანტი.

ა. შანიძე პოეტის ენას ასე ახასიათებს: „ძირითადი ნიშანი, რომელიც ბარათაშვილის ენას ახასიათებს, ეს გახლავთ ტენდენცია, მიჰყვეს ძველ სალიტერატურო ენას: ძველი სიტყვებისა და გამოთქმების გადმოღება, ძველი გრამატიკული ფორმების ხმარება – აი ბარათაშვილის ენის თავისებურება“ (ა. შანიძე, 1968, 136).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის არქაულ სტილს სამეცნიერო ლიტერატურაში ანტონ კათალიკოსის გრამატიკული სკოლის

გავლენას მიაწერენ. „პოეტი სკოლაში სოლომონ დოდაშვილის მონაფე იყო და მისი გრამატიკის მიხედვით სწავლობდა ქართულს. ორთოგრაფიულ საკითხებში დოდაშვილის გრამატიკა არსებითად ანტონ კათალიკოზის სკოლას მისდევს და ამ სკოლის გავლენა ბარათაშვილის ენასაც ეტყობა“ (ა. შანიძე, 1968: 136).

არქაული ფაქტები თვალსაჩინოა ფონეტიკაში, სინტაქსში, ლექსიკაში, მორფოლოგიაშიც, კერძოდ, ზმნურ ფორმებში. სტატიაში შევეხებით როგორც ზმნური ფორმანარმოების, ისე სიტყვანარმოების შემთხვევებს.

ნ. ბარათაშვილის ენას არქაულ ელფერს სძენს **პირის ნიშნების**, კერძოდ, **ჰ** – და **ს** – პრეფიქსების ხშირი გამოყენება.

ძველ ქართულში, როგორც ნესი, **ჰ** – გვხვდება **ბ, ფ, პ, გ, ქ, კ, ყ** თანხმოვნების წინ, **ს** – კი **დ, თ, ტ, ძ, ც, წ, ჯ, ჩ, ჭ** თანხმოვნების წინ, ხმოვნებისა და ზოგიერთი თანხმოვნის წინ ნიშანი არ არის (ნულია).

ნ. ბარათაშვილთან **ჰაე** და **სანი** დასტურდება ყველა პირში როგორც უზმნისწინო, ისე ზმნისწინიან ფორმებთან. ძირითადად იმ პოზიციებში ვლინდება, როგორც ეს ანტონისთვის არის დამახასიათებელი. ანტონისთვის **ჰაე** არის „რალაც სამკაული, რომელიც საჭიროა აკუსტიკური მნიშვნელობის გასაძლიერებლად“ სიტყვაში. ამიტომ კათალიკოზი **ჰაეს** ზმნების გარდა სახელებსა და ზმნიზედებშიც ხმარობს (ა. შანიძე, 1920: 138). მსგავსი ფაქტები გვხვდება ბარათაშვილის ნაწერებშიც.

საილუსტრაციო მასალა:

I პირი:

ვჰფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა, ზი, მნათო ჩემო! (20);
მეც თუმცა კვლავ **ვჰგრძნობ** სულის სიმტკიცეს (52);
მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ (6);
დაე **მოვჰკვდე** მე უპატრონოდ მისგან, ოხერი! (29);
მწირო, ხომ ხედავ, **მოვჰკლებივარ** ჩემს სამშობლოს გულს (25).

II პირი:

ნუ **ჰგონებ**, ალბოცილ-იყვენ მათ შორის ძველნი მამაცნი (35);
ძმანო, თქვენ **ჰქმენით** საქმენი, ღირსნი თქვენთა წინაპრათა! (36);
რად **ჰყვედრი** კაცსა, ბანოვანო, პირომტკიცობას? (28);
თუ **მოჰკლავდი** ასე უდროდ? (2);
აჰყევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა (21).

III პირი:

დუმილი **ჰსუფევს** მის არემარე (58);
და მუნით **ჰზიდვენ** თესლთა ძვირფასთ მშობელს ქვეყანად (32);

სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით **ჰფლობდა** ქართველი (32);
ვარდმანც მაშინ **მოჰფინა** სუნნელება მის არე (1);
არა **დაჰქროლონ** ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა (19).

ჰ – პრეფიქსის მსგავსად, I პირის ვ – პრეფიქსთან გვხვდება
ს – მორფემა:

მე შენს თვალეში **ვსჭვრეტ** სამოთხესა (41);

ახლა **ვსთქვათ** (94);

რომლის საკურთხად დავსდებდი მე ჩემს გულსა და სულს (23).

უფრო ხშირად **ს** – მორფემასთან ერთად წარმოდგენილია

ჰ – ნიშანიც. ერთად თავს იყრის სამი პრეფიქსი შემდეგი თან-
მიმდევრობით: **ვჰს**. საილუსტრაციო ნიმუშები:

I პირი:

ვჰსთვლი მოწყინებით ჟამთ მჭმუნვარების (41);

ვჰსცნა ჰაზრთა მათთა ან ვითარება (55);

და **ვჰსჭამთ** ნაყოფსა მისგან ტკბილსა ან შენნი ძენი (32);

მინდა ერთი მართალი სიტყვა **ვჰსთქვა** (94);

ვჰსთხოვე უნივერსიტეტში მაინც გაგზავნა (78);

ამან გამამხნო და გულს ძგერით **წარვჰსდღევი** წინა (9);

შევჰსწირავ სატრფოს, ჩემსა სალოცველს! (34);

მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც **მოვჰსწყინდე** (13);

ჩემი თავი წელმწიფობას და საზოგადოებას **შევჰსძღვენ** (92).

II პირში დასტურდება **ჰს**:

მაგრამ აბა **ჰსთქვით**, ქართველთა რა ჰყონ (55);

ოდეს **ჰსცნა**, რომ ვარ უბრალო (2);

რომ **ჰსტყუი** (94);

თურმე ჭრანციცულს **ჰსწავლობ** (80);

რახაელს წიგნი **დაჰსტყუე** (83);

ნულარ განჰსწირავ ქართველთა ტანჯვად (53).

III პირში იშვიათად ვხვდებით ოდენ **ს** – პრეფიქსს. მაგალითად:
განმარტოებულს ფრიალოს კლდეზე **სდგას** ალვის ხისა ნორ-
ჩი ახალი (37);

მაშინ ვილამ **სთქვას** მათი საქმე, ვინ სადლა იყოს? (10);

ბიძინა ერისთავი **სდგას** (90);

და ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ **დასდვან** კაცთა სახელი (22);

ამ დროს მთოვარემც შუქი თვისი **მისტეხა** ბროლსა (9);

ს – პრეფიქსთან აქაც ჩვეულებრივ გვაქვს ჰ – ნიშანი:

და როს **ჰსდუმდა** ბულბული, მაშინ აღმოხდა მთვარე (1);

ჰსცნა რა ირაკლიმ ესე მუხთლობა (51);

მას არ **ჰსჯეროდა**, რომ ირალის გულს (53);
ნუვინ **ჰსჩივის** თავის უთვისტომობას! (17);
ქართველთ არა **ჰსძინავთ** გონებით (81);
სათარასა **ჰსჯობსო** (93);
ერთს ქართველურად კიდეც **შეჰსძახებს** (51);
მას ჟამი **შეჰსწევს** ყოვლის ღონითა (52);
სომხითით **მოჰსჭყექს** სასარდლო, ძველადგან სახელგანთქ-
მული (35);

ცოლი ქკუაზე **შეჰსცდა** (89);
რომელს ენაზედ **დაჰსწერს?** (93).

ჰს- წარმოდგენილია არა მხოლოდ ზმნებთან, არამედ სხვა სიტყვებთანაც:

და ციხე ჩვენი **მჰსწრაფლ** გავამაგროთ (50);
რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე **ჰსწორთა** და
მეგობარსა (29);

ჰსწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის (6);
საჯლმწიფოსა ერთობა **ჰსჯულის** (53);
აგრეთვე გულიც, მხოლოდ მისდა **შენამჰსჭვალე** (28).
წერილები:

ჰსწორე გითხრა (80);
ამ ჩემს მხურვალეს **განჰსჯას** გამიტრიზავებ (85);
გუშინჰსწინ იყო ვეჩერი შინაური (83).

ნ. ბარათაშვილის ნაწერებში **ჰს-** პრეფიქსების გამოვლენის თვალსაზრისით რაიმე კანონზომიერება არ ჩანს, დასტურდება ყველა ტიპის ზმნასთან, პირდაპირი თუ ირიბი ობიექტის აღსანიშნავად, თხრობითსა თუ ბრძანებით კონსტრუქციებში.

გაანალიზებული მასალის შედეგად შეიძლება ითქვას: ნ. ბარათაშვილი **ჰ** – , **ს** – პრეფიქსებს ძირითადად არა გრამატიკული ფუნქციით, არამედ ექსპრესიულობის გამოსახატავად იყენებს.

შენიშვნა: ძველ ქართულში მეორე სუბიექტური პირის ნიშნად **ჰ** – , **ს** – პრეფიქსები არ გვხვდება ბრძანებითის ფორმებთან. თუ ზმნაში მესამე ობიექტური პირის ნიშანიც იგულისხმება, ის ბრძანებითშიც დარჩება.

ირიბ ობიექტს მესამე პირში ნიშანი ჩვეულებრივ დაერთვის, პირდაპირ ობიექტს იმ შემთხვევაში აქვს, თუ მიცემითია და ზმნისწინს დაერთავს.

ჰს დასტურდება IX-X სს. ძეგლებში. „იგი უნდა იყოს ჰაემეტობიდან სანწარევზე გარდამავალი საფეხური, როცა **ჰს-**

პოზიცია შერყეულია, არც სანი ჩამოყალიბებულა სრულყოფით“ (ი. იმნაიშვილი, ვ. იმნაიშვილი, 1996: 65).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში შეინიშნება ახალი ფაქტებიც, როცა აღნიშნული პრეფიქსები ზმნებთან არ ჩანს:

ვფიცავ მე – არ ვეტრფო (42);

მე არა **ვფიქრობ**, ვითარცა მეფე (54);

არ **ვზოგავდი** სიცოცხლეს, უძილობას, გალობას (1);

ლიმილით **გევხარ** მაისის დღესა (41);

ვინ იცის, მტკვარო, რას **ბუტბუტებ**, ვისთვის რას იტყვი? (10);

მიმქრქალელებული მთოვარე მოწყენით **ნათობს** მუნ ქალსა (2);

უკეთ **ფიქრობდეს**, რაც გვეჭირება (56).

მოქშუის მტკვარი, **მოქრის** ნიავი და შრიალითა არხევს ჩინარსა (37).

ცოცხალი მეტყველების ნიმუშებია **უ** ხმოვნის წინ **ვ** – პრეფიქსის გაუჩინარების შემთხვევები:

და **დაუმონე** გულმტკიცენი მას სადიდებლად (13);

იდაყვ-დაყრდნობილ ყურს **უგლებ** მე მისსა ჩხრიალსა (10).

გვხვდება წერილებშიც:

მაგის დარდსაც **გაუძლებ** (92);

მაიკოს **უთხარ** (95);

ლექსი ალბომში **ჩაუნერე** (96).

შდრ.: მსგავს პოზიციაში სხვაგან **ვ** – პრეფიქსი დაცულია:

მაგრამ როს **ვუჭვრეტ**, ზამბახ-ვარდთ ველად (24);

ბოლოს **ვუმღერდე** შუქსა შენსა შვების მომფენელს (20).

S₃ პირის მრავლობითობის აღსანიშნავად უწყვეტლის ფორმაში პარალელურად გვხვდება როგორც – **ნენ**, ისე – **ენ** სუფიქსი.

ნენ: რომ ჩემს აღმოსვლას **ელოდნენ** ტყეთა ფრინველნი და ვარდი (22);

მაგრამ მჰსწრაფლადვე **გახშირდნენ** მწარენი ქირნი გულისა (40);

ნუ ჰგონებ, ალბოცილ-**იყვნენ** მათ შორის ძველნი მამაცნი (35);

ენ: არეს **ავსებდენ** სიამით, მცენარეთ განმაცხოვლებლად (22);

მშვენიერნი ცრემლით **ჰკრთოდენ** (18);

პირად-პირადად **სეირნობდენ**, კეკლუც-მოსილნი (8);

ნარვიდენ წელნი მოსვენებისა (59).

სხვადასხვა ვარიანტში მონაცვლეობს – **ენ** და – **ნენ**:

ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიავენი ღელეთა შორის **ალ-მოკვნესოდენ**,

და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა **ეთანხმე-**

ბოდენ (4).

მდრ.: ანცნი ნიაენი, ნელიად მქროლნი, ღელეთა შორის **აღ-
მოკვნესოდნენ**,

და მღუმარენი შემოგარენი, მით ჩემსა გულსა **ეთანხმებოდ-
ნენ** (68).

წერილები:

ადღერბელის შვილები აქ **იქნებოდენ** (81);

ვიდრე **გამოიძიებდენ** ჩილაევის სიმართლეს (81);

ყაზიყუმბიხელები **შეინახავდენ** (82);

ეს კი ვიცი, რომ **გიმზადებდენ** (86);

– ი სუფიქსიან ზმნებთან ზოგჯერ თავს იჩენს – **ან (-ნ)** სუ-
ფიქსი:

გიშრისა თმანი ნაშალნი **ჰშვენიან** სპეტაკს საცმელსა (2);

სახელად გონჩა-ბეგუმ **ჰქვიან** (93);

მაგრამ რადგანაც კაცნი **გვქვიან** – შვილნი სოფლისა (10);

მაგრამ **მეშინიან** (93).

ეშინიან, იკრძალვის, არღა იცის (17);

ცალკე წიგნისათვის არა **მცალიან** (92);

მდრ. **ქართლური**: სწყური-ან, ჰში-ან, უხარი-ან, სცხვენი-ან...
(ჯორბენაძე, 1989: 305).

ზოგჯერ მრ. რიცხვის – თ სუფიქსთან ერთად გვხვდება S_3
– **ს** ნიშანი (**სთ** დაბოლოება):

რომელთ ხელთ **ეყყრასთ** უმაღლესი სოფლის დიდება (10);

ველმწიფეთ **უვისთ** ბრძენი და ქველი (53).

მსგავსი ფაქტები ცნობილია რიგ კილოებში (მაგ., ზემოი-
მერულში): ის თქვენ გაჩუქებ-სთ, მათ აჩუქებ-სთ... ის თქვენ
განუხებ-სთ, მათ ანუხებ-სთ... (ბ. ჯორბენაძე, 1989: 472).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში ხშირია **ზმნისწინთა** არქაული
ფორმით გამოყენების ფაქტები. მაგალითად:

აღ: ვერსად **აღვანთე** დაშთომილი მისი ლამპარი! (23)

რად მომიხიბლე, **აღმირიე**, წრფელნი ზრახვანი? (33)

გან: და **განისმოდა** ციურთ დასთა გალობის ზარი! (23)

განვედი ჩემგან, ჰოჲ, მაცთურო, სულო ბოროტო! (33)

ლამპარი წმიდა **განმიტფობდა** ციურის სხივით! (23)

გარდა: მაშინ ვარდიცა განთიადს ვერღარა **გარდაიშალოს**

და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა **გარდამიქცევდი!**

ველმწიფურად **გარდავხედავ** ჩემს ასპარეზსა (85);

გარდმო: დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლის

გარდაიწყვიდა გულმან ირაკლის (59);

სულეიმან ხანმა **გარდმოიყვანა** სპარსეთიდან (92).

ნარ: დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან **ნარმიტანა** ყვავილი (40);

ნარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად (10);

მარქვი, რა უყავ, სად **ნარმილე** სულის მშვიდობა (33);

შთა: საღამოს მისთვის **შთავიდე**, რომ დილა უფრო ვაცხოვლო (22);

ახლაც ხანდისხან კიდევ **შთამომეპარება** ხვალმე გულში (77).

პარალელურად გვხვდება მათი გამარტივებული ვარიანტიც, როგორც ეს პოეტის დროინდელ და თანამედროვე სალიტერატურო ენაშია:

ენა **ამიშლის** გულისა ჭირებს! (39)

რატომ **გაცუდდა** ძალი შენი მომჯადოები? (33)

მშვიდობით, **ნავალ**, მეც მოვძებნი ჩემსა ყვავილსა (26);

ჰსდუმდა ყოველი მუნ არემარე, ბინდი **გადეკრა** ცისა კამარას (5);

ცუდად ხომ მაინც არ **ჩაივლის** ეს განწირულის სულისკვეთება (30).

აღსანიშნავია **მო** ზმნისწინის **მა** ვარიანტის ხმარება 1 პირის ფორმაში, რაც რიგი კილოებისთვის (ქართლური, კახური, ზემოიმერული) არის ნიშანდობლივი. მაგალითად:

დედისერთა ვარ, ნუ **მამკლავ**, ნუ დამანანებ სოფელსა! (38)

და ქარისშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით, მინას **მამაყრის!** (29)

ვერ **მამიშლიან** თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები! (9)

მსგავსი ფორმები არცთუ იშვიათია პოეტის წერილებშიც:

კიდევ **მამნახა** ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ (84);

სიცოცხლე **მამძულებია** ამდენის მარტოობით (84);

კრიანოსნები ჯერ არ მამსვლია, როცა **მამივა** (94);

შენი წიგნი **მამივიდა** (92);

ეგ ხომ წიგნს ვერ **მამწერს** (93);

ვისაც ვახსოვდე, **მამიკითხე** (94);

ვინც მე ზონარს **მამიქსოვს** (95).

საინტერესოა – **ავ/-ამ სუფიქსიან** ზმნათა წარმოების შემთხვევები. არქაული ქართულის მსგავსად, ანმყოს მხ. რიცხვის მე-3 პირში – **ავ/-ამ > -ვ/-მ** (-ენ სუფიქსის დართვის შედეგად თემისნიშნისეული ხმოვანი იკარგება):

უნყალოდ **ჰსტანჯვენ** უენო მსხვერპლსა (24);

და მუნით **ჰზიდვენ** თესლთა ძვირფასთ მშობელს ქვეყანად (32);

ჰშფოთვენ და **დრტვინვენ** და იტყვიან: „როდის იქნება... (10);

დუმილნი **ჰფარვენ** ერთგულთა ძეთა (50);
 როს ყმანი ჩემნი ურთიერთს **ბძარვენ** (52);
 და ვერც ღელვანი ვნებათანი **მიკვლენ** ნყურვილსა! (33)
 – ვ/-ამ სუფიქსიან ზმნათა **უნყვეტლის** (/ანწყოს კავშირე-
 ბითის) ფორმები უმთავრესად ახალი ნორმების შესაბამისად
 ინარმოება, თუმცა იშვიათად, მე-3 პირში, თავს იჩენს არქაული
 (-**ვიდ** / -**მიდ** დაბოლოებიანი) ფორმები. მაგალითად:
ჰხედვიდა იგი ესთ შეცვალებულს (53);
ჰზრახვიდა გულში მამულის შვილი (56);
 ბაგენი მდუმარენი ხვაშიადსა **მიმალვიდენ!** (18)
 და მორიგისად **სმიდეთ** წინაპართ შესანდობარსა (48).
 ნ. ბარათაშვილის ლექსებსა თუ წერილებში თვალში საცემია
ვნებითის არქაული ნარმოების ფორმათა სიმრავლე: შ3 პირის
 ნიშნად დაერთვის – ს სუფიქსი:
 არღა **მეცემის** დილით გულსა სიცოცხლის ნამი (25);
 მე, შენსა მჭვრეტელს, **მავინყდების** სანუთროება (4);
 ვითა მიჯნური სატრფოს ამაცსა, მტკვარი მას ნორჩსა ფერ-
 ხთა **ველების** (37);
 თუ მას ნამდვილად **ეგზნების** გულსა ტრფიალებისა ცეცხლი
 ციური (37);
 რომელი **შეუდგების** აღშფოთებას (81).
 რაც ერთჯელ ცხოვლად სულს **დააჩნდების**,
 საშვილიშვილოდ **გარდაეცემის** (50);
 როს მჭმუნვარება **შემომესევის**, შენდა მოვილტვი განსა-
 ქარვებლად! (5)
 იშვიათად დასტურდება – **ვი** / – **მი** დაბოლოება:
 რომ არ **გემჰსჭვალვის** საუკუნო ტრფიალებითა (28);
განენონვიან მათი ისრები (24);
 მტერთ სიხარულით **შეებმის** მჭვრეტელთა საოცნებელად! (35)
შდრ. ახალი ნარმოების ნიმუშები, სადაც აღნიშნული ტიპის
 ზმნები გაფორმებულია – ა სუფიქსით:
 ხან **ჰყვება** სოფელს, ხან ცად მიფრინავს! (41)
 რომ **გათენდება** დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განა-
 ნათლებს! (4)
 უცხო საყურე, **ეთამაშება** თავისსა აჩრდილს (15);
 არღა **მევლება** გარე ნყარო, ცივი, კამკამი (25);
 და სევდა გლახ-გულს **დამეფარება!** (41)
 ზამთრით ბუნება არა **ჰკვდება**, – სევდით **იმოსვის** (26).

უკანასკნელ მაგალითში ვნებითის არქაული და ახალი წარმოების ნიმუშები ერთად იხმარება.

არქაული ფორმით არის წარმოდგენილი ზოგი ზმნა. მაგალითად: დაფიქრებული **ვიდეგ** სერზედა და ცათა მიმართ მზირალს ტრფობითა (4);

დილაზე ადრე **მოვალს** მსაჯული (56);

სად **არს** სილაღე, სად **არს** ძალი გრილის გულისა! (8);

მაგრამ **მარქვ**, რა **არს** ჩემ თვს სახლი დიდ-მშვენიერი (25);

ნუთუ ამ სულის წადილსაც **ჰრქვა** სიყვარული სხვათაებრ? (22).

ძველი ქართულის დარად, დასტურდება **უმეშველზმნო** წარმოება:

მაგრამ ამას **ვნუხ**, რომ უჟამოდ მეღების ბოლო! ()

მწუხრსა აქეთ აქა **ვზი**, ფიცხელთ ზედა მკონავი! (67)

შდრ.: მწუხრსა აქეთ აქ **ვზივარ**, ფურცლებზედა მკონავი! (1)

ლექსებსა თუ წერილებში შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება **ფონეტიკურად სახეცვლილი** ზმნური ფორმები, რომლებიც ზეპირი თუ დიალექტური მეტყველებისთვის არის ნიშანდობლივი. საილუსტრაციო მაგალითები:

ლიმილით **გევხარ** მაისის დღესა (41) (გავხარ > გევხარ);

თქვენ რომ ნათესავები **მყევხართ** (95) (მყავხარ > მყევხარ);

წაგართო ავის ენისა გესლმან (7) (წაგართვა > წაგართო);

ჩემი აქ დარჩომა სიზარმაცეში არ **ჩამომართოთ** (78) (ჩამომართვათ > ჩამომართოთ);

ცდილობს რო **გაუშოს** (93) (გაუშვას > გაუშოს);

მოვა ბულბული და **დაუშტვენს** სიყვარულის ხმას (25) (დაუსტვენს > დაუშტვენს);

მომავალის დიდების ფიქრს რას **უზავ?** (85) (უზამ > უზავ);

შამილს **სდომნებია** ილიას გამომშვება (82) (წ თანხმოვნის განვითარება).

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება **ზმნური სიტყვანარმოების** საინტერესო ნიმუშები. მაგალითად:

მოციმციმდი, მოდი, **გამომედარე**,

შენგან ბნელი გული **გამომიდარე**,

კვლავ ციური ცეცხლი **გარმოისარე** (12);

სასაცილოა ბერი კაცი, რომ **ყმანვილობდეს**,

და საბრალოა, როს ჭაბუკი **ბერიკაცობდეს!** (21);

მაინც მე იგი ვერ ვითვისო, ვერ **ჩემოდნობდეს** (13);

არ **შეემჰსჭვალოთ** მოკისკასეს, კეკელა ქალსა (21);

ჭალები **ბუჩქნარეობენ** (2);.

კომპოზიციური წარმოების ზმნები:

აშვიკის ენა მას ახარებს, მას **ასულდგმულებს** (21);

რომ **უკუმყროდეს** მე სევდიანსა გულისა სენი! (11);

მგოსნის ყარიბს გულს **ესხივმფენარე!** (14);

მკერდზედ დაყრილნი, **ემუქმკებოდენ** (39);

თვის სიცოცხლეშივ **დაასახლკაროს** (54).

როგორც ჩანს, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება ენობრივად მრავალფეროვანია: არქაული წარმოების ფაქტები ოსტატურად შეხამებულია მგოსნის თანამედროვე, ახალი სამნიგნობრო ენის მონაცემებთან. ამავე დროს პოეტი იყენებს ზეპირი თუ დიალექტური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ენობრივ მოვლენებსაც. და ეს ყველაფერი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიას კიდევ უფრო საინტერესოს და შთამბეჭდავს ხდის.

ლიტერატურა

ალავიძე, მ. 1945. *ნ. ბარათაშვილის ენა*, გაზ. „ინდუსტრიული ქუთაისი“. 26 სექტემბერი, №101.

ახვლედიანი, გ. *ბარათაშვილი და „ვეფხისტყაოსანი“*, გაზ. „ქუთაისი“. 1966, 14 იანვარი.

ბარათაშვილი, ნ. 1939. *ლექსები, პოემა, წერილები*. რედაქტორები: ილია თავაძე, აკაკი განწერელია. თბილისი.

იმნაიშვილი, ი. იმნაიშვილი, ვ. 1996. *ზმნა ძველ ქართულში*. ნაწ. I, მაინის ფრანკოფურტი.

შანიძე, ა. *ბარათაშვილის ენა*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მაცნე“, 1968, №4.

ჯორბენაძე, ბ. 1989. *ქართული დიალექტოლოგია*. I, თბილისი.

რეუვენ ენოხი (რუბენ ენუქაშვილი)

/არიელის უნივერსიტეტი, ისრაელი/
რუსუდან სალინაძე

/ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი/

ერთი ბრამატიკული მოვლენა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენაში

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის შესწავლას მიეძღვნა არაერთი მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომი. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ენობრივი მოვლენა დღემდე არ ქცეულა საგანგებო კვლევის საგნად. ასეთია, მაგალითად, პოეტის ენაში არსებული რამდენიმე უჩვეულო სიტყვა-ფორმა, კერძოდ, ებიან მრავლობითში – ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები.

ქართულში ზოგიერთი სახელი მრავლობითის – ებ სუფიქსით წარმოებისას ავლენს თავისებურებას: არ იკვეცება (ქებაები, ძმაები...) ან ხდება ა-ს ასიმილაცია სუფიქსის ე ხმოვანთან, შემდგომ კი – დისიმილაცია (ჭალაები > ჭალები > ჭალები > ჭალაები) (აკ. შანიძე, ივ. იმნაიშვილი, ო. ურიდია, ბ. ჯორბენაძე). ასეთი ფორმები ისტორიულად იყო დამახასიათებელი ქართული სამწერლობო და საისტორიო ენისთვის, აგრეთვე, ქართველ ებრაელთა მეტყველებისთვის და დღესაც გვხვდება ქართული ენის დიალექტებში.

ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები ებიან მრავლობითში დამახასიათებელია ქართული სამწერლობო ენისთვისაც. ასეთი სახელები გვხვდება ქართველი რომანტიკოსების, კერძოდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, შემოქმედებაში. ამ მხრივ განსხვავებულია მისი პოეტური ნაწარმოებებისა და პირადი წერილების ენა. პოეზიის ენისათვის – ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები არ არის დამახასიათებელი. სამაგიეროდ, ასეთი რამდენიმე სახელი დადასტურდა პოეტის პირად წერილებში, რომლებიც შესულია ნ. ბარათაშვილის 150 წლისთავისადმი მიძღვნილ თხზულებათა საიუბილეო კრებულში (1968 წ.). ნ. ბარათაშვილის პირად წერილებში დადასტურებული ფორმები საინტერესოა რომანტიკოსი პოეტის არა მხოლოდ ენობრივი, არამედ ხასიათისა და სტილური თავისებურებების ასახსნელად.

Reuven Enoch

/Israel Heritage Department Ariel University Center in Samaria/

Rusudan Saghinadze

/Akaki Tsereteli State University of Kutaisi/

**ONE GRAMMATICAL CASE IN
NIKOLoz BARATASHVILI'S SPEECH**

Annotation: *Several important scientific works have been devoted to studying N. Baratashvili's language. Nevertheless, some of the linguistic events, characteristic to his creative works have not become a subject of special research yet. Such as, for example, some unusual wordforms existed in his poems. Namely, – a vowel stems non-truncating nouns in the plural number marked with the suffix – eb. This kind of forms are historically characteristic to Georgian literature and historical language, as well as for the speech of Georgian Jews.*

Special language forms protected in oral translation of biblical books, which are preserved in the speech of Georgian Jews are the subject of interest for the researchers of Georgian history and historical dialectology. We should distinguish active and abstract nouns from the a- vowel stem non-truncating plural nouns. They are called kebaebi – type of names by us. To find out, whether these forms were characteristic to only Georgian Jews or it was characteristic to Georgian language in certain historical period of time, or maybe it was common for some of the dialectic circle or for any other literary school, it is necessary to take into consideration the data of written works and Georgian dialects.

The – a vowel stem non-truncating plural nouns are seen in the works of Georgian romanticists including Nikoloz Baratashvili. In this respect we should distinguish between the language of his poetic works and his personal letters. The – a vowel stem non-truncating plural nouns are not characteristic to his poetic language, but in N. Baratashvili's personal letters there are found some names like these; dadzgerebaebi [hitting hard], ghamis tevaebi [not sleeping all night], tsveulebaebi [parties], sashinelebaebi [abominations], as well as the composite – tchora-tchuraebi [gossip] received by double stem and vowel substitution. These forms are interesting not only for describing linguistic units but also for knowing the character and stylistic features of the romantic poet.

In addition, the cases of finding – a vowel stem non-truncating plural nouns in Georgian literature strengthen the assumption that this event is ancient and is characteristic to Georgian language itself.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის შესწავლას მიეძღვნა არაერთი მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომი. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ენობრივი მოვლენა დღემდე არ ქცეულა საგანგებო კვლევის საგნად. ასეთია, მაგალითად, პოეტის ენაში არსებული რამდენიმე უჩვეულო სიტყვაფორმა, კერძოდ, ებიან მრავლობითში – ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები.

ქართულში ზოგიერთი სახელი მრავლობითის – ებ სუფიქსით წარმოებისას ავლენს თავისებურებას: არ იკვეცება (**ქებაები, ძმაები...**) ან ხდება ა-ს ასიმილაცია სუფიქსის ე ხმოვანთან, შემდგომ კი – დისიმილაცია (**ჭალაები > ჭალები > ჭალიები > ჭალები**) (აკ. შანიძე, ივ. იმნაიშვილი, ო. ურიდია, ბ. ჯორბენაძე). ასეთი ფორმები ისტორიულად იყო დამახასიათებელი ქართული სამწერლობო და საისტორიო ენისთვის, აგრეთვე, ქართველ ებრაელთა მეტყველებისთვის და დღესაც გვხვდება ქართული ენის დიალექტებში.

ქართველ ებრაელთა მეტყველებაში, კერძოდ, ბიბლიურ წიგნთა ზეპირ თარგმანებში დაცული თავისებური ენობრივი ფორმები და ლექსიკური ერთეულები საინტერესოა ქართული ენის ისტორიისა და ისტორიული დიალექტოლოგიის მკვლევართათვის. ებიან მრავლობითში უკვეცელ ა ხმოვანფუძიან სახელთაგან ცალკე უნდა გამოიყოს მოქმედებისა და აბსტრაქტული სახელები, რომელთაც ჩვენ **ქებაები** ტიპის სახელებს ვუწოდებთ. ამ ტიპის სახელთა წარმოებაზე ჩვენ მიერ ყურადღების გამახვილებას საფუძვლად უდევს ერთი თავისებურება, რაც დამახასიათებელია საკუთრივ ებრაელისთვის. ესაა მრავლობითის წარმოება. თუ გავიზიარებთ გრამატიკულ ლიტერატურაში გავრცელებულ შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ ქართულში აღნიშნული ტიპის სახელებისთვის არ არის დამახასიათებელი ებიანი მრავლობითის წარმოება, აუცილებლად გაჩნდება კითხვები ქართველ ებრაელთა მეტყველებაში არსებულ ისეთ ფორმებზე, როგორიცაა წმინდა წიგნთა ზეპირ თარგმანებში „თავსილსა“ და „ფესახის აგადაში“ დაცული ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები ებიან მრავლობითში: **ცხოვრებაები, საკვირველობაები, გამოცდილებაები, ცემულობაები...** მიჩნეულია, რომ „ეს დაკავშირებულია ივრითის გრამატიკულ მოვლენებთან და ამგვარი მრავლობითი ებრაელთა მეტყველებაში ვლინდება როგორც ივრითის კალკები“ (გერშონ ბენ-ორენი). **ქებაები** ტიპის ფორმათა გარდა, ქართველ ებრაელთა წმინდა წიგნების ზეპირ თარგმანებ-

ში, და არა ყოველდღიურ მეტყველებაში, არის ისეთი ფორმებიც, როგორიცაა: **კონაები, დარაები...** „თავსილში“ არის, აგრეთვე, მრავლობითის ფორმები, რომლებშიც კვეცა არ ხდება, მაგრამ ასიმილაციის პროცესი ხორციელდება: **თხეები**: ესერა გავაგზავნე მე **თხეები** ესენი: 38, 23; ძმეები: ნამეტურ კაცები **ძმეები** ჩვენ: 13, 8; **მჭეები** || **მჭეები**: და ყემე კასიდიმში **მჭეები მჭეები** ფისიანი: 14, 10. აქ ერთმანეთის გვერდით არის მოცემული **მჭა (ჭა)** სიტყვის შეკვეცილი და შეუკვეციელი (და ასიმილირებული) ფორმები.

რომ გავარკვიოთ, ეს ფორმები მხოლოდ ქართველ ებრაელთა მეტყველებაში არსებობდა თუ საერთოდ იყო დამახასიათებელი ქართული ენისათვის გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე ან რომელიღაც დიალექტურ წრეში, ან კიდევ რომელიმე ლიტერატურული სკოლისათვის, საჭიროა ქართული წერილობითი ძეგლებისა და ქართული ენის დიალექტთა მონაცემების გათვალისწინება.

ა ხმოვანფუძიან სახელთა უკვეციელი ფორმები ძველ ქართულშივე დასტურდება. ი. იმნაიშვილი ასახელებს რამდენიმე მაგალითს: **გუგაები** („გამოსლვ.“), **გუგაჟთა** („აბოს ნამ.“). იქვე არის ამავე სახელის შეკვეცილი ფორმაც: გუგისა... (იმნაიშვილი ი., 1982, გვ. 173). მსგავსი ფორმები შემჩნეული აქვს ა. შანიძეს „ტიპიკონის“ ქართული რედაქციის ტექსტში. ასეთია: **აგარაები** (<აგარაკი) და **პლანინაები** (ბერძნ.) (შანიძე ა., 1985, გვ., 130).

ძველ ქართულ ხელნაწერებს დაუცავს, აგრეთვე, **მონაზონაები** ფორმა, რომელშიც ა-ს, ფაქტობრივად, მადიფერენცირებული ფუნქცია აკისრია (განასხვავებს სქესს) (**აგარაები, პლანინაები, მონაზონაები** ფორმები მოგვანოდა დავით იობიძემ).

უკვეციელი ფორმები არის სულხან-საბა ორბელიანის ენაში, აგრეთვე, „სიტყვის კონაშიც“: **სტოვაები, ნალაები, ქებაები** (ქებულება)... (სულხან-საბა: <https://www.scribd.com/document/324335083/სიტყვის-კონა>). აღსანიშნავია, რომ ლექსიკონში წარმოდგენილი შვიდი ფორმიდან მხოლოდ ერთია მოქმედების სახელისა, სხვები კი „რიგითი“ არსებითისაა. ყველა მათგანი დამონმებულია ძველი ალექსის ნიგნებიდან.

ქებაები ტიპის ფორმები უხვადაა XVIII-XIX საუკუნის „ქართული სამართლის ძეგლებში“. ასეთია: **დებულობაები, გამონერლობაები, მონმობაები...**

ა ხმოვანფუძიანი უკვეციელი სახელები ებიან მრავლობითში დამახასიათებელია ქართული სამწერლობო ენისთვისაც. ასეთი

სახელები გვხვდება ქართველი რომანტიკოსების, კერძოდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, შემოქმედებაში. ამ მხრივ განსხვავებულია მისი პოეტური ნაწარმოებებისა და პირადი წერილების ენა. პოეზიის ენისათვის – ა ხმოვანფუძიანი უკვეცელი სახელები არ არის დამახასიათებელი. სამაგიეროდ, ასეთი რამდენიმე სახელი დადასტურდა პოეტის პირად წერილებში, რომლებიც შესულია ნ. ბარათაშვილის 150 წლისთავისადმი მიძღვნილ თხზულებათა საიუბილეო კრებულში (1968 წ.). რედკოლეგია: გრ. აბაშიძე, პ. ინგოროყვა, დევი სტურუა, ვ. ჭელიძე. ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა ტექსტი დადგენილია პ. ინგოროყვას მიერ. გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ წერილში ნ. ბარათაშვილი ბიძას მოუთხრობს ქალაქის ამბებს: „... დიდი **დაძგერებაები** ქალებისა; დიდი აყალ-მაყალი; დიდი ტირილი; დიდი **ლამის თევავები**; დიდი წვეულებები ერთმანეთის ჯავრით“ (ბარათაშვილი ნ., 1968, გვ. 174). წერილს ხელს აწერს ნიკოლაი (ნ. ბარათაშვილი). მის მიერ მოხსენიებული სამივე ფორმა – დაძგერებაები, ლამის თევავები, **წვეულებები** მოქმედების სახელებია...

კიდევ ერთი უკვეცელი ა ხმოვანფუძიანი სახელია **საშინელებები** ისევ გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილ წერილში: „სირცხვილია რომ მაგ **საშინელებებში** პოეზიამ არ გაიღვიძოს, და თუ გმირს ლექსის წერა აღარ ეკადრება, ავარიის ისტორია და სტატისტიკა მაინც უბრძანე, რომ დაწერონ“ (1843 წ.) (ბარათაშვილი ნ., 1968, გვ. 183).

ბაბაღე საგინაშვილისადმი მიწერილი წერილი ასე იწყება: „საყვარელო დაო ბაბაღე!* შენ თვითონ მწერ, რომ ახლა ჩამოხველ ბორჯომიდან... მე მაგისტანა მოკლე წიგნებისა არა ვიცი რა: თუ მწერ, რაც იცი და არ იცი, სულ მომწერე. ხომ იცი აქ ძნელად შევიტყობ მანდაურს **ჭორებს**. თუმცა შენ ჭორი არ გიყვარს, მაგრამ ჩემი გულისთვის, ვიცი, რომ გაიგონებ განგებ და მასიამოვნებ ამ უდაბურს ადგილს“ (ბარათაშვილი ნ., 1968, გვ. 197). ნ. ბარათაშვილი ბაბაღე საგინაშვილს ამბების ვრცლად მოწერას სთხოვს. იგივე თხოვნა კიდევ უფრო მძაფრდება წერილის ბოლოს. ამ შეგრძნებას მკითხველში ინვევს ფუძე-გაორკეცებული და ხმოვანმონაცვლეობით მიღებული რთული სიტყვაფორმა ებიან მრავლობითში **ჭორა-ჭურავები**: „ბატონს ძალუას ელისაბედს* მოკითხვას მოვახსენებ. შენმა მზემ, ბევრი რამ მაქვს მოსაწერი, მაგრამ ერთ სიტყვასაც არ მოვწერ, მინამ

საკუთრად წიგნი არ მამივა **ჭორაჭურაებით** სავსე“ (იქვე).

საინტერესოდ აქვს დანახული პოეტის სახე და ხასიათი თამაზ ნატროშვილს: „როგორც ჩანს, არაფერი ადამიანურ-ქართული უცხო არ ყოფილა მისთვის, პარნასის თავზე როდი იყო აბობლებული და იქიდან როდი გადმოჰყურებდა ჭიანჭველებს, დღენიადაგ საზოგადოებაში ტრიალებდა, მისი განუყოფელი ნაწილაკი იყო, მისი მოსიყვარულე და, იმავდროულად, მოირონიე შვილი“ (ნატროშვილი თ., 1968, გვ. 4). რაც შეეხება ჭორისადმი პოეტის დამოკიდებულებას, **ჭორი** მისთვის ნამდვილი ამბავი უფროა, **ჭორა-ჭურაები** კი – ნაირგვარი ამბები. თ. ნატროშვილი წერს: „რაც შეეხება ჭორს, ჭირთან ხომ დაანყვილა და საუცხოო კალამბური შეთხზა, ერთიმეორის მსგავსებაც აღნიშნა და სხვაობაც. და მიუხედავად თავისი კეთილგანწყობისა, ქალაქური ცხოვრების მუდმივი ატრიბუტი იმ შემზარავ სენს შეადარა, რომლის მაფრთხობელა აჩრდილი დროდადრო შეაცახცახებდა ხოლმე ქალაქის ჭრელ-ჭრულა მოსახლეობას“ (იქვე). ეს განწყობილება კარგად ჩანს ნ. ბარათაშვილის წერილში გრ. ორბელიანისადმი: „თუ ქალაქის ამბავი გინდა, სწორე გითხრა, ბევრი **ჭორიანობა** და **ჭირიანობა**. ორივე ერთია, მაგრამ **ჭირი** ტყუილია ამ ხელად და **ჭორი** კი მართალი“ (1841 წ.) (ბარათაშვილი ნ., 1868, გვ. 174).

თ. ნატროშვილს მხედველობიდან არ გამორჩენია სიტყვაფორმა **ჭორა-ჭურაები**, რომელსაც ის ხედავს არა ენობრივი, არამედ „უჩვეულო რაკურსით“ (რუბრიკაა გაზეთისა) და წერს ნ. ბარათაშვილის შესახებ: „ამ სიტყვას თავის ერთ წერილში (ბაბაღე საგინაშვილისადმი) ლამის ეალერსება, თქვენგან წიგნს ველოდი, **ჭორა-ჭურაებით** სავსესო. „ჭორა-ჭურაები“, ალბათ, სიყვარულს უფრო შეეფერება, ვიდრე სიძულვილს“ (ნატროშვილი თ., 1968, გვ. 4).

ჭორა-ჭურაები არ არის ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში. სამაგიეროდ, არის **ჭორაკუდაობა**, რომელიც ასე განიმარტება: იგივეა, რაც ჭორიკანობა. რა ვქნათ, ...რით გავერთვინეთ, რით შევაქციოთ ერთმანეთი, თუ არა **ჭორაკუდაობით**?! (ვაჟა) (<http://www.ena.ge/explanatory-online>).

ნ. ბარათაშვილის პირად წერილებში დადასტურებული ფორმები საინტერესოა რომანტიკოსი პოეტის არა მხოლოდ ენობრივი, არამედ ხასიათისა და სტილური თავისებურებების ასახსნელად. თანამედროვეთა „მოსიყვარულე და, იმავდროულად, მოირონიე შვილი“ (როგორც თ. ნატროშვილი მოიხსენიებს)

მთელ თავის განცდებსა და ემოციებს ახლობლებისადმი მიწერილ წერილებშიც აქსოვდა. ამ „ქსოვილში“, რომელიც შედარებით თამამი, შეუზღუდავი ძაფებით „იქსოვებოდა“, დროდადრო, ალბათ, ავტორის ირონიაც გაერეოდა, და, ერთი შეხედვით, უჩვეულო ენობრივი ფორმები ამოიფრქვეოდა. საფიქრებელია, რომ ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის ენაც იმ ცოცხალი მეტყველებით იქნებოდა ნასაზრდოები, რაც დამახასიათებელი იყო მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისის ქართული საზოგადოებისთვის ან იმდროინდელი საკანცელარიო-დოკუმენტური სტილისთვის.

გარდა ამისა, ებიან მრავლობითი ა – ხმოვანფუძიან სახელთა ფუძის უკვეცელობის შემთხვევები ქართული მწერლობის ძეგლებში განამტკიცებს ვარაუდს იმის შესახებ, რომ ეს მოვლენა უძველესია, საკუთრივ ქართული ენისთვის დამახასიათებელი.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი ნ. 1968. *თხზულებანი, 150*, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

იმნაიშვილი ი. 1982. *ქართული ენის ისტორიული ქრესტომათია. ტ. I, ნაწ. I*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.

ნატროშვილი თ. 2010. *ჰაჯი მურატი და კარმენი: ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“*, 3 სექტემბ.,: (http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/145461/1/Chveni_Mwerloba_2010_N18.pdf – 06.11.2018).

ორბელიანი ს.ს. *სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი*: <https://www.scribd.com/document/324335083/sityvis-kona> (10.02.2019).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: <http://www.ena.ge/explanatory-online>

შანიძე ა., 1985. *თხზ., ტ. IX* („ტიპიკონის“ ქართული რედაქცია). თბილისი.

პარსკვლავებით მოჭდილი ცა ჩვენ ზემოთ

(კანტის ფილოსოფია და ბარათაშვილის „შემოღამება“)

ანოტაცია: მართალია, ქართველ რომანტიკოსებს არ შეუქმნიათ ფილოსოფიური ტრაქტატები, თეორიულად არ დაუსაბუთებიათ რომანტიზმის არსებობის აუცილებლობა, არ გამოსულან ერთიანი ლიტერატურული მანიფესტით, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი არ განიცდიდნენ არცერთი ფილოსოფიური სკოლის გავლენას. სწორედ პირიქით, მათ აზროვნებას კვებავდა ფილოსოფოსთა ნააზრევი და ეს ხელშესახებად აირეკლა ჩვენი პოეტების შემოქმედებაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის წინამორბედად უეჭველადაა მიჩნეული გერმანული ფილოსოფია. გერმანელ ფილოსოფოსთა ნააზრევს კი, ჯერ კიდევ ყრმა პოეტი მასწავლებლის, სოლომონ დოდაშვილის მეშვეობით გაეცნო. ამ თვალსაზრისით აქ ერთ ლექსზე, „შემოღამება მთანმინდა ზედ“, ვმსჯელობთ.

რომანტიკოსებს ეჭვი არ ეპარებოდათ სხვა სამყაროს არსებობაში. მიაჩნდათ, რომ ყველაფერი ხილული გამოვლინებაა, მინიშნებაა ჭეშმარიტი არსებობისა. ადამიანი, მართალია, ვერასოდეს მიწვედება იმ ნამდვილს, თუმცა, სწრაფვა ზეგრძნობადისკენ, ღვთიურისკენ ადამიანური ყოფის აუცილებელი ფაქტორია. საუკეთესო მეკავშირე კი ამ გზაზე წარმოსახვა, მისტიკაა.

მაინც რა იხილა იმ საღამოს ყრმა პოეტმა ისეთი, რომლის დავინყება მერე ვერასოდეს შეძლო და ვერც ხელახლა იხილა? მხოლოდ ერთხელ, წამიერად გაკრთა მის თვალწინ და სამუდამოდ აუფორიაქა გრძნობა-გონება? სავარაუდოდ – ის ნამდვილი, წარუვალი, ჭეშმარიტი სამყარო, რომელიც, შესაძლებელია, უფლის ან ღვთისმშობლის სახით გამოეცხადა. შემოქმედმა გააღწია საზღვრებს გაღმა. ის, რაც შეუძლებელია მოკვდავისგან, რაც იმთავითვე დასაზღვრული და შემოფარგლულია, გადაიხსნა და განათდა მისტიკური აქტით.

ვფიქრობ, ბარათაშვილი არსებობის მესამე გზაზე საუბრობს (მინიშნებით, არაპირდაპირ), როცა ცის იქით ეძებს დასავანებელ სადგურს. საკუთარ თავში ჩაძირული, სრულ მდუმარებაში მყოფი ადამიანი ეგრეთ წოდებულ „მიკრო-კოსმოსში“ ჩაძირვით ახერხებს „მაკრო-კოსმოსში“ გაღწევას.

ამრიგად, მიღმურისა და მიწიერის დაპირისპირება ლექსში მიღმურის უპირატესობის განცდითაა აღბეჭდილი, რასაც კანტის ფილოსოფიაც კვებავს.

Nino Vakhania

/Sukhumi State University/

THE SKY FULL OF STARS ABOVE US

(KANT'S PHILOSOPHY AND BARATASHVILI'S "TWILIGHT...")

Annotation: Although Georgian romanticists did not create philosophical tracts, theoretically did not confirm the necessity of romanticism, they did not come out with a literary manifest, but it does not mean that philosophical school did not influence on them. On the contrary, their thinking was nourishing by the philosophers' opinion and that seriously reflected on the works of our poets. Baratashvili's literary heritage is particularly interesting.

The predecessor of Nikoloz Baratashvili's poetry is a German philosophy. The teacher, Solomon Dodashvili, acquainted the child poet with the ideas of German philosophers. Regarding this, here we talk about one poem "Twilight on Mtatsminda".

Romanticists had no doubt in the existence of another world. They were thinking that everything is like a visible reveal, an indication of the true existence. The man, however, will never be able to reach the truth, but the desire to reach superfeeling to the divine nature is a necessary factor in human life. The best ally in this way is the imagination, mysticism.

What had the child poet seen on that night that he was not able to forget and never see again? Could it be that only once, for a second it came as a flash in front of his eyes and excited his feelings and mind? Probably, it is a real, everlasting, real world that appeared in front of his eyes in the form of the Lord or Mother of God. The Creator has gone beyond the boundaries. What is impossible for the mortal, what has been restricted and limited, the mystical act illuminated.

I think Baratashvili speaks about the third way of existence (by hints, indirectly) when he searches the resting place beyond the sky. The lonely person who keeps the silence is able by sinking into the so-called „micro-cosmos“ reach the „macro-cosmos“.

Thus, unearthly feelings in the confrontation of earthly and unearthly things in the poem have the advantage, which leads to the philosophy of Kant.

ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთ მახასიათებლად, ევროპულ-ამერიკული რომანტიზმისაგან განმასხვავებელ ერთ-ერთ ნიშნად ყველა მკვლევარი, არსებითად, სამართლიანად მიიჩნევს იმას, რომ საქართველოში რომანტიზმს არ ჰქონდა ფილოსოფიური დასაბუთება. ამის გამომწვევი მიზეზები სავსებით დამა-

ჯერებლადაა მოძიებული და ახსნილი. მათგან ძირითადად ორმა გარემოებამ განაპირობა ის, რომ ქართველ რომანტიკოსებს არ უნერიათ ტრაქტატები, არ შეუქმნიათ ერთიანი მანიფესტი. უპირველესად, პრესის ფაქტობრივად არარსებობამ ითამაშა თავისი როლი. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ევროპაში რომანტიზმი წინარე ლიტერატურულ სკოლებს დაუპირისპირდა და კლასიციზმთან ჭიდილსა და დაპირისპირებაში ჩამოყალიბდა. ჩვენში კი ასეთ დაპირისპირებას რადგან ადგილი არ ჰქონია, ამიტომ თეორიული მსჯელობა რომანტიზმის, ასე ვთქვათ, უპირატესობის ჩვენებაც საჭირო არ გამხდარა. ეს კი ყველაფერი ასეა, მაგრამ რომანტიზმს ფილოსოფიური საფუძველი, ცხადია, საქართველოშიც ჰქონდა. საერთოდ, მსოფლიოში რომანტიზმს მრავალფეროვანი ფილოსოფიური წყარო ჰქონდა. მრავალმა ფილოსოფოსმა და მათ მიერ შექმნილმა სკოლამ მოახდინა გავლენა ამ მიმდინარეობაზე. საინტერესოა, რომელი ფილოსოფოსისა თუ ფილოსოფიური სკოლის უკუფენას ვხედავთ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ვახტანგ ორბელიანის ნაწერებში აღბეჭდილია ზოგადი ცოდნა, განწყობა, მიდრეკილებები, რაც ადასტურებს მათზე მრავალი მოაზროვნის, სხვადასხვა ეპოქისა და მიმართულების ფილოსოფოსის გავლენას. ბარათაშვილის პოეზიის შთამაგონებლად კი უყოყმანოდაა მისაჩინევი გერმანული ფილოსოფია. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელაა აღნიშნული, რომ გერმანულ ფილოსოფიამდე, კანტისა, შლეგელისა თუ სხვათა ნაზრევამდე პოეტი მასწავლებელმა, სოლომონ დოდაშვილმა მიიყვანა, მან აზიარა, მან შეაყვარა, მან ჩამოუყალიბა მსოფლმხედველობა ყრმა ბარათაშვილს, რასაც თავის დროზე ზუსტად მიხვდა ვახტანგ ორბელიანი – „თუ სოლომონ დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ არც ნიკოლოზ ბარათაშვილი ყოფილიყოს“ (ზაქარია ჭიჭინაძის გადმოცემა), სავსებით ადასტურებს თეიმურაზ დოიაშვილის, კახა კაციაძისა და კახა ჯამბურის, როსტომ ჩხეიძის ბოლოდროინდელი გამოკვლევები. საინტერესო იქნება ბარათაშვილის თითოეული ლექსის გამონკვლილვით კვლევა ამ თვალსაზრისით. უაღრესად საყურადღებო კვლევებში, ძირითადად, ყურადღება გამახვილებულია ლექსზე „ფიქრნი მტკვრის პირას“, როგორც ხელშესახებ დადასტურებაზე,

გერმანული და, კერძოდ, კანტის ფილოსოფიის გავლენისა ქართველი რომანტიკოსის მსოფლმხედველობაზე.

ამჯერად შევეცდებით ამავე წრილში დავინახოთ „შემოღამება მთანმინდაზედ“. ეს ლექსი, „... რომელიც ბარათაშვილმა 15 წლისამ დაწერა, გვიჩვენებს, რომ ბარათაშვილს ადრე უპოვნია საუკეთესო პოეტური ხმა, ამ ლექსში უკვე მოცემულია ბარათაშვილის პოეზიის დამახასიათებელი ტონალობა“ (ინგოროყვა 1963: 271).

პავლე ინგოროყვა ბარათაშვილს XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ევროპეიზაციის ფუძემდებელს, ახალი ქართული პოეზიის დიდ რეფორმატორს უწოდებს. მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს სოლომონ დოდაშვილის განსაკუთრებულ გავლენას ბარათაშვილზე. მათი ურთიერთობა ხომ გაცილებით უფრო ღრმა იყო, ვიდრე თუნდაც საუკეთესო მასწავლებლისა და ნიჭით გამორჩეული მოსწავლის ურთიერთობა. უფრო მეგობრობად ითქმის და, რაც მთავარია, ფილოსოფოსმა მასწავლებელმა არამარტო გზა გაუხსნა შეგირდს გერმანული ფილოსოფიისკენ, არამედ ჩამოაყალიბა მისი მსოფლგანცდა. ამიტომ ბარათაშვილის ეგრეთ წოდებული „ფილოსოფიური ლექსები“ თეორიული ნააზრევის ლექსად გარდათქმა კი არ არის, ოდენ გონებით განჭვრეტილი კი არ გახლავთ, არამედ პოეტი სწორედაც ასე განიცდის, ასე გრძნობს სამყაროს და ეს განცდა და გრძნობა უდევს საფუძვლად (უფრო სწორი იქნება, ვთქვათ, გრძნობა თანხვედბა განსჯას) მისეულ ხედვას. რომანტიზმი ხომ გრძნობისმიერი ხელოვნებაა. რომანტიკოსებმა უარყვეს რაციოს უპირატესობა სამყაროს შემეცნებაში. აღიარეს, რომ ყველაფერს სული აქვს. რომ ამ ქვეყნად ყველაფერი ნიშანია (მინიშნებაა). უეჭველად სცნეს სხვა სამყაროს (ნამდვილის, მდგრადის, ნარეუვალის) არსებობა. ყველაფერი ხილული, ხელშესახები იმ ნამდვილის, სხვაგან არსებულის ოდენ აჩრდილად მიიჩნიეს. შესაძლებელია თუ არა ქვეყნარბიტი, თავისთავად არსებული სამყაროს წვდომა? ამაზე ნახევრად ბუნდოვანი პასუხი აქვთ – შესაძლებელია მხოლოდ წარმოსახვით, მისტიკით, ზეგრძნობადი აქტით, ადამიანური გონება კი მას ვერასოდეს მისწვდება. სწრაფვა კი იმ შორეული და ფაქტობრივად მიუღწეველი სამყაროსაკენ (ღვთიურისკენ) სრულიად აუცილებელია ადამიანური არსებობისთვის.

ასეთ გააზრებას, ამ სურვილსა თუ სულაც გზნებას, ცხადია, ქრისტიანული თვალთახედვაც კვებავს და ფილოსოფიური აზროვნებაც.

ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ანალიტიკური განსჯის დროს მკვლევარები ერთხმად ხაზს უსვამენ პოეტის ევროპეიზმს. პირველად ილია ჭავჭავაძემ შენიშნა, რომ ბარათაშვილმა „კაცობრიობის წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა“ და შემდეგ ყველასთვის ნათელი და ხელშესახებია ევროპულ რომანტიზმთან ბარათაშვილის ეს არა შემთხვევითი, არამედ არსებითი მსგავსება-სიახლოვე (თუ კავშირი). „ქართული რომანტიკული სკოლა არ იმეორებს ბაირონის რუსულ ვერსიებს და საკუთარ არეალს შემოსწერს რომანტიზმის საუფლოში – ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სიტყვით მომარაგანდებულს“ (ჩხეიძე 2015: 50). მკვლევარების დაკვირვებით, ეს საკუთარი არეალი კი აშკარად ევროპული წიალიდან ამოიზარდა.

„შემოღამება მთანმინდაზედ“ ის ლექსია, რომლის არამარტო საერთო სულისკვეთება და განწყობაა რომანტიკული, არამედ გმისი ყოველი სტრიქონი და სიტყვათშეთანხმებაც კი აშკარად, გამოკვეთილად რომანტიკულია.

„ლექსის სათაურშივე – „შემოღამება მთანმინდაზედ“ – მიწინებული ქრონოტოპი, დრო-სივრცული მარკერები სპეციფიკურად რომანტიკულია: „მთა“ სივრცისკენ, სიმაღლისკენ, ციური სინმინდისკენ ლტოლვას გამოხატავს, „შემოღამება“ კი ის ტემპორალური მდგომარეობაა, რომელსაც მუდმივად ახლავს მიუწვდომლობის, იდუმალების, შეუცნობის განცდა“, – წერს თეიმურაზ დოიაშვილი (დოიაშვილი 2017: 190).

ლექსი მიმართვით იწყება. პოეტი წმინდა მთას მიმართავს და ერთ ტაეპში ორჯერ ახსენებს მთის სინმინდეს. რაც, რა თქმა უნდა, ღვთისკენ წარმართავს მკითხველის გონებასა და გრძნობას. ლექსში პოეტი მიმართვის ობიექტებს ცვლის: მთის შემდეგ გამოყენებულია: „კლდევ ბუნდოვანო“, მერე – „ჰე, ცაო, ცაო“, შემდეგ ისევ: „მთაო ცხოველო“ და ბოლოს: „ჰოი ადგილნო“ და „ჰოი საღამოვ“. არსებითად კი ყველა ეს მიმართვა ერთიან ველს, ერთ სივრცეს ქმნის, რომელსაც საიდუმლო „ცის გახსნა“ უდევს საფუძვლად.

„მთანმინდაზე განმარტოვებოდა ბარათაშვილი – სულით განსვენების, თავმირეკის მსასოებელი აღიქვამდა სხვისთვის მიუწვდომელსა და იდუმალს – რარიგ მშვენიერდებოდნენ წმინდა მთის ადგილნი... „დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი“, როდესაც ბინდისას ციური ცვარი დანამავდა კლდის კალთებს და „ციაგნი

ნელნი“... განიმქვერეოდნენ“ (კუცია 2006: 165). ქრისტიანული სიმბოლიკით მთა ღვთისკენ მიმავალი კიბეა, საკრალური ადგილია. „მთა – ესაა ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა... მთას რაღაც ზედროული, აბსოლუტური განზომილება შემოაქვს ადამიანის ცხოვრებაში: მთის მწვერვალთან ნებისმიერი ფუსფუსი მის ძირში წვრილმან ამოებდად აღიქმება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 146). იმავე წიგნში ცის სიმბოლოური მნიშვნელობა ასეა განმარტებული: „ცით სიმბოლიზირებულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრულო და ღვთაებრივი...“ „ცა რელიგიური სისტემებისა და ეთნოკულტურების უმეტესობაში ზეგარდმო არსებათა საცხოვრისად წარმოისახებოდა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 117). ბიბლიის მცოდნეთა მიერ ცის შესახებ ვკითხულობთ: „ცა წმინდა წერილში სხვადასხვა მნიშვნელობით განიმარტება. თვალთ ხილული ცა უფალზე მოგვითხრობს, განაცვიფრებს რა ჩვენს მზერას თავისი სილამაზით, სიდიადითა და ჰარმონიით. ცანი ცათანი უხილავი, არანვითიერი სამყაროა. აქ არის ღვთის ყველგანმყოფობის განსაკუთრებული ალაგი, მისი საბრძანისი... ანგელოსთა დასნიც აქ მკვიდრობენ. აქ, დამშვიდების ალაგს მყოფობენ სრულქმნილებას მიწვეულ მართალთა სულები (კუცია 2006:167).

წმინდა მთის ხსენების გარდა, ბარათაშვილი უჩვეულო შედარებებითაც („ვითა ტაბლას წმინდასა“, „ვით გუნდრუკსა სამადლობელსა“) სინმინდის, საკრალურობის, პირდაპირი მნიშვნელობით, ღვთისმსახურების საკულტო რიტუალის ასოციაციას ქმნის.

იმ საღამოს ყრმა პოეტმა მაინც, რა იხილა, რომლის დავინწყება ვერასოდეს შეძლო და ვერც ხელახლა იხილა? ლექსის მთლიანი განწყობა სხვას ვერაფერს გვაფიქრებინებს, გარდა იმისა, რომ ეს შეიძლება ყოფილიყო იმ სხვა სამყაროს – ნამდვილის, თავისთავად არსებულის – ნამიერი გამოცხადება, ღვთისმშობლის ან უფლის ხელშესახებად, ხორციელად მოვლინება. ასეთი რამ – გაღწევა შემოფარგლული საზღვრიდან, სრული თავისუფლების მოპოვება – ამქვეყნად შეუძლებელია, მხოლოდ რჩეულთ ეძლევათ ეს შესაძლებლობა და ისიც – ნამიერად. ოღონდ ეს ის წამია, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის შემდგომ ყოფას. არ არის გასაკვირი, რომ ყველაფერი ამქვეყნიური ამოებდად ეჩვენება ბარათაშვილს და სულის საყუდელს, „ზენაართ სამყოფს“ ეძებს, რათა „დაშთოს აქ ამოება“. მაგრამ რისი სურვილია ამით გამჟღავნებული, რაზე ფიქრობს? რაზე

ოცნებობს? ნუთუ ეს სიკვდილის ნატვრაა, ფიზიკური არსებობის დასრულებას და სულის ცად ამაღლებას რომ გულისხმობს?

რუსთაველის გმირები სწორედ ამას შესთხოვენ უზენაესს – გარდაცვალების შემდეგ სამოთხეში დამკვიდრებას. ავთანდილიც, ტარიელიც, ნესტანიც – ამ იმედით ინუგეშებენ ყოფას. არ გაგვიკვირდებოდა ბარათაშვილისგანაც ეს სწრაფვა, მით უმეტეს, რომ რომანტიკოსი პოეტი რუსთაველის სასიკეთო გავლენას აშკარად განიცდის. მაგრამ „შემოღამების“ ავტორის ნატვრა არ არის სულთა საუფლოში (თუნდაც სამოთხეში) გადანაცვლება. როგორც ჩანს, პოეტი არსებობის სხვა ფორმას, სხვა გზას ეძებს. თუმცა „ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“ „გულზე დაჩნეული“ ცის ხატება, გახსნილი ცა, საიდუმლოს განცხადება, რეალურისა და მისტიკურის ზღვარზე დგომა განაცდევინებს რაღაც არნახულსა და არგაგონილს.

გერმანელ ფილოსოფოსს, იმანუილ კანტს რუსი მოაზროვნისთვის, ნიკოლაი კარამზინისთვის უთქვამს: „რადგან ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ვერ ვხედავთ ჩვენი მისწრაფებების მიზანსა და დასასრულს, ვვარაუდობთ მომავლის არსებობას, სადაც კვანძი უნდა გაიხსნას. ამგვარი აზრი მით უფრო სასიამოვნოა ადამიანისთვის, რომ ამქვეყნად უთანაბროა სიხარული და მწუხარება, ტკობა და ტანჯვა. მე თავს იმით ვინუგეშებ, რომ უკვე სამოცი წლის ვარ და დასასრული მალე მოვა, წინ კი სხვა, უკეთესი ცხოვრება მელის“ (დოიაშვილი 2013; 46). „ბარათაშვილის ლირიკაც ხომ იმ ორ საოცრებას შორის მიმოიქცევაო, – დაასკვნის მკვლევარი, – რაც განცვიფრებითა და მოწინებით აღავსებდა იმანუილ კანტის სულს: ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა – ზემოთ („შემოღამება მთანმინდაზედ“) და ზნეობრივი კანონი – ადამიანში (ფიქრნი მტკვრის პირას)“.

ადამიანი, გერმანული იდეალიზმის თანახმად, სამყაროს შექმნის თანამოზიარეა.

„...ბარათაშვილისთვის, როგორც ჩანს, ცნობილია დოდაშვილის შეხედულებები სამყაროს ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების შესახებ, მოცემული ქართველი მოაზროვნის „ლოგიკაში“, – წერენ კახა კაციტაძე და კახა ჯამბურია (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 31). დღეს დანამდვილებითაა ცნობილი, რომ დოდაშვილი იცნობდა კანტის ფილოსოფიას და იზიარებდა გერმანელი ფილოსოფოსის შეხედულებებს.

რადგან ადამიანი იმთავითვე არასრულყოფილი, ზღვარ-დადებული, ჩაკეტილი არსებაა, რომანტიკოსთა აზრით, იგი აუცილებლად ისწრაფვის უსასრულობისკენ, მიღმურისკენ, ღვთისკენ... („ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!“). მაგრამ როგორ შეუძლია ამქვეყნად მცხოვრებ ადამიანს მიღმურის წვდომა?! მხოლოდ წარმოსახვით, მხოლოდ თვითჩაღრმავებით. სრულყოფილი თვითჩაღრმავება კი შესაძლებელია სრულ მარტოობაში, დუმილში,... ეს საიდუმლო, მედიტაციური მდგომარეობაა. შემთხვევითი არაა მთანმინდაზე დასადგურებული უდაბურება, იდუმილობა, ბუნდოვანება.

ხოლო მას შემდეგ, რაც ლირიკული გმირის სწრაფვა გამჟღავნდა (ცისკენ, ზენაართ სამყოფისკენ...), ლექსი კვლავ გრძელდება და გრძელდება საკუთარი თავის შეცნობის სურვილით, ფიქრით, სრულ მდუმარებაში:

„დაფიქრებული ვიდექ სერზედა და ცათა მიმართ
მზირალს ტრფობითა

შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი, აღმვსები ნაპრალთ მდუმარებითა“.

ე.წ. მიკრო-კოსმოსში – ადამიანის სულში – ჩაღრმავებით გახდა შესაძლებელი მაკრო-კოსმოსში — თვალთ უხილავსა და მარადიულში გაღწევა. ასეთი „სპირიტუალიზმით“ მოახერხა და „დაჰხსნა გულსა ვაება“, იპოვა „თვისთა ფიქრთ შვება“ ბარათაშვილმა.

ამის შემდეგ სავსებით ლოგიკურია მთვარისა და ვარსკვლავის გამოჩენა.

„მთვარის სიმბოლიკის მიღმიურმა ასპექტმა მის ცივ ნათებას მომწუსხველი, იდუმალი და მისტიკური ელფერი შესძინა და სამარადიანოდ დაუკავშირა სასიყვარულო განცდის დრამატიზმს!“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 147), – ვკითხულობთ სიმბოლოთა ენციკლოპედიაში და შემდეგ, იქვე: „ღვთისმშობლის ერთ-ერთ ატრიბუტად ნახევარმთვარეც მიიჩნევა“. ვარსკვლავი კი, თურმე როგორც წყვდიადში მოციმციმე სხივი, სულის სიმბოლო ყოფილა. მიჯნურივით (ტრფიალივით) მარტო მთვარეს შერჩენილი (მთვარის იმედად მყოფი, მთვარისკენ მიმსწრაფი) ვარსკვლავი ამქვეყნიურ ამაოებაში, უდაბნოში მარტო დარჩენილი პოეტის სულის გამოხატულებაა ერთგვარი.

რადგან პრინციპულად შეუძლებელია სხვა, ნამდვილი სამყა-

როს შეცნობა მოკვდავი, სასრული, შემოფარგლული შესაძლებლობების მქონე ადამიანისთვის – და ეს უთუოდ ასეა, რომანტიკოსთა წარმოდგენით (რასაც კანტის ფილოსოფიაც კვებავს), მაშინ, ბუნებრივია, არც არსებობს სიტყვა, რომელიც იმ სამყაროს ხილვით, მასთან ზიარებით მიღებულ გრძნობას გამოხატავს. „...მახსოვს, მახსოვს, რასაც ვფიქრობდი... და ან რასაც აღმოვიტყოდი!“ – წერს პოეტი და უნდა ვიფიქროთ, შეგნებულად კი არ გვიმაღავს რამეს, თავისთვის საიდუმლოს კი არ იტოვებს. სწორედ პირიქით, მთელი ლექსი გვიამბობს იმ უცნაური, უნიკალური შემთხვევის შესახებ. პოეტმა ყველაფერი გვითხრა, სხვადასხვა კუთხიდან შეგვახედა მოვლენებისთვის, მაქსიმალურად მიგვანიშნა, გვაგრძნობინა იგივე, რასაც თვითონ მისწვდა, მაგრამ... მაგრამ ბოლომდე, სრულყოფილად თქმას ვერ ახერხებს. „მხოლოდ გული ჰგრძნობს, თუ ვითარი სძლევნით მას შვება“, – გონება და მაშასადამე, სიტყვაც უძლურია განცდის გამოსახატავად („ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ დასდვან კაცთა სახელი“, – სხვა ლექსში („არ უკიჟინო, სატრფოო“) იტყვის ბარათაშვილი).

ლექსის დასასრულის პარადოქსულობა შენიშნა თეიმურაზ დოიაშვილმა. მეტიც, შეიძლება ითქვას, ალოგიკური დასასრულია. ლექსი მთლიანად – დასაწყისიდან სულ ბოლო ტაეპამდე ღამის, იდუმალების, მიღმურის, საიდუმლოს... ზიარების ცდაა. მშვენიერება, შვება, ვაებისგან თავდახსნა ამქვეყნად სრულ დუმილსა და ვარსკვლავებით მოჭედილ ცასთანაა დაკავშირებული. და ბოლო სტრიქონად მზიანი დილის გათენების მოლოდინი და რწმენა იმისა, „რომ ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“ – მეტი რომ არა ვთქვათ, უცნაური და მოულოდნელია. რას უნდა გულისხმობდეს ავტორი? თუ სწორია, რომ ბარათაშვილი არსებობის მესამე გზას ეძებს, მაშინ ლექსის ბოლოს გამჟღავნებული იმედოვნებაც ამ გზის პოვნასთან უნდა დაკავშიროთ. „დილის სიმბოლიკაში მინყვი მცდელი ადამიანის მეტაფიზიკური ლტოლვის აღსრულების – იმედია ჩადებულის“, – წერს თეიმურაზ დოიაშვილი. მართლაც, ალბათ, ეს არის იმედი იმისა, რომ კაცობრიობა როდესმე მინვდება კაცთა გონებისთვის დღემდე დაფარულს, შეუცნობელს, მულმურს, ნამდვილ და წარუვალ სამყაროს. ოღონდ, ალბათ, ამით მოთავდება კიდევ კაცობრიობის ამქვეყნიური ცხოვრება („თუ ერთხელ სოფელსაც უნდ ბოლო მოეღოს...“). მიღმურისა და მინიერის რომანტიკული დაპირის-

პირება მიღმურის უპირატესობის განცდითა და კაცთა მოდგმის მიერ მისი მიღწევის რწმენითაა აღბეჭდილი.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი 1996: 6 – ნ. ბარათაშვილი *თხზულებანი*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, სიმფონია-ლექსიკონი შეადგინეს და წინასიტყვაობა დაურთეს ავთანდილ არაბულმა, თეიმურაზ გვანცელაძემ და ამირან ლომთაძემ.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 146 – ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*, ტ. I.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 117 – ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*, ტ. II.

დოიაშვილი 2017: 190 – თ. დოიაშვილი, *ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკული რეფლექსიები*, ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი“.

დოიაშვილი 2013: 46 – თ. დოიაშვილი „*მაგრამ რადგანაც...*“ (კანტი-კარამზინი-ბარათაშვილი), წიგნში „*მოტივალ-მოცინარი*“.

ინგოროყვა 1963: 271 – პავლე ინგოროყვა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, *თხზულებათა კრებული*, ტ. I.

კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 31 – კ. კაციტაძე, კ. ჯამბურია, *ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი*, წიგნში „*ქართული რომანტიზმი, ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*“.

კუცია 2006: 165 – ნ. კუცია, *საკითხავი წიგნი ქართულ ლიტერატურაში*, წიგნი I.

კუცია 2006: 167 – ბიბლიური ენციკლოპედია რუსულ ენაზე, 1991. ციტატა მოგვყავს ნ. კუციას წიგნიდან „*საკითხავი წიგნი ქართულ ლიტერატურაში*“, წიგნი I. თარგმანი ავტორისა.

ჩხეიძე 2016: 252 – რ. ჩხეიძე, *მისიონერი, სოლომონ დოდაშვილის ცხოვრების ქრონიკა*.

ჩხეიძე 2015: 50 – რ. ჩხეიძე, *ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით*.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების

ქრისტიანული ინტერპრეტაცია

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება, ისევე როგორც რომანტიკული მწერლობა, ქრისტიანული მსოფლგანცდის თავისებური მემკვიდრეა. რომანტიკოსი პოეტისათვის გრძნობადი სამყარო უცხოა და იგი მთელი არსით ციური, ზეგრძნობადი სამყაროსკენ ისწრაფვის. ამგვარ წვდომას რომანტიკული დრამატიზმი მსჭვალავს და ნ. ბარათაშვილის სულს უიმედობა იპყრობს („შემოღამება მთანმინდა ზედ“). ზეგრძნობად სინამდვილესთან მიახლებას პოეტი ამ სოფლის სიამეთაგან განრიდებით, საკუთარ თავში ჩაღრმავებით ცდილობს („ფიქრნი მტკვრის პირას“). ნ. ბარათაშვილისთვის ზეგრძნობადი სამყაროს ხილული სახე წუთისოფელში ტაძარია („ვპოვე ტაძარი“), ხოლო წარმავალ სიამეებზე ამაღლების სიმბოლო – მთა („შემოღამება მთანმინდა ზედ“). ანგელოზებრივი სამყაროს, ციური უმანკოების სიმბოლოა ბავშვი, რომლისთვისაც უცხოა მიწიერი ვნებანი („ჩვილი“). ასეთი შეხედულება სათავეს ახალი აღთქმიდან იღებს. უფალი ცათა სასუფეველის დამკვიდრების მოსურნეთ ყრმათა მიმბაძველობისკენ მოუწოდებს. ადამიანის სასრულობის განცდა, ქრისტიანული მსოფლხედვისაგან განსხვავებით, რომანტიკოსი პოეტისათვის დრამატულია, რადგან ამ მსოფლმხედველობისგან განსხვავებით, მასში გამქრალია მარადიულთან შეერთების რწმენა („ვპოვე ტაძარი“). ადამიანის ყოფიერების საზრისი წარმავალ სურვილებზე ამაღლება და ამ გზით ადამიანის ჭეშმარიტი დანიშნულების ძიებაა („ხმა იდუმალი“). ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრება საკუთარ დაცემულ ბუნებასთან გამუდმებული შერკინებაა. ეს ბრძოლა ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე დაპირისპირება გარედან მოსულ მტერთან („ხმა იდუმალი“, „სული ბოროტო“). წმ. წერილის თანახმად, ყველაზე უმაღლესი სათნოება უფლის სიყვარულია, რომელიც ხილულ სამყაროში ადამიანების სიყვარულში ვლინდება. მოყვასისათვის თავდადების კლასიკური ნიმუშია ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, რომლის ლირიკული გმირის მიზანთ მიზანი ამგვარი სწრაფვაა. ქრისტიანული მსოფლგანცდა სიმშვენიერეს ახლებურად მოიაზრებს. ესაა ფრესკული სილამაზე, რომელსაც მხოლოდ სულიერი თვალი განიცდის და ხედავს. ესაა მშვენიერება სულისა, რომელიც ადამიანს უკვდავებას აზიარებს („რად ჰყვედრი კაცსა“). რომანტიკული მსოფლხედვა წინა პლანზე წამოწევს ადამიანის მისიას. მისი აზრით, ადამიანი ყოვლისშემოქმედთან ერთად ამ სამყაროს ერთგვარი დემიურგია.

**A CHRISTIAN INTERPRETATION OF NIKOLOZ
BARATASHVILI'S CREATIVE WORK**

Annotation: *The creative work of Nikoloz Baratashvili as well as Romantic literature are unique inheritors of a Christian worldview. The material universe is foreign to the Romantic poet and he aspires to the celestial, supernatural world with his entire being. Such an approach is imbued with Romantic drama and N. Baratashvili's soul is gripped by despair ("Dusk on Mtatsminda"). Baratashvili attempts to approach supernatural reality by distancing himself from worldly pleasures and by inner contemplation ("Thoughts on the Bank of the Mtkvari"). The visual form of the supernatural world for Baratashvili is a church in the material world ("I've Found a Church"), whereas the symbol of rising above fleeting pleasures is a mountain ("Dusk on Mtatsminda"). A child estranged from earthly pleasures (an infant) is a symbol of the angelic world, of celestial purity. Such a view has its basis in the New Testament. The Lord calls those desiring to inherit the Kingdom of Heaven to emulate children. According to the Romantic poet, the experience of a person's finite nature is dramatic, in comparison to the Christian worldview, because the belief of uniting with the infinite has disappeared within it ("I've Found a Church"). The reason for a person's existence is to rise above fleeting desires and the search for a person's true purpose via this path ("A Mysterious Voice"). In accordance with the Christian worldview, a person's earthly life is a constant battle with his own fallen nature. This battle is much more difficult than opposing enemies from without ("A Mysterious Voice", "O Evil Spirit"). According to the Bible, the highest virtue is love for the Lord manifested in the material world through loving people. N. Baratashvili's "Merani" is a classic example of self-sacrifice for a fellow human being. The utmost goal of this poem's lyrical hero is just such an aspiration. The Christian worldview interprets beauty in a novel way. This is the beauty of a fresco that is only experienced and seen by spiritual eyes. This is the beauty of the soul, which lets a person share in immortality ("What Do You Curse a Man For"). The Romantic worldview places the human mission to the fore. In its opinion, a human being is a kind of demiurge of this world along with the Supreme Creator.*

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება, ისევე როგორც რომანტიკული მწერლობა, ქრისტიანული მსოფლგანცდის თავისებური მემკვიდრეა. მისი შემოქმედების არსი მიწიერი სინამდვილისგან გათავისუფლებასა და ზეგარდნობად სინამდვილესთან

შეერთებაში მდგომარეობს. ისევე როგორც ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, რომანტიკული მწერლობაც თავისი არსებობის მიზანს პირველსაწყისთან მიახლებაში ხედავს, მაგრამ ალორძინების ეპოქის რენესანსულ-განმანათლებლური სული მასზე თავისებურ გავლენას ახდენს და უკარგავს იდეალთან მიახლების რწმენას. იდეალთან მიუახლებლობის ეს განცდა მძაფრი დრამატიზმით მსჭვალავს მის მიმდევართა სულისკვეთებას და მათ შემოქმედებას ტრაგიკულობის დაღს ასვამს.

აღსანიშნავია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების გენიალურობას ასაზრდოებს პოეტის პირადი ტრაგიზმიც და მდიდარი ძველი ქართული მწერლობაც, რომლის ტრადიციებზეც ამოიზარდა და გაიფურჩქნა მისი პოეზია.

მოგეხსენებათ, რომ ძველი ქართული მწერლობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის პირმშოა და მისი იდეალები ამიტომაცაა ასე ახლობელი რომანტიკოსი პოეტისათვის. ქრისტიანული კულტურა, მომეტებულად კი ასკეტური მსოფლგანცდა, მინიერი სინამდვილისგან ზურგის შექცევას მისგან ფიზიკური განდგომითაც ცდილობს. დაუსახლებელ უდაბნოებსა თუ კლდის ნაპრალებში დამკვიდრებული წმინდა მამები ამ გზითაც სძლევენ გრძნობად სინამდვილეს, მთელი არსებით მალღებთან მასზე და იღებენ უნარს ზეგრძნობად სინამდვილემდე ამალღებისა.

ბიბლიურ ისტორიაში მინიერიდან ზეციურისკენ სწრაფვის, გრძნობად სამყაროზე ამალღების სიმბოლოდ იქცევა ხშირად მთა, რომელზე ასვლითაც მოღვანეს ეუწყება საღვთო განგებულება. ასეთ საკრალურ დატვირთვას იძენს ძველ აღთქმაში სინას მთა, რომელზე ასულ მოსე წინასწარმეტყველს უფალი აუწყებს თავის ნებას და მისი სახით – მთელ ებრაელ ერს. ხოლო ახალ აღთქმაში სხვათაგან გამორჩეულობის ნიშანია კლდე, ეს სახელი ეწოდება მაცხოვრის ერთ-ერთ მონაფეს, პეტრეს, რომელმაც ქრისტეს მონაფეთაგან პირველმა განჭვრიტა თავისი მოძღვრის ღვთაებრიობა და ძეობილობა. ამიტომაც მიმართა მას ასე უფალმა: „შენ ხარ კლდე, და ამას კლდესა ზედა აღვაშენო ეკლესიაჲ ჩემი და ბჭენი ჯოჯოხეთისანი ვერ ერეოდინ მას“ (მთ. 16, 18). ნიშანდობლივია, რომ მაცხოვრის ფერიცვალება, აღდგომა და ამალღებაც მთაზე ხდება.

მთის საკრალურობა იკვეთება ძველ ქართულ მწერლობაშიც. მირიან მეფეს სწორედ თხოთის მთაზე ეხილება სულიერი თვა-

ლი და იძენს ძალმოსილებას ჭეშმარიტების შესამეცნებლად.¹ ასურელ მამათა წინამძღოლი, იოანე ზედაზნელი, სამოღვაწეოდ ზედაზნის მთას ირჩევს, ასევე თავდაპირველად მთაზე მკვიდრდება დავით გარეჯელი, რომელთა ასკეტური მოსაგრეობის შედეგად განიწმიდება მათი სამოღვაწეო ადგილები, პირველს ეწოდება ზედაზენი, ხოლო მეორეს – მთაწმინდა.

შემთხვევითი არ არის, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელიც მთელი არსით ციური, ზეგრძნობადი სამყაროსკენ ისწრაფვის, ასეთი სწრაფვის ადგილად მთაწმინდას მოიაზრებს.

„ჰოი მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ, ადგილნი შენნი/დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი.“

ამ უდაბური ადგილის მხილველ პოეტს აღმაფრენა იპყრობს და ზეციურისკენ ილტვის, მაგრამ ამგვარ წვდომას რომანტიკული სკეპტიციზმი მსჭვალავს და ნ. ბარათაშვილის სულს უიმედობა ეუფლება:

„ანცა რა თვალნი ლაჟვარდს ვიხილვენ, / მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან, / მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ/და ჰაერშივე განიბნევიან“ („შემოღამება მთაწმინდაზე“).

ზეგრძნობად სინამდვილესთან მიახლებას პოეტი წუთისოფლის სიამეთაგან განრიდებით, საკუთარ თავში ჩაღრმავებით ცდილობს. ასეთი ჩაღრმავების ადგილად პოეტს ბუნებაში განმარტოება მიაჩნია, რომელიც ნ. ბარათაშვილისთვის იქცევა დაღლილი სულის სავანედ. თუ ერთ შემთხვევაში მთაწმინდაა ეული პოეტის მანუგეშებელი ადგილი, მეორე შემთხვევაში მისი სევდიანი ფიქრების ნავსაყუდელი მტკვრის ნაპირია:

„ნარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად, / აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად, / აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით, / აქაც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით“.

ამ სტრიქონების შემდეგ პოეტი მზერას საკუთარი შინაგანი სამყაროსკენ მიმართავს. იგი თვითჩაღრმავების გზით საკუთარ აზრებს უფიქრდება და ამსოფლიური ყოფის ამაოების განცდა იპყრობს:

„არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩემი ცხოვრება/ რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება“?

ნ. ბარათაშვილი პოეტურად ჭვრეტს სამყაროს ამაოებას და ასკვნის:

1. მოქცევაა ქართლისაჲ, ძველი ქართული ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა ნიკოლოზ ნიკოლოზიშვილმა, ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, ტ.1, თბ., 2007, გვ. 96.

„მინც რა არის ჩვენი ყოფა – წუთისოფელი, /თუ არა ოდენ სანყაული აღუვსებელი“?

მიუხედავად ამგვარი დამოკიდებულებისა, პოეტი ეძიებს ცხოვრების საზრისს და სამყაროს გვირგვინად შექმნილი ადამიანის დანიშნულებას ამ სამყაროს მსახურებაში ხედავს. ადამიანის მოვალეობის წინა პლანზე წამოწევა ბარათაშვილის შინაგან სამყაროში აღადგენს ჰარმონიას და პოეტის მღელვარე სულში სიმშვიდე ისადგურებს:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა, / უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა. / არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, / იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს“.

ნ. ბარათაშვილისთვის წარმავალ სიამეებზე ამალღების სიმბოლო თუ მთა („შემოღამება მთანმინდაზედ“) და ბუნების წიაღია. ზეგრძნობადი სამყაროს ხილული სახე წუთისოფელში მისთვის ტაძარია („ვპოვე ტაძარი“):

„ვპოვე ტაძარი შესფარი, უდაბნოდ მდგარი; / მუნ ენთო მარად უქრობელი წმიდა ლამპარი. / ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი. / და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი“!

დ. თუმანიშვილის თქმით, რომანტიკოსთ სწორად იგრძნეს თავისი მსოფლგანცდის მსგავსება შუასაუკუნეებთან. მაგრამ აქვე უთუოდ უნდა აღინიშნოს ის უდიდესი სხვაობაც, რომელიც მათ შორისაა. ამის ნიმუშად მკვლევარს პავლე მოციქულის და ნოვალისის სიტყვები მოჰყავს. პირველი მათგანის თქმით, „ადამიანი სულიწმიდის ტაძარია“, ხოლო ნოვალისის თანახმად, ამქვეყნად ერთადერთი ტაძარი არსებობს, ადამიანის სხეული. არაფერია მის ამალღებულ ხატებაზე წმინდა. რაჟამს თქვენ ადამიანის ტანს შეეხებით, თქვენ ზეცას ჰკიდებთ ხელს“. ორივეგან, ამდენად, ადამიანია განდიდებული, ვითარცა ღვთაების მიმქმელი, ოღონდ მახვილები თვალსაჩინოდ არის გადანაცვლებული. რომანტიკოსის თვალთახედვის არეში უპირატესი თვით ადამიანია, როგორც სხეულებრივ-ცოცხალი.¹ ასევეა ბარათაშვილთან. ტაძარი როგორც ნავსაყუდელი, პოეტისთვის ამქვეყნიურ სიყვარულთანაა გაიგივებული. ამიტომაცაა, რომ მისკენ მოსწრაფეს უდიდესი იმედგაცრუება ეუფლება. ადამიანის სასრულობის განცდა, ქრისტიანული მსოფლხედვისაგან

1. დ. თუმანიშვილი, ჩვენ და რომანტიზმი, წგნ. წერილები, ნარკვევები, თბ., 2001, გვ.332.

განსხვავებით, რომანტიკოსი პოეტისათვის დრამატულია, რადგან ამ მსოფლმხედველობისგან განსხვავებით, მასში გამქრალია მარადიულთან შეერთების რწმენა („ვპოვე ტაძარი“):

„ვერლა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი! / ვერსად აღვმართე დაშთომილი მისი ლამპარი,
ესრეთ დამიხშო უკუღმართმა ნუგემის კარი, / და დავალობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი“!

ანგელოზებრივი სამყაროს, ციური უმანკოების სიმბოლოა ბავშვი, რომლისთვისაც უცხოა მინიერი ვნებანი („ჩვილი“). ასეთი შეხედულება სათავეს ახალი აღთქმიდან იღებს. უფალი ცათა სასუფეველის დამკვიდრების მოსურნეთ ყრმათა მიმბაძველობისკენ მოუწოდებს. მათეს სახარების თანახმად, კაპერნაუმისაკენ მიმავალი მოწაფეები გზაზე ერთმანეთში კამათობდნენ, ვინ იყო მათ შორის უპირატესი. იესომ ერთ ყრმას მოუწოდა, მათ შორის დააყენა და მოწაფეებს უბრძანა: უკუეთუ არა მოიქცეთ და იქმნეთ ვითარცა ყრმანი, ვერ შეხვიდეთ სსუფეველსა ცათასა“ (მთ.18,1-9). წმ. იოანე ოქროპირის განმარტებით, თუკი ჩვენ ჩვენი გულის მდგომარებით ვერ მივემსგავსებით ყრმებს, არ გავთავისუფლდებით ვნებებისგან, რაც არ უნდა დიდი იყოს ჩვენი საქმენი, საექვო იქნება ჩვენი გადარჩენა“.

ბარათაშვილისათვის ჩვილი ციური უმანკოების სიმბოლოა, რომელშიც ირეკლება ანგელოზებრივი სამყარო. მინიერი ლტოლვანი ჯერ კიდევ შორსაა მისი უმანკო გულისგან. მისი უცნაური მეტყველება პოეტისათვის სასუფეველის ენასთან ასოცირდება, რომელიც გაუგებარია ცოდვათა ტყვეობაში მოქცეული ადამიანისთვის:

„მიყვარს, მიყვარს მე ტიკტიკი ჩვილის ყრმის, /მიყვარს სმენა უცნაურისა მის ხმის, / ოდეს იგი ენით სასუფეველის / უაღერსებს წიაღითა თავის მშობლის“ („ჩჩვილი“).

პოეტის აზრით, ჭეშმარიტად მანამდეა ადამიანი თავისუფალი, ვიდრე „არ ფიქრობს იგი თავის ცხოვრებას, არ განიცდის სანუთროს ვნებას“ („ჩჩვილი“).

წუთისოფლის ორგემაგე ბუნების შემეცნება შობს შინაგან კონფლიქტს, რომელიც საბოლოოდ საზოგადოებასთან, გარეგან კონფლიქტში გადაიზრდება. ესაა მიზეზი სულიერი ობლობისა, რომელიც ადამიანის უდიდესი შინაგანი ტანჯვის, სულიერი მარტოობის მიზეზია.

„ძნელი არის მარტოობა სულისა,
მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“ („სული ობოლი“).

მარტოობის უმაღლესი სახეა სიკვდილი. პოეტის თქმით, „მშვენიერი მოგონილია სასაფლაო, აუცილებელია იგი, რათა მოკვდავმა წაიკითხოს აქ თავისი ცხოვრების ამბავი“. ამიტომაც უყვარს პოეტს ეს ადგილი, ამიტომაც ქცეულა ეს ადგილი მის ნავსაყუდელად. ნიშანდობლივია, რომ ქრისტიანული მსოფლმხედველობა სულიერ ობლობას მოიაზრებს მოღვაწის მდგომარეობად, რომელიც ამ მსოფლმხედველობისათვის არის წარმავალ, მინიერ სიამეთაგან ნებსითი განშორება, გზა და საშუალება მარადიულ სიკეთესთან ზიარებისა. ნმ. იოანე სინელის „სათნობათა კიბის“ თანახმად, ზეცად აღმყვანებელი სულიერი კიბის პირველი, მეორე და მესამე საფეხური ნუთისოფლისგან ზურგის შექცევა, ამსოფლიური საქმეების სიძულვილი და უცხოობაა. მისი სწავლებით, „ვერვინ შევიდეს ზეცისა სასძლოსა გვრგვნოსანი, უკუეთუ არა მოიგოს პირველი და მეორე და მესამე განშორება, ესე იგი არს პირველი სოფლისაგან და მონაგებთა და ნათესავთა და მეორე ნებსისაგან თვისისა და მერმე განშორება ცუდადზვაობისაგან და განშორება მისი შეიქმს მორჩილებასა“. ¹ შემთხვევითი არაა, რომ პირველი მეუდაბნოე მამები სამოღვაწეო ადგილებად ხშირად საფლავებს ირჩევენ. მაგ. ეკლესიის ისტორია იცნობს საფლავში დამკვიდრებულ მაკარი დიდს, ღვთის მხევალ ალექსანდრას და სხვ.

ადამიანის ყოფიერების საზრისი წარმავალ სურვილებზე ამაღლება და ამ გზით მისი ჭეშმარიტი დანიშნულების ძიებაა. ამისკენ მოუწოდებს ჭაბუკ პოეტს იდუმალი ხმა, შინაგანი მე:

„ძიე, ყმაო, შენ ხვედრი შენი, / ვინძლო იპოვო შენი საშვენი“ („ხმა იდუმალი“).

პოეტის გულს მწუხარება იპყრობს, რადგან, მისივე თქმით, „მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვპოვებ და მით კაემანს ვერლა ვიშორებ“.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრება საკუთარ დაცემულ ბუნებასთან გამუდმებული შერკინებაა. ეს ბრძოლა ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე დაპირისპირება გარედან მოსულ მტერთან („ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“). ნმ. იოანე ოქროპირი სულიერ მოღვაწეობას ბრძოლის

1. იოანე სინელი, კლემასი, რომელი არს კიბე, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1996, გვ. 226.

ველზე ასპარეზობას ადარებს და უფლის წიაღში დაბრუნების მოსურნეთ ისეთივე ახოვნებისა და განსაცდელთა დათმენისაკენ მოუწოდებს, როგორც მებრძოლს შეეფერება: „რამეთუ ვითარცა ბრძოლასა შინა, რომელთა ენების პატივისა მიღებად, ახოვნად უჭმს შესღვაძ ნყოფასა მას და ნყლოლებათა თავსდებამ და შრომითა მოთმინებამ და სიცხისა მიერ დაწუვამ და სიცვიისა მიერ შეინრებამ, ეგრეთვე, რომელსა სურის მოღებად ცათა შინა ბრწყინვალეთა მათ გვრგვნთა და სუფევისა მის წარუვალისა, თანა-აც მრავალთა ჭირთა და განსაცდელთა ამას საწუთროსა დათმენამ“.¹ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსი „სულო ბოროტო“ ღალადისია იმ კაცისა, რომლის გულიც სიყრმიდანვე ამგვარი ბრძოლის ასპარეზად ქცეულა. უკვე სულიერი მოწიფულობის ასაკში მყოფს კარგად აქვს გააზრებული შინაგანი ბრძოლის სიმძიმე და იძენს ძალას, უკუაგდოს ის ფუჭი იმედები, რომელიც ყრმა პოეტს ატყვევებდა. მართალია, იგი სძლევს მას, მაგრამ რწმენაშერყეულს შუასაუკუნეების გმირისგან განსხვავებით, სულიერი სიცარიელე იპყრობს და ლექსის დასასრულს მწუხარებით იტყვის:

„განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცთურო, სულო ბოროტო, / რა ვარ ან სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო, / ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი? / ვაი მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!“

მ. გოგიბერიძის და ი. ევგენიძის თანახმად, ბარათაშვილის შემოქმედებაში ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ბედისწერის საკითხთან. „მერანში“ რომანტიკოსი პოეტი ირწმუნება, რომ ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრების მიზანია „განაჩენს ბედისწერისა... ვუპასუხოთ ჯანყით“. ქრისტიანობა უარყოფს ბედისწერის ცნებას, მაგრამ მის ნაცვლად შემოაქვს განგება. ესაა ღმერთისა და კაცის ერთობლივი ქმედება, სინერგია, რომელსაც შოთა რუსთველი ხატოვნად ასე გამოთქვამს: „ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა-ხვდების“. ბარათაშვილისათვის „ადამიანის არსებობის შინაარსი ისაა, რომ იოცნებოს, იმოქმედოს, იდეალი დასახოს და ამ იდეალისთვის თავგანწირვა სასიცოცხლო მოთხოვნად

1. წმინდა იოანე ოქროპირის ჰომილეტიკური კრებული „მარგალიტი“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა ნაუმიძღვარა და ლექსიკონი დაურთო ნინო მელიქიშვილმა, ქართული ნათარგმნი ჰომილეტიკური ძეგლები, II, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გამომცემლობა, თბ., 2015, გვ.66.

აქციოს“¹. ესაა რაინდული სულისკვეთება და იგი რომანტიკოსი პოეტის ქრისტიანულ ლიტერატურასთან კავშირზე მიუთითებს: „გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამძღვარი, / თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც ან ემონოს შენი მხედარი“!

წმ. წერილის თანახმად, ყველაზე უმაღლესი სათნოება უფლის სიყვარულია, რომელიც ხილულ სამყაროში ადამიანების სიყვარულში ვლინდება. მოყვასისათვის თავდადების კლასიკური ნიმუშია ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, რომლის ლირიკული გმირის მიზანთ მიზანი ამგვარი თავგანწირვისკენ სწრაფვაა:

„და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს, / და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს“.

პ. ინგოროყვა შენიშნავს, რომ ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგნი რუსული რომანსის – „ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“ საპირისპიროდ ნ. ბარათაშვილმა შექმნა შესანიშნავი ლექსი – „ცისა ფერს“. ესაა ახალი ხილვა სამყაროსი, ლურჯი ფერი, რომელიც უპირისპირდება სიბნელეს. ლექსში ხაზგასმულია, რომ იგი პირველქმნილი, არაამქვეყნიური ფერია, რომელსაც პოეტი სიყრმიდან ეტრფოდა.²

ნიშანდობლივია, რომ აღნიშნული ლექსი გარკვეულწილად ენათესავება ბარათაშვილის „მერანს“. საგულისხმოა ლექსის ფინალი, რომელიც კარგად გამოკვეთს პოეტის სწრაფვას:

„სამარეს ჩემსა როს / გარს ნისლი მოეცვას, / იგიცა შესწიროს / ციაგმან ლურჯსა ცას“.

ქრისტიანული მსოფლგანცდა სიმშვენიერეს ახლებურად მოიაზრებს. ესაა ფრესკული სილამაზე, რომელსაც მხოლოდ სულიერი თვალი განიცდის და ხედავს. ესაა ის სილამაზე, რომელზეც იაკობ ხუცესი დაწერს: „ვიხილე ტარიგი იგი ქრისტესი შუენიერად, ვითარცა სძალი, შეკრული საკვრელთა მათგან“.³ესაა მშვენიერება სულისა, რომელიც ადამიანს უკვდა-

1. ი. ეგვინიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. III, თბ., 2009, გვ.67.

2. ინგოროყვა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წგნ. ქართული ენა და ლიტერატურა, ტ.3, თბ., 2009, გვ. 77.

3. იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება, ძველი ქართული ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა ედიშერ ჭელიძემ, ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, ტ.1, თბ., 2007, გვ. 178.

ვებას აზიარებს. თუ ლექსები: „საყურე, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ და სხვა ჭაბუკი ბარათაშვილისთვის ხორციელი სილამაზით აღძრული გრძნობის პოეტური განცხადებაა, ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა“ უკვე იმ კაცის სულის ამოძახილია, რომელმაც საკუთარ თავზე იწვინა ასეთი სილამაზით აღძრული გრძნობის პირუმტიკიცობა და მასზე ამალღებით ჭეშმარიტი მშვენიერების აღიარებამდე მივიდა:

„თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს, / მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დაბერებს, / მხოლოდ კავშირი ესრეთთ სულთა შობს სიყვარულსა, / ზეგარდმო მადლით განუხრელად დამტკიცებულსა“!

ასევე ტრანსფორმირდება მიწიერი სიყვარული ზეციურ გრძნობად ნ. ბარათაშვილის სულიერი წინაპრის, დ. გურამიშვილის ლექსში – „ზუბოვკა“, რომლის ფესვებიც ქრისტიანულ ლიტერატურაში უნდა ვეძიოთ.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რომანტიკული მსოფლხედვა წინა პლანზე წამოწევს ადამიანს, მის სულიერ ძალმოსილებას. ადამიანი ყოვლისშემოქმედთან ერთად ამ სამყაროს ერთგვარი დემიურგია და მისი მიზანი ზეგრძნობად სამყაროსთან შეერთებაა.

ლიტერატურა

ახალი აღთქუმა. 1995. საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი.

ვეგენიძე, ი. 2009. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. III, თბილისი.

თუმანიშვილი, დ. 2001. წერილები, ნარკვევები. თბილისი.

იოანე სინელი. 1996. კლემაქსი, რომელი არს კიბე. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბილისი.

წმინდა იოანე ოქროპირი. 2015. ჰომილეტიკური კრებული „მარგალიტი“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა წაუძღვარა და ლექსიკონი დაურთო ნინო მელიქიშვილმა, ქართული ნათარგმნი ჰომილეტიკური ძეგლები, II, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გამომცემლობა, თბილისი.

ქართული ენა და ლიტერატურა. 2009. (მასწავლებლის ბიბლიოთეკა), ტ. 3, თბილისი.

ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები. 2007. ტ.1. თბილისი.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

/ქუთაისის აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი/

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მხატვრული რეზლექსია სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში

ანოტაცია: საბჭოთა იდეოლოგიის მიმდევართათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზანი იყო გასული საუკუნის 30-იან წლებში კლასიკოსი მწერლების წინააღმდეგ ბრძოლა. ქართული კლასიკური ლიტერატურა იდეოლოგიური პოლიტიკის მთავარი საკითხი გახდა. ნაწილობრივი ლიდერები და პროლეტარული კრიტიკოსები ქართველი კლასიკური მწერლების წინააღმდეგი იყვნენ. მიუხედავად იმისა, რომ სიმონ ჩიქოვანი არ იყო პროლეტარული მწერლების გაერთიანების წევრი, მისი ნამუშევრები პროლეტარული იდეოლოგიის გავლენას განიცდის. ამის საუკეთესო მაგალითი იქნება პოეზია, რომელშიც ის აკრიტიკებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნამუშევრებს. ეს გაგრძელდა 1920-იანი წლების ბოლომდე. 1930 წლიდან სიმონმა ასეთ შეხედულებებზე უარი თქვა, თუმცა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიცოცხლე და შემოქმედება მის პოეზიას კვლავ მთავაგონებდა.

