



სამეცნიერო შრომათა კრებული
COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

N 1



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities
Department of History of New Georgian Literature

XIX CENTURY - THE BOUNDARY OF EPOCHS COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

N 1

The collection is dedicated to the 175th anniversary
of the Nikoloz Baratashvili's death

Tbilisi, 2021

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

XIX საუკუნე – ეპოქათა მიჯნა სამეცნიერო შრომათა კრებული

N 1

კრებული ეძღვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის
გარდაცვალებიდან 175-ე წლისთავს

თბილისი, 2021

Editor

Tamar Sharabidze, Associate Professor, TSU

Editorial Board:

Lado Minashvili, Associate Professor, TSU;

Ekaterine Navrozashvili, Associate Professor, TSU;

Eka Vardoshvili, Associate Professor, TSU;

Manana Mujiri, Associate Professor, TSU;

Nana Gonjilashvili, Associate Professor, TSU;

Inga Sanikidze, Associate Professor, TSU;

Ana Dolidze, Doctor of Philology, TSU;

Tamar Tsitsishvili, Doctor of Philology, Senior Scientist of Shota Rustaveli
Institute of Georgian Literature;

Valentina Avramova, Professor, University of Bishop Konstantin Preslavsky
Shumen (Bulgaria);

Kamal Abdullayev, Rector of Baku State University of Foreign Languages,
Professor, Full Member of the Academy of Sciences of Azerbaijan
(Azerbaijan);

Thomas Schmidt, Professor, University of Zurich (Switzerland);

Ludmila Shipelevich, Professor, University of Warsaw (Poland).

რედაქტორი

თამარ შარაბიძე, ასოც. პროფესორი, თსუ

სარედაქციო საბჭო

ლადო მინაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკა ნავროზაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკა ვარდოშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

მანანა მუჯირი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ნანა გონჯილაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ინგა სანიკიძე, თსუ ასოც. პროფესორი, თსუ;

ანა დოლიძე, ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ;

თამარ ციციშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის
სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი
მეცნიერი თანამშრომელი;

ვალენტინა ავრამოვა, წმინდა კონსტანტინე პრესლაველის
სახელობის შუმენის სახელმწიფო უნივერსიტეტი (ბულგარეთი);

ქამალ აბდულაევი, ბაქო უცხო ენათა უნივერსიტეტის რექტორი,
აზერბაიჯანის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ნამდვილი
წევრი (აზერბაიჯანი);

თომას შმიდტი, ციურხის უნივერსიტეტის პროფესორი (შვეიცარია);

ლუდმილა შიპელევიჩი, ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი
(პოლონეთი).

*დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო-საგამომცემლო საბჭოს
გადაწყვეტილებით*

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2021

ISSN 2720-7862

ს ა რ ჩ ე ვ ი C o n t e n t s

გია არგანაშვილი , ნაპოლეონის სახე ქართული ტრადიციული აზროვნების შუქზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ნაპოლეონ“	11
Gia Arganashvili , Napoleon’s Image in the Light of Georgian Traditional Thinking in Nikoloz Baratashvili’s Poem “Napoleon”	20
ანა ახობაძე , ეპისტოლური კომუნიკაციის სპეციფიკა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპოქის მიხედვით	24
Ana akhobadze , Specifics of Epistolary Communication According to Nikoloz Baratashvili Era.....	30
ხათუნა ბასილაშვილი , ზვიად რატიანი – ეზრა პაუნდის პოეზიის მთარგმნელი.....	33
Khatuna Basilashvili , Zviad Ratiani - Translator of Ezra Pound’s Poetry	45
ლევან ბებურიშვილი , ლიტერატურული ენის საკითხი XIX საუკუნის 50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში	48
Levan Beburishvili , The Discussion Around the Literary Language in the Georgian Critique of the 50’s of the XIX Century	59
ნანა გონჯილაშვილი , ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ „გზა უვალის“ გააზრებისათვის.....	62
Nana Gonjilashvili , For Interpretation of “Untrodden Road” in “Merani” by Nikoloz Baratashvili.....	78
ანა დოლიძე , სიზმარი და ოცნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ფანტაზიაში.....	82

Ana Dolidze, Dream and Dreamings in Nikoloz Baratashvili's Poetic Fantasy..... 88

თამაზ ვასაძე

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და რომანტიზმის ესთეტიკური თეორიის პრინციპები 92

Tamaz Vasadze, Nikoloz Baratashvili and the Principles of the Aesthetic Theory of Romanticism 99

მაია იანტბელიძე, ყოფიერებისა და ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლა ბრძოლისათვის (ვაჟა-ფშაველა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი)..... 103

Maia Iantbelidze, Struggle for Struggle Against the Existence and Destiny (Vazha-Pshavela, Nikoloz Baratashvili)..... 117

ხათუნა კალანდარიშვილი, ილია ჭავჭავაძისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებითი მიმართების საკითხისათვის..... 122

Khatuna Kalandarishvili, For the Case of Creative Connection of Ilia Chavchavadze and Nikoloz Baratashvili 131

მაია კვირკველია, ლია სტურუას ლირიკული შეხმიანება ქართველ მწერლებთან..... 135

Maia Kvirkvelia, The Reflection of Georgian Writers in Lia Sturua's Poetry 144

მაია კონიაშვილი, აქსიოლოგიური ქაოსი და ზნეობრივი ფაქტორი მედიაში 147

Maia Koniasvili, Axiological Chaos and the Moral Factor in the Media 156

სოფიო მუჯირი, გერმანული საკუთარი და გეოგრაფიული სახელების ქართულად გადმოტანის საკითხი 160

Sophio Mujiri , The Issue of Transfer of German An- throponyms and Geographical Names into Georgian (On the Example of German Umlauts)	179
რუსუდან ნიშნიანიძე , ნიკოლოზ ბარათაშვილი – სამანს იქით.....	183
Rusudan Nishnianidze , Nikoloz Baratashvili – Beyond the Border	197
ლიკა პავლიაშვილი , დანაშაული და სასჯელი ჩეხარე ბეკარიასა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში	201
Lika Pavliashvili , Crime and Punishment in the Works of Cesare Bekaria and Ilia Chavchavadze.....	203
ნინო პოპიაშვილი , ქართული ლიტერატურის განვითარების ევროპული და აღმოსავლური ვექტორები: რომანტიზმი.....	210
Nino Popiashvili , European and Eastern Vectors of Development of Georgian Literature: Romanticism.....	217
მერი სამაკაშვილი , ტედ ჰიუზის ლექსის „გამოუსწორებელი რელიგიური შეცდომა“ ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი	221
Meri Samakashvili , Comparative Analysis of the Original and Translation of Ted Hughes’s Poem „A Horrible Religious Error“	231
მარიამ ფილინა , ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“ – პარალელური	234
Maria Filina , “Faris” by Adam Mickiewicz and “Merani” by Nikoloz Baratashvili - the Poetic Dialogue	247
თამთა ღონლაძე , ხევისბერისა და მღვდლის მხატვრული სახეები ვაჟა-ფშაველას პროზაში	258

Tamta Ghonghadze , Literary Images of Khevisberi and the Priest in Vazha-Pshavela’s Prose.....	260
თამარ შარაბიძე , ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი.....	263
Tamar Sharabidze , The Portrait of Nikoloz Baratashvili.....	277
მაია ცერცვაძე , ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების პოეტური სინტაქსის საკითხები.....	281
Maia Tsertsvadze , Issues of the Syntax of Personal Letters by Nikoloz Baratashvili	289
მაია ჯალიაშვილი , ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების კონტექსტები.....	292
Maia Jaliashvili , Contexts of Nikoloz Baratashvili’s Poetry	316
მაია ჯალიაშვილი , ნიკოლოზ ბარათაშვილი და სიორენ კირკეგორი	320
Maya Jaliashvili , Nikoloz Baratashvili and Soren Kierkegaard.....	339

გია არგანაშვილი

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ნაპოლეონის სახე ქართული ტრადიციული აზროვნების შუქზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ნაპოლეონ“

თემა, რომელიც ბაირონის, პუშკინის, გოეთეს, ტოლსტოის, ბარათაშვილის შემოქმედებას ერთმანეთთან აკავშირებს, საფრანგეთის დიდი სამხედრო და პოლიტიკური მოღვაწის – ნაპოლეონ ბონაპარტეს – სახელს უკავშირდება. დღეს, მისი ცხოვრებიდან თითქმის ორასი წლის შემდეგ, სულაც არ გვიკვირს, რომ მსოფლიო ლიტერატურის დიდმა წარმომადგენლებმა თვალი ვერ აარიდეს მის თავბრუდამხვევ კარიერას, მის გავლენას ეპოქალურ მოვლენებზე, რომლებმაც არა მხოლოდ ევროპის, არამედ მთელი მსოფლიოს ბედი შეცვალა.

დიდი გერმანელი მწერალი, მოაზროვნე და საზოგადო მოღვაწე იოჰან ვოლფანგ გოეთე ცდილობდა, ამ კორსიკელი გენიის საიდუმლო მომავალი თაობებისთვისაც აეხსნა, როდესაც მასზე წერდა: „მთელი მისი ცხოვრება იყო სვლა ნახევრად ღმერთისა ბრძოლიდან ბრძოლამდე, გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე“. კითხულობ ამ დახასიათებას და გეჩვენება, რომ ჰომეროსის ეპოქის რომელიმე მომღერალი პოეტი – აედი ანტიკური ხანის რომელიმე ნახევრად ღმერთის გმირობაზე მოგვითხრობს, სინამდვილეში კი მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეთა მიჯნაზე რაციონალური აზროვნებით განთქმული ქვეყნის საუკეთესო მწერალი და მოაზროვნე თავისი ქვეყნის დამპყრობელს, საფრანგეთის პირველ კონსულსა და თვითგამოცხადებულ იმპერატორს ახასიათებს.

დასაწყისში მე ყველა დროისა და ყველა ქვეყნის, მსოფლიო ლიტერატურის რამდენიმე გენიოსის სახელი ვახსენე, რომლებიც ასობით სხვა მწერალთან, ფილოსოფოსთან, მო-

აზროვნესთან ერთად წლების განმავლობაში ცდილობდნენ ნაპოლეონ ბონაპარტეს პიროვნულ ხასიათში წვდომას, მისი პორტრეტის შექმნას. ამისთვის ზოგი მას ნახევრად ღმერთად ხატავდა, ზოგი ტირანს უწოდებდა, ზოგი ღირსეულ მტრად თვლიდა, ზოგს უბრალოდ დიდ პიროვნებად მიაჩნდა. თუმცა, როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე, როცა ადამიანები მონუმენტური ფიგურის ხატის შექმნას ცდილობენ, შეგნებულად თუ შემთხვევითობების წყალობით, გამოჩენილი პიროვნების სახეში, როგორც სარკეში, თავიანთი პორტრეტის კონტურებს ხედავენ და აღწერენ.

ასეა ჩვენს შემთხვევაშიც. ლექსში „ნაპოლეონ“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაპოლეონის ხასიათს გვიხატავს და ამ დროს ის უფრო მეტს საკუთარ თავზე, საკუთარ ღირებულებებსა და იმ ტრადიციულ აზროვნებაზე გვიყვება, რომელშიც ის ცხოვრობდა და რომელსაც მისი დიდი შემოქმედება ეყრდნობოდა.

თუმცა, ვიდრე უშუალოდ ლექსზე ვიტყვოდეთ რამეს, საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ, როდესაც ქართული რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი მსოფლიო პროცესების უდიდეს შემოქმედს – ნაპოლეონს – ლექსს უძღვნის, ამით ის მთელ ერს საერთაშორისო მოვლენების თანამონაწილედ ხდის და კაცობრიობის წინაშე გარკვეულ შინაგან პასუხისმგებლობასაც აკისრებს.

ამ ლექსის ანალიზის დროს კრიტიკოსი აკაკი განწერელია მკითხველს ახსენებს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ინტერესი დიდი ადამიანების მიმართ მხოლოდ ნაპოლეონის პიროვნებით არ ამოწურულა. პოეტი კარგად იცნობდა მსოფლიო ისტორიას და პოეტის პირად წერილებში ჩვენ ვხვდებით იმპერატორ ავგუსტუსის, ატილას, ასევე ნაკლებად ცნობილი ავსტრიელი მხედართმთავრის – მონტეკუკოლის – სახელებს.

ამ აზრს ეთანხმება მკვლევარი იუზა ევგენიძე. ის თვლის, რომ „ძლიერ პიროვნებათადმი განსაკუთრებული ინტერესი

ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში“ [ევგენიძე 2007:107]. პოეტი ახსენებს „ქართლოსის საფლავს“, დავითის სულს, ირაკლის ხმას და მის „წმინდა აჩრდილს“, მრავალ რომანტიკოსთა მსგავსად, ბარათაშვილიც მოხიბლულია ნაპოლეონით, ამ ქეშმარიტად დიადი პიროვნებით. კრიტიკოსთა აზრით, ეს ლექსი თამამად დაიკავებს ღირსეულ ადგილს ჰიუგოს, ჰაინეს, ლერმონტოვის, ტიუტჩევის მიერ ნაპოლეონზე დაწერილი შედევერების გვერდით. ამით ჩვენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ შედევერს „ლექსთა შეჯიბრებაზე“ კი არ ვინვევთ, არამედ იმის თვალსაჩინოებას ვახდენთ, რომ ქართველი რომანტიკოსის ხედვა (ისევე როგორც ზემოთ ჩამოთვლილი ავტორებისა) სრულიად ინდივიდუალურია. ის ნაპოლეონს თავისი სუბიექტური თვალთახედვის კუთხიდან უმზერს და აფასებს.

ჩვენ კვლავ დავუბრუნდებით ტექსტს და ვიტყვი, რომ დღემდე ბარათაშვილის შემოქმედების მკვლევართაგან ვერავინ აუარა გვერდი ამ ლექსს. აკაკი განერელიასთან, გურამ ასათიანთან, ვახტანგ კოტეტიშვილთან, იუზა ევგენიძესთან ერთად ჩვენ უნდა ვახსენოთ ჩვენი თანამედროვე მკვლევრები, მათ შორის ლალი დათაშვილი, მაია ჯალიაშვილი, ეკა ვარდოშვილი, ფატი აბაშიძე და სხვანი. თუმცა ყველაფერი ილია ქავჭავაძემ დაიწყო, როდესაც თავის ცნობილ სტატიაში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ ბარათაშვილის სხვა ლექსების ანალიზის დროს ბუნებრივად ამ ლექსსაც შეეხო: „ბოლოს, როცა ეს „ხმა იდუმალი“, პირველში სუსტი, თანდათან გაუძლიერდა და ყურთასმენა მისი სრულიად დაიმორჩილა, აკი გაიგო, რომ იგი ხმა მისი მფარველი ანგელოზი კი არ არის, არამედ „ბოროტი სული“, რომელმაც აურია წრფელნი ზრახვანი და „მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“. ამისთანა „იდუმალი ხმა“ მხვედრია მართო მისი, „ვისაც ცეცხლი სული აქვს და ზღვა გული“, როგორც თვითონ ბარათაშვილი ნაპოლეონზედ ამბობს“ [ქავჭავაძე 1991:537].

ამაზე დაყრდნობით, თუ ჩვენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას პოეტის ინდივიდუალურ ბიოგრაფიაზე აღმოცენებული ერთი ადამიანის - ლირიკული გმირის განვლილ

ცხოვრებად წარმოვიდგენთ, მისი დაბადებიდან („ჩვილი“) – სიკვდილამდე („მერანი“), რომელშიც ეს „ადამიანი-სამყარო“ კაცობრიობის განვლილ ცხოვრებასაც იტევს, მისი სიხარული სასუფეველის ენით მოტიკტიკე, უზრუნველი ყრმის სიხარულია, მისი დაცემა პირველცოდვით დამძიმებული ადამის დაცემაა, ხოლო მარადიული ქეშმარიტების ძიება – ბედისადმი დაუმორჩილებლობა, თავგანწირული სრბოლაა, მაშინ ამ ქრონოლოგიურ წრეებზე, სადღაც „ხმა იდუმალისა“ და „მერანის“ შუა საზღვრებში თავის კუთვნილ ადგილს ნაპოლეონის სახეც დაიკავებს „დიდი, ძლიერი, თავის სულიერ მისწრაფებებში შეუზღუდავი, ჭაბუკური გატაცებების გამოხატულებად“ [ასათიანი 2007:107-108].

აზრი იმის შესახებ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „ნაპოლეონ“ ფაქტობრივად პოეტის ავტოპორტრეტს წარმოადგენს, თავდაპირველად ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის და ჩვენს დროშიც ის მრავალი შესანიშნავი მკვლევრის მიერ იქნა გაზიარებული და მათ სამეცნიერო ნაშრომებში დამაჯერებლად გადმოცემული. ზოგადად კი, ბარათაშვილი თავის ავტოპორტრეტს აქაც და სხვა ლექსებშიც სულ რამდენიმე თემატური ელემენტით ქმნის. მათ შორისაა ბედისწერა, რომელიც ამ ლექსში სრულიად სხვა კონტექსტში გვევლინება, და „ალუვსებლობის ტრაგედია“, რომლის არსებობა აქ ვახტანგ კოტეტიშვილს შეუნიშნავს: „ამ ლექსში იშვიათი ოსტატობით და განცდების სიღრმით არის გადმოცემული მისწრაფებათა დაუსრულებელი მისტიკა, ადამიანის „ალუვსებლობის ტრაგედია, რამაც ნაპოლეონის სახით ჰპოვა უდიდესი გამოცხადება“ [კოტეტიშვილი 2007:108]. აქ მკვლევარი პოეტის კიდევ ერთ ტრადიციულ თემატურ ელემენტს გამოყოფს და ამით არა მხოლოდ „ნაპოლეონს“ აკავშირებს ლექსთან „ფიქრი მტკვრის პირას“, არამედ მთელი მისი შემოქმედების საკვანძო საკითხებს მიმოიხილავს, რაც ერთგვარად „ამარტივებს“ ბარათაშვილის მიზანდასახულებაში გარკვევას:

„მაინც რა არის ჩვენი ყოფა – ნუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული ალუვსებელი?“

ვინ არის იგი, ვისთვის გული ერთხელ აღევსოს,
და, რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი ეკმაროს?!“
[ბარათაშვილი 1954:20]

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი ამ ორ ლექსში – „მერანი“ და „ნაპოლეონ“ – მძაფრად დგას ბედისწერის საკითხი. თუმცა, თუ „მერანში“ ბედისწერა წინააღმდეგობის ყრუ კედელივით აღმართულა, „ნაპოლეონში“ ის უფრო „დამყოლია“ და პერსონაჟის ბედით თამაშობს. ეს თემატური ელემენტები ტრადიციული აზროვნებიდან იღებს სათავეს და მათი ძირები როგორც ფოლკლორულ, ასევე მითოლოგიურ წიაღშია საძებნი. ბუნებრივია, ბედისწერის საკითხი აქ უმთავრეს ადგილს იკავებს. ხალხური სიტყვიერებისა და რწმენა-წარმოდგენის მიხედვით, ხალხს სჯერა, რომ ადამიანის ცხოვრება დაბადებისთანავე დასაზღვრულია ბედის მიერ. ფოლკლორული წარმოდგენის ავტორი ადამიანის უიღბლობაში სწორედ ბედისწერას ადანაშაულებს.

მკვლევარი ფატი აბაშიძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში „ქართველ რომანტიკოსთა ფოლკლორული ძირები“ გულდასმით იკვლევს კოლექტიური ავტორის ბედისწერასთან დამოკიდებულებას და ამით ნიკოლოზ ბარათაშვილის ინდივიდუალურ აზროვნებასთან პარალელს ავლებს:

„ჩამოსხდებიან ყორნები,
არ გაირევენ ძერასა;
კაცი ვერსაით წაუვა,
თავის ბედსა და წერასა“
[ქართული... 1979:34].

სახალხო მთქმელის მსგავსად, რომანტიკოსი პოეტისთვისაც ლექსში „ნაპოლეონ“ ადამიანის ცხოვრების განმსაზღვრელი ბედისწერაა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაპოლეონს ამგვარად ალაპარაკებას:

„...მაგრამ მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია!
მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი,
ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შარავანდედი;

ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი!
მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც მოვსწყინდე,
და სხვა მან ჩემის სახელითა დააგვირგვინოს!..“
[ბარათაშვილი 1954:24]

სხვა ხალხურ ლექსში „...ზღვა-ზღვა მივცურავთ...“, რომელიც ვახტანგ კოტეტიშვილს კახეთში ჩაუწერია, სახალხო მთქმელი ბოლომდე ბედს არის მინდობილი:

„ზღვა-ზღვა მივცურავთ უაფროთ,
ნიჩბების მოუსმელადა,
არცა რას ვდარდობთ, არც ვჩივით,
ბედი გვაქვს წინამძღოლადა.
გავალთ თუ დავიღუპებით,
არავინ იცის სწორადა!“

[ქართული... 1979:36]

მიუხედავად იმისა, რომ ქრონოლოგიურად „ნაპოლეონ“ წინ უსწრებს „მერანს“, აზრობრივად მის შემდგომ ეტაპს ეხება. ჩვენ გვახსოვს, „მერანში“ ავტორი ცდილობს, რომ ბედისწერის რკალი გადალახოს და განგების რკალში გადავიდეს (ეს საკითხი, რომელიც ცნობილ ფილოსოფოს ბოეთიუსის შრომას ეყრდნობა და მხოლოდ აქ ვარაუდის დონეზე მაქვს გამოთქმული, ცალკე კვლევას მოითხოვს), სადაც მთელი სამყარო მის გულისთქმას დაემორჩილება. „ნაპოლეონში“ კი ეს მიზანი უკვე სრულიად მიღწეულია. „ბარათაშვილის მიერ დახატული ნაპოლეონი – ესაა ბედთან მებრძოლი და ბედისწერის საკუთარ ნებას დამაქვემდებარებელი პიროვნება; ესაა ადამიანი, რომლისთვისაც ადამიანური ძალა ყველაფრის მომდრეკია და დამმორჩილებელია“ [იუზა ევგნიძე 2007:107]. აქვე ვიტყვი, რომ ლექსში ნაპოლეონი უფრო ბედის ნებიერად არის გამოყვანილი, ვიდრე ბედთან მებრძოლად, თუმცა ამით ყველაფერი არ სრულდება, მიზანმიღწეულ პიროვნებას მომავალი მეტოქეები აშინებს. მან იცის, რომ ბედს ორგულობა სჩვევია, თუმცა იმედი აქვს, რომ „გამზრდელი“ თავის „გაზრდილის“ ძლევას ასე იოლად ვეღარ შეძლებს.

რაც შეეხება „აღუვსებლობის ტრაგედიას“, ეს თემაც საკმაოდ კარგად არის დამუშავებული ჩვენს ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, უმეტესად კი ზღაპარში, სადაც ადამიანის სიხარბე თითქმის ყველა ტრაგედიის მიზეზი ხდება (ერთ-ერთ ზეპირ თქმულებაში საუბარია მეომარ გმირზე, რომელიც მეფემ მინით დააჯილდოვა და ის კვდება ამ მინის (საჩუქრის) მიღების დროს. მისი სიხარბე თვალსაჩინოდ არის დანახული, როდესაც სიკვდილის წინ ხელს გაიწვდენს, რათა დამატებით კიდევ ერთი მტკაველი მინა მიიღოს, რომელიც მას, ბუნებრივია, აღარ დასჭირდება).

და კიდევ ერთი მთავარი ელემენტი, რომლითაც სრულდება ნაპოლეონის ბარათაშვილისეული პორტრეტი... თუმცა მანამდე ის სხვა პოეტების შექმნილ პორტრეტებს უნდა შევადაროთ და განსხვავება გამოვკვეთოთ. ჯორჯ გორდონ ბაირონმა ოდა მიუძღვნა ნაპოლეონ ბონაპარტს. ტექსტი ცხრამეტი თავისგან შედგება და თითოეულ მათგანში პოეტი დაუფარავ სიხარულს გამოხატავს ტირანის დამხობის გამო (თარგმანი ინესა მერაბიშვილისა):

„რომ აიწონოს გმირის ნეშტი ზუსტი სასწორით,
გაუტოლდება ის ერთ მუჭა გამხმარ აყალოს,
მხოლოდ სიკვდილით თუ გავხდებით ჩვენ თანასწორნი,
მხოლოდ მას ძალუძს ყოველ ჩვენგანს მინა აყაროს.
მე კი ვფიქრობდი, ის, ვინც ცოცხლობს სიდიდით სრულით,
ცაზე ვარსკვლავებს გააცოცხლებს უკვდავი სულით,
რომ ბრწყინვალეობამ ცისკიდური ააელვაროს,
და არ მეგონა, თვით განგება თუ ჯავრს იყრიდა
მასზე, ვინც ტახტი სხვისი ტანჯვის ფასად იყიდა“

[ინტერნეტწყარო 1]

ნაპოლეონს ეძღვნება ასევე ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსი „ორი გრენადერი“, რომელშიც აღწერილია ფრანგი მეომრების უსაზღვრო თავყანისცემა (ავტორი დასცინის ამგვარ დამოკიდებულებას) საკუთარი იმპერატორისადმი. ჯარისკაცებისთვის ნაპოლეონი თავისუფლებისთვის ბრძოლის სიმბოლოა და მზად

არიან, მისთვის არა მხოლოდ სიცოცხლე, არამედ ცოლ-შვილიც კი განირონ. ასე წარმოუდგინა ჰაინრიხ ჰაინემ ნაპოლეონის გაკერპებული სახე გერმანელ მკითხველს (თარგმანი აკაკი გელოვანისა):

„...რომელი შვილი, რომელი ცოლი!
დე, იმათხოვრონ! რა დროს შვილია!
მე სხვა დარდი მაქვს: ღმერთების სწორი
იმპერატორი შეპყრობილია!
მისმინე, ძმაო, თხოვნა მაქვს ერთი:
თუ დღეს შევინგრევ ამ გულის ფიცარს,
შინ წამასვენე, იწამე ღმერთი,
და მიმაბარე სამშობლო მიწას.
წითელბაფთიან დიდების ჯვართ
შემიმკე მკერდი, მერე ზვიადად
წელზე ფხიანი შემარტყი ხმალი,
ხელში მომეცი ჩემი სიათა.
ასე მეფაროს სუდარა მწუხრის,
გუშაგის თოფი მეჭიროს ხელთა,
ვიდრე მოვისმენ ქვემეხთა ქუხილს,
სამარეს შესძრავს ჭიხვინი ცხენთა.
ის ჩამიქროლებს სამარის კართან
ზათქით, ზანზართ, მახვილთა ცემით,
მეც აღჭურვილი აღვდგები, რათა
იმპერატორი დავიცვა ჩემი“

[ინტერნეტწყარო 2]

რაც შეეხება ბარათაშვილს, მის ლექსში ნაპოლეონის მხატვრული სახე კონკრეტდება და პოეტი მის მსოფლმხედველობას ასე აყალიბებს:

„ვერა გაუძლებს ნაპოლეონ მეტოქეებსა!
რა გინდ ძლიერად, მეცნიერად, ვინ ხელმწიფებდეს,
მაინც მე იგი ვერ ვითვისო, ვერ ჩემოდნობდეს,
თვითონ სამარეც მევიწროოს, თუ ტოლი მყვანდეს!“

[ბარათაშვილი 1954:24]

მაინც როგორია პორტრეტი პერსონაჟისა, რომელიც ამ ლექსშია დახატული? ეს არის ბედის ნებიერი ადამიანი, რომელმაც ყველაფერს მიაღწია, ყველა სურვილი შეისრულა და მზად არის, რომ შეჩერდეს, დაკმაყოფილდეს მიღწეულით, თუმცა „იდუმალი ხმა“ ჩასძახის და ბედის ცვალებადობაზე აფიქრებს. ეშინია, ბედს არ მოსწყინდეს მისი წარმატება, ბედმა არ უორგულოს და მის მაგივრად სხვა არ აირჩიოს.

ნაპოლეონი ვერ შეეგუება გვერდით ტოლ-სწორის გამოჩენას, რომელიც მის საქმეებს დაჩრდილავს და მის პირველობას საეჭვოს გახდის. სხვისი არ ვიცი, მაგრამ ამგვარი შიში ქართველი მკითხველისთვის სრულიად ნაცნობია. ასეთ პერსონაჟს ჩვენ დიდი ხანია ვიცნობთ, ვიცით მისი ტრაგიკული ბედისწერის ისტორია და მარადიული სასჯელის ფორმა, რომელიც კაცობრიობას ხშირად ახსენებს თავს. ამ შემთხვევაში კი სწორედ ამ მითის ქართულ ვერსიასთან და მის ზღაპრულ პერსონაჟთან – ამირანთან – ჩნდება ბუნებრივი პარალელები: „დაამარცხა ამირანმა დევები და გაამაყდა. ახლა მისი მომრევი აღარავინ იყო. გაიდიდა თავი და თვითონ ქრისტე ღმერთი გამოიწვია ომში“ [„ამირანიანი“ 2019:151].

ამგვარ ადამიანურ ამპარტავნებას ხალხური ეპოსი „გაბუდაყებას“ არქმევს (ეს ტერმინი მთიულური ზეპირსიტყვიერებიდან ზურაბ კიკნაძემ შემოიტანა სამეცნიერო ლიტერატურაში). მას კარგად იცნობს ქართული ტრადიციული აზროვნება. ეს ადამიანური ცხოვრების უკანასკნელი საფრთხეა, რომელიც მთელ კაცობრიობას დასჯით ემუქრება.

საინტერესოა, რომ ნაპოლეონის ხასიათის გადმოცემის დროს ბარათაშვილმა სწორედ ეს საშიშროება დაინახა პიროვნული დიდების გზაზე და „ჟამის იმედიც“, რომლის სახეში უთუოდ მთელი კაცობრიობის ბედისწერა და მისი გადარჩენის იმედიც ჩანდა, ამგვარ ტრაგიკულ ბედს დაუმორჩილა.

როგორც აღვნიშნეთ, რამდენიმე წლის შემდეგ პოეტი „მერანს“ წერს, რომელშიც მან ხელახლა წამოწია ბედისწერის საკითხი, ამჯერად უკვე ბედის დამორჩილების იდეა. თუმცა ამ შემთხვევაში ბარათაშვილი ასცდა იმ საფრთხეს (გაბუდაყება), რომელსაც ჩვენ ამ ლექსის გავლენით „ნაპოლეონის სინ-

დრომიც“ შეგვიძლია ვუნოდოთ და მთელი თავისი პოეტური ძალისხმევა მოძმისთვის სავალი გზის გაკვალვაზე გადაიტანა.

ლიტერატურა

ასათიანი 2007 : ასათიანი ლ., წიგნში „ქართველი მწერლები სკოლაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2007.

„ამირანიანი“ 2018 : „ამირანიანი“, ქართული ხალხური პოეზია, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 2018.

ბარათაშვილი 1954: ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1954.

ევგენიძე 2007 : ევგენიძე ი., წიგნში: „ქართველი მწერლები სკოლაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2007.

ჭავჭავაძე 1991 : ჭავჭავაძე ი., წერილები ქართულ ლიტერატურაზედ, „კრიტიკა“, ტ. მე-5, „მეცნიერება“, თბილისი, 1991.

ქართული 1979 : ქართული ხალხური პოეზია, ტომი VIII, (საყოფაცხოვრებო ლექსები), თბილისი, 1979.

ინტერნეტწყარო:

1. ბაირონი ჯ., ოდა ნაპოლეონისადმი http://lib.ac.ge/index.php?option=com_djcatalog2&view=item&id=5394&cid=500&Itemid=487&prod=1N.X_izVx5R1PY. წვდომის თარიღი 28.09.2021.

2. ჰაინე ჰ., ორი გრენადერი <https://presa.ge/?m=&AID=13431>. წვდომის თარიღი 28.09.2021.

Gia Arganashvili

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Napoleon’s Image in the light of Georgian Traditional Thinking in Nikoloz Baratashvili’s Poem “Napoleon”

In the specialist literature available today, Romanticism is considered a pan-European (Western) movement which radically dissociated itself from another pan-European movement - Enlightenment. Roman-

ticism was a revolt against the belief according to which the reason is a bearer of absolute power and that the essential challenges the humanity face can be solved only on the basis of rational principles.

The connection of Georgian romanticists with romantic trends of different countries began as early as 19th century. These ties were based on geographic proximity, political influence, self-determination of nations, and similarities in personal traits. Beyond these individual and national peculiarities, one always felt the general and universal that was characteristic of European romanticism.

The theme that links the works of Byron, Pushkin, Goethe, Tolstoy, Baratashvili with one another is associated with the name of Napoleon Bonaparte, a great military and political figure of France. Today, two hundred years after his death, we are not at all surprised that these celebrated men of letters could not but ignore his hasty rise to the heights of power, his impact on the epoch of that time that changed the fate of not only Europe but the entire world.

The greatest German writer Johann Wolfgang Goethe wrote about Napoleon: "His whole life was the stride of a demigod, from battle to battle, and from victory to victory." When you read this description, it seems that a bard (aoidos) of Homeric era is telling about the heroism of some demigod of antiquity. In reality, Goethe, the most famous writer and thinker known for his rational thinking, depicts the conqueror of his country, the first consul of France and self-proclaimed emperor.

George Gordon Byron wrote his "Ode" to Napoleon Buonaparte. The text consists of nineteen stanzas in which the poet expresses unconcealed joy of overthrowing a tyrant.

Heinrich Heine admired Napoleon and also dedicated the poem "Two Grenadiers" to him. It depicts two French soldiers worshipping their Emperor like a god (the author is mocking at such attitude). For the soldiers, Napoleon is a symbol of the struggle for freedom and they are willing to sacrifice not only themselves, but even their wives and children. This is how Heinrich Heine presented an idolized image of Napoleon to German readers.

In the beginning, I listed the names of several major writers who throughout the years, tried to perceive the internal essence of Napo-

leon Bonaparte. Napoleon's depiction varies greatly in the works of fiction: some writers portrayed him as a kind of demigod and others called him a violent tyrant, the others considered him a worthy enemy, and some just a great man. Although, as it is quite common in such case, when people are trying to create a copy of a large monumental figure, consciously or by chance, in the image of a great personality, as in a mirror, they see and describe the contours of their own portrait.

And against this background, what is the portrait of the character that Nikoloz Baratashvili depicts in the poem "Napoleon"? This is the darling of fate who has achieved everything, fulfilled all desires and is ready to make a halt, be satisfied with what has been achieved. However, the "mysterious voice" calls and sets him to ponder on ups and downs of fortune. He fears that the fortune might turn against him and choose someone else instead.

Napoleon would not tolerate the emergence of a rival near him, who could cast shadow on his deeds and questions his supremacy. This attitude is quite familiar to Georgian readers. Such character (the titan Amirani-Prometheus) has been long known to us as the story of the tragic fate of the hero and the form of eternal punishment that often reminds humanity of itself. In this case, this bond appears in the Georgian version of the myth and its fabulous character (Amirani). The parallels are really obvious: "Amirani defeated the Devis and became proud. Now, there was no one left who could defeat him. He exalted himself and even challenged Christ Himself.

A combat with the Supreme Being threatens all mankind with punishment.

During the analysis of this poem, the critic Akaki Gatserelia reminds the reader that Nikoloz Baratashvili's fascination with superhuman figures was not limited only by Napoleon's personality. The poet was well acquainted with world history, and in the poet's personal letters we come across the name of the emperor Augustus, Attila, as well as the name of the less-known Austrian military commander - Montecuccolli.

The same opinion is held by another scholar Iuza Evgenidze who states that "fascination by great personalities can be seen in Nikoloz

Baratashvili's poetry." The poet mentions the tomb of Kartlos, the soul of David, Irakli's voice and his holy phantom. That is why, like many romanticists, Baratashvili shared admiration for the French Emperor, this truly great person. According to critics, this poem occupies a worthy place among the masterpieces written about Napoleon by Hugo, Heine, Lermontov, Tyutchev, etc.

In the poem "Napoleon" Nikoloz Baratashvili describes the character of Napoleon and at the same time, he tells us more about himself, his values and the traditional thinking in which he lived and on which his great creations were based.

The idea that Nikoloz Baratashvili's poem "Napoleon" is in fact a self-portrait of the poet initially belonged to Ilia Chavchavadze and even nowadays, many prominent scholars share this view in their publications.

Generally, Baratashvili creates his self-portrait with only a few thematic elements. Among them is the fate, which in this poem ("Napoleon") appears in a completely different context. Vakhtang Kotetishvili noted that this poem masterfully conveys the tragedy of human "dissatisfaction" which is embodied in Napoleon's personality. The researcher singles out several more traditional thematic elements of the poet and thus, links "Napoleon" not only with the poem "Thoughts on the Riverside of the Mtkvari", but also with the key issues of his own creativity and thus making the poet's purpose and creative task more understandable.

It is interesting to note that when describing Napoleon's personality, Baratashvili felt a kindred soul in him and on the path of his poetic greatness saw the hope for the salvation for all mankind, which manifested itself on the path of overcoming Fate.

As we have mentioned, a few years later the poet created "Merani", in which he raised an issue of Fate again... However, in this case, Baratashvili missed the danger (arrogance), which under the influence of this poem we can term "Napoleonic syndrome" and transferred all his creative efforts on paving the way for his fellows.

ანა ახობაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ეპისტოლური კომუნიკაციის სპეციფიკა ბარათაშვილის ეპოქის მიხედვით

XIX საუკუნის ინტერპერსონალურ ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებს. ეს ეპისტოლეები შეიძლება დავყოთ არაოფიციალურ (პირად) და ოფიციალურ წერილებად. ჩვენამდე მოღწეულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის 18 არაოფიციალური (პირადი) წერილი. მათში ჩანს ადრესატსა და ადრესანტს შორის არსებული ძალიან მეგობრული ურთიერთობა და იუმორი. წერილები თვალწინ გვიშლის მე-19 საუკუნის ქართულ პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ცხოვრებას. ნიკოლოზი წერილების ადრესატებს უზიარებს თავის ნაწარმოებებსა და იმ შინაგან განცდებს, რომლებიც პოეტის ლექსებშიც მჟღავნდება.

რაც შეეხება ოფიციალურ წერილებს, ისინი აერთიანებს პირადი ხასიათის დოკუმენტებს, თანამდებობრივი მოვალეობების ფარგლებში შექმნილ ეპისტოლეებსა და სხვა თანამდებობის პირთა ან დაწესებულებათა სახელით შექმნილ დოკუმენტებს. პირად დოკუმენტებში ვხედავთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის კარიერულ გზას, მელიტონის ავადმყოფობასა და ბარათაშვილების ოჯახის მძიმე გასაჭირს. სამსახურებრივ დოკუმენტებში თვალნათელია სახელმწიფო აპარატებში განმტკიცებული ფორმალიზმი და ტრაფარეტი. დაწესებულებათა სახელით შექმნილი დოკუმენტების წერის სტილი და ენა კი გვარწმუნებს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი სრულყოფილად ერკვეოდა საქმისწარმოებასა და კანონმდებლობაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირად ბარათებში აშკარაა ადრესატსა და ადრესანტს შორის გულღია, თბილი დამოკიდებულება, ხოლო ოფიციალურ-საქმიან წერილებში გაბატონებულია ტრაფარეტურობა და მკაცრი, ბიუროკრატიული ტონი.

კომუნიკაცია გულისხმობს ინდივიდებს შორის სიმბოლოთა საერთო სისტემის საშუალებით ინფორმაციის გაცვლას. წერილობით კომუნიკაციაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ეპისტოლურ ჟანრს, რომელიც შეიძლება იყოს ინტერპერსონალური ან ოფიციალურ-საქმიანი.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა მდიდარია ქართველ მწერალთა ინტერპერსონალური ეპისტოლური ნიმუშებით. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ბარათები რაოდენობრივად ბევრად ჩამოუვარდება მე-19 საუკუნის სხვა მწერლების მრავალფეროვან ეპისტოლურ მემკვიდრეობას, ისინი არ კარგავენ დიდ მნიშვნელობას პოეტის თანადროული ეპოქის შესასწავლად. უფრო მეტიც, მათ გარეშე შეუძლებელია XIX საუკუნის საქართველოს შესწავლა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებასთან დაკავშირებული ეპისტოლეები შეიძლება დავყოთ არაოფიციალურ (პირად) და ოფიციალურ წერილებად. ჩვენ ხელთა გვაქვს ნიკოლოზ ბარათაშვილის 18 არაოფიციალური (პირადი) ეპისტოლე. პოეტის ბევრმა წერილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, ამიტომ დღესდღეობით შეუძლებელია მათი ზუსტი რაოდენობის განსაზღვრა. ამ წერილებს ექვსი ადრესატი ჰყავს: გრიგოლ ორბელიანი, მაიკო ორბელიანი, ზაქარია ორბელიანი, მიხეილ თუმანიშვილი, ბაბაღე და ალექსანდრე საგინაშვილები. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ეპისტოლური მემკვიდრეობა მოიცავს 1831-1845 წლებს.