Avtandil Nikoleishvili

/ Akaki Tsereteli State University of Kutaisi/

ARTISTIC REFLECTION OF NIKOLOZ BARATASHVILI LIFE AND WORK IN SIMON CHIKOVANI'S POETRY

Annotation: *The most important goal for Soviet ideology followers was the fight against classic writers in the 30th of the last century. Georgian classic literature became the main issue for ideological politics. Partial leaders and proletarian critics were against the Georgian classic writers. Despite the fact that Simon Chikovani was not the member of the association of the proletarian writers, his works are influenced by the proletarian ideology. The best example of it would be the poetry, in which he criticizes Nikoloz Baratashvili's works. This lasted till the end of the 1920-ies. From the 1930-ies, Simon refused such views, though the life and work of Nikoloz Baratashvili still inspired his poetry.*

საბჭოთა ხელისუფლების მესვეურთა მიერ ამ ხელისუფლების დამყარებიდან გასული საუკუნის 30-იანი წლების შუა ხანებამდე მიზანმიმართულად გატარებული იდეოლოგიური პოლიტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართულებად

კლასიკოს მწერალთა წინააღმდეგ აქტიურად გაჩაღებული ბრძოლაც იქცა. მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით პერმანენტულად მიმდინარე ამ ბრძოლის სისხლხორცეულ ნაწილს მაშინ ქართული კლასიკური მწერლობაც წარმოადგენდა. ამ ბრძოლის არიერგარდში მყოფი პარტიული ლიდერები და მათი იდეოლოგიური პოლიტიკის სამსახურში მყოფი პროლეტარული კრიტიკოსები დაუნდობლად ილაშქრებდნენ ქართველ კლასიკოს მწერალთა წინააღმდეგ და მათ შემოქმედებას იმდროინდელი ჩვენი საზოგადოებისათვის იდეოლოგიური თვალსაზრისით მიუღებელ ლიტერატურულ მემკვიდრეობად აცხადებდნენ.

კერძოდ, სწორედ იმჟამინდელი პარტიული ლიდერებისა და პროლეტარული კრიტიკის წარმომადგენლების მიერ აქტიურად გაჩაღებული ამ ბრძოლის მთავარ სამიზნეებად იქცნენ მაშინ კლასიკური ქართული მწერლობის ისეთი კორიფეები, როგორებიც არიან: შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვები. მაგალითად, ცნობილი პროლეტარული კრიტიკოსი პლატონ ქიქოძე აღშფოთებას ვერ მალავდა იმის გამო, რომ „კლასიკოსები მკვდრეთით იყვნენ აღმდგარნი ჩვენს წინააღმდეგ“ და აქტიურად ცდილობდა იმ გზების მოძებნას, რითაც საზოგადოება რეალურად შეძლებდა მათი „მავნე გავლენისგან“ განთავისუფლებას („ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“ 1931: 16).

სამწუხაროდ, ჩვენი უახლესი ისტორიის ეს სამარცხვინო მოვლენა იმხანად საკმაოდ დიდი მასშტაბების მომცველ პროცესად რომ იყო ქცეული, ამას არა მარტო პროლეტარულ მწერალთა კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები და ხელისუფლების მესვეურთა მიერ მიღებული დადგენილებები ადასტურებს, არამედ მაშინდელი იდეოლოგიის მსახურ ავტორთა მხატვრული ტექსტებიც. მაგალითად, ცნობილი პროლეტარული პოეტი ალიო მირცხულავა-მაშაშვილი ჟურნალ „მნათობის“ 1926 წლის VIII-IX ნომერში გამოქვეყნებულ პოემაში – „მე და ბარათაშვილი“ კადნიერი პრეტენზიულობით უპირისპირებდა ერთმანეთს ბარათაშვილის მერანსა და ახალი ეპოქის რკინის მერანს და წინამორბედი პოეტის მიერ წარმოსახული მერნის სრულ უძღურებას რადიკალურად შეცვლილ ვითარებაში ასეთ შეფასებას აძლევდა:

შენი მერანი? ჰო, არა უშავს,
იქნებ ჩალანდრად კლდე გადოვიდეს,
მაგრამ ტფილისში დღეს რომ გაუშვა,
სადმე პროსპექტზე კისერს მოიმტვრევს.

მიუხედავად იმისა, რომ სიმონ ჩიქოვანი (1901-1966 წწ.) პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის წევრი არ იყო, რის გამოც იგი იმხანად მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებში აქტიურად არ ყოფილა ჩართული, ხსენებული პერიოდის მისი შემოქმედება მაინც აღმოჩნდა აშკარად მოქცეული იმჟამინდელი პროლეტარული იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ. ეს გარემოება არსებითად განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ გასული საუკუნის ოციან წლებში მისი თავკაცობით შექმნილი ფუტურისტული ლიტერატურული დაჯგუფების წევრები ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე უჭერდნენ მხარს საბჭოთა ხელისუფლების მმართველობით პოლიტიკას.

სწორედ ამ მხარდაჭერის ერთ-ერთ ნათელ გამოვლინებას წარმოადგენს ხაზგასმულად ამბიციური და რამდენადმე კრიტიკულ-ოპოზიციური ის დამოკიდებულება, რომელსაც ოციან წლებში შექმნილი თავისი ლექსებით გამოხატავდა სიმონ ჩიქოვანი ქართული კლასიკური მწერლობის ცალკეული წარმომადგენლების, პირველ ყოვლისა კი ნიკოლოზ ბარათაშვილის, შემოქმედებისადმი. საბედნიეროდ, ფუტურიზმით გატაცების ეს ეტაპი მეტად ხანმოკლე გამოდგა პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში და ოციანი წლების ბოლოდან მან საბოლოოდ თქვა უარი თავის მაშინდელ ესთეტიკურ თვალთახედვაზე.

მანამდე კი, გასული საუკუნის ოციან წლებში, როგორც უკვე ითქვა, ნ. ბარათაშვილის პოეზია ს. ჩიქოვანს მკვეთრად გამოხატული სუბიექტური თვალთახედვით ჰქონდა გააზრებული და შეფასებული. მიუხედავად იმისა, რომ მის მიერ იმხანად შექმნილი არაერთი პოეტური ტექსტი ფაქტობრივად ბარათაშვილის ამა თუ იმ ლექსის თავისებურ ლიტერატურულ ვარიაციას წარმოადგენდა, ამ ფაქტს იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არ აძლევდა და ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ქმნილებებთან მიმართებით მის შემოქმედებით შესაძლებლობებს აღმატებული სახითაც კი წარმოაჩენდა.

ყოველივე ზემოთქმული სიმართლეს რომ წარმოადგენს და ს. ჩიქოვანის პოეტური შთაგონების წყაროდ მისი მოღვაწეობის

ადრინდელ პერიოდში მართლაც რომ იქცა ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან კარგად ცნობილი პოეტური შედეგები, ამის დასტურად იმხანად შექმნილი მისი ამ ლექსების თუნდაც მხოლოდ სათაურების გახსენებაც იქნება საკმარისი: „მერანი“, „მიბაძვა მერანს“, „მერანი და მიმართვა პოეზიას“, „ისევ მერანი“, „ფიქრები მტკვრის პირას“... ეს ნაწარმოებები არა მარტო თემატურად ეხმიანება დიდი წინაპრის პოეტური შემოქმედების შესაბამის ნიმუშებს, არამედ გარკვეულ მსოფლმხედველობრივ და ლიტერატურულ გაპაექრებასაც წარმოადგენს დიდ წინაპართან.

იმხანად გაკეთებულ ერთ-ერთ ჩანაწერში თავად ს. ჩიქოვანი აღნიშნულ გარემოებას შემდეგნაირად განმარტავდა: „ჩემი „მერანი“ განმეორება კი არ არის, არამედ პასუხია ბარათაშვილის. აქ ბედია გადამწყვეტი, ჩემში ახალი ხასიათის პიროვნების“ (ჟურნ. „მემარცხენეობა“ 1927: 59). ცოტა ქვემოთ კი განაგრძობდა: ჩვენ „ბარათაშვილის პიროვნებასთან დაბრუნებას კი არ მოვითხოვთ, არამედ როგორც ბარათაშვილმა თავისი ეპოქა დაიწყო, ისე ჩვენი ახალი ხანის მიერ შესაქმნელად პიროვნების ძებნაზე ვლავარაკობთ.“

ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან ს. ჩიქოვანის ადრინდელი შემოქმედების ამგვარ სიახლოვეს იმ პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაშიც ესმებოდა ხაზი. მაგალითად, ბესარიონ ჟღენტის შეფასებით, მართალია, ს. ჩიქოვანის პოეტური ციკლი – „ფიქრები მტკვრის პირას“ „თემატიურად უახლოვდება ბარათაშვილის პოეზიას, მაგრამ ამით კიდევ მეტად ცნაურდება სხვაობა ახალი პოეზიისა ბარათაშვილისაგან. სრულიად სხვაგვარი მსოფლმხედვა, სხვაგვარი მიმღეობა, განსხვავებული კონსტრუქცია და შესრულება. აი, რითაც ჩიქოვანი პოლარულად შორდება ბარათაშვილს“ („დროული, 1926, №2).

ს. ჩიქოვანის ადრინდელ პოეზიაში „ბარათაშვილიანის“ ტალღის არსებობაზე ყურადღებას კრიტიკოსი ბენიტო ბუაჩიძეც ამახვილებდა. კერძოდ, 1930 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ნერილში ხსენებული ციკლის ლექსებს იგი ამგვარ შეფასებას აძლევდა: „ჩიქოვანის შემოქმედება... ერთბაშად განიმსჭვალა ბარათაშვილისადმი კერპთაყვანისმცემლობის გრძნობით. ის შეაწუხა ბარათაშვილის დიდებამ და გადანწყვიტა მისი დასრულება“ (ბუაჩიძე 1960: 90).

ყოველივე ზემოთქმულთან დაკავშირებით თავად ს. ჩიქო-

ვანის მიერ მოგვიანო პერიოდში გაკეთებული კომენტარით, ნ. ბარათაშვილის, საერთოდ, ქართველ კლასიკოს მწერალთა შემოქმედებასთან მიმართებით საკუთარი პოეტური შესაძლებლობების ამბიციური განდიდება, რაც მისი ადრინდელი ლექსებისათვის იყო დამახასიათებელი, ახალგაზრდული მაქსიმალიზმის გამოვლინებას წარმოადგენდა და რეალურ საფუძველს იყო მოკლებული.

სწორედ ამის ერთ-ერთ ნათელ დადასტურებად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ ოციან წლებში დაწერილი თავისი არაერთი პოეტური ტექსტი, მათ შორის ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიც, ს. ჩიქოვანმა მოგვიანებით არა მარტო ტექნიკური თვალსაზრისით სრულყო და გამართა, არამედ აზრობრივი მიზანსწრაფვითაც შეცვალა არსებითად. მაგალითად, თუ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსის პირველ ვარიანტში, რომელიც 1925 წელს იყო დაწერილი, პოეტი თავის თავს მის მემკვიდრედ აცხადებდა და ფუტურისტული ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელი პოეტური ხატუნებით ცდილობდა სათქმელის ეფექტური ფორმით გამოხატვას, 1935 წელს დაწერილ განახლებულ ვარიანტში, რომელიც შეცვლილი სათაურით – „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“ გამოაქვეყნა, მან ხსენებული ნაწარმოები არა მარტო პოეტური ტექნიკის მხრივ დახვნა, არამედ წინამორბედი პოეტის შემოქმედებით ღვანლთან მიმართებით საკუთარი პოეტური შესაძლებლობები გაცილებით ნაკლები ამბიციით გამოავლინა.

ფრაგმენტები ლექსის პირველი ვარიანტიდან: „ფიქრი დაყარე ნაფოტებივით;“ „ლამბაქებივით ჩვენ დავანყვეთ სივრცეები ხალხის სუფრაზე;“ „ცა გადაგვეხა ჯაგრის თმებზე, როგორც ქალადი;“ „ცის ლაქებზე დასდევ მერნით ლამპის რგოლიან ველოსიპედებს;“ „შენ პირველი ხარ და უკანასკნელს ჩემში ხედავს დროს წლოვანება;“ „ამ საუკუნის მე ვარ საყვირი და საქართველო ფეხზე ადგომით ჩემში შენ წყლულებს მიესალმება;“ „შენი სისხლი ჩემს ძარღვში რომ სდგას, შთამომავლობას მე დავუმტკიცებ“ (ჩიქოვანი 1930: 120).

ფრაგმენტები ლექსის მეორე ვარიანტიდან: „შენ პირველი ხარ და ნაბოლარას მე ვერ მინოდებს ჩემი ბადიში... ეგებ მშვილდი ხარ, მე ვარ ისარი, ერთად შევადგენთ სასროლ იარაღს, ვგონებ შთამგონე სიყრმის სიზმარი და შენ მიხვევდი ღრუბლით იარას...

მეც მხედარი ვარ და ვიმარტვილე, შენი მოძმე ვარ თუ ხმის მემინდე, სიძნელე გზისა გამიადვილე და უნებლიე ცოდვა შემინდე. თავზე დაგყურებს შენი მნათობი, შენი სუმბული ცრემლით დაღბება და საქართველო ფეხზე ადგომით ჩემში შენს წყლულებს მიესალმება. შემოლამებით ფიქრი შემიკრთე, ვხედნი სამერნოდ უდამლო კვიცებს და რომ მე არ ვარ შენი მემკვიდრე, შთამომავლობას ვინ დაუმტკიცებს“ (ჩიქოვანი 1975: 63).

საბოლოოდ, ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, სულაც არ გადავაჭარბებთ, დასკვნის სახით თუ ვიტყვი, რომ სიმონ ჩიქოვანის ადრინდელ პოეზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების რეცეფციით შექმნილი ლექსები ნაკლებად ღირებულ პოეტურ ტექსტებს წარმოადგენს და დღევანდელი მკითხველისთვის მხოლოდ შესაბამისი პერიოდის ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში არსებულ მდგომარეობაზე გარკვეული წარმოდგენის შესაქმნელადაა საინტერესო.

20-იანი წლების მინურული და 30-იანის დამდეგი გარდამტეხი ეტაპი აღმოჩნდა ს. ჩიქოვანის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. ამ დროიდან მოყოლებული, პოეტი საბოლოოდ გაემიჯნა ფუტურისტულ ლიტერატურულ ძიებებს და მის შემოქმედებაში უკვე სრულიად განსხვავებული ფორმით გამოვლინდა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებები. ამგვარი ცვლილება კარგად გაცნობიერებული პროცესი რომ იყო, ნათლად ჩანს იმ თვითკრტიკული დამოკიდებულებიდან, რომელსაც ს. ჩიქოვანი ე. წ. ფუტურისტული პერიოდის მისივე შემოქმედებისადმი გამოხატავდა არაორაზროვნად.

როგორც პოეტური მოღვაწეობის მეორე პერიოდში შექმნილი ლექსებიდან ნათლად ჩანს, ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება კვლავაც რჩება მისი შთაგონების მძლავრ წყაროდ. სწორედ ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს, ერთის მხრივ, მისადმი მიძღვნილი ლექსები და რამდენადმე ტრანსფორმირებული ფორმით განმეორებული ბარათაშვილისეული ფრაზები და ტროპული სახეები, მეორეს მხრივ კი ცნობილი პოეტური ციკლი „განჯის დღიური.“

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „მერნის“ სიმბოლურ-ალეგორიულ შინაარსს პოეტმა მის ერთ-ერთ ლექსში („ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“) საბჭოთა პერიოდის ჩვენი აზროვნებისათვის ფართოდ დამახასიათებელი იდეოლოგიური დატვირ-

თვაც შესძინა. სწორედ ამის თვალნათლივ დადასტურებას წარმოადგენს ნაწარმოების ის სტრიქონები, სადაც იდეალად დასახული მიზნისაკენ მერნის დაუცხრომელ სწრაფვას პოეტი ახალ ეპოქალურ რეალობასთან მიმართებით ასეთ შეფასებას აძლევდა (ჩიქოვანი 1975: 199):

ჩანგი გვიხმობს თუ გული ანკარა?/ ხე შრიალებს თუ ქალი კენარი? / შენი სამშობლო მკვდრეთით ამდგარა, / შვევით ჭიხვინებს შენი მერანი.

როგორც მკითხველი ზედმეტი არგუმენტაციის გარეშეც მიხვდება, საბჭოთა იმპერიის კირთებქვეშ მოქცეულ ჩვენს ქვეყანაში ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით არსებული მდგომარეობიდან გამომდინარე, თავისუფლების სიმბოლოდ დასახული მერნის მხატვრული სახის ამგვარი გააზრება აშკარა იდეოლოგიურ კონიუნქტურას წარმოადგენდა და სრულიად არ შეესაბამებოდა რეალურ სინამდვილეს.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში შექმნილი ლექსების ცნობილი ციკლით – „განჯის დღიური,“ რომელიც ლიტერატურათმცოდნეთა ერთ ნაწილს ლირიკულ პოემადაც მიაჩნია, ს. ჩიქოვანმა კიდევ ერთხელ, ამჯერად გაცილებით ფართოდ და მასშტაბურად, ცადა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების პოეტური ინტერპრეტაცია.

კერძოდ, ლექსების ხსენებულ ციკლში პოეტმა მძაფრი შთაბეჭდაობით წარმოსახა ნ. ბარათაშვილის სულიერი ცხოვრების უმთავრესი პერიპეტიები აღსასრულის ჟამს. ეს არის ლირიკული მონოლოგები ეპოქისაგან გარიყული გენიოსისა, რომელმაც უცხო მიწაზე, ყველაგან მიტოვებულმა, დალია ტანჯული სული.

მიუხედავად იმისა, რომ ციკლში წარმოდგენილი ლექსები, ფაქტობრივად, ცალკე, დამოუკიდებელი ნაწარმოებებია, მათ კრავთ და ერთმანეთთან აკავშირებთ ერთი საერთო მიზანსწრაფვა – ემოციური სიმძაფრით დაანახონ მკითხველს ნ. ბარათაშვილის, როგორც პოეტისა და პიროვნების, რთული სულიერი სამყარო. სწორედ ესაა ემოციური სიმძაფრით გამოხატული ის შინაგანი ძალა, რომელიც კომპოზიციურად ამთლიანებს და ლირიკული პოემისთვის ნიშნულ თავისებურებას სძენს „განჯის დღიურს“.

ლექსების ხსენებულ ციკლში სიღრმისეულად გამოვლინდა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები, ღრმად შთაბეჭდავი ფორმით წარმოჩინდა მისი ბიოგრაფიის

დრამატული ეპიზოდები. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა დიდი წინაპრის სულიერი ობლობის განმაპირობებელი პიროვნული ფაქტორების წამოწევა წინა პლანზე. ნ. ბარათაშვილის ტრაგიკული ცხოვრებისეული ხვედრის პოეტური წარმოსახვის დროს ს. ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის ცენტრში ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი უიღბლო სიყვარულია მოქცეული. ამ რომანტიკული სიყვარულის სევდიანი გამონაშუქი ჩაუქრობელ სინათლედ გასდევს მთელ ციკლს თავიდან ბოლომდე. ბედუკულ-მართობის გამო მშობლიური მიწიდან უცხოობაში გადახვეწილი ყარიბი მგოსანი, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ უიღბლო სიყვარულში ეძბდა თავისი განამებული ცხოვრების სულიერ საზრდოს.

„განჯის დღიურის“ აზრობრივ მიზანდასახულობა-სადაც სულისკვეთებას არსებითად განსაზღვრავს აგრეთვე სამშობლოსაგან იძულებითი დაშორებით გაჩენილი ტკივილის მძაფრი განცდა. განჯაში ყოფნამ პოეტი კიდევ უფრო მეტად დააწმუნა იმაში, რომ „სანუთროს ზნე მკაცრია“. ირგვლივ ძარცვა-გლეჯა და ყაჩაღობა აღზევებულა, ქვეყანა არეულია და მიუსაფარი. ამიტომაც ის მის ესოდენ მწვავედ უმწეობაში ჩავარდნილი კაცის გოდება იმ პოეტურ მონოლოგებში, რომელთაც ს. ჩიქოვანი წარმოათქმევინებს ხოლმე ნ. ბარათაშვილს „განჯის დღიურში“.

მარტოობით ოცნებადათრგუნული პოეტის ფიქრი ხშირად დატრიალებდა თავს მშობლიურ მიწა-წყალს. ნათქვამის დასტურად გავისხენოთ ფრაგმენტი იმ პოეტური მონოლოგისა, რომლითაც ს. ჩიქოვანის მიერ წარმოსახული ნ. ბარათაშვილი შორეული განჯიდან ეხმიანება მარადიული ნატვრის საგნად ქცეულ მშობლიურ თბილისს (ჩიქოვანი 1966: 42):

ხომლით მორჭმული, ფიქრით მოცული,
შენი ბალახის მესმის ღალანი,
დაჩოქილი ვარ, შენზე ვლოცულობ
და მე მლოკავენ მთები მაღალი.
მოვალ და შენი ჩრდილით გამკურნე,
არ მომახვიო ღრუბლის ფარეხი.
ცაცხვის ფურცლებით ცვარი მაპკურე,
არ დამაყვედრო პურის ნატეხი.

მაგრამ არ ეწერა ამ ვედრებას აღსრულება. ბარათაშვილი ისე განშორდა ნუთისოფელს, რომ მშობლიური ქალაქი ველარ იხილა. ს. ჩიქოვანი დიდი პოეტური ოს-

ტატობით აღწერს მომაკვდავი პოეტის სულის ფორიაქს, მის სამუდამო გამოთხოვებას „ჭრილობებით დასერილ“ შორეულ საქართველოსთან. მიუხედავად იმისა, რომ „განჯის დღიურში“ მოთხრობილი ამბები კარგადაა ცნობილი მკითხველისათვის, ს. ჩიქოვანმა, როგორც პოეტური სიტყვის ჭეშმარიტმა ოსტატმა, მაინც შეძლო ნ. ბარათაშვილის ცხოვრებისეული ეპიზოდების ლიტერატურული გააზრებისათვის ახალი აზრობრივ-ემოციური დატვირთვა მიეცა, რაც ავტორის შემოქმედებითი წარმატების განმსაზღვრელი უმთავრესი ფაქტორია.

ასე იქცევა „განჯის დღიური“ დიდი შემოქმედის სულიერი განწირულობისა და მიუსაფრობის ახლებურ პოეტურ გააზრებად, ყოფნა-არყოფნის საბედისწერო მიჯნასთან განმარტოებულ პიროვნების სულის რექვიემად.

ლიტერატურა

ბრძოლა კლასიკოსებისათვის. 1931. კრებული, თბილისი.

ბუაჩიძე ბ. 1960. *კრიტიკული წერილები.* თბილისი.

გაზეთი „დროული,“ თბ. 1926 წ. №1.

მირცხულავა-მაშაშვილი ა. *მე და ბარათაშვილი.* პოემა. ჟურნ. „მნათობი,“ თბ. 1926 წ. №8-9.

ნიკოლეიშვილი ა. 2000. *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები*, III, ქუთაისი.

ჟურნ. „*მე მა რ ც ხე ნე ო ბა,*“ 1927 წ. №1. თბილისი.

ჩიქოვანი ს. 1930. *მხოლოდ ლექსები.* თბილისი.

ჩიქოვანი ს. 1975. *თხზ. ოთხ ტომად.* ტომი I, თბილისი.

ჩიქოვანი ს. 1966. *ლექსები,* თბილისი.

რეალურისა და ირეალურის კონცეპტი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში

ანოტაცია: ბარათაშვილის ლირიკაში ბევრი რამ დღემდე გაუგებარი, ძნელად აღსაქმელი, ამავედროულად, უცნობია. ავტორი სტატიაში საუბრობს იმ მიზეზებზე, რომელიც იწვევს რომანტიკოსი პოეტის მუდმივად რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე დგომას, მის მელანქოლიურ განწყობას; სტატიის ავტორი პოეტური ნიმუშების ინტერპრეტაციის მეთოდით მსჯელობს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების იმ ნაწილზე, რომელშიც რეალურისა და ირეალურის დაპირისპირება შეფარულიცაა და თვალსაჩინოც; იგი გვთავაზობს თავისებურ შეხედულებას პოეტის მიერ წუთისოფელში სიყვარულის, ბედნიერებისა და უმანკოების ცნებების აღქმაზე; თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს ბარათაშვილს მსოფლიო წესრიგის შემოქმედთან, როგორაა ეს მის განცდებში, მისი სულიერი სამყაროს ყოველ კუთხე-კუნჭულში განფენილი; სტატიაში ბარათაშვილის შემოქმედებითი კონცეპციის განმაპირობებელ მთავარ მიზეზად, რეალურიდან ირეალურში გამცილებელ ფაქტორად ჩათვლილია სულიერი ობლობის სიმწარე და მარტოსულობა; რომ ბუნება არის ერთადერთი ნავსაყუდელი პოეტისთვის, რომელსაც ესმოდა მისი და რომლის ენაც ზედმინევით შეისწავლა.

Katuna Rogava

/Zugdidi/

CONCEPT OF REAL AND SURREAL IN N. BARATASHVILI'S POETRY

Annotation: The author analyses the parts of Nikoloz Baratashvili's works, in which the clash between the real and unreal is simultaneously concealed and obvious. The poet has a peculiar attitude towards the creator of the universal order, the Christ, some parts of which is distributed in his feelings, in every corner of his soul kitchen. His lyrics are hard to understand and perceive. Only the melancholic souls like Baratashvili himself can talk or think about them, go deep into their meaning. Only those, whose goal is to discover love, happiness, and innocence in the world. The bitterness of being an orphan and the loneliness are the impregnable fortresses, that lead the romantic poet to the edge of the world, transferred him from real to the unreal, and made

him understand, that it would be in vain for him to wait for the sunny morning in this very world. Nature was the only placid cove that would understand the poet. The language of which Baratashvili studied thoroughly.

ცხადი და დაფარული, რეალური და ირეალური, ხილული და უხილავი – ჩვენი გარემომცველი სამყაროს ორი ურთიერთსაპირისპირო პოლუსია და მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ერთ დიდ მთლიანობას, ერთ სისავსეს ქმნიან, თან ისე, რომ ხშირად, ქაოსისთვის მინიმალური ადგილიც კი არ რჩება. და ამ დიდი, რეალური სამყაროს ყველაზე ფაქიზი, ნატიფი ნაწილი – პოეტური მიკრო სამყარო ამ მხრივ იდეალურ ვარიანტად შეიძლება განვიხილოთ.

„გლობალიზაციის ადეპტები ხშირად დაჟინებით აპელირებენ ხოლმე იესო ქრისტეს ფენომენზე და ამბობენ, რომ მსოფლიო წესრიგის ერთ-ერთი პირველი მოდელი კაცობრიობას სწორედ ქრისტემ შესთავაზა“ – ეს მთარგმნელისა და პოეტის, გიორგი ლობჯანიძის სიტყვებია, რომელიც მან ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის „იესო ძე კაცისას“ რეცენზიაში გააჟღერა. თუკი გლობალურ მოვლენებს პიროვნების ინტიმურ არეალამდე, მის შინაგან განცდებამდე დავიყვანთ, აქაც ზუსტად მსგავს იდეებს, მოთხოვნილებებს, მოწოდებებს აღმოვაჩინოთ, ოღონდ შემცირებული მასშტაბით და რაც მთავარია, ინდივიდის მრავალგზისი სულიერი გარდასახვის შემსწრენი გავხდებით. საკუთარ თავთან ჭიდილი საზოგადოებასთან ჭიდილზე ბევრად რთული და აღმატებული რომაა, ამის ნათელ დასტურად ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობა გამოდგება – უპირობო ჭეშმარიტებამდე გზის გამკვალავი და მრავლის დამტევი ფენომენი.

ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი, მე-19 საუკუნის რომანტიკოსი პოეტი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი სრულიად ახალგაზრდა, თუმცა ცხოვრების შემოტევებისაგან გამობრძმედილი და დროზე ადრე ხანდაზმული შემოქმედი თავის ლირიკაში არა მხოლოდ პოეტის – მხატვრის, ფერმწერის ნიჭითა და თვისებებითაც გვევლინება. ფილოსოფიური აზროვნება და სოციალურად აქტუალური თემები მის ლირიკას სპეციფიკურს ხდის და კრიტიკოსთა დაკვირვების შედეგად დასტურდება, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში იკვეთება როგორც დასავლური, ასევე აღმოსავლური პოეზიისთვის დამახასიათებელი შტრიხები.

ილია ჭავჭავაძე გულისტკივილით აღნიშნავს: „ვინ უწყის

რავდენი საუნჯენი დავკარგეთ ჩვენა“. ეს სიტყვები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ქართველ მკითხველამდე სრულად ვერმოღწევის მიზეზითაა განპირობებული და ამის ხელშემწყობი არაერთი ფაქტორია დასახელებული: შეთქმულთა გადასახლება, ცენზორული რეჟიმი, წიგნისა და პრესის ბეჭდვის აკრძალვა...

უპირველესი, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა თუ პირადი წერილების კითხვისას ცხადდება და იკვეთება, ხორცშესხმული მელანქოლიზმია: „გუშინ საღამოს წავედი სახეტილოდ. უცებ სასაფლაოზე აღმოვჩნდი. უნდა გამოგიტყდე: ცოტა შევშფოთდი, როცა თვალი მოვაველე ამ უდაბურებას. ღამის 11 საათია. არც ერთი სული. ირგვლივ მარადიული სიცარიელეა. არ მინდა შეგაშფოთო შავბნელი ფიქრებით, რომელიც გამოიწვია ჩემში ამ ზეციურ-მინიერმა სანახაობამ. გეტყვი კი, რომ მშვენიერი გამოგონებაა სასაფლაო. იგი აუცილებელიცაა, რათა მოკვდავმა მასში ხანდახან ცხოვრება ამოიკითხო. ნუგემისცემა უბედურისა, ბედნიერების დასასრული“ – ეს ნაწყვეტი მიხეილ თუმანიშვილისადმი მიწერილი ბარათიდანაა. პოეტის ეპისტოლარული ნაწერების წაკითხვის შემდეგ ლიტმცოდნეები ასკვნიან, რომ ბარათაშვილის წერის სტილი რუსოს ზეგავლენას განიცდის. ფრანგი ფილოსოფოსიც სულის სიცარიელის ამოვსებას ბუნებაში გასვლით ცდილობდა: „მშვიდობით პარიზო! ჩვენ ვეძიებთ სიყვარულს, ბედნიერებასა და უმანკობას და ამიტომ გვინდა, რაც შეიძლება შორს გაგეცალოთ შენ!“ (ჟან-ჟაკ რუსო 1949).

ადამიანური ბუნების პესიმისტური შეფასებით, მწარე გონებამახვილობითა და თვითკრიტიკით, ბარათაშვილი ბაირონს ენათესავება. მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილებში გამჟღავნებული მელანქოლია, უსიხარულო სიცოცხლის მოყირჭება და მისგან თავის ვერ დახსნა პოეტის სულიერ კრიზისზე მეტყველებს.

საკუთარი ადგილის მუდმივმა ძიებამ, მისთვის გვერდნაქცევი ბედნიერების მოხელთების სურვილმა რეალური სამყაროსგან განდგომა და ირეალურში თავის შეფარება აფიქრებინა ლირიკოსს. იდუმალი ხმა პოეტის ღამის მუდმივი თანმხლები გახდა, მისტიკურმა ძალამ იმძლავრა და ძნელად მოსაპოვებელი თავისუფლების წყურვილი კიდევ უფრო გაუმძაფრა შემოქმედს.

„ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი, / ვინძლო იპოვო შენი საშვენი“.

„ვიდრემდის ხარ ყრმაო თავისუფალი, / არ გიცვნია სოფელი მომღერალი. / მოტიკტიკე ენითა უსუსურითა“.

სულიერი სიცარიელის განცდა შინაგანი კონფლიქტიდან საზოგადოებასთან დაპირისპირებაში გადაიზარდა, რამაც სულიერი ობლობა კიდევ უფრო გაამძაფრა:

„ნუ ვინ იტყვის ობლობისა ვაებას, / ნუ ვინ სჩივის თავის უთვისტომობას, / საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი, / ძნელაა ჰპოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი“ („სული ობოლი“).

„ფიზიკურ-მატერიალურ საგანთა დაშორება კი არა, სულიერი მარტოობაა ამქვეყნიური უბედურება, რადგან პოეტისავე სიტყვებით: „ძნელი არის მარტოობა სულისა, / მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“ (ევეგენიძე 1982).

ადამიანის არსებობის დანიშნულებაზე ფიქრმა ნიკოლოზ ბარათაშვილი სულის მშვენიერების ძიების მარადიულ სურვილს დაუქვემდებარა. „ბოროტება ყოფიერების სფეროს მიღმა არარაობიდან იბადება და არარაობაშივე ქრება“, ეს სამყარო კი სიკეთისთვისაა შექმნილი უფლის მიერ. და ვინაიდან პირველყოფილი კანონზომიერება ისევ ჩვენივე დაუდევრობის მსხვერპლი ხდება, ყველაზე ანგელოზურად ამაღლებულიც კი ბოროტებით იჩრდილება, უფლის ხატად და მსგავსად შექმნილი ადამიანი ძირს ენარცხება და კარგავს არა მხოლოდ სულიერ სიმაღლესა და ნათელს, სასოებასაც, რაც მას ღმერთს განამორებს.

„თვითონ მეფენიც, უძღვევენნი, რომელთ უმაღლეს / ამაო სოფლად არღა არის სხვა რამ დიდება, / შფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან: / „როდის იქნება ის სამეფოცა ჩვენი იყოს / და აღიძვრიან იმავ მინისთვის, რაც ღლეს თუ ხვალ თვითვე არიან“ („ფიქრნი მტკვრის პირზედ“).

და მაინც, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში, გარდა კეთილისა და ბოროტის ბრძოლისა, უმნიშვნელოვანესი ადგილი „სიკეთის მრავალფეროვნებასა და სირთულეს“ მოუცავს (ნ. ბერდიაევი).

მშვენიერი სული მუდამ სიყვარულში ვლინდება, მასში განსხეულდება და ხდება ცხოვრების საზრისი. ესაა „ნათელი ზეცით მოსული, რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“. „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“ და მას „ვერც დრო და ვერც ხანი ვერ დააბერებს“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილთან რეალური და ხელშესახები მუდამ

ირეალურს, უხილავსა და იდეალურს ერწყმის, მაგრამ გვხვდება საპირისპიროც, როცა გარეგნული მშვენება ერთგვარად უგულებელყოფილია:

„სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი, / მშვენიერნი ცრემლით კრთოდნენ, / მაგრამ სულო იგი ცრემლი არ სტიროდა ამ სოფელსა. / სახე შენი მოწყენილი / არა ჰგავდა ხორციელსა“.

„მადლი შენს გამჩენს ლამაზო ქალო შავ-თვალეზიანო, / მე სხვა სიმდიდრე რად მინდა, მე შენი გულიც მეყოფის“.

ასევე:

„ვით არ ვადიდო სიტურფის ღმერთა, / ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა, / სულსა შთაბერა ცის ნიჭნი ქვეყნად / და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“.

ზემოთ ხსენებულ სტროფებში სულის სინატიფისა და უზადლობის მაძიებელი პოეტის პორტრეტი იხატება ჩვენს თვალწინ. ისევ თავს იჩენს ევროპულ რომანტიკოსებთან სიახლოვისა და მსგავსების შტრიხები. ზეციურ სიმაღლემდე აზიდული ხორციელი გრძნობა, თუკი უხეშად ვიტყვით, მუდამ კონტროლდება ბარათაშვილის მიერ. „მშვენიერება გარეგანი არს მართლად უშინაგანოდ ფუჭი...“ აცხადებს პოეტი.

და ამის დასტურად შეიძლება მოვიყვანოთ ადგილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილიდან მაიკო ორბელიანისადმი, სადაც პოეტის გულიდან ამოხეთქილი მწარე ნალველი უკიდევანოა: „ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრაულლისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, ნვეთნი საშინელის სანამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“

„თავის წინამორბედთაგან განსხვავებით, ბარათაშვილს განვითარებული აქვს ჰაერის მძაფრი შეგრძნება. რეალური საგნები დანახულნი არიან არა ცარიელ სივრცეში, არამედ ბინდში, ციაგში, ყვავილთა მიერ დაკმეულ გუნდრუკში, მაისის მწუხრში“ (ასათიანი 1977).

„შემოღამება მთანმინდაზე“ ლირიკოსისთვის წუთისოფელზე ამაღლების, არაცნობიერიდან ცნობიერში შებიჯების ერთგვარი მცდელობაა. როგორც სიმონ ჩიქოვანი ბრძანებს: „ავტორს მთანმინდაზე მიღებული შთაბეჭდილებებისთვის მაღალი პოეტური გააზრება“ მიუცია, მთანმინდა და მისი შემოგარენი სამლოცველო ტაძრად წარმოუდგენია, მის გარშემო მოხასხასე ყვავილები კი გუნდრუკის მკმეველ მშვენიერებად, რომელთაც

სამყაროსადმი მაღლიერების ამ სახით გამოხატვა განუზრახავთ. ბინდგადაკრული ცა, ბუნდოვანი კლდე, ნელი ციაგი – ნივთიერი, იოლად აღსაქმელი რეალობაა, რომელიც ნელ-ნელა კარგავს თვალშისაცემ კონტურებს და ირეალურობისკენ მიისწრაფვის. ცოტაც და ეს ყველაფერი ცის მიღმა უჩინარდება:

„მე, შენსა მჭვრეტელს, მავინყდების საწუთროება, / გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს“.

ვერც ფიქრები აღწევენ ადრესატამდე, ისინი „ჰაერშივე განიბნევიან“. ლირიკული გმირი თითქოს იმეორებს უხილავი ხელის მიერ მოხაზულ ტრაექტორიას, რომლის მეშვეობითაც ნელ-ნელა ლაგდებიან ჩვენს ცნობიერში გამჭვირვალეობაშემდეგნილი, ჰაეროვანი, არაამქვეყნიურობას შერთული ტაეპები:

„ოდეს სალამოს დაშთენ ამოს ციაგნი ნელნი“.

„ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიავნი“.

„და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი“.

„ცვარნი ციურნი“.

მართალია, ლექსში შეფარულად იგრძნობა შინაგანი ბრძოლის დაუოკებელი სურვილი, მაგრამ უკან დასახევე ნაბიჯსაც არ ივინყებს მწარე გამოცდილების მქონე ლირიკოსი და საფინალო ფრაზა: „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“ – თავის დამშვიდება უფროა, ვიდრე წყალგაუვალე ჭეშმარიტება და დასტური იმისა, რომ აქამდე ფერუცვლელ სპლინსა და მელანქოლიას საბოლოოდ დაესმევა წერტილი.

„შემოლამება“ მოგონებების მთელი კასკადია, მაგრამ აქ წარსულის გახსენებაზე მნიშვნელოვანი მაინც განცდაა, რომელიც ცოცხალი ორგანიზმივით ფეთქავს, იზრდება, ვითარდება.

ხილული საწუთროს დათმობა და უხილავს მინდობა, მიწიერი ბორკილების შემომსხვრევა და თავისუფლების წყურვილის დაოკება ბარათაშვილის „მერანს“ რეფრენად გასდევს. პოეტის სულის ქროლვა ყველაზე მძაფრად, ყველაზე ტკბილ-მწარედ სწორედ ამ ლექსში შეიგრძნობა. „რიტმი, რითმა დინამიკა-ამაღლებულ რეგისტრშია მოცემული“ (განერელია 1945).

თუკი „შემოლამებაში“ თითქმის ყველა კადრი ბურუსითაა მოცული და ხილვადობას არ ექვემდებარება, „მერანში“ პირიქით ხდება: „ყოველი საგანი უაღრესი რელიეფურობით არის გამოკვეთილი“ (ასათიანი 1977). რეალურისა და ირეალურის კონცეპტი

„მერანში“ ყველაზე თვალსაჩინოა. „ადამიანის სულის მოქმედებაში მოყვანილი მთელი შინაგანი პოტენცია განსაცვიფრებელი მხატვრული ექსპრესიითაა გადმოცემული, რასაც სრბოლის, შეუჩერებლობის, დაბრკოლებათა გადალახვის, ნებისყოფის, თავისუფლებას დამორჩილებული გონების მიზანდასახულობა დაერთვის და მიუხედავად ტრაგიკული ოპტიმიზმისა, ლირიკული გმირი მთელი არსებითაა მზად სავალ გზაზე თავგანწირულად, მოუდუნებლად, გაბედულად გააქროლოს თავისი ჰუნე.

თუმცა, „აბსოლუტური ჭეშმარიტების მაძიებელი სულის ტრაგედია, მუდმივი დისჰარმონია სურვილსა და შესაძლებლობას, იდეალსა და არსებულ მდგომარეობას შორის“ პოეტის შემოქმედებაში მაინც უცვლელ კადრად რჩება.

რამდენიმე წინადადებით შევებები პოემას „ბედი ქართლისა“.

„ერეკლე მეფე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი სახელმწიფოებრივ საკითხებში უფრო რეალისტები არიან და პოლიტიკური სინამდვილის განვითარებას უფრო ორგანულად განიცდიან“ (ს. ჩიქოვანი). პოემაში ბრძენ მსაჯულს, სოლომონ ლიონიძეს ათქმევინებს ბარათაშვილი: „მაგრამ შენ, მეფევ, ვინ მოგცა ნება, სხვას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრება?“, თუმცა ქვეყნის ხელისუფალი, ბაგრატიონთა დინასტიის შთამომავალი, ხალხის საყვარელი „პატარა კახი“ და მისი მაღალი ავტორიტეტი არ შეიძლება ვინმეს სიტყვამ დაჩრდილოს, ამიტომაც მსაჯულს ყოყმანი შეეტყობა ფიქრში, რასაც ხმამაღლა გამოთქვამს: „ბევრჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის, გონება ყმათა ვერა მიხვდების“. მაგრამ გადის დრო და ქვეყნის მარცხი ცხადყოფს ერეკლეს ნააზრევის უსაფუძვლობას, თუმცა პოეტი ერეკლეს არიდებს წაგებით გამონწვეულ სირცხვილს და ყველაფერს ვაიქართველთა ღალატს აბრალებს, იმ მიზეზით, რომ ქვეყნის ხელისუფალი ხელშეუხებელია.

რეალურისა და ირეალურის დაპირისპირება, მუდამ ადამიანის გულისა და გონების, ცოდნისა და გამოცდილების, ან პირიქით, უცოდნრობისა და გამოუცდელობის ნიადაგზე ხდებოდა. დღესაც ასეა და ხშირად, ის, რაც გარეგნულად ლამაზი და მიმზიდველი გვეჩვენება, სინამდვილეში მოკლებულია სულიერ მშვენებასა და სინატიფეს, თუმცა, იდეალის ძიებაში დამაშვრალი პოეტების თავშესაფარი მუდამ იყო და იქნება უხილავი სივრცე, გაიდებლებული იდუმალება, მისტიკას შე-

ხიზნული გონება, რაც მინიდან ზეცამდე ასავლელი უხილავი კიბის საფეხურების ავლის დაუოკებელ სურვილს გვიჩენს, ყოფიერების ბორკილებს ვერგაქცეულთ მალლა გვახედებს და შეგვახსენებს, რომ „სულს, ჯერეთ უმანკოს, მხურვალე ლოცვით მიქანცებულს“ ფერებს შორის გამორჩეული ცისა ფერი ესაღბუნება, ხან ხილულად, ხანაც – უხილავად და რომ ბუნების ენა არს „საიდუმლო უასაკოთაც და უსულოთ შორის“. ენა, რომელსაც გონებით ვერ შეისწავლია. ის გულითა და სულით შეიცნობა. ბუნების ეს ამოუხსნელი, ბევრისთვის გაუგებარი ენა, თუ ვინმემ ზედმინვენით იცოდა, პირველ რიგში, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა.

ლიტერატურა

ასათიანი, გ. 1977. ევოლუცია ქართული პოეტური აზროვნებისა XIX საუკუნეში. სადოქტორო დისერტაცია.

განერელია, აკაკი. 1945. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება.

ევგენიძე, იუზა. 1982. ქართული რომანტიზმის საკითხები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ინგოროყვა, პავლე. 1969. ნიკოლოზ ბარათაშვილი. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.

ჟან-ჟაკ რუსო. ემილი ანუ აღზრდის შესახებ. <https://library.iliauni.edu.ge/wp-content/uploads/2017/03/ruso.pdf> (09.07.2019)

„ქართული კრიტიკის სასკოლო ქრესტომათია“. 2008. თბილისი.

„ქართული პოეზია“. 1975. მე-6 ტ. გამომცემლობა „ნაკადული“. თბილისი.

იონა მეუნარგია ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირველი ბიოგრაფი

ანოტაცია: ბარათაშვილის ცხოვრებასა და პოეზიაზე შექმნილი პირველი ბიოგრაფიული ნაშრომის ავტორი ქართველ პლუტარქედ მონათლული კრიტიკოსი იონა მეუნარგია გახლავთ. პოეტის შემოქმედების გაანალიზების პირველი ცდაც მასვე ეკუთვნის. სტატია მიზნად ისახავს ყურადღების გამახვილებას მონოგრაფიის რედაქტორის, სოლომონ ცაიშვილის, მიერ ბიოგრაფიის უბის წიგნაკიდან ამოკრეფილ იმ მასალაზე, რომლებიც ნაშრომში ვერ მოხვდა. კვლევა წარმართულია კონკრეტულად სამი მიმართულებით. წარმოჩინდება:

ა) ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების თარიღის დაზუსტების აუცილებლობა;

ბ) ბიძა-დისშვილის (იგულისხმებიან გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი) ურთიერთობასთან დაკავშირებით არსებული ტრადიციული შეხედულების გადასინჯვის მცდელობა;

გ) პოეტის პორტრეტის საკითხი

ვფიქრობთ, „ავიცრობა“ ამ გენიოსისთვის იყო ე. წ. „წრის გარღვევის“ შესაძლებლობა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მისი შინაგანი სამყაროს პრაგმატულობასთან ჭიდილში ალოგიკურად აღიქმება პოეტის მისწრაფება. ჩვენ ვერ ვიტყვით დანამდვილებით, დისშვილის სურვილის შეუსრულებლობისას რა აფერხებდა ბიძას, მაგრამ იქნებ ყმანვილისგან მისთვის მიუღებელი თხოვნაც ამუხრუჭებდა. ორბელიანის პირადი არქივის ნაწილი დღემდე დაკარგულად ითვლება, თორემ აუცილებლად შეიტანდა ახალ შტრიხებს მათ ურთიერთობასთან დაკავშირებით.

იონა მეუნარგიას უბის წიგნაკში ჩანიშნული ჰქონია ნინო და დიმიტრი ყიფიანების, კონსტანტინე მამაცაშვილის, ზაქარია მთანმინდელის (ჭიჭინაძე), ალექსანდრე ორბელიანის, ბარბარე ვეზირიშვილის მოგონებები. მას შეუჯერებია თანამედროვეთაგან მიღებული ინფორმაცია და, ერთგვარად, კრებითი სახე მიუცია პოეტის პორტრეტისთვის. არაერთი სურათი შეუქმნიათ სხვადასხვა წელს მომცემლიძეს, გუდიაშვილს, თოიძეს თუ სხვებს, თან ვარიაციული სახესხვაობით, მაგრამ ყველა ბარათაშვილის სრულყოფილი სხეულის დახატვით მისი სულიერი სილამაზისა და მშვენიერების წარმოჩენას ცდილობს და მგოსნის მეუნარგიასეული პორტრეტი უგულვებელყოფილია.

რამდენიმე წლის წინ კომპიუტერული დამუშავებით პოეტის დების სოფიოსა და ნინოს სახე შეურწყეს და მიიღეს ბარათაშვილის სურათი,

რომლის მხატვრული რედაქტირება მოქანდაკე მარინა ივანიშვილს ეკუთვნის. იგი ემთხვევა პოეტის სახის მეუნარგიასეულ აღწერას.

საგულისხმოა, რომ ბოლო ხანს გამოცემულ სასკოლო სახელმძღვანელოებში შეინიშნება ტენდენცია ტატოს რეალურ სახესთან მიახლოებული პორტრეტების დაბეჭდვისა, რაც მისასაღმებელია, რადგანაც სულიერი სილამაზე, შინაგანი სისრულისკენ ლტოლვა, რაც მისი პოეზიიდან თუ წერილებიდან გამოსჭვივის, მკითხველს ნათლად დაანახვებს პოეტის სულის სიღრმეს და შეაგნებინებს, რომ თვით უკვდავება, მართლაც „მშვენიერსა სულში მდგომარებს“, ხორციელების ნიჭი – სილამაზე – კი წარმავალია. ამიტომაც, საგანგებოდ გამკვეთრებას შტრიხებისას, ვფიქრობთ, საჭიროება არ მოითხოვს.

იონა მეუნარგიას მოკრძალებული ნაშრომი დღემდე რჩება უმთავრეს წყაროდ და დასაყრდენად ტატოს ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაინტერესებულ პირთათვის.

ამოსავალი სიტყვები: იონა მეუნარგია, გრიგოლ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ტატოს პორტრეტი.

Tamta Rogava

/Shota Meskhia State University of Zugdidi /

IONA MEUNARGIA THE FISTR BIOGRAPHER OF NIKOLAZ BARATASHVILI

Annotation: *The author of the first biographical work on Baratashvili's life and poetry is Iona Meunargia, a critic called the Georgian Plutarch. He was the first person who studied poet's work critically. The article is intended to draw attention to the material of the biographer which has not been included in the work of the monograph editor Solomon Tsaiashvili. The research is conducted in three direction:*

- A) the necessity of clarification of Nikolas Baratashvili's birth date;*
- B). An attempt to revise the existed traditional view of relations between uncle-niece (Grigol Orbeliani and Nikoloz Baratashvili);*
- C). The poet's portrait issue.*

We think the „being an officer“ for this genius was the possibility of „breaking the circle,“ otherwise the poet's wrestling of his inner world pragmatism may seemed illagologically. We can not say for sure, why the uncle did not fulfil the niece wish, but perhaps the reason was that the boy's request was unacceptable for him. Part of the personal archive of Orbeliani is still missing, which would give new feature to their relationship.

Iona Meunargia had booked memories of Nino and Dimitri Kipiani, Konstantine Mamatsashvili, Zakaria Mtatsmindeli (Chichinadze), Aleksandre Orbeliani,

Barbara Vezirishvili. He has interpreted the information received from the contemporaries and, in some way made a portrait of the poet. Many paintings have been created in different years by Gudiashvili, Toidze and others, with a variation of style. By drawing the perfect body of Baratashvili, all painters were trying to present his spiritual beauty and the portrait made by Meunargia was neglected.

A couple years ago, it was made a computer processing of the poet's sisters Sophie and Nino portraits and was got a portrait of Baratashvili. Artistic editing of the portrait was made by a sculptor Marina Ivanishvili. It coincides with the description of the poet's face by Meunargia.

It should be noted that in the recently published textbooks there is a tendency of printing a portraits which are more close to Tato's real face. It is a good tendency while the spiritual beauty, inner completeness of the pursuit which comes from his poetry and letters clearly show to the reader poet's heart and make clear that the immortality is "in a beautiful spirit", the beauty of the flesh is transitory. That is why, we think there is not need to depict the traits.

The deferential work of Iona Meunargia so far remains a major source for those who are interested in Tato's life and creativity.

1865 წელს პეტერბურგიდან დიმიტრი ყიფიანს შვილი ნერილს სწერს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“, „ქართლის ბედი“, „მტკვრის პირზედ“, „ფანტაზია“, „სულო ბოროტო“ და სხვანი ათასჯერ გადავიკითხე და კიდევ არ მეყო... ნეტა ვინ იყო ნიკ. ბარათაშვილი? შენ, მგონია, იცნობდი. სწავლა სად მიიღო, სამსახურში ყოფილა თუ არა... რა ხასიათისა იყო, საზოგადოებაში რა იყო, საზოგადოება როგორ უყურებდა?“ (ლეონიძე 1945: 628) – სწორედ რომ პარადოქსია და მართებულადაც არის სამეცნიერო ლიტერატურაში (ინგოროყვა 1975: 83); (ლეონიძე: 628) სავალალოდ მიჩნეული ფაქტი იმის თაობაზე, რომ სიყრმის მეგობრის შვილმა მამისგან არაფერი იცოდა ამ გენიალური პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. უღმობელმა „მხვედრმა“ ბარათაშვილის არც ერთ ლექსს მის სიცოცხლეში დღის სინათლე არ არგუნა. თვით უახლოესმა წრემაც კი წლობით მიივიწყა სულით ობოლი პოეტი. მხოლოდ პეტერბურგში ილიასა და სამეგრელოს მთავრინას, ეკატერინე ჭავჭავაძის, ილბლიანი შეხვედრის შემდეგ მოხერხდა ფართო საზოგადოება გასცნობოდა მგოსნის ნაზრევს, 1893 წელს კი დიდუბის მწერალთა პანთეონში მის გადმოსვენებასთან დაკავშირებით გამოცემულ „ივერიის“ სპეციალურ ნომერში ბარათაშვილის ცხოვრებასა და პოეზიაზე შექმნილი პირველი ბიოგრაფიული ნაშრომის საწყისი

თავი იხილა, რომლის ავტორადაც ქართველ პლუტარქედ მონათლული კრიტიკოსი იონა მეუნარგია მოგვევლინა.

„ივერიაში“ ბარათაშვილის ცხოვრების ქრონიკის ბეჭდვა ერთხანს გაგრძელებულია.

მართალია, პოეტის მეგობრის კონსტანტინე მამაცაშვილისა და ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ შეგროვილი ფაქტები თუ ეპიზოდები გარკვეულ ინფორმაციას აწვდის ტატოს ბიოგრაფიით დაინტერესებულ მკითხველს, მაგრამ ერთიანი მონოგრაფიის შექმნის მცდელობა პირველად სწორედ იონა მეუნარგიას ეკუთვნის, თუმცა ეს ნაშრომი წიგნად მხოლოდ 1945 წელს გამოიცა სოლომონ ცაიშვილის რედაქტორობითა და წინასიტყვაობით.

შემდგენლის დაკვირვებით, ბიოგრაფს 12-13 წელი დაუცხრომლად უღვანია ფაქტების შესაკრებად და ნაშრომი 1887 წლისთვის გადასაწერად და გამოსაცემად უკვე მზად ჰქონია. ამის დასტურად რედაქტორი იხმობს იონას ამავე წლით დათარიღებულ წერილს მეუღლისადმი, რომელშიც სთხოვს ქართულად წერა ისწავლოს, რათა მის მიერ ფოთიდან გამოგზავნილი ორი რელიკვია „ღვიძლნადები თხზულება“, მისი „ზნეობრივი და გონებრივი სიმდიდრე“, მისი „სული და ხორცი“, „ცოლი და შვილი“, „გრიგოლ ორბელიანი“ და „ნიკო ბარათაშვილი“ გადანიუსხოს. თან აფრთხილებს, მაგიდაზე არ დარჩეს და ბავშვებს არ დააგლეჯინოს, ყუთში სათუთად შეინახოს (ცაიშვილი 1945:4).

ვხედავთ, როგორი რუდუნებით ეპყრობოდა ავტორი ამ ნაშრომებს. სახიფათო გადანყვეტილებამდე იგი მისულა ფოთში გაჩენილი ქოლერის ეპიდემიის გამო. როგორც ჩანს, მისი სიცოცხლე არ იყო უსაფრთხო, ამიტომაც ეჩქარებოდა მემატრიანეს, როგორმე დაღუპვას გადაერჩინა და სწრაფად გაეგრცელებინა ისინი (ცაიშვილი 1945: 4).

პოეტის შემოქმედების გაანალიზების პირველი ცდაც იონა მეუნარგიას ეკუთვნის. მისი ნაღვანის ამ კუთხით წარმოჩენა ჩვენს ინტერესს არ შეადგენს, მით უმეტეს, ამაზე წინასიტყვაობაში საფუძვლიანად საუბრობს მონოგრაფიის შემდგენელი სოლომონ ცაიშვილი. ამ საკითხს ეხება, ასევე, მკვლევარი შორენა შველიძე (შველიძე 2006: №11). გვსურს, ყურადღება გავამახვლოთ რედაქტორის მიერ ბიოგრაფის უბის წიგნაკიდან ამოკრეფილ იმ მასალაზე, რომლებიც, მისი თქმით, ნაშრომში ვერ მოხვდა და მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან ინფორმაციას იტევს.

ს. ცაიშვილის დაკვირვებით: „ნ. ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების აღწერას თითქმის ვერავითარი საგულისხმო ფაქტი თუ ოფიციალური ცნობა ვერ შემატეს სხვა მკვლევრებმა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დაბადების თარიღის ერთი წლით შემცირებას, [რაც, მისი თქმით, კვლავ საეჭვო და შესასწავლი საკითხია], – და გარდაცვალების დროის დოკუმენტურად დაზუსტებას“ (ცაიშვილი 1945: 6).

რედაქტორი იხმობს კ. მამაცაშვილისა და ზ. ჭიჭინაძის ცნობას, რომელთა მიხედვითაც ნ. ბარათაშვილი 1816 წლის 22 ნოემბერს დაბადებულია, საქართველოს ცენტრალურ არქივში აღმოჩენილი მასალების მიხედვით – 1817 წლის 15 (27) დეკემბერს. ცაიშვილს ეს თარიღი საეჭვოდ ეჩვენება, რადგანაც ნიკოლოზის მომდევნო ძმის, დავითის დაბადება მეტრიკულ ჩანაწერებში (რაც საქ-ში 1818 წლიდან იქნა შემოღებული) აღნიშნულია 1818 წლის 21 სექტემბრის თარიღით. ამგვარად, დროის ეს მანძილი მეტად მცირეა პირველიდან მეორე მშობიარობამდეო – ასკვნის შემდგენელი, ამიტომაც, სავარაუდოდ, ემხრობა ნ. ბარათაშვილის მეგობრის მოსაზრებას (ცაიშვილი 1945:6). რაც შეეხება იონა მეუნარგიას, იგი იზიარებს ცენტრალური არქივის ცნობას (ცაიშვილი 1945: 6).

დღემდე არაერთ სახელმძღვანელოში, საგაზეთო სტატიაში, კვლევასა თუ სატელევიზიო გადაცემაში სხვადასხვა თარიღი სახელდება. სასურველია, ერთხელაც დაზუსტდეს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიძის, გრიგოლ ორბელიანის, ერთი მოგონება ჩაუნიშნავს ბიოგრაფს: „ის ეხვეწა მამას, რომ უნივერსიტეტში გაეგზავნა, მაგრამ მამამ არა ჰქნა. მოკვდა განჯაში, საცა ასრულებდა *правителя канцелярии*-ს თანამდებობას. სიკვდილის ჟამს 26 თუ 27 წლისა იყო“ (ცაიშვილი 1945: 72).

რედაქტორის შენიშვნით ეს ფაქტიც მეტყველებს, თუ რამდენად დაევიწყებინათ თანამედროვეებს იგი. XIX საუკუნის 80-იან წლებში ბიძას აღარ ახსოვს კანცელარიის მმართველი იყო თუ მაზრის უფროსის თანაშემწე მისი დისშვილი. არც მის დაბადების თარიღსა და პორტრეტზე გვანჯდის იგი ზუსტ ინფორმაციას (ცაიშვილი 1945: 72).

„სამწუხაროდ, გრიგოლ ორბელიანმა ვერა მოუხერხა რა თავის დისწულს. დაუდევნელობით მოუვიდა, უეჭველია, ეს საქმე, თორემ ისეთი მაღალი ადგილი ეჭირა, რომ ადვილად შეიძლებდა იმის შემწეობას. ტყუილად არ სწერს პოეტი, ქართველი თავი-

სიანს არ გამოადგებაო.“ – გულისტკივილით ასკენის ბიოგრაფი იონა მეუნარგიაც ბიძისადმი ტატოს წერილის განხილვისას (მეუნარგია 1945: 34). დისშვილთან მიმართებით გრ. ორბელიანის ქცევის ამგვარი შეფასება გაბატონებულია საზოგადოებაში.

შესაძლებელია, მართლაც დაჰკრავდეს თანაღმობის სიმწირის ელფერი ამ მოვლენას, მაგრამ, ვფიქრობ, ვერ დავძრახავთ ამის გამო ბიძას. როგორც ვიცით, გადასახლებაში მყოფ ორბელიანს იმდენად განუცდია ტატოს ავადმყოფობისა და სავარაუდო დაღუპვის ამბავი, რომ გაურკვეველობის გამო ლოგინადაც კი ჩავარდნილა (გრ. ორბელიანი 1936: 118). არც ბიძისადმი დისშვილის არაერთი საყვედურის განსჯა ეგების, რადგანაც თავად უფლებააყრილი და საპატიო ტყვე რეალურ დახმარებას, ალბათ, ვერც გაუწევდა. იქნებ, სხვა მიზეზიც აფერხებდა ნიკოლოზის ნიჭის თაყვანისმცემელ ბიძას. ესეც არ იყოს, მაშინდელი ქართველობა „თავის ჯამში მაცქერალი“ როდი იყო. ვფიქრობ, XX-XXI საუკუნეებში ერის ზნეობრივი ტრანსფორმაციის მაძიებელად გამოდგება XIX საუკუნის ხელმოცარული, შეიძლება ითქვას, სურვილებსა და შესაძლებლობებს შორის გახიდილი, გნებავთ, აცდენილი, რომანტიკოსი პოეტის „მხურვალე განსჯა“, მიმართული ბიძისადმი დაღესტნის მოქმედი ჯარების დივიზიის უფროს რენენკამპფთან შუამდგომლობასთან დაკავშირებით პირის გატეხის გამო: „ვიცი, დაგავინყდა, მაგრამ, არა, არ დაგვინყებია, ეს იმ სნეულების ბრალია, რომლისა გამოც ქართველი თავისიანს არ გამოადგება“ (ბარათაშვილი 1945:84). რეზო ჭეიშვილის „ბიძიასი“ არ იყოს, ჩვენს ქვეყანას დღემდე ტვირთად და შავ ჭირად ევლინება ბიძიებით ზურგამაგრებული ე.წ. ინტელიგენცია. XIX საუკუნეში, ბარათაშვილის შეფასებით, ამ სნეულებით კი არა საპირისპირო სენით ყოფილან დაავადებულნი. ხოლო, რაც შეეხება ტატოს, სწორად აფასებს მეუნარგია პოეტის სევდის მიზეზებს: „ამაზე უარეს პირობაში არ ჩავარდნილა არასოდეს არავითარი ახალგაზრდა პოეტური ტალანტი, კაცს ჯერ თერგი არ დაუღვია... ქუთაისამდის გზა არ გაუვლია, ზღვა არ ენახა და ბედმა – კი ამ ნიჭიერ ბავშვს ტალანტი ხაფანგში მოუმწყვდია“ (მეუნარგია 1945: 24). მისი განმარტებით, ვერც „საუკეთესო კაცებისგან“ დაცლილი თბილისი შეძლებდა მიეცა მოზარდისთვის სათნადო სულიერი საუნჯე (მეუნარგია 1945: 24)

პოეტი მტკივნეულად განიცდიდა, რომ საკუთარ „მხვედრს“ ვერ პოულობდა, ღირსი კი იყო მისი ფაქიზი სული ცხოვრები-

სეული პროზის ნაცვლად ამაღლებულ, ფეერიულ სამყაროში ეცხოვრა, და თუკი ახლობელთ შეეძლოთ ოდნავ მაინც კაენის გაქარვება, „ღრე-კლდიდან“ გამოყვანა და „გაშლილს ადგილს“ დაყენება, არ უნდა დაეყოვნებინათ, მაგრამ ისიც საკითხავია, რას ითხოვს იგი ბიძისგან („ჩემი სურვილი იყო აფიცრობა, იგი მზრდიდა მე აქამომდე“ (ბარათაშვილი 1945:76); „ხომ მითხარი რენენკამპფთან გიშუამდგომლებო...“ (ბარათაშვილი 1945: 84)? პოეტს, რომლის მოკრძალებული ნააზრევიც ლამის გალაკტიკას სცილდება, რა დაჰკარგვოდა „აფიცრობაში“. მრჩება შთაბეჭდილება, რომ ამ გენიოსს სათანადოდ არ ჰქონდა შეფასებული საკუთარი შესაძლებლობები, ან უფრო სწორედ, „აფიცრობა“ მისთვის იყო ე. წ. „წრის გარღვევის“ (რომელიც მოგვიანებით, მართლაც, ორიგინალურად გამოუვიდა), იმ დამყაყებული გარემოდან თავის გაღწევის შესაძლებლობა, შესაძლებლობა სულისა და გონებისთვის უსარგებლო ქალაქიდან გადახვეწისა, ბიძასთან ახლოს ყოფნისა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მისი შინაგანი სამყაროს პრაგმატულობასთან ჭიდილში ალოგიკურად წარმოჩინდება პოეტის მისწრაფება. ჩვენ ვერ ვიტყვით დანამდვილებით, რა აფერხებდა ბიძას, მაგრამ იქნებ ყმანვილისგან მისთვის მიუღებელი თხოვნაც ამუხრუჭებდა. ზემოთ მოხმობილ მონაკვეთში უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელებასთან დაკავშირებით ბარათაშვილის მამის, მელიტონის, უარზე გულისტკივილით აღნიშნავს იგი.

იმავე უბის წიგნაკში იონა მეუნარგიას ჩაუნიშნავს ორბელიანის ჩივილი პირადი არქივის სამგზის განადგურების გამო. სამწუხაროდ, მათი ნაწილი დღემდე დაკარგულად ითვლება, თორემ აუცილებლად შეიტანდა ახალ შტრიხებს ბიძა-დისპეილის ურთიერთობასთან დაკავშირებით.

როგორც ირკვევა, იონა მეუნარგიას უბის წიგნაკში ჩანიშნული ჰქონია ნინო და დიმიტრი ყიფიანების, კონსტანტინე მამაცაშვილის, ზაქარია მთანმინდელის (ჭიჭინაძე), ალექსანდრე ორბელიანის, ბარბარე ვეზირიშვილის მოგონებები. მას შეუჯერებია თანამედროვეთაგან მიღებული ინფორმაცია და, ერთგვარად, კრებითი სახე მიუცია პორტრეტისთვის: „გაგონებით ბარათაშვილი იყო მოთეთრო სახისა, პირხმელი, შავი, ცოცხალი თვალებით, ნაბლისფერი თმით, საშუალო ტანისა და სისქისა, მისი ხშირი წარბები ერთმანეთთან გადაღობილი და თვალები ოდნავ დახრილი ცხვირისაკენ, ამხილებდნენ მასში

ოდესლაც ჩინეთიდან გადმოსახლებულ წინაპართ შთამომავალს. წვერ-ულვაშს ატარებდა, რის გამო მისი სახე შორიდან ლაზათიანი, ახლოდან ცოტა დაჭყანული იყო..." (მეუნარგია 1945: 28).

ბარბარე ვეზირშვილის მოგონებით: „ნიკო ძალიან მალხაზი, მარდი იყო და მიმზიდველი სახის, შუათანა ტანის, არც გამხდარი, არც მსუქანი; ნაბლისფერი თმა, ბუდეშურად მოყვანილი თვალები; წარბები შეერთებული..." (მეუნარგია 1945: 24). დიმიტრი ყიფიანის თქმით: „ნ. ბარათაშვილი იყო „დაბალ-დაბალი, ჩამკვრივებული, ნოლა (ცხვირით) მეტისმეტად ცოცხალი, მხიარული, მოსწრებული“ (მეუნარგია 1945: 25). ამასვე ადასტურებს მეულლეც, მისივე სიტყვებით, პოეტის უმცროსი დის, სოფიოს, პორტრეტს რომ პატარა ულვაში გაუკეთდეს და სერთუკი ჩააცვათ, თქვენ პოეტის პორტრეტი გექნებათ (მეუნარგია 1945: 25).

იონა მეუნარგია საუბრობს მგოსნის დაგეროტიპზეც, რომელიც შერჩენია ტატოს დას ნინო ბარათაშვილს და დაღუპულა იმ საშინელ ცეცხლში, რომელმაც გადანვა გოლოვინის პროსპექტი, ილიას მიუტანია ეს დაგეროტიპი დუბელირისთვის, რათა ბარათაშვილის კრებულს დართოდა (მეუნარგია 1945: 28).

ესკიზს, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილის არქივში ინახებოდა და ერთხანს დაკარგულად ითვლებოდა, საგანგებოდ ეხება მონოგრაფიის შემდგენელი. მისი ავთენტურობა სამეცნიერო ლიტერატურაში უარყოფილია. საგულისხმოა, რომ იგი ამ ბიოგრაფიას არ ურთავს ბარათაშვილის სურათს კონკრეტული მოსაზრებით: „რაც შეეხება პოეტის ნამდვილ პორტრეტს, ასეთი ჯერ არაა აღმოჩენილი, ხოლო დღემდის გავრცელებული ყალბი სურათისა და თუმანიშვილისეული საყოყმანო ესკიზების მოთავსებას ვარჩიეთ ამ წიგნის დამატებაში მოგვეყვანა თანამედროვეთა მოგონებანი პოეტის სახის შესახებ“ (ცაიშვილი 1945: 12).

როგორც ჩანს, ეს ტენდენცია გახლდათ, რადგანაც, არც გარდაცვალების 100 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულ საიუბილეო კრებულს ახლავს ფოტოსურათი. ყველა მცდელობა უარყოფილია და ახლის გამოვლენას ელოდებიან მკვლევარნი, საამისოდ ერთგვარად ნიადაგსაც კი ამზადებენ (ბარათაშვილი 1945: XI-XIII).

როგორც ვიცით, არაერთი პორტრეტია შექმნილი სხვადასხვა წელს მომცემლიძის, გუდიაშვილის, თოიძის თუ სხვათა შესრულებით, თან ვარიაციული სახესხვაობით, მაგრამ ყველგან ბარათაშვილის სრულყოფილი სხეულის დახატვით მისი სულიერი

სილამაზისა და მშვენიერების ჩვენების მცდელობა და მგოსნის მეუნარგაიასეული პორტრეტი უგულვებელყოფილია (იხ. დანართი).

მკვლევარი ლევან თაქთაქიშვილი წერს: „ბარათაშვილის პორტრეტის აღდგენის ყველაზე საიმედო გზა არის მისი თავის ქალის საშუალებით სახის აღდგენა. დიდუბიდან მთაწმინდაზე გადასვენებისას შემოწმდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტი და პოეტის ჩონჩხიც, მათ შორის ქალაც, რომელიც მთლიანად შენახული აღმოჩნდა. ეს იდეა წამოაყენეს კიდეც 1956 წელს, მაგრამ შემდეგ თავი შეიკავეს.

...ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და მისი დის, სოფიოს, მსგავსება უდავოა. საბედნიეროდ, გვაქვს მისი სურათი... სურათებიდან კომპიუტერული დამუშავებით ამოვიღეთ სოფიოს სახე, აგრეთვე, ამოღებულ იქნა მეორე დის, ნინოს სახე. მოხდა მათი შერწყმა და... მივიღეთ ბარათაშვილის ნანატრი სურათი(იხ. დანართი).. სურათის მხატვრულ რედაქტირებას მაინც ვერ გავუქეცი, რაც შეასრულა მოქანდაკე მარინა ივანიშვილმა“ (თაქთაქიშვილი: 2009).

მკვლევრის თქმით, საზოგადოებისათვის ძნელი იქნება, უკვე დაკანონებული პორტრეტის გვერდით მათ მიერ აღდგენილი სურათის მიღება... „იგი არ არის ისეთი მომხიბლავი, როგორიც გუდიაშვილის პორტრეტზეა, მაგრამ გავიხსენოთ იონა მეუნარგაის ცნობა: „ბარათაშვილს აკლდა სიყვარულისათვის ის ორი თვალთმაქცური გასაღები, რომლითაც შეიძლება ქალის გულში კარის გაღება – სილამაზე და სიმდიდრე.“... ყოველივე ზემოთ ნათქვამს თუ ისიც დავუმატეთ, რომ ბარათაშვილი კოჭლი იყო, თქვენ სრულიად დარწმუნდებით, რომ პოეტს არ ჰქონდა აპოლონის მშვენიერება“ (თაქთაქიშვილი : 2009).

ლელა ჯაყელი საგაზეთო სტატიაში „ბარათაშვილის ყველაზე ნამდვილი პორტრეტი“, საგანგებოდ ეხება თაქთაქიშვილისეულ შენიშვნას. იგი პოეტის ტრაგიკული ხვედრის ნაწილად მიიჩნევს მგოსნის ფოტოსურათის არარსებობას: „... და ჩვენ არ უნდა დაგვრჩენოდა მისი ფოტოსურათი... მხოლოდ „განწირულის სულისკვეთება“, რომელსაც ამჯერად ჟურნალ „გზასთან“ ერთად მიიღებს მკითხველი „ჩემი რჩეულის“ სერიით. ეს არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ყველაზე ნამდვილი პორტრეტი“ (ჯაყელი: 2012).

„ჩემი რჩეულის“ სერიით გამოცემულ კრებულს ისევ გუდიაშვილისეული ნახატი ამშვენებს (იხ. დანართი). ბუნდოვანია, გარეკანზე რომელი სურათის მოთავსებას აანონსებს ჟურნალისტი. თუ სწორად გავიგე ნათქვამი, „განწირულის სულისკვეთება“ იხა-

ტება ფირზე, რომელსაც სთავაზობს მკითხველს გამომცემლობა და ეს არის ყველაზე ნამდვილი პორტრეტი. უნდა ითქვას, რომ არც გუდიაშვილისეულ და არც ივანიშვილისეულ ვერსიაში მსგავსი რამ არ იკითხება. თუკი ელექტრონული ტექნოლოგიების მეშვეობით რეალურ სახესთან ყველაზე მიახლოებულ პორტრეტს გულისხმობდა სტატიის ავტორი, როგორც ჩანს, გამომცემლებს მისი დართვა გადაუფიქრებიათ, სავარაუდოდ, კომერციული გათვლის გამო, რადგანაც მკითხველი საზოგადოების გაღიზიანებას მოერიდნენ, მით უმეტეს, გასული საუკუნის დასაწყისში ამის პრეცედენტი უკვე არსებობდა. ზაქარია ჭიჭინაძის თხოვნით იასონ ციციშვილს ფანქრით შეუსრულებია პორტრეტი, იგი რამდენჯერმე შეასწორა ახალგაზრდა მხატვარმა მანჯავიძემ (1904 წ.) (იხ. დანართი), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საზოგადოებამ მაინც არ მიიღო. საიუბილეო კრებულის წინასიტყვაობაში პავლე ინგოროყვა აღნიშნავს: „მოგვიანებით ჩნდება ბარათაშვილის ლეგენდარული სურათი, – „ბარათაშვილი ქართულ ტანისამოსში“. ამ სურათზე აქ აღარას ვიტყვი, რადგან საბოლოოდ გამორკვეულია, რომ ეს სურათი ყალბია“ (ინგოროყვა 1945: XI).

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ინგოროყვა, პოეტის გარეგნობის აღწერისას უპირატესობას ანიჭებს კონსტანტინე მამაცაშვილისა და ბარბარე ვეზირიშვილის მოგონებებს. ამ უკანასკნელის ნაამბობი იონა მეუნარგიას ჩანაწერებიდან მოუხმია, თავად მეუნარგიასეულ აღწერილობას კი არაავთენტურად მიიჩნევს: „პოეტის გარეგნობის შესახებ გადმოგვცემენ სხვებიც – ზ. მთაწმინდელი, ი. მეუნარგია, და კ. ყიფიანი, მაგრამ ეს უკანასკნელნი თვით პოეტს არ მოსწრებიან (მათი ჩვენებანი მიღებულია მხედველობაში იმდენად, რამდენადაც ისინი თანამედროვეთა ცნობებს შეეფარდება“ (ინგოროყვა 1945: XII). მკვლევარი იშველიებს დის მოგონებას იმპერატორის სტუმრობისას ნიკოლოზ პირველის მიერ ტატოს გამორჩევის თაობაზე და ასკვნის: „ნ. ბარათაშვილი, სჩანს, მართლაც მშვენიერი, საგანგებოდ მოხდენილი ყმანვილი კაცი ყოფილა, რომ იმპერატორს იგი ასე გამოურჩევია...“ (ინგოროყვა 1945: XII). იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ შენიშვნით ერთგვარად უბიძგებს მხატვრებს მშვენიერებით აღბეჭდილი სურათების შექმნისკენ.

საგულისხმოა, რომ ბოლო წლებში გამოცემულ სასკოლო სახელმძღვანელოებში შეინიშნება ტენდენცია ტატოს რეალურ სახესთან მიახლოებული პორტრეტების დაბეჭდვისა. ეს მისასაღებელია, რადგანაც სულიერი სილამაზე, შინაგანი სის-

რულისკენ ლტოლვა, რაც მისი პოეზიიდან თუ წერილებიდან გამოსჭვავის, მკითხველს ნათლად დაანახევებს პოეტის სულის სიღრმეს და შეაგნებინებს, რომ თვით უკვდავება, მართლაც „მშვენიერსა სულში მდგომარებს“, ხორციელების ნიჭი – სილამაზე – კი წარმავალია. ამიტომაც, შტრიხების საგანგებოდ გამკვეთრებას, ვფიქრობთ, საჭიროება არ მოითხოვს.

საბოლოოდ, უნდა ითქვას, იონა მეუნარგიას მოკრძალებული ნაშრომი დღემდე რჩება უმთავრეს წყაროდ და დასაყრდენად ტატოს ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაინტერესებულ პირთათვის.

ლიტერატურა

ლეონიძე გ., *ორი შენიშვნა ბარათაშვილზე*. „ლიტ. მემკვიდრეობა“ წიგნი I, გვ. 225-629, ნაბეჭდი;

ინგოროყვა პ. 1975. „ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი“, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., გვ. 374. ნაბეჭდი;

ცაიშვილი ს. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისთვის“, წინასიტყვა, *ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა*, თბ., „ტექნიკა და შრომა“, გვ. 3-12, ნაბეჭდი;

ცაიშვილი ს. „მასალები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისთვის“, დამატებანი, *ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა*, თბ., „ტექნიკა და შრომა“, გვ.70-79, ნაბეჭდი;

შველიძე შ. 2018. „იონა მეუნარგია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მკვლევარი“, „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა“, 2006 , №11, <http://www.nplg.gov.ge>, 1 ნოემბერი.

მეუნარგია ი. *ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა*, თბ., „ტექნიკა და შრომა“, გვ.15-68, ნაბეჭდი;

ორბელიანი გრ. 1936. „წერილები“, აკ. განერელიას რედაქციით, ტფილისი. 355გვ., ნაბეჭდი;

ბარათაშვილი ნ., 1945. *თხზულებანი*. „სახელმწიფო გამომცემლობა“, თბ., 169გვ. ნაბეჭდი;

ჯაყელი ლ., 2018. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ყველაზე ნამდვილი პორტრეტი“, „კვირის პალიტრა“, 2012 წელი 9 აპრილი, <https://www.kvirispalitra.ge/>(1 ნოემბერი, 2018).

თაქთაქიშვილი ლ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტები“, 15.10.2009, . <https://burusi.wordpress.com/>, 3 ნოემბერი, 2018.

ინგოროყვა პ., „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, *თხზულებანი*, გვ.

XI-XXVII, ნაბეჭდი.

/შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი/

დაკვირვება ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებზე

(ევროპული რომანტიკული პოეზიის ფონზე)

ანოტაცია: ნაშრომი ეხება ქართული რომანტიზმის ლიდერის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, სატრფიალო ლექსებს. ანალიზის მეთოდითა და კომპილაციური მიმოხილვის ხერხით ვუახლოვდები ჩემს მთავარ საკვლევ საკითხს – დაფუკვირდე ლიტერატურული რომანტიზმის სივრცეში ევროპულ ქვეყნებში შექმნილ ლირიკულ ტექსტებს და შევადარო ბარათაშვილის ნაწარმოებებს. ამ მონაკვეთში ვიყენებ შედარებითი ლიტერატურისმცოდნეობის (ლიტერატურული კომპარატივისტიკის) მეთოდს, რომ დავადგინო სხვა კულტურულ კონტექსტში შექმნილ ტექსტებთან ქართველი პოეტის ლექსების მიმართება.

კეთდება დასკვნა, რომ ბარათაშვილისათვის, როგორც ევროპელი პოეტებისათვის, უცხოა სხეულებრივი გატაცება, ეროტიზმი, მით უფრო – ვულგარულ ასპექტში ქალის დანახვა. ქართველი რომანტიკოსი ევროპულ რომანტიზმთან ნყვილდება ქალის ჰაეროვან ქმნილებად წარმოდგენით, სულის განატიფებული არისტოკრატიზმით.

ამოსავალი სიტყვები: რომანტიზმის ნიშნები ბარათაშვილთან, ქალის გაიდებალება, ევროპული მსოფლხედვის ლექსები.

Zeinab Saria

/Shota Meskhia State University of Zugdidi /

OBSERVATION ABOUT LOVE POEMS BY N. BARATASHVILI (COMPARED TO EUROPEAN ROMANTIC POETRY)

Annotation: *The work is about love poems of the leader of Georgian romanticism, Nikoloz Baratashvili. Using the methods of analysis and overview in a compilation, I'm getting close to my main research topic – observing lyrical texts in European countries in the scope of romanticism in the literature and compare to works of Baratashvili. I'm using the method of comparative linguistics to determine the relation between texts from different cultural context and the poems of the Georgian poet.*

As a conclusion, Baratashvili, as well as European poets, is not interested in eroticism, bodily desires, more so – looking at women in a vulgar manner. The Georgian romanticist is coupled with European romanticism by imagining women as a heavenly creature and by refined aristocratism of the soul.

Key words: *Signs of romanticism with Baratashvili, Idolizing a woman, Poems of European worldview.*

ქართული რომანტიზმის ლიდერის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში სიყვარულის მოტივი გამორჩეული სინატიფით ხმოვანებს. დავეთანხმებით მკვლევარ იუზა ევგენიძეს, რომ ქალი ჰაეროვან ქმნილებად არის ქცეული მის პოეზიაში და ტრფობის გამოხატვის რომანტიკულ-იდეალური მანერით ჩვენი პოეტი ევროპელ თანამოკალმეებს უახლოვდება (ევგენიძე 2013: 52). როგორც აღიარებულია, ქალის გამაიდვალელებელი ბარათაშვილი, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ ასკეტიზმს უნაპირდება, მეორე მხრივ, ევროპულ რომანტიზმს უახლოვდება. აღიარებულია, რომ ქართული ლიტერატურის ევროპეიზაცია ბარათაშვილს უკავშირდება. რომანტიკოსი პოეტი ისე გაეხსნება გარესამყაროს, ლამის არის გაისხეულოს იგი. მკვლევარმა გაგა ლომიძემ მართებულად დააფიქსირა ეს მოვლენა: „რომანტიზმში მიკრო და მაკროკოსმოსი, ისევე, როგორც შინაგანი და გარეგანი, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ეს დაახლოება ყველაზე კარგად გადმოცემულია ნოვალისის აფორიზმში: „ჩემი სატრფო მინიატურაში მოცემული სამყაროა, ხოლო სამყარო განვრცობილი ჩემი სატრფოა.“ ნოვალისის თანახმად, „სამყაროს ორი დაპირისპირებული რიგიდან (შინაგანი – გარეგანი, მიკროკოსმოსი – მაკროკოსმოსი) ერთი მეორის აღმნიშვნელია“ (ლომიძე 2016: 9-10). ამ კოსმიურ იდუმალებას წვდება პოეტი, რომელიც ამბობს: „მნამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო...“

მაგრამ ჰარმონია იმსხვრევა, სიყვარული ვერ შეიფარებს პოეტის აფორიაქებულ სულს, ვერც ბუნება ამშვიდებს მას და ვერც რელიგია აღუდგენს ჰარმონიას.

საინტერესოა ისიც, რომ ბარათაშვილის მსოფლხედვის თავისებური გამოაშკარავებაა მისი პოეტიკა: იდეალისა და რეალობის კონტრასტი მასთან ყალიბდება მხატვრული აზროვნების ანტითეატრობით. ამ თავისებურებას ყურადღება მიაქცია მკვლევარმა თამაზ ვასაძემ (ვასაძე 2017: 64-76). ჩვენ ვეთანხმებით მას და ვხედავთ, რომ ეს ნიშანი მულავნდება სატრფიალო ლექსებშიც. მაგალითად, „მიყვარს თვალეები მიბნედილები“ არის ლექსი, რომელშიც ლირიკული გმირი გვეუბნება, რომ თვალეების ემზი ათრობს და იგივე თვალეები კლავს („მივხვდი, თვალეებო, ჩემო მკვლელეებო, მაგ თქვენსა ქცევას...“), თვალეები ტანჯავენ და იგივე თვალეები კურნავენ („მაგრამ რა ისართ ზეცად აღმართვენ, მათშივე ჰპოვებს საკურნებელსა!“), თვალთაგან

მოსალოდნელია სიკვდილიცა და უკვდავებაც („თვალნო, ლამაზ-
ნო, ვინ უძლოს თქვენსა ძლიერს ბასრობას, თუ არა სჭვრეტ-
დეს თქვენგანა სიკვდილში თვით უკვდავებას?“). ლექსში „...
ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ პოეტს სატრფოს ხმა სულს
უხარებს და იმავე მშვენიერის ხმა აუშლის „გულის ჭირებს.“
„ვპოვე ტაძარში“ ანტითეატურია ის, რომ ტაძარი, რომელშიც
ანგელოსნი გალობენ, უკაცრიელ უდაბნოში დგას; ნეტარებას
ცვლის სევდა, წყვიდადი; ის, რაც პოეტს სასუფეველი ეგონა,
აღმოჩნდა გაუდაბურებული სამყოფელი.

ბარათაშვილის პოეზია თავისებურად ეხმიანება იმ ესთე-
ტიკურ ფასეულობებს, რაც დასაწყისშივე ჩამოაყალიბა გერ-
მანულმა რომანტიზმმა (ფრიდრიხ შლეგელმა და ნოვალისმა).
ისიც უნდა ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მხოლოდ იმით
როდი ჰგავდა ბაირონს, რომ კოჭლი იყო. ის, ინგლისელი თა-
ნამოკალმის მსგავსად, ბობოქარ სულს ძლივს იტევდა სხეუ-
ლში. რა იყო ის უხეირო გარეგნობა იმასთან შედარებით, რა
უჩვეულოდ ააღებუი სულიც არსებობდა მის მიღმა?.. ლადო
გუდიაშვილის მიერ შექმნილი მხატვრული პორტრეტი ბარა-
თაშვილისა ძალზე შეესაბამება პოეტის შემოქმედების სტილს:
ამაღლებულს, რომანტიზებულს, განატიფებულს, სულიერი
არისტოკრატიზმით გამორჩეულს. იქნებ კარგიც არის, რომ
პოეტის დაგეროტიპი ხანძარს შეენირა და დაგვრჩა მისი ხატება,
რომელსაც მაღალი სულიერება განმსჭვალავს. სწორედ ამგვარი
პოეტი შემოგვხედავს მისივე სატრფიალო ლექსებიდან.

ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკასაც ახასიათებს ის ახა-
ლი პოეტიკური პრინციპი, რაც მთელ მის შემოქმედებას: მისი
ლექსის ფორმაზე თავისებურ დიქტატს ახდენს აზრი, განსჯა,
მედიტაცია (დოიაშვილი 1990: 72). ამის დასტურია „რად ჰყვე-
დრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?“ ლექსი დაწერილია
1842 წელს. ეს ნაწარმოები არის პოეტური მანიფესტი სულიერ
და ხორციელ ტრფობას შორის განსხვავებაზე, რეფლექსია
„ზეგარდმო მაღლით“ დაჯილდოვებულ სიყვარულზე. ფიქრში
ჩაღრმავების მომენტს თუ მოვაცილებთ ამ ლექსს, მისგან არა
დარჩება რა. მედიტაცია, ფიქრი, განსჯა არის ის, რის შემდეგაც
ცნობიერება ღრმავდება. მედიტაციის დროს ჩვენს გონებრივ
შესაძლებლობას ვაფართოვებთ.

ედგარ პო რომ გვთავაზობს „ორეულების პოეტიკას“, ერთი

პერსონა წარმოგვიდგება ორ პერსონაჟად, ბარათაშვილთანაც ირეკლება ამგვარი გაორება „ხმა იდუმალში“, „სულო ბოროტოც“ იმავეს მოწმობს. პირველი ლექსი 1936 წელს დაინერა, მეორე – 1843 წელს. როგორც ვხედავთ, შინაგანი გახლეჩვა თან დაჰყვება მის ლირიკას.

სულის განსაკუთრებული ვითარებაა ტრფობაში ყოფნა. სწრაფვა ღვთაებრივისაკენ – ეს არის ნიშანი, რაც რომანტიკოსს ახასიათებს. ბარათაშვილი ამოდის ქრისტიანული მსოფლხედვიდან, მაგრამ მის არსებაში ხდება ქრისტეს ფიგურის ტრანსფორმირება. აქ და ახლა უშუალო კავშირი ღმერთთან დაკარგულია. ანმყო არის დაბალი, კნინი ყოფიერება და რომანტიკოსი პოეტი ზურგს აქცევს მას.

ვინ იყვნენ მისი გატაცების ობიექტები?

„პირველი მისი სიყვარული იყო ნ. ო.“ – წერს იონა მეუნარგია (მეუნარგია 2004: 249). ნინო ორბელიანს უკავშირებენ ლექსს „ღამე ყაბახზედ“, რომელიც 1936 წლით თარიღდება:

„სდგას აქა კრძალვით ვით ქურციკი ვეფხვთა შორისა,
ყელი ყელყელობს, აღმგზნებელი გულთა ჭირისა.“

ქალმა მოხიბლულ ჭაბუკს შემოსცინა, ვაჟმა გამოხატა მადლიერება, რომ ხედავდა მას. ასულმა უთხრა, რომ ამჟამად დავინყება მოდაა ერთგვარი. ვაჟი არწმუნებს, რომ ვერავითარი მოდა ვერ დაავინყებს მას.

„ამა სიტყვაზე ვარდი ღანვთზედ მყის აეფურცლა“, – ამბობს პოეტი. ნიავმა ქალს კაბა აუფრიალა და „ფეფები“ გამოუჩინა. მერე იხმეს ქალი და ისიც წავიდა. ციციანათელას ნათება დატოვა ამ თეთრკაბიანმა ასულმა.

ბარათაშვილის თაყვანისცემის ობიექტი ყოფილა ფრანგი დელფინა ლაბიელი, მეფუნთუშის ასული (იონას სიტყვით, „მეზულკის ქალი“), რომელიც უცხო ქვეყნიდან ოჯახთან ერთად გადმოსახლებულა საქართველოში და თავისი სინაზითა თუ დახვეწილი მანერებით მოუხიბლავს პოეტები. ამ ასულს ეძღვნება ლექსი „ასტრა“, რომელიც დაკარგულად ითვლება და კიდევ – „ჩემს ვარსკვლავს,“ რომელიც 1837 წლით არის დათარიღებული:

„რად მრისხანებ, ჩემის ბედის ვარსკვლავო?

მანც გეტრფი, თუმცა ხშირად მკლავო.

შეეთვისა სული შენსა მოღრუბლვას,

შეეჩვია გული სევდითა კრთოლვას!“

პოეტი რომ ამბობს: „მოციმციმდი, მოდი, გამომედარე!“- აქაც ციცინათელას ვიზუალური ხატი ჩნდება მკითხველის ცნობიერებაში. არავითარი ხორციელი აღწერილობით არ წვრილმანდება პოეტი.

თავისი ცხოვრების რომელ პერიოდში უყვარდა ნიკოლოზს დელფინა? მკვლევარი თამარ შარაბიძე თვლის, რომ „როდესაც ეკატერინე გათხოვდა, პოეტს შეუყვარდა ფრანგი მეკონდიტრის ქალიშვილი დელფინა ლაბიელი“ (შარაბიძე 2010: 25).

ლექსი თერთმეტმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი. კატრენში პირველი ტაეპი ერთიმეხა მეორეს, მესამე – მეოთხეს. მოსაზღვრე რითმები ორმარცვლიან-ერთმარცვლიანია, პროსოდიული კეთილხმოვანებით არ გამოირჩევა. განცდის სინატიფვა, რაც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს.

პოეტის ადრეულ გატაცებად მოიხსენიებენ ქეთევან შალვას ასულ ერისთავს, რომელსაც ეძღვნება ლექსი „ქეთევანი,“ დაწერილი 1835 წელს. ამ ლექსს აქვს სიუჟეტური ხაზი: მდინარის პირას გულსაკლავ სიმღერას ჩონგურს დაჰმღერის ასული. ავენიანებმა მას შურით ცილი დასწამეს, ვაჟმა დაიჯერა ქორი და ქალს თავის მოკვლა გადაუნყვეტია, თან ვაჟს უბარებს: როცა გაიგებ ჩემს უდანაშაულობას, იმ სხვა სოფელში წამოდი, იქ დაგელოდებიო. ქალი ქსანში გადაეშვება.

ლექსში სამი საზომია: შუაზე გაყოფილი დაბალი შაირი, დაბალი შაირის სრული, თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპები და რვამარცვლიანი მაღალი შაირი. საზომთა მონაცვლეობით გადმოცემულია განსაკუთრებული სულიერი ექსპრესია, განცდის სიმძაფრე.

მკვლევარმა მანანა კაკაბაძემ შეისწავლა გ. აბზიანიძის ნაშრომი: „ნ. ბარათაშვილის ერთი ლექსის გენეზისი“ (აბზიანიძე 1940), რომელიც ნათელს ჰფენს, რა მოსვლია ქეთევანს, ბარათაშვილის ლექსის ლირიკულ გმირს. მ. კაკაბაძე წერს: „ქეთევანი ელიზბარ ერისთავზე ძალით გაათხოვეს. „დედას არ უნდოდა მამაჩვენის, ელიზბარ ერისთავის შერთვა. მდიდარი კაცი ყოფილა და მშობლებს ძალად გაუტანებიათ,“ იტყვის შემდგომ ქეთევანის ქალიშვილი, ნინო ქობულაშვილი“ და მ. კაკაბაძე იმონებს აბზიანიძის ზემოაღნიშნულ ნაშრომს (კაკაბაძე 2009: 49).

ამ ბალადის ტიპის ლექსმა მიიქცია თამარ ნუცუბიძის ყურადღებაც. მან იგი ფრიდრიხ შილერის „ქალწულის სამედურავს“ შეადარა, თუმცა მეტი მსგავსება იპოვა შილერის ამ ლექსის ვ.

ჟუკოვსკისეულ თავისუფალ ვარიაციასთან, რომელსაც ჰქვია „სევდა სატრფოზე, სიმღერა.“ შილერთან ასული მოთქვამს სატრფოს სიკვდილის გამო და ამიტომ იკლავს თავს. ჟუკოვსკის თარგმანში ქალი მოთქვამს სატრფოს ღალატის გამო და ამიტომ ეთხოვება სიცოცხლეს. ბარათაშვილთანაც ასეა. როგორც ვნახეთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტექსტი რომანტიკულ ინტერტექსტებთან პოულობს ანალოგს (ნუცუბიძე 2002: 46).

მაგრამ ყველაზე ღრმა გრძნობა, როგორც ლიტერატურის-მცოდნენი აღნიშნავენ, პოეტს ჰქონია ეკატერინე ჭავჭავაძის მისამართით. ეკატერინე ქართველი პოეტის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალიშვილი, XIX საუკუნის არისტოკრატიული საზოგადოების მშვენება, პიროვნება, რომელმაც თავის მოტრფიალეში დიდი პოეტი შეიცივნო. ეს არ იყო სასხვათაშორისო ამბავი. როგორც ამბობენ, ეკატერინე არ ყოფილა გულგრილი ბარათაშვილის მისამართით, მაგრამ, საფიქრებელია, რომ დედოფლის გვირგვინმა გადასწონა ნიჭიერი ახალგაზრდის თანაგრძნობა. ალბათ, ვერ გაამტყუნებ დედოფლად გაჩენილ ასულს, რომელიც მამამ – ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, გაზარდა, როგორც დედოფალი. მას ბავშვობიდან პრინციესას ეძახდნენ და სახელიც რუსეთის იმპერატრიცა ეკატერინეს პატივსაცემად დაარქვეს.

ეკატერინეს ეძღვნება ლექსები: „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ (1841წ.), „ცისა ფერს“ (1841წ.), „როს ბედნიერ ვარ...“ (1841წ.), „თავადის ჭ...ძის ასულს, ეკ...ნას“ (1839წ.), „საყურე“ (1839წ.), „სატრფოვ, მასსოვს“ (1840წ.), „სული ობოლი“ (1839წ.), „აღმობდა მნათი“ (1840წ.), „არ უკიჟინო სატრფოო“ (1841წ.).

ეკატერინესთან რომანი 1838 წელს დაწყებულა. 1839 წლის 18 მაისს ეკატერინე გათხოვდა სამეგრელოს მთავარ დავით დადიანზე.

1840 წელს ეკატერინე თბილისში ჩამოსულა და გარკვეული პერიოდი აქ იმყოფებოდა. პავლე ინგოროყვა თვლის, რომ „შერიგება ბარათაშვილისა და ეკატერინესი მომხდარა 1842 წლის ბოლოს“ (ინგოროყვა 1983: 92), ხოლო 1843 წელს ნ. ბარათაშვილმა ეკატერინეს მიართვა თავისი ხელით გადაწერილი ორი რვეული: 1. „ლექსნი“ (26 ლექსი) და 2. პოემა „ბედი ქართლისა.“ როგორც უკვე ვთქვით, შეიძლება ეკატერინე ჭავჭავაძე არ იყო გულგრილი ბარათაშვილის მიმართ; მან იცოდა ბარათაშვილის, როგორც პოეტის, ფასი და ამიტომაც ინახავდა მის ტექსტებს.

ეს გარემოება რომ არა, მისი რვეული შეიძლებოდა ოჯახში კი შემონახულიყო, მაგრამ გარშე პირის ხელში არასოდეს მოხვდებოდა. მაგრამ იგი ბუნებით დედოფალი იყო და როდესაც მისი ცხოვრების გზაზე გამოჩნდა სამეგრელოს მთავარი დავით დადიანი, მას წინააღმდეგობა არ გაუწევია ახლობელთა გადანყვეტილებისათვის და 1839 წელს ისინი დაქორწინდნენ. იყო პერიოდი (1840-1841წ.წ.), როდესაც ეკატერინე თბილისში, მამის ოჯახში ჩადის, რადგან მეუღლესთან უთანხმოება აქვს (შარაბიძე 2010: 24-25). როგორც ვხედავთ, მკვლევარი პავლე ინგოროყვაძე ყურადღებას სამართლიანად აქცევს იმას, რომ „შერიგება ბარათაშვილისა და ეკატერინესი მომხდარა 1842 წლის ბოლოს“. ბარათაშვილს ეკატერინესთვის თავისი ხელით გადანერილი 2 წიგნი მიუერთმევია: 1. „ლექსნი“, რომელშიც შედიოდა 26 ლექსი და 2. „ბედი ქართლისა“. ამასთან ერთად, ყურადღება მისაქცევია ის ფაქტიც, რომ 1842 წლის დასასრულსა და 1843 წელს დაიწერა ლექსები: „მიყვარს თვალები“, „შენნი დალალნი“ და „შევიშრობ ცრემლსა“ (ინგოროყვა 1983: 92).

ბარათაშვილის ბოლო გატაცება ყოფილა აზერბაიჯანელი ქალი, ნახჩევანში გაცნობილი ასული გონჩა-ბეგუმი. 1945 წლის 9 თებერვლით დათარიღებულ წერილში პოეტი მაიკო ორბელიანს სწერს მის შესახებ. თსუ-ს პროფესორმა თამარ შარაბიძემ განსაკუთრებით შეისწავლა 1844 წლის ნოემბრის ბოლო რიცხვებიდან 1845 წლის მარტის დასასრულამდე პერიოდი, ეს საბედისწერო 4 თვე, როდესაც პოეტი უცხოეთში იმყოფებოდა, ნახჭევანის მაზრაში მსახურობდა, რომ სიღარიბეში ჩავარდნილი ოჯახი ერჩინა, უკიდურეს სიღატაკეში ლუკმა მიეწოდებინა ლოგინად ჩავარდნილი მამისთვის, მის იმედად მყოფი ოჯახის წევრებისთვის. ნახჭევანის მაზრის მმართველად დანიშნეს ლევან მელიქიშვილი, ხოლო ნაცნობ-მეგობართა დახმარებით მის მოადგილედ უშვებდნენ ნიკოლოზ ბარათაშვილს. მოგვიანებით ირკვევა, რომ ის იქ არავის დაუნიშნავს და უკანვე აბრუნებენ. ნახჭევანსა და განჯაში შექმნილი ნაწარმოებები უკვალოდ დაიკარგა და არ იძებნება არც ერთ ხელნაწერ კრებულში, არც ეკატერინე ჭავჭავაძის რვეულში, არც მაიკო ორბელიანისა და გრიგოლ ორბელიანის ხელნაწერებში. არც ბარათაშვილის ავტოგრაფებში ჩანს ამ პერიოდის ტექსტები. ისტორიას შემორჩა მხოლოდ 2 ლექსი: „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“ (რომელიც

მაიკო ორბელიანს გაუგზავნა ავტორმა 1845 წლის 9 თებერვალს) და „მადლი შენს გამჩენს“ (რომელიც ილია ჭავჭავაძემ დაბეჭდა „საქართველოს მოამბის“ 1863 წლის მე-2 ნომერში). თამარ შარაბიძე იკვლევს, რამდენად ძლიერი გრძნობა აირეკლა ამ ლექსებმა და მხატვრული ძალმოსილებით რამდენად უახლოვდება ან შორდება ადრინდელ ნაწარმოებებს.

„მადლი შენს გამჩენს“ წარმოგვიდგენს ლამაზ შავთვალა ქალს, რომელიც განსხვავდება ცისფერთვალა მუზისგან; იმ ქალისაგან, რომელიც 1839 წელს გათხოვდა და რომელთანაც მეგობრობა 1840-41 წლებში აღდგა. ლექსში გამოხატული განცდა ისეთი ამაღლებული, ცას შერწყმული და არისტოკრატიული სინატიფით გამორჩეული აღარ არის. თექვსმეტმარცვლიანი დაბალი შაირი ფოლკლორულ ინტონაციებს ამოაყოლებს სასიყვარულო გულისცემას. ეკატერინესადმი მიძღვნილი ლექსები ბევრად მაღალი სტილის მეტყველებას ავლენდა. არქაული სალექსო ქსოვილი სხვაგვარ მძაფრ განცდას ინახავდა. ამ ლექსში კი ყარობი, უცხოობაში მყოფი, უთვისტომო თაყვანისმცემელი ჩანს, რომელიც თანაგრძნობას ელის ქალისგან.

ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი თამარ შარაბიძე იხსენებს მაიკოსადმი გამოგზავნილ წერილს, რომელშიც საუბარია ახალგაზრდა ქალზე: „ახლა ნახეჩევანში ერთი ახალი ლექსია, თვრამეტი წლის ქალის ნათქვამი, რომელსაც სახელად გონჩა-ბეგუმ ჰქვია; ხანის ქალია, ძალიან ლამაზი და მარილიანია;... საწყალი თორმეტის წლისა ყოფილა, რომ ძალად გაუთხოვებიათ“ (ბარათაშვილი 1968: 194). წერილის მესამე გვერდის არშიაზე ლევან მელიქიშვილის მინაწერია: „ტატო დღე და ღამე იხვენება, თუ ღმერთი გნამს, გააშვებინე ქმარიო. მე, როგორც დამჯდარი კაცი, არა ვშვრები“ (იქვე). მაზრის უფროსი რომ ცოლ-ქმრის განქორწინებას დასტურს არ აძლევს, ხოლო პოეტი სერიოზულად დაინტერესებულია ამ საკითხით, მოწმობს იმას, რომ ბარათაშვილის ნუხილი ხუმრობა არ არის. მაიკოს საპასუხო წერილი და სხვა ტექსტები დაკარგულია. პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, სანამ ეფემია ორბელიანი და ბიძა – ილია ორბელიანი ჩავიდნენ განჯაში, პოეტის არქივი დაიკარგა. მოგვიანებით ბარათაშვილი ცდილობს, რომ გაფანტოს ხმები მის სატრფიალო გატაცებაზე და მაიკოს სწერს: „საყვარულო დაო მაიკო! დიდად ვწუხვარ, რომ ვერ გამოიცან ჩვენი მოქმედე-

ბა. მე კიდევ შევარიგე ცოლ-ქმარი“ (ბარათაშვილი 1968: 195).

თამარ შარაბიძე წერს: „1844 წლის 10 იანვრიდან – ილია ჭავჭავაძის მიერ ლექსის „მადლი შენს გამჩენს“ დაწერის თარიღად მიჩნეული დროიდან – ამავე წლის 9 თებერვლამდე – მაიკო ორბელიანის წერილზე მითითებულ თარიღამდე – 1 თვეც არ არის გასული და მკვეთრად იცვლება პოეტის განწყობა; კვლავ მძლავრობს უიმედობა, რომელიც სატრფოს დაკარგვით არის გამოწვეული. მართალია, განცდა იმ ტრაგიზმს ვერ აღწევს, რომ პოეტი „უენო მსხვერპლად“ („მიყვარს თვალები მიბნედილები“, 1942წ.) მივიჩნით, მაგრამ, ვფიქრობთ, ხელახალი იმედგაცრუების კვალი ლექსში ნამდვილად შეიგრძნობა.

ნახჭევანშია დაწერილი მეორე ლექსი – „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“ – რომელიც ისევ დაბალი შაირით არის შესრულებული, იკითხება ნელი ტემპით, ჩანს დიდი უიმედობა და მწუხარება: „დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარიტანა ყვავილი.“

მკვლევარი თამარ შარაბიძე ამ ლექსს განწყობის თვალსაზრისით უდარებს 1841 წელს დაწერილ ლექსს „ვპოვე ტაძარი“, „როდესაც პოეტს საბოლოოდ გადაეწურა ეკატერინე ჭავჭავაძისაგან საპასუხო სიყვარულის იმედი“ (შარაბიძე 2007: 21). მკვლევარი აქაც პოულობს რომანტიკულ ხედვას სიყვარულისას, აღიარებს სიყვარულის ღვთაებრივობას და თავის გრძნობას „ციური ცვარით“ დანამულად სახავს. მკვლევარმა ისიც მართებულად შეამჩნია, რომ ბარათაშვილის ზეანეული სტილიდან ამოვარდნილად აღიქმება „მადლი შენს გამჩენს“.

რა ვითარებაა ამ თვალსაზრისით ევროპულ პოეზიაში?

ფაქიზი ემოციით დამუხტული ტაეპები აქვს ბაირონს. მისთვის ბუნების სასიცოცხლო იმპულსები სატრფოს მშვენნიერი ღიმილის ანალოგიურია, ეს კი ესთეტიკურ დამოკიდებულებას გვიმჟღავნებს ტრფობის ობიექტთან:

„ჩემი ღიმილის საპასუხოდ როცა ბუნება / უკანასკნელი გაღიმებით მესალმებოდა,

არ მიფიქრია, რომ ის ცრუ და რიოში იყო, / რადგან შენს ღიმილს მაგონებდა, ძვირფასო, იგი.“

(ბაირონი 1983: 24)

სატრფოს ღიმილი არის ის არამატერიალური ღირებულება, რაც უძვირფასესია რომანტიკოსისათვის, რაც შთააგონებს ბაირონს და უფერადებს მთელ სამყაროს.

ბაირონთან, როგორც საერთოდ რომანტიკოსებთან, სიყვარულის ატრიბუტია სევდა, ნაღვლიანი განცდა, ტკივილნარევი გახსენება:

„უდაბნოს გულში უცნაურად ჩქევს შადრევანი, / იქ, სადაც ველზე მარტოხე დგას მთლად უთვისტომოდ / და მარტოსული ჩიტი გალობს განმარტოებით, – / ძვირფასო, იგი ჩემს გულს შენზე ესაუბრება.“

სიყვარულის თანმხლებია ცრემლი და ტანჯვა პოლონელ რომანტიკოს პოეტთან, ადამ მიცკევიჩთან. აშკარაა, რომ ცრემლში განზანილი გრძნობა ტანჯვაგამოვლილია და ავტორისავე ნუხილით გასპეტაკებული. ლექსში, რომელსაც ჰქვია „მორჩილება“, ადამ მიცკევიჩი ამბობს:

„უბედურია, ვინც ტრფიალი ცრემლად ინვნია, / ვინც განიძარცვა ვნებისაგან, გადიქცა მიწად

და კიდევ მეტად უბედური იგია, ვისაც / უყვარდა წინათ და იგი ვერ დაუვიწყნია.“

ლექსი თვდება ასე:

„გული აქვს ზღუდეშემუსვრილი ტაძარის მსგავსი, / სად ყოველივე მტვრად აღგვილა, სად მადლიანი / არა ზის ღმერთი და ვერ შედის ადამიანი.“

(მიცკევიჩი 1983: 36)

ადამ მიცკევიჩისთვის სიყვარული ის ამალღებული გრძნობაა, რომელშიც შეიძლება მიეახლო უფალს:

„მადლობა მიჯნურს, რომ მაჩვენა უფალი იგი,“ – ამბობს ავტორი იმავე ლექსში და მკითხველი ხვდება, რომ სატრფოს სახე დაკარგული ღვთაებრივი პირველსაწყისისკენ მიბრუნებაში ეხმარება პოეტს.

სატრფოსთან სიახლოვეს ნატრობს შოტლანდიელი რობერტ ბერნსი. ლექსში, რომელსაც ჰქვია „მწვანედ ღვივიან ლერწმები, სულო“ ავტორი გვეუბნება:

„მე კი ოღონდაც იმ ჩემს გოგოსთან / ახლოს მამყოფე ხანდახან, სულო, / და მთელი ქვეყნის ყველა ოქროც და / თვალ-მარგალიტიც ჯანდაბას, სულო...“

(ბერნსი 1985: 83. გიორგი ნიშნიანიძის თარგმანი)

მის სიახლოვეს ყოფნა საოცნები გამხდარა. მუდამ, განუყრელად მასთან მამყოფეო, ამას კი არ ისურვებს, არამედ ზოგჯერ მაინც რომ იყოს გატაცების ობიექტთან ახლოს.

გვერდს ვერ ავუვლით ისეთ პოეტებს, როგორებიც არიან

პუშკინი და ლერმონტოვი. სიყვარულის უფაქიზესი ნიუანსი მოუხელთებია ბუნების წიაღში რუს რომანტიკოსს, მ. ლერმონტოს. გავიხსენოთ ლექსი „ქარაფი“:

„ღამეს ათევედა ნისლი ოქროვანი / ბრვე და გოლიათი ქარაფის გულზე, / დილით მიატოვა კბოდე ახოვანი / და გიჟმაჟ ნიავექარს გადაჰყვა უცებ. / მაგრამ კლდის ნაპრაღში ჩარჩა უნებურად გრილი ნატამალი. ბებერი კბოდე / დგას ახლა მარტოკა, ღრმად ჩაფიქრებულა / და ვრცელ უდაბნოში უჩუმრად ჰგოდებს.“ (ლერმონტოვი 1964: 56. თ. ჩხენკელის თარგმანი)

აქ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ბარათაშვილის „ჩინარი.“ ოხვრით ევლება ხის „ფეხებს“ მტკვარი. ბუნებაში იდუმალი ტრფობაა.

საყოველთაოდ არის ცნობილი პუშკინის ლექსი „მადლობა“, რომელშიაც უპასუხო სიყვარულის მშვენიერი გამოხატვა შეძლო რუსმა რომანტიკოსმა:

„მე ყველაფრისთვის, ყველაფრისთვის ვარ მადლობელი – / გმადლობ, ვნება რომ გადამექცა ტანჯვა-წამებად, / რომ შენი თასით შხამი შევსვი დამათრობელი, / რომ მოვიხვეჭე მეგობართა ცილისწამება, / ცრემლი რომ ვღვარე, რომ ჩამიქრა სული მზიანი, / რომ ასე უღვთოდ გამიცუდდა წუთისოფელი – / ან ამასა გთხოვ, ნუ იქნები მიზეზიანი, / მონაყე ისე – აღარ ვიყო კვლავ მადლობელი.“

არანაკლებ პოპულარულია პუშკინის „მე თქვენ მიყვარდით“, რომელიც მშვენივრად თარგმნა პაოლო იაშვილმა:

„მე თქვენ მიყვარდით: და ვინ იცის, ეს გრძნობა დიდი / იქნებ ჩემს სულში ჩარჩენილა, ვით ნათლის სვეტი, / მაგრამ მე თქვენი შეშფოთება არ მინდა მითი, / და თქვენი გულის დაღონებაც არ მინდა მეტი. / მე თქვენ მიყვარდით უიმედოდ, უხმოდ, უთქმელად, / ხან მოკრძალებით, ხანაც ვიყავ ეჭვით ფარული. / მე თქვენ მიყვარდით ისე ნაზად, ისე გულწრფელად, / რომ ღმერთმა მოგცეთ ასეთივე სხვა სიყვარული“ (პუშკინი 1963: 51).

სატრფოს თვალში სიკვდილიც ღამაში მოუწადინებია ფრანგ რომანტიკოსს, თეოფილ გოტიეს. ლექსს ჰქვია „საიმქვეყნიო კოპნიაობა“ და აქ ნათქვამია:

„როცა მოვკვდები, ვიდრე მიმავალს / დამიჭედებდეთ კუბოს ლურსმანით, / კარგი იქნება, ფერმკრთალ ყვრიმალებს / თუ ცოტაოდენ ფერს წაუსვამდით. / მე მსურს, ისეთი, შენ რომ გამიცან, ვიყო, მინაში როცა ჩავნვები, / წარბზე ფანქარი

რომ გადამისვან / და ვარდისფერი მქონდეს ღანვები./ /ვიცი, სუდარა მელის უხეში, / მაგრამ მე მინდა, უსპეტაკესი / რომ დამეფინოს შიშველ მუხლებზე / მუსლინის კაბის ყველა ნაკეცი“ (გოტიე 1984: 46-47. თარგმნა გივი გეგეჭკორმა).

ნათლად ჩანს, სატრფოს გულწრფელი გლოვა არის პოეტი-სათვის ის მაგიური რამ, რაც სამარის მინას გაუთბობს.

სხვა ლექსშიც („უკანასკნელი სურვილი“) ასე ნატრობს:

„მაგრამ თუ თქვენი ნაზი ამბორი / გამაცილებდა სევდით გა-
ლემილს, / ბედნიერებას ნაზიარები/ ჩავაბიჯებდი ცივ სამარეში.“

როდესაც რომანტიზმის სფეროში ვეხებით სიყვარულის თე-
მას, როგორ შეიძლება განსაკუთრებული ინტერესი არ აღძრას
გერმანელი რომანტიკოსის, ნოვალისის სატრფიალო ამბავმა.
22 წლის ნოვალისის პირველივე ნახვით შეუყვარდა 12 წლის სო-
ფია. 14 წლის სოფია და ნოვალისი დაინიშნენ, მაგრამ გოგონამ
ღვიძლის ოპერაცია ვერ გადაიტანა და გარდაიცვალა. სოფიას
სიკვდილი დიდი პოეტური ინსპირაციის მიზეზი გახდა ნოვა-
ლისისთვის. ის პოეტად ჩამოყალიბდა. გაჩნდა მისი პოეზიის
სიმბოლო – ლურჯი ყვავილი (რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერ-
დინგენი“), დაინერა მისტიკურ ლექსთა ციკლი „ლამის ჰიმნები.“
აქ გამოჩნდა სატრფოს პოეტური სახე, როგორც ტრანსცენ-
დენტურობის სიმბოლო, შემეცნებისათვის მიუღწევლის ნიშა-
ნი. მკითხველს განსაკუთრებით იზიდავს ნოვალისის პოეტურ
პალიტრაზე გაჩენილი ლურჯი ყვავილის სიმბოლო, რომელიც
სატრფოს სახეს უწყვილდება. თუ გავიაზრებთ იმას, რომ ლურ-
ჯი ფერის სემანტიკურ ველში მოიაზრება ცისა და ლაყვარდის
ფერები, მაშინათვე გაგვახსენდება ბარათაშვილის ტაეპები:

„თვალეებში მშვენიერს / ვეტრფი მე ცისა ფერს; / მოსრული
იგი ცით, / გამოკრთის სიამით.“

ბარათაშვილი გამოთქვამს სურვილს, რომ „შეერთოს ლურ-
ჯსა ფერს.“ როგორც ვხედავთ, ქართველი და გერმანელი პოე-
ტების ეს ურთიერთიდენტური სიმბოლოები ერთ სახისმეტყვე-
ლებით სივრცეს ქმნის.

რას გვეუბნება კომპარატივისტული თვალთახედვით ნაკი-
თხვა რომანტიკოსთა სატრფიალო ლირიკისა?

მართალია, რომანტიზმი ევროპულ ერებში ჩაისახა და გავრ-
ცელდა, მაგრამ იგი ჩვენთან თვითმყოფად სახეს იძენს. ფაქტია,
ჩვენი ქრისტიანული კულტურა და მწერლობა თავის ნიაღში

კარგ ნიადაგს ამზადებდა რომანტიზმის განვითარებისათვის.

ქართული რომანტიზმი ეხმიანება ევროპულს, მაგრამ იგი მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული მწერლობის ბუნებრივი განვითარებაა და არა სხვა ქვეყნიდან ხელოვნურად გადმოტანილ-გავრცელებულის გადამღერება.

განცდის სინატიფითა და ავტორის სულიერი ამალღების თვალსაზრისით, ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსები ცნობილი ევროპელი რომანტიკოსების გვერდით შეიძლება განვიხილოთ.

იდეათა ზოგად ველში ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებს აქვს საერთო რამ როგორც ევროპული ქვეყნების, ისე რუსულ რომანტიზმთანაც, ამიტომაც ვავლებთ მათ შორის პარალელებს, მაგრამ მიზადვის კვალი არ ჩანს. მსგავსი იდეა ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში ორიგინალურ ფორმასა და მხატვრულ ქსოვილში ვლინდება.

ამასთან ერთად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბარათაშვილისათვის, როგორც ევროპელი პოეტებისათვის, უცხოა სხეულე-ბრივი გატაცება, ეროტიზმი, მით უფრო – ვულგარულ ასპექტში ქალის დანახვა. ქართველი რომანტიკოსი ევროპულ რომანტიზმთან წყვილდება ქალის ჰაეროვან ქმნილებად წარმოდგენით, სულის განატიფებული არისტოკრატიზმით.

ლიტერატურა

აბზიანიძე გ. 1940. *ნ. ბარათაშვილის ერთი ლექსის გენეზისი*. ლიტერატურული მატრიანე, თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. თბ.

დოიაშვილი თ., *ბარათაშვილის ლექსი*. ფ. „ქართული მწერლობა,“ თბ., 1990, №2.

ვეგენიძე იუზა, 2013. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიგნში „ქართული ლიტერატურა, ტ. II, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე,“ თბ.*

კაკაბაძე მ. 2009. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ფ. „ლიტერატურული ძიებანი,“ XXX, თბ.*

ლომიძე გ. 2016. *ქართული რომანტიზმი, ტექსტი და კონტექსტი, ნიგნში „ქართული ლიტერატურა,“ ნ. II, საარი, თბ.*

ვასაძე თ. *ბარათაშვილის პოეზიის ანტითეზები, ფ. სჯანი, 2017, №18.*

ინგოროყვა პ. 1983. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიგნში: ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი, „მერანი,“ თბ.

ლერმონტოვი მიხეილ. 1964. მსოფლიო პოეზიის ბიბლიოთეკა, „ნაკადული,“ თბ.

მეუნარგია ი. 2004. ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, ნიგნში: ქართული მწერლობა, ტ. 22, თბ., „ნაკადული,“ თბ.

ნუცუბიძე თ. ნ. ბარათაშვილის „ქეთევანის“ ინტერპრეტაციისათვის,“ ჟ. ლიტერატურული ძიებანი, 2008, №23. **შარაბიძე თ.** 2007. ხანის მარილიანი ასული, ნიგნში: „რომანული ეპიზოდები“ (თანაავტორი – თ. პაიჭაძე), თბ.

შარაბიძე თ. ნიკოლოზ ბარათაშვილს სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში აზერბაიჯანელი ქალი უყვარდა, ჟ. გუმბათი, 2010 წ. №23 (139), 14-20 ივნისი.

ბარათაშვილი ნ. 1968. თბზულებანი, თბ.

ბაირონი ჯორჯ გორდონ. 1983. „სტანსები ავეუსტას,“ ნიგნში „დიდი და მცირე ვარსკვლავები,“ თარგმნა თამაზ ჩხენკელმა, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო,“

მიცკევიჩი ა. 1983. ლექსები, ნიგნში „დიდი და მცირე ვარსკვლავები,“ თარგმნა თამაზ ჩხენკელმა, თბ.

ბერნსი რობერტ. 1985. „მწვანედ ღვივიან ლერწმები, სულო,“ ნიგნში: „ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგია,“ თარგმნა გიორგი ნიშნიანიძემ, გამომც. „საბჭოთა საქართველო,“ თბ.,

პუშკინი ალექსანდრე. 1963. მსოფლიო პოეზიის ბიბლიოთეკა, პაოლო იაშვილის თარგმანი. ნაკადული, თბ.

გოტიე თეოფილ. 1984. საიმპერეციო კოპნიაობა, ნიგნში: „ფრანგი პოეტები,“ თარგმნა გივი გეგეჭკორმა, „მერანი,“ თბ.

ნაწყვეტი ნიგნიდან „ნოვალისი“, გერმანულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა, ნაირა გელაშვილის წინასიტყვაობა, – http://birdsgroup.blogspot.com/2010/04/blog-post_22.html 22 აპრილი, 2010წ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“

ანოტაცია: ჩვენ განვიხილეთ ქართველი პოეტების ლექსები: ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“ საკუთრივ ეპოქალურ ჟღერში და მათზე მსჯელობა წარმოვადგინეთ საერთო ტენდენციათა ფონზე სულიერი თვალსაზრისით. ადამიანის მიწიერ სამყაროსთან გაშინაგანების ხანა, რომელიც სულის მატერიაში ჩაძირვით ხასიათდება, დაწყებული მეცხრამეტე საუკუნეში, რომლის გამომხატველიცაა ლექსი „მერანი“. მისი ავტორის მსოფლმხედველობრივი კრედო ქრისტიანული ეთიკის უნივერსალური ნიშნით ხასიათდება. იგი თავგანწირული მხედარია, რომელსაც სიღრმისეულად გაცნობიერებული აქვს ადამიანის ყოფიერების სინამდვილე, მისი სულობა. პოეტი სულიერი თვალთა არომანტიულებს ემპირიულ სინამდვილეს, ხოლო სულიერი ცხოვრების კულმინაციურ ასპექტში თავს აძლევს „მერანის“ თავანწყვტილ ქროლვას, რომელმაც სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მავალი პოეტის სული საბოლოოდ უნდა აზიაროს მიღმა სამყაროს ჭეშმარიტებას და გაამთლიანოს მასთან. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ყოველგვარი ეჭვის გარეშე იცის, რომ ის სხვა სამყარო უფრო რეალურია, ამიტომაც ლექსი „მერანი“ დატვირთულია მასთან თანაზიარობის ექსტაზით.

რაც შეხება გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით ნიაღვრებს, იგი უფრო სკეპტიკოსია. მისი სკეპტიციზმი ეპოქის სულისკვეთებას განაპირობა. მისი ხასიათის სიღრმისეული გაშინაგანება მის პოეზიას დემონური სულისკვეთებით მსჭვალავს და სულიერ ტრანსფორმაციას განაცდევინებს. ლექსი „ლურჯა ცხენები“ სწორედ ამ თვალსაზრისითაა საინტერესო, როგორც პოეტის „სიზმარეული ჩვენება“ მიღმა სამყაროში არსებული ქოტური, დამანგრეველი ძალების და განადგურებული სულიერი ტკივილების განცდებისა.

ამ ორმა ქართველმა პოეტმა ქართული პოეზია მსოფლიო ფასეულობებს აზიარა. მათ მიერ განვლილი ინიციაციის გზები კი, რომელიც პიროვნული სპეციფიკის ნიშნით ხასიათდება, მეტად საინტერესოდ წარმოაჩენს ქართველი ერის სულიერებას.

**NIKOLAZ BARATASHVILI'S 'MERANI' (WINGED HORSE)
AND GALAKTION TABIDZE'S 'LURJA TSKHENEBI' (BLUE HOSES)**

Annotation: *We discussed the following verses of Georgian poets: Nikoloz Baratashvili's 'Merani' (Winged horse) and Galaktion Tabidze's 'Lurja Tskhenebi' (Blue Horses) in the context of their era, in the light of the common tendency in terms of spirituality. The nineteenth century was the era when souls deeply submerged in material world and 'Winged Horse' expresses the tendencies of this epoch. Universal nature of Christian ethics is characteristic to the credo of its author. The hero of the verse is a self-sacrificing rider, who has a deep understanding of the reality of being and is deeply convinced that a man is a soul. The poet romanticizes the empiric reality in a spiritual manner and in the apex of spiritual life subdues to the wild galloping winged horse. The horse is going to unify the poet, which is on the verge of life and death, with the outer world.*

Nikoloz Baratashvili had no doubts that the other world is more real and subsequently the verse is full of ecstasy of being a part of it, while Galaktion Tabidze is more skeptical in his creative effusions.

His skepticism is conditioned by the spirit of his era. In-depths emotional aspects of his character charge his poetry with demonic spirit and this way the poet undergoes spiritual transformation.

The verse 'Blue Horses' arises interest with this regard, as a 'dreamy sight' of chaotic, destructive powers and devastating emotional pains of the poet. These two poets embedded global values into Georgian poetry. Their initiations paths, characterized by their personal nature, displays spirituality of the Georgian nation in an extremely interesting way.

ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნების ორგვარ ტრადიციას იცნობს კულტურული კაცობრიობა. ერთი გახლავთ გონისმიერი წვდომა, ხოლო მეორე – ინტუიციური მისწრაფება, რომელიც ადამიანის სულის ძახილია, მისი გაუცნობიერებელი ინსტინქტია, დაუოკებელი სწრაფვაა, გაიჭრას იქ, სადაც: „სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!“ სამყარო დუალისტური არსებობაა თავის რეალურ მოცემულობაში, რომლის ერთი მხარე ფიზიკური თვალთ ხილულ სურათს წარმოგვიდგენს, ხოლო მეორეა სულისმიერი, რომლის გრძნობადი ფორმაც უხილავია, მაგრამ ფაქტობრივად არსებული. მისი არსებობა ადამიანის შინაგან სამყაროში იჭრება და ემოციად ყალიბდება. ადამიანის

ეს გრძნობიერი შინაგან „მე-დ“ ქცეული სამყარო ქვეცნობიერად მიელტვის თავის პირველსაწყისს. სწორედ ამ უხილავთან ურთიერთმიმართებაა საინტერესო, თუ როგორ შეიმეცნება და აღიქმება პიროვნების მიერ. ამ თემაზე ხელოვნების ისტორიის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, აღქმა-შემეცნების თავისებურებები პირდაპირ დაკავშირებულია ადამიანის პიროვნების ემანსიპაციასთან, ინდივიდის დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესთან, რომელიც განიცდის, ფიქრობს, მიისწრაფვის, რათა გააცნობიეროს თავისივე ყოფა სამყაროს უსასრულობაში. ამისათვის ის ყველა თავის ხელთ არსებულ შესაძლებლობებს იყენებს, ხოლო რაც შეეხება პოეზიას, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ უნივერსალურ დარგს, თავის მოცემულობაში ამთლიანებს რაციონალურ და ირაციონალურ სანყისებს. ამით ის შესაბამისად ყველაზე უფრო უახლოვდება მის სრულყოფილ გამოვლინებას.

დანიელი თეოლოგი სიორენ კერკეგორი, როგორც ეგზისტენციალისტი ფილოსოფოსი, მიიჩნევდა, რომ ყოველი ინდივიდი ვალდებულია გარკვეული მნიშვნელობა მიანიჭოს საკუთარ ცხოვრებას და შეიმეცნოს საკუთარი თავი ამ ცხოვრებაში ანუ სამყაროში. კონსტანტინე გამსახურდია ანატოლ ფრანსის აზრს მოიხმობს მსგავსი კონკრეტული კონტექსტის დახასიათებისას. ხაზს უსვამს პიროვნების როლს, როგორც ადამიანის სუბიექტურ მიმართებას, როგორც ინდივიდუალურ დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, პიროვნების ინდივიდუალურ მიდგომას, რათა მან უშუალოდ შეიცნოს და გამოამზეუროს სამყაროს მეტაფიზიკური არსი სწორედ ხელოვნების, კონკრეტულად პოეზიის მეშვეობით, რომელიც ინტერპრეტირებულია ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს პოტენციალით და ვლინდება მის შემოქმედებით წიაღსვლაში. „პოეზია და პოეტობა საკუთარი სულის ავანტიურების მოთხრობაა, მირიად საგნებში, მირიად არსებაში, საკუთარი ძახილის მოქებნაა. ამნაირი ძახილი სხვა რაღაა, თუ არ საკუთარ „მე“ – ს გარშემო მოგზაურობა“ – წერს კ. გამსახურდია.

ჩვენ ვეთანხმებით აზრს, რომ ხელოვნება, როგორც ადამიანის სულიერი მოღვაწეობა, პიროვნების ინდივიდუალურ ჩრილში ავლენს სამყაროს, მის სპირიტუალურ ყოფიერებას. პოეზია და პოეტობა ამ შემთხვევაში საუკეთესო საშუალებაა სამყაროსეული დუალისტური ქეშმარიტების, სრულყოფილების გამოსამზეურებლად, რადგან შემოქმედებითი ექსტაზები თავ-

ვისი არსით ტრადიციისამებრ შორდებიან ბუნების ემპირიულ საზღვრებს და ზეალმტაცი გრძნობებით აღვსილი პოეტი გადის გარეთ ინდივიდუალური ყოფიერებიდან. იგი მიემართება და იღვრება სამყაროს უკიდევანო წიაღში და პოეტური მეც შემოქმედებისას წარმოგვიდგება როგორც მაკროკოსმოსთან გამთლიანებული მიკროკოსმოსი.

ამ საერთო ტენდენციანთა მახასიათებელ ფონზე გვსურს განვიხილოთ ორი უდიდესი პოეტის ლიტერატურული შედეგები: ნიკოლოზ ბარათშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“. ამ ლექსებში, ვფიქრობთ, სათანადოდ არიან წარმოდგენილი მათი ლირიული გმირები, რომლებიც ცდილობენ მინიერი ყოფიერებიდან თავის დახსნას, მატერიალური სამყაროდან გამოთავისუფლებას ტრანსცენდენტალური ცოდნის მოძიებისა და მასთან ზიარების გზით.

მათ იციან, რომ სამყარო გაცილებით სხვა რამაა, ვიდრე ამას თვალთ დახახული შემოსაზღვრული რეალობა გვაუწყებს. ეს საინტერესო თემატიკა, აქტუალური იმთავიდან დღემდე, აერთიანებს მათ პოეტურ მიზანსწრაფვას ხელოვნების იმ მაღალპროფესიონალური განცდით, რომ პოეტისათვის, ვითარცა ადვოკატისათვის უმთავრესია როგორც მიღმა სამყაროსთან ზიარება, ასევე მისი ინტერპრეტირება, დეფინიცია ხელოვნების ენაზე. „ჩვენ, პოეტები, მზიდან ვეშვებით – და ვსვამთ ცეცხლიან აზარფეშებით მზის სადღეგრძელოს!“ – აცხადებს გალაკტიონი და მიჰყვება ქართული ეროვნული ტრადიციის უცვლელ გზას ისევე, როგორც ეს ესმოდა ილიას: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის მინიერი ზეციერსა; ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსა..“ („პოეტი“). ეს თემატიკა საუკეთესოდ ჰქონდათ გააზრებული ქართველ პოეტებს. რადგანაც საქართველოს ბედი სხვა ერებთან შედარებით რთული გახლდათ, შესაბამისად ქართველ პოეტშიც მეტია ყოველთვის ტკივილისა და დრამატიზმის განცდა. ერის წინამძღოლის ფუნქცია შესისხლხორცებულია ქართველი ხელოვანის მამულიშვილურ სულისკვეთებასთან და არც ეს ორი პოეტია ამ მხრივ გამონაკლისი. ერთი მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ტკივილია, მეორე – მეოცე საუკუნის მეფისტოფელის პირისპირ დუელში მდგარი პერსონაჟი. საუკუნეთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, ორივე შემთხვევაში მამულის ავბედობა მათი სულიერი ტკივილის უმთავრესი მიზეზი ხდება.

ყოველივე ამას პირადი ცხოვრების უიღბლობის, უმეტესწილად განუხორციელებელი ოცნებების უცნაური მოირაც ახლავს თან და პირად ტრაგედიასთან მარტოობის უმკაცრესი განცდით დასჯილი სული იმ „მგლოვიარე სერაფიმის“ როლშია, რომელიც გამუდმებულად მიისწრაფვის თავის დახსნას ხრწნადი მატერიის ტყვეობიდან, რათა დაუბრუნდეს თავის ნამდვილ სამშობლოს. მიდგომა მინიერი სამყაროსადმი, რომ „მოსვლაში არა ყრიაო“, ზოგადი თემატიკაა და ანალოგიურად გაიაზრება ორივე პოეტთან, მაგრამ ეპოქალური სხვადასხვაობის ნიშა იმ სპეციფიკურ იერს აძლევს და ინდივიდუალური ბეჭდით აღბეჭდავს მათ პროფილებს, რამაც უშუალოდ განაპირობა „მერანის“ და „ლურჯა ცხენების“ შედევრებად შექმნა. მოვუსმინოთ მათივე სულით განცდილ თანადროულობას და მივეყვით მათი პოეტური წარმოსახვების სულიერ თანმიმდევრობას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი პოეტი, ქართული ეროვნული აზროვნების მწვერვალია, რომელიც მსოფლიო დონის რომანტიზმის მასშტაბებს თავისუფლად იტევს. როგორც ამას სამართლიანად შენიშნავენ მკვლევარები და განსაკუთრებით ამ ბოლოდროინდელი კვლევები მეცნიერ კოკა ბრეგაძის მიერ შესრულებული, რომელიც ევროპულ რომანტიზმთან შეპირისპირების კვალობაზე ცხადყოფს ყოველივე ამას. ჩვენ ვიზიარებთ და სავსებით ვეთანხმებით მკვლევარის მიერ ჩამოყალიბებულ მიდგომას ბარათაშვილის პოეზიისადმი სწორედ სპირიტუალური თვალთახედვის ანალიზით. პოეტის მიერ სამყაროს გარომანტიულების მკვდელობა თავისი გენიალური პოეზიის მეოხებით ერთობ საინტერესო თემატური სიახლით წარმოდგება და სამართლიანადაც შეინიშნება, რომ მისი პოეტური აზროვნების მსოფლმხედველობრივი კრედოს საფუძველთა საფუძველი გახლავთ ქრისტიანული, მაგრამ მისი რელიგიურობა არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ როგორც კონფესიული. შემოქმედებით პროცესში იგი სამყაროს ევლინება, როგორც დემიურგოსი, ანუ განმაახლებელი ქრისტი-შემოქმედი, მარად განმაცხოვრებელი გარე სამყაროსი, რომელიც სულიერ ყოველივე გარშემო არსებულის კონსტრუირებას ახდენს სწორედ რომანტიული განცდით. საკუთრივ დამოკიდებულება სამყაროსადმი ერთგვარად არის კიდევ ახალი რელიგიური გზა შემოქმედის მიერ უშინაგანესი განცდით განცდილი, რითაც ის უშუალო თანამონაწილე ხდება მარადიულობის ბეჭდით აღბეჭდილი ტრანსცენდენტა-

ლიზმის ყოფიერებისა. მერანზე ამხედრებული პოეტი გაჭრილია ცის უსაზღვრო სილაჟვარდეში, რათა ეზიაროს, შეერწყას, შეუერთდეს სულიერების უნივერსალურ სანყისს, თუნდაც ეს მან სიცოცხლის საფასით გადაიხადოს:

„გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი, / გასწი, გაკურცხლე და შემომოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი! / ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა, / ნუ შემობრალე დაქანცულობით თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!“

საყურადღებო ტენდენციაა მთელი მისი სულიერი ცხოვრების გზაზე, რომ მის აზროვნებაში არანაირი ეჭვი არ არსებობს იმისა, რომ იქ, მეორე მხარეს, მიღმიერ სამყოფლოში არსებობს თუ არა მარადიული სიცოცხლე, რომელიც გალაკტიონთან სკეპტიციზმის განცდას ბადებს ბევრჯერ. მისი შეგრძნება მინაზე წამიერია („რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაეცემის“), მაგრამ საფუძვლიანად შეგრძნებული და გააზრებული. იგი გვაუწყებს, რომ „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობად გამოთქმა!“ ამ ცნობიერებაში ის არასოდეს ეჭვდება. ეს ცოდნა მისი თანაზიარია მარად და მიზანმიმართულად, თავგანწირული ქროლვით ცდილობს თავი დაიხსნას ხრწნადი მატერიის დენადობისგან. ამით მან „სავალი გზისა“ უნდა „გაუადვილოს“ მოყვასს. ცნობიერი გასვლა ასტრალში, რელიგიურობის ექსტაზით დატვირთული, ეს გახლავთ ინიციაციის ინდივიდუალური შემეცნების გზა საკუთრივ პოეტისაგან მონივთული და შეთავაზებული თანამომეტათვის. აქ ხედავს ის თავისი პოეზიისა და პოეტობის არსებობის გამართლებას, რაც უნივერსალური დანიშნულებაა თავად ხელოვნებისა.

გარდა სამშობლოს მძიმე ბედ-იღბალზე მოფიქრალი პოეტის ტკივილიანი ფიქრებისა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიული ნიუანსები გვიყვებიან მის პირად ცხოვრებაზე, უიღბლო სიყვარულის ამბავზე, გაჭირვებულ სოციალურ გარემოზე, სადაც მას უხდებოდა გამუდმებულად ცხოვრება და მოღვაწეობა. ყოველივე ეს რთული ხვედრი მის შინაგან სამყაროს უკეთებდა შინაგან ინსპირაციას და ქმნიდა სწორედ იმ ექსტრემალურ გარემოს, რითაც წარიმართა ძიება და მიგნება ჭეშმარიტებისა. „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“ – ეს გახლავთ მისი აზროვნების საგანი. „სულიერი ობლობის“ სიღრმისეულად

განმცდელი პოეტი საკუთარ თავში ჩაღრმავებით უზუსტესი ცოდნის კვალობაზე აკეთებს დასკვნას, რომ სამყაროს ჭეშმარიტი რაობა სულობაა. საკუთარი სულის მიწიერ ყოფასთან წილნაყარი პოეტი გააზრებულად ეზიარება მიღმა სამყაროს რეალობას, რაც ადამინათთვის სიცოცხლეშივე არის შესაძლებელი და რაც ადამიანური ყოფის, არსებობის უნივერსალურ მიზანსწრაფვას წარმოადგენს. ამიტომაც „თვალბედითი შავი ყორანი“ ვერ იქნება წარმატებული მადევარი მარადიულობაში გაჭრილი მქროლავი სულისა. მან მერანში განაზოგადა საკუთარი დამოკიდებულება მიწიერ სამყაროსთან მიმართებაში და ადამიანის დანიშნულება ხილულ სამყაროში სულიერების არჩევანით და მარადიულთან თანაზიარობით დაავიროგვინა. აი ეს გვაგრძნობინა სწორედ „მერანში“, რომელიც გახლავთ ერთგვარი ტრიუმფი ქართული სულიერებისა, რამაც შემდგომში განაპირობა ჩვენი ეროვნული სიცოცხლისუნარიანობა.

პოეტი, როგორც ინიციანტი, როგორც ახალი სამყაროს შემქმნელი ახალი ღმერთი, ის ვინც თავს ვალდებულად სთვლის, რომ უპასუხოს ახალი დროის ახალ გამოწვევებს და მიწიერი ყოფიერების ტყვეობიდან კვლავ გამოიხსნას ადამიანური ცნობიერება, ვერ ჩარჩება მხოლოდ ატავისტურ განცდაში. წინაპართა მიერ გაკვალულმა გზამ შესაძლოა წარმოადგინოს მისი ტრადიციული აზროვნებისმიერი ფუნდამენტი, მაგრამ იმისათვის, რომ მან იარსებოს, როგორც დამოუკიდებელმა თავისუფალმა პიროვნებამ, პასუხი უნდა გასცეს სწორედ ამ გამოწვევებს, შესაბამისად გლობალური მასშტაბებით, რათა ერის ცნობიერება აიყვანოს სრულიად ახალ საფეხურზე, ხოლო თავად იქცეს მსოფლიო დონის ხელოვანად. ამ გამოწვევის წინაშე იდგა ქართული პოეზიის მეფე გალაკტიონ ტაბიძე მეოცე საუკუნეში, რომელმაც ამ სიტყვებით დაასათაურა თანამედროვე ეპოქა: „ეს საუკუნე მეფისტოფელი!“

გალაკტიონი გვაუწყებს, რომ ახალი ეპოქა მეფისტოფელის გამეფებით დაიწყო და შესაბამისად მის პოეზიაში ჩნდებიან განცდები „შელამებებით ავადმყოფობის“. იგი მზის მოტრფიალე პოეტია, მაგრამ ეპოქალური რეალობა „ჩამავალი მზის მგლოვიარებით“ უვსებს სულსა და გულს. ის იღებს გამოწვევას, „მეთელ დედამინას დუელში ვინვევ!“, ხმამაღლა აცხადებს, რომ ლირიკაში ლირიკული განცდები თანაბრად უნდა გადმოსცეს პოეტმა, როგორც ამომავალი მზის ხილვის აღფრთოვანების,

ასევე ჩამავალი მზის ფერებით მიღებული შთაბეჭდილებების. მან შემოდგომის მიმწუხრით მგლოვიარემ უნდა ხატოს სამყარო, თუმცა, ის როგორც პოეტი – ინიციანტი ვერ დაკმაყოფილდება მხოლოდ განცდათა გამებით შექმნილ ფერთა სიმბოლიზმით, მისი ინტერესია გაგება იმისა, თუ ვინ დგას ყოველივე ამის უკან და ვინ ქმნის სევდიანი პოეტური მუსიკის ხმასა და ფერებს თანამედროვე სამყაროსეულ ყოფაში. პოეტური ექსტაზი ტრანსცენდენტალურ სამყაროში შეღწევის უპირობო საშუალებაა და საუკუნის სულისკვეთების შესაფერისად „ლურჯა ცხენებიც“ სიმბოლური დატვირთვით იღებენ პოეტის დავალებას მიღმა სამყაროში შესაღწევად. გალაკტიონი „ლურჯა ცხენების“ მომწუხრავ ძლიერებას აძლევს თავს. ეპოქის სულისკვეთებით შემართული აცხადებს, რომ გასული საუკუნის „მერნები“ მეოცე საუკუნეს აღარ გამოადგება, რომ ახალ საუკუნეს უკვე „ლურჯა ცხენები“ სჭირდება. თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ხელთ ეპყრა საკუთარი „მერნის“ სადავებები და სურვილისამებრ შეუპოვრად მისდევდა მის თავანწყვეტილ ქროლვას, გალაკტიონის შემთხვევაში მხედარს არ ძალუძს ცხენის მონუსხვა. მისი მომწუხრავი ძალა ეპოქის სულისკვეთებით აღვსილმა დაკარგა, თუმცა „ბედი ქროლვის გარეშე მისთვის არაფერია“, ამიტომაც მოსთქვამს: „მიმაფრენდა ნაპირებზე ლურჯა ცხენი გადვიჩხეხე, უკუწრნებლად დაჭრილი ვარ დამეხსენი“. გალაკტიონმა ბოლომდე მისცა თავი სამყაროს ცივსა და სასტიკ დენადობას, რეალობაც სწორედ ამას ითხოვდა მისგან. ამ განცდებისგან აღვსილი მხედარი უშუალოდ აღწერს მიღმა სამყაროში არსებულ რეალობას და თვალწინ გადაგვიშლის დაცემულ სულთა საუფლოს, სადაც „მკვდრები დაჰქრიან ზღაპრული რაშებით და ბედის ეტლებით, ჰაერი სიკვდილით დაფარეს.“ მისი პოეზია სავსეა ჯოჯოხეთური განცდების ყოფით გადმოცემული მრავალი ლექსით. ერთ-ერთი მათგანია სწორედ „ლურჯა ცხენები.“

ლექსის „ლურჯა ცხენების“ სიტყვათა ნყობის მუსიკალური სტიქიონიც კი შესატყვისია პოეტის აბობოქრებული დემონური სულისკვეთების. დემონურის საუკეთესო გამოვლინების საშუალებაა სწორედ პოეზია. ამის შესახებ მართებულად შენიშნავდა ტერენტი გრანელი: „გალაკტიონში არის დემონი და ჩემში მხოლოდ ანგელოზია.“ ამაში გვარწმუნებს სწორედ მწერლის შინაგანი ტემპერამენტის ხასიათიც, რომელიც თავად სიტყვა-

თა სტიქიონის გამოცხადებად გადაქცეულა. მივყვეთ ლექსის სტრიქონებს მუსიკალურ ხმოვანებასთან ერთად:

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ სჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.
მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში
სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა! („ლურჯა ცხენები“).

აქ აშკარაა, რომ გალაკტიონი ტრანსცენდენტალურ სამყაროშია გასული, სადაც ხდება ხილვა და ამ ხილვის გადმოცემა პოეტური ენით. მისი სულიერი თვალი მზერს მიღმა სამყაროს, მაგრამ ვერაფერსაც ვერ ნახულობს სანუგემოს „დანაპირებიდან“, გარდა „ცივ და მიუსაფარი მდუმარებისა“, რომელიც სამარისეული ყოფიერების განცდასთან იდენტიფიცირდება. „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით უსულდგმულო დღეები რზიან, მიიჩქარიან! “ ეს არის სწორედ მისი დროის სამყაროს ლუციფერული რეალური ყოფა. დეჰუმანიზაციის სულისკვეთება კაცობრიობისთვის ყოველდღიურობაშია გადმოტანილი და შეგრძნებული, რომელიც ქაოტურობას განაპირობებს სულში, ხოლო ეს უკანასკნელი სიღრმისეულად იზრდება და სამყაროსეული თავდაპირველი ქაოსის შეგრძნებას უახლოვდება. ყველაფერი ეს ეგზომი ძალისხმევით შემოჭრილა სამგანზომილებიან ყოფაში. ეს ჯოჯოხეთური განცდა შესაბამისად ხანგრძლივია პოეტის სულიერ ცხოვრებაში, რომელიც შემოქმედებად იქცევა, ვიდრე მისი ცნობიერება საბოლოოდ არ ტრანსფორმირდება. მეტად საინტერესოა პოეტის თვალით დანახული ხილვები: „სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!...“

როგორც ცნობილია, ადამიანის შინაგანი სამყარო დიდი სულიერი კოსმოსის მიკრომოდელი გახლავთ, რომელსაც გააჩნია მეხსიერების უნარი, ატავისტურ განცდაში გაიხსენოს ყოველივე არსებული თუ რა იყო მარადიულ მხარეში, ანუ როგორც გალაკტიონი უწოდებს „სამუდამო მხარეში“.

ამდენად, ქართველმა პოეტებმა სულიერი ძალისხმევით შეძლეს მეტად რთულ და მძიმე ეპოქებში შეექმნათ ქართული ეროვნული სულიერებით შთაგონებული პოეზია და მსოფლიო დონის მასშტაბებამდე აეყვანათ იგი. სულიერი მოღვაწეობა ამ

პოეტებისთვის იყო მიღმა სამყაროსთან კავშირის აღდგენის თავგანწირული მცდელობა, რომელიც მათი გამარჯვებით დაგვირგინდა. ყურადსაღები ტენდენციაა, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურული ნიმუშის განხილვა თავისსავე ისტორიულ კონტექსტში მიმდინარეობს. დრო და ეპოქა უშუალოდ ქმნის ხელოვნებისათვის შესაფერის ესთეტიკურ იდეალს, რომელიც შესაბამის დატვირთვას ანიჭებს მწერლის შემოქმედებას. ამ ორი პოეტური შედეგის შემთხვევაში თუ ვიმსჯელებთ, გამოვყოფთ იმ საერთო ტენდენციას, რომელიც კვებავდა და ასაზრდოებდა მიჯნაზე მყოფ ეპოქებს. ეს გახლავთ დეჰუმანიზაციის სულისკვეთება. ადამიანის სამყაროსადმი და ურთიერთისადმი გაუცხოების ხანა, რომელიც დაიწყო მეცხრამეტე საუკუნეში. მეოცე საუკუნეში კულმინაციას მიაღწია. მისით განმსჭვალულ გალაკტიონს ათქმევინა სწორედ ეს სიტყვები: „სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი, სადაც იქნება ცოფი ნაკლები და უფრო ნაკლებ ადამიანი“. მიუხედავად ამგვარი მძიმე რეალობისა, ქართველმა პოეტებმა მაინც შეძლეს პოეტური სიტყვით შთაგონების დიდი მისტერიის განხორციელება. მათი პოეზია იყო ახალი სულიერი გზა კოსმოსისაკენ, მხატვრული სიტყვით დამუხტული ლოცვითი ექსტაზი. პოეტებმა საკუთარი ძვლებით „მოკენჭეს ბრძოლის ველი“, როგორც ამას ტიციან ტაბიძე იტყოდა და ამ გზით ქართული კულტურა მარადიულობით აღბეჭდეს.

ლიტერატურა

გამსახურდია, კონსტანტინე. 2011. *რვატომეული*; ტ. VI, გვ 231. პალიტრა I. თბილისი.

გამსახურდია, ზვიად. 1991. *წერილები და ესსეები*, თბილისი.

კოკა ბრეგაძის საჯარო ლექცია: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ქართული რომანტიზმი“ https://www.youtube.com/results?search_ (23.05.2019).

მხატვრულ-მსოფლმხედველოზრივი თანხვედრები დავით გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებით ცნობიერებაში

ანოტაცია: მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული გამოცდილება სრულად იმეძკვიდრა ე. წ. გარდამავალი ხანის მწერლობამ და ევროპული სივრციდან შემოჭრილმა, ეროვნულ ფესვებს შეზრდილმა ქართულმა რომანტიზმმა. ეს არის ერთიანი, ფსიქოლოგიურად უწყვეტი სააზროვნო პროცესი, რომელიც წარმოადგენს სანინდარს ეთნოკულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და გადარჩენისა.

თითოეული ლიტერატურული ეპოქა შინაარსდება გარკვეული სახისმეტყველებითი ძიებებით. მხატვრული სახე არ შეიძლება იყოს ოდენ ერთმნიშვნელოვანი რაობა – გამომსახველი კონკრეტული საგნისა თუ მოვლენისა. ტრადიციული გაგებით, სახე არის ხილვა და ჩვენება დაფარულისა. ქრისტიანული კულტურისა და სიტყვიერების მხატვრულ – ესთეტიკური ძიებანი განმსჭვალულია ბიბლიური სახისმეტყველებით, რასაც ეფუძნება შემოქმედებითი გონი და ემოცია ქართული მწერლობის ისეთი კორიფებისა, როგორებიც არიან დავით გურამიშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ეს ძიებანი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვრულ დიაპაზონთა თანხვედრა, განპირობებულია იმ სულიერი ძვრებითა და მიზანსწრაფვებით, რასაც ეპოქალური რყევები იწვევდა დიდ შემოქმედთა შინაგან სამყაროში. ისინი ქმნიდნენ ახალი ლირიკული სუბიექტის გამომსახველ სახისმეტყველებას, თუმცა სხვადასხვა აქცენტებით. დავით გურამიშვილთან ეს ნარატივი მოიცავს მართლის თქმის პრინციპს და რელიგიურ ლირიკას, ხოლო ბარათაშვილთან – როგორც რომანტიკული მიმდინარეობის უთვალსაჩინოეს პოეტთან, ეს ნარატივი ემყარება სულიერი ობლობის განცდას, ბოროტი სულის დაძლევას და პიროვნული სასონარკვეთილების მსოფლიო სევდად ქცევის პათოსს. ამ კუთხით იქმნება ნაწარმოების მკითხველის ფენომენიც და სიტყვა, როგორც ასეთი, იტვირთება არა მხოლოდ საკომუნიკაციო ფუნქციით, არამედ ის ხდება ყოფიერების განუყოფელი ნაწილი, აზროვნების მხატვრული განსახოვნების ნიშანი.

ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებულ ადგილზე დგას დავით გურამიშვილის ლირიკა, რომელშიც დომინანტია ავტორის პირად – ინდივიდუალური „მე“ და ის სახისმეტყველური განმარტებანი, რომლებიც უაღრესად ღრმბაზროვან და საინტერესო მოვლენად აღიქმება რუს-

თველის შემდგომ. ამ კუთხით საგულისხმოა დაკვირვება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ხატუნებაზე, იმ სიტყვაქმნადაობასა თუ სიტყვათშეთანხმებაზე, რომელთაც მიმართავს ავტორი თავისი გრძნობად – ემოციონალური სამყაროს წარმოსაჩენად. ის ქმნის სრულიად ახალი არსით ალვის სახისმეტყველებას.