პოეტს ყველაზე მეტი, 8 წერილი გაგზავნილი აქვს საყვარელი ბიძის, გრიგოლ ორბელიანის, მისამართით. ისინი იგზავნებოდა 13-წლიანი შუალედით, 1831 წლის სექტემბრიდან 1844 წლის 23 მაისის ჩათვლით. ნიკოლოზ ბარათაშვილის გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი წერილები განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თავისი მწვავე ირონიული იუმორით. ამ წერილებში ჩანს ბიძა-ძმისშვილის ძალიან მეგობრული ურთიერთობა. პოეტი ბიძისადმი განსაკუთრებული გულახდილობით გამოირჩევა. იგი ავლენს გულგატეხილობას იმის გამო,

რომ ოცნება ვერ აისრულა და ჯარისკაცობაზე უარის თქმა მოუწია, ვერც უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელება შეძლო. წერილები ჩვენ თვალწინ შლის XIX საუკუნის 30-40-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებას. ამ დროს საქართველოს კულტურული ცხოვრება მდორედ მიედინება: თბილისში არ არსებობს არანაირი საზოგადოებრივი ხასიათის კულტურული დაწესებულება. კულტურული მაჯისცემა მოდუნებულია და საღად მოაზროვნე ადამიანებისათვის აზრთა გაზიარებისა თუ შემოქმედებითი კონტაქტების ერთადერთ ასპარეზად მხოლოდ სალონური საღამოები რჩება.

გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებში გვხვდება საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერა XIX საუკუნის თბილისის პოლიტიკური ამბებისა. თხრობა ეხება ამ ქალაქის საზოგადოებრივსა და კულტურულ ცხოვრებას. ეს ყოველივე კი პოეტისთვის სახასიათო იუმორისტულ ტონშია აღწერილი. გრიგოლ ორბელიანთან ნიკოლოზი ყოველთვის ძალიან ლაღი და ხალისიანია. მართალია, იგი ხშირად საყვედურობს ბიძას და ნაწყენია, რომ კარიერულ წინსვლაში არ დაეხმარა, მაგრამ ნიკოლოზს წყენა მალევე ავიწყდება და ისევ ისეთ ენაწყლიან, ხუმარა პიროვნებად იქცევა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მაიკო ორბელიანი ყრმობიდანვე ერთად იზრდებოდნენ და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ერთგულ მეგობრებად დარჩნენ. ისინი დაუფარავად ანდობდნენ ერთმანეთს თავიანთ გრძნობებს, ფიქრებსა და საიდუმლოებებს. მათ ისიც აახლოებდა, რომ ამ ორი ადამიანის ბედი საოცრად ჰგავდა ერთმანეთს. ამ ლამაზ და ჭკვიან ქალს ნ. ბარათაშვილი თავის ეპისტოლეებში ინტიმურ გრძნობებს უზიარებს და თავისი პოეტური შემოქმედების კურსშიც შეჰყავს ხოლმე. იგი დაწვრილებით მოუთხრობს მეგობარს საკუთარ სულიერ ობლობაზე, შინაგან განცდებსა და იმ ტკივილებზე, რომლებიც პოეტის ლექსებშიც მჟღავნდება. სწორედ მაიკო ორბელიანია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბევრი ლექსის პირველი შემფასებელიც. თავის ნაწარმოებებს ნიკოლოზი ხშირად პირველი სწორედ ამ ქალბატონს უგზავნის და მისგან შეფასებასაც ელოდება.

ზაქარია ორბელიანისადმი გაგზავნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის სამი წერილი ცხადყოფს, რომ ზაქარიასა და ტატოს საკმაოდ თბილი ბიძადისშვილური ურთიერთობა აქვთ. ნიკოლოზი ზაქარიას შინაგან სამყაროში ხედავს საკუთარი შინაგანი მართოსულობის ანალოგს. სწორედ ამას უბიძგებია პოეტისთვის, დიდი ხნის მოუკითხავი ბიძისთვის წერილები გაეგზავნა. მიუხედავად ბიძა-დისშვილის უდიდესი სიყვარულისა, ნიკოლოზი ზაქარიას საკუთარი შემოქმედების შემფასებლად არ მოიაზრებს. ჩვენამდე შემორჩენილ ზაქარია ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილებში არ არის ჩართული ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომელიმე ლექსი. როგორც ჩანს, საკუთარი შემოქმედების გასაზიარებლად პოეტს ადრესატთან რაღაც განსაკუთრებული სულიერი სიახლოვის არსებობა სჭირდებოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიხეილ თუმანიშვილისადმი მიწერილ ერთადერთ ბარათშიც გარკვევით იკითხება ამ ორი ადამიანის უდიდესი მეგობრობა. წერილის ტონი იუმორისტული და ახლობლურია, ნიკოლოზი მეგობარს უზიარებს საკუთარ ლექსსაც, რაც მათ განსაკუთრებულ ურთიერთობას უსვამს ხაზს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქრონოლოგიურად ბოლო ორი წერილი გაგზავნილია ბაბაღე და ალექსანდრე საგინაშვილებისადმი. ამ ოჯახთან ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძალიან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა, რასაც წერილებიც ცხადყოფს.

რაც შეეხება ოფიციალურ წერილებს, ისინი მოძიებული და გამოცემული აქვს პროფესორ შ. ჩხეთიას წიგნში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (მასალები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ). აქ თავმოყრილი და აღწუსებულია საქართველოს ეროვნული არქივის 16 ფონდის შესწავლის შედეგად აღმოჩენილი ნიკოლოზ ბარათაშვილთან დაკავშირებული დოკუმენტები. ამ 16 ფონდიდან პოეტის მიერ სრულად ან ნაწილობრივ შექმნილი დოკუმენტები აღმოჩნდა საქართველოს ცენტრალური არქივის 11 ფონდში.

ჩხეთიას აღმოჩენილი დოკუმენტების ქრონოლოგიური ჩარჩო 1835-1845 წლებით განისაზღვრება. აღმოჩენილი ავტოგ-

რაფებიდან ორასამდე საბუთი მთლიანად შედგენილი და დაწერილია ნ. ბარათაშვილის ხელით; დანარჩენი საბუთები კი მხოლოდ ნაწილობრივია ნ. ბარათაშვილის ხელით დაწერილი. ამ წერილებში არის ბარათაშვილის ჩანართები და მინაწერები.

ჩხეთიას აღნუსხული დოკუმენტები პირობითად სამ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: პირადი ხასიათის დოკუმენტები, თანამდებობრივი მოვალეობების ფარგლებში შექმნილი წერილები და სხვა თანამდებობის პირთა ან დაწესებულებათა სახელით შექმნილი დოკუმენტები.

პირადი ხასიათის დოკუმენტებში უნდა გავაერთიანოთ იმგვარი წერილები, რომლებიც გვატყობინებს ბარათაშვილის ოჯახის გასაჭირსა და პოეტის კარიერულ გზას. ეს დოკუმენტები იუნყება ნიკოლოზ ბარათაშვილის სასამართლო ექსპედიციაში მიღებას, მეოთხე მაგიდის უფროსად მისი დანიშვნის ამბავს, მამრის უფროსის თანაშემწის თანამდებობაზე ნ. ბარათაშვილის დანიშვნას და ასე შემდეგ.

1837 წლიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახს მძიმე ტვირთად დააწვა მელიტონის ავადმყოფობა. 1837 წლის 9 აპრილით დათარიღებული მელიტონ ბარათაშვილის პატაკი გვატყობინებს, რომ მელიტონი თხოულობს შვებულებას ავადმყოფობის გამო (საქმე N261). შემდეგი პატაკით მელიტონი თანამდებობას მელიქიშვილს გადააბარებს. ამავე წლის 25 ნოემბრის პატაკით კი მელიტონი ავადმყოფობის გამო სამსახურიდან გათავისუფლებას ითხოვს (საქმე N261).

ნახევარი წლის შემდეგ მელიტონ ბარათაშვილი რამდენიმე წერილს აგზავნის ამა თუ იმ სამსახურში დანიშვნის თხოვნით. მელიტონის ავადმყოფობისა და სამსახურის დატოვებას თან სდევს ბარათაშვილების ოჯახის მძიმე ფინანსური გაჭირვება. ამის დასტურს ვხედავთ შემორჩენილ დოკუმენტებშიც: 1844 წლის 28 აპრილით დათარიღებული წერილით მელიტონ ბარათაშვილი უჩივის საგუბერნიო სამმართველოს იმის გამო, რომ ამ სამმართველომ მის მამულს ყადაღა დაადო (საქმე N2658).

არანაკლებ საინტერესოა თანამდებობრივი მოვალეობების ფარგლებში შექმნილი ეპისტოლეები. აქ ძირითადად გვხვდება ნ. ბარათაშვილის მიერ შედგენილი, შესწორებული ან შევსებული მოხსენებითი ბარათები, დასკვნები, მოხელეთა სიები, მიღება-ჩაბარების აქტები და სხვ. როგორც დოკუმენტები ცხადყოფს, ამ დროს სახელმწიფო მმართველობის აპარატებში მყარად იყო განმტკიცებული ფორმალიზმი და ტრაფარეტიზმი. ამ დაწესებულებათა საქმისწარმოება და სასამართლოს წარმოება დამყარებული იყო ფორმალური და შაბლონური წესების შესრულებაზე.

ჩვენამდე შემონახულ დოკუმენტთა მესამე ჯგუფი წარმოადგენს სხვა თანამდებობის პირთა, ან დაწესებულებათა სახელით შექმნილ დოკუმენტებს. დოკუმენტების წერის სტილი და ენა გვარწმუნებს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა სრულყოფილად იცოდა რუსული ენა, იგი კარგად ერკვეოდა საქმისწარმოებასა და კანონმდებლობაში. მიუხედავად იმისა, რომ ბარათაშვილს სრულებითაც არ მოსწონდა საკუთარი სამსახური, შინაგანი პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობის წყალობით მუდამ გულმოდგინედ ასრულებდა კოლოსალური რაოდენობის ბიუროკრატიულ საქმეს.

ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლურ ბარათებში დეტალურადაა აღწერილი იმ ეპოქის საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა და ის შედეგები, რომლებიც ქვეყანას რუსულმა მმართველობამ მოუტანა. ეპისტოლეები თვალნათლივ დაგვანახვებს ქართული ენის ფუნქციურ დაქვეითებასა და რუსული ენის მომძლავრებას როგორც პირად ბარათებში, ისე ოფიციალურ-საქმიან დოკუმენტებში.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის გათვალისწინება მკითხველს საშუალებას აძლევს, სრულფასოვნად აღიქვას პოეტის თანადროული ეპოქა და ის ტენდენციები, რომლებიც ამ ეპოქის ეპისტოლურ კომუნიკაციას ახასიათებდა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირად ბარათებში აშკარაა ადრესატსა და ადრესანტს შორის გულდია, თბილი დამოკიდებულება. ხოლო

ოფიციალურ-საქმიან წერილებში გაბატონებულია ტრაფარეტულობა და მკაცრი, ბიუროკრატიული ტონი.

ლიტერატურა

XIX-XX საუკუნეების... 2011 : XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა, ტ. I, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, სოლომონ დოდაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2011.

ჩხეტია 1945 : ჩხეტია შ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი (მასალები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ), სსსრ შინსახკომის საარქივო სამმართველოს გამომცემლობა, თბილისი, 1945.

Ana Akhobadze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Specifics of Epistolary Communication According to Baratashvili Era

Nikoloz Baratashvili's letters have a special place in the interpersonal epistolary heritage of the XIX century. Letters disturb the Georgian political and literary life of the 19th century.

These epistles can be divided into unofficial (personal) and official letters. Nowadays, we have 18 unofficial (personal) epistles of Nikoloz Baratashvili. Many of the poet's letters have not reached us, so it is now impossible to determine their exact number. These letters have six addressees: Grigol Orbeliani, Maiko Orbeliani, Zakaria Orbeliani, Mikheil Tumanishvili, Babale and Alexander Saginashvili.

In personal documents we see Nikoloz Baratashvili's career path, Meliton's illness and the hardships of the Baratashvili family. Nikoloz Baratashvili's personal cards show a generous, warm attitude between the addressee and the addressee. And official-business letters are dominated by transparency and strict, bureaucratic tone. Formalism and stencil reinforced in the state apparatus are evident in the

official documents. And the style and language of writing the documents created on behalf of the institutions assures us that Nikoloz Baratashvili had a perfect understanding of case management and legislation.

The poet has sent the most, 8 letters to his uncle, Grigol Orbeliani. Nikoloz Baratashvili's letters to Grigol Orbeliani draw special attention with his sharp ironic humor. Baratashvili expresses frustration because he could not fulfill his dream and had to give up military service. The letters bring to our attention the Georgian literary life of the 19th century. At this time, the cultural life of Georgia is flowing slowly: there is no public cultural institution in Tbilisi. Only salon evenings remain the only arena for thought-provoking people or creative contacts.

Nikoloz Baratashvili and Maiko Orbeliani have been friends since childhood. They openly confided their feelings, thoughts, and secrets to each other. He tells in detail to his friend about his own spiritual orphanhood, inner feelings and the pains that are also expressed in the poet's poems. Maiko Orbeliani is the first evaluator of many poems by Nikoloz Baratashvili.

Nikoloz Baratashvili's three letters sent to Zakaria Orbeliani. Show, that Zakaria and Tato have a very warm cousin-nephew relationship. Despite the great love of his cousin, Baratashvili does not consider Zakaria as an appreciation of his own creativity. None of Nikoloz Baratashvili's poems are included in the letters sent to Zakaria Orbeliani. It seems that in order to share his creativity, the poet needed to have some special spiritual closeness to the addressee.

Even in the only card written to Nikoloz Baratashvili about Mikheil Tumanishvili, the greatest friendship of these two people is clearly read. The tone of the letter is humorous and intimate, poet shares his own poem with a friend, which emphasizes their special relationship.

Chronologically, the last two letters of Nikoloz Baratashvili were sent to Babale and Alexander Saginashvili. Nikoloz Baratashvili had a very close relationship with this family, as these letters show.

As for the official letters, they have been retrieved and published by Prof. Sh. In Chkhetia's book "Nikoloz Baratashvili" (materials about

Nikoloz Baratashvili). The documents related to Nikoloz Baratashvili found as a result of the study of 16 funds of the National Archives of Georgia are collected and mentioned here. Of these 16 funds, the documents created in full or in part by the poet were found in 11 funds of the Central Archive of Georgia. The mentioned documents of Chkhetia can be conditionally divided into three groups: personal documents, epistles created within the framework of official duties and documents created on behalf of other officials or institutions.

We should include in personal documents such letters that inform us about the troubles of the Baratashvili family and the poet's career path. These documents report the admission of Nikoloz Baratashvili to the court expedition. The story of his appointment as the head of the fourth table, N. Baratashvili's appointment and so on.

No less interesting are the epistles created within the framework of official duties. As the documents show, formalism and stencilism were firmly entrenched in the state apparatus at that time. The proceedings of these institutions and the court proceedings were based on the observance of formal and regulatory rules.

The third group of documents preserved before us are documents created on behalf of other officials or institutions. The style and language of writing the documents assures us that Nikoloz Baratashvili knew the Russian language perfectly, he was well versed in case management and legislation. Although Baratashvili did not like his job completely, he always diligently performed a colossal amount of bureaucratic work due to his high sense of internal responsibility.

In conclusion, the consideration of Nikoloz Baratashvili's epistolary heritage allows the reader to fully understand the contemporary epoch of the poet and the tendencies that characterized the epistolary communication of this epoch. Nikoloz Baratashvili's personal cards show a generous, warm attitude between the addressee and the addressee. N. Baratashvili's epistle cards describe in detail the political situation in Georgia at that time and the consequences that the Russian rule brought to the country. The epistles will clearly show the functional decline of the Georgian language.

ხატუნა ბასილაშვილი

კავკასიის უნივერსიტეტი

ზვიად რატიანი – ეზრა პაუნდის პოეზიის მთარგმნელი

ეზრა პაუნდის ქართულ თარგმანებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ნიჭიერი პოეტისა და ნაყოფიერი მთარგმნელის, ზვიად რატიანის ნამუშევრები. ზ. რატიანის ინგლისური და გერმანული ენებიდან შესრულებულ თარგმანებს შორისაა: ელიოტის, პაუნდის, ფროსტის, სენდბერგის, ოდენის, ლოუელის, სტრენდის, უოლკოტის, სიმიკის, ჰინის, რილკეს, ცელანის და სხვათა ნაწარმოებები. აღსანიშნავია, რომ ზ. რატიანი ერთ-ერთი პირველია ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც საკმაოდ ვრცელი სტატია უძღვნა ე. პაუნდს. იგი არა მხოლოდ თარგმნის მის ლექსებს, არამედ ავტორის ლიტერატურულ კრედოსა და ესთეტიკას იცნობს, რისი კვალიც უდავოდ ეტყობა მის თარგმანებს.

ზ. რატიანის თარგმანებს შორის ლექსი „N.Y“ ორი მიზეზით იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას: უპირველესად იმის გამო, რომ ის პაუნდის მიერ ამერიკის თემაზე შექმნილ არცთუ მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება და მასში მისი თვალით დანახული ნიუ-იორკია გაცოცხლებული; მეორე და ალბათ უფრო საინტერესო კი ამ ლექსის პათოსია. ამ თემაზე დაწერილ სხვა ნაწარმოებებში პაუნდი კიცხავს და გმობს ამერიკის სისტემას, თვით უოლტ უიტმენტან შერიგებაც კი უჭირს, განსახილველ ლექსში კი თავისი სამშობლოს მშვენებისადმი – ნიუ-იორკისადმი – საოცრად თბილ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. ამ ლექსით თუ ვიმსჯელებთ, მას სამშობლო უყვარდა და მისი მომავლისა სწამდა. თუმცა მისი ამერიკისადმი სიყვარული ერთგვარად შეფარული, შენიღბული და წინააღმდეგობრივი იყო. ერთი მხრივ, საკუთარ თავს „გადასახლებაში“ მყოფს, ამერიკას კი შეშლილთა თავშესაფარს უწოდებდა, მეორე მხრივ კი, მას ესეების კრებულს უძღვნიდა

სათაურით: „Patria Mia“, რომელმაც დღის სინათლე 1950 წელს იხილა, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორმა მასზე მუშაობა 1910 წელს დაიწყო. აქ სრულად მოგვყავს ლექსის ორიგინალი და მისი ზ. რატიანისეული თარგმანი:

N.Y

My City, my beloved, my white! Ah, slender,
Listen! Listen to me, and I will breathe into thee a soul.
Delicately upon the reed, attend me!
Now do I know that I am mad,
For here are a million people surly with traffic;
This is no maid.
Neither could I play upon any reed if I had one.
My City, my beloved,
Thou art a maid with no breasts,
Thou art slender as a silver reed.
Listen to me, attend me!
And I will breathe into thee a soul,
And thou shalt live for ever.

ჩემო ქალაქო, ჩემო თეთრო შეყვარებულო, მშვენიერო,
მომისმინე, მომისმინე! და სულს შთაგებრავ,
ყური მიუგდე ჩემს სალამურს და გაუყუჩდი.
თვითონაც ვიცი, რომ შემშალეს
თავბრუდამხვევ მოძრაობას აყოლილმა მილიონებმა.
სადღა არის ის გოგონა.
რომც მქონოდა სალამური, ვერ დავუკრავდი.
ჩემო ქალაქო, შეყვარებულო,
ჩემო გოგონავ, ძუძუები ძლივს რომ გემჩნევა,
სიფრიფანავ, ვერცხლისფერი სალამურივით.
მომისმინე, მომისმინე, და გამიყუჩდი.
და მე ისეთ სულს შთაგებრავ,
არასოდეს აღარ მოკვდები.

განსახილველ თარგმანს ნიჭიერი ვერლიბრისტის ხელი უდავოდ ეტყობა. მასში სწორად არის გადმოტანილი ლექსის განწყობა, სტილი და ინფორმაციის ოთხივე პლასტი. არ არის დარღვეული ლექსის არქიტექტონიკა, არ შეიმჩნევა გართმვის, მისი რომელიმე ერთი მეტრული საზომით თარგმნის ან არქაიზაციის საშუალებით მეტი პოეტურობის მიღწევის მცდელობა.

პაუნდი ლექსს პოეტურობას ემფატური, ინვერსიული კონსტრუქციის გამოყენებით ანიჭებს – „Now do I know that I am mad,“ რისი ეკვივალენტური გრამატიკული კონსტრუქციით გამოსახვის უნარიც ქართულ ენას არ გააჩნია, მაგრამ ზ. რატიანი სამიზნე ენაში იმ დატვირთვის გამოხატვის საშუალებას მაინც აგნებს, რაც ინგლისურში ემფატურ „do“ ზმნას აქვს. მას ეს ფრაზა ასე გადმოაქვს: „თვითონაც ვიცი, რომ შემშალეს“. თუმცა მცირედი შინაარსობრივი უზუსტობა მაინც იკვეთება – დედნის ავტორი თავის „შემლილობას“ (I am mad) სხვას არ აბრალებს, თარგმანში კი სიტყვა „შემშალეს“ გამოყენება ამ საქმეში სხვა ვილაციის არსებობას გულისხმობს.

ზ. რატიანს თითქოს ყურადღების მიღმა რჩება სიტყვა – „art“ – „ხელოვნება“, „Thou art a maid with no breasts“, რომელიც ასე გადმოაქვს: „ჩემო გოგონავ, ძუძუები ძლივს რომ გემჩნევა“, რითიც აზიანებს ინფორმაციულ პლასტს და პოეტურ ხატს სახეცვლილი ფორმით წარმოგვიდგენს. აქ პაუნდი ნიუ-იორკის ხელოვნების სინორჩეს გულისხმობს და არა ქალაქისას.

საყურადღებოა, რომ რატიანი პოლისემანტურ სიტყვას „reed“ ერთი და იმავე მნიშვნელობით „სალამურად“ თარგმნის, თუმცა, ჩვენი აზრით, ფრაზაში „Thou art slender as a silver reed“ ის მეორე – „ლერწმის“ – მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

ზ. რატიანს საინტერესოდ აქვს თარგმნილი პაუნდის ლექსი „The Choice“, რომელიც 1917 წელს ჰარიეტ მონროს რედაქტორობით გამოცემულ ჟურნალში „The New Poetry“ დაიბეჭდა. გასათვალისწინებელია, რომ აღნიშნული პერიოდი კრიზისულია ე. პაუნდის შემოქმედებაში. ეს ის დროა, როდესაც მას იმედები გაუცრუა არა მხოლოდ „იმაჟიზმმა“, არამედ ლონდონმა, იქაურმა სალიტერატურო სამყარომ, პირველმა მსოფლიო ომმა. ეს

ის ხანაა, როდესაც ის უკვე ლონდონიდან წასვლაზე ფიქრობს. განსახილველ ლექსშიც მისი დანაკარგით განცდილი სევდა და იმედგაცრუება ისმის. უკვალოდ გაქრა ის, რაც მას უყვარდა და რისიც სწამდა. რთულია დაბუსტებით თქმა, ეს ქალისადმი მიძღვნილი ლექსია თუ ერთ დროს თეთრ, დიდებულ ცხენზე ამხედრებული პოეზიისადმი, რომელიც სხვებს შეერია და მათში ჩაიკარგა. თუმცა ჩვენ ამ ლექსს პოეზიისადმი მიძღვნილად მივიჩნევთ, მით უმეტეს, რომ პაუნდსა და ემი ლოუელს შორის დავის საგნად სწორედ „იმაჟიზმის“ განსაკუთრებულობა და ელიტურობა იქცა. ჟურნალის „დემოკრატიზაციის“ მომხრე ლოუელი თვლიდა, რომ მათ ბეჭდვით ორგანოში სხვებსაც უნდა დაებეჭდათ ნაწარმოებები, რის გამოც, პაუნდის აზრით, იმაჟიზმი გაუფერულდა და ხიბლი დაკარგა. ალბათ სწორედ მისი ასეთი აღქმით განცდილი სევდაა გადმოცემული განსახილველ ლექსში, რომელიც სრულად მოგვყავს ქვემოთ:

The Choice

IT is true that you say the gods are more use to you than fairies,
But for all that I have seen you on a high, white, noble horse,
Like some strange queen in a story.
It is odd that you should be covered with long robes and trailing
tendrils and flowers;
It is odd that you should be changing your face and resembling
some other woman to plague me;
It is odd that you should be hiding yourself in the cloud of beautiful
women, who do not concern me.
And I, who follow every seed-leaf upon the wind!
They will say that I deserve this.

არჩევანი

მართალს ამბობენ, რომ ღმერთები უფრო გვჭირდება,
ვიდრე ელფები.
მაგრამ მე ხომ მინახიხარ ამხედრებული
თეთრ და მაღალ, მშვენიერ ცხენზე,

როგორც უცნობი დედოფალი ერთი ზღაპრიდან.
მეუცნაურა გრძელი კაბა, რომელიც გეცვა,
და ყვავილებიც, თმაში ჩანნული;
მეუცნაურა შენი სახის გარდასახვა –
სხვა ქალს რომ ჰგავდი; და ეს მტანჯავდა.
მეუცნაურა, რომ მიეფარე
ღრუბელს ისეთი ქალებისას, რომლებიც აღარ
მაღელვებენ.
მაგრამ მე რა ვქნა, ქარნაღებულ ყველა ფოთოლს
თვალს რომ ვაყოლებ.
თუმცა თქვენ მეტყვით, რომ ახია.

ლექსი დედანში ათტაეპიანია, თარგმანში კი თხუთმეტი, რაც ნიშნავს, რომ ზ. რატიანი ცვლის ლექსის წყობას და მის არქიტექტონიკას არღვევს, თუმცა ის, რაც, ერთი შეხედვით, დარღვევად შეიძლება ჩაითვალოს, მთარგმნელის მეთოდია, რომლითაც მან მის წინაშე არსებული ამოცანის გადაჭრა შეძლო. განსახილველი შემთხვევა „გადატანის“ („ანჟამბემანი“) მაგალითს წარმოადგენს, რომელსაც მთარგმნელი „ლოგიკურ-სემანტიკური“ აქცენტის გასაკეთებლად მიმართავს.

თარგმანში ზუსტად არის შენარჩუნებული ანაფორა, რომლითაც იწყება მეოთხე, მეხუთე და მეშვიდე სტრიქონები. ლექსში კეთილხმოვანება შექმნილია ალიტერაციით, არ იკვეთება პაუნდის სისადავით გამორჩეული სტილიდან გადაცდომისა და გაპოეტურების მიზნით არქაიზაციის, ოკაზიური შესიტყვებებისა და სიტყვათხზვის გამოყენების ზედმეტი მცდელობა. თარგმანში ერთადერთი კომპოზიტია – „ქარნაღებულნი“, რომელიც უდავოდ საინტერესო პოეტურ მიგნებად უნდა ჩაეთვალოს მთარგმნელს, რადგან მან ქართულ ენაში ინგლისური seed-leaf upon the wind-ის კარგი შესატყვისი იპოვა.

თარგმანში ორი მცირე უზუსტობა მაინც შეინიშნება: წყარო-ტექსტიდან გადაცდომად უნა ჩაითვალოს შემდეგი ფრაზის – „the gods are more use to you“ – ქართული შესატყვისი: „ღმერთები უფრო გვჭირდება“. აქ პაუნდი მეორე პირს მიმართავს, ეს

ღმერთები „მას“ სჭირდება და არა „ჩვენი“. ეს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო უზუსტობა მნიშვნელოვნად ცვლის ფაქტობრივ ინფორმაციას, ქვეტექსტს და კონცეპტს. სამიზნე ენაზე შესრულებულ თარგმანში ასევე უგულისყუროდაა დატოვებული ერთი, ქვეტექსტის გასახსნელად ძალიან მნიშვნელოვანი სათარგმნი ერთეული: „white, noble horse“, რომელშიც ლექსემა - „noble“ („კეთილშობილი“ „დიდებული“ „დიდგვაროვანი“), ჩვენი აზრით, სხვებზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია, რადგან ავტორი სწორედ ასეთად ხედავს ამ ცხენს და, სავარაუდოდ, „იმაჟისტურ“ პოეზიას - ის მისთვის „კეთილშობილი“ და „დიდებულია“. სხვა მხრივ განსახილველ ლექსში სერიოზული ხარვეზები არ დასტურდება.

ბ. რატიანი ჩინებულად სწვდება ინგლისური ენის გრამატიკულ ნიუანსებსაც. მას უყურადღებოდ არ რჩება ის დატვირთვა, რომელიც ინგლისური ენისთვის ძალზე ბუნებრივი „a“ არტიკლის გამოყენებით მიიღწევა. ეს დეტალი ნაკლებ გამოცდილ ან ინგლისური ენის არასრულყოფილად მცოდნე მთარგმნელს შეიძლება უყურადღებოდ დარჩენოდა. „Like some strange queen in a story“ - „როგორც უცნობი დედოფალი ერთი ზღაპრიდან“. მან „a“ არტიკლი სწორად თარგმნა ლექსემა „ერთით“, რითიც არა მხოლოდ დედნის შინაარსობრივი ინფორმაცია გადმოიტანა ზუსტად, არამედ ქართული ლექსისთვის სახასიათო 14-მარცვლიანი ტაეპიც შექმნა.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია ბ. რატიანის თარგმანმა ლექსისა „The Garden“ („ბაღი“), რომელიც მოდერნიზმის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენს და მასში მეოცე საუკუნის მაღალი საზოგადოების კრიტიკა ისმის. ავტორი ამ სოციალური ფენის სიკვდილის პირას ყოფნასა და გაბერებებზე წერს, რადგან მას შთამომავლობის შობის ძალა აღარ აქვს, ქვეყნიერება კი ღარიბების „ჭუჭყიან, ღონიერ და უკვდავ ბავშვებს“ რჩებათ. საზოგადოების ეს ფენა სულიერ და ემოციურ კრიზისს განიცდის; მას ხმის გამცემი, დამლაპარაკებელი და გამგები აღარავინ ჰყავს. პაუნდი მათი მდგომარეობის, მათი სასიცოცხლო ძალების დაშრეტის აღსაწერად ჩვეულებას არ ღალატობს, პირდაპირ არაფერს ამბობს და მასზე მხოლოდ

შეფარვით და ძალიან საყურადღებო ფრაზით მიგვანიშნებს: „emotional anemia“, რაც ემოციების „დაშრეტას“, „დანრეტას“ ნიშნავს. ზ. რატიანისეულ თარგმანში კი ეს ლექსიკური ერთეული „ამნეზიადაა“ გადმოტანილი, რითიც თვისებრივად განსხვავებული კონცეპტია შექმნილი.

ე. პაუნდის პოეზიის სრულად გააზრება შეუძლებელია მასში გარკვეული ალუზიების წვდომის უნარის გარეშე. ამ მხრივ საყურადღებოა განსახილველი ლექსის მეექვსე და მეშვიდე ტაეპები, რომლებიც დედანში ასე უღერს: „Of the filthy, sturdy, unkillable infants of the very poor/They shall inherit the earth“ და რომლებიც მათეს სახარების მეხუთე თავის მეხუთე ლექსის („Blessed are the meek, for they shall inherit the earth“) ალუზიად უნდა მივიჩნიოთ. ამ სტრიქონებში ახალი ეპოქის სახეცვლილი სურათია წარმოდგენილი, რადგან იმას, რასაც რელიგია საუკუნეების განმავლობაში ქადაგებდა (რომ თვინიერნი და იმკვიდრებდნენ მიწას), პაუნდი ახლებურად და ობიექტურ გარემოებებზე დაყრდნობით იაზრებს. მეოცე საუკუნის 10-იანი წლების მიწურული ხომ რევოლუციების, ღარიბების ამბოხებების დროა, როდესაც ეს კლასი საუკუნეების განმავლობაში დადგენილი წესის წინააღმდეგ ბრძოლას და ძალაუფლების ხელში აღებას იწყებს, არისტოკრატია კი სულს ღაფავს. ამ პასაჟში, ჩვენი აზრით, გარკვეული სარკაზმნარევი შეშფოთება ისმის იმის გამო, რომ ახალმა ეპოქამ ყველაფერი, მათ შორის რელიგიური სწავლება და საუკუნეებით გამყარებული სოციალური წყობა თავდაყირა დააყენა. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზ. რატიანმა ამ ტაეპში, სავარაუდოდ, ახალი აღთქმის თემა ვერ ამოიცნო, რომელიც სახარების ქართულ ვერსიაში ასე იკითხება: „ნეტარ არიან თვინიერნი, ვინაიდან ისინი დაიმკვიდრებენ მიწას“, რის გამოც ის სამიზნე ენაზე ასე გადმოიტანა: „დატაკების ქუჩყიანი ღონიერი, უკვდავი ბავშვები./მათ დარჩებათ დედამიწა“. სახარებისეული ციტატის გათვალისწინების შემთხვევაში კი ის ასე წაიკითხებოდა: „დატაკების ქუჩყიანი ღონიერი, უკვდავი ბავშვები./ვინაიდან ისინი დაიმკვიდრებენ მიწას.“ მოგვყავს ლექსის სრული ტექსტი ორიგინალისა და თარგმანის ენებზე.

The Garden

Like a skein of loose silk blown against a wall
She walks by the railing of a path in Kensington Gardens,
And she is dying piece-meal
of a sort of emotional anemia.
And round about there is a rabble
Of the filthy, sturdy, unkillable infants of the very poor.
They shall inherit the earth.
On her is the end of breeding.
Her boredom is exquisite and excessive.
She would like some one to speak to her,
And is almost afraid that I
will commit that indiscretion.
In robe de parade samaini.

ბალი

ალაღბედად, როგორც კედელს აკრული ძაფი,
გაბრუებული მოაბიჯებს კენსინგსტონის გალავნის გასწვრივ
და გზადაგზა თითქმის კვდება
ემოციური ამნეზიის რომელიღაც უცნობი ფორმით.
მის მახლობლად ხმაურობენ
ლატაკების ქუჩყიანი ღონიერი, უკვდავი ბავშვები.
მათ დარჩებათ დედამინა.
მასშია მოდგმის აღსასრული.
მისი სევდა ქარბია და დახვეწილი.
მას სჭირდება ხმის გამცემი და თითქმის შიშობს,
რომ სწორედ მე ვარ ის, ვინც ჩაიდენს ამ უხამსობას.

თარგმანში შენარჩუნებულია ლექსის არქიტექტონიკა. ერთეული შემთხვევების გარდა, სწორადაა გადმოტანილი ოთხივე პლასტი და, შესაბამისად, სათანადოაა გაცოცხლებული იმაჟი. მთარგმნელი ინარჩუნებს დედნის კეთილხმოვანებას. ზუსტად იმეორებს პირველ ტაეპში გამოყენებულ ალიტერაციას, რომელიც წყარო-ტექსტში „ლ“ და „ქ“, თარგმანში კი

„ლ“ და „კ“ ბგერებითაა მიღწეული. დედანში, და შესაბამისად არც თარგმანში, არ ჩანს პაუნდის ვერსიფიკაციისთვის დამახასიათებელი ანაფორა და ეპიფორა; ძუნწადაა გამოყენებული ალიტერაცია. მთარგმნელი არ ცდილობს ლექსის რომელიმე ერთი მეტრული საზომით თარგმნას ან კეთილხმოვანების რამე სხვა, დედნისთვის უცხო საშუალებებით მიღწევას.

თუმცა ზ. რატიანს ფაქტობრივი ინფორმაციის დარღვევად შეიძლება ჩაეთვალოს სიტყვა „ძაფის“ გამოყენება „აბრეშუმის“ ძაფის ნაცვლად, რომლითაც პაუნდი კეთილშობილი, მდიდარი ქალბატონის პოეტურ ხატს ქმნის. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ინფორმაციული პლასტის დარღვევა აზიანებს იმაჟს. ასევე ვფიქრობთ, რომ მეტი სიზუსტეა საჭირო ლექსემის - „unkillable“ („not able to be killed“)_ თარგმნის შემთხვევაშიც, რომლის სამიზნე ენაზე ასე პირდაპირ გადმოტანაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ძირი „kill“ ზმნაა, ის „უკვდავს“ არ ნიშნავს, ეს არის ის, რისი მოკვლა/მორევაც შეუძლებელია. განსახილველ სათარგმნ ერთეულს ხშირად იყენებენ მცენარეებთან მიმართებით - „unkillable plant“, რომლითაც მათ ყინვაგამძლეობას აღნიშნავენ ხოლმე. ჩვენი აზრით, სწორედ ამ მნიშვნელობით არის გამოყენებული ეს სიტყვა განსახილველ ტექსტშიც, სადაც ის „გამძლეს“, „ყველაფრის ამტანს“ ნიშნავს.

საყურადღებოა ზ. რატიანის 1916 წელს „ლუსტრაში“ გამოქვეყნებული ლექსის - „The Tea Shop“ - თარგმანი, რომელიც დედნის ეკვივალენტურია პრაგმატიკული თვალსაზრისით. შენარჩუნებულია პაუნდის მინიმალისტური სტილი, თუმცა, ფაქტობრივი ინფორმაციის თვალსაზრისით, ერთი, ჩვენი აზრით, მცირედი უზუსტობა აღინიშნება. ტექსტის ავტორი იყენებს სიტყვას - „middle-aged“, რაც მთარგმნელს „დაქალაებად“ გადმოაქვს, და რაც არაზუსტად უნდა ჩავთვალოთ, რადგან „დაქალაება“ ყოველთვის „ხანში შესვლას“ არ ნიშნავს; შეიძლება, ქალი ახალგაზრდაც იყოს. პაუნდს კი სევდას ამ გოგონას „დროის უღმობლობით გამოწვეული ხანში შესვლა“ ჰგვრის. ეს პაუნდის ჩვეული სტილია - სათქმელის შეფარვით, ერთი მარ-

ჯვედ გამოყენებული სიტყვით თქმა, რაც ადვილად შეიძლება დაიკარგოს მთარგმნელის ისეთი, ერთი შეხედვით, მცირე-დი დაუდევრობით, როგორთანაც განსახილველ შემთხვევაში გვაქვს საქმე.

The Tea Shop

The girl in the tea shop
Is not so beautiful as she was,
The August has worn against her.
She does not get up the stairs so eagerly;
Yes, she also will turn middle-aged,
And the glow of youth that she spread about us
As she brought us our muffins
Will be spread about us no longer.
She also will turn middle-aged.

ჩაიხანა

ეს გოგონა ჩაიხანაში
ალარ არის ძველებურად მშვენიერი,
რადგან აგვისტომ გაახუნა.
ისე სხარტად ალარ არბის საფეხურებზე;
საცაა ისიც დაქალდება.
და სინორჩის მხურვალეობა,
რომელსაც აფრქვევდა,
როცა მოჰქონდა ფუნთუშები,
ალარასდროს აგვანრიალებს,
ცოტაც და, ისიც დაქალდება.

ე. პაუნდის შემოქმედებაში ნაკლებად ცნობილია ლექსი „The Picture“, რომელიც კრიტიკოსთა და მთარგმნელთა ყურადღებით განებივრებული არ არის, რადგან ჩვენ მიერ შესწავლილ ვერცერთ წყაროში მის შესახებ გამოთქმულ საყურადღებო მოსაზრებას ან ინფორმაციას ვერ მივაკვლიეთ. ლექსში კოდირებული ინფორმაციის გასახსნელად მთავარია მისი სათაური – „სურათი“, რადგან სწორედ მასშია გაცხადებული, რომ ეს ლექსი

წამიერი ხილვის მარადიულად ქცევის, ამ სურათში გაჩერებული წამისა და მასში გაყინული დროის უღმობელი ქროლოვის ასახვის მცდელობაა. მხოლოდ ლექსის სათაური ცხადყოფს, რომ ავტორი აქ ცოცხალი ქალის თვალებს უცქერს, რომელსაც ოდესღაც უყვარდა და სურვილი ჰკლავდა, ახლა კი აღარ არის, მისგან დროში გაქვავებული სურათი და იქ ჩაბუდებული გრძნობა და რჩა. ეს ლექსი ცხადყოფს, რატომ განიხილავდნენ იმაჟისტები ლექსს და სათაურს ერთ „ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსად“ და რამდენად საჭიროა სათაურის სწორად გააზრება მათ ლექსში ჩადებული ენიგმის გასახსნელად. ქვემოთ მოგვყავს განსახილველი ლექსის დედანი და მისი ზ. რატიანისეული თარგმანი:

The Picture

The eyes of this dead lady speak to me,
For here was love, was not to be drowned out.
And here desire, not to be kissed away.
The eyes of this dead lady speak to me.