Lali Urdulashvili

/Tbilisi Teaching University/

ARTISTIC-PHILOSOPHICAL CONCURRENCES IN THE CREATIVE PERCEPTION OF DAVID GURAMISHVILI AND NIKILOZ BARATASHVILI

Annotation: *The conceptual-artistic experience of the ancient national literature has been completely inherited by so-called Transitivity-Age writing and Georgian Romanticism, having intruded from the European space and ingrown onto national roots. This is a whole psychologically unbreakable intellectual process representing a precondition of preservation and survival of ethno-cultural individuality. Each literary age is characterized by certain kind of speech researches. An artistic form cannot be just a unitary essence, expressing specific subject or occurrence. By traditional understanding a form is a vision and showing of what is hidden inside. An icon embodies contents. Artistic – esthetical research of Christian culture and speech is enthralled with Biblical countenance. This is on what creative mind and emotion of great Georgian leading figures David Guramishvili and Nokoloz Baratashvili are based. These researches in other words – concurrence of artistic ranges – is conditioned by those spiritual upheavals and purposefulness that was caused by epochal instability within spiritual world of the great creators. They created new countenance, expressing new lyrical type, though by different accents. In Guramishvili's writing the narrative includes the truth telling principal and religious lyrics, and in Baratashvili's works the narrative is based on undergoing of spiritual orphan hood, overcoming the evil spirit and pathos of personal despair as becoming worldwide sadness. This is the feature by which a phenomenon of a reader is created. A word, per se, acquires communications function, becoming a conception of existence – mark of artistic embodiment of thinking. This is what originates contemplation. Therein, religious lyrics by Guramishvili occupies quite an essential part in which the author's individuality is dominant, together with those countenance explanations that are considered as profound and interesting occurrences after the period of Rustaveli. In this point of view it is very important to observe poetic*

iconography by Baratashvili, word-building and word combinations to which the romanticist refers in order to demonstrate his intuitive-emotional world, creating the countenance full of new essence.

მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული გამოცდილება სრულად იმეგვიდრა ე. წ. გარდამავალი ხანის მწერლობამ და ევროპული სივრციდან შემოჭრილმა, ეროვნულ ფესვებს შეზრდილმა ქართულმა რომანტიზმმა. ეს არის ერთიანი, უწყვეტი სააზროვნო პროცესი, რომელიც წარმოადგენს საწინდარს ეთნოკულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და გადარჩენისა.

თითოეული ლიტერატურული ეპოქა შინაარსდება ცალკეული სახისმეტყველებითი ძიებებით. მხატვრული სახე არ შეიძლება ოყოს ოდენ ერთმნიშვნელოვანი რაობა – გამომსახველი კონკრეტული საგნისა თუ მოვლენისა. სახე არის ხილვა და ჩვენება შინაგანად დაფარულისა, ხატი განსასაზოვნებს შინა-არსს.

ქართული ქრისტიანული კულტურისა და სიტყვიერების მხატვრულ-ესთეტიკური ძიებანი განმსჭვალულია ბიბლიური სახისმეტყველებით, რასაც ეფუძნება შემოქმედებითი გონი და ემოცია ქართული მწერლობის ისეთი კორიფეებისა, როგორებიც არიან დავით გურამიშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ეს ძიებანი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვრულ დიაპაზონთა თანხვედრა, განპირობებულია იმ სულიერი ძვრებითა და მიზანსწრაფვებით, რასაც ეპოქალური რყევები იწვევდა დიდ შემოქმედთა შინაგან სამყაროში. ისინი ქმნიდნენ ახალი ლირიკული სუბიექტის გამომსახველ სახისმეტყველებას, თუმცა სხვადასხვა აქცენტებით. დავით გურამიშვილთან ეს ნარატივი მოიცავს მართლის თქმის პრინციპსა და რელიგიურ ლირიკას, ხოლო ბარათაშვილთან – წარმმართველია სულიერი ობლობის განცდის, ბოროტი სულის დაძლევისა და პიროვნული სასონარკვეთილების მსოფლიო სევდად ქცევის პათოსი. აქ სიტყვა იტვირთება არა მხოლოდ საკომუნიკაციო ფუნქციით, არამედ ის ხდება ყოფიერების განუყოფელი ნაწილი, აზროვნების მხატვრული განსაზოვნების ნიშანი.

ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებულ ადგილზე დგას დავით გურამიშვილის ლირიკა, რომელშიც დომინანტურია ავტორის პირად-ინდივიდუალური „მე“ და ის სახისმეტყველური განმარტებანი, რომლებიც უაღრესად ღრმააზროვან და საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს რუსთველის შემდგომ.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია შენიშნული, გურამიშვილის მხატვრული განსახოვნების კანონზომიერებად აღიქმება ის გარემოება, რომ ხშირად პოეტი ერთი რომელიმე კონკრეტული ამბის გადმოცემის დროს, კონკრეტულ შინაარსთან ერთად, სიმბოლურად გულისხმობს რაიმე ზოგად იდეას. რევაზ სირაძის ეს მეცნიერული მიგნება შეიძლება ჩაითვალოს კონცეფციად დავით გურამიშვილის სახისმეტყველების კვლევისას. ასევე ფრიად საგულისხმოა დაკვირვება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხატურაზე, იმ სიტყვაქმნადობასა თუ სიტყვათშეთანხმებაზე, რომელთაც მიმართავს ავტორი თავისი გრძნობად – ემოციური სამყაროს ნათელსაყოფად. ამ კუთხით ინტერესს იწვევს ორი გენიალური შემოქმედის სახისმეტყველური თანხვედრანი. მიმოვიხილავთ მხოლოდ ზოგიერთს.

მთა. ზოგადად, მთა უმნიშვნელოვანესი პარადიგმული ხატია ბიბლიურ სახისმეტყველებაში. მთას უკავშირდება საღვთო სიბრძნის უწყებულება, მაცხოვრის ჯვარცმა, ამაღლება, ფერისცვალება. მთას თავისი სიმბოლური დატვირთვა აქვს გურამიშვილის მსოფლხედვაშიც, რაც თვალსაჩინოვდება მისსავე რელიგიურ ლირიკაში. ჩვენი დაკვირვებით, მთისა და კლდის პოეტურ-სიმბოლური ხატი ერთურთს ენაცვლება „დავითიანში“:

„რომელმან მთამან დამფარა მას გზაზედ იმ სეტყვებითა, / მეც იმ მთას მსხვერპლი შევსწირე, რაც გითხარ, იმ სიტყვებითა.“

ეს ამონარიდი არის „დავითიანის“ იმ თავიდან, სადაც პოეტი აღწერს სეტყვის შემდეგ გამოქვაბულიდან გამოსვლის ეპიზოდს. აღნიშნულ თავს წინ უძღვის „ვედრება ღვთის-მშობლისა დავითისაგან, ოდეს ლოდგამოკვეთილს კლდეს შეეფარა ავდრის მიზეზით.“ მთელი თავი ღვთის ქება-დიდებას ეძღვნება და პოეტი მადლობას აღუვლენს უფალს გადარჩენისთვის. მოხმობილ სტრიქონებში დავით გურამიშვილი რეალურ მთაზე საუბრობს, რომელსაც შეეფარა, ხოლო მომდევნო ტაპში ხოტბას ასხამს მთას, რომელსაც სიტყვიერი ანუ უსისხლო მსხვერპლი შესწირა. აქ რეალური მთა ტრანსფორმირდება საღვთო ხატად, სხვა შემთხვევაში მთა ლოდის გამომტყორცნელია, სიმბოლურად იგი არის დატვირთული იმ შინაარსით, რითაც ბიბლიური ესთეტიკა განიმსჭვალება:

„მთავ, ლოდის გამამტყორცნელო, / დამამტვრეველო კერპთა და / სანუთროს ღმერთთა მხოცელო.“

საგულისხმოა, რომ ბარათაშვილიც კონკრეტულ მთას –

მთანმინდას მიელტვის სულიერი ტკივილების მოსაშუშებლად, თუმცა მისი მიმართვა „მთაო, ცხოველო,“ ვფიქრობთ, ღვთის პარადიგმად წარმოისახება. მიმართვის სიმბოლური ქვეტექსტი ასე იკითხება: „მთაო ცხოველო,“ ანუ მთაო ცოცხალო, მარადიულო, უკვდავო. ეს ეპითეტები მაცხოვრის სახელდებანია.

რაც შეეხება მთისა და კლდის ურთიერთჩანაცვლებას, გურამიშვილთან კლდეც მაცხოვრებელი ანუ მაცოცხლებელი წყლის მომცემია, რომელიც თავის წიაღში ახარებს კეთილი ნაყოფის მომრთმეველ ნერგს:

„კვლავ კლდეო, წყლისა მომცემო, / მაჩრდილობელო ნერგო და / კეთილთა შრტოთა მყნობელო.“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩინარიც სალ კლდეზე აღმართულია, ისიც ასევე არის კაცთათვის ყველა სიკეთის მომნიჭებელი, სულიერი ნეტარებისა და შვების მომგვრელი:

„განმარტოებულს ფრიალო კლდეზედ / აღვისა ხისა ნორჩი ახალი, / მრავალშტოვანი“ , მაგრილობელი, ჰაეროვანი, / ტურფა, მაღალი.“

ვფიქრობთ, აღნიშნული შემთხვევები ადასტურებს ამ ორი დიდი შემოქმედის სახისმეტყველურ თანხვედრას.

სოფელი. ამ სიმბოლოს სემანტიკურ სხვადასხვაობას ვხვდებით ძველ ქართულ მწერლობაში, „ვეფხისტყაოსანში“, გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში, რომანტიკოსებთან.

აგიოგრაფიაში, კერძოდ, „შუშანიკის წამებაში“, იაკობ ხუცესი გამაზდენებული და ქართლში დაბრუნებული ვარსკენის შესახებ ამბობს: „ვითარცა ერთგული, სოფლად შევიდეს.“ მოხმობილ სტრიქონში სოფელს ადგილის, მხარის მნიშვნელობა აქვს. „აბოწ წამებაში“ სოფელი აღნიშნავს სააქაოს: „რამეთუ სანატრელითა მით ქრისტესმიერთა სიყუარულითა შემიყუარე მე, ვიდრე იყავლა სოფელსა ამას შინა ჩუენსა.“ რუსთველთან მას აქვს სანუთროს, წუთისოფლის გაგება: „ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა?“ როგორც ირკვევა, გურამიშვილთან „სოფელი“ სააქაოს, წუთისოფლის მნიშვნელობითაც არის გააზრებული და საიქიოსაც მოიაზრებს გარკვეულ პასაჟებში. მაგალითად:

„მოკლეა ესე სოფელი, კაცს არ შერჩების წამ ერთო.“

„მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებურ ღელავს.“

საიქიოს მნიშვნელობა აქვს შემდეგ სტროფში:

„სულია ღვინო კეთილი, / ხორცი ჭურჭელი მყრალია, /

სული იმ სოფელს დასჯისთვის / შიშითა სულ გამქრალია.“

საინტერესოა, რომ დავით გურამიშვილთან ვხვდებით სინტაგმას – საუკუნო სოფელი, რაც ნუთისოფლის ანტითეზას წარმოადგენს:

„ხორცია მინა-ტალახი, / სანუთროს ფეხით ნალახი, / სული უსხეულ მყოფელი, / აქვს საუკუნო სოფელი.“

თავისი დიდი სულიერი წინაპრის, რუსთველის მსგავსად, ის სანუთროს უწოდებს ცრუს, მუხთალს, მაცდურს, წყეულს. ანალოგიური ეპითეტებით გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას ნიკოლოზ ბარათაშვილი სანუთროს მიმართ:

„მოსძაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი.“

რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებით ცნობიერებაში სოფელს ბინარული საზრისი მსჭვალავს. გავიხსენოთ ცნობილი სტრიქონები:

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

მოსმობილ მაგალითში სოფელი ერთ შემთხვევაში გულისხმობს სანუთროს, ხოლო მეორე შემთხვევაში – ქვეყანას.

ლამპარი. ლამპრის სახარებისეული სიმბოლიკა ფართოდ ცნობილია. ხუთი ქალწული, განსხვავებით სხვა ხუთისგან, მოძიებული, დაგროვებული ზეთით ანთებული ლამპრით ეგებება მობრძანებულ სიძეს – ძეს ღვთისას. ჯლამპარი რწმენის სიმბოლოა, რწმენისა, რომელიც ათბობს, ანათებს და სულიერ სინმინდეს სძენს ადამიანს, ციური სხივით აცისკროვნებს მას. უუქრობელი წმინდა ლამპარი სასუფევლის ბჭეს უნათებს ქრისტესმიერი სიყვარულით აღვსილ სულებს. დიდაქტიკოსი პოეტი, თავად ქრისტიანული რწმენის საძირკველზე მყარად მდგარი, მოუწოდებს მკითხველს:

„ამ ნუ გძინავს, ადექ, იღვიძე, / შუვალამეს მოვალს ის სიძე, / არ დაგიშრტეს შენი ლამპარი,

სამეუფოს დაგეხმას კარი“.

„ნუ გძინავს, სულო, ან გაიღვიძე, / რომ არ შეიქნა ლამპარ შრეტილი.“

„ქრისტევე, განმკურნე ბრმა-ყრუ-საპყარი, / რომ მე აგინთო ბაზმა-ლამპარი.“

ბარათაშვილის ლექსის ლირიკული სუბიექტი სიყვარულით ანთებული შეაბიჯებს ტაძარში, რათა სანუთროს სიავით გულ-დამძიმებულმა იპოვოს შვევა და ნეტარება. ეს მირაჟული ტაძარი

რომანტიკული სულის უდაბნოშია აღმოცენებული. ის გუნდრუკის წილ სიყვარულს, სულსა და გულს სწირავს საკურთხეველს, მაგრამ უკუღმართი წუთისოფელი აქრობს წმინდა ლამპარს, რომლისგანაც მხოლოდ ფერფლი და ნაცარი რჩება. ტრაგიკული, ურწმუნო სული კვლავ ცდილობს „დაშთომილი ლამპარის“ ანთებას, მაგრამ ამაოდ. ორივე შემოქმედის ცნობიერებაში პიროვნების გადარჩენისა და ხსნის გზა მხოლოდ დაუმქრალი ლამპარის ანუ უსისხლო მსხვერპლის ძიებისკენ უნდა წარიმართოს, რათა გზა დარჩეს გზად ცხოვრებისა და არ იქცეს ლაბირინთად.

„ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი, / ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი,“- გოდებს ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

გზა. გურამიშვილი სახარებისეული სიბრძნის კვალობაზე აზოგადებს გზის მნიშვნელობას. უფუფალი თავად არის გზა, ცხოვრება და ჭეშმარიტება.

როგორც სამართლიანად მიუთითებს პროფ. რევაზ სირაძე, „დავითიანში“ ჩანს ყოფითი ცხოვრების გზაც და სულიერიც. ეს წიგნი სულიერ გზათა ძიების, თვითშემეცნების გზის მოძიების წიგნია. ის შეგონებაც, რომ „ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო, ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“, – სწორედ იმ სულიერი გზის ძიებისა და პოვნის შეგრძნებით არის განმსჭვალული, რომელიც არასდროს უნდა იქცეს სიმულაკრად.

„ღვთის სიტყვასა – კაცთა ძესა – სიტყვას მისმენდეთ, / გზასა, რომელსა ხვიდოდეთ, წინ დაიხედეთ“.

„რაც გზა დავით წინ დაგიდგა, მაზედ აბიჯეთ.“

გზა, რომელმაც ტაძრამდე უნდა მიიყვანოს ნ. ბარათაშვილი, იმედითა და სიყვარულით სავსეა, მაგრამ პიროვნების ტრაგედია იწყება იქ, სადაც ქრება ლამპარი რწმენისა და სულიერი აღმასვლის გზაც იხშობა:

„ესრეთ დამიხშო უკუღმართმა ნუგემის კარი / და დავალობლად ისევ მწირი, მიუსაფარი.“

„დავალ“ – ზმნური ფორმით არის გაცხადებული პოეტის შინაგანი მდგომარეობა. „დავალ“ – არ გულისხმობს სულიერ ზეაღსვლას, არამედ მიმოქცევას სულის უდაბნოში. ეს ფორმა ქმნის გაუვალ ლაბირინთში სულის ხეტიალის ასოციაციას და არა ნათლისკენ აღმასვლის განცდას. ეს უმიზნო და უთავბოლო ხეტიალი ტაძრამდე ვერ მიიყვანს პოეტს.

ხმა. იდუმალთმეტყველების ესთეტიკა მსჭვალავს ხმის სიმბოლურ პლანს ორივე ავტორის პოეტიკაში. „დავითიანის“ ავტორს იდუმალი ხმა ჩაესმის ძილში და შთააგონებს მიიღოს გადანწყვეტილება, რათა თავი გადაირჩინოს:

„ხმა მესმა ძილსა შინაო, / რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო?“

ეს ხმა გურამიშვილთან სულიწმინდისგან მომდინარეა, რომელიც მადლით აღავსებს მავედრებელ ლირიკულ სუბიექტს. ბართაშვილთანაც იდუმალებით აღსავსე ხმა, რომელიც განუწყვეტლივ თან სდევს ქაბუკს, ღვთის ხმაა. იგი მოუწოდებს პოეტს იპოვოს კუთვნილი ადგილი მზის ქვეშ, შეიმეცნოს და დაიმკვიდროს საკუთარი თავი:

„ვისი ხმა არის ეს საკვირველი? / რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნალველი?“

ამრიგად, წარმოდგენილი დისკურსის საფუძველზე, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ მე-18 – მე-19 საუკუნის მიჯნაზე მდგარი ორი პოეტის შემოქმედებით ცნობიერებაში შეინიშნება მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი თანხვედრები. ზორივე შემოქმედი კი მემკვიდრეა იმ მდიდარი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტრადიციებისა, რომელიც მკვეთრად აირეკლა მათ პოეტურ-ფილოსოფიურ აზროვნებაში.

ლიტერატურა

ბართაშვილი, ნ. 1968. *ლექსები, ბედი ქართლისა*. საბჭოთა საქართველო, თბილისი.

გურამიშვილი, დ. 1930. *დავითიანი, თხზულებათა სრული კრებული*, თბილისი.

ელაშვილი, ქ. 2014. *ლიტერატურულ სიმბოლოთა სიმფონია – ლექსიკონი*, თბილისი.

კეკელიძე, კ. 1981. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ.2, თბილისი.

სირაძე, რ. 2011. *ესსეები და თარგმანები*, თბილისი.

სირაძე, რ. 2008. *კულტურა და სახისმეტყველება*, თბილისი.

ქრონოტოპი და შემოქმედებითი მუხტი

(ნასხლეტები ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის პოეზიიდან)

ანოტაცია: ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის ზოგიერთი ქმნილების მიხედვით ყურადღება მახვილდება ისტორიულ-მხატვრულ დრო-სივრცეზე ბახტინის ქრონოტოპის თეორიის შესაბამისად. ორივე შემთხვევაში იკვეთება ისტორიული რეალობა – რუსეთის მიერ დაპყრობილი ქვეყნები, ხოლო მხატვრულ სივრცეში- დაუდგარი მემბრანები სული, ზოგადადამიანური ტკივილით გახშირებული. ამ კონტექსტით განხილულია ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ და ადამ მიცკევიჩის „პან თადეუში“, ასევე ორიოდე ლექსი. საინტერესოდ იკვეთება ინტუიციური ცნობიერება დაპყრობილი ქვეყნის რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ამის დასტურად მოგვყავს ნ. ბარათაშვილის „ლოცვა“ და ადამ მიცკევიჩის ლექციების ამონარიდები. (იგი გარკვეული პერიოდი ლექციებს კითხულობდა პარიზის კოლეჯ დე ფრანსიში) მხატვრულ ქმნილებებში იკვეთება ადამ მიცკევიჩის ხედვა, რომ „ინტუიცია არის სულის სიღრმეებიდან მომდინარე ცოდნა: ინტუიციო- ინტუს იტიო – საკუთარი თავის შიგნით შეღწევა, შინაგანი გამოცდილება, შინაგანი ხედვა“. კვლევის დასკვნით ნაწილში მითითებულია, რომ მხატვრულ-ლიტერატურული ქრონოტოპი ერწყმის ყოფით ქრონოტოპს, იკვეთება უნივერსალური ქრონოტოპი: შემოქმედ ნათესავ სულთა (ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის) საერთო ველი, რომელიც რეალურ დრო-სივრცეზე მაღლა დგას და მხატვრულ სამყაროში მთლიანდება.

საკვანძო სიტყვები: ქრონოტოპი, ინტუიცია, ბახტინი, რომანტიზმი, შემოქმედებითი მუხტი.

Nestan Pipia

/Shota Meskhia Zugdidi State University/

CHRONET AND CREATIVE IMPULSE

(Excerpts from the Poetry of N. Baratashvili and Adam Mickiewicz)

Annotation: According to some works of N. Baratashvili and Adam Mickiewicz, attention is directed to the historic and literary time and space, pursuant to Bakhtin chronet theory. In both cases, historic reality – countries occupied by Russia, and literary space – rebellious spirit is expressed in human

pains. In this context, “Fate Kartlis” by N. Baratashvili, “Pan Tadeusz” by Adam Mickiewicz and two other poems are discussed.

Intuitive consciousness in the works of romanticists, who belong to the occupied country, is very interesting. This is proved in the poem “Pray” by N. Baratashvili and in the abstracts from the lectures by Adam Mickiewicz. (He was a lecturer at the College de France in Paris for a certain time).

Literary works show Adam Mickiewicz’s vision, “intuition is the knowledge from the soul depth: intuitio – intus itio – penetration in yourself, internal experience, internal vision”. (<http://press.ge/new/?m=&AID=18297>)

In the final part of the research, it is concluded that literary chronot is merged with everyday chronot and universal chronot is revealed: common field of creatively related souls (N. Baratashvili and Adam Mickiewicz) which stands higher than real time and space and is united in the literary world.

Key words: Chronot, intuition, Bakhtin, romanticism, creative impulse.

ლიტერატურულ ქმნილებასთან ზიარება მკითხველისგანაც შემოქმედებით პროცესს მოითხოვს. ცნობილი გამოთქმა: „იყო მკითხველი ეს თავისთავად სასწაულია“ (გ. დოჩანაშვილი), გულისხმობს ნაწარმოების ავტორთან თანამშრომლობას, უფრო მეტიც: საკუთარის აღმოჩენას ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ვერტიკალურ ვექტორზე. საამისოდ არსებობს მრავალი ლიტერატურული კონცეფცია, ასევე ფილოსოფიურ-ესთეტიკური, ლიტერატურათმცოდნეობითი აზროვნების სისტემა. ერთ-ერთი საინტერესო მიდგომა მხატვრული ნაწარმოების დეკოდირებისათვის არის ბახტინის ქრონოტოპის თეორია. მკვლევრები მიუთითებენ, რომ ეს არის ფილოსოფიური, ისტორიული და სტილისტური სიღრმით გამორჩეული ნააზრევი. თვით ცნება გულისხმობს დროისა და სივრცის კატეგორიათა გამთლიანებას („ქრონოს“ – დრო, „ტოპოს“ – სივრცე. ბერძნ.)

„ბახტინის კონცეფციის თანახმად ქრონოტოპი სამი ძრითადი მიმართულებით ფუნქციონირებს. ეს მიმართულებებია:

ა) ტექსტის დონეზე ისტორიის წარმოჩენა

ბ) ტექსტის დონეზე ჟანრის რეალიზება

გ) პერსონაჟთა ინდივიდუალური დროსივრცული ველის ასახვა.“ (რატიანი 2008: 53)

„მხატვრული შემოქმედება გარედან შემოსული მასალის განსახოვნებაა“ (არისტოტელე), შესაბამისად, ლიტერატურული სამყარო ზემოთ აღნიშნული მიმართულებების რეალიზებაა ამ

მასალის საფუძველზე – მეტ-ნაკლები სიღრმითა და გამოსახვის განსხვავებული ხერხებით.

ცნობილი და მრავალმხრივ განხილული ფაქტია, რომ ქართული რომანტიზმის განვითარებას ხელი შეუწყო ეროვნული თვითმყოფადობის ხელყოფამ, იმპერატორ ალექსანდრე I – ის 1801 წლის მანიფესტით საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გაუქმებამ და მისმა თანამდევმა პროცესებმა. XIX საუკუნის დასაწყისი დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლით, თავისუფლების დაუოკებელი წყურვილით გამოიჩინა. სისხლში ჩახშობილი აჯანყებები, რუსული იმპერიის ხიშტი ცხადყოფდა, რომ ქვეყანა უმძიმეს ვითარებაში აღმოჩნდა. რუსი მოხელეები დამოუკიდებლობისთვის დაუცხრომლად მებრძოლ სოლომონ მეორესა და ალ. ბატონიშვილს შთააგონებდნენ, რომ მათი ბრძოლა „სამართლიანობის, კანონისა და ღმერთის საწინააღმდეგოდ ქმედებაა“. ისტორიულ წყაროებში დამონმებულია ალ. ბატონიშვილის „შეუვალი მსჯელობის“ პასუხიც, რომ ყოველი რუსი მოხელე საქართველოში თავისი ქვეყნის კეთილდღეობისათვის იღწვის; მით უფრო სამართლიანია დაპყრობილ მამულში თვითონ შემოაქროლოს ცხენი „მამულისათვის, სარწმუნოებისათვის, სახელისათვის!“ ცხადია, ამგვარ უკომპრომისობას სათანადო შედეგიც მოჰყვა. ალექსანდრე ბატონიშვილი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იბრძოდა რუსული იმპერიის წინააღმდეგ. ის უცხოეთში გარდაიცვალა, „მოყვარე მტრისაგან“ დევნილი.

საქართველოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის, დამოუკიდებლობის აღდგენის მცდელობის ისტორიაში განსაკუთრებული მოვლენაა 1832 წლის შეთქმულება. ამ თარიღმა ცხადყო საქართველოს ერთიანობისა და თავდახსნის გადაუდებელი აუცილებლობა. რუსული იმპერიის პყრობილების უღელი მძიმედ დაანვა პოლონელ ხალხსაც. „პოლონურ რომანტიზმს საფუძველად წმინდა პოლიტიკური ხასიათის ფაქტორი დაედო. ის იმ პერიოდში (1822 – 1863) განვითარდა, როდესაც პოლონეთის სახელმწიფოებრიობა არ არსებობდა, მშობლიური ენა, მწერლობა, კულტურა სასტიკად იდევნებოდა.“ (ლომიძე 2012: 199) ჩვენი მსჯელობის საგანია ქრონოტოპული მოდელის ზოგადი სახე ქართველი და პოლონელი რომანტიკოსი პოეტების: ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის ზოგიერთ ქმნილებაში. აღვნიშნავთ, რომ კვლევისას განვიხილავთ ისტორიულ-რეალურ

ქრონოტოპს, რეალურ სივრცესა და რეალურ დროს, რამაც ასახვა ჰპოვა მათ მხატვრულ სივრცეში. კონკრეტულად: ყურადღებას ვამახვილებთ საქართველოსა და პოლონეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებასა და დროზე, რაც ნიშანდებულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით და თავის მხრივ გამოიხატა მხატვრულ სიტყვაში, დასახელებული პოეტების ნაკალმარში ამეცყველდა მონობის სუსხიანი რეალობა და თავისუფლების წყურვილი. გაჩნდა მხატვრული სახეები, ლექსები, რომლებიც იმ ისტორიულ ჟამს და განწყობას წარმოაჩენს.

მხატვრული სახეებით, ხერხებით, მკვეთრი კონტრასტებით, საკითხის სიმძაფრითა და აქტუალურობით გამოირჩევა ნ. ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი პოემა „ბედი ქართლისა“. ის ბევრჯერ ყოფილა მკვლევართა ყურადღების ობიექტი იდეის, პოლიტიკური კონცეფციის, პოეტური ხელოვნების განსახილველად.

პოემა დათარიღებულია 1839 წლით. სიუჟეტის განვითარებაზე თვალის მიდევნება ხაზს უსვამს, რომ სახეზეა ისტორიული ანაქრონიზმი: კრწანისის ბრძოლის შემდეგ განიხილება რუსეთისადმი ნდობის საკითხი, რომ დაქვემდებარების შემდეგ „მან მოსცეს ქართლს კეთილდღეობა“, ამავე დროს ტექსტის დონეზე წარმოჩენილია ისტორია: კრწანისის ველი, ბრძოლა სპარსელების წინააღმდეგ, მეფისა და ლიონიძის დიალოგი. პოემაში ისტორიული მასალა ფონი და საფუძველია ეპოქის აქტუალური პრობლემის გასაანალიზებლად. როგორია კონკრეტულ შემთხვევაში შთაგონებითი განწყობისა და მხატვრული ნაწარმოების დრო-სივრცე? პოეტი არ არის ისტორიული რეალობის მკვიდრი. 1839 წელს (როცა დაიწერა ნაწარმოები) უკვე კარგა ხნის გადაწყვეტილია რუსეთთან მოკავშირეობის საკითხი, გაცემული და დარბეულია 1832 წლის შეთქმულება, მაგრამ მხატვრულსა და რეალურ დრო-სივრცეს ამთლიანებს აბსტრაქტული ფენომენი – თავისუფლება, აღზევებული წყურვილი თავისუფლებისა.

ბახტინისთვის ქრონოტოპი ერთგვარი საზომია იმისა, „თუ კონკრეტული ეპოქისა და კონკრეტული ჟანრის პირობებში როგორ ხორციელდება რეალური, ანუ ისტორიული დრო-სივრცისა და ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი პიროვნებების სინთეზი, აგრეთვე მხატვრული დროის, სივრცისა და პერსონაჟების მათთან შეთავსების პროცესი“ (რატიანი 2008: 52) ამ თვალსაზრის-

სით საოცარი მთლიანობით, დახვეწილობით არის აგებული „ბედი ქართლისა“. ზოგადად, ჟანრის სპეციფიკა განაპირობებს დრო-სივრცის მონაცვლეობას; პოემაში სიუჟეტი არსებითად არ იცვლის დროსა და სივრცეს: ეს არის კრწანისის ბრძოლის ველი, ბრძოლის შემდეგ არაგვის ხეობა და მთიულეთი. მტკიცეა მოქმედებისა და დისკუსიის მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვი, რეალურია ისტორიული სივრცე. პოეტის მიერ ოსტატურად შექმნილი მხატვრული სამყარო კანონზომიერად ითავსებს პერსონაჟებს, მათ პოლემიკას საქართველოს ხვალისდელი დღის შესახებ. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქრონოტოპი ისტორიული მოვლენაცაა და ჟანრულიც. ამის დასტურია პოემაში მეფისა და სოლომონ ლიონიძის დისკურსი, ასევე სოფიოს სიტყვები; „რას არგებს კაცსა დიდება, თუ მოაკლდება თავისუფლება!“ – დასკვნითი ნაწილია ამ სინთეზირების.

ნ. ბარათაშვილი საქართველოს თავისუფლების აღდგენის-თვის შეთქმულების მზადების პერიოდში 15 წლის ყმანვილკაცი იყო, მხოლოდ „სულიერი ასაკოვნების“ გამო იყო გარკვეული ამ ვითარებაში. ადამ მიცკევიჩი კი მონიჭული ჭაბუკია თავისი ქვეყნის ბობოქარი ეროვნული მოძრაობისა და გამძაფრებული ნაციონალური თვითშეგნების აღზევების პერიოდში, ის თავისი ქვეყნის მომავლისთვის აქტიური მებრძოლი, უაქტიურესი მოქალაქე და კლასიკოსი რომანტიკოსია – მას იცნობენ და აღიარებენ. ის „არამარტო მწერალი კლასიკოსია, არამედ პოლონელი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის სულისჩამდგმელი და აქტიური მონაწილე“ (ლომიძე 2012; 209)

1817 წელს ადამ მიცკევიჩმა რამდენიმე თანამზრახველთან ერთად შექმნა „ფილომანტების“ (სიბრძნის მოყვარულთა) საზოგადოება. 1819 წელს „ფილომანტების“ საფუძველზე შეიქმნა „ფილარეტების“ ორგანიაცია. მისი 100-მდე წევრი დააპატიმრეს, 1823 წლის 22 ოქტომბერს – ადამ მიცკევიჩიც.

საგულისხმოა, რომ 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე ქართველები (და არა მხოლოდ) უკვე იცნობდნენ ადამ მიცკევიჩის შემოქმედებას. იმ დროს კავკასიაში იმყოფებოდნენ გადმოსახლებული პოლონელები – მიცკევიჩის მეგობრები და თანამებრძოლები, რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ მებრძოლნი. თავისუფლებისთვის მებრძოლ პოლონელთა შორის თავის დროზე განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ადამ

მიცკევიჩის „ფილარეტების სიმღერა“. ლექსში ხაზგასმულია ღირსეული სიცოცხლის არსი და აუცილებლობა:

„ბრბო ისევ ოქროს ბრჭყვიალით / დათვრეს და მოილხინო-
სა! / ჩვენა ვსვამთ ოქროს ფიალით / მაგ სანაქებო ღვინოსა! /
თავისუფლებას ვერ ვნახავთ / ფუჭი, კაზმული სიტყვებით; / თუ
ჩვენს თანხმობას შევლახავთ, / გვიჯობს გაგჩუმდეთ სავსებით“.
/ (თარგმნა აკაკი გელოვანმა, ინტერნეტმასალა).

ნათელია სათქმელის არსი: ბრბო ამაო სიამეშია, ღირსება თავისუფლებისათვის ბრძოლაა, რომელსაც ძალას რწმენა და გულთა გამთლიანება აძლევს: „ჩვენთვის ხომ ძალა რწმენისა ძალთა ზომაზე მეტია“ (იგივე ინტერნეტმასალა). ცივ გონებაზე აღმატებულია გულთა კავშირი: „ფარგალი რაღას გვიკეთებს, სად გული გულებს ენდობა“...

„გული ინტუიტური ცნობიერების იარაღიაო“, – ამბობდა ბლემ პასკალი. ეს ცნობიერება ზეადამიანურია, მისი სიმძაფრე და სინატიფე უფლისგან, ადამიანის უფლისადმი დამოკიდებულებიდან მომდინარეობს, რადგან არსებითად აუცილებელი ცნებაა: „რაც არსებობს ადამიანის სულში, არის ცნება უზენაესი სუბსტანციის, მთელი სამყაროს შემოქმედის, ყველა მოვლენის საბოლოო მიზეზის, ღმერთის შესახებ“ (გაბრიელ ეპისკოპოსი 1993: 91). ნ. ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის მხატვრულ ნააზრევში ინტუიტური ცნობიერება ნაკვებია სამშობლოს მძიმე ხვედრით განპირობებული სულიერი ტკივილით. სულის იარა შინაგანი სამყაროს სევდა-მწუხარებას ამძაფრებს და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მისი გამოხატვა მასშტაბურ ხასიათს იღებს ლექსში „ჩემი ლოცვა“:

„გულთა მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე; / შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე / და ჩემთა ბაგეთ რაღა დაუშთ შენდა სათქმელად? / მაშა დუმილიც მიმითვალენ შენ-
დამი ლოცვად!“ (ბარათაშვილი 1993: 88)

აქ სულიერი მიახლება უფალთან, ინტუიტური წვდომა დუმილის ესთეტიკამდეა ამაღლებული. ჩვენი დროის უდიდესი სულიერი მამა ბერი პაისი ამბობდა: „თუ ადამიანს სტკივა ის, რისთვისაც ლოცულობს, მაშინ იგი ერთი ამოოხვრითაც კი ასრულებს გულისმიერ ლოცვას“ (ლსმე 2007: 198).

ადამ მიცკევიჩის „ქარიშხალი“ (თარგმნა თედო ბექიშვილმა) ახმიანებს წრფელი ლოცვის ძალის ნატვრას. ამოგოდებასავით

ჟღერს: „ბავშვივით ვისაც კიდეც ლოცვისა სჯერა“, მაშინ, როცა „განწირულ ხომალდს აღარ ძალუძს გეზის გაგნება“. აქ ადამიანური ვნება, ბრძოლის ჟინი, ერთგვარი შიშიც იკვეთება, ხოლო ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ უფალს მიანდობს ხომალდს:

„არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა, არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა...“ (ბარათაშვილი 1993: 87).

ხომალდი, ნავი სახისმეტყველებით აზროვნებაში ცნობილი სიმბოლოა წუთისოფლისა. განხილულ შემთხვევებში პოეტთა განსხვავებული სულიერი მდგომარეობა იკვეთება: ბარათაშვილის აბსოლუტურული მინდობა უზენაესისადმი, ადამ მიცკევიჩის გონებისმიერი სწრაფვა უფლისადმი. საგულისხმოა, რომ ადამ მიცკევიჩი თავის ლექციების კურსში (პარიზის კოლეჯ დე ფრანსიში კითხულობდა გარკვეული პერიოდი) შემოქმედებით უშუალობას უკავშირებს ინტუიტიური წამის მოხელთების სიმსუბუქეს.

1832 წელს ადამ მიცკევიჩმა გამოაქვეყნა „დრეზდენის ძიადები“ („ძიადების“ მესამე ნაწილი). აქ სიუჟეტის უმთავრესი მონაკვეთი აიგო 1823 -1824 წლებში „ფილარეტთა საზოგადოების“ დევნის ისტორიაზე. მხილებულია თვითმპყრობელი რუსეთი. „ფილარეტების სიმღერასა“ და „დრეზდენულ ძიადებში“ იკვეთება ტექსტის დონეზე ისტორიის წარმოჩენა, რეალიზებულია ჟანრი. ეს ყოველივე არის პროდუქტი რეალურ-ისტორიული ქრონოტოპისა. ორივე ნაწარმოები შთაგონებულია კონკრეტული ვითარებით კონკრეტულ დროში.

ქვეყნის ბედით შთაგონებული და შექმნილია პოემა „პან თადეუში“. მას უწოდებდნენ „პოლონური ცხოვრების ენციკლოპედია“. „პოემა გაჯერებულია ღრმა ეროვნული იდეით-ეროვნული ერთიანობის აუცილებლობით ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვის მოსალოდნელი უბედურების წინაშე“ (ლომიძე 2012: 214). პოეტი ხანგრძლივად მუშაობდა ამ ქმნილებაზე, შექმნა საინტერესო სიუჟეტი და მხატვრული სახეები.

ორმა რატიანი ქრონოტოპის თეორიაზე საუბრისას აღნიშნავს: „მიუხედავად გარდამავალი პრიორიტეტულობისა, დრო და სივრცე ერთ კონკრეტულ მთლიანობას შეადგენენ და არ მოიაზრებიან ერთურთის გარეშე“ (რატიანი 2007: 52). ორი სხვადასხვა ქვეყნის პოეტის ჩვენ მიერ განხილული ნაწარმოებები ამ კონტექსტით განიხილება. მხატვრულ-ლიტერატურულ ქრო-

ნოტოპს ერწყმის შემოქმედთა ყოფითი ქრონოტოპი, ამიტომაც ჰქონდა ადამ მიცკევიჩის პოეზიას მონოდების ძალმოსილება, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ ზოგად ცნებად იქცა და სამშობლო ხვედრით გულმეურვებულთა დროდაუდებელ ამოგოდებად: ვაი, ჩვენო ქართველის ბედო!

ამდენად, ლიტერატურული ნაწარმოების კვლევა ბახტინისეული ქრონოტოპის კონცეფციით წარმოაჩენს მიზეზს, საფუძველს ქმნადობისა და ამთლიანებს ამ შემოქმედებითი მუხტით შექმნილი ნაწარმოებების რეალურ-მხატვრულ სივრცეს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ადამ მიცკევიჩის შემოქმედების ზოგად შტრიხებზე დაკვირვებით ვასკვნით:

ა) მათი ეპოქის რეალური დრო-სივრცე როგორც ფაქტი არსებობს და კვებავს პოეტთა შთაგონებას, მათ მხატვრულ სამყაროს, გარდაიქმნება ზოგადადამიანურ სევდა-ტკივილად.

ბ) რეალიზებულია ჟანრი, ასახულია პერსონაჟთა ინდივიდუალური დროსივრცული ველი, სადაც ანონიმურად მკვიდრობს ავტორი.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი, ნიკოლოზ. 1993. *ლექსები. ბედი ქართლისა, წერილები.* თბილისი.

გაბრიელ ეპისკოპოსი. 1993. *ცდისეული ფსიქოლოგიის საფუძვლები.* თბილისი.

ევგენიძე, იუზა. 1982. *ქართული რომანტიზმის საკითხები,* თბილისი.

რატინი, ირმა. 2007. *მიხაილ ბახტინის მეთოდოლოგიური კონცეფცია დიალოგიური კრიტიკა), ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები.* თბილისი.

ლომიძე, გაგა. 2012. *პოლონური რომანტიზმი, ქართული რომანტიზმი, ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები.* თბილისი.

ლმე: *ღვთიური სიბრძნის მართლმადიდებლური ენციკლოპედია.* 2007. თბილისი. [https:// presa.ge/new /?m=&AID=18297](https://presa.ge/new/?m=&AID=18297) (15.08. 2012)

ჯული შოშიაშვილი

/ილიას უნივერსიტეტის გ. წერეთლის
აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბილისი/.

ლოცვის საკრალური და პოეტური სახე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში

ანოტაცია: მოხსენებაში საუბარია ლოცვის საკრალური აღქმის ტრადიციის შესახებ, რომელიც ანტიკური ხანიდან მოდის და სტრუქტურულად ჩამოყალიბებულ სახეს იძენს ბიზანტიურ და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში.

ლოცვის სულიერი და პოეტური სახე იქცა საერო ლიტერატურის ერთ-ერთ ჟანრად, რომლის საუკეთესო დადასტურებაცაა ქართველ ავტორთა ნაწარმოებები „ვეფხისტყაოსნიდან“ დღემდე.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „ჩემი ლოცვა“ ამ კვალში დგას. პოეტი მიმართავს უფალს, აცოცხლებს ჰიმნოგრაფიაში დამკვიდრებულ სახეებსა და მეტაფორებს. ნაწარმოების მწვერვალია ლექსის ბოლო სტრიქონი, რომელიც ლოცვის უმაღლეს განზომილებას ასახავს.

Juli Shoshiashvili

/Ilia University of G. Tsereteli Institute of Oriental Studies, Tbilisi/

THE SACRAL AND POETIC FORM OF PRAYER IN THE CREATIVE WORK OF NIKOLOZ BARATASHVILI

Annotation: *The tradition for sacral perception of prayer has been originated since ancient times. This is evidenced by prayers-imprecations addressed to Gods, astral bodies and deities. If at the first stage of human evolution these prayers-imprecations have been carrying more negative mood and have been denoted through the assistance or gratefulness towards specific practical activity, gradually certain kind of religious materials is given in excess in trisagions together with the sense of penetration and firmness of belief.*

The imprecations addressed towards our Savior carried great sacral and spiritual meaning and also poetic creatures are represented. The psalms of David the Foreteller are sacral as well as poetic.

The researches of ancient hymnology indicate at the tradition of sacral perception of prayer and they denote with emphasize the mood and level of art in their hymns with “strict way of praying.”

In the Christian era the imprecation addressed towards our Lord has been established structurally and in the form of canonic imprecations in Georgian and Byzantine hymnography.

In parallel with ecclesiastic poetry secular poetry has been developing.

The spiritual and poetic form of tradition of prayer has become one of literary genres the best evidence for this is given in Avtandili's prayer in "The Knight in the Panther's Skin," "Davitiani," poetic creatures of Ilia, Vazha, Galaktioni. Historic excursion shows us the way the word coming out from the depth of one's heart has passed through the way of prayer-imprecation performed publicly, with voice, musically.

The poem "My Prayer" of Nikoloz Baratashvili starts with the appeal to God like it was accepted in traditional formulation which is followed by the passage from Testament from the fable about insatiable son who is the "son mislead" (Lucas, 15, 11-12).

The second, third and fourth lines of the poem are also dedicated to the form of appealing to God, each of them starts with the epithet to God: handsome, source of life, and these words are followed by the passages from Old and New Testaments about sinned Adam and lost paradise, similar to cozy station and wonderful poetic creature – wind blow and anxious waves trusted to breeze.

There are lots of epithets to God, also passages from Old and New Testaments, metaphoric types: shepherd kind, saint flock, modest, subordinate, son sinned, son mislead, first innocent (Adam), source of life, sacred water, station for coziness.

The top of the work ends up in last line which represents the highest dimension for prayer: "So, let my silence consider as the prayer for You.!"

დაბადებიდან დღემდე ადამიანის ცხოვრების არსი და მიზანი ღმერთთან მიახლებაა. ღმერთი არასოდეს არავის უხილავს; იგი გონებით, გულისმიერი გონებით შეიცნობა მხოლოდ. მასთან მიახლება და თანაზიარობა ლოცვით მიიღწევა – „მოუკლებელად ილოცევდით“ – ამბობს პავლე მოციქული თესალონიკელთა მიმართ ეპისტოლეში (I თესალ. 5, 17). შეგვიძლია ყველგან ვილოცოთ, რადგან ღმერთი ყველგან მყოფობს, მისი ყველგანმყოფობა მისი უზეშთაესობისა და ყოვლის მომცველის მიუწვდომლობის გამოა, ხოლო ჩვენ ლოცვით უნდა ავიდეთ უმაღლესთა მიმართ. „ლოცვაა არს აღსლვა გონებისა ღმრთისა მიმართ, თხოვაა მისგან საქმეთა, რომელნი მას თავადსა შეეცყუებოდინ მოსაცემელად ჩუენდა“ (იოანე დამასკელი 2006: 280).

ლოცვაში ჩვენ ვადიდებთ ღმერთს, მის დიდებას და სიბრძნეს, ვთხოვთ ჩვენი საქმეებისათვის და ვმადლობთ მოცემული წყალობისათვის. ამიტომაც არის სამი სახე ლოცვისა –

ლოცვა დიდების მეტყველებითი, თხოვნითი და სამადლობელი (ეკლ. კალენდარი, 1989:191).

დიონისე არეოპაგელი ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათვის“ საღვთო ღვანლის პირველივე საფეხურად ლოცვას დებს: „რამეთუ ჯერ-არს ჩუენდა პირველად ლოცვისა მიერ აღსვლად მისსა მიმართ, ვითარცა კეთილთ-დასაბამისა, და ესრეთ რაჲ უფროსს მივეახლნეთ მას“ (3,1); ღმერთის ხსენებით და მოხმობით თავი ჩავაბაროთ ღმერთს და ვეზიაროთ მას.

ლოცვას აქვს გარკვეული რეჟიმი, ჩარჩოები, გარკვეული კანონი, რომელიც ადამიანის ცხოვრების ყველა სფეროს ეხება: მის დამოკიდებულებას ღმერთთან, მოყვასთან და საკუთარ თავთან. სრულყოფილი ლოცვა ღვთის სიყვარულია – აღნიშნავს იოანე სინელი „კლემატისში“ (იოანე სინელი 2005: 295) და სადაც ლოცვის დროს სული და გონება ერთად შეიკრიბება, ღმერთიც იქ, მათ შორის იქნება (იოანე სინელი 2005: 302).

ლოცვის საკრალური აღქმის ტრადიცია უძველესი დროიდან მოდის. ამას მოწმობს ლოცვა-ვედრებანი, მიმართული ღმერთებისადმი, ასტრალური სხეულებისადმი და ღვთაებებისადმი. თუ კაცობრიობის განვითარების პირველ საფეხურზე ლოცვა-ვედრებანი უფრო ყოფით ხასიათს ატარებდა და აღინიშნებოდა კონკრეტული პრაქტიკული საქმიანობის მიმართ შემწეობის თხოვნით ან სამადლობელით, თანდათანობით საგალობლებში ჭარბობს რელიგიური მასალა, სიღრმე შეგრძნებისა და სიმტკიცე რწმენისა.

ძველი აღთქმის ღვთისმსახურება ძირითადად ფსალმუნების კითხვა-გალობისაგან შედგებოდა. ამიტომ ქრისტიანული ჟამნებიც თავდაპირველად მხოლოდ ფსალმუნებს შეიცავდნენ. შედარებით გვიან მოხდა ჟამნებში ქრისტიანული ლოცვებისა და საგალობლების შეტანა (ეკლ. კალენდარი 1991: 114). საგალობლებიც მსხვერპლად იგულვება; იგი ვითარცა რიტუალის ნაწილი, დანიშნულია სულიერი განწმენდისათვის. გალობის უძველესი ნიმუშია მოსეს გალობა (გამ. 15, 1-19) და ფსალმუნები – ებრაელთა მეფისა და წინასწარმეტყველის, დავითის, საგალობლები, რომლებიც ყველაზე უხვად იკითხება სხვა ლოცვებთან შედარებით.

უზენაესისადმი აღვლენილ სავედრებლებს დიდი საკრალური და სულიერი მნიშვნელობა ჰქონდა, და ამასთან პოეტურ

ქმნილებებს წარმოადგენდნენ. დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნები საკრალურიცაა და პოეტურიც.

ლოცვის საკრალური აღქმის ტრადიციაზე უთითებენ ანტიკური ჰიმნოლოგიის მკვლევარები და ხაზგასმით აღნიშნავენ ჰიმნების „მკაცრ ლოცვით“ განწყობილებას და ხელოვნების სიმალლეს (კვირიკაშვილი 1989: 89).

ძველი ბერძნული ქორიკული სიმღერები ხოტბითი სიმღერები იყო და მათი ერთი ჯგუფი ღმერთთა სადიდებლად იყო განკუთვნილი (პეანი – აპოლონის სადიდებლად, დითირამბი – დიონისესი). რაც შეეხება ფორმას, მათ ჰქონდათ სტროფული მეტრიკა საკუთარი თავისებური მუსიკალური კომპოზიციით (ყაუხჩიშვილი 1973: 157). ასე იყო ქართულ სინამდვილეშიც, სვანურ, მეგრულ თუ ფშავ-ხევსურეთის რიტუალურ, სანესჩვეულებო მსახურებაში.

ქრისტიანულ ხანაში უზენაესისადმი ადამიანის მიერ აღვლენილი სავედრებელი ჩამოყალიბდა სტრუქტურულად და ბიზანტიურ და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში კანონიკური საგალობლების სახით დამკვიდრდა.

ღვთისმსახურება მართლმადიდებელ ეკლესიაში შედგება სხვადასხვა საკითხავების, ლოცვებისა და საგალობლებისაგან, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია სრულიად გარკვეული წესით (ტიპიკონით). ღმერთთან მიმართებაში ერთ-ერთი უმთავრესია საკუთრივ ლოცვითი კანონი ანუ ლოცვა, ამ სიტყვის კონკრეტული მნიშვნელობით, რაც გულისხმობს უშუალო მიმართებას, უშუალო საუბარს ღმერთთან, იქნება ეს ხმიერი – სიტყვიერი თუ უხმო – გულში ჩუმად წარმოთქმული.

სასულიერო პოეზიის პარალელურად ვითარდებოდა საერო პოეზია. ზოგადად, პოეზიაში შემუშავებული პოეტიკური ფორმები და სახეები, პოეტური საზომებით გამართული ლექსები ეძღვნებოდა ღმერთებსაც და სამშობლოსათვის მებრძოლ ვაჟკაცსაც (ყაუხჩიშვილი 1973: 123).

ლოცვის სულიერი და პოეტური სახეობრივი ტრადიცია იქცა საერო ლიტერატურის ერთ-ერთ ფენრად, რომლის საუკეთესო დადასტურებაა ავთანდილის ლოცვა „ვეფხისტყაოსანში“, „დავითიანი“, ილიას, ვაჟას, გალაკტიონის პოეტური ქმნილებები. ისტორიული ექსკურსი გვიჩვენებს, თუ რა გზა გამოიარა ლოცვა-ვედრების სახით გულიდან ამოსულმა სიტყვამ განდე-

გილობაში თუ საჯაროდ, ხმიანად, მუსიკალურად შესრულებულმა.

ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებში დადასტურებულ სახეთა დიდი ესთეტიკური ღირებულება ქართულ სინამდვილეში აღიარებულია. „XII საუკუნის ქართული პოეზია დგას პეტრიწისა და მის მიერ აღორძინებული არეოპაგატიზმის ნიადაგზე, ესე იგი ფსევდო-დიონისეს ნიგნთა ავტორის ქრისტიანულ-თეოლოგიური პოზიციებიდან გაგებული ანტიკური მემკვიდრეობის ნიადაგზე“ (ნუცუბიძე 1976: 170). რუსთაველის ეპოქას და მთელი ჩვენი საერო პოეზიის განვითარებას გასდევს საგალობლების მთხზველთა მიერ შექმნილი სახეების გავლენა, პოეტური სახე სტრუქტურულად უკავშირდება განსაზღვრულ მთელს, ამდენად, შეიძლება საგალობლის განწყობილების გადმოტანაც: სანუთისოფლო მწუხარება და რომანტიკოსების საქვეყნო ვარამი (კვირიკაშვილი, 1982: 114). აკაკი განერელიას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისათვის ნიშნულად მიაჩნია „რამდენადმე ჰიმნოგრაფიულ-ლოცვითი თქმა“ და, როგორც იგი აღნიშნავს, ბარათაშვილის ლექსის სრულყოფილ გაგებასა და ათვისებას სჭირდება უფრო მეტი, ვიდრე აღტაცების უნარი და განსწავლულობა (განერელია 1981: 78). სრული ჭეშმარიტებაა ამგვარი შეფასება ჩვენი დიდი სულმნათი პოეტისა, რომელსაც გამორჩეული ადგილი უკავია ქართულ პოეზიაში და არა მარტო ქართულ პოეზიაში, მსოფლიო პოეზიაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „ჩემი ლოცვა“ იწყება უზენაესისადმი მიმართვით, როგორც ეს იყო მიღებული ტრადიციული ფორმულირებით, რასაც მოსდევს სახარების პასაჟი იგავიდან უძღვები შვილის შესახებ, რომელიც არის „ძე შეცთომილი“ და „განსაცდელში შემცოდე შვილი“ (ლუკა, 15, 11-12).

ლექსის მეორე, მესამე და მეოთხე სტროფებიც უზენაესისადმი მიმართვის ფორმითაა, თითოეული მათგანი იწყება უფლის ეპითეტით: სახიერო, ცხოვრების წყაროვ, გულთამხილავო, რასაც მოჰყვება ძველი და ახალი აღთქმის პასაჟები ცოდვილ ადამსა და დაკარგულ სამოთხეზე, სასუფევლის მსგავს მყუდრო სადგურზე, და მშვენიერი პოეტური სახება – ქარის ქროლვას და მღელვარე ტალღებს მინდობილი ნავისა.

ლექსში უხვადაა წარმოდგენილი უფლის ეპითეტები, ძველი და ახალი აღთქმის პასაჟები, მეტაფორული სახეე-

ბი: ხელთ-აღმპყრობელი, მწყემსი კეთილი, წმიდა სამწყსო, გულთამხილავი, ცხოვარი ცხვარი, ძე შეცთომილი, შემცოდე შვილი, პირველ უმანკო (ადამი), ცხოვრების წყარო, წმინდა წყალი, სადგური მყუდროებისა.

წაწარმოების მწვერვალი და დამაგვირგვინებელია ლექსის ბოლო სტრიქონი, რომელიც ლოცვის უმაღლეს განზომილებას წარმოადგენს: „მაშა, დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად!“ („ჩემი ლოცვა“).

შინაგანი ლოცვის ხელოვნების პირველი სისტემატური გადმოცემა ეკუთვნის წმინდა სვიმონ ღმრთისმეტყველს. გონება უნდა ჩავიდეს გულში ლოცვის ჟამს, სიღრმეში იბრუნოს გამოუსვლელად და იქიდან, გულისგულიდან დასძრას ლოცვები ღმრთისაკენ. როცა ის ჟამი მოაღწევს, რომ გონება გულის სიღრმეში მოიკალათებს, იგემებს, შეიგრძნობს და შეიტკბობს ღვთის მადლს, ადგილი გულის სიღრმიდან აღარც დაეთმოება. „ცხოველ-ჰყოფენ სულსა სიყუარული და მარხვაჲ, ხოლო გონებასა – ლოცვაჲ წმიდაჲ და ხედვაჲ სულიერი“ – ამბობს წმ. აბბა თალასე.

წმინდა იოანე კლემაქსი ლოცვას ადარებს ოთხსაფეხურ რიან სვლას: „ზოგიერთები ვნებებს თოკავენ და მშვიდდებიან, ზოგნი ფსალმუნობენ (გალობენ), ე.ი. ბაგეებით ლოცულობენ, სხვები გონებრივ ლოცვაში ვარჯიშობენ, ზოგნიც ჭვრეტამდე მალდებიან“. მეოთხე საფეხური სრულყოფილთათვისაა.

ბიზანტიელ ასკეტთა ცნობილი რელიგიური მიმდინარეობის – ისიხაზმის – მსახურებითი ფორმა მთლიანად მდუმარე ლოცვით იყო. ვლ. ლოსკი ვრცლად მიმოიხილავს ამ მიმდინარეობას და ხაზგასმით უთითებს ლოცვის არა მექანიკურ ხასიათზე, არამედ გონით ქმედებაზე, ე.ი. ლოცვაში შერწყმულია გული და გონება მლოცველისა¹ (ლოსკი 1986: 9-13). ცნობილია, რომ ეგვიპტელი მეუდაბნოეებიდან ბევრი მათგანი უხმოდ უგალობდა უფალს. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელმა შექმნა დოგმატური საფუძველი ისეთი მისტიური მოძღვრებისათვის, რომელშიც ადამიანი ერთიანად, თავისი არსების მთელი სისრულით შედის ღმერთთან ურთიერთობაში და არა ცალკე აღებული რომელიმე უნარით.

1. ვლ. ლოსკი, „ღვთისმხილველობა“ ბიზანტიურ ღვთისმეტყველებაში, საღვთისმეტყველო კრებული, I, თბ., 1986, 9-13.

ესაა ექსტაზის ღრმა ფილოსოფიურ-რელიგიური გააზრება, როდესაც გრძნობა, გონება და ინტუიცია ერწყმის ერთმანეთს და ღვთაებრივი წყალობით აღბეჭდილი სული მარადიული მზის სხივებქვეშ ეძლევა უსაზღვრო თავდავიწყებას. ლოცვითი აღსვლა ექსტაზის ერთ-ერთ საფეხურად უნდა იქნეს გაგებული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში, „შემოღამება მთანმინდაზე“, ლოცვის სახისმეტყველება ფერწერული დიდოსტატობითაა შესრულებული: „გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო მხურვალე ლოცვით მიქანცებული? / მას ჰგავდა მთვარე ნაზად მოარე, დისკო – გადახრით შუქმიბინდული!“

საერო ლიტერატურაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლოცვა წარმოდგენილია, როგორც ერთ-ერთი სახე პოეზიისა, როდესაც პოეტი საგალობლის, ლოცვა-ვედრების ფორმით მიმართავს უფალს:

„მწყემსო კეთილო, შენს წმიდას სამწყსოს / შემოვავედრებ ჩემსა სამეფოს! / გულთა-მხილავო, შენ უწყი, რაც დღეს / საქართველოსა ჭირნი მოადგეს! / მრავალ არიან, უფალო, მტერნი / და წარიტაცონ შენნი ცხოვარნი! / გვესწრაფე, ჩვენო ხელთ-აღმპყრობელო, / და აღადგინე დღეს საქართველო!“

მინდა დავასრულო ჩვენი საყვარელი პატრიარქის სიტყვებით: ილოცეთ, ლოცვა მთებს დაძრავს!

ლიტერატურა

ბარათაშვილი ნიკოლოზ. 1972. *თხზულებანი*. თბილისი.

განერელია აკაკი. 1981. *რჩეული ნაწერები 3 ტომად*. ტ. I. თბილისი.

დიონისე არეოპაგელი. 1961. *საღმრთო სახელთათვის*. შრომები. გამოსცა ს. ენუქაშვილმა, თბილისი.

იოანე დამასკელი. 2006. *„გარდამოცემის“ ქართული თარგმანები*. თბილისი.

იოანე სინელი 2005. *კლემაქსი ანუ კიბე*. თბილისი.

კვირიკაშვილი ლიანა. 1989. *ორფიკული საგალობლები და*

პროკლე დიადოხოსის საგალობლები. თბილისი.

ლოლაშვილი ივ. 1968. ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. თბილისი.

ლოსკი ვლ. 1986. „ღვთისმხილველობა“ ბიზანტიურ ღვთისმეტყველებაში. საღვთისმეტყველო კრებული, I, თბილისი.

ნუცუბიძე შ., 1976. შრომები, ტ. IV. თბილისი.

საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. თბილისი, 1989, 1991.

ყაუხჩიშვილი ს., 1973. ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია. თბილისი.

რევაზ შეროზია

/შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი/

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი თანადროული საზოგადოება

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავის წერილებსა და პოემაში „ბედი ქართლისა“ ნათლად წარმოაჩენს XIX საუკუნის 30-40-იანი წლების მაღალი საზოგადოების უარყოფით მხარეებს. ამავე დროს, პოემაში იგი მკვეთრად გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას რუსეთთან ურთიერთობის თვალსაზრისით. სტატიაში პარალელი გავლენებულა თანამედროვე საზოგადოებისა და იმდროინდროინდელს შორის.

Revaz Sherozia

/Shota Meskhia Zugdidi State University/

NIKOLAZ BARATASHVILI AND HIS LIFE PERIOD SOCIETY

Annotation: Nikoloz Baratashvili clearly demonstrates the negative sides of upper class in 20th century's 30-40 years in his letters and poem „Fate of Kartli“. At the same time Poet clearly express his negative vision about Russian and Georgian relations in this poem. In this article author makes parallels between past and present society.

საქართველოს ისტორია გადარჩენისთვის ბრძოლის ისტორიაა. უმეტეს დროს უცხოთა ძალმომრეობის პირობებში ვცხოვრობდით, მაგრამ სახე-ხასიათი არ შეგვიცვლია. იმედი არ დაგვიკარგავს, „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“

დამპყრობლის ძალის წინაშე მოსახლეობის ნებისმიერი სოციალური ფენა უძღურია და, ჩვენი პოეტისა არ იყოს, გალიაში გამომწყვდეულ ჩიტს ჰგავს, – იძულებულია, უცხოთა ცხოვრების წესს დაემორჩილოს და მიიღოს ის, რასაც გისოსებიდან შეუგდებენ.

გიმნაზიაში ნიკოლოზს შემომმართვეები ფიქრებისათვის არ ეცალა, – აქ მისი მახსოვრობის კიდობანი ნაირგვარი ცნობებით ივსებოდა. ახალ სახე-ხასიათებთანაც ადვილად ურთიერთობდა. ხალისიანი იუმორი კი მისი ორლესური იარაღი იყო.

სწავლის მდინარება მომავალი პოეტისთვის საინტერესო

და სულიერი საზრდოს მომცემი გამოდგა. თუმცა, ის გამოხაფანგებულ-საშიშარიც იყო, – რუსულ ჩექმას იმდენი ზიანის მოყენება არ შეეძლო, რასაც მაგ ჩექმის მორგება მოიტანდა. დამპყრობლის შემოძალებულ ენა-ჩვევებს ადევნებული თავად-აზნაურობა და განათლების მიღებისათვის აუცილებელი რუსული ფარაჯა უფსკრულის პირას აყენებდა ყმანვილებს. ისინი ჯერ ვერ ამჩნევდნენ ჩამოშავებულ ღრუბლებს, ქართველობის წალეკვას რომ აპირებდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებში კარგად ჩანს, თუ როგორ ცხოვრობდა, ან რა წუხილ-სატკივარი არ ასვენებდა პოეტს. მისი განწყობა-ფიქრების გათვალისწინებით შეგვიძლია იმდროინდელი თბილისის მაღალი საზოგადოების სახე მიახლოებით მაინც აღვადგინოთ.

შენიშვნა: აქ უადგილო არ იქნებოდა, თუ პოეტისადმი ამ საზოგადოების დამოკიდებულებას გადავხედავდით; ილიას მიერ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „აღმოჩენამდე“ არავის დაუნახავს, ქართველურ პოეზიაში როგორი მტკიცე, სრულყოფილი და დიდი ნაბიჯებით შემოვიდა იგი. ამ დაუნახაობამ, ვინ იცის, რამდენი „ფიქრნი“ შემოალამა ჩვენს ლიტერატურას. ვერც გრიგოლ ორბელიანმა და ვერც სხვებმა ვერ შეამჩნიეს დიდებული პოეტი. ხოლო რაც შეეხება ვახტანგ ორბელიანის რეპლიკას, – სოლომონ დოდაშვილი რომ არ ყოფილიყო, არც ნიკოლოზ ბარათაშვილი იქნებოდაო, – სრულ გაუგებრობამდე მივყავართ: ჯერ ერთი, პოეტის ნიჭის დაბადებას როდის იყო მასწავლებელი (ისიც ორიოდ წლით!) განაპირობებდა?! მეორეცაა და, პოეტის არც წერილებში, არც პოეზიაში ამ „მასწავლებლის“ ხსენება-მინიშნებაც არ არის! თუ ილია ორბელიანის ტყვედ ჩავარდნამ პოეტს „მერანის“ შექმნა „მოსთხოვა“, „მასწავლებლის“ ტრაგიკული ბედი გულგრილს დატოვებდა?! ან თვითონ სოლომონ დოდაშვილი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე არას იტყოდა, ის რომ მისთვის რიგითი მოსწავლე არ ყოფილიყო?!

პოეტის წერილების მკითხველი უსათუოდ შეამჩნევს, რომ მათი ავტორი რუსულის დიქტატს არის დამორჩილებული. გიმნაზიის მოსწავლე რომ ბიძას რუსულად სწერს წერილს, შეიძლება ავხსნათ ერთგვარ ბავშვურ თავმონონებად. მაგრამ შემდეგ, უკვე ოცი წლის ჭაბუკი მეგობარს ასევე რუსულად რომ უზიარებს თავის ფიქრებს, ბუნებრივი სულაც არ არის. არც იმის

გაგება იქნება ადვილი, როგორ გადაიქცა პოეტისთვის გრიგო-
ლი გრიგორად, ან რატომ წერს ყიფიანის ნაცვლად კიპიანს, ან
ნიკოლოზი როგორ გახდა ნიკოლაი, ბარათაშვილი – ბარათოვი.

განჯაში საბედისწერო გამგზავრებამდე ცოტა ხნით ადრე
პოეტი შამილთან მეზობლ ბიძას სწერდა: „ჩემი ფიქრი მან-
დეთ მოქრის. ეცადე რომა რენენკამფთან დამანიშენინო. ხომ
ამ პირობით წახველ...“ გასაგებია, რომ სამხედრო სამსახურზე
მეოცნებე ადამიანს ასეთი სურვილი ჰქონოდა. ისიც არ არის
სიახლე, რომ ყველა დამპყრობელი დამონებულ ხალხს თავის
ჯარში ამსახურებს და, არაიშვიათად, თანამემამულეების წი-
ნააღმდეგ აბრძოლებს. მაგრამ, „ბედი ქართლისას“ შემქმნელი
პოეტი კახელებს რომ მიმართავს, – „ნამდვილ ქართველნო“-ბუ-
ნებრივია. თუმცა, გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი წერი-
ლის ის ადგილი, სადაც გურული აჯანყებულების წინააღმდეგ
ქართული მილიციის გალაშქრებას აქებს, მოულოდნელია და
ძნელი ასახსნელიც: „...შენი დიპლომატობა ხომ ადრევე ვიცოდი:
ხუმრობა არ არის, რომ ქართველმა კაცმა გურულებს შეაგონოს
(ხაზი ჩემია, რ.შ.) ყოველივე უბედურება, რომელიც შეუდგების
აღშფოთებას; შაბამ მკლავთა და განკარგულებათა თქვენთა!“

ლიტერატურისმცოდნეთა თვალსაზრისი, რომ ლექსში „სა-
ფლავი მეფის ირაკლისა“ და პოემაში „ბედი ქართლისა“ პოეტი
ამართლებს რუსეთის ქვეშევრდომობაში საქართველოს შეს-
ვლას, ალბათ, წერილების პათოსით არის შეპირობებული. არც
ისაა დასავინყებელი, რომ ჩვენს მკვლევარებს რუსული იდეო-
ლოგიის ზენოლის ქვეშ უხდებოდათ მუშაობა. მაგრამ, ძნელი
დასანახი არ არის, რომ, ერთი მხრივ, ბარათაშვილის წერილები
და პოეზია ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. მეორე
მხრივ, ყურადღების მიღმა დარჩა მნიშვნელოვანი გარემოება:
ლექსში პოეტი ფაქტის კონსტატაციას ახდენს, ანუ ერეკლე მე-
ფის გადანყვეტილების აღსრულებაზე საუბრობს და „თაყვანსა
სცემს“ ივერიის უკანასკნელ სიმტკიცის სულს.

შეფასებითი ნაწილი, ანუ პოეტის შეხედულება ფაქტისადმი,
ნათლად ჩანს პოემაში და ეს შეუმჩნეველი არ უნდა ყოფილი-
ყო: სოფიოს სიტყვებს მოსდევს ავტორისეული ტკივილიანი
შეძახილი, – „ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო...“ სოფიოს პა-
სუხსა და ბარათაშვილის განსჯაში იკვეთება ერეკლე მეფის
საბედისწერო ნაბიჯისადმი დამოკიდებულება. გარდა ამისა,

აქვეა გამჟღავნებული და საკმაოდ მძაფრად და მკაცრადაც პოეტის თანადროული საზოგადოების უარყოფითი მხარეები. ამავე საკითხზე, ოღონდ უკვე სევდიანი იუმორით, საუბრობს ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში: „...თუ ქალაქის ამბავი გინდა, სწორე გითხრა, ბევრი ჭორიანობაა და ჭირიანობა; ორივე ერთია; მაგრამ ჭირი ტყუილია ამ ხელად და ჭორი კი მართალი, – დიდი დაძვრებაებია ქალებისა; დიდი აყალ-მაყალი, დიდი ტირილი; დიდი ღამის თევები, დიდი წვეულებები ერთმანერთის ჯავრით...“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის დროინდელ საზოგადოებაზე საუბრისას თავისთავად წამოიჭრება ჩვენს თანადროულ ვითარებასთან შედარების საკითხი. დღევანდელი ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი ნიჰილისტურად არის განწყობილი ეროვნული ფასეულობების მიმართ. პოემაში ავტორისეული შეფასება-მონოლოგი ზუსტად ესადაგება ამ ნაწილის ანგლომანიითა და ყველაფერი უცხოურით გატაცებას, საკუთარის არცოდნასა თუ მივიწყებას.

ლიტერატურა

- ბარათაშვილი, ნიკოლოზ.** 1954. *თბულებანი*. თბილისი.
ჩხეიძე, როსტომ. 2016. *მისიონერი*. თბილისი.

სტილის ზოგიერთი საკითხისათვის ბარათაშვილის პოეზიაში

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის სალექსო სტრიქონში ყველა ბგერას, სიტყვას, სახეს თავისი სტილისტურ – სემანტიკური ფუნქცია აქვს. ვფიქრობთ რომ მსაზღვრელ-საზღვრულსაც ეს ფუნქცია აკისრია. ბარათაშვილის პოეზიაში განსაკუთრებით ფასეული ხდება ეპითეტებად ქცეული მსაზღვრელები.

ამოსავალი სიტყვები: სტილი, ეპითეტი, ატრიბუტული, სუბსტანტიური, პრეპოზიციული, პოსტპოზიციური.

Asmat Shonia

/Shota Meskhia State University of Zugdidi /

FOR SOME STYLISTIC ISSUES IN N.BARATASHVILI'S POETRY

Annotation: *All the sounds, words and images have a stylistic-semantic function in N. Baratashvili's verse lines. We have found out as prepositional structures. The substantive attribute, which is expressed with nouns in a possessive case, dominates in the examined material. The determiners, which are transformed into the epithets, are of great importance, as they have an expressive ability.*

Keywords: *style, epithet, attributive, pre-positive, post-positive, substantive.*

„მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ენა უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და უკეთესად რომ ვსთქვათ, მწერლის სულია. რაშიაც უხილავად ჩაქსოვილია მთელი მისი ძლიერი სიცოცხლე, ავლადიდება, ფესვები მწერლის ენის, სტილისა, აქ არის ჩანმაცხნული, მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინც და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული. მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურებისა უნდა ესვას“ (ვაჟა 1964:104).

მწერლები ხვენენ და ამდიდრებენ ენას, შემოაქვთ ფორმები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად მკვიდრდება ენაში და ენა იძენს სი-

ძლიერესა და მოქნილობას, ამიტომაც მიჩნეულია, რომ მწერლის ენის შეფასება ამა თუ იმ ორთოგრაფიული თუ სხვა ნორმის თვალსაზრისით მიზანშეწონილი არ არის (ჯორბენაძე, 1987). აღსანიშნავია, რომ კრიტიკოსები ცდილობენ ღრმად ჩასწვდნენ მწერლის იდეურ-მხატვრულ კონცეფციას, ლინგვისტები ენობრივ ფორმას სწავლობენ, სტილი კი ყოველივე ამას აერთიანებს.

მსაზღვრელ-საზღვრულის მორფოლოგიურ-სინტაქსური ურთიერთობანი ყოველი ენის ერთ-ერთ ცენტრალურ საკითხს წარმოადგენს. ეს საკითხები თითქმის ამომწურავადაა შესწავლილი არნ. ჩიქობავას, ვ. თოფურიას, თ. უთურგაიძის, ს. ჯანაშიას, ლ. კვაჭაძის, ა. შანიძის, ა. კიზირიას, ივ. იმნაიშვილის და სხვათა შრომებში.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, განსაზღვრება ორგვარია: ატრიბუტული და სუბსტანტიური. პირველი – საგნის ნიშან-თვისებაზე მიუთითებს და გვევლინება არსებითი, ზედსართავი, რიცხვითი სახელებით, ნაცვალსახელებით, მასდარითა და მიმღებობით. მეორე კი- წარმოდგენილია ნათესაობითსა და ნანათესაობითარ ბრუნვაში დასმული არსებითი სახელით ან არსებით სახელად ქცეულ მეტყველებების სხვა ნაწილით. სინტაქსური თვალსაზრისით მათ შორის ის სხვაობაა, რომ ატრიბუტული განსაზღვრება „უკავშირდება საზღვრულს ბრუნვაში შეთანხმებით, მეორე – მართვითა და მართვა შეთანხმებით იმართვის მაშინ, როცა დგას საზღვრულის წინ, მართულ-შეთანხმებულია, როცა მოსდევს საზღვრულს (კიზირია 1982: 190).

ძველი ქართულისთვის ბუნებრივი იყო პოსტპოზიციური რიგი. თუმცა არც თუ იშვიათია მსაზღვრელის წინამავლობაც. ორივე შემთხვევაში მსაზღვრელი, უსწრებდა იგი საზღვრულს თუ მოსდევდა მას, იღებდა სრულ დაბოლოებას, ე.ი. ერთნაირად იბრუნვოდა მსაზღვრელიცა და საზღვრულიც (შანიძე 1976: 44).

ბარათაშვილის სალექსო სტრიქონში ყველა ბგერას, სიტყვას, სახეს თავისი სტილისტურ-სემანტიკური ფუნქცია აქვს. ვფიქრობთ რომ მსაზღვრელ-საზღვრულსაც ეს ფუნქცია აკისრია.

„ზედსართავის ადგილი ძველ ქართულში შეუზღუდველი იყო. ახალ ქართულში სურათი შეიცვალა; მსაზღვრელმა სახელმა უპირატესად საზღვრულის წინ დაიმკვიდრა ადგილი. „პოსტპოზიციური წყობა შეიცვალა პრეპოზიციულით და უკანასკნელი გაბატონდა (თოფურია 1956: 203).

ბარათაშვილის პოეზიაში ორივე ტიპი დასტურდება, თუმცა ვერ ვიტყვით, პრეპოზიციული წყობა უპირატესია:

„მეონდა **მცირე ნადილი**, ვერ მიხვდი კი ძნელობას /169/

„**მიმქრქალეზული მთოვარე** მოწყენით ნათობს მუნ ქალსა“/170/

„მახსოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი...“/171/

„ამ დროს ნიაგმაც **თეთრი კაბა** მიმოუქროლა“.../176/

„ნელა მოღელავს **მოდუდუნე მტკვარი** ანკარა...“/ 176/

„**დაძქრალი ცეცხლი** და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს...“/179/

„**უცხო საყურე** ეთამაშება თავისსა აჩრდილს...“/ 180/

„არ შეემსჭვალთ მოკისკისე კეკელა ქალსა...“/185/

„და **ცრუ სოფელი** სიყვარულსაც შეჰყრის სარგებელს...“/185/

„მუნ ენთო მარად უქრობელი **წმიდა ლამპარი**...“/185/

პრეპოზიციული წყობის პარალელურად პოეტი ოსტატურად იყენებს პოსტპოზიციურ წყობასაც და მით უფრო ექსპრესიულს ხდის ფრაზებს.

„**სუმბულო ტურფავ**, მოიგონე მკაცრი ზამთარი...“/ 188/

„**სულო, ბოროტო**, ვინ მოგიხმო ჩემდა ნინამძღვრად...“/194/

„მოვიდრეკ მუხლთა შენს საფლავის წინ, **გმირო მსცოვანო**...“/193/

„და სისხლს დავანთხევე შენს სახელზე, მეფევე ხმოვანო...“/193/

„და **გზა უვალი**, შენგან თელილი, მერანო ჩემო მაინც დარჩება...“/193/

„მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო, **ქალო შავთვალეზიანო**...“/198/

შესწავლილ მასალაში გაბატონებულია სუბსტანტიური განსაზღვრება, რომელიც გადმოიცემა ნათესაობით ბრუნვაში მდგარი არსებითი სახელებით.სამეცნიერო ლიტერატურაში სუბსტანტიურ მსაზღვრელს მართულ- შეთანხმებულსაც უწოდებენ. ამ ტიპის სინტაგმები იშვიათ სტილურ ელფერს სძენენ სტრიქონებს, მაგ.:

„ნეტა რა ქარმან დააზრო მისის **სიცოცხლის ყვავილი**...“/171/

„შემომერტყმოდა **მაისის მწუხრი**...“/ 172/

„რად მრისხანებ ჩემის **ბედის ვარსკვლავო**“.../ 178/

„ესრეთ დამიხმო უკულმართმა **ნუგეშის კარი**...“/187/

„არღა მეცემის დილით გულსა **სიცოცხლის ნამი...**“ / 189/

თუ მსაზღვრელი ბოლოთანხმოვნია და წინ უსწრებს საზღვრულს, იგი იცვლება ყველა ბრუნვაში და გამოიყოფა ოთხი სახეობა: სრული, გარდამავალი, შეკვეცილი, ვულგარული.

ბარათაშვილთან მსაზღვრელ – საზღვრულის სრული სახეობაა გაბატონებული. ძველი ქართულის შეთანხმების ფორმის შეგნება სავსებით დაცულია. ს. ჯანაშიას აზრით, ამ შემთხვევაში „მიცემითისა და ნათესაობითის ბრუნვის ფორმანტებს დაკარგული აქვთ თავისი მორფოლოგიური და სინტაქსური ფუნქციები. ისინი რალაც ფონეტიკურ მეტხორცებს წარმოადგენენ. მსაზღვრელი საზღვრულთან ერთად იმავე ბრუნვის ფორმანტს ითავსებს, მაგრამ შეთანხმების ფსიქიკური მექანიზმი მოშლილი უნდა იყოს. ეს ჩანს იქიდან, რომ მოსალოდნელ შემთხვევებში მსაზღვრელი სიტყვა არ ემორჩილება რედუქციას ბრუნვის ფორმანტით გამონვეულს: „მაღალის გრძნობის მექონი...“ (ნ. ბარათაშვილი). ეს იმას ნიშნავს, რომ მსაზღვრელის დაბოლოებას თუ მთლად დაკარგული არა, საკმაოდ გაგალებული აქვს თავისი მორფოლოგიური ფუნქცია (ჯანაშია 1959: 269) და თუ მაინც „ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ ხმარებული და ცოცხალია, მის მიუცილებლობას სტილისტური, სამეტრო, ზოგჯერ ლოგიკური მომენტები განსაზღვრავენ“ (ჯანაშია 1959: 271).

„ნეტა რა ქარმან დააზრო **მისის სიცოცხლის** ყვავილი...“ /171/

„**შენის სიყრმის** თან ზრდილნი სწორნი...“ /171/

„რად მრისხანებ **ჩემის ბედის** ვარსკვლავო...“ /178/

ბარათაშვილის პოეზიაში განსაკუთრებით ფასეული ხდება ეპითეტებად გადაქცეული მსაზღვრელები, რომელიც გამომსახველობითი უნარით გამოირჩევა. „ეპითეტი მხატვრული და არამხატვრული სტილის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევა. ფართო მნიშვნელობით იგი ყველანაირი სახის განსაზღვრებას გულისხმობს, ხოლო ლიტერატურათმცოდნეობაში ის ისეთი მხატვრული განსაზღვრებაა, რომელიც ხაზს უსვამს მოვლენის თვისებას და გამოიყენება შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით (გაჩეჩილაძე 1957: 306-307).

ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის დამახასიათებელი ეპითეტებია: ლამაზი და მინაზებული ბუნება, მოწყენილი, საამო, მწუხარე, სევდიანი (არემარე, ყაბახი, საღამო), ღრუბლიანი, ცრემლიანი ან მცინარე მთა, ნაზად მოარე, მიმქრქალი და მონ-

ყენილი მთვარე, მიზუნდვილი, გრილი და ამო (მაისის ღამე). ეს ეპითეტები მის შემოქმედებაში მუდმივი ეპითეტების მნიშვნელობას იძენენ და ჩვენს ცნობიერებაში დამკვიდრებულნი არიან ბარათაშვილისეული ეპითეტების სახით. ამასთან ისიც აღსანიშნავია, რომ განწყობილების გამომხატველ ეპითეტთა არაჩვეულებრივი სიუხვე ბარათაშვილის მთელ პოეტურ სტილს უაღრესად ლირიკულობას ანიჭებს/ გრიგოლ კიკნაძე/.

ლიტერატურა

გაჩეჩილაძე, სიმონ. 1957. *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. მეხუთე გამოცემა, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა. 1965. *თხზულებათა კრებული ათ ტომად*. ტ. მე-5, თბილისი.

თოფურია, ვარლამ. 1956. *სახელის ბრუნების ისტორიისათვის ქართველურ ენებში*, ტ I. თბილისი,

კიზირია, ანტონ. *მარტივი წინადადების შედგენილობა ქართველურ ენებში*, თბილისი, 1982.

ქართველი რომანტიკოსები, 1978. თბილისი.

ჯორბენაძე, ბესარიონ. 1987. *ბალავარი მწერლობისა*. თბილისი.

ჯანაშია, სიმონ. 1959. *მსაზღვრელის შეთანხმება საზღვრულთან ბრუნვებში*, შრომები, III, თბილისი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სანაცნობო წრის შესწავლისათვის

ალექსანდრე და ბარბარე საგინაშვილები
(ახალი ასპექტები და კვლევები)

ანოტაცია: ალექსანდრე და ბარბარე საგინაშვილები ნიკოლოზ ბარათაშვილის უახლოესი ნათესავები არიან. გენერალ-ლეიტენანტი, აზნაური ალექსანდრე დიმიტრის ძე საგინაშვილი (1808-1887) მისი მამიდაშვილია, მელიტონ ბარათაშვილის დის მარიაშის (მაია, მამო) ვაჟი, ხოლო ალექსანდრეს პირველი მეუღლე ბარბარე სამარაგდონის ასული საგინაშვილი, ქალიშვილობაში ორბელიანი (1825-1870), პოეტის დედის ეფემია ორბელიანის ბიძაშვილია.

ცოლ-ქმარი ბარბარე და ალექსანდრე საგინაშვილები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეული ორი უკანასკნელი წერილის – მურუთიდან 1845 წლის 23 აგვისტოს გამოგზავნილი წერილების ადრესატებიც არიან. პოეტის პირადი ბარათების ექვს ადრესატთან ამ ორის ცხოვრება და მათი დამოკიდებულება ადრესატთან შედარებით ნაკლებადაა შესწავლილი.

ცოლ-ქმარი საგინაშვილები თანადროული საზოგადოების თვალსაჩინო წევრები იყვნენ.

ალექსანდრე საგინაშვილი სამხედრო მოღვაწეობასთან ერთად საქველმოქმედო საქმიანობითაც იყო ცნობილი. მისი პიროვნება ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვის იმითაც არის საინტერესო, რომ დაქვრივების შემდეგ 1872 წელს მან ილია ჭავჭავაძის და ზე ელისაბედ (ლიზა) გრიგოლის ასულ ჭავჭავაძეზე (1840-1925) იქორწინა.

საყურადღებოა აგრეთვე ბარბარე ორბელიანის ადგილი იმდროინდელ კულტურულ-საზოგადოებრივ ყოფაში, მისი დამოკიდებულება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან.

მოხსენება ეძღვნება ბარბარე და ალექსანდრე საგინაშვილების ბიოგრაფიების შესწავლას. მოძიებულია, გამოკვლეულია და შეძლებისდაგვარად სრულადაა წარმოდგენილი მათი ცხოვრება-მოღვაწეობის ამსახველი ახალი მასალები და ცნობები.

წარმოდგენილი კვლევა ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ებისტოლური მემკვიდრეობის, სანაცნობო წრისა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს კულტურულ-საზოგადოებრივი გარემოს შესახებ.

TOWARDS EXPLORING THE CIRCLE OF NIKOLOZ BARATASHVILI'S ACQUAINTANCES –

Alexandre and Barbare Saginashvili
(New Aspects and Research)

Annotation: *Alexandre and Barbare Saginashvili are the closest relatives of Nikoloz Baratashvili. Lieutenant General, nobleman Alexandre Saginashvili (1808-1887) is cousin of Nikoloz. Alexandre is thenephew of Meliton Baratashvili, the son of his sister (Maia, Masho). Alexandre's first wife Barbare Saginashvili, her maiden name was Orbeliani (1825-1870), is the cousin of poet's mother, Ephemia Orbeliani.*

At the same time, Mr. and Mrs.Saginashvili represent addressees of the last two letters reached to us written and sent by Nikoloz Baratashvili from Muruti 23 August, 1845. From six addressees of the poet's private notes the attitude towards those two is less researched.

Mr. and Mrs.Saginashvili were distinguished couple of the society of that period.

Alexandre Saginashvili was well-know not only for his military career, but also for his charities.

For history of the Georgian literature his personality is interesting from the point that after becoming widower in 1872 he married Elisabeth, (Liza) (1840-1925), the sister of Ilia Chavchavadze's.

In addition, the role of Barbare Orbeliani in that period society's social-cultural life is also very significant, as well as her attitude towards Nikoloz Baratashvili and his literary legacy.

The paper is dedicated to studying of the biographies of Alexandre and Barbare Saginashvili. The new materials and other information reflecting their life and work are found, collected and researched as fully as possible.

The represented study enriches our knowledge about Nikoloz Baratashvili's epistology legacy, acquaintance circle and the social-cultural environment of Georgia in the first half of XIX century.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეულ თვრამეტე პირად წერილს შორისაა 1845 წლის აგვისტოში მურუტიდან გამოგზავნილი ორი ბარათი, რომელთა ადრესატები არიან ცოლ-ქმარი ბარბარე და ალექსანდრე საგინაშვილები.

პოეტის ნერილების სხვა ადრესატებთან – გრიგოლ, ზაქარია და მაიკო ორბელიანებსა და მიხეილ თუმანიშვილთან – შედარებით ამ ორი პირის ცხოვრება და მათი დამოკიდებულება ადრესატთან შედარებით ნაკლებად იყო შესწავლილი. ეს ხარვეზი ბოლო ხანს შეძლებისდაგვარად შეივსო [ბარათაშვილი 2015: 226-227; 235-236]).

წარმოდგენილი გამოკვლევა ბარბარე და ალექსანდრე საგინაშვილების ბიოგრაფიული ცნობების მოძიებისა და თავმოყრის, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მათი დამოკიდებულებისა და ზოგადად მე-19 საუკუნის კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მათი ადგილისა და როლის შესწავლის გაგრძელებაა.

ცოლ-ქმარი საგინაშვილები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ახლო ნათესავები და თანადროული საზოგადოების თვალსაჩინო წევრები არიან. ბარბარე საგინაშვილი, ქალიშვილობაში ორბელიანი, პოეტის დედის ბიძაშვილია, მისი მეუღლე ალექსანდრე კი – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ღვიძლი მამიდაშვილი.

ბარბარე (ბაბალე) სამარაგდონის ასული ორბელიანი (1825-1870) და პოეტის დედა ეფემია იყვნენ ძმების – სამარაგდონ (1786-1838) და ზურაბ (დიმიტრი) (1766-1827) ორბელიანების ქალიშვილები. ბარბარეს მამა იყო პრაპორშჩიკი და ბამბახის დისტანციის მთავარი პრისტავი, რომელმაც პირველად 1820 წელს თავად ყორხმაზ მელიქიშვილის დაზე იქორწინა. ბარბარეს დედა ელისაბედ სოლომონის ასული ავალიშვილი (1798-1856) მისი მეორე მეუღლეა [ჩიქოვანი 2012: 6].

ბარბარეს ოჯახი ცხოვრობდა თბილისში, მტკვრის პირას, ორბელიანთუბანში, ე. წ. „ორბელიანთ აულში“, ორბელიანის ქუჩის №12-ში მდებარე სახლში, რომელიც სამარაგდონს აუშენებია. იგი შეძლებული თავადი იყო და ბევრგან ჰქონდა ქონება, მათ შორის სოფელ კოდაშიც [მოზდოკელი 1993: 4].

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილის ტექსტიდან ჩანს, რომ პოეტი მეგობრობდა ნათესავ ქალთან და საკმაოდ შეხუმრებულიც ყოფილა მასთან: „საყვარელო დაო ბაბალე! შენ თვითონ მწერ, რომ ახლა ჩამოხველ ბორჯომიდან და არ ვიცი, ვისთან მამწენრა აქამდისინ წიგნი. ნუ ხარ აყვია, სულ მაგას გიშლი და არ იქნა, ვერ დაგაშლევინე. აბა, ვისთვის მომიწერია წიგნი, რაც წამოვსულვარ? თქვენმა მზემ, თქვენ რომ ნათესავები მყევხართ! განა არა, მოგაგონდებით! მე მაგისთანა მოკლე

წიგნებისა არა ვიცი რა: თუ მწერ, რაც იცი და არ იცი, სულ მამწერე. ხომ იცი, აქ ძნელად შევიტყობ მანდაურს ჭორებს. თუმცა შენ ჭორი არ გიყვარს, მაგრამ ჩემის გულისთვის, ვიცი, რომ გაიგონებ განგებ და მასიამოვნებ ამ უდაბურს ადგილს“ [ბარათაშვილი 2015: 225].

სწორედ ბარბარეს ოჯახში იხილა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ერთხელ თავისი სატრფო ეკატერინე ჭავჭავაძე და მისი საყურის რხევით მოხიბლულმა იმავე საღამოს დაწერა ლექსი „საყურე“. „ბარათაშვილი იყო თურმე მინვეული საგინაშვილის სიდედრთან (იგულისხმება ბარბარეს დედა ელისაბედი – მ. ც.) და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიანთან, სადაც დაუხვდა იმას ლევან მელიქიშვილი. – „ლევან, ლევან, გავგიჟდი! მეტი აღარა ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადამრია. ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს“ [მეუნარგია 2010: 352].

ბარბარე ყოფილა შავგვრემანი ქალი. „ჩემს საყუარელს, საკუთარს დას ბაბაღეს სიყუარულით მოვიკითხავ, და ჩავკოცნი შავგვრემანს შუბლზედ...“- ასე მოიკითხავდა მას გრიგოლ ორბელიანი თემირხანშურადან გამოგზავნილ 1854 წლის 22 ოქტომბრის წერილში [XIX-XX.. 2014: 139]. ბარბარე ორბელიანის ფერწერული პორტრეტი შესრულებული აქვს მხატვარ პ. პ. კოლჩინს (1838-1890).

ბარბარე ორბელიანით გატაცებული ყოფილა პოეტი და დრამატურგი გიორგი ერისთავი (1813-1864), რომელმაც მას უძღვნა თბილისში 1839 წლის 1 მაისს დაწერილი ლექსი „კ. ბაბ. ორბე[ლ]“. და კომედია-პოემა „შემოლილი“ (პირველი რედაქცია 1939). აღნიშნული პოემის ხელნაწერის ბოლოს მინერილია: „ეს თუ იკითხო, სამარადღოს ყაფლანის შვილის ქალზედ გახლავსთ გამოთქმული, როსტომ ერისთვის შვილის ძმისა, ბეგლარისაგან, თვითონ ჰყვარებია და დანიშნულიც ჰყოლია“ [ერისთავი 1966: 34, 470-471]. მკვლევრები მიუთითებენ, რომ ბეგლარი თვით გიორგი ერისთავია [კოტეტიშვილი 1959: 188].

ბარბარე მაშინდელი დროისათვის განათლებული მანდილოსანი ყოფილა, საუბრობდა რუსულ და ფრანგულ ენებზე. ცნობილია, რომ გრიგოლ ორბელიანმა ბარბარეს ათხოვა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ თარგმნილი ი. ლაიზევიცის „იულიუს ტარენტელის“ ხელნაწერი, რომელიც, სამწუხაროდ, მისი

გარდაცვალების შემდეგ ველარ იპოვეს.

ბარბარეს გარდაცვალების შემდეგ მთელი მისი ქონება დარჩა მის ქვრივს ალექსანდრე საგინაშვილს, რომელსაც იგი 1840 წლის 11 თებერვალს გაჰყვა ცოლად.

გეორგიევსკის ტრაქტატის დანართით „საგინაშვილები იყვნენ კახეთის თავადები და ქართლის სახასო აზნაურები. იოანე ბაგრატიონის მიხედვით, აზნაური საგინაშვილები თავად საგინაშვილთა მონათესავენი არიან. ისინი ქვემო ქართლში მოსახლეობდნენ და „ინოდებოდნენ აზნაურად ძველადვე“. თავდაპირველად საგინაშვილები ბარათაშვილთა აზნაურები ყოფილან. პირველად ისინი მოხსენიებულნი არიან 1523 წლით დათარიღებულ დავით მეათის განჩინებაში ბარათაშვილთა გაყრის საქმეზე. 1850 წლის ნუსხაში აზნაურ საგინაშვილების გვარის მხოლოდ ერთი ოჯახი იყო შეყვანილი [თოფჩიშვილი 2011: 290-292].

ალექსანდრე დიმიტრის ძე საგინაშვილი (1808-1887) აზნაურია, მელიტონ ბარათაშვილის (1795-1860) დის მარიამის (მაია, მამო) (?-1844 წლის შემდეგ) შვილი, გენერალ-ლეიტენანტი, რუსეთის იმპერიის ომების მონაწილე, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დამფუძნებელი წევრი. დაქვრივების შემდეგ 1872 წელს მან მეორედ იქორწინა ილია ჭავჭავაძის დაზე – ელისაბედ (ლიზა) გრიგოლის ასულ ჭავჭავაძეზე (1840-1925) [ჩიქოვანი 2002: 34]. შვილი არ დარჩენია. ალექსანდრე საგინაშვილის ფერწერული პორტრეტი შესრულებული აქვს მხატვარ იოჰანსონს.

შემორჩენილია ალექსანდრე საგინაშვილის მცირე საგულისხმო მოგონება ნიკოლოზ ბარათაშვილის მამაზე:

„მელიტონი, ტატოს მამა, ტფილისში მაზრის მარშლად იყო, აგრეთვე გუბერნიის წინამძღოლადაც. ფართოდ გაშლილი ოჯახი ჰქონდა. მისი სუფრა მუდამ დატვირთული იყო და მთელს ტფილისში ნაქები სიუხვით. მაგრამ მალე სიღარიბეში ჩავარდა. ტატოს მამის მიერ აღებული ვალი ბევრჯერ გადაუხდია“ [ცაიშვილი 1940: 386].

ალექსანდრე საგინაშვილს ჰყავდა ძმები გიორგი, ბესარიონი, მიხეილი, ვასილი, ივანე, და და ქეთევანი. მისი ძმა გიორგი და და ქეთევანი ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილების ფიგურანტები არიან.

გიორგი (რუსულ წყაროებში იხსენიება იგორად) დიმიტრის ძე საგინაშვილი (1792 ან 1800 – 1844) სამხედრო პირია. 1842 წელს იგი ზაქარია ორბელიანთან ერთად მსახურობდა დაღესტანში, სამურის რაზმში პოლკოვნიკ მოსე ზაქარიას ძე არღუთინსკი-დოლგორუკოვის (1798-1855) ხელქვეითად და იბრძოდა შამილის წინააღმდეგ. 1843 წელს უბოძეს პოდპოლკოვნიკობა. მიღებული ჰქონდა სამხედრო ჯილდოები.

ქეთევან დიმიტრის ასული საგინაშვილი (?-1844) მწერალ ალექსანდრე ყაზბეგის მამის მიხეილ ყაზბეგის პირველი მეუღლეა [ლომჯარია, 2004: 18]. მათ თბილისში იქორწინეს. თანამედროვეთა დახასიათებით ქეთევანი ყოფილა ჭკვიანი, კეთილი, ლამაზი და იმ დროსათვის ნასწავლი ქალი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ზაფხულობით მას სტუმრობდა სტეფანწმინდაში და იქ ლექსებიც უწერია. ქეთევანი ბარათაშვილის დების, ჩვილობაში გარდაცვლილი ორი ელენეს ნათლიაა. [ბალახაშვილი 1967: 86]. 1844 წელს ქეთევან საგინაშვილი-ყაზბეგისა სულიერად დაავადდა და გარდაიცვალა.

გიორგი და ქეთევან საგინაშვილების შესახებ შედარებით ვრცლად ვსაუბრობთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების ბოლო კომენტარებულ გამოცემაში (იხ. ბარათაშვილი 2015).

ორიოდე სიტყვა ალექსანდრე საგინაშვილის შთამომავლებზე.

უშვილო ალექსანდრე საგინაშვილმა იშვილა თავისი ძმისშვილი, შემდგომში გენერალ-მაიორი, მრავალი ორდენის კავალერი, თბილისის მაზრის თავადაზნაურთა წინამძღოლი ივანე ბესარიონის ძე საგინაშვილი (1825-1909). ამისი მეუღლე იყო ეკატერინე რევაზის ასული ვაჩნაძე (?-1876). ცოლ-ქმარს ჰყავდა ოთხი შვილი. მათმა ვაჟმა ნიკოლოზმა (1876-1915) 1895 წელს დაამთავრა თბილისის კადეტთა კორპუსი, შემდეგ იყო კამერ-იუნკერი, თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა წინამძღოლი. დაქორწინდა თავისსავე მოგვარეზე, აზნაურ ნინო ალექსანდრეს ასულ საგინაშვილზე [Думин... 1998: 198]. მათ ჰყავდათ ორი ვაჟიშვილი: ალექსანდრე (სანდრო) (1904-1976), ცნობილი იურისტი, საქართველოს ადვოკატთა კოლეგიის წევრი და ივანე (1907-1932). ალექსანდრეს ქალიშვილია ნინო საგინაშვილი (დაბ. 1937), ფიზიკოსი. მაღლიერებით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ქალბატონმა ნინომ მოგვანოდა საგულისხმო ცნობები და მასალა თავისი წინაპრების შესახებ, რომელიც ჩავრთეთ სამეც-

ნიერო მიმოქცევაში. ქალბატონ ნინოს ჰყავს შვილები: ცნობილი ნევროლოგი, პროფესორი ალექსანდრე (სანდრო) (დაბ. 1964) და აღმოსავლეთმცოდნე ირინე (დაბ. 1968) ცისკარიძეები.

ალექსანდრე საგინაშვილის ოჯახში დაცული იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილები, რომლებიც მისმა მეორე მეუღლემ, ილია ჭავჭავაძის დამწერ-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას შესწირა. მისი შთამომავლების საოჯახო კოლექციაში ინახება ალექსანდრე და ბარბარე საგინაშვილის ზემოთნახსენები ფერწერული პორტრეტები. ოჯახში დაცულია აგრეთვე ალექსანდრე საგინაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის ერთი საინტერესო მიმონერის ავტოგრაფი. ალექსანდრე საგინაშვილის შთამომავლების ნებართვით ის ცოტა ხნის წინ გამოვაქვეყნეთ კომენტარებითა და შენიშვნებით [ცერცვაძე 2017].

ალექსანდრე საგინაშვილი დაკრძალეს სოფელ კოდაში მის მიერვე აშენებულ ეკლესიაში. წარწერა ეკლესიის კედელზე იუნყება, რომ მას იგი აუშენებია რუსეთის იმპერატორის ალექსანდრე II-ის სახელზე „სადღეგრძელოდ ჩემდა მეუღლისა ჩემისა ელ. ჭავჭავაძის ასულის და შესანდობლად პირველისა მეუღლისა ვარვარა სამარაგდონ ორბელიანის ასულისა და მშობელთა ჩემთა“ [ბარათაშვილი 2015: 236].

ალექსანდრე საგინაშვილმა მარტო ორსართულიანი სახლი უანდერძა თავის მეუღლეს ელისაბედ (ლიზა) ჭავჭავაძეს, დანარჩენი ქონება კი დარჩა მის ნაშვილებ ძმისწულს ივანეს [მოზდოკელი 1993: 4]. მემკვიდრეებს შორის ამტყდარა დავა. ბოლოს ელისაბედს უარი განუცხადებია ნაანდერძევ სახლზე და საგინაშვილებისაგან მიუღია საქვრივო 40 000 მანეთი. ამ თანხით ილია ჭავჭავაძემ უყიდა მას სახლი ნიკოლოზის ქუჩაზე, სადაც მეუღლესა და დასთან ერთად ის თავადაც ცხოვრობდა 1889-1901 წლებში. ამავე სახლში მოთავსებული იყო გაზეთ „ივერიის“ რედაქცია და სტამბა.

ბარათაშვილ-ორბელიანებთან ბარბარესა და მისი ოჯახის ახლო მეგობრული ურთიერთობის შესახებ უხვ მასალას გვაძლევს თანადროული მემუარული და ეპისტოლური მემკვიდრეობა.

შემორჩენილია ილია ჭავჭავაძის წერილები დისა და სიძისადმი, რომლებშიც მათი გულითადი ნათესაური ურთიერთდამოკიდებულების ამსახველ ეპიზოდებსა და ცნობებს ვხვდებით. სამაგალითოდ მოვიყვანთ რამდენიმე ფრაგმენტს:

„ბატონო ალექსანდრე დიმიტრიჩ!

მინისტრმა ხვალ ათს საათზედ დაგვინიშნა დეპუტაციის მიღება. ცხრა საათზედ სრულის ფორმით მობძანდით ლონდონის გასტინიცაში ნიკო ჭავჭავაძესთან და იქიდაძე ყველანი ერთად წავალთ. იმედი გვაქვს, არ დაიზარებთ და მობძანდებით...

თქვენი მარად ერთგული ილია ჭავჭავაძე 3 ოკტომბერი“ [ჭავჭავაძე 2010: 198].

„ლიზო, ხვალ დილის თერთმეტს საათზედ გრიგოლ ორბელიანთან შეიყრებიან ლევან მელიქოვი, გიორგი ერისთავი – ატამანი, ივანე მუხრანსკი და ბევრნი სხვანი ერთის დიდის საქმის თაობაზედ. დღეს ამ საქმის დამწყობი ჩემთან შემოვიდა და მთხოვა, რომ სიძე ალექსანდრეს ვჰსთხოვო, რომ უსათუოდ ისიც დაესწრას და მიბძანდეს დანიშნულ საათს გრიგოლ ორბელიანთან. სიძეს ჰსთხოვე ჩემმაგიერათაც, რომ არ დაიზაროს და უსათუოდ წაბძანდეს...