სურათი

მკვდარი ქალის დახუჭული, მეტყველი თვალები.
მათში ისევ ილანდება სიყვარული, უკვე უკვდავი.
და სურვილი, ისე მძლავრი, ვერ ამოკოცნი.
მკვდარი ქალის დახუჭული, მეტყველი თვალები.

თარგმანი ზ. რატიანის ჩვეული ოსტატობითაა შესრულებული, რომელსაც რამდენიმე ძალიან საინტერესო მიგნება აქვს და მკაფიო და შთამბეჭდავ იმაჟს ქმნის: „დახუჭული, მეტყველი თვალები“ თავისთავად ოქსიმორონია და ერთმანეთთან შეუთავსებელ, ურთიერთგამომრიცხავ ცნებებს აკავშირებს, რითაც განსაკუთრებულ ემოციურ ეფექტს ახდენს მკითხველზე, თუმცა დასაფიქრებელია, რამდენად არის ეს პაუნდისეული ხატი და რამდენადაა შენარჩუნებული აზრობრივი ინვარიანტი. ჩვენი აზრით, განსახილველ შემთხვევაში მთარგმნელს

ზედაპირზე ამოაქვს ლექსის ის ქვეტექსტი, რომელსაც თავად ალიქვამს და მკაფიო და დაუვინწყარ პოეტურ ხატს ქმნის. თუმცა ალბათ ეს სათაურის არასწორ გააზრებად უნდა ჩავთვალოთ და სიტყვა „დახუჭული“ გამოყენება ლექსის არასწორად წაკითხვის ტოლფასად მივიჩნიოთ – პაუნდი ქალის ძველ სურათს შესცქერის, რომელშიც ის მკვდარი და თვალდახუჭული არ არის, ის ცოცხალია, იქნებ ახალგაზრდაც კი. რატიანისეულ თარგმანში კი განსხვავებული პოეტური ხატია შექმნილი „სასახლეში“ მწოლი, თვალებდახუჭული მკვდარი ქალისა. პაუნდი კი სურათიდან მომზირალ, ან უკვე გარდაცვლილი ქალის გახელილ და სიყვარულით სავსე თვალეებზე წერს. რა თქმა უნდა, დაბეჯითებით რაიმეს მტკიცება რთულია, მაგრამ ლექსისა და სათაურის ერთ მთლიანობად, ერთ „კომპლექსად“ აღქმით ჩვენ ამ პასაჟს ასე ვხედავთ. ამ ინფორმაციული პლასტის არასწორად გადმოტანა სერიოზულად აზიანებს ყველა დანარჩენ ინფორმაციულ პლასტს. დედნის პირველი და მეოთხე ტაეპები: „The eyes of this dead lady speak to me“ ქართულ ენაზე ალბათ ასე უნდა გადმოსულიყო: „ამ მკვდარი ქალის თვალეები მელაპარაკება“.

ჩინებული ალიტერაციაა და საინტერესო გადაწყვეტაა ფრაზის – „love, was not to be drowned out“ – „უკვე უკვდავად“ თარგმნა, თუმცა, ეს ხარვეზიც ლექსის სათაურიდან მოწყვეტილი წაკითხვითაა გამოწვეული. უფრო ზუსტი იქნებოდა ამ ფრაზის „დაუშრეტელ სიყვარულად“ თარგმნა. ზ. რატიანს მიგნებად უნდა ჩავთვალოთ ფრაზის – „not to be kissed away“ – შემდეგნაირად გადმოტანა: „ვერ ამოკოცნი“. განსახილველი ლექსი ქართულ ენაზე სასიამოვნოდ ჟღერს, მაგრამ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ქართველ მკითხველს ლექსი სახეცვლილი ფორმით მიეწოდება.

ზ. რატიანის თარგმანები არ არის (და ვერც იქნება) დედნის სრულად იდენტური, რადგან, როგორც ცნობილია, ენობრივი და კულტურული განსხვავებები განაპირობებენ ორიგინალი და თარგმნილი ტექსტების არაიდენტურობას, თუმცა ტრანსფორმაციის პროცესში ეს განსხვავებები მუდამ ემორჩილება

მთარგმნელის „შებოქილობის“ სინდრომს, შეინარჩუნოს დედნის ოთხივე ინფორმაციული პლასტი, პაუნდის მინიმალისტური სტილი და მის მიერ გამოყენებული ვერსიფიკაციის საშუალებები, რისი გათვალისწინებითაც, მცირედი გადაცდომების მიუხედავად, ზ. რატიანის თარგმანები დედნის ადეკვატურად უნდა ჩაითვალოს.

ლიტერატურა

რატიანი 2014 : რატიანი ზ., ეზრა პაუნდი და Des Imagistes, წერილი, ჟურნ. „არილი“, 2014 წ. თებერვალი, 03.23.

რატიანი 2014 : რატიანი ზ., თარგმანები, ლიტერატურული გაზეთი, 2014 N11 (123).

დოიაშვილი : დოიაშვილი თ., სტატიები სხვადასხვა ჟურნალიდან, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, <https://www.litinstitutu.ge/studentkvleva/numeri2/gubaz%20letodiani.pdf>

Khatuna Basilashvili

Caucasus University

Zviad Ratiani - Translator of Ezra Pound's Poetry

Among the Georgian translations of Ezra Pound's poetry, the works of the talented poet and prolific translator Zviad Ratiani deserve special attention. Z. Ratan's English and German translations include works by Eliot, Pound, Frost, Sandberg, Odense, Lowell, Strand, Walcott, Rilke, Celan, and others. Z. Ratiani is one of the first in Georgian literature to dedicate a comprehensive article to E. Pound's controversial life and literary heritage. He not only translates his poems, but also is familiar with the author's literary credo and aesthetics, which is undoubtedly manifested in his translations.

Among Z. Ratiani's works, translations of Ezra Pound's poetry deserves special mention as they accurately preserve the means of Pound's versification – anaphora, epiphora, and alliteration. The translator does not attempt to use archaic or metaphoric language

and misleading rhetoric; nor does he poeticize the author's minimalist style. Z. Ratiani is not only a gifted translator and poet but also has a good command of the source language, which allows him to fully comprehend almost every nuance of Pound's poetry and correctly transform it in the target language.

It is impossible to fully understand Pound's poetry without the ability to access and identify certain allusions in it. In this regard, some inaccuracies are evident in some of Ratiani's translations. Noteworthy in this regard are the sixth and seventh lines of his translation of Pound's piece "The Garden" - "Of the filthy, sturdy, unkillable infants of the very poor / They shall inherit the earth," which is the allusion of the fifth chapter of Matthew's Gospel. These lines present a modified picture of a new era, because what religion has been preaching for centuries (that the meek would inherit the land) is conceived by Pound in a new and objective manner. After all, the late 1910s is a time of revolutions, revolts of the poor, when this class begins to fight against the rule established for centuries and seize power, while the aristocracy loses its spirit and stance. In this passage, in our view, some sarcastic concern is heard because the new era has turned everything upside down, including religious teaching and the centuries-old social order. Z. Ratan apparently did not recognize the theme of the New Testament in this verse, which in the Georgian version of the Gospel reads: "Blessed are the meek, for they shall inherit the earth." If the Gospel quote were to be taken into account, Ratiani's translation would have been more accurate and adequate.

Of Z. Ratiani's translations, poem - *The Picture* should be highlighted, as it is a good example of the Imagist's credo, according to which the poem and its title should be perceived as one whole; ignoring the title might lead to misinterpretation and inadequate translation, which is true in the case of Z. Ratiani's translation of this poem.

The key to unlocking the information encoded in the poem is its title - "the Picture" as it is only through the title that we realize this piece of poetry is an attempt to catch the moment and make it eternal. Only the title reveals that the author is staring into the eyes

of a living woman, whom he might have once loved and longed for, but now he sees no more than a fossilized image of her and a passion embedded in the picture. This poem clearly manifests why the Imagists viewed the verse and the title as a single “intellectual and emotional complex” and the need for a proper understanding of the title to unravel the enigma embedded in their poem.

The translation is done with Ratiiani’s usual mastery; there are a few interesting findings and a clear and impressive image is created: “Closed, speaking eyes”, which is itself an oxymoron and connects incompatible, mutually exclusive concepts, thus having a special emotional effect on the reader. But to what extent is the intellectual invariant preserved? In our view, the translator brings to the surface the subtext of the verse, which he himself perceives and creates a clear and unforgettable, however different, poetic image. Perhaps this should be taken as a misunderstanding of the title, and the use of the word “closed” should be tantamount to a misreading of the verse – as Pound speaks about an old picture of a woman in which she is not dead and her eyes are not closed, she is alive, maybe even young. In Z. Ratiiani’s translation, a different image is created - of a dead woman lying in the “coffin” with her eyes closed.

Even though in the process of translation, Z. Ratiiani adheres to the translator’s “constraint” syndrome, his translations are not (and cannot be) identical to the original due to the linguistic and cultural differences between the source and target languages, which are known to make the original and translated texts non-identical.

Given that Z. Ratiiani tries to preserve all the four levels of information, Pound’s minimalist style and the means of his versification, his translations, regardless of certain inaccuracies, should be considered adequate.

ლევან ბებურიშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ლიტერატურული ენის საკითხი XIX საუკუნის 50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში

XIX საუკუნის 50-იანი წლები ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარების ისტორიაში ერთ-ერთი საყურადღებო ეტაპია. ამ პერიოდში სხვა საგულისხმო საკითხთა გვერდით ქართულ კრიტიკაში წამოიჭრა სალიტერატურო ენის პრობლემაც. ეს ფაქტი სავსებით კანონზომიერი იყო და იგი ბუნებრივად განსაზღვრა პერიოდული პრესისა და, ზოგადად, ლიტერატურის განვითარებამ.

ლიტერატურული ენის საკითხი იმთავითვე დადგა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული კრიტიკის წინაშე. ჯერ კიდევ სოლომონ დოდაშვილი, ქართულ სინამდვილეში ერთ-ერთი პირველი კრიტიკული წერილის ავტორი, საგანგებოდ მსჯელობდა სალიტერატურო ენის სინმინდის საკითხზე. ნაშრომში – „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა, ანუ სიტყვიერებისა“ („სალიტერატურონი ნაწილნი“, 1832, N1-2) – ფილოსოფოსი საგანგაშო ტენდენციად მიიჩნევდა ენაში ბარბარიზმების მოჭარბებას. იგი მიუთითებდა, რომ ნამდვილმა მწერალმა მშობლიური ენის გამომსახველობითი შესაძლებლობებით უნდა მოახერხოს მის წინაშე მდგარი მხატვრული ამოცანის გადაჭრა: „აწინდელთა მწერალთა და უცოდინართა ქართულისა ენისათა შემოიღეს ხმარება ლექსთა სპარსულთა, სომხურთა და რუსულთა, გარნა არავის ძალუძს დამტკიცება, რომელ არ იყოს ქართულსა ენასა ზედა თანასწორ მნიშვნელნი ლექსნი. კარგმან მწერალმან, რომლისა საგნისა აღწერაც უნდა მოინდომოს... მას ძალუძს ბუნებითსა ენასა ზედა გამოლება და წარმოდგენა თვით უუმცირესისა აზრისა და გრძნობისა“ [დოდაშვილი 1832 : 22-23].

50-იან წლებში ლიტერატურული ენის საკითხი კრიტიკოსთა ერთ-ერთ მთავარ საფიქრალად იქცა. 1850 წელს წიგნად გამო-

იცა გიორგი ერისთავის კომედია „გაყრა“. პიესას თან ერთვის პლატონ იოსელიანის წინათქმა, რომელშიც ზოგადად იყო შეფასებული ერისთავის კომედიის მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურისათვის. ცნობილმა სწავლულმა გიორგი ერისთავი ახალი სალიტერატურო ენის შემოქმედად გამოაცხადა. კრიტიკოსმა აღნიშნა, რომ ძველი ქართული ლიტერატურის ენა, „გაჩდა რუსთაველისა და მცირედთა სხვათა, არა იყო ჩვეულებითის საუბრისა ენითა, რომელიცა არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა“ [იოსელიანი 1950: 3]. პლატონ იოსელიანის თქმით, ისტორიულად სალიტერატურო ენა დაშორდა ხალხურ მეტყველებას. გიორგი ერისთავმა კი აღადგინა ეს დარღვეული კავშირი და ახალი ლიტერატურული ენის ფუძემდებლად მოგვევლინა: „*დამწეხმან* ამა პირველისა ქართულსა ენაზედ კომედიისა, თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახლისა გუარის მწერლობისათვის“ [იოსელიანი 1950 : 4]. კრიტიკოსი იმედოვნებდა, რომ ერისთავს სხვა მწერლებიც მიბაძავდნენ: „*მაქუს* იმედი, რომ ...ქართული სიხარულით და სიამოვნით წაიკითხავს ამ კომედიასა და სხუანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსაო“, – წერდა იოსელიანი [იოსელიანი 1850 : 4].

პლატონ იოსელიანის ამ მოსაზრებას რამდენიმე წლის შემდეგ გამოეხმაურა ალექსანდრე ორბელიანი, რომელმაც თავის წერილში „რამდენიმე სიტყვა „გაყრის“ კამედიაზედ“ („ცისკარი“, 1857, N9) ეჭვქვეშ დააყენა იოსელიანის შეხედულება გიორგი ერისთავის ენობრივ ნოვატორობასთან დაკავშირებით. ალექსანდრე ორბელიანმა აღნიშნა, რომ შეუძლებელია, წერიტი მეტყველების ყველა სფეროზე განვავიწყდეთ გიორგი ერისთავის კომედიების ენა, ვინაიდან იგი სწორედ კომედიური ჟანრის თხზულებებისთვის არის შესაფერი და ვერც ერთ შემთხვევაში საერთო სალიტერატურო ენის პრეტენზია ვერ ექნება. კრიტიკოსის თქმით, „აჲ ვიცით, რომელი განსხვავებითი წიგნი რამ დაიწერება იმ კამედიის სიტყვიერებით“ [ორბელიანი 1857 : 47]. პლატონ იოსელიანის მისამართით კი პუბლიცისტი მახვილგონივრულ შენიშვნას გამოთქვამს: „*პლატონ იოსელიანი*

სხუტბს რომ ურჩევს იმ კამედიის წინასიტყვაობაში „შეუდევით მაგალითსა მისსაო“, რატომ თავის წინასიტყვაობას ერისთავის კამედიის წერას არ ამზგავსებს და სხუტბს კი ურჩევს? გავს ვერ მოუხერხებია. ამისთვის, რომ იოსელიანის წერა სწორე წერა არის“ [ორბელიანი 1857 : 47].

გ. ერისთავის კომედიის პერსონაჟთა მეტყველებას ალექსანდრე ორბელიანი „დაკუნულ ლაპარაკს“ უწოდებს. ეს დიალოგური მეტყველების აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს. კრიტიკოსის აზრით, გიორგი ერისთავმა ახალი ენა კი არ შეიმუშავა, არამედ ასახა რეალურად არსებული მეტყველება. მწერლის ენობრივი ალღო, მისი ლიტერატურული პოზიცია, ალექსანდრე ორბელიანის შეხედულებით, უფრო ნათლად იმ შემთხვევაში გამოჩნდება, თუ იგი პროზაული ფორმით გადმოგვცემს თავის ნააზრევს: „გ. ერისთავმა ერთი მოთხრობა რომ დაგვიწეროს, მაშინ გავარჩევთ, რა გვარი წერა არის იმისი, თორემ იმის კამედიით არ შეიძლება შეტყობა“ [ორბელიანი 1857 : 48].

ალექსანდრე ორბელიანის წერილიდან აშკარად იგრძნობა, რომ იგი ეჭვის თვალთ უყურებს თანამედროვე მწერალთაგან „ახალი ენის დაბადების“ თეორიას და მიიჩნევს, რომ არსებითი განსხვავება ძველსა და ახალ ქართულს შორის არ არსებობს. უნდა ითქვას, რომ ამ საკითხში ალექსანდრე ორბელიანის მსჯელობა ბევრად უფრო თანმიმდევრულია, ვიდრე პლატონ იოსელიანისა.

1856 წელს ბროშურის სახით გამოიცა ალექსანდრე ორბელიანის წერილი „ქართულის ენისათვის“. საერთოდაც, უნდა ითქვას, რომ ალექსანდრე ორბელიანი 50-იან წლებში უპირველესია მშობლიური ენის გულშემატკივრთა შორის. ქართული ენის ბედი, მისი ანმყო და მომავალი ალექსანდრე ორბელიანის ერთ-ერთი მთავარი საფიქრალი იყო. ამ წერილში კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ქართული ულამაზესი ენაა, „დამატკობელი ყურის სმენისათვის“, რომლის ძალიც „სულამდისინ ჩაიჭრება ხოლმე“. ალ ორბელიანი ზოგადად საუბრობს ქართული ენის დიალექტებზე და სინანულით აღნიშნავს, რომ ქართლში უკვე ნაკლებად იხმარება მშვენიერი ძველებური სიტყვები (იგი, აწ,

უკეთუ, ვითარცა, რამეთუ და სხვ.), მაშინ როდესაც იმერლები და მთიელები ამ სიტყვებს კვლავ იყენებენ.

ალექსანდრე ორბელიანი ცდილობს წარმოიდგინოს, თუ როგორ საუბრობდნენ ჩვენი წინაპრები, თანამედროვე ქართულის რომელი კილო უფრო ახლო უნდა იდგეს ძველ ქართველთა მეტყველებასთან. კრიტიკოსის აზრით, იმერულ დიალექტზე ისტორიულად ოსმალურმა ენამ მოახდინა ზეგავლენა, ქართლურსა და კახურზე კი – სპარსულმა. უფრო წმინდად ქართული მეტყველება შენარჩუნებულ იქნა მთაში, ამიტომაც ალექსანდრე ორბელიანი ვარაუდობს, რომ ჩვენი წინაპრები დაახლოებით ისე მეტყველებდნენ, როგორც საუბრობენ მთიელები: „ვინ იცის, უძველეს დროში რომელს ლაპარაკსა ანუ გამოთქმასა ამზგავსებდნენ ჩუჭნი წინაპარნი: მთიელსა თუ იმერულსა? მგონია, უფრო მთიელსა. ამისთვის, რომ იმერლებსა ოსმალური გამოთქმა აქუსთ და ქართლელებსა სპარსული, რომლებსაცა უწინდელს დროში მოდათ ჰქონიათ თავადთ აზნაურთ იმათი ენა“ [ორბელიანი 1980 : 130].

საკულისხმოა, რომ დაახლოებით ნახევარი საუკუნის შემდეგ მსგავს მოსაზრებას წამოაყენებს ვაჟა-ფშაველა, რომელიც აღნიშნავს, რომ მთიულური კილო ყველაზე ახლო დგას ძველ ქართულ მეტყველებასთან.

ალ. ორბელიანი მიიჩნევს, რომ ორივეგვარი მეტყველება – მწიგნობრულიცა და ხალხურიც – მშვენიერია და მწერლებმა შესაძლოა, წერონ როგორც ერთი, ასევე მეორე სტილით. უფრო მეტიც, ალ. ორბელიანის მსჯელობიდან იგრძნობა, რომ იგი პრინციპულ სხვაობას ვერ ხედავს ძველსა და ახალ ენას შორის: „მიკვიხს მე, ზოგნი ერთნი რათ ანობენ: ძველებური წერა სხუა არისო, ახლანდელი სხუაო“ [ორბელიანი 1980 : 131]. ამ თვალსაზრისითაც ალ. ორბელიანი წინამორბედად გვევლინება იმ თვალსაზრისისა, რომელსაც მეოცე საუკუნეში მკაფიო ფორმულირება ზვიად გამსახურდიამ მისცა. ზ. გამსახურდია აღნიშნავდა, რომ არ იყო სწორი ენათმეცნიერთა მხრიდან ქართული ენის დაყოფა ძველ და ახალ ქართულ ენად, ვინაი-

დან ყველა მნიშვნელოვანი მწერალი ერთი და იმავე „ენობრივი გასაღებით“ წერს და „მეოცე საუკუნის მწერლების ენას იგივე ლექსიკური ბაზისი აქვს, რაც ცურტაველსა და მერჩულეს“ [გამსახურდია 1991 : 534].

ალ. ორბელიანი 50-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მაინც განარჩევს ორ ლიტერატურულ სტილს: ერთია ძველებური ქართული, „სიტყვიერებით სავსე, უნაკლო და მაღალი“, ხოლო მეორე – „მდაბიუხი, ესე იგი: როგორც ვლაპარაკობთ და ყველასთვის ადვილი გასაგონია“ [ორბელიანი 1980 : 131]. განსხვავება მათ შორის არის არა არსებითი, არამედ – ხარისხობრივი ხასიათისა.

კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ორივე მიმართულების მწერლებს შეუძლიათ ითანამშრომლონ ახლად აღდგენილ სალიტერატურო ჟურნალ „ცისკართან“ და შეეცადონ, თავიანთი სტილის უპირატესობის დამტკიცებას.

ენის საკითხებს ეხება ალექსანდრე ორბელიანი წერილშიც „ქართული უბნობა ანუ წერა“ („ცისკარი“, 1860, N 6). ამ ნაშრომში კრიტიკოსი ქართულ მეტყველებაში უკვე სამ სტილს განარჩევს: საეკლესიოს, მდაბიურსა (დარბაისლურ) და გლეხკაცურ ენას.

კრიტიკოსის შეხედულებით, საეკლესიო ენა (რომლის ნიმუშადაც მას მოჰყავს ფსალმუნის) შეუდარებელია თავისი სიმდიდრით, მშვენიერებითა და გამომსახველობითი შესაძლებლობებით, თუმცა მისი სალიტერატურო ენად დამკვიდრება (სირთულის გამო) შეუძლებლად მიაჩნია.

დარბაისლური ალექსანდრე ორბელიანისათვის „საშუალო“ მეტყველებაა, რომელიც უფრო მარტივია საეკლესიო ენასთან შედარებით და უფრო ადვილად აღსაქმელი ფართო საზოგადოებისათვის: „მდაბიუხი მესმის მე, ეკლესიის წერილების შემდგომ საქუწყნიერო ანუ ყველასათვის გასაგონი“ [ორბელიანი 1860 : 90].

რაც შეეხება გლეხურ მეტყველებას, კრიტიკოსის თქმით, მართალია, იგი არის „მარტივი და ადვილი გასაგონი“, მაგრამ ამასთანავე „მოშუტბული“, უფრო უხეში და „მაღალ საგანთათ-

ვის“ შეუფერებელი, მიუხედავად იმისა, რომ არაერთი გლეხი მოიპოვება „დარბაისლებსავით ქართულის მცოდნე“.

ალექსანდრე ორბელიანი გარკვევით მიუთითებს, რომ აუცილებელია ერთი სალიტერატურო ენის არსებობა და სამგვარ მეტყველებას შორის ერთ-ერთის ამორჩევა. კრიტიკოსის სიმპათია დარბაისლური ენისაკენ იხრება: „ჩუჭენ ქართველებს, თუმცა ამ სამში ერთი უნდა ამოგუჭრჩია ქართული სიტყვერებიდგან, იმისთვის მიგვებადა, იმ ენაზედ დაგვენყო ლაპარაკი და წერა, მაგრამ ეკკლესიურის წერისათვის ზევით ითქუა: ძნელი შემოსალებია მეთქი. ახლა თუ მეორეს ჩემზედ მოაგდებთ და ამამარჩევინებთ მე საშუაღს ენას ამოვარჩევ, დარბაისელთ ენას“ [ორბელიანი 1860 : 95]. კრიტიკოსის რწმენით, დარბაისლური „ასეთი უნაკლულო ენა არის რომ, დიად ადვილად შეიძლება, რომ ესე, რაც უნდა მაღალი საგანი იყოს, იმაზედაც და კარგადაც გამოვა ყოველი ქართული სიტყვიერება“ [ორბელიანი 1860 : 97]. ალექსანდრე ორბელიანის მიხედვით, დარბაისლური ესაა, თანამედროვე ტერმინოლოგიით თუ ვიტყვით, ინტელიგენციის ენა. კრიტიკოსის თვალსაზრისით, ისტორიულადვე ჩვენი წინაპრები საეკლესიო ტექსტებს „მაღალი“ ენით წერდნენ, ხოლო საერო წიგნებს – „დარბაისლური“ ქართულით. დარბაისლური მეტყველების საუკეთესო ნიმუშია კლასიკური ლიტერატურის ძეგლები და განსაკუთრებით – „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ენასაც პუბლიცისტი თანამედროვე ავტორებსაც მისაბაძად უსახავს.

ალექსანდრე ორბელიანის აზრით, აუცილებელია სასაუბრო ენისა და წერიტი მეტყველების ერთგვაროვნება: „ჩუჭენი ლაპარაკი და წერა, კვალად ვიტყვ, ერთგვარი უნდა იყოს: რა გუარად ილაპარაკონ, ისე დაიწეროს და რაგუარად დაიწეროს, ისე ილაპარაკონ“ [ორბელიანი 1860 : 97].

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალ. ორბელიანი კატეგორიული ფორმით როდი აყენებს თავის თვალსაზრისს. იგი მხოლოდ საკუთარ შეხედულებას ახმიანებს და სხვებსაც (განსაკუთრებით – დიმიტრი ყიფიანს) სთხოვს აზრის გამოთქმას.

ქართულ ენათმეცნიერებაში დამკვიდრებული მცდარი შეხედულების საწინააღმდეგოდ სავსებით სამართლიანად წერს ჭუმბერ ჭუმბურიძე: „მახთარია, ამ სტატიაში ა. ორბელიანი ადასტურებს „სამი ენის“ არსებობას, როგორც ისტორიულ ფაქტს, მაგრამ ეს გარემოება „სამი შტილის“ აღიარებას როდი ნიშნავს. პირიქით, მოტანილი მსჯელობა გვიჩვენებს, რომ კრიტიკოსი „სამი შტილის“ თეორიას უარყოფს და კატეგორიულად მოითხოვს ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას“ [ჭუმბურიძე 1974 : 136].

ალექსანდრე ორბელიანის სტატიას მალევე გამოეხმაურა დიმიტრი ბაქრაძე („წიგნი მოწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაკურიან ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა, ანუ წერისა“, „ცისკარი“, 1860, N 8).

დ. ბაქრაძე სრულად იზიარებს ალექსანდრე ორბელიანის მოსაზრებას, რომ აუცილებელია ერთი სალიტერატურო ენის არსებობა. თავდაპირველად პუბლიცისტი, საზოგადოდ, ენის რაობაზე საუბრობს. იგი აღნიშნავს, რომ მეტყველება სპეციფიკურად ადამიანური ფენომენია, რომლითაც ადამიანი მალა დგას ბუნების სხვა ქმნილებებზე. დიმიტრი ბაქრაძის თქმით, ენაში ასახულია ერის ეთნოფსიქოლოგია, მისი მსოფლმხედველობა და ისტორიულად ჩამოყალიბებული ზნეობრივი წარმოდგენები: „ენა არის... ადგილი, სადაც ხალხი აღყვავდება, იმის ცხოვრება და ისტორიული სუჭ აღბეჭდავენ მჭიდროდ მთელს მისს ბუნებასა. ენაც ამ გვარს აღბეჭდილებას მიიღებს... ენაში აღმოჩნდება მთელის ტომის ხასიათი, სიცხოვლე და სიმტკიცე“ [ბაქრაძე 1860 : 320].

პუბლიცისტის თქმით, ქართული ენის დასაბამი „ჟამთა წყუდიადში“ იფარება. ისტორიულად მასზე ზეგავლენას ახდენდნენ აღმოსავლური ენები, თუმცა მან მაინც მოახერხა თავისთავადობის შენარჩუნება. ამასთანავე, დ. ბაქრაძის მოსაზრებით, ენობრივ გავლენებზე მხოლოდ უარყოფით ქრილში არ უნდა ვისაუბროთ. სხვა კულტურებთან ურთიერთობამ ქართულ ენას ბევრი რამ შესძინა კიდევ: „ქაჩთური ენა ასე გამოქნილი და გამოჭედილი არ იქნებოდა, რომ სპარსულსა და ბერძნულ

ენათ არ ემუშავნათ მასზედ“ [ბაქრაძე 1860 : 331]. პუბლიცისტი აქვე აღნიშნავს, რომ არაა დასაძრახი ენაში ახალი სიტყვების დამკვიდრება, როცა ამას აუცილებლობა მოითხოვს.

დ. ბაქრაძე მიუთითებს, რომ საღვთო წერილი ყველა ენაზე (მათ შორის – ქართულზე) ამაღლებული მეტყველების ფორმით ითარგმნა. ეს განპირობებული იყო თავად ბიბლიის ამაღლებული, კაცთა გონებისათვის ბოლომდე მიუწვდომელი შინაარსით. მაგრამ ენის განვითარება წარმოშობს წმინდა წერილის თანამედროვე ენაზე გადმოღების აუცილებლობას, რაც, დ. ბაქრაძის თქმით, გარდაუვალია, თუნდაც რელიგიური, მისიონერული მიზნებიდან გამომდინარე: „*ძუცღი ენა უფრო და უფრო ძუცღდედა, ხალხი უფრო და უფრო მოაკლდება მისს სმენასა და გაგონებასა*“ [ბაქრაძე 1860 : 324].

დიმიტრი ბაქრაძე იზიარებს ალექსანდრე ორბელიანის მოსაზრებას, რომ სალიტერატურო ენად დარბაისლური მეტყველების შერჩევა სჯობს. იგი ფიქრობს, რომ დარბაისლური მეტყველება, ანუ საშუალო ენა, საეკლესიო ენის გაჩენამდე არსებობდა. რუსთველს რომ არ დაჰხვედროდა საუკუნეებით განმტკიცებული ენობრივი ტრადიცია, იგი ვერ მოახერხებდა „ვეფხისტყაოსნის“ დარი შედევრის შექმნას. ე. ი. დიმიტრი ბაქრაძესაც დარბაისლური მეტყველების ნიმუშად მიაჩნია რუსთველის ჰოემა. მიუხედავად ამისა, დ. ბაქრაძე არ ეთანხმება ალ. ორბელიანს, როცა ეს უკანასკნელი თანამედროვე ავტორებს მისაბაძად რუსთველის ენას უსახავს. ბაქრაძის მოსაზრებით, სადღეისოდ მაინც შეუძლებელია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ენის რესტავრაციაა, რადგან, ენა ცოცხალი ორგანიზმია, იგი მუდმივად ვითარდება და რაც არ უნდა იყოს, რუსთველი „*სცხოვრობდა მეთორმეტე საუკუნეში და აღარ ეკუთვნის ჩუჴნს დროს*“.

დიმიტრი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ ძველი გრამატიკები (ანტონის, დოდაშვილის, იოსელიანისა და ჩუბინაშვილის) ვეღარ პასუხობს თანამედროვეობის მოთხოვნებს და „*იმათი კანონები არ არიან ქართულს ენის თვისებაზედ დამყარებულნი*“ [ბაქრაძე 1860 : 327]. ახალი სალიტერატურო ენის შემუშავება

კი, დიმიტრი ბაქრაძის აზრით, შესაძლებელია მთელი ერის მონდომების შედეგად და არა მხოლოდ რამდენიმე მწერლის თავგამოდების საფუძველზე.

პუბლიცისტი აღნიშნავს, რომ თანამედროვე მწერლობაში სტილური თვალსაზრისით დიდი სიჭრელეა. თუმცა ზოგიერთი ავტორის მხატვრული პროდუქციის ნაკლოვანება მათ მიერ შერჩეული სტილით კი არაა განპირობებული, არამედ ნიჭის სიმწირით, „განსხვავება ნიჭიერებაში ჰსძევს“ [ბაქრაძე 1860 : 330]. სავსებით სწორია დიმიტრი ბაქრაძის მსჯელობა, რომლის მიხედვითაც, მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი სიღარიბე და სტილური გაუმართაობა მწერლის ზედაპირული აზროვნებითაა განსაზღვრული: „ენა არის ფორმა აზრისა და ფორმა მხოლოდ გამოჰხატავს მას, რაც იმის ქუეშ მდებარეობს. თუ მწერალი ღარიბია აზრებითა, რაც უნდა ეცადოს ვერას მოახერხებს უხერხო ფრაზების მეტსა“ [ბაქრაძე 1860 : 330-331]. პუბლიცისტის თქმით, არ არის საჭირო მწერალთა მხრიდან თვითმიზნური ზრუნვა ენის გამშვენებისათვის, მაღალფარდოვნებისთვის, რადგან ხშირად შემოქმედს თავად აზრი ჰკარნახობს გამოხატვის ფორმას.

50-იანი წლების კრიტიკოსთაგან ლიტერატურული ენის საკითხს შეეხო ლავრენტი არდაზიანიც. იგი გამოეხმაურა თვალსაჩინო კრიტიკოსის, ნიკოლოზ ბერძნიშვილის, მოსაზრებას. ამ უკანასკნელმა ქართულ პოეზიასთან შედარებით პროზის განუვითარებლობა ქართველი ხალხის სამხრეთული ტემპერამენტით, პოეზიისადმი ბუნებრივი მიდრეკილებითა და აღმოსავლური ლიტერატურის ზეგავლენით ახსნა. ლავრენტი არდაზიანიმა ეს თვალსაზრისი არ გაიზიარა.

ბერძნიშვილის საპასუხო წერილში ლ. არდაზიანი აღნიშნავს, რომ ქართულ მწერლობაში ისტორიულად შეიმჩნევა ორი ნაკადი, მეტყველების ორი ტიპი – „საღმრთო წერილის ენა და საერო (სახალხო)“ [არდაზიანი 1859: 83]. პუბლიცისტის მოსაზრებით, ქართული სასულიერო მწერლობის ენა განიცდიდა ბერძნულის ზეგავლენას, საიდანაც ითარგმნებოდა თეოლოგიური ლიტერატურა. საეკლესიო მწერალთაგან კი „აჩავინ მო-

იფიქრა, გარდაეცვალათ ეს ფორმა თავიანთ სიტყვაში საერო ენაზედ“ [არდაზიანი 1859 : 83].

ლავრენტი არდაზიანის თქმით, ვინაიდან საღვთო წერილი ითარგმნა პროზის ფორმით, პროზაულ მეტყველებაში საზოგადოდ ასეთი სტილი გაბატონდა, იგი გადაიქცა პროზის კანონიკურ სტილად და მას დაემორჩილა არა მხოლოდ რელიგიური, არამედ საისტორიო მწერლობაც. ქართული პროზისაგან განსხვავებით, ბევრად უფრო განვითარდა პოეზიის ენა, რომელიც ბუნებრივად დაუახლოვდა ხალხურ მეტყველებას, რამდენადაც სახალხო მთქმელები, პოეტები ნაკლებ ანგარიშს უწევდნენ რელიგიური მწერლობის სტილს.

ლავრენტი არდაზიანი შენიშნავს, რომ „ეხდანდები ყმაწვილ კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან, რომლის ენით სწერონ: საღმთო წიგნურის ფორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერო ენაზე“ [არდაზიანი 1859 : 84]. მწერალი მიუთითებს, რომ ახალგაზრდა ავტორები, მართალია, გრძნობენ საღვთო წერილის ენის სიმძიმეს, მაგრამ მაინც ვერ ბედავენ ხალხურ ენაზე წერას. ლ. არდაზიანის კატეგორიული დასკვნით, გარდაუვალია სალიტერატურო ენის ჩვეულებრივ მეტყველებასთან დაახლოება, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ლიტერატურა, უბრალოდ, ვერ განვითარდება: „გამშწინიეხებუდი პროზა შესაძლებელია მხოლოდ საერო ენაზე. სამღთო წიგნურის ფორმაზე კი, გინდ ორ ათასს წელიწადს ყოველდღე გამოიციემოდეს ორიათასი წიგნი, მაინც კიდევ პროზა იოტის ოდენ ვერ წავა წინ: ამიტომ რომ, როგორც ვთქვთ, იმისი ფორმები სრულებით არ მიუდგება ეხლანდელ ჩუჴნ ენის ფორმებსა. საჭიროა, რომ პროზაცა, პოეზიაცა იწერებოდნენ ერთის ენით. მაშინ დანიწაურდება ლიტერატურა“ [არდაზიანი 1859 : 84-85].

ახალი სალიტერატურო ენის შემუშავების პროცესში, ლავრენტი არდაზიანის თქმით, განსაკუთრებულია კრიტიკის მნიშვნელობა. სწორედ კრიტიკოსებმა უნდა იტვირთონ წარმმართველი როლი ახალი სალიტერატურო ნორმების დადგენის საქმეში.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ XIX საუკუნის 50-იან წლების ქართულ კრიტიკაში მანამდე არნახული ინტენსივობით მიმდინარეობს მსჯელობა ლიტერატურული ენის საკითხზე. ყველა კრიტიკოსი, რომელიც კი ეხება ხსენებულ პრობლემას, აღიარებს ერთიანი ლიტერატურული ენის არსებობის აუცილებლობას. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოაზროვნეთა შეხედულებები ერთმანეთისაგან გარკვეულწილად განსხვავებულია, მთლიანობაში, შეიძლება ითქვას, რომ თითოეული მათგანი ნათლად აცნობიერებს ხალხურ მეტყველებასთან ლიტერატურის ენის დაახლოების საჭიროებას.

50-იანი წლების კრიტიკული მასალების ანალიზის საფუძველზე აშკარა ხდება, რომ სწორედ ამ პერიოდში მომწიფდა სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციის მოთხოვნა, რომელიც სამოციანელებმა კატეგორიული ფორმით დააყენეს და, რაც მთავარია, პრაქტიკულად განახორციელეს კიდეც. აღნიშნული გარემოების გათვალისწინება კი კიდეც ერთხელ გვარწმუნებს ე. წ. „თაობათა ბრძოლის“ თეორიის სიმცდარეში, რომლის თანახმადაც, ძველი თაობა რადიკალურად უპირისპირდებოდა თერგდალეულთა ენობრივ-ლიტერატურულ შეხედულებებს.

ლიტერატურა

არდაზიანი 1859 : არდაზიანი ლ., Беглый обзор 12 книжекъ журнала „Заря“ съ января по декабрь 1858 г. ნ. ბერძენოვისა, ჟურნ. „ცისკარი“ N9, თბილისი, 1859.

ბაქრაძე 1860 : ბაქრაძე დ., წიგნი მოწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაკურიან ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა, ანუ წერისა“, ჟურნ. „ცისკარი“ N8, თბილისი, 1860.

გამსახურდია 1991 : გამსახურდია ზ., წერილები, ესსეები, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, თბილისი, 1991.

დოდაშვილი 1832 : დოდაშვილი, ს., მოკლე განხილუა ქართული ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა), ჟურნ. „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“, N 1, თბილისი, 1832.

იოსელიანი 1850 : იოსელიანი პ., წინასიტყვაობა, წიგნში: „ერისთო-ვი გ., გაყრა (კომედია, ქმნილი თავადის გიორგი დავითის-ძის

ერისთოვისაგან და წარმოდგენილი ორჯერ თფილისის ლიმნაზიის ბალაში ამა წლისა იანვრის თთუცში)“, თფილისი, 1850.

ორბელიანი 1857 : ორბელიანი ალ., რამდენიმე სიტყვა გაყრის კამედიაზედ, ჟურნ. „ცისკარი“ N 9, თბილისი, 1857.

ორბელიანი 1960 : ორბელიანი ალ., ქართული უბნობა ანუ წერა, ჟურნ. „ცისკარი, N 6, თბილისი, 1960.

ორბელიანი 1980 : ორბელიანი ალ., ქართულის ენისათვის, წიგნში: „ქართველი რომანტიკოსები ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1980.

ჭუმბურიძე 1974 : ჭუმბურიძე ჯ., ქართული კრიტიკის ისტორია, I, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1974.

Levan Beburishvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Discussion Around the Literary Language in the Georgian Critique of the 50s of the XIX Century

The 50s of the nineteenth century is quite an interesting stage in the history of the development of Georgian literary criticism. During this period, along with other issues, the problem of literary language also arises in Georgian criticism. This fact was quite logical, and it was chiefly determined by the development of the periodical press and the literature in general.

Still, Solomon Dodashvili, the author of one of the first critical letters in the Georgian reality, discussed the issue of the purity of the literary language. In his article *A Brief Discussion on Georgian Literature*, the philosopher considered the prevalence of barbarisms in language to be an alarming trend.

In the 1850s, the issue of literary language became one of the main concerns of critics. In 1850, Giorgi Eristavi's comedy *Divorce* was published as a book. The play was accompanied by a foreword by Platon Ioseliani, which generally assessed the importance of Eristavi's comedy for Georgian literature. The famous scholar announced Giorgi Eristavi as the creator of a new literary language. According to Platon Ioseliani,

historically literary language has distanced itself from vernacular language. Giorgi Eristavi restored this broken connection and appeared as the founder of a new literary language.

Alexander Orbeliani responded to Platon Ioseliani's opinion a few years later, in his letter *A Few Words on Divorce* he questioned Ioseliani's views on Giorgi Eristavi's linguistic innovation. Alexander Orbeliani noted that it is impossible to generalize the language of Giorgi Eristavi's comedies in all spheres of written language, as it is suitable for works of the comedy genre and in no case can it claim a common literary language. The linguistic orientation of the writer, his literary position, in the opinion of Alexander Orbeliani, will appear more clearly if he conveys his thought in a prosaic form.

Alexander Orbeliani believes that there is no essential difference between old and new Georgian. It must be said that Alexander Orbeliani's reasoning on this issue is much more consistent than that of Platon Ioseliani. Orbeliani believes that both types of speech - literary and vernacular - are wonderful, and writers can write in both styles. Moreover, from Orbeliani's reasoning it is felt that he does not see a fundamental difference between the old and the new language. Alexander Orbeliani clearly points out that it is necessary to have one literary language and to choose one of the three types of speech.

Dimitri Bakradze soon responded to Alexander Orbeliani's article. D. Bakradze fully shares Alexander Orbeliani's opinion that it is necessary to have one literary language. He points out that speech is specifically a human phenomenon by which man stands above other creatures of nature. According to Dimitri Bakradze, the language reflects the ethnopsychology of the nation, its worldview and historically formed moral ideas. According to the publicist, the Georgian language has historically been influenced by Oriental languages, but he still managed to maintain his independence. According to Bakradze, we should not talk about linguistic influences only in a negative light. Relations with other cultures even added a lot to the Georgian language.

Lavrenti Ardaziani also touched upon the issue of literary language from the critics of the 1850s. He responded to the opinion of prominent critic Nikoloz Berdznishvili, who explained the underdevelopment of

prose in comparison with Georgian poetry by the southern temperament of the Georgian people, their natural inclination towards poetry, and the influence of Oriental literature. Lavrenti Ardazian did not share this view.

In Berdznishvili's reply L. Ardaziani notes that there are two streams in Georgian literature, two types of speech - "the language of the Holy Scriptures and the secular (folk) language". According to the publicist, since the Holy Scriptures were translated in the form of prose, such a style generally prevailed in prose, it became the canonical style of prose, and it obeyed not only religious but also historical writing. Unlike Georgian prose, the language of poetry developed much more naturally, approaching the vernacular naturally, as bards and poets paid less attention to the style of religious writing.

L. Ardazian's categorical conclusion is that it is inevitable to approach literary language with ordinary speech, otherwise literature simply cannot develop. According to Lavrenti Ardazian, the mission of criticism is special in the process of developing a new literary language. The critics should play a leading role in setting new literary norms.

In conclusion, we can say that the Georgian critique of the 50s of the nineteenth century tackles the issue of literary language with unprecedented intensity. All critics, even those who address this topic, recognize the need for a unified literary language. Although the views of these authors are somewhat different from each other, on the whole, it can be said that each of them is clearly aware of the need to bring the language of literature closer to the vernacular.

Based on the analysis of the critical materials of the 1850s, it becomes clear that it was during this period that the demand for the democratization of the literary language matured, which was categorically put forward by the "Tergdaleulebi" and, most importantly, practically implemented. This circumstance once again assures us in the fallacy of the "generational struggle" theory, according to which the older generation of writers radically opposed the linguistic-literary views of the "Tergdaleulebi".

ნანა გონჯილაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ „გზა უვალის“ გაზრებისათვის

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ ქართულ პოეზიაში იმ იშვიათ, გამორჩეულ ნაწარმოებთ განეკუთვნება, რომელთა მიმართ ყურადღება არათუ ნელდება, სხვადასხვა ეპოქის მკითხველი მას მუდამ აცოცხლებს, ჯვარსახოვანი (ე.წ. ჰორიზონტალური და ვერტიკალური) ნაკითხვით ახალ დრო-სივრცეს აზიარებს და მრავალპლანიანი ხედვით ჭვრეტს. სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა განხილული „მერანის“ პრობლემატიკა, მისი განსახოვნების თავისებურებანი, სახექმნადობათა სიმბოლური მნიშვნელობანი, დაძებნილი და გამოვლენილია ტიპოლოგიური მიმართებანი სხვადასხვა ეპოქის უცხოენოვან შემოქმედთა მხატვრულ ნააზრევთან და კიდევ სხვა მრავალი...

წინამდებარე ნაშრომი ერთ-ერთი ასეთი მოკრძალებული ცდაა, რომელშიც გათვალისწინებულია, შეფასებული და, ზოგ შემთხვევაში, გავრცობილი უკვე არსებული შეხედულებანი, უმეტესწილად – ახალ ინტერპრეტაციათა წარმომაჩენელი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა ყურადღება გამახვილებული „მერანის“ დასასრულს ლირიკული გმირის მიერ „თელილი“ „უვალი გზის“ საზრისზე, რომელიც მოძმეთ „სიძნელეს გზისა გაუადვილებს“. გამოთქმულია სხვადასხვაგვარი შეხედულება, კერძოდ, „მერანი“ არის „ცხოველი ბრძოლა და ქადაგება ახალის აზრებისა და ახალის ცხოვრებისათვის“ [ფურცელაძე 1872 : 39]; „პოეტი, რომელიც სინამდვილის მიღმა მიისწრაფვის, მაინც სთვლის თავის მორალურ ვალდებულებად ზნეობრივი განწმენდისა და თანამოძმეებისათვის არსებობის „გზის გაადვილების“ იდეა იქადაგოს“ [განერელია 1947 : 126]; „შეიგნო ის, რომ... შენგან თელილი უვალი გზა დარ-

ჩება და შემდგომ მოძმეებს სავალს გაუადვილებს, ნიშნავს: ა) შეიცნო შენი თავი ისტორიის მონაწილედ და მოქმედ პირად, ბ) იწამო ისტორიის პროგრესი, ხალხის, კაცობრიობის უკეთესი მომავალი, გ) აღიარო შენი თავი ამ უკეთესი მომავლის მსახურად და ამის საფუძველზე დ) წინ აღუდგე პესიმიზმსა და ინდივიდუალიზმს და მათი დაძლევისა და უკუგდების გზას დაადგე“ [ქუთელია 1968 : 89]; „ბარათაშვილმა ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ბაზალეთის ტბის ძირას ოქროს აკვანი დაირწევა, რომ დაიბადება გმირი, რომელიც ქვეყნად თავისუფლების მზეს მოიტანს; მაგრამ ბარათაშვილი გრძნობს ამას პოეტური გენიის წინასწარმეტყველური წინათგრძნობით და ეგებება მომავლის გმირს თავისი მერნით“ [ინგოროყვა 1975 : 130]; „მერანი“ ახალი მოქმედების პროლოგია, რომელიც განახორციელეს საუკუნის მერე მისმა სულიერმა მემკვიდრეებმა [ასათიანი 1974] და „ასეთი იყო ჰუმანიზმის, მოყვასისადმი, მოძმისადმი სიყვარულის ის ახალი მოძღვრება, რომლის ქურუმად და მქადაგებლად „მერანის“ ავტორი მოევიღნა ახალ საქართველოს“ [ასათიანი 1975 : 28]; „მერანში“ ერის ისტორიული გზის დრამა განცდილია როგორც არსებობის ღირებულებათა დამკვიდრებისათვის წარმოებული დაუსრულებელი დუელი“ [გაჩეჩილაძე 1968 : 276]; „...მისგან თელილი გზა, რომლის პოლიტიკური პათოსი მოძმეთათვის გზის სიძნელის გაადვილებაა“ [ლლონტი 1968 : 60-61]; „სულის „მშვენიერ, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“, ახლავს დიდი სიკეთე, რომ მოძმეთა „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“. ესაა მონამეობრივი სიკეთე, ადრიდანვე ამირანისა და ავთანდილის სახეებში გამოხატული იდეა“ [სირაძე 1987 : 229]; „მისი იდეალი, უწინარეს ყოვლისა, ძნელი გზის კეთილი დასასრულის, ანუ კაცობრიობის ბედნიერი მომავლის, ოპტიმისტური ზმანებაა... რომელიც შემდგომმა თაობებმა უნდა მოიპოვონ და წარმოაჩინონ კიდევ მისი რეალური სახე“ [კილანავა 2009 : 269]; „მაგრამ ეს ის უვალე გზა როდია, რომელსაც პოეტი ახსენებს (ამ გზით მრავალ სასულიერო მოღვაწესა და წმინდანს უვლია); და ბოლოს, ფიზიკური სიკვდილით შესაძლებელია იმქვეყნიურობის წვდომა, მაგრამ ამით ამ ქვეყანაში დარჩენილ მოძმეებს ვერაფრით დაეხმა-

რები“ [შარაბიძე 2006 : 109] და „განწირულის სულის კვეთება“... უკვალოდ არ ჩაივლის და, ერთხელაც იქნება, ადამიანი შეძლებს ჭეშმარიტების გონების თვალით განჭვრეტას, რაც სხვასაც, მის მოძმესაც, გაუადვილებს სავალს“ [შარაბიძე 2006 : 109-110]; გზა, „...რომლის პირველგამთელავიც მერანია“ [გომართელი 2017 : 6], განკაცებული უფლის მიერ გაკვალული გზაა, რომ „... მოყვასისათვის ვნებული და გზის გამკვალავი მაცხოვრის სახე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში იდენტიფიკაციას მერანთან ჰპოვებს, მერანიც მაცხოვრის სახე-სიმბოლოდ აღიქმება“ [გომართელი 2017 : 7] და სხვ.

ვფიქრობთ, „გზა უვალი“ არ უნდა უკავშირდებოდეს „ახალის აზრებისა და ახალი ცხოვრებისათვის“ ქადაგებას (ა. ფურცელაძე), „ისტორიის პროგრესის, ხალხის, კაცობრიობის უკეთესი მომავლის“ რწმუნებას და პოეტისაგან მის „მსახურად“ გააზრებას, „პესიმიზმისა და ინდივიდუალიზმის“ „დაძლევისა და უკუგდების გზაზე“ დადგომას (ქუთელია), „მომავლის გმირის“ მოვლინების წინასწარმეტყველებას (პ. ინგოროყვა), „ახალი საქართველოსათვის“ „ჰუმანიზმის, მოყვასისადმი, მოძმისადმი სიყვარულის“ „ახალი მოძღვრების“ „ქურუმად“ გააზრებას (გ. ასათიანი), „პოლიტიკურ პათოსს“ (ლლონტი), „კაცობრიობის ბედნიერ მომავალს“ (ბ. კილანავა), „ბედის სამძღვარი“... სინამდვილეში თუ ვერა, ფიქრისა და ოცნების სფეროში მაინც გადაილახა, იძლია ბედისწერა და გამოჩნდა მანამდე „უვალი“ გზა, რომელიც შთამომავლობას სანუკვარი სურვილების აღსრულებას პირდებოდა“ [არაბული 2006 : 78]; „ჭეშმარიტების გონების თვალით განჭვრეტას“ (თ. შარაბიძე) და „განკაცებული უფლის მიერ გაკვალული გზის“ (ა. გომართელი) საზრისს.

აღნიშნულის შესახებ აზრთა სხვადასხვაგვარობის მიუხედავად, მეცნიერთა უმრავლესობა ერთხმად აღიარებს, რომ ნ. ბარათაშვილმა „მერანში“ რაღაც ახალი თქვა. სავსებით გასაზიარებელია აზრი, რომ „ბედის სამძღვრების“ გადალახვა რწმენითაა შესაძლებელი. მაგრამ ეს „ახლის თქმასა“ და „უვალი გზის“ გაკვალვას გულისხმობს? მაშ რაა ის ახალი, რა აღმოაჩინა და რას მიაკვლია პოეტმა?

ვფიქრობთ, ლექსში „უვალი გზა“, სხვა ფაქტორებთან ერთად, მერნის „უგზო-უკვლოდ“ „ფრენას“ უკავშირდება. ნ. ბარათაშვილის ტანჯვის, თავგანწირვის გზა - „მამულიდან გაჭრისთვის“ სრული მზაობა, რომელიც „ბედის საზღვრების გადალახვას“ შეაძლებინებს, შინაგან, სულიერ გაჭრას გულისხმობს. ლირიკულმა გმირმა არ იცის ცხოვრებაში ამ რეალური გზის რაობა და ამიტომაც მისი სული თავდაუზოგავად და „უგზო-უკვლოდ“ მიჰქრის, თუმცა მისი საზრისი სავსებით გათავისებული აქვს და მთელი არსებით ეძლევა ამ „გიჟურ ლტოლვას“, რამეთუ კარგად უწყის, რომ ეს ერთადერთი ჭეშმარიტი გზაა (აქ გვახსენდება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ის პასაჟი, როდესაც გიორგი მერჩულე ქართლიდან მიმავალ ოთხ ძმასთან დაკავშირებით ამბობს: „...სიხარულით წარემართნეს გზასა მას, რომელი არა უწყოდეს, არამედ უმეცარ იყვნეს, რამეთუ უფალი მხოლო უძღოდა მათ, ხედვიდა რა გულსა მათსა წმიდასა და წყაროებრ დაუწყუდედელსა ლოცვასა და ცრემლთა მათთა ნაკადულსა“ [გიორგი მერჩულე 1963 : 252]). ლირიკული გმირის მიერ შინაგანი სამყაროს სიღრმისეულად მოხილვა-„გათელვა“, რომელიც დიდ ტკივილს უკავშირდება და მისი დაძლევა მხედრისაგან უდიდეს ძალისხმევას ითხოვს („მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი“ [ბარათაშვილი 1945 : 77]), ლექსის დასასრულს „უვალი გზის“ საზრისად აღიქმება. ამდენად, ეს მხოლოდ მისი პირად-ინდივიდუალური, ახალი გზაა, რომელიც მოძმეთ შეენევა და შემდგომ თაობებს ნიმუშად (პარადიგმად) „დარჩება“.

ისმის კითხვა - რაა ამ გზაში ახალი?

„ნ. ბარათაშვილის აზრთა წყობის საფუძველია თვითშემცნება. „მეს“ გარეშე თითქმის არსად არა ჩანს „ჩვენ“, არც მისი ეროვნული და არც ზოგადსაკაცობრიო შინაარსით“ [სირაძე 1987 : 225].

ნ. ბარათაშვილი ამ ცხოვრებაში ეძებს ყველგან - ცეკვა-თამაშსა და ოხუნჯობაში, სალონსა და წვეულებებზე; ის ყველგანაა და ცდილობს, ყველა სფერო, ერთგვარად, შეიცნოს და მოსიკოს; მარტო დარჩენილი კი ფიქრობს, მსჯელობს და წუხს. ეს

ძიება ყველგან მიმდინარეობს, შინ, საკუთარ სულში თუ გარეთ. მას ეს ქვეყანა კი არ სძულს და კი არ წყევლის (როგორც აღნიშნავს ი. მუუნარგია), მისთვის იგი არაა მისაღები, რამეთუ „უსაგნოა“. ამიტომაც ცდილობს მისგან თავის დაღწევას, მაგრამ რა გზით? ამის გარკვევას და ამ გზის მიგნებას ესწრაფვის.

ვ. ტრუბეცკოის აზრით, „ჩვენ უნდა ვეძიოთ სიცოცხლის საზრისი არა ჰორიზონტალური და ვერტიკალური მიმართულებით, ცალ-ცალკე რომ წარმოიდგენენ ხოლმე, არამედ სიცოცხლისეული ამ ორი ხაზის გაერთიანებაში, იქ, სადაც ისინი გადაეჯვარედიან“ [ტრუბეცკოი 1994 : 293].

ნ. ბარათაშვილის ლირიკა ძიებაა, ამა თუ იმ საკითხთა (თუ რაა წუთისოფელი, „აღუვსებელი საწყაული“, ადამიანის მოვალეობა, მშვენიერება, სიყვარული და სხვ.) წვდომის, ძიებისა და გადანყვეტის მცდელობაა. ეს ჭეშმარიტებისაკენ მიმსწრაფი სულის საფეხურიდან საფეხურზე აღმასვლაა (იოანე სინელის „კლემაქსის“ სულის სათნოებათა კიბის საფეხურებზე სვლის კვალობაზე). მისი პოეზია და ცხოვრება თვითშემეცნების გზაა, დიალოგიზებული მონოლოგია მკითხველთან.

აღნიშნულთან დაკავშირებით საინტერესოა ვ. ნიკიტინის მოსაზრება, რომ ნ. ბარათაშვილს „დაძაბული დიალოგი არა მარტო საკუთარ თავთან, არამედ თავად ღმერთთან, თავისი „ჭეშმარიტი მეს“ შეცნობაში ეხმარებოდა. ამ დიალოგმა მოიპოვა ბრწყინვალე მხატვრული ხორცშესხმა კრისტალიზებული მონოლოგის ფორმით, როგორც პოეტური აღსარების ყველაზე ადეკვატური ფორმა, რომელშიც ბუნებრივადაა ჩანული ბიბლიური მოტივები და სახეები, გაჯერებული იერუსალიმის მეფე სოლომონის სამყაროს ამაოებაზე წუხილითა და ფსალმუნთა რელიგიურ-მისტიკური პათოსით“ [ნიკიტინი 2017 : 54].

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის სიღრმისეული წვდომისათვის ხშირად მის ბიოგრაფიას იშველიებენ. აქ თავს იჩენს პოეტის ცხოვრებისეული ეპიზოდებისა და მხატვრულ შემოქმედებაში ასახული სულიერი მდგომარეობის რადიკალური სხვაობა, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში ნ. ბარათაშვილის პიროვნების გაორებად აღიქმება.

რ. სირაძე აღნიშნავს, რომ სევდა ახლდა ნ. ბარათაშვილის ყოველგვარ ფიქრს და ამის კომპენსაციას ახდენდა უზომო მხიარულებით. „ასე ითხოვს ერთმანეთს და ერთმანეთს ავსებს დიდი მხიარულება და დიდი სევდა. ეს გაორება არაა. ესაა ფსიქოლოგიურად შინაგანად გამართლებული მონაცვლეობა განწყობილებებისა. მთლიან-პიროვნული განწყობა (პიროვნული მზაობა – დ. უზნაძის მიხედვით) აქ ისაა, რომ სინამდვილის პირისპირ დგება ყველაფრის დიდი დაძაბულობით აღმქმელი პიროვნება. ამიტომ ასეთი პიროვნება მთელი სიმძაფრით განიცდის სევდა-სიხარულის პოლარიზაციას. მათი დაშორიშორებით უფრო მძაფრად აღიქმება თითოეული მათგანი“ [სირაძე 1987 : 227].

„უვალი გზა“ (რომლის საზრისი მეცნიერთა მიერ, უმეტესწილად, არაა გამოკვეთილი) წმინდანობის გზა არაა, მაგრამ მისი „მობაძავია“. ნ. ბარათაშვილი „ბედის სამძღვრების“ გადამლახავი „უვალი გზის“ გაკვალვაში სულიერი უდაბურების, სულითობლობის ძლევის გზას უნდა გულისხმობდეს.

მართალია, ი. მეუნარგია წერს, რომ „არაბულ მერანზე ბარათაშვილმა მისი სულითობლობი კაცი შესვა, რომელსაც, როგორც ვიცით, კაცთაშორის ყოფნა ეზარება“ [მეუნარგია 1945 : 60-61], მაგრამ იქვე დასძენს, რომ „ეს მერანი უგზო-უკვლოდ მიაფრენს მისს მხედარს, რომელიც ბედს არ ეურჩება“ (იქვე).

ნ. ბარათაშვილისათვის ეგზომ მტკივნეული მარტოსულობის გზა ერთიანად მსჭვალავს მის პოეზიასა და პირად წერილებს და ყველა სატკივარზე მეტადაა თავჩენილი. ესაა პოეტის უმთავრესი საფიქრალ-საწახარი და „ზრუნვის საგანი“ – „მაგრამ სულ ამაოა ჩემთვის... კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც, შენ იცი, დიდი ხანიაობლობი ვარ... სიცოცხლე მამძულებია ამდენის მარტობით. შენ წარმოიდგინე მაიკო სიმნარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევობლობია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!“ [ბარათაშვილი

1945 : 76-77]. სულით ობლობის დაძლევის გზას ეძებს იგი ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, მეგობართა და ნათესავთ შორის, წვეულებებსა და სალონებში, მაგრამ – ამაოდ. კარიერული წინსვლა თუ სხვა რამ ქვეყნიური ასპარეზი, რომელიც, პოეტის თქმით, „თავისუფლად ამოსუნთქვის“ და თავისი „ასპარეზის“ „ხელმწიფურად გარდახედვის“ საშუალებას მისცემდა, ვფიქრობთ, მხოლოდ დროებით დააძლევინებდა „ძნელს“, სულით მართობას, რადგან „მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“. „სული შენი ეძებს ახალ საზრდოს, აზრი შენი ეტრფის უფრო დიდ საქმიანობას, უფრო ძლიერსა და პათეტიკურ სცენებს. და სანამ ის თავის დანიშნულებამდე მივიდოდეს, მოწყენილი და ნაღვლიანია“ [ბარათაშვილი 1945 : 82], – ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილი ეს სიტყვები პოეტის საკუთარი სულიერი გამოცდილების ნაყოფია.

ნ. ბარათაშვილის სიტყვებიდან გამომდინარე, ამ ქვეყნად სულით ობლობის დაძლევა „ზეგარდმო მადლით ცხებული“ სიყვარულითაა შესაძლებელი (რომელიც მხოლოდ მშვენიერ სულთა „კავშირში“ იშვება), რაც თავად მას არ ელირსა („ვინც მალაღის გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ, ცრემლად სიბრაღულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის სანამლავისა!“ (იქვე), „სულ ამაო“ აღმოჩნდა იმედი სულის „განსასვენებელი“ და „თავის მისადრეკი“ ადგილის, სიყვარულის სასუფეველის მოპოვებისა („რომ მის უტკბილეს არც თუ არის სასუფეველი!“). სულის მოხილვის, საკუთარი თავის ძიების გზაზე მდგარი გულის სწორის ვერმპოვნელი პოეტისათვის („მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა“) „...ტფილისი ისევ ქალაქია, უსარგებლო გონებისა და გულისათვის“ [ბარათაშვილი 1945 : 73].

მოკვდავისათვის მართოსულობის გადალახვის გზის სწავლებას ნ. ბარათაშვილი ვერსად პოულობს, ვერც ცხოვრებასა და, ვფიქრობთ, ვერც მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწერლობაში. მართალია, აგიოგრაფიაში (ზოგიერთ შემთხვევაში) მართო-

სულობის განცდა და მარტოსულობაზე ჩივილი თავჩენილია, თუმც მონამეობის გზაზე შემდგარი ადამიანისათვის ეს არაა მთავარი საზრუნავი. იგი ღვთისაკენ სწრაფვის, სიხარულით ნა-საზრდოებ ტანჯვა-გვემის გზაზე მონამის ადამიანური ბუნების გამოვლინებად აღიქმება (რომლის პარადიგმად გოლგოთაზე უფლის წარმოთქმული სიტყვები მიიჩნევა). „ცხოვრებათა“ ჟან-რის გმირების შემთხვევაში, ტრანსცენდენციის თანდასწრე-ბით ცხოვრება, ღმერთთან მუდმივი თანაყოფნის სურვილი, მზაობა და ამ გზისათვის აღსრულებული ღვწა მარტოსულობის შეგრძნებისათვის ადგილს არ ტოვებს. მომდევნო ხანის საერო თხზულებების („ამირანდარეჯანიანსა“ და სახოტბო პოეზიაში, ჟანრობრივი თავისებურებათა გათვალისწინებით) გმირთა სა-ხეებშიც არ ჩანს მარტოსულობის კვალი. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებთანაც იგი მთავარ საზრუნავს არ წარმოადგენს და მხოლოდ წუთისოფლის სიმუხთლის ერთ-ერთ საყვედუ-რად ისმის. მართალია, თინათინისაგან ავთანდილის წასვლა „მზის მიფარებად“ განიცდება, მაგრამ გმირთაგან დასახული საქმე უმთავრესია; არც ავთანდილია მარტოობის მსხვერპლი. მარტოდმარტო და „უგზო-უკვლოდ“ მოხეტიალე მოყმე, „უგზოდ ვლიდეს, თუნდა გზეთსა“, გულით მუდამ ღმერთს, სატრფოსა და „ძმობაზე უმტკიცეს“ ძმას დაატარებს, მათთვის თავდადება მისი ცხოვრების წესია. „სიკვდილს მიახლებული“ ვეფხისტყა-ოსანი ტარიელიც მუდამ ნესტანთანაა და მარტოსულობის განცდა ნესტანის ვერპოვნით აღძრულ გაუსაძლის ტკივილში იძირება. აღნიშნული თვალსაზრისით, ნ. ბარათაშვილისთვის ყველაზე ახლობლად ქართულ მწერლობაში პირად-ინდი-ვიდუალურის პირველგამომთქმელი, თვითშემეცნების გზას დამდგარი დავით გურამიშვილი იხილვება. ვფიქრობთ, ამ უკა-ნასკნელთან მარტოსულობის განცდა მის „უძეობა“-„უშვილო-ბაზე“ ჩივილში ვლინდება, რომელიც „დავითიანის“ „შვილე-ბით“, მასზე ზრუნვით, მისი „გაზრდითა“ და ყმანვილთათვის სწავლების, მისგან რგების სულისკვეთებით იძლევა. თითქოს გზაც ნაჩვენებია, მაგრამ ეს ყოვლისმომცველი გზაა და არა მხოლოდ მარტოსულთა და მიუსაფართათვის განკუთვნილი.

თუმცა, საბოლოოდ ნ. ბარათაშვილის გზა მას უერთდება, რამეთუ თავგანწირული მხედრის მარტოსულობასთან გამართული სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა ჭეშმარიტ რწმენას, მის ცხოველმყოფელ ძალას ხელეწიფება, რასაც მოწმობს ნ. ბარათაშვილის სიტყვები: „...ასე გულცივად ჯერ განსჯა არა მქონია. ასეთი თავისუფალი ფიქრი მაქვს და ასეთი მტკიცე გული, რომ სამოცი წლის მოხუციც კი ვერ იქნება ჩემისთანა უსყიდელი მსაჯული... ყმანვილობითვე შეჩვეული რაზედმე სული, ძნელადღა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გარდაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი“ (ამას წერილში მოსდევს ლექსიდან „სული ობოლი“ ერთი სტროფი - „ძნელი არის მარტობა სულისა...“) [ბარათაშვილი 1945 : 77]. ნ. ბარათაშვილის სიტყვები - „ასე გულცივად ჯერ განცდა არა მქონია. ასეთი თავისუფალი ფიქრი მაქვს და ასეთი მტკიცე გული...“ - ერთგვარად შეესიტყვება „მერანის“ შინა არსს; აქ „გულცივი განცდა“ (მართლჭვრეტა) სინამდვილის აღქმისას ყოველგვარი სუბიექტური გრძნობისაგან განრიდებას, ობიექტურ ხედვა-ჭვრეტას გულისხმობს, რასაც მისი „თავისუფალი ფიქრი“, „მტკიცე“, შეუძრავი გული და „სამოცი წლის მოხუცზე“ აღმატებული უსყიდველი მსაჯულობა მოწმობს (აქ გვახსენდება „მოხუცებულობა გონებისა“, რაც ასაკისათვის უჩვეულო სიბრძნის გამომხატველია). მიუხედავად იმისა, რომ მას ადამიანის დანიშნულების საზრისის მიუწვდომელობა აფიქრებს, საკუთარ თავს და სხვათაც თვითჩაღრმავებისა და თვითშემეცნებისაკენ მოუწოდებს („ღრმად ჩაიხედე შენს გულში...“ [ბარათაშვილი 1945 : 82]).

ბასილი დიდის სწავლებით, „უძნელეს არს ყოვლისავე ცნობა თავისა თვისისა... არა უმეტეს იცნობების ცისაგან და ქუეყანისა ღმერთი, ვითარ - იგი აგებულებისაგან ჩუენისა, უკუეთუ ვინმე გულისმისმყოფით გამოიკულევდეს თავსა თვისსა“ [ბასილი დიდი 1948 : 112].

ჭეშმარიტებასთან მიახლების უცილობელი გზა სწრაფვა-ძიებაა, რომელიც ნუთისოფლის ამოებაზე მოფიქრალმა და „ზენაართ სამყოფისაკენ“ მაცქერალმა პიროვნებამ უნდა განვლოს, რამეთუ სულისაკენ მიქცეული მზერა ზეცისაკენ მი-

მართულ „მართლჭვრეტას“ უხსნის გზას. „შეიგნებს რა თავის თავისუფლებას, ადამიანს სურს იქცეს იმად, რადაც მას ძალუძს და უნდა გახდეს კიდეც“ [იასპერსი 1994 : 452] და „მან თავისი თავი, ვითარცა კაცი, ჭეშმარიტად მხოლოდ მაშინ იცის, როცა, გახსნილია რა ძირითადად ყოფიერებისათვის, სამყაროში ცხოვრობს ტრანსცენდენციის თანდასწრებით“ [იქვე : 455].

ნ. ბარათაშვილის კითხვას - „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“ - „მერანი“ სცემს პასუხს. პოეტის „ღრმა მე“ დიდი ფიქრის, შინაგანი ბრძოლისა და განსჯის შემდეგ მართოსულობის დაძლევის ერთადერთ ჭეშმარიტ გზას ირჩევს - პიროვნული თავისუფლების მოპოვების გზას (აქ გვახსენდება ოთარაანთ ქვრივის სიტყვები - „ადამიანს მინამ ხელ-ფეხი ერჩის, მართო არ იქნება, საქმეა ტოლ-ამხანაგი მართოსული-სა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 481]; ოთარაანთ ქვრივი მართოსულობას ფიზიკური საქმით ძლევს). ბარათაშვილი მართობას სულის (განსჯა-ჭვრეტასთან შეწყვილებულ) ქმედით ძალად ქცევის გზით აღწევს. „ნუ გძინავსო,“ - ეუბნება შინაგანი ხმა და პასუხად თქმული - „მე არა მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს...“ [ბარათაშვილი 1945 : 78] - იმის მაუწყებელია, რომ სულიერი მღვიძარება ჯერ კიდეც არაა დამდგარი, რამეთუ მას ამ ქვეყნად გზის გამკვალავის გამოჩენა სურს; „მერანში“ კი ამაოებიდან განრიდებული და დრო-სივრცის გადამლახავი „თავგანწირულის“ ახოვანი სული „თავის მისადრეკ ადგილისკენ“, „ზენაართ სამყოფისაკენ“, თავად მიიკვლევს გზას, რომლის წვდომა ამქვეყნიურობით შემოზღუდული და გონებით დასაზღვრული ადამიანისათვის შეუძლებელია.

კ. იასპერსი ადამიანის ღმერთთან „მიზიდულობაზე“ საუბრისას დასძენს - „იგი ნამდვილად შეიცნობს თავის თავს ადამიანად მხოლოდ მაშინ, როცა, არის რა გახსნილი ყოფიერების სისრულისათვის (არ დაიყვანება რა ბუნებრივ მოთხოვნილებებზე - ნ. გ.), სამყაროში ცხოვრობს ტრანსცენდენციის თანდასწრებით. შეიწყნარებს რა თავის ამქვეყნიურ არსებობას, იგი მაინც დაბეჯითებით მიელტვის ყოფიერებას (ჭეშმარიტს, უსასრულოს - ნ. გ.)... იგი გადააბიჯებს თავისი მიწიერი მყოფო-

ბისა და სამყაროს საზღვრებს, მათს საფუძვლებამდე აღწევს, მიისწრაფვის იქითკენ, სადაც მას თავის სანყისთა რწმენა ეუფლება, და ამ დროს იგი თითქოს შესაქმის აქტში მონაწილეობს... თავის ცხოვრებაში იგი ეძებს მარადიულს სანყისსა და მიზანს შორის“ [იასპერსი 1994 : 455].

ამასთან დაკავშირებით გ. ფარულავა დასძენს: „...მინიერი მყოფობის საზღვრებს გადაბიჯება ერთობ დიდ ძალისხმევას მოითხოვს, ვინაიდან მინიერ ვნებებთან უკომპრომისო ბრძოლას გულისხმობს, დიდ გარჯას და ტკივილს უკავშირდება. ეს არის გარჯა მაღალ ეთიკურ ღირებულებათა შექმნისათვის, სიკეთისათვის, ბუნებრივ საჭიროებათა მიღმა, უანგარო და უანგარიშო. ყოველივე ამის კვალობაზე, ასეთ გარჯას ბიბლიური შესაქმის შემსგავსებულად სახავენ, შემოქმედებად მიიჩნევენ. სწორედ ასეთი შემოქმედების უნარი... საცნაურჰყოფს, რომ ადამიანი არის ხატი უზენაესი შემოქმედისა“ (ფარულავა: ყოფიერების საზრისი და ადამიანის დანიშნულება, ხელნაწერის უფლებით).

სულის მარტოობასთან გამართული „მწარე ტანჯვა და ბრძოლა“, „კუეთება“ მშვენიერია („და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვას!“), „ნათელია, ზეცით მოსული“. ნ. ბარათაშვილმა წუთისოფელში ღვთის ხატობის („და კაცთა შორის ვით კერძოსა ღვთაებობისა“) დაჩენით, მინიერ სიამეთა დათმობით („სხვათ ბედნიერებათა სოფლისათა უყურე გულგრილად, ამაყად და გრწამდეს, რომ იგინი შეურჩენელნი არიან!“ [ბარათაშვილი 1945 : 77], მოწოდებით - „დაიმარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა“ (იქვე), რომელიც მისთვის არის „ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კაცი წაიღებს ამ სოფლისგან“ (იქვე), სწვდება ყოფიერების საზრისს და აღასრულებს ადამიანის მოვალეობას, ღვთისა და მოძმეთა ვალს იხდის -

„ცუდათ ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის
სულის კუეთება!...
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე
გზისა გაუადვილდეს

და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის

ნინ გამოუქროლდეს!“

[ბარათაშვილი 1976 : 53].

„სული უმაღლეს შვებას ჰპოვებს თავდავინყებულ ლტოლ-
ვაში. ნ. ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ამაზე უფრო დიდი
მშვენიერება, ვიდრე მარადმსწრაფი სულის მშვენიერებაა, არ
არსებობს უფრო დიდი მიზანი, ვიდრე მიზნისთვის მარადიული
ლტოლვაა“ [სირაძე 1987 : 229].

მარტოობის ძღვევისათვის რწმენით ცხოველყოფილი სუ-
ლის „მშვენიერი ლტოლვა“ „უმაღლესი სიამეა“. მისგან „თელი-
ლი“ „გზა უვალი“ მხოლოდ რწმენით გაიკვალება.

პ. ტილიხის თქმით, „ზღვრული დაინტერესების“ გაჩენა
იმის მაუწყებელია, რომ დამდგარა ჟამი, როცა ადამიანმა გა-
მოაღწია ბუნებრივი დასაზღვრულობის სამანებიდან და მი-
ზებთა-მიზებთან მიახლების წყურვილი გაუჩნდა, ე. ი. ისეთი
ლტოლვა (თუ შიმშილი), რაც არცერთ ბიოლოგიურ მოთხოვნი-
ლებას არ აკმაყოფილებს. სადღაც იქვე თუ მაშინვე ეს ლტოლ-
ვა მშვენიერისა და კეთილის ფორმას იღებს [ტილიხი 1995].
ამგვარი მშვენიერი „კუთებით“ აღვსილ მშვენიერ სულშია უკ-
ვდავება – „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“.

„ადამიანი განსაზღვრავს თავის თავს, სჭედს თავის იმ ადა-
მიანურ სახეს, რომელიც გადავა მარადიულობის საუფლოში ან
მეორე სიკვდილს შეენიერება. შექმნა თვით საკუთარი სახისა
ღვთის ხატობისა და მსგავსების შესატყვისად, არის სწორედ
ის ქეშმარიტი, სუბსტანციური და შემოქმედებითი საქმე, რომ-
ლისთვისაც მოწოდებულია ადამიანი“ [ტრუბეტკოვი 1994 : 487].

„მერანის“ შინა არსის წარმომაჩენელ ერთობ საყურადღე-
ბო ნაშრომში ზ. კიკნაძე წერს, რომ „ამაო იყო მისი იმედი, რომ
“გზა უვალი, ჩემგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“.
ყველა გზა ინდივიდუალურ-პიროვნულია, ყველასათვის საკუთ-
რივ გასათელ-გასავლელი“ [კიკნაძე 2006 : 85] და რომ „...ასე უგ-
ზო-უკვლოდ გაჭრილ პოეტს ერთადერთი იმედი ჰქონდა, რომ

მისი გაჭრა მამულიდან, რომელიც არ იყო მისი, როგორც პოეტის და ადამიანის, ნამდვილი სამშობლო, მის მოძმეებს (ანუ მასავით სულით ობოლთ) გზას გაუკაფავდა, მისი მერანი მათაც მოემსახურებოდა, იგი მათი ბედისწერის მძლეველ ჰუნედ... გადაიქცეოდა... მაგრამ თუ გადავხედავთ მომდევნო ხანის ქართულ ლიტერატურას, იქ ვერ ვიხილავთ მერნის ფლოქვების კვალს, ვერც „გზას, მისგან თელილს“, იგი წუთისოფლის შამბმა დაფარა“ [კიკნაძე 2006 : 90].

სავსებით ვეთანხმებით ზ. კიკნაძის მოსაზრებას, რომ მერანი „მასავით სულით ობოლთ“ „გზას გაუკაფავდა“, თუმცა ვერ გავიზიარებთ შეხედულებას, რომ პოეტის ლირიკული „მეს“ სულისკვეთება და „თელილი გზა“ „შამბმა დაფარა“. მომდევნო ხანის ქართულ ლიტერატურაში შესაძლოა, მართლაც აღარ ჩანს მისი მერნის „ფლოქვების კვალი“ და „თელილი გზა“, მაგრამ, ვფიქრობთ, „სულით ობოლობის“ ძლევის სწორედ ეს პირად-ინდივიდუალური გზის ჩვენებაა მოძმეთათვის ნიმუში, პარადიგმა. ესაა დემონსტრირება იმისა, რომ ბედისაგან დასაზღვრულ წუთისოფელში შესაძლებელია, ადამიანმა (მის მსგავსად) სძლიოს საკუთარი სულის უდაბურებას, სულის უდაბნო „ქალაქ ჰყოს“. და ამ მიზნის აღსრულებაში თუ მოძმეთ „მისგან თელილი გზა“ წარუძღვება და შეეწევა, მისი თავგანწირვა „ამაოდ არ ჩაივლის“. და ეს „გზა უვალია“, რამეთუ იგი ქართულ მწერლობაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვგონებ, პირველადაა თავჩენილი ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში. ეს არაა მხოლოდ ლირიკული „მეს“ პოეტური „განმინდავება“. ეს სიტყვა არა მხოლოდ პოეზიაში უკვდავყოფისთვის ხმიანობს, არამედ, უმთავრესად, მოკვდავთათვის.

რ. სირაძე აღნიშნავს: „მერანი“ იმის პასუხია, რომ პასიური ფილოსოფიური განსჯით რეალურად ვერ დაიძლევა ცხოვრებისეული შეზღუდულობა, „ბედის სამზღვარი“, უნდა მოხდეს მისი სულიერი დაძლევა. მერანის ქროლა შემოქმედებითი ცნობიერების სიმბოლოა. სწორედ შემოქმედებითი ცნობიერების კარნახით ცხოვრება თავად წარმოადგენს „ბედის სამზღვრის“

დაძლევას. ამგვარი ცნობიერება მხოლოდ სინამდვილის მონაკი არა, არამედ მისი გარდამქმნელია“ [სირაძე 1987 : 229].

ნ. ბარათაშვილმა მხოლოდ პიროვნული თავისუფლების მოპოვების გზით შეძლო ბედის საზღვრებისგან თავის დაღწევა, მაგრამ ეს არაა მისთვის საკმარისი. ამ გზის სხვათათვის ჩვენებაა ნ. ბარათაშვილისათვის უმთავრესი საფიქრალი და საოცნებო, რისთვისაც ღირს მამულიდან მოშორება, უცხო მხარეში გადახვეწა და სიკვდილი (მხედრის სულისკვეთების პათოსთან დაკავშირებით, გვახსენდება ავთანდილის სიტყვები: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვჰკრებ კიტრად ბერად, ვის სიკვდილი მოყვრისთვის თამაშად და მიჩანს მღერად“ [რუსთაველი 1966 : სტრ. 786]. პოეტური სიტყვით ხორცშესხმული და დასახული ეს გზა „სულით ობლობის“ ძლევის მაძიებელ მკითხველ-მსმენელთა გულებში მიიკვლევს გზას და, ვფიქრობთ, ესაა მისი მთავარი მიზანი და არა ოდენ ლიტერატურულ ფენომენად დარჩენა, რომელსაც მწერლობაში გაგრძელება მოჰყვება.