შენი ერთგული ძმა ილია ჭავჭავაძე“ [ჭავჭავაძე 2010: 198].

უკანასკნელ ხანს ხელმისაწვდომი გახდა ახალი საანალიზო მასალები ალექსანდრე და ბარბარე საგინაშვილების ირგვლივ. მხედველობაში გვაქვს უმთავრესად გრიგოლ ორბელიანის ის პირადი წერილები, რომლებიც ცოტა ხნის წინ პირველად გამოქვეყნდა. ისინი, ისევე როგორც მთლიანად პოეტის მდიდარი ეპისტოლური მემკვიდრეობა, მე-19 საუკუნის საქართველოს ერთგვარ მატრიანეს წარმოადგენს და საუკეთესო წყაროა ადრესანტის თანამედროვე ქართველთა ისტორიისა და ყოფის შესასწავლად. აღნიშნული წერილებიდან ქვემოთ მოყვანილი ჩვენთვის საინტერესო ფრაგმენტების კომენტარებისა და ანალიზის შედეგად ვგებულობთ მეტს და ჩვენთვის ცნობილი ხდება ახალი ფაქტები ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილების ადრესატების ირგვლივ.

ბარბარე და ალექსანდრე საგინაშვილებთან ხშირი მიმოსვლა და მიმონერა ჰქონდა გრიგოლ ორბელიანს. ბარბარე, ბარბარეს დედა და მეუღლე ალექსანდრე დიდი სიყვარულით იხსენიებიან პოეტის მოკითხვის ბარათებში. წერილებიდან ჩანს, რომ ისინი გრიგოლ ორბელიანისთვის უახლოესი ადამიანები არიან. ცოლქმარს ის საკუთარ დად და ძმად მიიჩნევს, ეპითეტებით ამკობს და მუდამ ასე გულთბილად მიმართავს: „ჩემო საყუარელო ძმავ ალექსანდრე“; „ჩემო თვალის ჩინო დაო ბაბაღე“; „ჩემო გულით

საყუარელო დაო ბაბაღე“; „ჩემო საყუარელო და სასურველო დაო ბაბაღე“... გრიგოლ ორბელიანი ხშირად ეხუმრება მათ, ჩვეულებისამებრ მსუბუქი, იუმორნარევი ტონით საყვედურობს უყურადღებობას, მოკითხვის დაგვიანებას, მადლობას უძღვნის მოკითხული ნობათისათვის და გამუდმებით თავისთან ეპატიჟება.

„ჩემო საყვარელო დაო ბარბარე? ამ ერთს კვირაზედ მომიხდება ნასვლა დაღესტნისაკენ და ვინ იცის, როდისღა მეღირსევა ხიღვა შენი. – ვინძლო, ჩემო ბაბაღე, არ დამივიწყო და ხშირად შენის წერილით და შენის ამბითა გამახარებდე. – ალექსანდრემ ასეთი ვალი დასდვა ჩვენს ოჯახზედ, რომ ამის სამაგიეროს ღთ“ი გადაუხდის. – ძალუა ელისაბედ სიყვარულით მომიკითხე – 1854 წლის 9 თებერვლის წერილიდან ბაბაღე საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2014: 84]; ...

„შენი წერილი, ყვედრებით სავსე, მომივიდა. ხომ იცი მიყუარხარ გულით, სულით; მაშა რალათ მყვედრი, რომ ხანდახან ვერა გწერ ისე ხშირად, როგორც მინდა მე, ანუ როგორც გჰსურს შენ? – შენ გენაცუალნენ ყოველნი ბარბარები... სხუანი კიდევე, სოფიებიცა, ტასოებიცა... შენ თავს ... შემოგვეღწენ; შენმა ციებ-ცხელებამ ისინი აცხელ-აკანკალოს! – სხუა რალა გინდა? – ... ძალუა, ჩემი საკუთარი ძალუა ელისაბედ, და ჩემი საყუარელი ალექსანდრე გულით, სულით მომიკითხე“. – 1855 წლის 21 აგვისტოს წერილიდან ბაბაღე საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2014: 194-195]; ...

„რად დამივიწყე ასე უწყალოდ, ჩემო ბაბაღე, ჩემო საკუთარო დაო? შენ გენაცვალოს ყველა ბაბაღეები, ერთის გარდა, და ტასოები კიდევე იმ ერთის გარდა! მაგას შენგან არ მოველოდი, რომ ამ ორს თვეში ერთხელ არ გამიკითხავდი წერილითა... ჩემს საკუთარ-საყუარელს ძალუას ელისაბედს სიყუარულით მოვიკითხავ. ალექსანდრეს შუბლში ვაკოცებ; როგორა ხართ, რას ჰშვრებით, მომწერეთ და? – დიდი, დიდი თაბახები მინდა თქუენგან ყოვლის ამბებით გატენილი... მშვიდობით ჩემო ბაბაღეებისთვალო, შენი ძმა გრიგოლ ორბელიანი“ – 1855 წლის 14 ოქტომბრის წერილიდან ბაბაღე საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2014: 212];

„ჩემო დედილო ბაბაღე! რა მოხდა აგრეთი დიდი ამბავი, რომ რა გაბძანდი შენს სატახტოს კოდას, ერთხელ აღარ გამო-

მიგზავნე მოკითხვის კაცი, და მასთან ნაზუქი, ნაღები, კარაქი, კიტრები და სხვანი ამგუარნი ნოვბათად? [...] – 1865 წლის 7 აგვისტოს წერილიდან ბაბალე ორბელიან-საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2018: 48];

„ალექსანდრესაგან დღეს მომივიდა ყველი და ბადრიჯანი, სწორედ მოგახსენო, მეტად მიამა და ძალიან კარგები იყო. აი მაზა, ეს არის! [...] ამოდით რამდენსამე დღესა, რა არის/ალექსანდრეც წამოიყვანეთ, ერთი ჩემი ბალი და წყალი ნახეთ! აბრეშუმი ხომ თვალით იხილეთ.“ – 1868 წლის 28 ივლისის წერილიდან ქეთევან ალექსი-მესხიშვილი-ორბელიანისადმი. [XIX-XX.. 2018: 200].

მშობლიურ ქალაქსა და სახლ-კარს მოშორებული, ჩრდილო კავკასიის სამხედრო ექსპედიციების მონაწილე გრიგოლ ორბელიანისთვის ალექსანდრე საგინაშვილი ის ერთგული ადამიანი იყო, ვისაც ბევრ საპასუხისმგებლო საქმეს ანდობდა და ვისი შემწეობისაც დიდად ეიმედებოდა. ერთი ასეთი საქმე ორბელიანთა მამულების გაყოფაში მისი რწმუნებულება და მიწისმზომელად მონაწილეობის მიღებაც იყო:

„ნაზინა ქაიხოსროს ვალისათვის აპირებს ამ გაზაფხულზე მამულის გაყოფასა, და ითხოვს ჩვენგან, ანუ ჩვენს იქ დასწრე-ბასა გაყოფის დროსა და ანუ პოვერნებისას. – ჩვენც ავიღეთ, დავიღეთ, ანგარიშში გავედით გამოვედით და ბოლოს მივანდეთ პოვერნობა ალექსანდრე საგინოვს, რადგანაც შენ არ გვეგულე-ბოდი ქალაქში“ – 1847 წლის წერილიდან ილია ორბელიანისადმი [XIX-XX.. 2012: 49];

„მე და ზაქარიამ გამოუგზავნეთ დიდხანია ალექსანდრეს საგინოვსა დოვერენოსტი მამულების გაზომისათვის ქაიხოსროს ვალისა გამო, მოუვიდა თუ არა“ – 1847 წლის 10 თებერვლის წერილიდან ქეთევან ორბელიანისადმი [XIX-XX.. 2012: 58];

„ჩემო საყუარელო ძმაო ალექსანდრე! გუშინწინ მომივიდა ძალუა ქეთევანის წერილი, რომლითაც მაცნობებს, რომ ზემღემერები ჰზომენ ჩვენს მამულებსა ალექსანდრეს ვალისათვის, და ყოველს სოფელში ჰზომენ და სჭრიან სახელმწიფოდ ერთს სოფლის კუთხიდამ, ასე რომ ჩემიცა და თქვენიცა მამული თან მიაქუსთ... ახლა შენც, ჩემო ალექსანდრე, უნდა ჩაირბინო თბილისში და მიართო არზა კნ. ბებუთოვსა და მიართმევირო ძალუა ვარინკასაცა, თორემ ძალიან ცუდად მოვა ჩვენი საქმე,

და მერე თუ ნახვედი კიდევცა სოფელში და დაესწრობი, რომ რალა თქმა უნდა რომ ყოველივე კეთილად დაბოლოვდება; ამის პასუხი მომწერე ჩემო ალექსანდრე, როგორ არის და ან როგორ დაბოლოვდება ეს საქმე“ – 1856 წლის 1 ივნისის წერილიდან ალექსანდრე საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2015: 22].

უმცროსი ძმის, ილია ორბელიანის დაღუპვის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანი ინიშნება ილიას ვაჟის გიორგის მეურვედ და ამ საქმეშიც იგი დახმარებას ალექსანდრე საგინაშვილს სთხოვს:

„ჩემო საყუარელო ძმაო ალექსანდრე! ოპეკიდან მომივიდა აღწერილობა, რომლითაცა მთხოვს – რათა მივიღო ოპეკუნობა ჩემის ძმისწულზედა. – რა საკურველია, რომ ეს ჩემი მოვალეობაც არის, მაგრამ რადგანაც ასე დაშორებული ვარ ჩემის სახლ-კარისაგან, რომლის მოვლა ამ სიშორიდან ზედმიწევნით ვერ შემიძლიან, ამის გამო, მე თუმცა მივიღე ოპეკუნობა, მაგრამ ამასთანავე ვჰსთხოვ ოპეკასა, რომ შენც დაგნიშნონ მეორედ ოპეკუნად, რომელსაც შეგიძლიან, ახლოსყოფნით და კეთილ მყოფის გრძნობითა, ყოველივე საქმე სახლისა ანუ მამულისა გამო განაგო და კეთილად შეასრულო სასარგებლოდ ჩემის ძმისწულისა და ჩემის ოჯახისა. შენ გენაცვალოს, ჩემო ძმაო ჩემი თავი, ამაზედ უარს ნუ მეტყვი და მიიღე ეს საღმრთო მოვალეობა და იყავ მეორედ მამად ილიას შვილისა და შემწედ ჩემის ოჯახისა“ – 1856 წლის 9 ნოემბერი წერილიდან ალექსანდრე საგინაშვილისადმი“ [XIX-XX.. 2015: 45]; „რასა იქმს ჩემი აპეკუნი, ჩემი საყუარელი ალექსანდრე?“ – 1857 წლის 16 მარტი წერილიდან ბარბარე საგინაშვილისადმი [XIX-XX.. 2015: 58].

საინტერესოა ცნობები ბარბარეს ხელსაქმით გატაცების შესახებ, ასევე ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტის ვიცე-პრეზიდენტად მისი ყოფნისა და კავკასიის მთავარმართებლის ოჯახთან, მის მეუღლესთან სიახლოვისა და გულითადი დამოკიდებულების შესახებ. ამ უკანასკნელისთვის ბარბარეს თავსაკრავი მოუქარგავს და სამეჯლისოდ გამოუწყვია:

„ბაბალე საგინოვა ცოტას ავადობდა; მათი უდიდებულესობანი გულითადს ყურადღებას იჩენდნენ მისდამი. მან ბრილიანტებით მოუქარგა თავსაკრავი მის უდიდებულესობას და ქართულად გამოანყო იგი მეჯლისზედ ყველიერის ბოლო დღეს, მართლა ძალზედ უხდებოდა ქართული კაბა. შეგიძლია წარმოი-

დგინო ბაბაღე თავისი ზენაარი ნეტარებით, ჩაღვრილით მისი გულის სიღრმემდინ?! ამიერიდან მეფის კარი ეგრეთევა აუცილებელი მისი სიცოცხლისათვის, როგორც ჰაერი, იგი დაიხრჩობა უიმისოდა.“ – 1865 წლის 1 მარტი წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი [XIX-XX.. 2018: 17];

„ბაბაღე საგინოვა, წმ. ნინოს სასწავლებლის ვიცეპრეზიდენტი, მოხსენებით მიდის ხოლმე მის უდიდ: ქალბატონთან (იგულისხმება კავკასიის მაშინდელი მთავარმართველის მიხეილ ნიკოლოზის ძე რომანოვის მეუღლე ოლგა ფეოდორის ასული ბადენელი – მ. ც.). ან შეგიძლია წარმოიდგინო მისი სრული ბედნიერება! – 1867 წლის 11 მაისის წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი [XIX-XX... 2018: 145-146].

ამავე წერილებში არის საუბარი იმაზე, რომ ალექსანდრე საგინაშვილი სახლს იშენებს თბილისში. გრიგოლ ორბელიანი გულშემატკივრობს ამ მშენებლობას, წუხს იმ დიდ დანახარჯზე, რაც სახლის დამთავრებისა და შემდეგ მისი მონყობილობის შესაძენად უნდა გაიღოს მისმა მეგობარმა ოჯახმა და ზომიერებისკენ მოუწოდებს მათ.

„ბაბაღე რას ჰშვრება? ვერ გაათავა შენობა? ალექსანდრეს ჩემ მაგიერ ურჩიეთ, რომ ეხლაც რომ ხელი აიღოს მაგ შენობაზე, მაინც მოგებაში იქნება; დამიჯეროს დაანებოს თავი მაგის აშენებასა, თორემ ახალს სახლსა უნდა ახალი მებელიცა, ახალი კანდელები, ახალი ჭაეჭონ-კარეტა, ახალი კუჩერი და ზბრუია-სარაიათი, და კიდევ ბევრი მრავალნი, კარტინები, ვერცხლეულობა, ბროლის ნივთები სტოლისათეს, ვერცხლის სამაგრები და სხუანი; ამასთანა ესეც უნდა ითქუას, რომ მაშინ აღარც ზურაბკა ევარგება, ჭრანცუზი კამერდინერი ლივრეთა და შვეიცარი დიდის კომბალითა; ახლა ამისთანა გაჩაღებული ვეჩერები კვირაში ორჯელ მაინც. – ჩემო ალექსანდრე, დამიჯერე ხელი აიღე, თორემ ეგ დედაკაცი, შენი ცოლი, დაგლუპავს -წრენილებს, როცა მოს[წ] ყინდებათ შინ ყოფნა, იტყვიან „პოედიმ კსაგინოვიმ“ შენ ვერ გაუძლებ ამ გვარს მოუსვენებელს სიცოცხლეს და მაშასადამე ან დაჭლექდები ან კოდაზე გაიქცევი. და აბა ამისათეს რად ჰხარჯავ მაგდენს ფულებსა?“ – 1865 წლის 22 ივლისის წერილიდან ქეთევან ალექსი-მესხიშვილი-ორბელიანისადმი [XIX-XX... 2018: 46]; „შევიტყე ალექსანდრე ჩასულა ქალაქში

შენობის დასახედავად; მომწერე, მართლა ერთს კედელს სა-
ძირკველი არა ჰქონია? – რატომ არ დამიჯერა? ეხლაც რომ
აილოს ხელი შენობაზე მაინც სარფაში იქნება!“ – 1865 წლის
7 აგვისტოს წერილიდან ქეთევან ალექსი-მესხიშვილი-ორბე-
ლიანისადმი [XIX-XX... 2018: 48];

გრიგოლ ორბელიანის წერილებიდან ჩანს, რომ ბარბარე
უკურნებელი სენით დაავადებულა. მძიმე ავადმყოფობის მიუ-
ხედავად ის თავის ჩვეულ ხალისსა და მხიარულებას ინარ-
ჩუნებდა და კვლავ სანათესაოსა და სამეზობლოს სული და
გული იყო:

„საბრალო ბაბაღე საგინოვას, უბედური თამარის მსგავსად,
კიბო ჰქონია მკერდზედ, ოპერაციას ვერა ჰბედავს და თავის
დარწმუნებასაც კი ჰლამობს, თითქოს არა სჭირდეს ეს ავად-
მყოფობა.“ – 1867 წლის 18 ოქტომბრის წერილიდან ბარბარე
ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი. [XIX-XX... 2018: 164]; „ჩუენი ქუჩა
ჰხარობს, ბაბაღეც კი, მიუხედავად თავისი განუკურნებელი
სენისა, დადის, მგზავრობს, მხიარულია უწინდებურადა, ის, თა-
ვისის ზნით, ჩემთვის წარმოადგენს ფსიხოლოგიის ამოუხსნელს
საკითხსა“- 1869 წლის 26 ოქტომბრის წერილიდან ბარბარე
ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი [XIX-XX... 2018: 250].

ასეთია უკანასკნელ ხანს მოძიებული ცნობები – ალე-
ქსანდრე და ბარბარე საგინაშვილების ცხოვრების ეპიზო-
დების შესახებ, რაც ამდიდრებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის
წერილთა ამ ადრესატების ბიოგრაფიებს და ახალ შტრიხებს
მატებს მათ პორტრეტებს. ჩატარებული კვლევა, ვფიქრობთ,
აფართოებს და ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას და წარმოდგენას
როგორც ამ პირთა, ასევე პოეტის სანაცნობო წრისა და
ზოგადად მე-19 საუკუნის კულტურულ-საზოგადოებრივი
გარემოს ირგვლივ.

ლიტერატურა

ბალახაშვილი ი. 1967. *ბარათაშვილის ცხოვრება*. თბილისი:
გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“.

ბარათაშვილი ნ. 2015. *პირადი წერილები*. ავტორ-შემდგე-
ნელი მაია ცერცვაძე. თბილისი. გამომც. „არტანუჯი“.

ერისთავი გ. 1966. *თხზულებანი*. თბილისი: გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“.

თოფჩიშვილი რ. 2011. *საქართველოს თავად-აზნაურთა გვარების ისტორია*. თბილისი: გამომც. „უნივერსალი“.ჩ

კოტეტიშვილი ვ. 1959. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

ლომჯარია ზ. 2004. *ყაზბეგების ერთი შტო*. გაზ. „კალმასობა“. მაისი. №3 (77).

მეუნარგია ი. 2010. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: გამომც. „არტანუჯი“.

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა. ტ. III. 2012. გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი II). თბილისი: გამომც. „საარი“.

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა. ტ. V. 2014. გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი IV). თბილისი: გამომც. „უნივერსალი“.

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა. ტ. VI. 2015. გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი V). თბილისი: გამომც. „საარი“.

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა. ტ. VIII. 2018. გრიგოლ ორბელიანი. ნაწილი VII. თბილისი: გამომც. „უნივერსალი“.

მოზდოკელი. გ. 1993. *სად ცხოვრობდნენ ორბელიანები თბილისში*. გაზ. „თბილისი“. 2 ივნისი.

ჭავჭავაძე ი. 2010. *საარქივო გამოცემა*. თბილისი: გამომც. „ლიტერატურის მატინე“.

ჩიქოვანი ი., *თავად ორბელიანთა საგვარეულო*. <http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/4909>. 2012.

ჩიქოვანი ი. 2002. *თავადი ჭავჭავაძეები*. კომენტარები დაურთეს ზ. ლომჯარიამ და ი. ჩიქოვანმა. თბილისი: გამომც. „უნივერსალი“.

ცაიშვილი ნ., 1940. ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. „ლიტერატურის მატინე“. №1-2. თბილისი.

ცერცვაძე მ. 2017. ალექსანდრე საგინაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის უცნობი მიმონერა. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი.“№ 1-2.

ცერცვაძე მ. 2017. კვლავალექსანდრე საგინაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის მიმონერის ირგვლივ. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი.“№ 3-4.

Думин С., Чиковани Ю. 1998 Дворянские роды российской империи. Князя царства грузинского. т. IV: Москва. Изд. «Ликоминвест» .

მამის სახე-ხატი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში

ანოტაცია: მამის სახე-ხატი ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში რომანტიული შარავანდით წარმოდგება. ოჯახური მდგომარეობის ხატვისას მკვლევართა უმრავლესობა მელიტონ ბარათაშვილს პოეტის პიროვნული ტრაგედიის უმთავრეს მიზეზად სახავს. მამის სახე-ხატი შემოქმედთათვის ყოველთვის ირეკლავს პირად დამოკიდებულებასა და განწყობას. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში შეუძლებელია მამის ხატებას რაიმე ბზარი და გაორება აჩნდეს, იგი ამაღლებული, მამობრივი სიტბოთი და სიყვარულით არის გამსჭვალული და ნათელმოსილი. მამის სახე-ხატის ბიბლიური პარადიგმა წარმოდგება ლექსში „ლოცვა“, მამა-ღმერთისადმი „ქეშეცთომილის“ მომნანიე სავედრებელი რელიგიურ განწყობას სრულქმნის:

„ნუთუ მამასა არლა ჰქონდეს გულისტკივილი, / ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?“

პოეტის მამისადმი განწყობის რომანტიულ შარავანდს სწორედ ეს საღვთო საზრისი სრულქმნის. ქართულ პოეზიაში გაცოცხლებულია მამის ბიბლიური იერარქიული საზრისი: მამა ბუნებით (მემკვიდრეობითი კანონით განმტკიცებული), მამა-მეფე, პატრონი და უფალი, მამა-მოდღვარი, ანუ სულიერი მამა და მამა-უფალი, ადამიანისთვის უხილავი, მაგრამ „მამაო ჩვენო-თი“ სავედრებელი. ეს იერარქიულობა საფუძველია არა მხოლოდ ჰიმნოგრაფიისა და სასულიერო მწერლობისთვის, „ვეფხისტყაოსნისა“ და საისტორიო მწერლობისათვის იგი მთელი ქართული მწერლობის მრწამსია. ნ. ბარათაშვილი ამ ტრადიციას ეფუძვნება. მეფე მის პოეზიაში მამის ბიბლიური სახე-ხატით წარმოდგება. ერეკლე მეფე მამობრივი სიყვარულით იხატება პოემაში „ბედი ქართლისა“.

ამრიგად, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მამის სახე-ხატი ბიბლიურ პარადიგმას სრულქმნის.

Lia Tsereteli

/Ivane Javakhishvili Tbilisi State University/

THE ICONIC IMAGE OF THE FATHER IN NIKOLAZ BARATASHVILI'S WORK

Annotation: The iconic image of the father in Nikoloz Baratashvili's work is really essential. Most of the literary scholars consider, while describing of

Baratashvili's family, that his father, Meliton Baratashvili is the most important reason of the tragic life of the poet. Iconic image of father is always very essential for poets. Father represents god as well as it represents the king.

Georgian poetry based on this biblical scheme. As well as Georgian hymnography, orthodox writing and "The Knight in the Panther's skin". N. Baratashvili continues this scheme. In some of his poems, King Erekle is portrayed as a fatherly lovable man. He also prays for god. And his biological father is the image of the invisible god, real god.

Thus, the iconic image of the father in works of Baratashvili fulfils the biblical paradigm.

მამის სახე-ხატი ქართულ მწერლობაში მრავალფეროვანია. მითოსური და ანტიკური ხანის საზრისი გულისხმობს მამის მემკვიდრეობით ძალას, მამობის კანონს. წინაპართა კულტის დარად, მამის სულიერ-ფიზიკური მემკვიდრეობა აისახება პიროვნების ბედისწერაში, მის ცხოვრებას განსაზღვრავს და გამსჭვალავს გარკვეული ენერჯის, მადლის სახით. წინაპართა ცოდვა ისეთივე ქმედითაა, როგორც მამის შეცოდება შვილების მომავლისთვის, ხოლო შვილთა ვალდებულება მამის მემკვიდრეობისა და ანდერძის წინაშე იურიდიული სამართლის სახით დგინდება. აქედან „მამის მკვლელის“ უძველესი პარადიგმა ანტიკურ ტრაგედიებსა და ფატუმის გარდუვალობა. ძირითადად ქართული მწერლობა ეფუძნება მამაშვილობის ბიბლიურ პარადიგმას: „მამა შვილში ცხადდება და შვილი მამას აცხადებს“. მამის წინაშე ამხედრება ღვთისმგობელობაა. მამის მკვლელობის ცოდვა კი თაობებს გადაჰყვება და ცოდვიშვილობად ცხადდება. პირველივე ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული ნაწარმოები მკვეთრად პატრისტიკულია:

„მამამან შენმან აღმართა სამარტვილენი...“

შუშანიკის სიტყვები მრწამსის გამომხატველია. ავტორი საგანგებოდ გვამცნობს, რომ შუშანიკი იყო დედით და მამით ქრისტიანი, ისევე როგორც ვარსქენი, მაგრამ პიროვნული არჩევანი ადამიანს მამის მოლაღატედ აქცევს:

აგიოგრაფიული მწერლობა ამ მრწამსს ყოველთვის გამოხატავს. დედ-მამის სარწმუნოებრივი მადლი შვილებში ცხადდება, შვილების ვალია მამაპაპათა სარწმუნოების დაცვა.

თავად მამის სახე-ხატი ბიბლიურ პარადიგმას სრულყოფილად წარმოსახავს. მამებად იწოდებიან ღვთის რჩეულნი:

მამა-აბრამი, მამა უფალი, მამად იწოდება ქრისტიანობის დასაბამიდან მოძღვარი. მამად იწოდება ასევე მეფე-ქვეყნის პატრონი. თითოეულის სახე-ხატი გულისხმობს კონკრეტულ პიროვნებასთან ერთად უხილავ მამობრივ, ღვთაებრივ მადლსა და ძალას. თითოეული პიროვნება მადლმოსილია და შარავანდედით ცხადდება. ამასთან მორჩილება და მისი თაყვანისცემა სავალდებულოა შვილთათვის.

მამის ბიბლიური სახე-ხატის სიმბოლურობა იმთავითვეა განსაზღვრული. ღვთისადმი ლოცვის დასაწყისში, რომელიც მაცხოვრის მიერ ებოძა ადამიანებს, „მამაო ჩვენო“ სახისმეტყველებაა, „მამის „სახედ“ ეძლევა ადამიანებს, როგორც მშობლიური და მამობრივად მფარველი... თუმცა ის, რაც მის მიღმა იგულისხმება, არ არის ფაქტიური მამაკაცი, მშობელი და საერთოდ არ არის ადამიანი. ეს ფსიქოლოგიურად საინტერესო სახეა, რადგან იგი გულისხმობს ადამიანური არსებობისა და ყოფის მთელ სისტემას, რომელიც შვილისა და მამის დამოკიდებულებას ეთანადება. ამ სახე-ხატის ტრანსცენდენტალური ანუ მეტაფიზიკური შინაარსი აცხადებს, რომ ნაგულისხმევი მშობელი არაამქვეყნიურია, არ არსებობს დროსა და სივრცეში და ეკუთვნის მარადისობას, „ცათა შინაა“.

მამის ხატი გულისხმობს მამისეულ ცნობიერებას კონკრეტული მამიდან მამა-უფლამდე. ამრიგად ადამიანის ცნობიერება ამ მემკვიდრეობის ძალით ღვთივსულიერია. პიროვნული ცნობიერების განვითარება თავისუფალი ნების ძალით ხდება. აქედან „მამის ძიება“, „მამის წიაღში“ დაბრუნების მცდელობის ცნობილი მოტივები. დასავლური ლიტერატურა ამ თვალსაზრისით ამკვეთრებს კაენისა და აბელის, აბესალომის, დავითის, სოლომონის ურთიერთგანსხვავებულ სახეებს. ჰამლეტის მამის „აჩრდილი“ – მამის ცნობიერებას აცდენილი, ტრაგიკული ხასიათები.

ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებულია მამის სულიერ-ფიზიკური მემკვიდრეობის გამომხატველი ბიბლიური პარადიგმა. სისხლისმიერი მემკვიდრეობა თავისთავად გულისხმობს მოძღვრის, მეფისა და მამა-უფლის ხატებს. მათი დაშორება შეუძლებელია. აგიოგრაფიულ მწერლობაში მამის მემკვიდრეობას გამჭვირვალედ ეთანადება ღვთისშვილობა და ასკეზი. საისტორიო მწერლობა ერთმნიშვნელოვნად ხაზს უსვამს მეფის,

პიროვნების მამისეულ მემკვიდრეობას. მეფედკურთხევა მამის მიერ გვირგვინის დადგმა და აღსაყდრება უხილავად ღვთის-მიერ ხელდასხმას გულისხმობს – ღვთისნებითობას. მეფეთა ანდერძებში საგანგებოდ ხაზგასმულია, რომ მამისგან მიღებული მემკვიდრეობა ძეს გადაეცემა. ეკლესია-მონასტრების შესანირავეებიც საგანგებოდ აღნუსხულია და მეფის ხელრთვა ამონშებს. დავით აღმაშენებლის შიომღვიმისადმი ანდერძში ეს ცხადად ჩანს:

„ვითარად მამათა და პაპათა ჩემთაგან სიგელნი ჰქონან. მე კვლავ გამიახლებიან იგი სიგელნი“... „ადრითგან მამაობასა ეწერა“... ვითარ მამისა ჩემისა ბრძანებასა შიგან სწერია“.... „მამამან ჩემმან უბოძა, მით რომელ სხვათაც ჰქონებოდა მათა გვართა და არავის ოდეს ექნა ჩვენი ერთგულება“....

ეს არის სამეფო კარის კანონმდებლობა. მეფე ერთგულების ნიშნად უძღვის დიდებულებს მამულს, ამა თუ იმ სახელოს, აზნაურობას ან თავადობას უბოძებს, მაგრამ ასევე უკან ართმევს ... ერთგულება ადვილი არ არის კაცთაგან.

თავად სიტყვა მამული ქართულ ენაში – მამის მემკვიდრეობის აღმნიშვნელია. „სამკვიდრო-ს“ საზრისით, მაგრამ თუ მამის მემკვიდრეობა ოდენ კარ-მიდამოთი იზომება და არა სულიერ-ზნეობრივი საუნჯით, როგორც ილია იტყოდა, მამული – „ქართველს ტყრუშული ღობით შემოვლებული მინის ნაკვეთი ჰგონიაო“... ამის კვალად მიხეილ ჯავახიშვილი რომანში „ქალის ტვირთი“ ილიას თაობის ოჯახის განამებულ მამას, რომლის შვილები ყველა სხვადასხვა პარტიის წევრია და ერთმანეთში ვერ რიგდებიან-ათქმევინებს: „რა ბედენაა, რომ შვილები გარეგნობით მშობლებს ჰგვანან, სული და შეგნება სხვისია და ეს არის მთავარი და არა თვალები და აღნაგობა-ო“.

ქართული ლიტერატურა ამ მამისეული მემკვიდრეობის შესწავლის ხაზით მეტად საინტერესოა. ჩვენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მიხედვით ვისაუბრებთ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მამა – მელიტონ ბარათაშვილი ტრადიციული ქართული საგვარეულო ოჯახის კვალობაზე განათლებული ადამიანი იყო, კარგად იცოდა ენები. რუსული ისე კარგად სცოდნია, რომ იმპერატორ ნიკოლოზთან თარჯიმნად მიუწვევიათ. სამხედრო სამსახური, როგორც იმ დროის ქართველთა რაინდული სულისკვეთების გამონახულება, მელი-

ტონისგან გადმოჰყვა ალბათ ტატოს. მამა იყო პოდპორუჩიკი, შემდეგ პორუჩიკი და კაპიტანი და მაიორი. საბედისწერო იყო მამა-შვილისთვის ასევე განჯა – მელიტონი განჯის პოლიც-მაისტერად მუშაობდა. განჯის მმართველი იყო. აირჩიეს თბილისის მაზრის თავადაზნაურობის მარშლად. როგორც ჩანს, ამ ბიოგრაფიის კაცი უფრო რუსული ორიენტაციის თანამგრძობია.

გიმნაზიის მოსწავლეებმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და პეტრე ბაგრატიონმა დაწერეს სატირა და გაუგზავნეს ნიკოლოზ ფალავანდიშვილს-თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორს. 1832 წლის შეთქმულების გამცემის – იასეს ძმას. თავისთავად ეს ფაქტი უკვე არის დიდი ამბოხი და დაუსჯელიც არ დარჩებოდა – 25 როზგი მიუსაჯეს მშობლების თანდასწრებით აღსასრულებლად:

„დასცხეთ მაგ მამაძალღო! – იძახდა განრისხებული მამა, რომელმაც უფრო გაუორმაგა სასჯელი ტატოს.

ხასიათი ტიპიურად ქართულია – ხელგაშლილი ცხოვრების ჩვეულება, სტუმართმოყვარეობა, ფიცხი ხასიათი, ითქმის მრისხანეც- „სახლში ისე იყვირებდა, ანჩისხატის გვერდით, თეკლე ბატონიშვილის სახლში ისმოდაო.“ ამასთან მეტად გულკეთილი და მგრძობიარე – აკაკის მამის მსგავსად. ამ ხასიათის კაცს, გალარიბებული მდგომარეობისა და წელში გადატეხილობის გამო დამბლა დაეცა, ლოგინს მიეჯაჭვა და ისედაც უნუგეშოდ დარჩენილ ოჯახს ტვირთად დააწვა, მეტადრე გიმნაზია ახლადდამთავრებულ ტატოს. წერილში ასე გადმოსცემს:

„ავადმყოფი მამა მეტყოდაო: „შვილო, ხომ ჰხედავ შენი სახლის გარემოებასაო... შენს სახლს არ უპატრონებო?!“...“

სამხედრო სამსახური, უნივერსიტეტი ოცნებად დარჩა... მამის ერთგული შვილია პოეტი.

რამდენჯერმე გაიელვებს მამის სახე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიის ნასხლეტებში.

ფაქტია, რომ მამის ხასიათი და ბიოგრაფია პოეტის პიროვნული ტრაგედიის დასაბამია, მაგრამ აკაკის დარად, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მამისგან მემკვიდრეობით მიიღო მგრძობიარე და კეთილი ბუნება, ხასიათისა და ბედისწერის ბევრი სხვა პირობა. მამა პოეტს ღრმა პატივისცემით უყვარდა და

მამის წინაშე ამბოხი და განდრეკილობა მის ბუნებაში არ ჩანს. პოეზიაში ხშირად ირეკლება ამგვარი წინააღმდეგობა და მკვლევარების საგანგებო მსჯელობის თემა ხდება, მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ეს არ ჩანს.

მამის სახე-ხატი მეფეში ცხადდება. მეფე ოჯახის მამას განასახიერებს. ოჯახი კი სამეფოა, სახელმწიფო თითოეული გვარიშვილისთვის. დავით აღმაშენებლის ანდერძი საგანგებოდ დავიმონმეთ ამ თვალსაზრისით. „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართველთა სულიერ-ზნეობრივი კოდექსი ამ კონცეპტს სრულქმნის: „ვინცა მოკვდეს მეფეთათვის სულნი მათნი ზეცას რბიან“...

მეფე-მამა-პატრონი-გამზრდელი-მოძღვარია ქართველთა შეგნებაში. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ეს მსოფლხატი ცხოველმყოფელია.

მეფე ერეკლე პოეტს წარმოსახული ჰყავს „მამობრიულის გულით“. ქართველი მხედრობა მზად არის ერთ დღეს დაიხოცოს მეფისთვის. იხატება თავგანწირული სულისკვეთება.

„ნეტარ მეფისა გულს მამობრიულს, / ოდეს მოყმენი, ვით მამას შვილნი, / განუცხადებენ თავისს სიყვარულს!“

მეფე ერეკლეს მამობრიობას სოფიოც აღნიშნავს:

სოლომონ მსაჯულის სიტყვებს: „ხელმწიფეს ჰპოვებთ მამად კეთილად, / და დედოფალსა დედისა ნაცვლად“, – სოფიო პასუხობს:

„რად დაგვრჩომია სხვაზედა თვალი, / ოდეს მეფეცა და დედოფალი / გვყვანან კეთილნი და ღირსეულნი, / და ვართ მათთანა შვილებრ ჩვეულნი.“

ეს რუსთველური მსოფლხატი ქართველთა შეგნებაში ცოცხალია და ქმედითი.

მამაუფალი მამის სახე-ხატის უმაღლესი და უზენაესი არსია. ის მეფესა და ოჯახის მამასავით თვალთ სახილავი არ არის, მაგრამ გულით არის შესაცნობი, რწმენითი ცნობიერებით.

თავისთავად საუკუნოვანი მრწამსი, „მამაო ჩვენოს“ ლოცვითი ფორმულა უკვე სახისმეტყველებაა, სიმბოლოა, რადგან მამა შეუძლებელია იყოს ის, ვინც არ არის ადამიანი, და უხილავია. მამად მისი ცნობა რწმენის დასაბამია:

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძეშეცთომილი...“

„ნუთუ მამასა არღა ჰქონდეს გულისტკივილი / ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?“

ლოცვითი ცნობიერების ადამიანისათვის ღმერთი – მამა და ადამიანი შვილი, შემცოდე და მონანული- კლასიკური ჰიმნო-გრაფიული და ზოგადად ბიბლიურ-სახარებისეული ტრადიციულობით ცხადდება ბარათაშვილთან. იმის რწმენისავე დადასტურებით, რომ მამობრივი სიყვარული, მამისეული ნყალობა და მაღლი უთუოდ მიეგება მომნანიე ადამიანს.

ლუიზა ხაჭაპურიძე

/ქუთაისის აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი/

თეონა ხუფენია

/შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი/

ბიბლიური ხატები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში

ანოტაცია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია საზრდოობს მდიდარი ქართული ლიტერატურის, ზოგადად, კულტურის ტრადიციით. მისი პოეტური მსოფლმხედველობის წყაროებია როგორც ფოლკლორი, ასევე ბიბლია (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები), მის შემოქმედებაში წარმონაჩვენებია როგორც ევროპული, ასევე მშობლიური ქვეყნის მხატვრული აზროვნების პარადიგმები, გამოსახვის ფორმები. სტატიის საანალიზო თემაა ის ბიბლიური ხატები, რომელსაც ბარათაშვილის პოეზიაში ვხვდებით.

Luiza Khachapuridze

/ A. Tsereteli State University of Kutaisi /

Teona Khupenia

/Shota Meskhia Zugdidi State University/

BIBLICAL IMAGES IN THE POETRY OF NIKOLOZ BARATASHVILI

Annotation: *Nikoloz Baratashvili's poetry is nourished by rich Georgian literature and in general, culture and tradition. Her poetic outlook is as folklore as well as the Bible (books of the Old and New Testament).*

When reading Baratashvili's poetry we have the impression that he is more looking for God than praying to Him. Poete's biblical images are not the periphrasis of the Holy book, they are the fruit of the Poet's pain. He creates his own, different, divine mystery.

ბარათაშვილის პოეზიასა და მის დიდ მნიშვნელობაზე ქართული კულტურისათვის წერდნენ ილია ჭავჭავაძე, იონა მეუნარგია, კიტა აბაშიძე, დ. კარიჭაშვილი, იპ. ვართაგავა, დ. უზნაძე, შ. ლლონტი, აკაკი ბაქრაძე და სხვა მრავალი, ვალერიან გაფრინდაშვილმა კი ნიკოლოზ ბარათაშვილს „ქართული პოეზიის ჰამლეტი“ უწოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია საზრდოობს მდიდარი ქართული ლიტერატურის, ზოგადად, კულტურის ტრადიცი-

ით. მისი პოეტური მსოფლმხედველობის წყაროებია როგორც ფოლკლორი, ასევე ბიბლია (ძველი და ახალი აღთქმის ნიგნები), მის შემოქმედებაში წარმოჩნდება როგორც ევროპული, ასევე მშობლიური ქვეყნის მხატვრული აზროვნების პარადიგმები, გამოსახვის ფორმები. ჩვენი საანალიზო თემა ის ბიბლიური ხატებია, ბარათაშვილის პოეზიაში რომ ვხვდებით.

მისი განსწავლულობიდან გამომდინარე, გასაკვირი არცაა ძველი და ახალი აღთქმის სურათები ასახულიყო პოეტის შემოქმედებაში. გვხვდება პარალელები, ლექსიკური და თემატური დამთხვევები, მაგრამ მათ შორის სიმორე და განსხვავებაც დიდია.

ბარათაშვილის ამაოების თემა ეკლესიასტეიდან უნდა იღებდეს სათავეს: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა წუთისოფელი თუ არა ოდენს საწყაული აღუვსებელი“ – შდრ.: „ამაოება ამაოთა, – თქუა ეკლესიასტე, – ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო. რა უმეტეს არს კაცისა, ყოველსა შინა შრომასა მისსა, რომელსა შურების მზესა ამას ქუეშე, ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს, და ქუეყანა უკუნისამდე ჰგიეს. და აღმოვალს მზე და დავალს მზე და ადგილსა თვსსა მივალს იგი. ყოველი ჴევნები შესდის ზღუასა და ზღუა ვერ განძლების ადგილსა მას, სადა-იგი ჴევნები მივალს, მუნვე კუალად მიიქცევიან იგინი განსლვად და არა რაჲ არს ყოველივე მზესა ამას ქუეშე, რომლისათჳს იტყვს და თქუას, ვითარმედ: ესე ახალი არს. მიერთგან ქმნილ არს საუკუნეთა მათ ყოფილთა უწინარეს ჩუენსა“ (ეკლესიასტე).

ან ლექსში „ვპოვე ტაძარი“ ვკითხულობთ:

ვპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი; / მუნ ენთო მარად უქრობელი წმიდა ლამპარი.

ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი, / და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი!..

მუნ გუნდრუკის წილ **შევსწირავდი** წმიდას სიყვარულს, / რომლის **საკურთხად** დავსდებდი მე ჩემს გულსა და სულს; / ამა სიამით, ნეტარებით, ესრეთ აღვსებულს, / მეგონა, ვხედავ **სასუფეველს**, აქ დაშენებულს!... / განქრა ტაძარი – და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს; / მას აქეთ ჩემს გულს ნეტარება არ ასადარებს!..

აქ გამოყენებული ბიბლიური ლექსემები (ტაძარი, უქრობელი წმიდა ლამპარი, ანგელოსი, დავითის ქნარი, სასუფევე-

ლი, გუნდრუკი, შესანიშნავი, საკურთხი, ციურ დასთა გალობის ზარი!...) და პასაჟები ბიბლიიდან იღებს სათავეს, გვხვდება როგორც ძველ ისე ახალ აღთქმაში. ბარათაშვილის გამოთქმები „განქრა ტაძარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“ – შდრ. ბიბლიური სოლომონის ტაძარი, „მოვლენ დღენი ქვა ქვაზე აღარ დარჩება, არამედ ყველაფერი დაინგრევა“ (ლუკა 21,6), „ჩამოაქცევს და დაამხოვს შენი გალავნის მაღალ ბურჯებს“ (ესაია 74,10) , „მიუგო იესომ და უთხრა მათ: დაანგრით ეს ტაძარი და სამ დღეში აღვადგენ მას“ (იოანე 2:19).

„უფალო ჩემო ლამპარი ხარ, უფალი ბნელს მინათებს“ (მეორე მეფეთა 22, 29), **დავითის ქნარი** – დავით მეფესალმუნე, **გუნდრუკის შეწირვა** გვხვდება ძველ აღთქმაშიც და ახალშიც, როცა მაცხოვარი იშვა, მას როგორც მეფეს, მოგვებმა გუნდრუკი შესწირეს...

პოეტისეული „**მოვედით სევდით მაშვრალნო**“ და სახარები-სეული „**მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშურალნი და ტვრთმძიმენი** და მე განგისუენო თქუენ“ (მათე 11,28), ან „განვედი ჩემგან, ჰოე, მაცთურო, სულო ბოროტო!“ („სულო ბოროტო“) და იოანეს სახარება „**მაცხოვრის მიერ ბოროტ სულთა განდევნა**“ (იოანე 10).

ბარათაშვილი თავის შემოქმედებაში ბიბლიური ხატებს იყენებს საკუთარი გრძნობა-განცდის გამოსახატავად, მგოსანი მათ საკუთარ ტკივილში ძერწავს და ქმნის მისეულ მისტირის ნმინდა ნიგნის ნიალიდან ნასაზრდოებს.

თუმცა სულ სხვაგვარად ჟღერს მისი ლექსი „ჩემი ლოცვა“. ეს სულისტკივილიანი პოეტური ქმნილება, შეიძლება ითქვას, ლოცვის ერთგვარი პერიფრაზია, რომელიც უფრო მეტად აფრქევს საკმეველის სურნელს, ვიდრე სხვა ლექსები:

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცდომილი
და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტ-ღელვილი!
ნუთუ მამასა არღა ჰქონდეს გულის-ტკივილი,
ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?“

ჰოი, სახიერო, ნუ წარვიკვეთ მე სასოებას:
პირველ უმანკომ თვით ადამმაც სცოდა შენს მცნებას,
უმსხვერპლა წადილს სამოთხისა მშვენიერება,
გარნა იხილა სასუფეველის მან ნეტარება.

ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში სალმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა;
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!

გულთა-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,
და – ჩემთა ბაგეთ რალა დაუშთთ შენდა სათქმელად?
მაშა დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!”

მთელი ლექსი ბიბლიურ პლასტიკზეა აგებული: „ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცდომილი – შრდ. „უძღები შვილის იგავი“ (ლუკა), “ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა“ – შდრ.: „უფალო მასვი წყარო ცხოვრებისა და ნათლითა შენითა ვიხილო მე ნათელი“ (ფს.) ... და მართლაც ლოცვასავით იკითხება.

აქვე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ილია ჭავჭავაძის „ლოცვა“:

„მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
მუხლმოდრეკილი, ლმობიერი ვდგავარ შენ წინა;
არცა სიმდიდრის, არც დიდების თხოვნა არ მინდა,
არ მინდა, ამით შეურაცხვეო მე ლოცვა წმიდა...

არამედ მსურს მე, განმინათლდეს ცით ჩემი სული,
შენგან ნამცნების სიყვარულით აღმენტოს გული,
რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მკრან,
გთხოვდე: „შეუნდე, არ იციან, ღმერთო, რას იქმან!“

და ზვიად გამსახურდიას „მამას“:

„თვალნი ყოველთანი შენდამი ესვენ,
უფალო, ამაცდინე სასუმელი ესე.
მამა ხარ ყოველთა, ძეთათვის მზრუნველი,
უფალო, ამაცდინე ესე სასუმელი.
ნუ ჩემი იყოფინ, არამედ შენი,
შენ თავად ნება ხარ, სიმართლის მჩენი,
ხამს მოყვასისათვის სიმძიმე ვითვისო,
გვედრი შემიწყალე, ძეო დავითისო!“

თითქოს ამ ლოცვა ლექსებით სხვადასხვა დროის მოღვაწენი

ერთმანეთს ჰგვანან სამყაროს განცდითა და ტკივილებით.

ბარათაშვილის პოეზიის კითხვისას გექმნება შთაბეჭდილება, რომ იგი უფრო ეძიებს ღმერთს, ვიდრე ლოცვით განიცდის მას, პოეტისეული ბიბლიური ხატები არ არის წმინდა წიგნის პერიფრაზები, ისინი მგოსნის ტკივილში ნაწრთობ-ნაშობია, რითაც იგი ქმნის მისეულ მისტერიას ღვთიურიდან დაბადებულს, მაგრამ განსხვავებულს.

პოეტის უკანასკნელი სიტყვებით თუ ვიტყვით: „სადღაა ქვეყანაზე სიყვარული, ის ზღაპრებშილა დარჩა, ჩვენ კი მაინც დავდივართ მის საძებნელად, ვერსად ვერ გვიპოვია, და ამიტომ არასად არ გვიჩერდება გული, არც ცაზე, არც მიწაზე.“

ბოლოს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართულ ლიტერატურას უკვდავ ხატად დარჩა ღმერთსა თუ კაცში სიყვარულის მადიებელი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ლიტერატურა

ინგოროყვა, პავლე. 1969. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი*, თბილისი.

ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1977. ტ. 3, თბილისი.

წურწუმია, ვ. 2000. *ქართული სასულიერო პოეზიის მოტივები* ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, ჟურნ. მნათობი, №9-10,

ბიბლია. 1989. თბილისი.

დამატება

ლევან თაქთაქიშვილის მიერ შექმნილი ფოტოკოლაჟი, რომელზეც ჩანს ბარათაშვილის თავის ქალა.



ლადო გუდიაშვილი – 1941. ნიკოლოზ ბარათაშვილი



ლადო გუდიაშვილი – 1938. ნიკოლოზ ბარათაშვილი



ლადო გუდიაშვილის მიერ 1938 წლამდე შესრულებული პორტრეტი, რომელშიც პოეტი ყველაზე მეტად ჰგავს დას, სოფიოს. ლევან თაქთაქიშვილის თქმით, იგი დღემდე არსად დაბეჭდილა, რაც არ არის მართებული. მასალა აღებულია „ლიტერატურული მემკვიდრეობის“ პირველი ნიგნიდან, თბ., 1945, გვ.631



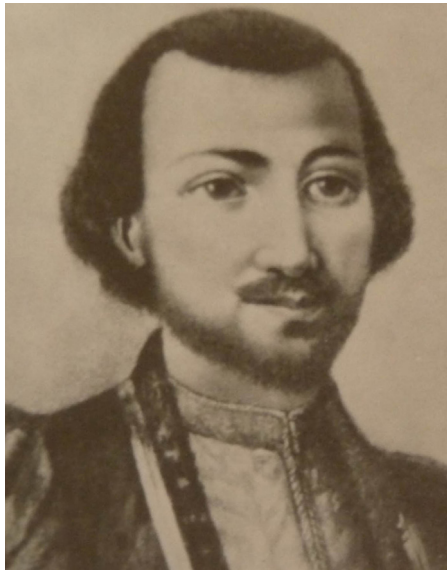
ფირი მოძიებულია 2009 წელს ლუარსაბ ტოგონიძის მიერ
ეროვნული ბიბლიოთეკისთვის გადმოცემული ფოტო კოლექციიდან, რომელშიც შესულია იოსებ იმედაშვილის პირადი
ფოტოარქივი.



მანანა ორბელიანის სალონი. ნ.ბარათაშვილი კითხულობს „ბედი ქართლისას“. მხატვარი რ. სტურუა



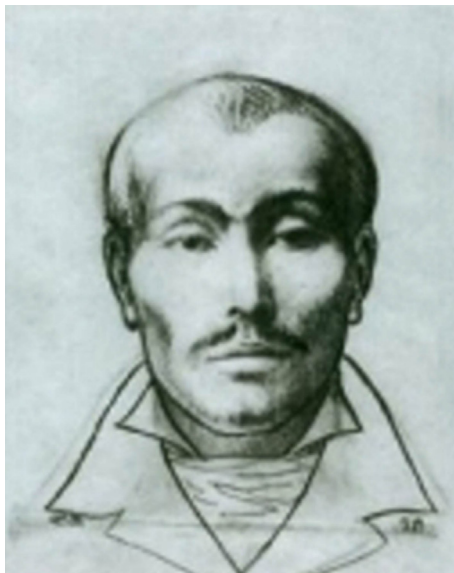
ზაქარია ჭიჭინაძის თხოვნით იასონ ციციშვილის მიერ ფანქრით შესრულებული პორტრეტი. იგი რამდენჯერმე შეასწორა ახალგაზრდა მხატვარმა მანჯავიძემ (1904 წელი).



მხატვარი ლევან ქოლოშვილი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი.



მხატვარი მარინა ივანიშვილი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი.



ნიკოლოზ ბარათაშვილის და სოფიო