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის...“ – ეს არა მარტო საკუთარი თავის წინაშე მონოლოგი, ხმამაღლა გამოთქმული ნუგეში და საკუთარი ქმედების ჭეშმარიტების დამამოწმებელი სიტყვებია, არამედ ყველა ადამიანისკენ მიმართული მოწოდებაა. ეს არა მარტო აღსარებაა, როგორც ამას რ. სირაძე აღნიშნავს, არამედ სწავლება, ქადაგება-დამოდღვრა სულიერი წვრთნის, შეუპოვარი ბრძოლისა და დაუცხრომელი სწრაფვის შესახებ (მსგავსად დ. გურამიშვილის „დავითიანისა“, რომელიც ყმაწვილთა და, ზოგადად, ქართველთათვის უფლისკენ სწრაფვის და თვითშემეცნებისკენ მიმართულ მოწოდებად, სწავლა-დარიგებად და მოძღვრებად წარმოდგება).

„მერანი“ რწმენაა იმისა, რომ ლირიკული გმირის სიკვდილი ღირებულია არა მარტო მისი პიროვნული ხსნიისათვის, არამედ მარტოობით შეჭირვებისაგან დაღწევისათვის და პიროვნული თავისუფლების ძიების გზაზე შემდგარი მოძმეებისათვის, რამეთუ იგი უმაღლესი იდეალების წვდომა-მიახლების გზაა. მერნის „უსამძღვრო ჭენება“ სიკეთისა და ჭეშმარიტებისაკენ

მიმართული სულისკვეთებაა. ნ. ბარათაშვილისათვის ესაა „ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე“. მოყვასისათვის ამგვარ თავგანწირვასა და ცხოველმყოფელი სიყვარულის დაჩენას „ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება, და უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება!“ [ბარათაშვილი 1976 : 55].

ლიტერატურა

- ასათიანი 1974** : ასათიანი გ., ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1974.
- ასათიანი 1975** : ასათიანი გ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი (შემოქმედება), გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1975.
- ბარათაშვილი 1945** : ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, 1945.
- ბარათაშვილი 1976** : ლექსნი თქმულნი თ.ნ. ბარათაშვილისაგან, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1976.
- ბასილი დიდი 1948** : ბასილი დიდი, ექუსთა დღეთაჲ, თბილისი, 1948.
- გაჩეჩილაძე 1968** : გაჩეჩილაძე გ., „ზრუნვის“ ფაუსტური პრობლემა ბარათაშვილის ლირიკაში, კრებ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (საიუბილეო კრებული), გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1968.
- განერელია 1947** : განერელია ა., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, 1947.
- გიორგი მერჩულე 1963** : გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, წიგნში: „ძეგლები, I“, ილ. აბულაძის რედ., საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1963.
- გომართელი 2017** : გომართელი ა., „მერანის“ ქარაგმა, „ცისკარი“, N5, თბილისი, 2017.
- იასპერსი 1994** : იასპერსი კ., ისტორიის საზრისი და დანიშნულება, მოსკოვი, 1994 (რუსულ ენაზე).
- ინგოროყვა 1975** : ინგოროყვა პ., ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელნი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975.
- კიკნაძე 1989** : კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, გამომცემლობა „ათინათი“, თბილისი, 1989.
- კიკნაძე 2006** : კიკნაძე ზ., „მერანის“ გენეალოგია, ძიებანი, XXVII, თბილისი, 2006.

- კილანავა 2009** : კილანავა ბ., დაძლევის ცდა ნ. ბარათაშვილის ნააზრევში, წიგნში – ბ. კილანავა, რჩეული შრომები, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2009.
- მეუნარგია 1945** : მეუნარგია ი., ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, საქ. სახ. ტეხ. გამ-ბა „ტექნიკა და შრომა“, თბილისი, 1945.
- ნიკიტინი 2017** : Никитин И. Религиозно-мистические мотивы в поэзии Николоза Бараташвили: исповедь как путеводитель к Богу, მე-11 საერთაშორისო სიმპოზიუმის – რომანტიზმი ლიტერატურაში – მასალები, ნაწ. II, თბილისი, 2017.
- რუსთაველი 1966** : რუსთაველი შ., ვეფხისტყაოსანი, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1966.
- სირაძე 1987** : სირაძე რ., ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1987.
- ტილიხი 1995** : ტილიხი პ., კულტურის თეოლოგია, მოსკოვი, 1995.
- ტრუბეცკოი 1994** : ტრუბეცკოი ე., სიცოცხლის საზრისი, კრებ. „სიცოცხლის საზრისი“, მოსკოვი, 1994 (რუსულ ენაზე).
- ფურცელაძე 1872** : ფურცელაძე ა., საწყალი კუდაბზიკა, ჟურნ. „მნათობი“, N 10-12, თბილისი, 1872.
- ქუთელია 1968** : ქუთელია ა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.
- ღლონტი 1968** : ღლონტი შ., ნ. ბარათაშვილის პოეტიკის საკითხები, კრებ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (საიუბილეო კრებული), გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1968.
- შარაბიძე 2006** : შარაბიძე თ., ღვთაებრივის წვდომის გზები (ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მიხედვით), კრებულში: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, თბილისი, 2006.
- ჭავჭავაძე 1984** : ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1984.

Nana Gonjilashvili

Ivane Javakishvili Tbilisi State University

For Interpretation of “Untrodden Road” in “Merani” by Nikoloz Baratashvili

Scientific literature provides different views about the sense of “untrodden road” “paved” by lyrical character in the end of “Merani” that could smoothen the path for the followers. In our opinion, “untrodden road” is not associated with promotion of the “new ideas and new life”, belief in “progress of history, better future of the people, mankind”, “way of overcoming and rejecting” of “pessimism and individualism”, predicting appearing of the “hero of the future”, devotion to “new Georgia”, “humanism, beneficence”, “new teaching”, “political pathos”, “happy future of the mankind”, way of “accomplishment of the desires”; “seeing of the truth with the mental sight” (T. Sharabidze) and “the way paved by incarnated Lord”.

Irrespective of different views, most scientists agree that N. Baratashvili has said something new in his “Merani”. Supposedly, the “untrodden road” mentioned in the poem is associated, with “flying” with “no trail” and with the other factors. N. Baratashvili’s way of torture, self-sacrificing, full readiness to leave his native land, allowing “bearing far beyond the bounds of fate”, implies spiritual breakthrough. Lyrical character does not know the essence of this actual way in the life and therefore, his soul rushes with “no trail”, though he fully understands its essence and entirely surrenders to this “wild maddened flight”. He is well aware that this is the only true way.

In-depth understanding of the internal world by the lyrical character is associated with great pain and dealing with it requires great efforts from the rider. This is only his, personal-individual new that that will be helpful for the others and remain as an example for the future generations. “Untrodden road” (the sense of which is not basically clarified by the scientists) is not the way of saints but the one of their followers. Supposedly, in paving “untrodden road” leading

“beyond the bounds” N. Baratashvili implied the way of dealing with the aching void, solitude of soul. The way of solitude, so painful for N. Baratashvili persists in his entire poetry and personal letters and it can be seen much clearer than any other painful things. This is the poet’s main concern and “subject of care”.

He seeks the way to overcome the solitude of soul in the worldly life, among his friends and relatives, at the parties and in the parlors but in vain. Career growth or other arena, that, as the poet said, would allow him to “breathe freely”, in our opinion, could help him to deal with his solitude only for short time.

N. Baratashvili could not find the way for overcoming solitude either in his life or in the centuries old Georgian literature. Though, in hagiography (in some cases) there are some complains about sense of solitude, for the religious individuals this is not a main concern. This is perceived as the manifestation of human nature on the way of faith, martyrdom (for which the paradigm is the words said by Lord on Golgotha). In case of the characters of the biographical genre, life with transcendence, permanent desire of being with Lord and efforts made for this do not leave any room for sense of solitude. There cannot be seen anything about solitude in the characters of secular literature of the following period (“Amirandarejaniani” and in the poetry of praise, with due regard to the genre nature). It is not a main concern for the characters of the “Knight in the Panther’s Skin” as well and is seen only as one of complains to the twists of fate. Though Tinatin feels about departure of Avtandil as “disappearance of the sun”, but the goals set by the characters are the main thing; neither Avtandil is the victim of solitude. Young man, when wandering alone, Lord, his sweetheart and his brother, “firmer than brotherhood” are always in his heart. Dedication to them is his lifestyle. Tariel, wearing the panther’s skin, is always with Nestan in his thoughts and sense of solitude was lost in the feeling of unbearable pain because he could not find her. In this respect, David Guramishvili, an author who was the first to express something personal and individual following the way of self-cognition is regarded as the closest to N. Baratashvili in

Georgian literature. In our opinion, the latter's sense of solitude is expressed in his complaints about absence of a son, of a child and it is overcome with the "children" in "Davitiani", care about them, striving for their upbringing and teaching, doing good for them. But this is all-embracing way and not intended for the lonely, lost souls. Though, finally, N. Baratashvili's way joins it as deadly fight of the self-immolating rider with the solitude is possible with true faith, its vivid power and N. Baratashvili's words evidence this: "... I have never been so cold-hearted in my reasoning, my thoughts are so free and my heart is so firm that even old man in his sixties cannot be such unbiased judge... it is hard to change the soul, that has been used to something from the childhood, and until it leaves its habits, its torture and fight is indeed bitter." (N. Baratashvili's words "... I have never been so cold-hearted in my reasoning, my thoughts are so free and my heart is so firm..." – is in some way "suited" to the contents of "Merani"; here "cold-hearted" (thinking with cold mind) implies excluding any subjective feelings in perception of the truth, viewing without any bias, as evidenced his "free thinking", "firm" heart and judgment even more unbiased than an "old man in his sixties" could judge (here we recall "elderliness of the mind" expressing the wisdom unusual for young age). Though he thinks about unattainability of the sense of human existence, calls for self-understanding and self-cognition, himself and other people ("look deep into your heart..." – says N. Baratashvili). The poet's question – "where the soul can find peace, rest the head?" – is answered by "Merani". The poet's "deep I", after great thoughts, internal fight and reasoning, makes choice in favor of only true way of dealing with solitude – the way of gaining personal freedom. To deal with solitude, the "inspired flight" for the soul strengthened by the faith is the "highest pleasure". The "untrodden road" can be "paved" with faith only. N. Baratashvili was able to deal with the bounds of fate only by gaining personal freedom but this is not sufficient for him. The main thought and dream of N. Baratashvili is to show this way to the others and this is worth of leaving the native land, get lost in the outlands and die there. This way, painted

and shown with poetic word finds its way to the hearts of the readers-listeners seeking how to deal with solitude and, in our opinion, this is the main goal, rather than staying as simply a literary phenomenon, further continued in the literature. "Merani" is the belief that the death of lyrical character is worth of not only his personal salvation but for his followers attempting to escape torture of solitude and seeking personal freedom, as this is the way of achievement of the highest ideals. For N. Baratashvili this is the "true happiness, highest pleasure". Such self-immolation and vivid love, as said by the poet in his other verse: "is light up with heavenly light by beauty and crowned with immortality by the truth!"

ანა დოლიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

სიზმარი და ოცნება ბარათაშვილის პოეტურ ფანტაზიაში

სიზმარი, ოცნება, ხილვა და ფანტაზია ტიპოლოგიურად მსგავსი მოვლენებია. თუ სიზმარი დაკავშირებულია ადამიანის არაცნობიერ სამყაროსთან, ოცნება და ფანტაზია ცნობიერების ნაყოფია. მსგავსება მათი გამოხატვის ფორმაში მჟღავნდება. ოცნება და ფანტაზია სამყაროს წარმოსახვითი აღქმაა, რომელიც შესაძლებელია ეხებოდეს როგორც მატერიალურ, ასევე სულიერ სფეროს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში გვინდა გავმიჯნოთ ოცნების (წარმოსახვითი სამყაროს) რეალური და ირეალური ასპექტები. ბარათაშვილის ლექსთა უმრავლესობა წარმოსახვის რეალურ ბუნებას ემყარება. ასეთი ლექსებია: „ბუღბუღი ვარდზედ“, „ქეთევან“, „ღამე ყაბახზედ“, „ხმა იდუმალი“, „სული ობოლი“ და ა.შ., მათ შორისაა თვით რელიგიური ლირიკის ნიმუში „ჩემი ლოცვა“. ამ ლექსებში გამოხატული რეალური აღქმა არ ნიშნავს იმას, რომ ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებები მოკლებულია პოეტურ წარმოსახვასა და ფანტაზიას, რაც უხვად მჟღავნდება ბარათაშვილის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებში. თუმცა სამყაროს ირეალური აღქმა, რომელიც სიზმარს ემსგავსება, ვლინდება მაშინ, როდესაც ლექსში ჩნდება სურვილი და ფიქრი სულიერი სამყაროს წარმოდგენისა. ასეთი სიზმრისეული აღქმა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ლექსებში: „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „ცისა ფერს“ და „მერანი“.

„არ უკიჟინო, სატრფოო“ ბარათაშვილის ფილოსოფიური ლირიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლექსია. მასში სიყვარულის განსაზღვრებასთან ერთად გადმოცემულია „მშვენიერი სულობის“ არსი, რომელიც სიკეთის კეთებაა, სხვისთვის სარგებლობის მოტანა, სხვისთვის „დამაშვრალობა“, სიცოცხლის ხელის შეწყობა. ამ ღირებულებების მატარებელი სული ხდება

მშვენიერი, „ცისიერი“ ანუ ზეციური და, აქედან გამომდინარე, იქნეს სამუდამო სიცოცხლეს, „უხრწნელობას“. სურვილი მშვენიერი სულობისა ლექსში გამოხატულია „მინდა“ ზმნით, რომელიც თავისთავად გულისხმობს მომავალ პერსპექტივას:

„მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა
მოვაკლო,
საღამოს მისთვის შთავიდე, რომ დილა უფრო
ვაცხოვლო“

[ბარათაშვილი 1968 : 110].

ბარათაშვილის სურვილი სცდება ადამიანის მატერიალურ მოთხოვნილებებს, თვით ამქვეყნიურ სამყაროს და კოსმიური ხდება, რომელშიც „სულის წადილი“ მოიაზრება და არა ყოფითი, კონკრეტული მიზნების დაკმაყოფილება. პოეტის მზედ ყოფნის სურვილი წარმოსახვითი აღქმა იმისა, რომ ადამიანს თავისი ცხოვრების გზის ნათლად ანუ უცოდველად წარმართვა სურს, შინაგანი ნათლის მოპოვება („რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვაკლო“), რომელიც გაანათებს როგორც მის პიროვნებას, ასევე ეს სინათლე სხვებსაც აუხელს თვალს, სხვისთვისაც სასიცოცხლო იქნება („რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი“). იმავე მისიას აკისრებს პოეტი თავის სატრფოსაც, ოღონდ ბარათაშვილის „წადილი“ მის მიმართ სხვა პოეტური სახეებით გამოიხატება, კერძოდ, „ცის ცვარითა“ და მისი მნიშვნელობით ქვეყნიერებისათვის – ცვარი აცოცხლებს სიციხით დამჭკნარ მდელოს. მართალია, „მშვენიერი სულები“ სიკეთისთვის იღვწიან, მაგრამ სიცოცხლის არსი მხოლოდ მათ ჰარმონიაშია, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარული ქმნის:

„რომ მხოლოდ მზისა ციაგი მას დილის ნამსა იშრობდეს,
და ერთად შესხივებულნი, შვებას მოჰყენდენ
სიცოცხლეს“

[ბარათაშვილი 1968 : 110].

ბარათაშვილის წარმოსახვითი აღქმა ხატავს მზის სხივისა და ცის ცვარის მარადიულ ერთობას სოფლის დასასრულამდე.

ეს არის სურვილითა და ფიქრით სულიერი სამყაროს წარმოდგენა.

ლექსში „ცისა ფერს“ გამოხატულია პოეტის სურვილი ზეციურთან შერწყმისა სწორედ პოეტური ფანტაზიის მეშვეობით. ის, რისი გადალახვაც გონებისათვის შეუძლებელია ლოგიკური აზროვნების გამო, პოეტური ხილვისთვის მარტივად შესაძლებელი ხდება. ცაზე ფიქრის საშუალებით პოეტი ეშხით დამდნარი ერწყმის ლურჯ ფერს, ზეციურის სიმბოლურ გამოხატულებას: „ფიქრი მე სანატრი / მიმიწევს ცისა ქედს, / რომ ეშხით დამდნარი / შევერთო ლურჯსა ფერს“ [ბარათაშვილი 1968 : 113]. წარმოსახვითი პოეტური აღქმა ხატავს ეშხით დამდნარ ადამიანს, რომელიც უერთდება ლურჯს ფერს. მსგავსი შერწყმა ხორციელდება პოეტის კიდევ ერთი წარმოსახვითი აღქმით – მზის სხივი ლურჯ ცას „სწირავს“ ნისლს, რომელიც მის სამარეს აკრავს. პოეტური ფანტაზია ლექსში ირეალურ, სულიერ სამყაროს წარმოგვიდგენს „ეშხით დამდნარი ადამიანისა“ და ლურჯი ფერის, მზის სხივისა და ნისლის შერწყმით. ეშხით დამდნარი იმავე გრძნობით აღსავსე ადამიანია, რომელსაც შესწევს უნარი ცაზე ფიქრისა: „ფიქრი მე სანატრი / მიმიწევს ცისა ქედს“ [ბარათაშვილი 1968 : 113]. ცაზე ფიქრი სხვა ლექსებშიც თვალსაჩინოა. ნაწარმოებში „შემოლამება მთაწმინდაზე“ ჩანს, რომ ამგვარი პროცესი იშვიათად არ ხდება („როს მჭმუნვარება შემომესევს, შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად“ [ბარათაშვილი 1968 : 89]). პოეტი ხშირად მიაშურებს მთაწმინდას ფიქრისათვის და რა წამსაც ლაჟვარდს იხილავს, ფიქრი უმაღლეს ცისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ ცამდე ვერ აღწევს და ჰაერში განიბნევა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულადაა გააზრებული, თუ რატომ ვერ აღწევს პოეტის ფიქრები ცამდე. იმიტომ, რომ ცა ადამიანისთვის შეუცნობელია. პოეტის მხატვრული ფანტაზია ამ ლექსში არ წარმოგვიდგენს „ზენაართ სამყოფს“, რადგან, როგორც მასზე ფიქრი, ასევე წარმოდგენაც რთულია. ბარათაშვილი ამქვეყნიური მაგალითებით – ვარსკვლავისა და მთვარის მიჯნურობით, მხურვალე ლოცვით დაქანცული მნათობით – გვიხატავს ცაზე ფიქრის შედეგად წარმოშობილ ამაღლებულ

განწყობას, რაც შორს დგას ირეალური სამყაროს წარმოსახვითი (სიზმრისეული) აღქმისაგან და წარმოსახვის რეალურ ბუნებას ემყარება.

თუ ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ პოეტი უარყოფს ფიქრით ზეციური სამყაროს წვდომის შესაძლებლობას, რაც ფიქრის ჰაერში გაფანტვით გამოიხატება, იგივე მცდელობა ჩანს ნაწარმოებში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, რომელშიც იკვეთება აზრი, რომ ზეციურის შეცნობა ამქვეყნიურით უნდა მოხდეს. მტკვრის ზვირთებში ჩანს ცის კამარა, მტკვარი კი ამქვეყნიურობის სიმბოლოა, „მრავალ დროების მოწამე“, მაგრამ უტყვი. ამქვეყნიურობა მხოლოდ იმით ეხმარება პოეტს, რომ საფიქრელად განაწყობს და, თუმცა ღვთაებრივის შეცნობა შეუძლებელია ლოგიკური მიზანშედეგობრიობით, სწორი პასუხის მისაღებად ამზადებს:

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

[ბარათაშვილი 1968 : 96].

ორივე ლექსში თვალსაჩინოა აზრი, რომ, მიუხედავად ზეციურის შეუცნობლობისა, ადამიანი სხვა გზით, ზეციურზე ფიქრით პერიოდულად მაინც სწვდება ამ სამყაროს და განიცდის სულიერ ამაღლებას, თუმცა ეს წვდომა პოეტური წარმოსახვით არ არის გამოხატული.

ლექსში „მერანი“ პოეტური წარმოსახვა ქმნის მრავალ სურათს, რომელთა წარმოდგენაც აუცილებელი ხდება „ბედის საზღვრის“ გადალახვის გზაზე მდგარი „განწირული სულისათვის“. კვლავ შემოდის წარმოსახვითი მომავალი დრო, რომელიც ამქვეყნიურ წარმოდგენებს ემყარება: მამულთან მოშორებას, სწორებისა და მეგობრების დაკარგვას, მშობლებისა და სატრფოს მიტოვებას, სრულ მარტოობას, როცა მხოლოდ ვარსკვლავებს ესაუბრები და მათ ანდობ გულის სატკივარს, როცა უკანასკნელ ამქვეყნიურ ტკივილს ზღვის ღელვასა და მერნის გიჟურ ღელვას ატან, როცა არც შენს სამშობლოში სიკვდილი გელირსება და არც სატრფოსაგან დატირება. მწერლის

წარმოსახვა ქმნის სურათს, იდუმალს, ტრაგიკულს, მაგრამ წარმოსადგენს: ტიალ მინდორზე შავი ყორანი თხრის საფლავს და ქარიშხალი აყრის მიწას უპატრონო ძვლებს. რა თქმა უნდა, ეს ყოველივე რეალური წარმოდგენაა, რომელთა მეშვეობით სულიერ სამყაროს ვერ აღიქვამ, მაგრამ ამ ყოველივეზე ფიქრი მზადყოფნაა თავგანწირვისათვის, რომ განწირულმა სულმა გადალახოს ბედის საზღვარი და გონებით შეიცნოს იმქვეყნიური სამყარო. ამჯერად მიზანს ბარათაშვილი სიზმრისეულ-პოეტური აღქმით აღწევს, რაც გამოიხატება ჰუნეს გამოქროლებით „შავის ბედის წინ“. წარმოსახვის მეშვეობით პოეტი აღწევს მიზანს, რაც ზეციური სამყაროს წვდომის შესაძლებლობაში გამოიხატება:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის
სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო,
მაინც დარჩება;
რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს!“
[ბარათაშვილი 1968 : 121].

მართალია, თავად ლირიკული გმირისთვის შეუძლებელია მიზნის მიღწევა, მაგრამ მისი მომავალი მოძმისთვის ასახდენ შესაძლებლობად აღიქმება. პოეტი ამ შესაძლებლობას „ბედის საზღვრის“ წინ შავი ცხენის გამოქროლებით აღიქვამს, რაც მიგვანიშნებს, რომ საზღვრის აქეთა მხარეს გახდება შესაძლებელი იქითა მხარის აღქმა. აქვე გვინდა დავეთანხმოთ ილია ჭავჭავაძის მიერ „ბედის საზღვრის“ განმარტებას – ეს არის საზღვარი ამ ქვეყანასა და იმ ქვეყანას შორის, რომლის გონებით გადალახვას ადამიანი მუდამ ცდილობს, მაგრამ უშედეგოდ, რადგან გონებისათვის ის მიუღწეველია. ე.ი. არსებობს სხვა გზებიც, რომლებიც გონების გარეშე ხორციელდება, მაგრამ გონებაზე აისახება. ეს გზა მისტიკური ღვთის შემეცნებაა, რომელსაც რელიგიურ ლიტერატურაში ხილვისა და გამოცხა-

დების სახე აქვს. ამ გზაზე საუბრობს თამარ შარაბიძე წიგნში „ქრისტიანული მოტივები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლირიკაში“. მკვლევარი წერს: „ჩვენი აზრით, სწორედ ღვთაებრივი არსის განჭვრეტის მცდელობას წარმოადგენს მერნის ქენება „უვად გზაზე“, რომელიც უნდა განხორციელდეს თანდათანობითი ამალღებით: ყოფიერების დათმობით, თავისუფლების მოპოვებით, თავგანწირვით და ბოლოს ქვეშარითების შემეცნებით, რომლის საშუალებასაც გონება არ იძლევა და, მისტიკური ღვთისმეტყველების მიხედვით, შესაძლებელია მხოლოდ გონების გამოთიშვით, პირველქმნილისკენ, ჩვილობისაკენ დაბრუნებით. ეს არის ღვთის მისტიკური წვდომა, შემეცნების უმაღლესი საფეხური, რაც აისახება ბარათაშვილის ლექსებში: „ცისა ფერს“ და „ჩემი ლოცვა“ [შარაბიძე 2008 : 63]. ჩვენი აზრით კი, მართალია, ზემოთ ჩამოთვლილ ლექსებში ღვთის წვდომა აისახება, მაგრამ სხვადასხვა გზის მეშვეობით. ლექსში „ცისა ფერს“ ის ხორციელდება პოეტური ფანტაზიის საშუალებით, რომელშიც აუცილებლად მონაწილეობს გონება. იმავეს ვერ ვიტყვით ლექსზე „ჩემი ლოცვა“, რომელშიც რწმენაა შემეცნების საფუძველი, რომელსაც გონებაც ეთანხმება; ხოლო ლექსში „მერანი“ წარმოსახვითი აღქმა ნამდვილად მოიაზრება შავი ცხენის „ბედის საზღვრის“ წინ გამოქროლებით, რომლის შესაძლებლობაც მისტიკური ღვთისმეტყველებითაა შესაძლებელი, გონების გარეშე აღქმით და გონებაში გადააზრებით (ხილვა არ არის გონების პროდუქტი, მაგრამ გონებაში აღიბეჭდება). აქედან გამომდინარე, ლექსში „ჩემი ლოცვა“ სიზმრისეული ფანტაზია არ აღიქმება.

ზეციური სამყაროს სიზმრისეულ-პოეტური აღქმით ბარათაშვილი სცდება თავისი დროის ქართველი პოეტების მსოფლხედვას და მასშტაბურობით მსოფლიო პოეტთა დასში იმკვიდრებს ადგილს.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი 1968 : ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.

შარაბიძე 2008 : შარაბიძე თ., ქრისტიანული მოტივები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლირიკაში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008.

Лосский 1991 : Лосский Вл., Очерк мистического богословия восточной церкви, в сборнике «Мистическое Богословие», «Путь к истине», Киев, 1991.

Ana Dolidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Dream and Dreamings in Nikoloz Baratashvili's Poetic Fantasy

Dream, desire, vision and fantasy are typologically similar events. If the dream is related to the human unconscious world, the dream and fantasy are the fruit of consciousness. The similarity is manifested in the form of their expression. Dreams and fantasies are imaginary perceptions of the world that can relate to both the material and the spiritual realms.

In Nikoloz Baratashvili's poetry we want to separate the real and unreal aspects of the dream, *imaginary world*. Most of Baratashvili's poems are based on the real nature of imagination. Such poems are: "Nightingale on a Rose", "Ketevan", "Mysterious Voice", "Orphan Spirit", etc., including a sample of religious lyrics "My Pray". The real perception expressed in these poems does not mean that the above-mentioned works lack poetic imagination which is abundantly manifested in the artistic faces created by Baratashvili. Yet the surreal perception of the world, which resembles a dream, is manifested when in the verse there arises a desire and thought to represent the spiritual world. Such a dreamy perception is especially evident in the poems: "Do not say something, sweetheart, your lover thy heart, certainly", "Colour of the sky, blue colour" and "Merani".

"Do not cry, Sweetheart" is one of the most important poems of Baratashvili's philosophical lyrics. Along with the definition of love, it

conveys the essence of the “beautiful soul”, which is to do good, to benefit others. The soul that carries these qualities becomes calm, “heavenly” and, therefore, acquires eternal life, “incorruptibility.” The desire for a beautiful soul is expressed in the verses of the verb “I want”, which in itself implies a future perspective.

Baratashvili’s desire transcends the material needs of man, the world itself, and becomes cosmic, in which the “impulse of the soul” is considered and not the satisfaction of everyday, specific goals. The poet’s desire to be the sun is an imaginary perception that a person wants to lead his way of life clearly and sinlessly, Gaining an inner light that illuminates his personality, the same light will open the eyes of others, will be vital for other people. The poet imposes the same mission on his sweetheart, but Baratashvili’s “desire” towards her is manifested in other poetic forms, in particular, “with the dew of the sky” and in its meaning the dew revives the heat-soaked meadow. It is true that “beautiful souls” strive for goodness, but the essence of life lies only in their harmonious coexistence created by love. Baratashvili’s imaginative perception paints the eternal unity of the sun’s rays and the dew of the sky until the end of the world. It is the representation of the spiritual world through desire and thought.

The poem “Color of the Sky” expresses the poet’s desire to merge with the heaven through poetic imagination. What is impossible for the mind to overcome due to logical thinking, becomes easy to overcome for the poetic vision. Through contemplation of the sky, the poet blends with the blue color, the symbolic expression of heaven. Imaginary poetic perception paints a person who is attracted to a blue color. A similar fusion takes place in another of the poet’s imaginative perceptions: the sun’s rays “sacrifice” the blue sky to the mist that surrounds his tomb. The poetic imagination in the poem presents the surreal, spiritual world by combining the “enlightened man” and the blue color with the sun’s rays and the fog. Thinking about the sky is evident in other poems as well. In the work “Dusk on Mtatsminda” it is seen that such a process does not happen rarely. The poet often goes to Mtatsminda to think, and whenever he sees the blue sky, the

thought immediately aspires to the sky, but it does not reach the sky and is scattered in the air. In the scientific literature it is rightly understood why the poet's thoughts can't reach the sky. Because the sky is unknown to man. The poet's artistic imagination in this poem does not represent the "The spirits' holt", because it is difficult to think about it and imagine. Baratashvili uses worldly examples - the love of the star and the moon, the light weary with fervent prayer - to depict the elevated mood created by thinking about the sky, which is far from the imaginary (dreamy) perception of the real world and is based on the real nature of the imagination.

If in the poem "Dusk on Mtatsminda" the poet denies the possibility to access the heavenly world through thoughts, the same attempt is seen in the work "Thoughts on the edge", which expresses the idea that the knowledge of the heavenly world must be done by the knowledge of the earthly world. Mtkvari's murmur rose, And in its lucid beds the azure skies found, The Mtkvari is a symbol of this world, „You are witness true of bygone days, yet hum in speechless flow“. Worldliness only helps the poet to make him think, and, although it is impossible to know the divine by logical purpose-consequence, it prepares him to get the right answer.

In both verses it is evident that, despite the ignorance of the heavenly world, man in another way, by thinking of the heavenly, still periodically perceives this world and experiences spiritual ascension, although this access is not expressed in poetic imagination.

In the poem "Merani" the poetic imagination creates many images, the representation of which becomes necessary for the "doomed soul" standing on the way of crossing the "border of fate". Again comes the imaginary future time, which is based on worldly ideas: leaving the homeland, loss of friends, abandonment of parents and love, complete loneliness, and so on. The writer's imagination creates a picture, mysterious, tragic and incredible. Of course, this is just an imagination, but thinking about all this prepares a person for self-sacrifice, so that the doomed soul can cross the border of destiny and recognize the innerworld with his mind. This time, Baratashvili achieves the goal

with a dream-poetic perception, by riding a horse towards “the fate of black”, which is perceived as an opportunity to access the heavenly world.

despite the fact that it is impossible for a lyrical hero to achieve a goal, his path will not end without a trace for his brothers. The poet perceives this possibility by riding a black horse in front of the “border of fate” This path is called cognition of God in religious literature. It appears as a vision and revelation.

The perception of the heavenly world is realized in different ways in Baratashvili’s work: in the poem “Color of the Sky” it is done through poetic imagination, in which the mind is involved. The same cannot be said of the verse “My Pray”, in which faith is the basis of cognition, to which the mind agrees; And in the poem “Merani” the imaginary perception is really meant by riding the horse in front of the “border of fate”, which is possible by mystical theology, by perception without mind and by contemplation in the mind.

Due to his dream-poetic perception of the heavenly world, Baratashvili is ahead of his time and takes his place amongst the greatest poets of all time.

თამაზ ვასაძე

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და რომანტიზმის ესთეტიკური თეორიის პრინციპები

რომანტიზმის ესთეტიკურ თეორიაში იკვეთება იდეა, რომ მთელი სამყარო მხატვრული ნაწარმოების ანალოგია. არა მარტო ადამიანი, არამედ მთელი მისი გარემომცველი სამყარო, ბუნება გასულიერებულია და, ამდენად, გამომხატველობითია. ეს გამომხატველობითობა, იდეალური შინაარსის მატერიალურში არეკვლა რეალური სინამდვილის მოვლენებს ხელოვნების ნაწარმოებს ამსგავსებს.

რომანტიკოსები ცდილობენ, მიაგნონ გრძნობად-მატერიალური მოვლენების გასულიერებული ხასიათის სათავეს.

ვაკენროდერი ამგვარი ძიებისას ეყრდნობა რელიგიურ წარმოდგენას, რომ სამყარო ღმერთის ქმნილებაა და ამიტომ მასში შემოქმედია გაცხადებული. ეს ღვთაებრივი შემოქმედი ასულიერებს სინამდვილის მოვლენებს. „ბუნება, რამდენადაც ის მოკვდავთა თვალისთვის არის მისაწვდომი, ჰგავს უზენაესის მიერ ნაწყვეტ-ნაწყვეტად წარმოთქმულ წინასწარმეტყველებებს... შეიძლება ითქვას, რომ ღმერთისთვის ბუნება და მთელი სამყარო არის ის, რაც ჩვენთვის ხელოვნების ნაწარმოებია“ [ესთეტიკური... 1986].

ვაკენროდერი დაასკვნის, რომ ადამიანი ბუნების მოვლენების აღქმისას შეიგრძნობს და შეიცნობს ღმერთს. „ბუნება ჩემთვის ყოველთვის იყო ყველაზე ღრმააზროვანი და ამავე დროს იოლად აღსაქმელი წიგნი ღმერთის არსების და თვისებების შესახებ. ტყით დაფარული მწვერვალების ჩურჩული, ქექა-ქუხილის გრგვინვა მიმხედდნენ მის საიდუმლოებებს. კლდეებს შორის განფენილი მშვენიერი დაბლობი, პატარა მდინარე, რომელიც მისკენ გადმოხრილ ხეებს ირეკლავს, მხიარული მწვანე მდელო – ყოველივე ეს ჩემი სულის სიღრმეში აღვიძებდა გრძნულ ლტოლვას, აღავსებდა ჩემს სულს ღვთის

ყოვლისშემძლეობით და მადლით, განწმენდდა და ამაღლებდა ჩემს სულს უფრო მეტად, ვიდრე ამას ოდესმე შეძლებდა ჩვეულებრივი ადამიანური ენის სიტყვები“ [ესთეტიკური... 1986].

ბუნების მოვლენების გამომხატველობითობას რამდენადმე სხვაგვარად ხსნიდა ნოვალისი. მისი აზრით, არსებობენ განსაკუთრებული სულები, რომლებიც ბუნების მოვლენებში მკვიდრობენ. „ლანდშაფტი უნდა შევიგრძნოთ როგორც სხეული. ლანდშაფტი არის იდეალური სხეული თავისუფალი სულისთვის“ [ესთეტიკური... 1986].

შელინგის ხედვით, ბუნება ერთგვარი პოემაა, მხატვრული ნაწარმოებია, რადგან მას საფუძველს უდებს აბსოლუტური სულის მოქმედება, რომელიც ვლინდება მასში ისე, როგორც მხატვრული ნაწარმოების იდეა ვლინდება მის სახეებში. ამიტომ ხელოვნება სამყაროს შემეცნების უმაღლესი და ყველაზე ადეკვატური ფორმაა – იგი წარმოადგენს თვით სამყაროს ანალოგიას და შეესაბამება მის არსს. „ის, რასაც ბუნებას ვწოდებთ, მხოლოდ პოემაა, შებურვილი ჯადოსნური იდუმალი ნაწერის გარსით“ [შელინგი 1999].

შელინგის შეხედულებებს ავითარებდნენ მისი მიმდევარი რომანტიკოსები. ზოლგერი მიიჩნევდა, რომ ბუნება მისი გასულიერებულობის ძალით მხატვრული სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენს.

ბუნების გამომხატველობითობის ამისგან განსხვავებული, სუბიექტივისტური განმარტების თავისებურებას ის შეადგენდა, რომ მისთვის ამოსავალი იყო ადამიანის ცნობიერება: საგნების სულიერი შინაარსი აღმოცენდება არა ღმერთიდან ან ობიექტური გონიდან, არამედ ადამიანის ცნობიერებიდან; სამყარო გასულიერდება და ხელოვნებას გვაგონებს არა აბსოლუტის, არამედ ადამიანის შემოქმედებითი აქტივობის შედეგად. ზოგიერთი რომანტიკოსი ფიქრობდა, რომ ფიხტეს ფილოსოფია გვიხსნის, თუ როგორ ამოტვიფრავს ადამიანის გონება თავის კანონებს ყველაფერზე და რატომ არის მთელი სამყარო მისი საკუთარი მხატვრული ქმნილება. ოღონდ ამ შემთხვევაში შემოქმედებითი აქტივობა გულისხმობს არა საგნობრივ-მატე-

რიალურ ქმედითობას, არამედ წარმოსახვისმიერ, ფანტაზიის-
მიერ ქმნადობას. ადამიანს წარმოსახვით გადააქვს ბუნებაზე
თავისი გრძნობები და სულიერი მდგომარეობები. ამიტომ ესა-
ხება მას ბუნება გამომხატველობითად, სულიერი შინაარსით
სავსედ. ნოვალისის თვალსაზრისით, „პოეტებისთვის ბუნება
ინახავს უსასრულო სულის „მარცვლებს“ და უფრო მეტად, ვიდ-
რე ნებისმიერი სულიერად ყველაზე მდიდარი ადამიანი, გვა-
ოცებს თავისი ღრმა აზრებით, დიდი იდეებით და უცნაურობე-
ბით... ქარი ჰაერის მოძრაობაა, რომელსაც მრავალი გარეგანი
მიზეზი შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ განა ის რაღაც ამაზე მეტი
არ არის მარტოსულისთვის, მისი განვალეული გულისთვის,
როცა სტვენით ჩაუქროლებს მას, საიდანაც, სანუკვარი ქვეყ-
ნებიდან მონაბერი, და ათასი ნალვლიანი ბგერით გააზავებს
მწუხარებას მთელი ბუნების ღრმად მელოდიურ ამოკვნესაში?“
[ესთეტიკური... 1985].

სწორედ იმიტომ, რომ ბუნების აღქმისას ადამიანი ბუნებას
საკუთარი თვისებით აღჭურავს, მას შეუძლია, ბუნებაში იპოვოს
საკუთარი სულიერი განწყობილებების გამოძახილი. ნოვალი-
სი გამოთქვამს აზრს, რომ, როცა ადამიანი სწვდება საგნების
არსის ფსკერს და საბურველს ხდის სამყაროს საიდუმლოს, ის
იქ მხოლოდ თავის თავს აღმოაჩენს.

ბუნების „მხატვრობის“, როგორც ადამიანის სულიერე-
ბის პროექციის, გაგება, პირველად იენელმა რომანტიკოსებმა
ჩამოაყალიბეს და იგი მეტად ნაყოფიერი გამოდგა სხვა რომან-
ტიკოსებისთვის. ვაგნერის თქმით, ადამიანი ბუნების მოვლე-
ნებს „აჯილდოებს ინდივიდუალური გრძნობებით, რომლებიც
შეესატყვისება ბუნების მიერ მასზე მოხდენილ შთაბეჭდილე-
ბას და მის საკუთარ განწყობას, და, ბოლოს, აჯილდოებს ამ
გრძნობების გამოხატვის მისთვის დამახასიათებელი ორგა-
ნოთი. მაშინ იგი იწყებს საუბარს ბუნებასთან და იგი პასუხობს
მას“; „ასე მიმართავს სიტყვით მგრძნობიარე ადამიანს ცხოვე-
ლების ჩივილი, ჰაეროვანი სფეროების ბგერები, ქარიშხლების
მძვინვარე ღმუილი; და მაშინ იგი სმენით აღიქვამს იმას, რაც
მისთვის დაფარული იყო - რომ მისი უღრმესი არსი მთლიანო-

ბას ქმნის ყოველივე მის მიერ აღქმულის სიღრმისეულ არსთან და რომ მხოლოდ ასეთი აღქმით შეიძლება ჩასწვდეს მის მიღმა არსებულ საგანთა რაობას“ [გილბერგი 1960].

არ შეიძლება იმაზე საუბარი, რომ ბარათაშვილი დაწვრილებით იცნობდა რომანტიკოსების ესთეტიკურ თეორიას, თუმცა სოლომონ დოდაშვილის ნყალობით მას გარკვეული წარმოდგენა ჰქონდა რომანტიზმის თეორიული საფუძვლების შესახებ. ყოველ შემთხვევაში, ამკარაა, რომ ბუნების ის აღქმა და გააზრება, რომელიც გამოხატულია ლექსებში: „ჩინარი“ და „შემოღამება მთაწმინდაზე“, ზედმინევნით თანხვედბა ბუნების რომანტიკულ კონცეფციას, მის პირველწყაროს – შელინგის ნატურფილოსოფიას.

* * *

რომანტიკული იდეალის ხასიათმა არსებითი ზეგავლენა მოახდინა რომანტიკოსთა მიერ სხვადასხვა ესთეტიკური კატეგორიის გააზრებაზე.

რომანტიკულ ესთეტიკაში დიდ ადგილს იკავებს ამაღლებულის კატეგორია. რამდენადაც რომანტიკული იდეალი შეუთავსებელია სინამდვილესთან და უპირისპირდება მას, იგი მაღლდება მასზე, ამაღლებულად გვევლინება. სილამაზის რომანტიკული იდეალიც ამაღლებული სილამაზის იდეალია. ამაღლებული ხდებოდა იმგვარი მშვენიერება, რომელიც აღემატება ცხოვრებას, უცხოა რეალური სინამდვილისთვის და რომლისკენაც რომანტიკოსი ხელოვანი მოწყურებით მიიღტვის. და როცა მოიხელოთებს მას თავის ხელოვნებაში, სხვა ადამიანებსაც ამაღლებს უსახურ პრაქტიკულ ცხოვრებაზე, ისევე როგორც საკუთარ სასრულობასა და შეზღუდულობაზე, და უერთებს უსასრულობას.

ასეთია ამაღლებულის რომანტიკული ინტერპრეტაციის ძირითადი აზრი, რომელიც საკმაოდ მკაფიოდ არის გამოკვეთილი შელინგის „ხელოვნების ფილოსოფიაში“. შელინგი თვლის, რომ ხელოვნების არსი არის სასრულისა და უსასრულოს ერთიანობა, რომელიც აბსოლუტური სულის შემოქმე-

დებითი აქტივობის შედეგად ხორციელდება და თავის თავს ხელოვნებაში გამოხატავს ხელოვანის გენიის მეშვეობით. ეს ერთიანობა ორი მხრიდან შეიძლება განვიხილოთ: როგორც სასრული, უსასრულო გამოხატველი, და როგორც უსასრულო, სასრულში ხორცშესხმული. პირველ შემთხვევაში იგი გვევლინება მშვენიერებად, მეორეში – ამაღლებულად. ამაღლებულია და მშვენიერის შინაგანი იგივეობა გასაგებს ხდის, თუ რატომ ქრება ამაღლებულის აღქმის თანმდევი დამთრგუნველი სიდიადის განცდა და ამ დროს ადამიანი უსასრულობას ეზიარება.

შოპენჰაუერის შეხედულება ამაღლებულზე გულისხმობს, რომ იგი იწვევს შიშს, შეძრწუნებას, მაგრამ ეს შეძრწუნება დაიძლევა იმით, რომ ადამიანი ივინყებს თავის თავს, თავის ნებას და ასე მალდება საკუთარ თავზე; იგი აღივსება არაჩვეულებრივი სულიერი ენთუზიაზმით.

ეს ზოგადი მსჯელობები შეიძლება კონკრეტულად წარმოვიდგინოთ „მერანის“ გმირის სიტუაციის სახით – მის წინაშე გადაშლილია დროისა და სივრცის უსაზღვროება, ბედისწერისა და სიკვდილის უსასრულო ძალები, რომლებიც შეძრწუნების გამომწვევია, მაგრამ ეს გმირი მალდება თავის თავზე, შეძრწუნების ნაცვლად მისი არსება ენთუზიაზმით, ექსტაზით აღივსება და იგი ეზიარება, ერწყმის თავისუფლების უსასრულობას.

* * *

ამაღლებულის კატეგორიის თავისებური მოდიფიკაციაა ტრაგიკულის გააზრება რომანტიზმის ესთეტიკაში.

ტრაგიკულის რომანტიკული კონცეფციის ცენტრშია თავისუფლებისა და აუცილებლობის დიალექტიკა.

შელინგის თვალთახედვით, „ტრაგედიის არსია წინააღმდეგობა სუბიექტის თავისუფლებასა და ობიექტურ აუცილებლობას შორის, რომელიც წყდება არა ამ მხარეთაგან ერთ-ერთის განადგურებით, არამედ იმით, რომ ორივე ერთდროულად აღმოჩნდება გამარჯვებულები და ძლეულები“ [შელინგი 1999].

ტრაგიკულის პრობლემა უკავშირდებოდა ინდივიდის აქტივობისა და ქმედითობის საზღვრების საკითხს, ინდივიდის მიერ მასთან დაპირისპირებული სინამდვილის შეცვლის უფლებამოსილებისა და შემძლეობის პრობლემას. სუბიექტის თავისუფლება გამოიხატება მის ისეთ ქმედებებში, რომლებითაც იგი თავს იმკვიდრებს, მაგრამ ეს ქმედებები შეიძლება არ თანხვდებოდეს სამყაროში არსებულ ობიექტურ აუცილებლობას. ტრაგიკული წინააღმდეგობა თავს იჩენს მაშინ, როდესაც სუბიექტს შეუძლია თავის დამკვიდრება მხოლოდ ისეთი ქმედებით, რომლებიც არ შეესაბამება, ეწინააღმდეგება ობიექტურ აუცილებლობას. ამ გარემოების ძალით იგი უნდა დაიღუპოს. ამგვარად, ტრაგიკულში ინდივიდის თვითდამკვიდრება ხდება მისი დაღუპვის მეოხებით.

რამდენადაც სუბიექტის დაღუპვა გმირის იდეალს ამკვიდრებს, ეს აქტი თავისუფლებისა და აუცილებლობის შემარიგებელია. ამ შერიგებაში არც ერთი მხარე არ არის დამარცხებული, სასიცოცხლო პროცესი მთლიანობაში უფრო მაღალ საფეხურზე ზეაიწევს. თავისუფლება არ იმარჯვებს, რაკი გმირი იღუპება, მაგრამ არც მარცხდება, რადგან თვით გმირის დაღუპვით განმტკიცდება. აუცილებლობა ვერ იმარჯვებს, რადგან თავისუფლება მასზე ძლიერი გამოდგება, გმირის სულიერი ძალები უკან არ იხევენ სიკვდილის წინაშე. მაგრამ აუცილებლობა არც მარცხდება, რაკი გმირი კვდება.

ძნელია, მოიძებნოს ტრაგიკულის ამგვარი დეფინიციების უფრო ადეკვატური და თვალსაჩინო ხორცშესხმა, შეიძლება ითქვას, ილუსტრაცია, ვიდრე ბარათაშვილის „მერანია“. თავისუფლებისა და აუცილებლობის დიალექტიკა მასში სრულყოფილად არის გახსნილი. იგი არ ტოვებს დამთრგუნველ შთაბეჭდილებას, გმირის დაღუპვის მიუხედავად, თუმცა არც სიმძიმესა და სიპირქუშეს კარგავს, რადგან გმირი იღუპება. გმირის დაღუპვა გარდაუვალი ხდება იმისთვის, რომ თავისუფლების იდეალი გადარჩეს და გაძლიერდეს, მაგრამ აუცილებლობა, ბედისწერაც არ წყვეტს არსებობას, მაინც თავის მომაკვდინებელ ძალას ავლენს.

შელინგი „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ აყალიბებს „ტრაგიკული ბრალის“ ცნებას. შელინგის თვალსაზრისის მიხედვით, ეს არის „ბრალი ბრალის გარეშე“. თუ გმირი მართლა ბრალეული იქნება, იგი ვერ გამოიწვევს თანაგრძნობას, ხოლო თუ იგი სავსებით „უბრალი“ იქნება, ის მხოლოდ გაუგებრობის, გარეგანი უბედურების მსხვერპლად მოგვევლინება და ნამდვილ ტრაგიზმს მოკლებული აღმოჩნდება.

ხშირად რომანტიკულ ხელოვნებაში ტრაგიკული ბრალი არის რომანტიკული გმირის ინდივიდუალურ-ემპირიული სახის, სტატუსის და მისი არსის, შინაგანი პოტენციალის, იდეალური მოწოდების დაუმთხვევლობის რეზულტატი. სამყაროსთან შეუთავსებლობის შედეგად გაჩენილი შეუთავსებლობა საკუთარ თავთან ტრაგიკულის ყველაზე ტიპური რომანტიკული გამოხატულებაა. მასში ყველაზე მკვეთრად ვლინდება „ბრალი ბრალის გარეშე“. ამ ცნების მოშველიებით, ალბათ, დამაჯერებლად შეიძლება განიმარტოს ის ტრაგიკული სიტუაცია, რომელშიც ბარათაშვილის „ხმა იდუმალის“ ლირიკული გმირია აღმოჩენილი. ეს გმირი ტრაგიკულად გაორებულია, ვერ ახერხებს, ერთმანეთს შეუსაბამოს თავისი სიღრმისეული არსება და რეალური მდგომარეობა, თავისი დანიშნულება და სინამდვილე და ამაში როგორღაც თვითონაც არის დამნაშავე, მაგრამ ვერ აცნობიერებს, კერძოდ, რაში გამოიხატება მისი დანაშაული. იგი ტრაგიკული გმირია, რომელიც ბრალეულია ბრალის გარეშე.

ლიტერატურა

გილბერტი 1960 : კატარინ გილბერტი, ჰელმუტ კუნი, ესთეტიკის ისტორია, მოსკოვი, 1960.

ესთეტიკური აზრის ისტორია, ტ. III, მოსკოვი, 1986.

შელინგი 1999 : ფრიდრიხ ვილჰელმ შელინგი, ხელოვნების ფილოსოფია, მოსკოვი, 1999.

Tamaz Vasadze

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Baratashvili and the Principles of the Aesthetic Theory of Romanticism

The aesthetic theory of Romanticism expresses the idea that the whole world is an analogy of a fiction. Not just a human being but all his surroundings including nature is spiritualized and therefore there is a presence of expressiveness. This expressiveness is a reflection of the ideal content in the material that makes the events of reality look a work of art.

Romanticists try to find the origin of the spiritual nature within material events.

Wackenroder relies on the religious notion, that, as far as it is accessible to the eye of the mortal. It is like the prophecies uttered by the Supreme Power. It can be said that for God, nature and the whole world is what is a work of art for us. Wackenroder concludes that man perceives and recognizes God when he perceives events in nature.

Novalis explains the expressiveness of natural phenomena in a different way. In his view, there are special spirits that inhabit the phenomena of nature. According to Schelling, nature is a kind of poem, fiction, because it is based on the action of the absolute soul, which is manifested in it just as the idea of fiction is manifested in its faces. Therefore, art is the highest and most adequate form of cognition of the universe. It is an analogy of the universe itself and corresponds to its essence. *What we call nature is just a poem, shrouded in magical mysterious writing (Schelling).*

Schelling's view is developed by his fellow romantics. According to Solger, the spirituality of nature acquires the meaning of an artistic symbol.

A peculiarity of the subjectivist definition of nature's expressiveness was that it ought to be based on human consciousness: the spiritual content of things arises not from God or the objective mind, but

from human consciousness. The world is enlivened and reminds us of art not as a result of the Absolute Creator, but as a result of human creative activity. Some romantics thought that Fichte's philosophy explains how the human mind engraves its laws on everything and why the whole world is its own artistic creation. Man imaginatively transfers his feelings and mental condition to nature. That is why nature is full of spiritual content. According to Novalis, *for poets, nature holds the grains of the infinite soul, and more than any spiritually rich man, it amazes us with its deep thoughts ... It is precisely because in the perception of nature that man equips nature with his own qualities, he can find in nature an echo of his own spiritual dispositions (Novalis).*

The understanding of nature as a projection of human mental state was first developed by the Yennel Romantics, and it proved to be highly fruitful for other Romantics.

According to Wagner, *a man rewards natural phenomena with individual feelings that correspond to the impression made on him by nature and his own mood.*

It cannot be said that Baratashvili was well acquainted with the aesthetic theory of the Romanticists. Although, thanks to Solomon Dodashvili, he had some idea of the theoretical foundations of Romanticism. In any case, it is obvious that the perception and understanding of nature, which is expressed in the poems *Chinari* and *Twilight Over Mtatsminda*, is in line with the romantic concept of nature, its first source i.e. Schelling's natural philosophy.

The nature of the romantic ideal has profoundly influenced the understanding of various aesthetic categories by romantics. In romantic aesthetics, the category of the sublime occupies a large place. As much as the romantic ideal is incompatible with reality and opposes it. It rises above it. The romantic ideal of beauty is also the ideal of sublime beauty. Sublime was that beauty surpassed life, alien to reality and to which the romantic artist aspire.

This is the basic idea of the romantic interpretation of the sublime, which is quite clearly expressed in Schelling's *Philosophy of Art*. Schelling believes that the essence of art is the unity of the finite and

the infinite, which is realized as a result of the creative activity of the absolute soul and expresses itself in art through the genius of the artist. This unity can be considered from two sides: a) as the finite, the expression of infinity, and b) as the infinite, embodied in the finite. In the first case, it appears as beauty, in the second it's exalted. The inner similarity of the exalted and the beauty makes it understandable why the sense of depressing greatness that accompanies the perception of the exalted disappears, and at this time it becomes infinite.

Schopenhauer's view of the sublime implies that it causes fear, shock, but this shock will be overcome by the fact that man forgets himself, his will, and so exalts himself. These general reasonings can be specifically imagined in the form of the situation of the hero of *Merani* towards him is the infinity of time and space, the infinite forces of fate and death that cause shock, but this hero rises above himself, he is enthusiastic, he merges with the infinity of freedom.

A peculiar modification of the elevated category is the understanding of the tragic in the aesthetics of Romanticism. At the heart of the romantic conception of the tragic is the dialectic of freedom and necessity. The problem of tragedy is related to the question of the limits of an individual's activity and effectiveness, i.e. the problem of the individual's ability to change the reality that opposes him. The freedom of the individual is manifested in the actions by which he establishes himself, but these actions may not coincide with the objective necessity of the world. Tragic resistance arises when the individual can establish himself only by actions that are contrary to objective necessity. By virtue of these circumstances, he must perish. Thus, in the tragedy self-realization of the individual takes place in the wake of his death. As long as the death of the subject establishes the ideal of the hero, this act is a reconciliation of freedom and necessity. Neither side is defeated in this reconciliation. The vital process as a whole is advancing to a higher level. It is difficult to find a more adequate and visible embodiment of such definitions of the tragic than in Baratashvili's *Merani*. The dialectic of freedom and necessity is perfectly represented in it. It does not leave a depressing

impression, despite the death of the hero, though it does not lose its gloom as the hero dies. The demise of the hero becomes inevitable in order for the ideal of freedom to survive and be strengthened, but a necessity remains. Whereas, even fate does not cease to exist, still reveals its deadly power. Schelling in his *Philosophy of Art* formulates the notion of *tragic guilt*. In Schelling's view, this is a *blame without blame*. If the protagonist is really to be blamed, he can not evoke compassion, and if he is completely innocent, he will only fall victim to misunderstanding, external misfortune and be deprived of true tragedy. Incompatibility with the world as a result of incompatibility with oneself is the most typical romantic expression of the tragic. It is most clearly manifested in *blame without blame* phenomenon. Using this concept, one can probably convincingly explain the tragic situation in which the lyrical hero of Baratashvili's *Mysterious Voice* is found.

მაია იანტბელიძე

სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი

ყოფიერებისა და ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლა ბრძოლისათვის (ვაჟა-ფშაველა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი)

მოხსენებაში განხილულია პიროვნებისა და თავისუფლების ფილოსოფიურ კატეგორიებთან ორი დიდი შემოქმედის, ვაჟა-ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის, მიმართება. მათ ცხოვრებასა თუ შემოქმედებას ბევრი რამ აქვს საერთო, თუმცა ამ შემთხვევაში აღნიშნულ ასპექტებზე ვისაუბრებთ. საინტერესოა, რა განაპირობებს ადამიანის პიროვნულობისა და თავისუფლების ხარისხს: რელიგია, ბედისწერა, სოციალური, დროის ლოკალი თუ ეროვნული პერიპეტები, დედა-სამშობლოსახელმწიფო (როგორც თავისუფლების გარანტი) და ა.შ.

ვაჟა, როგორც ყოფიერებისა და ტატო, როგორც ბედისწერის მძლეველი.

როგორც საზოგადოებრივ ინდივიდუალური საფუძველი აქვს, ისე კაცობრიულს – ეროვნული და, ზოგადად, მთელი სამყარო დასაზღვრის, გამოყოფის პრინციპზე დგას, როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული ფილოსოფიის მიხედვით. ამიტომ გაუსახურება, არაფრობისკენ სწრაფვაა სახეობრიობების აღრევა, უკუპროცესია და ამ საზღვრების მოშლა ამიტომ არც განვითარებას მოიპოვებს. გენიალურია და საფუძველიცაა კულტურის, ერისა თუ ისტორიისა, სიცოცხლისა და ყოფიერების განვითარებისთვის აუცილებელი ინდივიდუალიზმი, პიროვნულობა. ინდივიდის ვაჟა-ფშაველასეულ გაგებაშიც სწორედ ესაა, რომელშიც აქცენტირებულია საზოგადოების, კულტურის, ერის მნიშვნელობები. განა ერი საზოგადოებრივი მთლიანობა არაა, რომელიც პერსონაჟთა კულტურითაა (ტრადიციითა და ისტორიული ცნობიერებით) შეკავშირებული, ხოლო კულტურა, პიროვნება, საზოგადოება, ერი კი – დაუნანვერებელი ერთობა?! ეს ფორმულა მრავალ ასპექტად და მიმართულებადაა გაშლი-

ლი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და მწყობრ კონცეფციადაა ჩამოყალიბებული მის წერილებში. ესაა მისი პიროვნულ, ეროვნულ, სოციალურ და პოლიტიკურ ფილოსოფიად ნაქცევი თვალთახედვა. „ეროვნული არსებობის განცდა ის უძირითადესი საფუძველია, რომელზეც აიგება პიროვნების შესაქმნე და რომლისადმი ლალატი ღმერთისადმი ლალატანაა გაიგივებული - ესაა მკვდარი კაცობა თავის არსებაში, რამეთუ პიროვნებაა მხოლოდ ღმერთთან მოლაპარაკე. ხოლო „ღმერთთან მისთვის ლაპარაკობს, რომ წარუძღვეს წინა ერსა“, - როგორც დიდი ილია იტყოდა“ [კაშია 1990 : 111]. საზოგადოება, ხალხი, რომლის აზრი ხშირად მართალი და უტყუარია, რომელიც თავისი მდიდარი ფანტაზიით ქმნის გმირის, ღირსეული პიროვნების იდეალს და, როგორც ვაჟა ამბობს, შემდეგ მისი ამბით სულდგმულობს, მუდამ თვალყურს ადევნებს გმირს, სწავლობს მის განსხვავებულ ზნე-ხასიათს, ისაა მისი ნუგეში. ვინ არის ეს ხალხისთვის მოსაწონი ადამიანი, ვაჟას აზრით? „კარგს რასაც ვხედავთ ბუნებაში, ყოფილა თავისთვის უსარგებლო, ხოლო სხვისთვის სასარგებლო, სახეირო. მაშასადამე, თვით ბუნება გვაძლევს საზომს სიკარგისა და უვარგისობისას, თუ კი ყველა სხვის შემწეობით, სხვისი შველით ვიქნებით გამსჭვალული, სხვა ჩვენთვის იქნება. სხვას ჩვენთვის ენდომება კეთილი, - ეს იგივე თავისის თავის შველა გამოდის, თუმცა სხვა ფერით, სხვა წესით, რომელიც უფრო ღვთიურია, უფრო კაცობრივი, რადგან ამგვარი დამოკიდებულება ერთისა მეორესთან სპობს შურს, მტრობას კაცთა შორის“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 189]. ასეთია პიროვნების, ადამიანურობის ის მაღალზნეობრივი იდეალი, რომელიც ვაჟა-ფშაველასთან შემოქმედებით კრედოდაცაა ნაქცევი („*მშვიფ-მწყუხოღეს* კეთილი / ვერ გავძღე, მოვკვდე მშვიფი... / ნუ დამასვენებ ნურა დროს, / მამყოფე შეძრწუნებული, / მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, / როცა ვარ შეწუხებული“ [ვაჟა-ფშაველა 1964:142]. აი, როგორ გვაძლევს ვაჟა თავის ერთ წერილში პიროვნების გაგების ქართულ (კულტურის) პრინციპებს: „იცხოვრეთ ქვეყანაში, იღვანეთ, იშრომეთ მანამ სული გიდგათ, თავისა და ქვეყნის სასარგებლოდ ჰღვარეთ ოფლი.

კაციცა ნახეთ, ქალიც, ნურც ერთს დაუშავებთ, ნურც მეორეს. არა დროს არ გაექცეთ საქვეყნო საქმეს. არამედ ედევით გვერდში, მხარდამხარ, თვალ-წახბში უცქირეთ, რომ ყოველივე მისი ნადილი გამოიწვრილოთ და გამოიკვლიოთ და თუ შემთხვევამ მოიტანოს, მოკვდით კიდევ, რადგან დაბადება და სიკვდილი ძმანი არიან და სიკვდილი სახელოვანი სჯობს სიცოცხლეს უსახელოსა!“ („ცისარტყელა“ 1970 : 182).

თუმცა ამ მაღალზნეობრივი იდეალებისაგან, რომლებიც არის გამოსავალი ძნელბედობისგან გადასარჩენად ყველა დროში, შორს იყო ვაჟას თანადროულობაც, მაშინაც მძიმე დრო იყო და ახლაც ასეა, რაც, ზოგადად, განმაპირობებელია ჩვენი ქვეყნის ტრაგიზმისა. რატომ გვემართება ეს ჩვენ, ვისაც თვალი, უმეტესწილად, ევროპისკენ გვიჭირავს. ალბათ იმიტომ, რომ სწორედ ევროპისაგან განსხვავებით, დავკარგეთ (თუ დავკარგვინეს) ღირსება და აზროვნების, სულის თავისუფლება. ამას წერს ვაჟაც: „მართალია, დღეს ჩვენ კაცები აღარა გვყავს და აღარა გვყავს იმიტომ, რომ საკუთარი ცხოვრებაც აღარა გვაქვს, საკუთარი ინტერესი ჩვენის ქვეყნისა ჩვენ აღარ გვაბარია, საკუთარის აღზრდის წესით აღარ ვიზრდებით. ევროპაში თვით ცხოვრების ვითარება, თვით საზოგადოება უწყობს ხელს, რომ კაცები გამოჩნდნენ, კაცები აღიზარდნენ: იქ ყველა კაცის ღირსება ძვირად ფასობს და ყველასათვის სასიხარულო და სასიქადულოა. სიყრმიდანვე ისეთს საზოგადოებაში იზრდება ყრმა, ისეთი რამ ესმის, სკოლას თუნდ ნუ ვახსენებთ, რომ მისი გონებრივი და ზნეობრივი ნიჭი ვითარდება, ღონეს იძენს, ძლიერდება“ („ცისარტყელა“, 1970 : 175-177). ეს შეფასებაა, თითქოს, დღევანდელობისა. ვაჟასთვის, როგორც მთის შვილისთვის, არაფერი იყო ალბათ თავისუფლებაზე ძვირფასი. ხშირად გვიფიქრია, რას მოიზრებს თავისუფლება: გონს თუ გულს? უფლისადმი მორჩილებით ქედმოხრას თუ თავის ფლობას („უფლობას“)? იქნებ ეს სიკეთის სამსახურია ან წუთისოფლის პირობითობებისაგან თავის დახსნა, უსასრულობისკენ სწრაფვა ან, უბრალოდ, არყოფნა... ერთი კია, რასაც თვითონ ვაჟაც თვლიდა, რომ ქვეყნის თავისუფლება წარმოუდგენელია

პიროვნული თავისუფლების გარეშე. ვაჟა-ფშაველას ფორმულირება ასეთია: ერთადერთი თავისუფალი არსებობაა ინდივიდის არსებობა, რომელიც შეიძლება გახდეს წინაპირობა მისივე თავისუფლებისა, რადგან პიროვნებაში აბსტრაქტულ ადამიანს როდი მოვიაზრებთ, არამედ კონკრეტული ერის სახიერების გამოვლენას. ამიტომ ერიც ინდივიდთა კრებულია, ხოლო კაცობრიობა პიროვნებათა კრებულად მოაზრებული თავისუფალ ერთა ერთობა. მხოლოდ ცხოველია უპირობოდ თავისუფალი და არ არსებობს აბსოლუტური თავისუფლება არც ნუთისოფლის პირობითობების გარემოცვაში, არც მათაგან ანუ სოფლისგან განდგომაში. ქართული სინამდვილის გამოძახილია: „ხმა ღვთისა და ხმა ერისაო“ და ქართველი ბერებიც კი სამშობლოსთან მიმართებით განიხილავდნენ თავს. აი, რას ამბობს ვაჟა-ფშაველა თავისუფლებაზე: „უბედურად ჰგრძნობს თავს ყველა დამონებული, თავისუფლებას მოკლებული ერი და პიროვნება რას თხოულობს თავისუფლება ადამიანისგან? როგორ უნდა იქცეოდეს თავისუფალი ადამიანი? - თავისუფალი ადამიანი უნდა იქცეოდეს ისე, რომ თავის ყოფაქცევით სხვას არ ვნებდეს, მით უმეტეს, საზოგადოებას. არამედ მისი მოქმედება უნდა იყოს მიმართული ქვეყნის საბედნიეროდ. თუ ეს პირობა არ იქნება ადამიანისგან დაცული, მაშინ მისი მოქმედება იქნება ავაზაკური, ვინაიდან ყოველი ავაზაკი თავისუფლად იქცევა მხოლოდ პირადი სარგებლობისთვის. მაშასადამე, მხოლოდ იმაში არ გამოიხატება თავისუფლება, რაც გნებავს, ის ილაპარაკო, სწერო, აკეთო. - არა! უნდა ყოველს სიტყვას და მოქმედებას საერთო, საზოგადო ბედნიერება ედევას სარჩულად - თავისუფლება და ბედნიერება სინონიმები არიან“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 411-412]. აშკარა ხდება, რომ თავისი სამშობლოს ბედნიერებისა და თავისუფლების გარეშე ვერც ადამიანი იქნება თავისუფალი და ბედნიერი. დერვიშთა თუ აღმოსავლელ ბრძენთა სახელმწიფოსგან, საზოგადოებისგან, ოჯახისგან, როგორც პირობითობათაგან გამიჯვნის სურვილი ბოლომდე ვერ განხორციელდებოდა, როგორც უტოპია. ვაჟა ამ შემთხვევაში ნამდვილი რეალისტია. თავისუფლება, ვაჟას

აზრით, ბუნებრივი მოცემულობაა, მას ვერავინ მოგანიჭებს, თუ თავად, შენივე სული არ ააზატე, ესაა „როგორც გაზაფხულზე ბუნება“. საზოგადოება და სკოლა აყალიბებს ჩვენი აზროვნების თავისუფლებას.

დღევანდელობაში უკვე ჩვეულებრივი ამბავია ჩვენი ქვეყნის, ერის უარყოფით კონტექსტში განხილვა, მისი კულტურული ფასეულობების, ისტორიისა თუ ტრადიციების უპატივცემულოდ განქიქება-გაკომიკურება. ზემოჩამოთვლილზე კი დგას ჩვენი ეროვნული ცნობიერება. ერი არ შეიძლება დროის ერთ რომელიმე ლოკალში განვიხილოთ, რადგან მასში, როგორც ზეისტორიულ ერთობაში, სამივე დრო (წარსული, აწმყო და მომავალი) იგულისხმება, ოღონდ ეს ყველაფერი ერთ რომელიმე კონკრეტულ, ისტორიულ კონტექსტში ვლინდება. „დაღუპულია ის ერი, რომელსაც ისტორია არა აქვს, რომელსაც ხატად წინ არ უდგას საკუთარი ისტორიის ანდერძიო. ეს მართალზე მართალია. მაგრამ ის კი არა მჯერა, რომ იტყვიან: ერი უნდა დაბერდეს და მოკვდესო. ერის სიყმანვილისა და სიჭაბუკის ხანა, ვსთქვათ, რაც არის, არის, ეს რა უბედურებაა, ამას რად ამბობენ?! განა ერი კერძო ადამიანთან დასადარია?...ამიტომ ერს თუ თავისი ერობა უყვარს და უფრთხილდება, როგორც ფიზიკურად არ მოკვდება, ისე კიდევ სხვაფრივ. უნდა იცოდეს და ახსოვდეს პირობანი დაუსრულებელის სიცოცხლისა. ქეშმარიტებაა, თუ შეინახა და დაიცვ-დაიფარა ეს პირობანი, მუდამ უკვდავუბერებელ ჭაბუკად იქნება, მოხუცის გამოცდილებით აღჭურვილი“ [„ცისარტყელა“ 1970 : 175-177]. ერისა თუ პიროვნების თავისუფლების წინაპირობა საკუთარი სახის პატივისცემა და მისი სრულყოფაა. დღეს, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანს ასე უჭირს ღირსების შენარჩუნება, ერის ღირსებაზე ზრუნვაცაა საჭირო, რადგან გასაცოდავება ორივე შემთხვევაში დამღუპველია: „არ ვიცი ის კაცი, თუ ერი რა ერი ან კაცი უნდა იყოს, რომელსაც არაფერი პროგრამა არა აქვს ცხოვრებისა, არაფერი გზა. სცხოვრობს ალაღბედობაზე, როგორც მოხდება, არ იხსომებს წარსულს, არ უკვირდება აწმყოს და არ ანუხებს

მომავალი. არ იცის თავისი ძალ-ღონე. არ ცდილობს იმას, არ ვიყო დაჩაგრული, სხვისი ფეხის ტყლაპი და ჩვარიო... თვალე-ბში მელანდება დაჩაგრული კაცი და დაჩაგრული ერი. ორივე საზარელი სანახვია. ორივე საშინელებაა. გულს სიბრალულის დაძა ემოსება, მანამ იფიქრებ, კარგა გაჰსინჯავ მიზეზს. შემდეგ კი შეიძლება სიბრალული სიძულვილად შეგეცვალოს და სთქვა: „ახია მაგაზედ, შებრალების ღირსი არ არის!“ მაგრამ თუ კიდევ კარგა ღრმად ვიფიქრეთ, ამის თქმაც ხომ საშინელებაა. მოსიყვარულე გული ამას არ იტყვის, თუნდაც კიდევაც ჰხედავდეს ბეჩაობის მიზეზს თვით კაცში, თუ ერის უვარგისობაში...“ [„ცისართყელა“ 1970 : 180-181]. ამას წერდა ვაჟა-ფშაველა, რომელიც ვერანაირმა სილატაკემ, შეჭირვებამ, ცხოვრებისეულმა ტრაგიზმმა, ყოფის წნეხმა ვერ აქცია ბეჩავად და მონად. მის ფოტოებზე ღარიბული შესამოსლიდან სწორედ ეს ბედს დაუმორჩილებელი სულის, დღესაც დამაიმედებელი გაუტეხელობის ბრძენკაცი გვიმზერს. „მკითხავთ, როგორა ვარ, რას ვფიქრობ, რას ვსწერ. უნდა გატეხილი გითხრა, ვერა ვარ კარგად ვერც ერთის მხრით, უფრო კი ზნეობრივის მხრით. ხანდახან ჩემს თავსა ვგმობ, რატომ მეც, როგორც სხვებმა, არ ვიფიქრე ცხოვრებაზე, არ უგორდი ლეკვივით დიდთა ამა ქვეყნისათა, არ ულოკე ფეხები, არ ველაქუცე. მაგრამ თავს იმით ვმართლულობ, არ შემეძლო მე ასე თავის დამდაბლება და არც ეხლა შამიძლიან, თუნდა რომ პირში ბალახი ამომივიდეს“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 210]. არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს: „არ მიბობღნია დაბლა ქვემძრომად, მაღლა დავფრინავ, როგორც გავაზი“ („ნუგეში მგოსნისა“), – ეს სწორედ ის ვაჟაა, ალუდას, ჯოყოლას შემქმნელი, ღირსებით თავის გმირებს რომ არ ჩამოუვარდება, რომელიც მძიმე ყოფამ, წუთისოფლის წინააღმდეგობებმა ვერ დააბეჩავა, მშვენივრად იცის საკუთარი თავის ფასი: „უკაცრავად! მე სათამაშო ბურთი არ გახლავართ...თუ ჩემი პატივისცემა გაქვთ ცოტაოდენი მაინც, ეგ მასალა, სუსტიც რომ იყოს, უნდა დამიბეჭდოთ. რადაო? – რომ მკითხოთ, პასუხს არ მოგცემთ. მხოლოდ თქვენ თვითონ იფიქრეთ, რადაც უნდა დაიბეჭდოს, თუნდა „სუსტიც იყოს“. ნუთუ იმდენი აღარაფე-

რი გამიკეთებია ქართულ მწერლობაში, რომ მსაჯულად ჩემის ნაწერებისა და მოპასუხედ მკითხველების წინაშე მე თვითონ ვიყო?“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 213-214]. ქართველთა უბედურებაა, რომ მას, აი, ასეთი რამ გადაჰქონდა (აქ არ შეიძლება ნიკოლოზ ბარათაშვილი არ გაგვახსენდეს, თავისი ოპტიმისტური პესიმიზმით): „ქართული ლიტერატურა აბა როგორ უნდა განვითარდეს, როცა მწერლებს ლუკმა პურის ძებნაში სული ამოსდით! ჩემი დღენი ვწერ და, რამდენადაც ვიცი, ქართველ საზოგადოებას მოსწონს ჩემი ნაწერები. მაგრამ რა გამოვიდა, სული კბილით მიჭირავს. ჩემს ნივთიერ გაჭირვებას და შევიწროებას ბოლო არ უჩანს. ნავთი და მარილი რაა, ოჯახში თავისუფლად და გაბედვით ვერ შემომიტანია. მზის ჩასვლისას ქათამსავით თვალებს ვხუჭავ და ლოგინს თავს ვაფარებ. ცეცხლი არაა, ლობიოსთვის მარილის შოვნაც გეძნელებოდას! ასეთ პირობებში ვის სცალია ლიტერატურის განვითარებაზე იფიქროს. ზოგჯერ დიდი სურვილი მაქვს ჩავიმუხლო და რამე დავწერო. მასალა ბლომად მომეპოვება. მაგრამ განა შემიძლიან გულდამშვიდებით ვწერო, როცა თვალწინ სახრჩობელასავით მხეხატება ჩემი ნივთიერად უმწეო მდგომარეობა. ჩემი ცოლ-შვილის ლუკმა-პურის მოსაპოვებლად ყოველდღიური ტანჯვა და ვაება“ [ყუბანეიშვილი 1937 : 172]. თუმცა გადაჰქონდა, რადგან იცოდა, რა ბედი აქვს შორსმხედ კაცს ნებისმიერ საზოგადოებაში, ისიც, რომ „*მიმდგონი* საწუთროსანი მისთა ნივთთაგან რჩებიან“ („ვეფხისტყაოსანი“). ასეთ ყოფას უძლებდა ადამიანი, რომელსაც ჰქონდა პასუხები ყველა იმ კითხვაზე, რომლებმაც ასე შეაცბუნა თანამედროვე ფილოსოფიური აზროვნება და ეს პასუხები ეთანხმება ცნობილი ფილოსოფოსების პასუხებს, იქნება ეს მარტინ ჰაიდეგერი, ხოსე ორტეგა ი გასეტი, კარლ იასპერსი, თუნდაც ალბერ კამიუ და ა.შ. ჩარგლელი მოგვი, როგორც მას ჯანრი კაშია უწოდებს, საკაცობრიო სიბრძნის არქაულ საწყისებსა და პირველსახეს ქვრეტდა, უახლოვდებოდა ტრაგიზმის ბილიკებით.

ნიკოლოზ ბარათაშვილზე საუბრისას არ შეიძლება, არ გავითვალისწინოთ ქართული რომანტიზმის თავისებურებები.

ეროვნულობა, საუკუნეების ისტორიული ძნელბედობით ტანჯული ქვეყნის, ეროვნული სხეულის რელიგიურობამდე აყვანილი სიყვარულითა და თავისუფლებისკენ მარადიული სწრაფვით, ოცნებით ნასაზრდოები - ესაა მთავარი ნიშანი ქართული რომანტიზმისა, მისი ეროვნული სულის ნაწილი. ქრისტიანული სარწმუნოებისთვის ბრძოლა, როგორც ივანე ჯავახიშვილი ფიქრობდა, იყო ბრძოლა საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობისთვისაც. ქრისტიანული რელიგიის ეს ჰეგემონია ქართულ სინამდვილეში არავისთვისაა უცხო. ზნეობრივი ხელშეუხებლობა, ეროვნული მთლიანობისკენ სწრაფვა, მტრისგან თავდაცვა - ამ ფესვებზეა ამოზრდილი ჩვენი რომანტიზმი: „როგორც ცნობილია, რომანტიზმის საძირკვლად მიჩნეულია ქრისტიანობა და მასთან დაკავშირებული რაინდობა“ [ევგენიძე 1982 : 54]. არსებობს ობიექტური და სუბიექტური პესიმიზმი. პირველი პასიურობას გულისხმობს, ნიჰილიზმს, მეორეს რაც შეეხება, პიროვნულ სევდას, როგორც ყველა შემოქმედებითი პროცესის საფუძველს, არსებულით დაუკმაყოფილებლობას, ამ ნიადაგზე ახლის შექმნისკენ სწრაფვას, სიცოცხლის სიყვარულსაც მოიაზრებს და, როგორც აღვნიშნეთ, რელიგიურობას: „რომანტიკული შემოქმედებითი სევდა-ნაღველი ღრმადაა დაკავშირებული ცხოვრების ქრისტიანულ გრძნობასთან“ [Бердыев 1916 : 113]. სწორედ ამ ეროვნულობის გაშლაშია ქართული რომანტიზმის თავისებურება, რომელსაც საფუძვლად უდევს 1832 წლის შეთქმულებაც, რომლის ქრონოლოგიურ ჩარჩოდ მხოლოდ აღნიშნულ წელს მომხდარი ეს ფაქტი კი არ უნდა მივიჩნიოთ, არამედ ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი სახის, იდენტობის დაკარგვის ყველა ის შემთხვევა, რომლებიც 1801 წლიდან 1832 წლამდე მოხდა. ეს შეთქმულება იყო ეროვნული გადარჩენისათვის ბრძოლის ყველაზე შეგნებული აქტი და მან ასახვა პოვა თითქმის ყველა ქართველი რომანტიკოსის შემოქმედებაში. სამშობლო - ყველაფერი დიდი და ამაღლებული გაერთიანდა მისი ტრაგიზმით გამოწვეულ სევდაში: დაუბრუნებელი დიდება, დაკარგული სიყვარული, სრულფასოვანი არსებობისთვის ჰაერივით აუცილებელი საკუთარი სივრცე-გარემო.

საქართველოს ტრაგიკული ბედი იყო წინაპირობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულიერი დისკომფორტისა და ობლობისა (საუკუნით ადრე დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობისა არ იყოს). სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო მემკვიდრე XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგიისა, რომელიც 1832 წლის შეთქმულებით გამჟღავნდა. ეს კარგად აისახა მის შემოქმედებაში. ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მეფე ერეკლეს დიდ პატივისმცემლად გვევლინება, გრძნობს რა სიმძიმესა და გარდუვალობას მისი გადაწყვეტილებისა, რომელმაც გაარღვია მაჰმადიანური ქვეყნების დაწყვეტილი ჯაჭვი და საქართველო კულტურულ მსოფლიოსთან დააკავშირა. თუმცა ლექსში „სუმბული და მწირი“ უკვე გამოიკვეთა პოეტის მგრძნობიარე დამოკიდებულება ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვისა და თავისუფლების კატეგორიისადმი, საქართველოს ყოფნა-არყოფნის საკითხისადმი, რომელიც უფრო გაიშალა „ბედი ქართლისაში“ სოლომონისა და სოფიოს გასაოცარი რეალისტურობით (ამ პოემაში ნიკოლოზ ბარათაშვილი რეალიზმის წინამორბედად გვევლინება და ის არ იყო მხოლოდ რომანტიკულ სევდაში ჩაფლული და ამით შემოფარგლული შემოქმედი, მისი მხატვრული დიაპაზონი ბევრად ფართოა) დახატულ სახეებში. ამ უკანასკნელთა განწყობა უკვე არაა უნისონში ერეკლეს ისტორიულ გადაწყვეტილებასთან, რადგან ისინი ყველაფერს დათმობენ, მიიტანენ მსხვერპლად, გარდა თავისუფლების დიდი ნიჭისა. ამ პოემაში ორმაგი სიმართლეა: ერეკლესი, ქვეყნის ფიზიკური გადარჩენის დილემამ რომ მიიყვანა თავის ტრაგიკულ გადაწყვეტილებამდე და თუნდაც სოფიოსი:

„რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული!“

(ბარათაშვილი 1968:146)

ცნობილი ფაქტია, რომ ილიას პოემის („ქართველის დედას“) შთამაგონებელი სწორედ სოფიოს სახეა („თავისუფლებაჲ,

შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი!“). თავისუფლებისკენ სწრაფ-
ვაც ძლიერ, თავისუფალ პიროვნებას შეუძლია. ამ სიძლიერის
შთამაგონებელი კი რწმენა, სამშობლო, მაღალი იდეალები
და სიყვარულია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნულობის,
როგორც მისი შემოქმედების საფუძვლის, განხილვისას არ
შეიძლება არ შევეხოთ მის შინაგან კონფლიქტებს, რომელთა
გარდუვალობა ნათელი იყო, მისი ცხოვრებიდან გამომდინარე.
მან რამდენიმე შინაგანი ფრუსტრაცია, კატასტროფა განიცა-
და: როგორც მორწმუნემ (მეცნიერების ზეგავლენით), როგორც
არისტოკრატმა (ბაგრატიონთა შთამომავალი იყო და კანცე-
ლარიში საკმაოდ დაბალ მოხელედ მსახურობდა), როგორც
პატრიოტმა (საქართველომ დამოუკიდებლობა დაკარგა და
რუსეთის პროვინციად იქცა), როგორც სამხედრო კარიერაზე
მეოცნებემ (ბავშვობაში მიღებული ტრავმის გამო) და როგორც
მიჯნურმა (მისი სატრფო სხვაზე გათხოვდა, სავარაუდოდ, არა
გულის, არამედ მერკანტილური ანგარიშის კარნახით). „ჩემო
ტასო, ბნელდება საქართველო“, – სწერდა ანასტასია ჩერქე-
ზიშვილს 1882 წლის 23 აგვისტოს გრიგოლ ორბელიანი ეკატე-
რინე ჭავჭავაძის სიკვდილზე. სატრფოსთან განხეთქილებას ნ.
ბარათაშვილმა ლექსი „ვპოვე ტაძარი“ მიუძღვნა, რომელშიც
მისი დიდი იმედგაცრუება ჩანს. ეშინია, რომ გახდა „ჭკუით ურ-
წმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“. აქედან წარმოიშვა
შეხედულება მის პანთეისტობაზე, მაგრამ სწორედ ლექსებში
„ვპოვე ტაძარი“ და „ჩემი ლოცვა“ პოეტი უბრუნდება რელიგიურ
იდეებს. ჰიმნოგრაფიად აღიქმება მისი სტრიქონები:

„ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა;
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!“

[ბარათაშვილი 1968 : 108]

ყოველი ჩვენგანის პიროვნული წიაღსვლება ადამიანის
არსებობის, სიცოცხლის საზრისის, მიზნის, საკუთარი ადგილის
პოვნის სურვილი თუ მოთხოვნილება. ნიკოლოზ ბარათაშვი-

ლის პოეზიაში დომინანტია ფილოსოფიური განსჯანი, ინტერესი, თუმცა ეს არ ჩქმალავს სამყაროს მშვენიერ, პოეტურ ხილვებს. „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუღწევლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული“, – წერს პოეტი, ესწრაფვის რა საოცნებო თავისუფლებას:

„ვიდრემდის ხარ, ყრმაო, თავისუფალი,
არ გიცვნია სოფელი მომღერალი!...“

[ბარათაშვილი 1968 : 103]

საზოგადოებასთან კონფლიქტმა და იმ გარემოსთან შეუგუებლობამ, რომელშიც მას უხდებოდა ცხოვრება, დაბადა ბარათაშვილის დიდი პიროვნული სიმარტოვე, მსოფლიო სევდა: „შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში“ [ბარათაშვილი 1968 : 180]. იგივე განწყობაა ლექსში „სული ობოლი“. ეს დიდი ტანჯვაა, რომლის გამამართლებელი სწორედ სულიერი აღმასვლისკენ სწრაფვაა და კიდევ საფუძველთა საფუძველი ადამიანური ზნეობრივი არსებობისა – პასუხისმგებლობა წუთისოფლის, საკუთარი ქვეყნისა თუ კაცთა წინაშე. ეს სოციალური მექანიზმი კარგად მჟღავნდება ბარათაშვილთან („არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, / იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!“ [ბარათაშვილი 1968 : 96]).

ადამიანური არსებობის აზრს ბედისწერის საკითხიც უკავშირდება – სამყაროს მოვლენათა ქარგაში თუ დროის ლოკალში ადამიანის ადგილის დადგინების, მისი შესაძლებლობების, პიროვნული სახის მოპოვების სურვილი. ჩვენ, ყველანი, იდეალურისკენ ვისწარფვით. რა არის მოსალოდნელი, ამ სწრაფვის მარცხი თუ გამარჯვება? მთავარია, რა კუთხით მივუდგებით. განა, ბედისწერის, გარდაუვალის შესაცვლელად ბრძოლა, მშვენიერებისკენ ლტოლვა არ აძლევს აზრს ჩვენს ცხოვრებას? ეს ბრძოლა ბრძოლისათვის, წუთისოფლის ხუნდებისგან თავისუფლებისათვის ღირს სიკვდილადაც, რომელიც არაა

დამარცხება, რადგან „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“. ეს არაა მარტივი, როგორც პლატონიც ამბობდა, „მშვენიერი ძნელია“, მის მისაღწევად კი მინიერზე ამაღლებით მოპოვებული სულიერი სინათლე – პიროვნების თ ა ვ ი - ს უ ფ ლ ე ბ ა ა საჭირო. მკვლევარ თამარ შარაბიძის აზრით, თავისუფლებისა და ჭეშმარიტების შეცნობა ბარათაშვილის ლირიკაში ერთი და იგივეა. სწორედ ციური განგების წვდომაა თავისუფლების მოპოვება, რაც თითქმის შეუძლებელი ხდება ადამიანური ვნებების, ამქვეყნიური და იმქვეყნიური სამყაროების დასაზღვრულობის გამო. თუმცა ერთ-ერთი ადამიანურ სწრაფვათაგანი სწორედ მიღმიერის შეცნობაა ანუ თავისუფლების მოპოვება. სწორედ ამ მიზნისკენ სწრაფვაა (და არა მიღწევა) მერნის თავდავიწყებული ქროლვა, თამარ შარაბიძის აზრით. ჩვენ კი დავამატებდით, რომ იქნებ ესეცაა დანიშნულება ადამიანის წყევლაკრულვიანი არსებობისა: სრულყოფილებისკენ, მშვენიერებისკენ ლტოლვა, მასთან დამსგავსება, რისთვისაც მოკვდავთ ეს წუთისოფელი გვეძლევა, რომ სწორედ „ბედის სამძღვრის“ გადაკვეთის შემდეგ უსასრულო ჰარმონიას შევერწყათ, როგორც მისი სრულუფლებიანი ნაწილი, რომელიც ცალკეცაა და მთლიანიც ერთსა და იმავე დროს. ვაჟასი არ იყოს, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც სოციალურ მისიას აკისრებს გამორჩეულ პიროვნებას – სოფლისთვის ზრუნვას, სხვისთვის სავალის გაიოლებას. ამის გარეშე ცხოვრება „მკვდარი კაცობაა“, რომელზეც ვაჟა ამბობს: „მკვდარია უგრძნობი კაცი, უსაზარლესი მკვდარზედა“, რადგან ის ვერასდროს შეიგრძნობს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას.

„მერანი“ საკუთარ სულთან დიალოგიცაა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიცოცხლეში მისი არცერთი სტრიქონი არ გამოქვეყნებულა. კარგა ხანს, სიკვდილის შემდეგაც, როგორც პოეტს, მას მხოლოდ მეგობართა ვიწრო წრე იცნობდა. მისი საფლავი მიჩქმალული იყო და მისი ლექსები ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა. ილიამ აღმოაჩინა ბარათაშვილი – გენიოსმა გენიოსი. აი, მისეული შეფასება: „ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულთა თქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა“ [ჭავჭავაძე 1991 : 544]. ბარათაშვილი არასდროს ყოფილა ვიწრო თვალსაწიერისა და ლიტერატურული არეალის

პოეტი არც თავისი ლექსების ფორმით, არც მათი იდეური შინაარსით. პირიქით, როგორც მკვლევარი ი. ევგენიძე უწოდებს, ის „ქართველი ერის რჩეული ჰეროლდი ანუ მაცნე გახდა“ [ევგენიძე 1982 : 325]. სწორედ ესაა ბედისწერაზე გამარჯვება.

მიუხედავად ტრაგიკული ელფერისა, მისი პოეზია სიცოცხლესავითაა: „აქ მერნის თქარათქურის და ყორნის ჩხავილის გვერდით ბავშვის ტიკტიკის ხმა გაისმის, ჩანგურის ოხვრის გვერდით სუმბულის ნაზი ჩივილი“ [ევგენიძე 1982 : 327]. როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავდა, მერნის თავგანწირული მხედარი (და ამ ლექსში არის რუსთველური რემინისცენციები) ავთანდილს გვაგონებს, მოძმის სავალის გაადვილების დიდი იდეით ანთებულს. ზემოთაც ვსაუბრობდით და ადამიანური სევდა ის დიდი ძალაა, რომელიც სამყაროს გარდამქმნელადაც შეიძლება მოგვევლინოს და წყაროდ ღირებული ოპტიმიზმისა. ბარათაშვილის პესიმიზმი ოპტიმიზმის საფუძველია. თუ „სუმბულსა და მწირში“ დაკარგული თავისუფლების გლოვია, „მერანში“ თავისუფლების სიყვარული უძლეველია, ჰიმნადაა ნაქცევი. ეს არის ადამიანის სულიერი ძალმოსილება, რომელსაც ვერც დრო ამარცხებს, ვერც რეალობა, სოციუმი.

როგორც ი. ევგენიძე წერს, ნ. ბარათაშვილის პოეზია იყო თვითონ პოეტიკა, დიდი საოცრება „თავისი მაღალი პოეტური კულტურით... რომლის ბადალი მანამდე (თუ რუსთველს არ მივიღებთ მხედველობაში) ქართულ გარემოში შექმნილი არცერთი ავტორის თეორიული აზრი თუ მხატვრულს სიტყვაში გახვეული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ღირებულებების შემცველი შეხედულება არ ყოფილა“ [ევგენიძე 1982 : 233]. კაცობრიობას სჭირდება ასეთი ადამიანები მიწის სიმძიმისგან, ცხოვრების პროზისგან თავდასახსნელად, ჰეროიკული სიმძიმითა თუ სიმსუბუქით სამყაროს პროგრესს რომ განაპირობებენ.

და ბოლოს, აშკარა ხდება, რომ თავისი სამშობლოს ბედნიერებისა და თავისუფლების გარეშე ვერც ადამიანი იქნება თავისუფალი და ბედნიერი. ამის დასტურია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და თუნდაც ვაჟას ტრაგიზმით აღბეჭდილი ცხოვრება. ტრაგიკულები, მაგრამ გენიალურები, ბედის თუ ყოფიერების წინააღმდეგ ამხედრებულნი... მათ ბევრი დაითმინეს, გახდნენ

ძლიერები, ქედუხრელნი და შექმნეს დიდი შემოქმედება, საკუთარი საოცარი სულების გამონაშუქით ბრწყინვალე, რომ მაშინ სევდიანებს, გაუხარელებს, დღეს ჩვენი ნაღველი განექარვებინათ, ოპტიმიზმი, მხნეობა ჩაენერგათ, არსობის ფილოსოფიური სიდიადე გადმოეცათ. ისინი გვასწავლიან, რა არის თავისუფლება, ბრძოლა ბრძოლისათვის, აი, გამართლებაც მათი ტკივილიანი არსებობისა, „განწირული სულისკვეთებისა“...

ლიტერატურა

- ბარათაშვილი 1968:** ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.
- ევგენიძე 1982 :** ევგენიძე ი., ქართული რომანტიზმის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1982.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. X, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.
- კაშია 1990 :** კაშია ჯ., „გველის მჭამელი, გაგების ცდა“, ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი, პარიზი, 1989.
- „ცისარტყელა“ N5,** გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1970.
- ყუბანიეშვილი 1937 :** ყუბანიეშვილი ს., ვაჟა-ფშაველა, დოკუმენტები და მასალები, გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი, 1937.
- შარაბიძე 2020 :** შარაბიძე თ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი 12 ბიოგრაფია, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 2020
- ჭავჭავაძე 1991 :** ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1991.
- Бергьев Н.,** Смысл творчества, М., 1916.

Maia Iantbelidze
Doctor of Social Sciences

Struggle for Struggle Against the Existence and Destiny (Vazha-Pshavela, Nikoloz Baratashvili)

The attitude of two great creators: Vazha-Pshavela and Nikoloz Baratashvili to the philosophical categories of personality and freedom is discussed in the report. There is much similarity in their lives or creativities, although in this case we will talk about the following aspects.

It is interesting, what stipulates the degree of the human personality and freedom: religion, destiny, society, time local or national peripeties, motherland (as a guarantor of freedom), etc.

Vazha as the subduer of the earthly life and Tato as the winner over destiny. Culture, personality, society, nation, as an indiscrete unity - this formula is extended in Vazha-Pshavela's works in many aspects and directions and is formulated as an arranged concept in his letters. This is his vision, that had become the personal, national, social and political philosophy. The high moral ideal of the person, of humanity had also become a creative credo of Vazha-Pshavela . " ... to be hungry and thirsty and to be kind, not to be sated, and to die hungry... Do not leisure me ever, make me been horrified, I am happy only when I am tormented"). Probably we have often wondered what freedom conceptualizes: mind or heart ? Obedience to the Lord or self-possession ("Lordship")?

Maybe it is a service of kindness or disencumbering of oneself from the conditionalities of the worldly life, striving for infinity or simply, nonexistence... It is even true, that the freedom of the country is unimaginable without the personal freedom, considered by both Vazha Pshave and Nikoloz Baratashvili ("Fate of Kartli", "Merani"). Only the free existence is the existence of the individual, which can become a precondition for his own freedom, because we do not deem him as an abstract person in the individual, but as an expression of the personification of a particular nation. That is why a nation is an assembly of

individuals, and humankind is a unity of free nations considered as a collection of individuals. Only an animal is unconditionally free and there is no absolute freedom neither in the environment of the conditionalities of the worldly life, nor in separation from them, i.e. from the worldly life. It becomes obvious that without the happiness and freedom of the homeland, no man can be free and happy. The lives of Nikoloz Baratashvili and Vazha, imprinted with tragedies, are the proof of this. It is the misfortune of the Georgians that they had to endure similar things.

Vazha's contemporaneity was far from ideals of high moral standards, which is the solution to survive from hard periods at all times. It was a hard time then and it still is so, which, in general, causes the tragedy of our country. Why it happens to us, who mostly keep our eyes towards Europe. Probably because, that conversely, unlike Europe, we have lost (or we had to lose) dignity and freedom of ideation, freedom of the soul.

Nowadays it is habitual to discuss our country, our nation in a negative context, to ridicule disrespectfully and make comical its cultural values, history or traditions, when our national consciousness stands on the abovementioned. A nation cannot be considered in one of the locales of time, because in it, as in the high historic unity, all three times (past, present and future) are considered, though all of this is manifested in one particular, historical context. The precondition for the freedom of a nation or an individual is its/ his self-respect and perfection.

Today, although it is so difficult for a person to maintain dignity, it is necessary to take care of the dignity of the nation, because being wretched is damnijg in both cases. No poverty, misery, life tragedy, pressure turned Vazha-Pshavela into a pitiable person and a slave. In his photos, from his poor clothes, gazes the wise men - disobedient to his fate, man with unbroken spirit, encouraging even today. It is impossible to forget:

"I have not crawled down as the groveller, I fly high like a hawk;" ("Poet's consolation"). This is Vazha, the creator of Aluda, Jokola, who is just as great with dignity as his heroes, whom the hard life and all the contradictions in life failed to make him miserable, who know very

well his own price. He had endured hardship of life, because he knew, what kind of fate has a far-sighted man in any society, also he knew, that “A man trustful to the world life remains with his belongings” (“The Knight in the Panther’s Skin”). Such a life was endured by a man, who had the answers to all the questions, that have confused modern philosophical thought, and these answers agree with the answers of such famous philosophers, as Martin Heidegger, Jose Ortega y Gasset, Karl Jaspers, Albert Camus, and so on. Magi from Chargali, as Janri Kashia called him, contemplated the archaic origins and archetypes of human wisdom, approaching it along the paths of tragedy.

When talking about Nikoloz Baratashvili, it is impossible to ignore the peculiarities of Georgian romanticism. The nationality, nurtured by the love of the country, tormented by centuries of historical hardship, the national body, raised religious and believing in eternal striving for freedom, dreaming about it - this is the main sign of Georgian romanticism, the part of its national spirit.

The struggle for the Christian faith, as Ivane Javakhishvili thought, was also a struggle for the national independence of Georgia. This hegemony of the Christian religion in the Georgian reality is not unfamiliar to anyone. Moral inviolability, striving for national integrity, defense from the enemy – on these roots is grown our romanticism. The tragic fate of Georgia was a precondition for Nikoloz Baratashvili’s spiritual discomfort and orphanhood (as well as for Davit Guramishvili’s worldview a century earlier). Exactly Nikoloz Baratashvili was the successor of the national liberation movement ideology in the history of Georgian societal thought in the 19th century, which was revealed by the conspiracy of 1832. This had been well reflected in his work (“Tomb of King Irakli”, “Hyacinth and wayfarer”, “Fate of Kartli”). When discussing Nikoloz Baratashvili’s personality, as the basis of his work, it is impossible, not to mention his internal conflicts, the inevitability of which was clear by reason of his life. He experienced several internal frustrations, disasters: as a believer (by influence of the science), as an aristocrat (he was a Bagratians’ descendant and served in a rather low position in the chancellery), as a patriot (Georgia lost its independence and became a Russian province) And as a man in love (his love-mate married someone else, supposedly not by dictation of heart, but of mercantile

aims).

The purpose of human existence is related to the issue of destiny too- the desire to determine a person's place in the frame of world events or in the locale of time, his capabilities to acquire his personal face. All of us strive for the ideals. What is expected, the failure or victory of this aspiration? The main thing is that, from which side we will approach. Doesn't the struggle to change the destiny, unavoidable events, the longing for fascination give importance to our lives? This struggle for struggle, for releasing from the clutches of the earthly life, is worth to die for this, which is not defeat, because "immortality itself is in a beautiful soul." This is not easy, as Plato said, "Wonderful is difficult." To achieve it, it is necessary the spiritual light obtained by ascending from the earthly life - the freedom of the individual. The attainment of freedom is precisely the reach to heaven, which becomes almost impossible due to human passions and because of the boundaries of our world and the another world. However, one of the human aspirations is cognition of the another world, i.e. gaining freedom. Maybe this is the purpose of the man's cursed existence: longing for perfection, for beauty, to resemble it, for which we, mortal beings are given this world life, in order to merge with the infinite harmony after crossing the "boundary of destiny" ("Merani"), as its full-fledged part, as a separate and whole at the same time. Nikoloz Baratashvili, like Vazha, imposes a social mission on a distinguished person - to take care of the country, to make life easier for others. Living without this is a "dead manhood," as Vazha says: "The insensible man is dead, more horrific than the dead," because he will never cognize the divine truth.

Conflict with the society and intolerance of the environment, in which Baratashvili had to live, originate his great personal loneliness, world melancholy, but despite the tragic tone, his poetry is like a life. As I. Evgenidze writes, N. Baratashvili's poetry was poetics itself, a great miracle. Mankind needs such people for liberating from the heaviness of the earth, from the prose of life, who determine the progress of the world by heroic gravity or lightness.

Tragic, but genius, fighting against fate or existence. They had undergone a lot, had become strong, unbreakable, and had created the

great creativities, resplendent by revealing their own amazing souls. Because, being sorrowful, mirthless at that time, would dispel our grief, instill optimism, courage, show the philosophical greatness of our existence today: "... And let after me, the hard way will become easier for my brother, And his steed will gallop before his black fate!"

They teach us, what is the freedom, the struggle for the struggle. Here is the justification of their painful existence, "doomed spirit" ...

ხატუნა კალანდარიშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ილია ჭავჭავაძისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებითი მიმართების საკითხისათვის

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გამორჩეულ ადგილს იჭერს მე-19 საუკუნე, რომელსაც ერთმა დიდმა მკვლევარმა სრულიად სამართლიანად „აზრთა სიახლეებით აღბეჭდილი ხანა“ (იუზა ევგენიძე) უწოდა. თუმცა, თუ თვალს გავადევნებთ ამ პერიოდში აზრის განვითარების ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ეს საუკუნე არა მხოლოდ აზრთა სიახლითაა განსაკუთრებული და საინტერესო. როგორც დიდი ილია იტყოდა, ეს არის დრო „განუწყვეტელ ჭაჭვად აზრთა ზრდისა ზედმიყოლებით, იმიტომ, რომ აქ ერთი მეორეს ერთვის, ... ერთი მეორისაგან გამოდის, როგორც თესლისაგან ნაყოფი სადღეისოდ და ნაყოფისაგან თესლი სახვალისოდ“ [ჭავჭავაძე 1991 : 534]. მე-19 საუკუნის ლიტერატურა ერთ უწყვეტ მთლიანობას წარმოადგენს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშნებითა და ლიტერატურული ტენდენციებით. ამასთან ერთად, მასზე დაკვირვება ცხადყოფს, თუ თანდათანობით „ჩამოდენად იზრდებოდა, ჰმატულობდა ჩვენი აზრი, რამოდენად შორსა და შორს სცემდა ჩვენი თვალთახედვის ისარი, რამოდენად დიდდებოდა ჩვენი მსოფლმხედველობა, და გუშინდელი რას სთესდა დღეისათვის და დღევანდელი დღე რას ითხოვს ხვალისათვის“ [ჭავჭავაძე 1991 : 534].

ამ თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესოდ გვესახება XIX საუკუნის ორი გამორჩეული შემოქმედისა და მოაზროვნის – ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მიმართების საკითხი. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თავის ადრეულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილში – „რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ – აკაკი წერეთელმა ილია ნ. ბარათაშვილის „მოკანანახედ“ გამოაცხადა. მან ამ აზრის გან-

მარტებასა და დასაბუთებას თავის წერილში საკმაო ადგილიც დაუთმო. მაინც რა სიბრტყეზე შეიძლება დავინახოთ ერთობა ორ დიდ შემოქმედს შორის, რომელთაგან ერთი რომანტიკული ხედვით გამოსახავს სამყაროს, ხოლო მეორე მწყობრი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების საფუძველზე კრიტიკული რეალიზმის დამამკვიდრებლად გვევლინება? თავისთავად ცხადია, მათ შორის ერთობა მხოლოდ აზრის, იმ იდეალების სიბრტყეზეა საძიებელი, რომლებიც მათ თხზულებებშია გამოხატული. დიდი აკაკიც სწორედ ამას გულისხმობდა, როდესაც ნიკოლოზ ბარათაშვილს მისი ნეშტის გადმოსვენებისას წარმოთქმულ ბრწყინვალე სიტყვაში უწოდა „უპიჩვედესი მთესველი გონებრივი ნაყოფისა“ [წერეთელი 1960 : 62] და განაცხადა, რომ ბარათაშვილი „გახდა წინამორბედათ ჩვენი ახალი ცხოვრების განთიადისა“ [წერეთელი 1960 : 62]. სწორედ ამ აზრის საილუსტრაციოდ მიმართა თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილში აკაკიმ ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშს - „ფიქრნი მტკვრის პირას“ - და მასში ადამიანის სიცოცხლის ამქვეყნიური ფუნქციის განხილვის სოციალური პლანი გამოყო. თუმცა, მისივე თქმით, ბარათაშვილის, როგორც პოეტის, დანიშნულებამ სრულყოფილებას მიაღწია „მერანში“, რამდენადაც მასში „მომავალი ცხოვრების და შრომის რჩევა“ გადმოცემული. ამით პოეტმა, დიდი აკაკის სიტყვით, წინ გაუსწრო თავის თანამედროვეობას და ხმა მომავლის საქართველოს მიაწვდინა. ილია ჭავჭავაძის გამოჩენამდე გაუგებარი და, აქედან გამომდინარე, დაფარული იყო მისი ნაანდერძევის ქეშმარიტება. მხოლოდ ილიამ შეძლო განემარტა ქართველი ხალხისათვის ნ. ბარათაშვილის „ამონაკვნესი“.

ცნობილია, რომ, „ჩაც ცნობაშია მოყვანილი, რაც დამტკიცებულია, მხოლოდ ის გადადის ხალხში, მხოლოდ ის მიიღება ხალხისაგან და რაც მიიღება, მხოლოდ იგი ჰსცვლის ხალხის მდგომარეობასა, ცხოვრებასა“ [ჭავჭავაძე 1991 : 126]. როგორც ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავს თავის წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“, საზოგადოებას დრო და სულიერ-ინტელექტუალური მზაობა სჭირდება ახალი აზრის მიღებისა და შეთვისების-

სათვის; ხელოვნებამ თუ მეცნიერებამ იგი ისე უნდა გადაამუშაოს, რომ ერმა მისი გაგება და გააზრება შეძლოს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან ორი ათწლეულიც კი არ იყო გასული, რომ ილიას სახით მოვიდა დიდი მწერალი და მოაზროვნე, რომელიც იმავე იდეალების მატარებელი იყო და რომელმაც შეძლო ისინი ქართველი ერისათვის გაეცნობიერებინა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პერიოდში არსებული ისტორიული თუ საზოგადოებრივი რეალობა არ იძლეოდა ნოყიერ ნიადაგს მისი აზრების გაგება-გავრცელებისათვის. შეიძლება, მის თანამედროვეთა შორის ერთეულებს ესმოდათ ბარათაშვილის სიდიადე (აქ, უპირველეს ყოვლისა, მისი ბიძა, დიდი პოეტი გრიგოლ ორბელიანი უნდა დავასახელოთ), მაგრამ საზოგადოების უდიდესი ნაწილისათვის მისი ჭეშმარიტი ბუნება დაფარული და გაუგებარი იყო. 60-იან წლებში კი სულ სხვა ვითარება შეიქმნა – მომავლის იმედს დაერთო „ადამიანის გაუთავებელი ნდომა უკეთესობისა“ („საქართველოს მოამბეზედ“), გამოხატული ერის საუკეთესო წარმომადგენლების მიერ, რამაც ბევრად უფრო მყარი საფუძველი შექმნა ჯერ კიდევ ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოთქმული აზრების გათავისებისათვის. „ყველაფრის სიკვდილი შეიძლება, – აზრისა კი თავის დღეში არა“, – წერს ილია, – „მის აღმოშობის დრო შეიძლება შეაყენონ, მაგრამ სრულიად განადგურება კი ძნელად. ამ აზრის უკვდავებაში არის მთელი იმედი კაცობრიობის უკვდავებისა“ [ჭავჭავაძე 1991 : 121].

თავად ილია ჭავჭავაძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ ამ გენიალურ ქართველ პოეტს, აზროვნების მის მიერ დამკვიდრებულ მიმართულებას მომდევნო ავტორებს შორის მემკვიდრე აღარ ჰყოლია. ილია ამის მიზეზსაც ასახელებს: „სწოხედაც რომ ვთქვათ, ბაირონები, ლერმონტოვებიც მარტონი არიან და იშვიათად მემკვიდრეებს სტოვებენ, რადგან ტვირთი მათებრ კაცების მემკვიდრეობისა „აჰ არის სუბუქ“ [ჭავჭავაძე 1991 : 542-543]. როგორც მიუთითებენ, ილიამ გაითვალისწინა აკაკი წერეთლის მიერ გამოთქმული

„უშუხვედი და თამამი მოსაზრება“ [მინაშვილი 1995 : 83] ბარათაშვილის „მოკანანახეობის“ შესახებ, მაგრამ არ აჰყვას ცდუნებას, რომ თავი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრედ გამოეცხადებინა. ეს „აჰა მარტო მისი აზრის სინათლეს მოწმობს, არამედ მის დიდბუნებოვანებას, მის უდიდეს პასუხისმგებლობასაც გახაზავს ერისა და შთამომავლობის წინაშე“ [მინაშვილი 1995 : 83].

მიუხედავად ამისა, აკაკი წერეთლის შეფასება, რომ ილია ქავჭავაძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის იდეური მემკვიდრეა, ფაქტია. ილია წერს, ბარათაშვილის მიერ გავლილი გზა „ჩვენში ჯერ უვალი იყო, მან თავისს მერანს გადაათელვინა და ნავალიც დააჩნევინა. ვინ იცის, ვისთვის და საროდიოდ? ამის პასუხს ჩვენი აზრთა ზრდა შემდეგ როდისმე იტყვისო“ [ქავჭავაძე 1991 : 543]. აკაკი წერეთლის ფხიზელ თვალს არ გამოეპარა, რომ ეს დრო დადგა მაშინ, როცა სამოღვაწეო ასპარეზზე ილია ქავჭავაძე გამორჩნდა. მისი თქმით, ილია შეუდგა ბარათაშვილის კვალს და თავისი თხზულებებით ამას ეუბნებოდა ხალხს, მკითხველს: „აი, რა უნდა ეთქო თქვენთვის ბარათაშვილსო! აი რას მოასწავებდა და რას ნიშნავდა მისი კვნესაო!“ [წერეთელი 1960 : 30]. დიდი აკაკის ასეთი შთაბეჭდილება, რა თქმა უნდა, უაღრესად საყურადღებო და საფუძვლიანია. ამას ცხადყოფს ნ. ბარათაშვილისა და ილია ქავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობის გათვალისწინება.

ამ ორი გამორჩეული ავტორის შემოქმედებას შორის მიმართების დამყარების ამოცანა, რა თქმა უნდა, შორს სცდება ერთი წერილის ფარგლებს. ჩვენ ახლა ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ ასპექტზე, რომელიც ადამიანის არსებობის აზრის, მისი ამქვეყნიური დანიშნულების გარკვევას, მისი შინაარსის განსაზღვრა-განმარტებას ეხება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, ჯერ კიდევ სრულიად ქაბუკმა, ქეშმარიტად ჰუმანური პოზიცია გამოავლინა ამ საკითხთან მიმართებით, როდესაც ადამიანის სიცოცხლის აზრი და გამართლება თვით სიცოცხლის ფაქტშივე დაინახა. მან გვიჩვენა, რომ სი-

ცოცხლის აზრის ეჭვქვეშ დაყენება, ამ სიცოცხლის გარეთ მისი გატანა ეწინააღმდეგება სინამდვილეს, ეწინააღმდეგება საღ აზრს და, ნებისთ თუ უნებლიეთ, კაცობრიობის მიწის პირიდან აღგვის მომხრედ გამოდის. ნ. ბარათაშვილის პროგრესულობა, უპირველეს ყოვლისა, იმით გამოვლინდა, რომ მის პოეტურ მემკვიდრეობაში დადასტურებულია ადამიანის სიცოცხლის თავისთავადი ღირებულება. მაგრამ, ცხადია, თითოეული ადამიანის სიცოცხლეს სხვადასხვაგვარი შინაარსი აქვს. „ღიღია ფასი იმ სიცოცხლისა, რომლის შინაარსიც მაღალია. და აი, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ადამიანის სიცოცხლის მაღალი შინაარსი მის სოციალურ მიზანდასახულებაში დაინახა“ [კვიციანი 1978 : 192]. ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედება, განსაკუთრებით, მისი შესანიშნავი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „მერანი“ სწორედ ამის მაჩვენებელია.

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

[ბარათაშვილი 1981 : 27] –

ეს სიტყვები იმის გამომხატველია, რომ ადამიანის სიცოცხლეს მაღალ ფასს სწორედ მისი სოციალური აქტივობა სძენს. პოეტის აზრით, საზოგადოებრივ გამიზნულობაზე გადის გზა სიცოცხლის უკვდავებისკენ:

„ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის
სულის-კვეთება
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო,
მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს!“

[ბარათაშვილი 1981 : 61]

მაშასადამე, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა „ადამიანის არსებობა სოციალური შინაარსით აავსო“ და „სოფლისათვის ზრუნვა პიროვნების უკვდავების პირობად მიიჩნია“ [კიკნაძე 1978 : 192].

ცალსახაა, რომ სწორედ ამ აზრის განვითარებას ვხვდებით ილია ქავჭავაძის მემკვიდრეობაშიც. მთელი თავისი მხატვრული შემოქმედება თუ პრაქტიკული საქმიანობა ილიამ საზოგადოებისათვის იმის გაცნობიერებას მოანდომა, რომ „კაცს ორი სახელი უნდა ჰქონდეს ... ერთი აქ დასარჩენი, მეორე თან ნასაყოლი“ [ქავჭავაძე A 2007 : 66] და რომ უკვდავებას ადამიანს მხოლოდ მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით ნასაზრდოები სოციალური აქტივობა მოუტანს. „ცხოვრებას აცისკროვნებს სული, საქმით მეტყველი“, – ამბობს ილია, – და ის, ვინც „თავის დროს კარგის საქმით აღნიშნავს“, „უკვდავების წყაროს“ აქვე ეწაფება [ქავჭავაძე 1987 : 116].

პოზიცია, რომლის მიხედვითაც ადამიანის სიცოცხლეს თავისთავადი ღირებულება აქვს, რომ სიცოცხლის აზრი და გამართლება თვით სიცოცხლის ფაქტშივეა, ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან მომდინარეობს. ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, უმთავრესი ღირებულება სწორედ ადამიანია, ღვთის ქმნილებათა გვირგვინი, უკვდავი სულის პატრონი, რომლისთვისაც ამქვეყნიური ცხოვრება აუცილებელი გასავლელი გზაა მარადიულობის მოსაპოვებლად. ამდენად, არ შეიძლება, ამგვარმა მსოფლმხედველობამ ადამიანის სიცოცხლის აზრს ეჭვით შეხედოს. ამასთან ერთად, ახალი აღთქმის უმთავრესი მცნებათაგანი – „შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი“ [მთ. 22:39] – საფუძველს აცლის ვიწრო პიროვნულ ეგოიზმს და პირდაპირ მოგვიწოდებს საზოგადოებრივი აქტიურობისაკენ. ამ საკითხს ილია ქავჭავაძე მრავალგზის უბრუნდება თავის შესანიშნავ პუბლიცისტურ წერილებში. მას მიაჩნია, რომ სწორედ ამითაა გამორჩეული ახალი აღთქმა, მართლმადიდებლური რჯული, რომ არ სჯერდება პასიურ სიკეთეს – თავის შეკავებას ბოროტი საქმის ჩადენისაგან, არამედ მოითხოვს აქტივობას, ქმედებას, შრომას სიკეთის ქმნისათვის, სხვებზე, ქვეყანაზე,

სამშობლოზე ზრუნვისათვის. ეს ზოგადი მოწოდება კონკრეტულ სახეს იღებს უკვე ცალკეული ადამიანის შემთხვევაში, ვითარებიდან გამომდინარე. ამ აზრს ილია ქავჭავაძე თავის მხატვრულ შემოქმედებაშიც მუდმივად ავითარებს. ამას ეფუძნება მოძრაობის მოტივი მის შესანიშნავ „მგზავრის წერილებსა“ თუ სხვა თხზულებებში. ეს აზრივეა გაშლილი ბრწყინვალე „კაცია-ადამიანშიც?!“ – „მახთარი ხარ, ჩემო ლუარსაბ, შენ კაცი არ მოგიკლავს, კაცისათვის არ მოგიპარავს, ერთის სიტყვით – რაც არ უნდა გექნა, არ გიქნია, – ესეც კარგია: უარარაობას ეგა სჯობია. მაგრამ ეხლა ეს უნდა გკითხო: რაც უნდა გექნა, ის კი გიქნია? ... გსმენია ჩვენთვის ჭვარცმულის ქრისტეს სიტყვა: „ვითა მამა ზეცისა, იყავ შენ სრულიო“. აბა, ან ერთ წამს შენს სიცოცხლეში მაგისთვის სცდილხარ?“ [ქავჭავაძე 1988 : 75].

სრულყოფილებისაკენ სწრაფვა არა მხოლოდ იმქვეყნიური მარადიულობის, ამქვეყნიური უკვდავების მომტანიცაა ადამიანისათვის. იგი, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ქავჭავაძის მიხედვით, უპირველეს ყოვლისა, სოციალურ აქტივობას, სხვათა დახმარებისათვის შრომას და ზრუნვას გულისხმობს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობაში გამოხატული ზოგადი იდეალები „სოფლისათვის ზრუნვისა“, „აქამდე უვალი გზის გაკვალვით სხვათათვის სავალის შემსუბუქებისა“ ილია ქავჭავაძის შემოქმედებაში არნახული სინათლით გაიშალა კონკრეტულ საკითხებსა და კონკრეტულ მხატვრულ სახეებში და, როგორც თავის დროზე დიდმა აკაკიმ შენიშნა, ქართველი ერის ცნობიერებაში მოუცილებლად აღიბეჭდა.

როგორც დიდი ილია წერს, საუკუნეთა განმავლობაში ჩვენმა ქვეყანამ იმით გაართვა თავი არაერთ ისტორიულ ძნელებედობას, რომ „*ღიოთა შესაფერი ღონე ვიცოდით, დროთა შესაფერი ხერხი, დროთა შესაფერი ცოდნა გვქონდა, დროთა შესაფერი მხნეობა და გამრჯელობა*“ [ქავჭავაძე B 2007 : 494]. სწორედ ასე – იდეალები, რომლებიც ჰუმანიზმის ზოგად გამოხატულებას წარმოადგენს, რომლებითაც პოეტმა „*ჩვენს გულთა-თქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა*

და კაცობრიული წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა“ [ჭავჭავაძე 1991 : 542], ილია ჭავჭავაძემ თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე „დროთა შესაფერი“ შინაარსით აავსო და ისე დაუბრუნა ქართველ ერს.

ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფები ყოველთვის განსაკუთრებულად აღნიშნავენ, რომ სტუდენტობის პერიოდში ჭაბუკი ილია თავის შორეულ ნათესავთან, ეკატერინე ჭავჭავაძესთან სტუმრობისას ნიკოლოზ ბარათაშვილის რამდენიმე ლექსს გაეცნო, რომელიც პოეტის ხელითვე იყო წიგნაკში ჩანერილი. „ვეჩ წარმოიდგენთ, რა შთაბეჭდილება მოახდინეს ამ ლექსებმა ილიაზედ. თითქმის მთელი ერთი კვირა ყმანვილი ჰბოდავდა ბარათაშვილით“, - იგონებს კოხტა აფხაზი [ლიტერატურული მემკვიდრეობა 1935 : 564]. თუმცა ილიას ყველა ბიოგრაფი თანხმდება იმაზე, რომ დიდი მწერალი თავიდანვე გამოირჩეოდა სიდინჯით, პიროვნული სიმყარით, მას არ სჩვეოდა გრძნობების ხელალებით გამოხატვა, ემოციების აყოლა. რა უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ იგი ერთი კვირა „ჰბოდავდა ბარათაშვილით“? ამის პასუხი ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, გენიალური პოეტისადმი მიძღვნილ მის ლექსებშია საძიებელი. აქ ილია ხაზს უსვამს, რომ ბარათაშვილის სიკვდილით ერი დაობლდა, რადგან დაკარგა ადამიანი, რომელსაც მისი „ურვის, ჭირისა და ლხენის“ გამოთქმა შეეძლო, რომლის „ზღვა გული“ ერისათვის „იმედისა და ნუგეშის“ მომცემ მრავალ ფიქრს ინახავდა. რაღა გასაკვირია, რომ ილიამ „ვერა რა სთქვა განცვიფრებულმა“ და რომ „ვით ქარიშხალით ატეხილ ბუქმა ცას განუბნივოს შავი ღრუბლები, ისე იდარა მის მწუხარ შუბლმა!“ ილიამ ხომ ბარათაშვილში თავისი სულისა და ფიქრის მოზიარე ამოიცნო, ბარათაშვილის ლექსებში ის აზრები ამოიკითხა, რაც საკუთრივ მისი სათქმელი იყო. ის ხომ თავად წერდა, რომ მის თანამედროვეთა შორის არ ეგულებოდა ადამიანი, რომელსაც „ფიქრს ანდობდა, გრძნობას გაუზიარებდა“. ნიკოლოზ ბარათაშვილთან კი იმთავითვე იგრძნო სულიერი სიახლოვე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ესეც იყო იმ ერთგვარი შოკის მიზეზი, რომელიც მან ბარათაშვილის ლექსების (სავარაუდოდ, „მერანისა“ და პოემა „ბედი ქართლისას“) გაცნობის შედეგად მიიღო.

ბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართველი ერის ამ ორი დიდი შემოქმედისა და მოაზროვნის სულიერი ნათესაობა აშკარაა. მათმა ნააზრევმა და მხატვრულმა მემკვიდრეობამ გამოჩეული ელფერი და მნიშვნელობა შესძინა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას. მათი ღვაწლით ქართულმა ლიტერატურამ განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა ზოგადსაკაცობრიო მწერლობის საერთო საგანძურში.

ლიტერატურა

ახალი აღთქმა 1993 : ახალი აღთქმა, სტოკჰოლმი, 1993.

ბარათაშვილი 1981: ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, თბილისი, 1981.

კიკნაძე 1978 : კიკნაძე გრ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1978.

ლიტერატურული... 1935 : ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1, თბილისი, 1935.

მინაშვილი 1995 : მინაშვილი ლ., ილია ჭავჭავაძე თბილისი, 1995.

წერეთელი 1960 : წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომადე ტომი XI, თბილისია 1960.

ჭავჭავაძე 1987: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი I, თბილისია 1987.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი II, თბილისი, 1988.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი V, თბილისი, 1991.

ჭავჭავაძე A 2007: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი X, თბილისი, 2007.

ჭავჭავაძე B 2007: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი XIII, თბილისი, 2007.

Khatuna Kalandarishvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

For the Case of Creative Connection of Ilia Chavchavadze and Nikoloz Baratashvili

According to the history of thought development, the 19th century stands out for the Georgian literature. The Georgian Literature of this period exists whole and unified by its unique characteristics and literary tendencies. It shows us how the Georgian social thought was gradually evolving, how the world-view widening and deepening. In this plane, the case of creative connection between two great thinkers and creators, Ilia Chavchavadze and Nikoloz Baratashvili, seems exceedingly interesting.

In his literary-critical letter "Several words about "Changuri," "Akaki Tsereteli named Ilia as the ideological heir to N. Baratashvili. He devoted considerable effort to explaining and proving this claim in his letter. However, in which plane exactly can we see the unity between these two great creators, one of which expresses the world through his romantic views, while the other becomes the founder of critical realism based on ordered literary-aesthetic views? It is obvious that the unity between them can only be sought on the plane of those ideals, which are expressed in their works. This is precisely what Akaki Tsereteli meant when he proclaimed Nikoloz Baratashvili "The first among planters of the fruits of the mind" in his brilliant eulogy speech and stated, that Baratashvili "Became the harbinger for the dawn of our new life." It was precisely to illustrate this idea that Akaki referred to an example of N. Baratashvili's philosophical lyricism – "On the banks of the Mtkvari" – and isolated the social plane of the discussion regarding the function and meaning of a human life within it. However, according to him, the purpose of Baratashvili as a poet reached perfection within "Merani," since it contains and retells "advices about future life and work." According to the great Akaki, with this the poet preceded his contemporary times and managed to communicate with the future Georgia. Therefore, before Ilia Chavchavadze appeared, his

legacy lay latent and vague. Only Ilia was able to explain N. Baratashvili's ideals to the people.

It is known that the society needs time as well as a certain spiritual-intellectual readiness to receive and internalize new ideas. The arts and the sciences should process these new ideas in such a way that the society can digest them. Not even two decades had elapsed from the passing of Nikoloz Baratashvili that a great writer and thinker, Ilia Chavchavadze arrived. He carried the same ideals and was able to plant them within the Georgian society.

The historical and the social reality encompassing Nikoloz Baratashvili's period was not prime for the spreading or the understanding of his thoughts. It is possible that a few chosen ones of his contemporaries understood the true greatness of Baratashvili (Among them, his great uncle Grigol Orbeliani, should be mentioned first), but for the vast majority of the society his true nature was hidden and unreachable. During the 1860-ies the climate shifted and a strong foundation was created for the internalization of the ideas professed in Baratashvili's creative work. "Everything can die, - but ideas can never be killed," - writes Ilia, - "The time for its birth may be halted, but its total destruction is extremely hard. The hope for the immortality of the humankind lies within the immortality of this idea." (Ilia Chavchavadze).

When discussing Nikoloz Baratashvili's creative work, Ilia Chavchavadze claims that the direction founded by the genius poet has found no heirs in the authors of the following times, as the burden of being an heir to the great creations of a genius is not light. However, it is impossible to not regard the views of Akaki Tsereteli, according to which Ilia Chavchavadze himself is the heir to Nikoloz Baratashvili. The main foundation of the truth within this claim can be found by carefully observing one aspect of the creative legacy left behind by these two great creators. The aspect that deals with the meaning of human existence, our purpose in this life, and the understanding of the essence of what it means to live as a human.

The scientific literature denotes, that even as a young man, Nikoloz Baratashvili showed a truly humanist position regarding this

topic when he saw the purpose and the justification of human life within the fact of living itself. He demonstrated that having doubts about the idea of life goes against common sense and agrees with wiping the humanity off the face of the Earth. First and foremost, the progressiveness of Nikoloz Baratashvili showed through his poetic legacy that proves that inherent value of human life. However, of course, the meaning of every single human life is different, it is individual. "Great is the value of the life whose purpose is grand" (Grigol Kiknadze). Nikoloz Baratashvili saw the high, grand calling for the purpose of a human life within social activity. He equated acting in the interests of one's country to any human's personal immortality.

It is the development of exactly this idea that we meet in the legacy of Ilia Chavchavadze as well. Ilia dedicated all of his artistic creativity and practical labor to make the society understand, that immortality can only be attained through social activity that is nurtured by the deep understanding of citizenship.

The viewpoint, which claims that human life possesses inherent value, that the purpose and the meaning are contained completely within the fact of living itself, comes from the Christian world-view. According to Christian teachings people themselves are the most valuable, crowning creations of God, the ones that possess immortal souls, the ones for whom this life is a path to be walked to ultimately attain eternity in the next one. For this reason, no one that subscribes to these views can doubt the purpose of human life. Additionally, one of the imperative phrases of the gospel – "Love thy neighbor as thyself" (Matthew, 22.39) undermines the narrow, personal egoism and directly calls for social engagement. Ilia Chavchavadze revisits this topic on numerous occasions in his remarkable publicist letters. He believes that this is exactly why the gospel and the Orthodox faith stand out, it does not settle for passive kindness – abstaining from committing evil deeds, but demands action, activity, working towards kindness, for the sake of others, the country, and the nation. This general calling forms into something more definite and concrete in the case of individual human beings, depending on the circumstances. Ilia Chavchavadze

constantly develops this idea in his creative works as well. This is what the motive for motion is based on in his remarkable “Letters of a Traveller” as well as other works. It is again this idea that is presented in the brilliant “Is a man a Human?!”

To strive for perfection brings people not only the eternity in the next life, but also immortalizes them in this life. This, above all else, means social activity, it means working towards helping and bettering others, according to Nikoloz Baratashvili and Ilia Chavchavadze. The general ideals expressed in the poetic legacy of Nikoloz Baratashvili, such as “working for your country,” and “clearing a path in uncharted territories to make passage easier for others in the future,” were exposed in the light through the creativity of Ilia Chavchavadze and, as the great Akaki once stated, became permanently imprinted in the collective mind of the Georgian nation.

Finally, we must note, that the similarity in the spiritual calling of these two great creators and thinkers of the Georgian nation is obvious. Their ideas and their artistic legacy elevated 19th century Georgian writing. Through their labors, Georgian literature has attained a special place in the collective treasure of world writing.

მაია კვიციანი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ლია სტურუას ლირიკული შეხმიანება ქართველ მწერლებთან

ლია სტურუას შემოქმედებასთან მიმართებით კრიტიკულ ნერილებში აღნიშნულია პატრიოტული მოტივების ნაკლებობა, რასაც ხშირად ნაკლადაც უთვლიან. ვფიქრობ, მწერლის დამოკიდებულება სამშობლოსთან არა მხოლოდ პატრიოტული თემატიკითა და ამ საკითხის აქტუალიზებით გამოიხატება, არამედ გარკვეულწილად იმ ლირიკული ნიმუშებითაც, რომლებშიც ჩანს მწერლის მიმართება საკუთარი ქვეყნის კულტურასთან, გამორჩეულ პირებთან, ამ შემთხვევაში – მწერლებთან. ლია სტურუა აღნიშნავს, რომ მისთვის „სისხლის ხაზთან“ ერთად მნიშვნელოვანია ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკითხი. ქრესტომათიის ნაცვლად გვთავაზობს ისეთი პოეტების მახასიათებლებს, როგორებიც არიან: მიქაელ მოდრეკილი, შოთა რუსთაველი, ბესიკ გაბაშვილი, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა თუ გალაკტიონ ტაბიძე. განვიხილავთ და ვიმსჯელებთ ამ ლექსების სათქმელსა და მხატვრულ ღირებულებაზე.

ლია სტურუას პოეზია მრავალშრიანია, ავტორს შეუძლია, განსხვავებული რაკურსით დაგვანახვოს სამყარო. ბორხესის აზრი, რომ მხატვარი თვითონ ირჩევს წინაპრებს, შეგვიძლია, მწერლებზეც გავავრცელოთ. მწერლები აკეთებენ არჩევანს და ლიტერატურული მემკვიდრეობის გადაფასების შემდეგ გადანყვეტენ, ვისი ხაზით აპირებენ ამ გზის გაგრძელებას. ეს გულისხმობს არა პირდაპირ გავლენებს, არამედ მსოფლმხედველობრივ და ემოციურ კავშირს. „დავჯდე წყნარად/ და ფარულ ვნებას მივეცე:/ ვიფიქრო იმაზე, რაც უფრო მენათესავება/ სისხლის ჭგუფით და ლიტერატურით...“ [სტურუა 2017 : 4] „ლია სტურუას პოეტური ინტერესები (სამყარო) არ იფარგლება რაიმე ლოკალური (კერძო) თემატიკითა და პრობლემატიკით.

მისთვის ყველაფერი თემაა, ცხოვრება მაჯაგახსნილი თემე-ბითაა სავსე. მისი პოეტური მზერის ღირსი ხდება ნებისმიერი საგანი თუ მოვლენა. მისი „ცისფერი“ ვიოლინო ყველასთვის უკრავს“ [ჯოხაძე, 1988 : 92]. პოეტის მიერ მოხმობილი პარადიგ-მა ყოველთვის შესაბამისობაშია თანამედროვეობის პოზი-ციებიდან დანახულ იდეურ ჩანაფიქრთან. მას კარგად ესმის, რომ ეროვნულის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია რაიმე ღირებულის შექმნა. როგორც უკვე აღვნიშნე, პოეტს ხშირად აკრიტიკებენ პატრიოტული თემატიკის ღირისის ნაკლებობის გამო, თუმცა, ვფიქრობ, ამ ბრალდებას აქარწყლებს ლექსები, რომლებშიც ის ქართველ მწერლებზე საუბრობს. ღია სტურუა ქართველი მწერლების პორტრეტებს უჩვეულო რაკურსით აკვირდება და თავისი შთაბეჭდილებებისთვის ყველაზე ზუსტი ლექსიკური ერთეულების დაძებნას ცდილობს, ამიტომაც ეს ლექსები განსხვავებული ემოციების მატარებელია. ამ ღირი-კული ნიმუშების ღირებულებაც ისაა, რომ ქართველი მწერლე-ბისა და მათი შემოქმედების შესახებ რაღაც ახალს გვეუბნე-ბა. „...მეხივით დამატყდება ხოლმე/ რაიმე საოცარი სიტყვა,/ მაგალითად, მიქელ მოდრეკილი.... /...რომ არ მოდრეკილიყო კაცი / და ქედზე თვითგვემის მათრახი არ ეტყლაშუნა,/ ისე ვერ იტყოდა ჰიმნს,/ რომელიც ერთი ბაცი/ და უხმო ბგერით/ სულ ადრეულ ბავშვობაში იწყება...“ [სტურუა 2013 : 277]. ლექსი, რომელსაც „ორიოდე სიტყვა ჰიმნის შესახებ“ დაარქვა ავტორ-მა, ღირიკული გმირის გაცვებით იწყება. მეხივით თავზე დამ-ტყდარი სიტყვა – „მოდრეკილი“ – მას აფიქრებს იმ გარემოზე, რომელმაც „იმ მოუდრიკავ საუკუნეში“ ეს სახელი „დაბადა“. ლექსში წარმოჩენილია, თუ რამდენი ძალისხმევაა საჭირო პო-ეზიის – ჰიმნის სათქმელად, რომ ეს პროცესი გარკვეულწილად თვითგვემასაც უდრის. პოეტი შედარებებით („წურბელასავით აეკრობა მზეს“; „უტკბილეს ნაყოფზე ჩიტის ნაკრტენივით“) და მეტაფორებით („არ დაახრჩობს მისი სისხლი“; „არ დააყრუებს მისი კაშკაშა ფორტე“) მეტ ექსპრესიას ანიჭებს სათქმელს. ეს ლექსიც ბავშობიდანვე პოეტად ჩაფიქრებულ კაცს, მეათე საუ-კუნეში მოღვაწე დიდ ჰიმნოგრაფ მიქაელ მოდრეკილს ეძღვნე-

ბა. ზოგჯერ პოეტი სადიდებელს წარმოთქვამს, სხვა დროს კი თავისი ნატვრით ამხელს თაყვანისცემას საყვარელი ავტორის მიმართ: „ვარდების შუქზე ვკითხულობდე „ვეფხისტყაოსანს“ [სტურუა 2013 : 375]. ამ სურვილში სილამაზისკენ, ჰარმონიისკენ სწრაფვა ვლინდება, რომლის მიღწევის საშუალებად სწორედ „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოდგენილი. ვერლიბრში სათაურით „კლასიკა“ ეს საკითხი სხვა კუთხიდანაა დანახული: „გადმოქართულებული რეპი მომესაჯა,/ სლენგით გაზრდილი ბავშვების / მდინარეში შეყვანა/ და რუსთაველით მონათვლა...“ [სტურუა 2013 : 193]. გადმოქართულებული რეპი - ინდივიდუალურობის დაკარგვას გულისხმობს, სხვების მიბაძვით შექმნილ ქაოსს, ენა დაბინძურებულია და „სლენგით გაზრდილი ბავშვები“ რუსთაველით - ქართული სიტყვით, ორიგინალურობით, ჰარმონიულობით უნდა მოინათლონ - თავიდან დაიბადონ. უნდა შეძლონ დანახვა, რას ნიშნავს შექმნა საკუთარი, ინდივიდუალური და თავად უნდა შექმნან, რათა არ გჭირდებოდეს „გადმოქართულება“. ავტორი ასევე ხაზს უსვამს კლასიკის გავლენას, ჯერ რუსთაველის სიდიადეზე ამახვილებს ყურადღებას, შემდეგ კი „მოხეტიალე ნოვატორსაც“ შეგვახსენებს. გურამიშვილის მთავარი ღირსება ღია სტურუას მიერ სწორადაა შენიშნული, ის ახდენს ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტის აქტუალიზებას. „სამჯერ დაიხსნა თავი ტყვეობიდან გურამიშვილმა! ორჯერ ლეკებს დაუსხლტდა იგი! ერთხელ რუსთაველს! მისი ჭეშმარიტი სიმაღლისა და დიდოსტატობის საბუთი მისი ბოლო გაქცევაა!“ [მალრაძე 1978 : 231] კრიტიკაში არაერთგზისაა შენიშნული გურამიშვილის ადგილი ქართულ ლიტერატურაში, თუმცა პოეზია ითხოვს მეტ ექსპრესიას, ვიდრე ფაქტების აღწერაა, ამიტომაც პოეტური ალღოსა და ლიტერატურული გემოვნების მანიშნებელია, როდესაც ავტორი ამ საკითხს რამდენიმე სტრიქონში გადმოსცემს: „... ვინ ხედავს/ რუსთაველის მიმბაძველ საუკუნეებს/ გურამიშვილმა როგორ გადაუარა/ თავისი რვამარცვლიანი სიჭანსალით“ [სტურუა 2013 : 194]. ღია სტურუა არა მხოლოდ გვაფიქრებს გურამიშვილის მნიშვნელობაზე ქართულ ლიტერატურაში, არამედ მისი მიზანია, მკითხველს შეახსენოს, რომ

ეს განსაკუთრებული კლასიკოსი „სისხლის ჯგუფით“ გვენათესავება: „ეს ნეგატივები დედის რძეშივე დევს,/ უნდა გავამჟღავნოთ,/ კლასიკასთან ხელჩაკიდებული ფოტოები/ გამოვანათოთ ბნელი ოთახიდან,/ მზის ლიმიტი გავიგრძელოთ...“ [სტურუა 2013 : 194]. პოეტი ტროპული სახეების მეშვეობით გვიმხელს, რომ კლასიკა მხოლოდ თაროზე არ უნდა შემოვდოთ, ვიცოდეთ და გვქონდეს სურვილი, კლასიკოსების გზა (ახლის, ორიგინალურის, ინდივიდუალურობის ძიება) გავაგრძელოთ. მსგავსი სათქმელია ლექსში „სარჩული“. პოეტს შეუძლია საკითხი სხვადასხვა რაკურსით დაგვანახვოს და ტროპების საშუალებებით ის უფრო მარტივად აღქმადი გახადოს. ლ. სტურუას ლირიკულ ნიმუშებში განსაკუთრებული მოწინებით წარმოგვიდგება სულხან-საბა ორბელიანის სახე. პოეტი მისი ცხოვრების აღწერას და ხოტბის შესხმას კი არ ცდილობს, არამედ ირონიული სათაურის (ჩემს „კეთილისმყოფელებს“) ქვეშ, უჩვეულო სახეების გვერდით, გაიხსენებს ორბელიანს და მის წიგნს: „რა შეგიძლიათ წაიღოთ ჩემგან?/ სულხან-საბას ლექსიკონი/ და დაობებული ძეხვი.../ ...ჩემო წამებულო ორბელიანო! / მაპატიე, ის ადგილი ამოვგლიჯე/ შენი ტანიდან, სადაც სიტყვა / „შური“ გაქვს განმარტებული./ სიკეთე აღარ გამაჩნია,/ რომ ვინმე შევაწუხო,/ ჯობია, უხაროდეთ / ჩემი მოწყენილი სახის დანახვა,/ ჯობია, უხაროდეთ! [სტურუა 2013 : 204]. ლექსი შეკითხვით იწყება და პასუხიც გაცემულია. სულხან-საბას ლექსიკონი და დაობებული ძეხვი უხეში, არაპოეტური კონტრასტია. ეს მიზანმიმართული დაპირისპირება განწყობის შესაქმნელად სჭირდება ავტორს. უფრო ძვირფას წიგნებს კი „მშიერი პოეტები“ ყიდიან რუსთაველზე. ეს სევდანარევი ირონიაა, არც რუსთაველის პროსპექტია წიგნების გასაყიდად შემთხვევით შერჩეული ადგილი. „სხვისი მწუხარება უხარიათ“, – მთავარი სატკივარი სწორედ ესაა, თანაგრძნობის უქონლობა, გულგრილობა. ლექსი კულმინაციას შემდეგ სტროფში აღწევს. „ჩემო წამებულო ორბელიანო!“ ეს მიმართვა სასოწარკვეთითა და ტკივილით არის განპირობებული, როგორც საშინელი ანწყობით, ისე იმ მწარე ბიოგრაფიით, რომელიც ორბელიანთან ანა-

თესავებს ლირიკულ გმირს. „ის ადგილი ამოვგლიჯე შენი ტანიდან, სადაც სიტყვა „შური“ გაქვს განმარტებული“ („შური არს მწუხარებად სხვისა კეთილსა ზედა“ [ორბელიანი 1993 : 310]). პოეტი წერს „შენი ტანიდან“ და არა შენი წიგნიდან, რითაც ხაზს უსვამს ამ წიგნის („სიტყვის კონა“) მნიშვნელობას ავტორისთვის. დამაფიქრებელია, ამ გვერდის ამოხევის მოტივიც, რაც მდგომარეობის სიმძიმეს ასახავს. „სიკეთე აღარ გამაჩინია“, – თითქოს არჩევანი გააკეთა ლირიკულმა გმირმა, თავისი სიკეთის გამო სხვების წუხილს მისი მოწყენილი სახის დანახვით სხვებისთვის მინიჭებული სიხარული არჩია. ინტონაციაში ჩანს გამბედაობა და ტკივილი, რომელსაც ეს არჩევანი იწვევს. ამ მძიმე განცდებს წარმოაჩენს ფრაზის – „ჯობია უხაროდეთ!“ ორჯერ მიზნობრივი გამეორებაც.

ღია სტურუას პოეზიაში პოეტთა და მწერალთა პორტრეტები განსხვავებულია, ავტორი მათი ბიოგრაფიიდან და შემოქმედებიდან ირჩევს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან, ღირებულ ფაქტს თუ იდეას და სწორედ ამას გადმოსცემს; მაგალითად, ლექსში „ბესიკის მონატრება“: „როცა მეტყვიან, სიყვარული აღარ არსებობს,/ გავაცოცხლებდი, რომ შემეძლოს ბესიკ გაბაშვილს,/ ლანდების რხევას და არა – წიგნს, ლურჯად გადაშლილს,/ შევუდგებოდი გულგრილობის გადაფასებას.../ ...ჩვენ მოგვერია, მაგრამ თბილისს ველარ აიღებს/ და სიყვარულის პოეტს, ვინმე ბესიკ გაბაშვილს,/ ვერ აიძულებს გამოვიდეს სევდის ბალიდან“ [სტურუა 2013 : 378]. ბესიკ გაბაშვილის სახით პოეტს სიყვარულის მისეული აღქმა მოენატრა, მისი სევდის ბალები და წმინდად დანახული გრძნობები. ახლა კი, როდესაც გაბაშვილი გარდაცვლილია, თითქოს დაკარგულა ერთგული და მარადიული სიყვარულის რწმენა. ლირიკული გმირიც ამიტომ გრძნობს თავს მარტოსულად. „ჩაიში შაქარივით ჩაყრილი ბესიკი“ სწორედ სევდისა და სიყვარულის სიმბოლოდ არის წარმოდგენილი. თუ ამ შემთხვევაში პოეტი სონეტის მკაცრად განსაზღვრულ ფორმას ირჩევს, სხვა დროს ვერლიბრით გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას. „სევდის ბაღს შეველ“ და „ტანო ტატანოს“ ავტორის შესახებ ვრცლადაა საუბარი ლექსში

„გუშინ,“ რომელიც „გზააბნეული დღიურების“ ციკლში ერთიანდება. პოეტი არა მხოლოდ საკუთარ დამოკიდებულებას გვიზიარებს, არამედ გვაფიქრებს იმ მძიმე ისტორიულ რეალობაზე, რომელშიც ადამიანებს არჩევანი აღარ ჰქონდათ. ლექსში ნაცნობი სიმბოლოების: ნარინჯების, სუმბულისა და ვარდისფერი ღვინოების ხსენებით მკითხველი ბესიკ გაბაშვილის სამყაროში გადაჰყავს ავტორს და ბესიკის სევდის ბაღში ერთგვარ გიდობასაც უწევს.

ღია სტურუა ნიკოლოზ ბარათაშვილის უნიკალურობის ხაზგასასმელად საკუთარ ლექსს „ზეციურ გრამატიკას“ არქმევს. ლირიკული ნიმუში გამორჩეულია იმითაც, რომ მხოლოდ მინიშნებებია, ავტორი ადრესატის სახელსა და გვარს არც ახსენებს: „ოფლიან რითმებზე ცხვირს იბზუებს,/ სიტყვებს მძიმედ ატრიალებს, ბელტებივით./ შიგ მომღერალი ჩიტები ყავს ჩამარხული/ და რა ფრენა? რა დროგის ცხენები? / ასი წლის მერე რომ ლურჯად შეიღებებიან...“ [სტურუა 2016 : 34]. ბარათაშვილი ნერგია, რომელიც მერქანს გაიმაგრებს და ვარსკვლავებს მოისხამს, მიუხედავად იმისა, რომ „ცა არ აქვთ ეფემიებსა და მელიტონებს“. ლირიკული გმირი გაოცებულია ამ ნიადაგზე ასეთი ნერგის აღმოცენებით. კონტრასტის შესაქმნელად უარყოფითი ეპითეტებით ამკობს: „ეს ვინღაა შეუხედავი, კოჭლი, ჭორიკანა“. მაგრამ შემდეგ გვაჩვენებს 200 წლით ადრე „განსაზღვრული“ სიყვარულის მიზეზს. პოეტმა იცის, რომ ეს ის შემთხვევაა, „როცა კოჭლობის პუნქტირი მერნის სიჩქარეს უთანაბრდება...“ პოეტი ამ ვერლიბრში, ბარათაშვილის შემოქმედების გამორჩეულობას და მისი ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს ფაქტებს გვაცნობს. „დროგის ცხენები“, „მომღერალი ჩიტები“ და „ოფლიან რითმებზე ცხვირაბზუებული პოეტი“ იპოვის „ლიტერატურული ხაზით ნათესავს“ – გალაკტიონს, რომელიც „ლურჯად შეღებავს“ მის „გაქანებულ მერანს“. „განა შეიძლება ვინმემ უარყოს ბარათაშვილის „შემოღამება“ ისე, როგორც მისი მერანი, მზით დამწვარი, ცხელ უდაბნოში? ეს დრო ჩვენს ლიტერატურაში არ დადგება“ [ტაბიძე 1989 : 487]. ღია სტურუასთვის ძვირფასია კლასიკოსთა არა მხოლოდ შე-

მოქმედება, არამედ ის პიროვნებაც, რომელიც ქმნის ამ ნიმუშებს. აღსანიშნავია, რომ ამ საკითხს „ავტოპორტრეტშიც“ ეხება და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ორ მნიშვნელოვან ასპექტზე ამახვილებს ყურადღებას. ეს არის ბუნების გასულიერება, მისი მგრძნობელობის აღქმა და ჰუმანურობა, ბოროტებასთან სიკეთით დაპირისპირება. „მაგრამ მას ქვაც უყვარს, რომელსაც მესვრიან“, – ამ სიტყვებით ავტორი აღწერს ვაჟას სიდიადეს, რა სიმაღლეებს სწვდება მისი ჰუმანიზმი. ხოლო ლექსი „გუშინ“ (ვაჟა-ფშაველა), რომელიც „გზააბნეული დღიურის“ ციკლში ერთიანდება, ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიასაც და შემოქმედებით პრინციპებსაც ასახავს. ლექსი გამოირჩევა ტროპული მეტყველებით, შედარებებისა და მეტაფორების მრავალფეროვნებით, რომელთა პარალელურადაც რეალისტური პასაჟები ვითარდება. იის სიკვდილითა და პირიშვის სიყვარულით დაწყებული ისტორიის გვერდით ყველაზე მწარე რეალობასაც ეხება, სადაც თავის გადასარჩენად არჩევანი არ არსებობს. ბუნებასთან ვაჟას სიახლოვეს პოეტი მეტაფორებით წარმოაჩენს: „ბალახი გეზრდება ფეხებთან ერთად“, „სამელნეებში იის წვეთები ასხია, იქიდან ამოდიხარ კალმისტარივით“, „თვალეებში კი მთების მისამართები გინერია“, – ამგვარ სახეებს ცვლის რეალისტური, პირდაპირ და შეულამაზებლად ნათქვამი: „რედაქციების სუნი გახრჩობს“, „კვდები უნივერსიტეტის შენობაში“, – ამ მონაცვლეობებით ტკივილი მძაფრდება. „*ხოგოხი* მასწავლებელი მყავდა?/ ანბანივით მასწავლა მიწის ენა./ ჩემს პირველ წიგნს დავარქვი/ „ხეები ქალაქში“ [სტურუა 2013 : 208]. უკანასკნელი სტრიქონი მაღლიერების გრძნობით არის ნათქვამი. ღია სტურუამ პირველი წიგნი „ხეები ქალაქში“ 1965 წელს გამოსცა და ვაჟა-ფშაველას შვილობა („მე ვაჟა-ფშაველას შვილი ვიყავი“) პირობით სურვილად დაიტოვა.

აღნიშვნას იმსახურებს ვერლიბრი „გურამ რჩეულიშვილს“. პოეტი ახერხებს მწერალი გააცოცხლოს, იმდენად ნათლად აღწერს შეხვედრას, რომ მკითხველი თვითმხილველი ხდება, ღირიკულ მონოლოგში გურამ რჩეულიშვილი ცოცხალი და ხელშესახებად წარმოსადგენია, რადგან „ფეხსაცმელების სიმ-

ძიმე“, ეს ყოფითი დეტალიც კი, საოცრად ნაცნობია. მძიმე დინჯი ნაბიჯები, მანქანების მოძრაობა – მთელი დინამიკა ჩანს ლექსში. ჭავჭავაძის გამზირზე შეხვედრა, უნივერსიტეტთან იმდენად ახლოს, რომ თვალებმა შენობის გამოსახულება აირეკლოს. „უნივერსიტეტი აუფეთქდეს თვალებში“, ეს ცოცხალი მწერალია, მიუხედავად მისი ტრაგიკული ისტორიისა.

გალაკტიონთან მიმართებით ბანალური ეპითეტების ნაცვლად ღია სტურუა ანალოგიებს, პარალელებს, დიალოგებსა და შედარებებს იყენებს. მიმაჩნია, რომ „დაგვიანებული რეკვიემი“ ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია თავისი მხატვრული და შინაარსობრივი მახასიათებლებით. ლექსი პოეტის შემოქმედების პარალელურად მის ტრაგიკულ ბიოგრაფიასაც ეხება: განსაკუთრებულია ლექსის სტრუქტურა, ლირიკული გმირი სვამს უმთავრეს რიტორიკულ კითხვას: „როგორ შეიძლება, ერთი პურით და ერთი თევზით ათასობით კაცი გააძლო?“ გვიჩვენებს „მინაზე თვალედაბჯენილ“ და „თავალერილ“, ცისკენ მომზირალ ადამიანებს შორის განსხვავებას. „თავალერილს“ შეუძლია ჭიანჭველასავით დატვირთულ ქალზე თქვას – „ვის არის ეს ქალი? ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ გალაკტიონის სტრიქონი ლექსში ბრჭყალების გარეშეა გამოყენებული და თავდაპირველ კონტექსტსაც გვახსენებს. შემდეგ სტრიქონში გრძელდება ასოციაციები „ახალი აღთქმის“ მიკროტექსტთან, სადაც იუდა ყიდის ქრისტეს არა ვერცხლისთვის, არამედ იმიტომ, რომ „ძნელია კაცში ღმერთის დანახვა“. პოეტი ხვდება, რომ ისტორია მეორდება, არაფერია ახალი, ყველაფერი სწორხაზოვნად თანმიმდევრულია, გვაძლევს საშუალებას, დავინახოთ ორი მსხვერპლი: ქრისტე-ღმერთი და გალაკტიონი – უდიდესი შემოქმედი პოეზიაში. („ახლა ყველაფერს, ყველაფერს ვქმნი ახალი ღმერთი“ [ტაბიძე 1989 : 38]). ეს მხოლოდ მინიშნებაა, პოეტი აშკარა შედარებას არ მიმართავს. თითქოს პალიმფსესტურ ხელნაწერს ვკითხულობთ, სადაც ქვედა ფენაზე ქრისტეს გაყიდვის ისტორია იკითხება, ხოლო ზედა შრეზე – გალაკტიონის ბიოგრაფია. ლირიკული გმირი ჭვარცმამდე მიჰყვება ბიბლიურ ტექსტს. მართალია, ლექსში ეს

პირდაპირ არ ჩანს, მაგრამ დაკვირვებული მკითხველი ხვდება, რომ მთხრობელი დამნაშავის დასჯას კი არ ითხოვს, არამედ შემწყნარებლურად, სიბრალულით და დანაწებით მიმართავს: „ჩემო პატიოსანო, დაბღვერილო კაცო,/ შენ მას ომს ვერ მოუგებ, რადგან მან იცის პასუხი/ უპასუხო შეკითხვაზე/ როგორ შეიძლება ერთი ლექსით,/ ისევე, როგორც ერთი პურით და ერთი თევზით/ ათასობით კაცი გააძლო!“ [სტურუა 2013 : 307] ერთი ლექსით „ათასობით მშიერის დამპურებელი“ სხვა ლექსებშიც განსაკუთრებულად არის დახასიათებული. ლექსში „ხვალ“ გალაკტიონის დავიწყება საქართველოს განადგურებასთან არის გაიგივებული, რაც თვალსაჩინოს ხდის ლ. სტურუას დამოკიდებულებას პოეტთა მეფის მიმართ.

ზემოთ დასახელებული მწერლების გარდა, ლია სტურუას პოეზიაში უჩვეულო სახეებით გვხვდებიან სხვა ავტორებიც. მაგალითად, „მდულარე გოგლა ლეონიძე“, „დალაგებული და მკაფიოდ მჟღერი აკაკი“. ამ სტრიქონებში კარგად ჩანს ავტორის სურვილი – ხელახლა, უჩვეულო კუთხით აღმოგვაჩინოს ჩვენთვის უკვე ცნობილი ქართველი მწერლები. ყველა ლექსს თავისი ელფერი და განსხვავებული რიტმი აქვს. სათქმელი ურთიერთმოქმედებს ორიგინალურ, თვითმყოფად მეტაფორასთან, მხატვრულ შედარებასთან, ეპითეტებთან; ერთი საგანი ერთსა და იმავე ლექსში დანახულია სხვადასხვა კუთხით და სწორედ ეს სხვადასხვაობა, შინაარსობრივი მხარე და ჭვრეტის მრავალფეროვნება განსაზღვრავს მათ მხატვრულ ღირებულებას.

ლიტერატურა

- კიკნაძე 2009** : კიკნაძე გრ., ექვსი საუბარი თემაზე: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, ტომი V., თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 2009.
- მალრაძე 1978** : მალრაძე ე., დავით გურამიშვილი, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1978.
- ორბელიანი 1993** : სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1993.

სტურუა 2013 : სტურუა ლ., რჩეული, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი, 2013.

სტურუა 2016 : სტურუა ლ., „მგლის საათი“, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2016.

სტურუა 2017 : სტურუა ლ., „სტურუა ქართულად“, „ლიტერატურული გაზეთი“, N9, თბილისი, 2017.

ტაბიძე 1989 : ტაბიძე გ., რჩეული ლექსები, პუბლიკაციები, მიმონერა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1989.

ჭობაძე 1988 : ჭობაძე მ., მზერის გადანაცვლება, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1988.

Maia Kvirkvelia

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Reflection of Georgian Writers in Lia Sturua's Poetry

Lia Sturua is one of the most distinguished writers among those who joined the literary process in 1970s. The poet chooses vers libre to become the main form of her self-expression, although in 1987 she also published a collection of sonnets, the fact that clearly indicates that for her the form is not as important as what she actually has to say. Lia Sturua's poetry reveals a set of various codes, that makes the content of her poems more multifarious and deeper. Review of the selected lyrical samples reveals the author's; attitudes toward a multitude of issues; it is such attitudes and their forms of expression that distinguish writers and bestow individuality on them. In this article we will discuss one of the most important aspects of Lia Sturua's poetry - The Reflection of Georgian Writers in Lia Sturua's Poetry. In the poems we have selected we will discuss the poets described in the poems of Lia Sturua: Shota Rustaveli, Davit Guramishvili, Sulokhan-Saba Orbeliani, Besik Gabashvili, Vazha-Pshavela, Guram Rcheulishvili and Galaktion Tabidze. Lia Sturua's preference is to create original harmony between meanings and words, and the reader of her poetry will discover that the poet demonstrates extreme subtlety in choos-

ing her words, and, most importantly, the flow of associations caused by her search for right words is perceived as absolutely natural and sincere.

Lia Sturua joined the literary process with her like-minded colleagues (Besik Kharanauli, Guram Petriashvili, Mamuka Tsiklauri Iza Orjonikidze, Jarji Pkhoveli...) inaugurated vers libre previously less popular in the Georgian literature. . She is the author of more than 13 collections, laureate of the Georgian State Prize, Galaktion Tabidze Prize, Shota Rustaveli State Prize and other literary prizes. Lia Sturua's work is particularly interesting due to its form, content and distinct individuality. These works reveal both foreign and national cultural codes. The poet singles out such relevant topic as the importance of culture and art. However, her verses are distinct also from the other point of view: the author is not only able to perceive and understand literary texts, but is also capable of expressing the emotions caused by those them, and of recognizing analogies and similarities; capable of conveying the narrative in such a clear and accurate way that readers can actually see, imagine, emotionally connect to these works of writer's. One may say that Lia Sturua's preference is to create original harmony between meanings and words, and the reader of her poetry will discover that the poet demonstrates extreme subtlety in choosing her words, and, most importantly, the flow of associations caused by her search for right words is perceived as absolutely natural and sincere. The poet uses reminiscences to bring us closer to any particular writers; this is one valuable element of Lia Sturua's poetry, because one of the most important preconditions for human development is exactly that – establishing connection with its country and literature.

A figure of speech is a phrase or word having different meanings than its literal meanings. It conveys meaning by identifying or comparing one thing to another, which has connotation or familiar to the audience. That is why it is helpful in creating vivid rhetorical effect. Literary devices are tools used by writers and poets to convey their emotions, feelings, and ideas to the readers. It's important to note that in modern poetry; very few devices are used because the

phrases used are direct and simple. Here is the analysis of some literary devices used in these poems. It is used equally in writing as well as in speech. It, in fact, provides emphasis, clarity or freshness to expression. Clarity, however, may sometimes suffer because a figure of speech introduces double meanings such as connotative and denotative meanings. It also strengthens the creative expression and description along with making the language more graphic, pointed and vivid. The major innovation of our study will be analysis of the subject based only on the texts of one poet but also comparing and analyzing the works. Also interesting is the creativity of the classic writers perceived by the poet, which is the main topic of our article. At the same time, Lia Sturua describes the works of the writers who define the path of Georgian writing. That is why I think that the texts I review are important, not only because they refer to the works of Georgian writers and authors, but also because they are presented in free verse. We consider that representing the way of arising a free verse in Georgian literary process will be an interesting innovation, generally, for a scientific field, whereas every literary movement or a form in hands of a reasonable writer always gains some individual, original elements that can become a national characteristic (e.g. General Georgian) of the movement. One of the main verse forms of the European poetry is a free verse. In addition, it is very common in poetry to analyze the poetic speech. In terms of our project, we will pay attention to this issue. The results of the study will be important for popularization of the literature in Georgian as well as in international scholarly studies.

მაია კონიაშვილი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

აქსიოლოგიური ქაოსი და ზნეობრივი ფაქტორი მედიაში

სად გადის ზღვარი მიუკერძოებელ მედიაგაშუქებასა და გაყალბებულ, ცრუ ინფორმაციას შორის? შეუძლიათ თუ არა ჟურნალისტებს, შეინარჩუნონ ობიექტურობა? აქვთ თუ არა მათ პროფესიული პასუხისმგებლობა და რამდენად იცავენ ეთიკას? როგორია ქართული მედიის მორალი? – შევეცდებით, პასუხი გავცეთ ამ კითხვებს.

ჟურნალისტიკის მთავარი მოვალეობა არის საზოგადოების ინფორმირება, მაგრამ დღეს მედია აქსიოლოგიურმა ქაოსმა მოიცვა, რაც ზნეობრივი ღირებულებების გადაფასებას იწვევს. რომ გავარკვიოთ, რამ გამოიწვია აქსიოლოგიური ქაოსი მედიაში და შემორჩენილია თუ არა მასში ზნეობრივი ფაქტორი, უნდა გავაანალიზოთ მედიატექსტები (პრესა, ტელევიზია, სოციალური მედია და ა.შ.).

საბჭოთა კავშირის რღვევის შემდეგ შეიცვალა პრესისა და ტელევიზიის მიმართ დამოკიდებულება. შეიძლება ითქვას, მოხდა აზროვნების ერთი სისტემიდან მეორეზე გადასვლა. როგორც აღვნიშნეთ, საბჭოთა კავშირი დაიშალა და ძველმა ღირებულებებმა აქტუალობა დაკარგა. შეიცვალა პრესასა და ადამიანებს შორის დამოკიდებულება. მაინც რა მოხდა?! მოხდა ის, რომ დაირღვა მონოპოლია პრესაზე. თუ ადრე მთავრობა არეგულირებდა საინფორმაციო საშუალებებს, თუ სახელმწიფოს მიერ იმართებოდა ინფოსფერო და მედიასაშუალებების მეპატრონე იყო სახელმწიფო (კერძო საკუთრება არ არსებობდა), ახლა ისინი კერძო პირების ხელში აღმოჩნდა, რის შედეგადაც დაკარგა ის ღირებულებები, რომლებიც საზოგადოებას ამთლიანებს. ყველა მედიასაშუალება მეტ-ნაკლებად არის კერძო ინტერესებთან მიბმული. ზოგიერთ ჟურნალისტს უნდა, რომ ობიექტური იყოს, მაგრამ, როდესაც მედია ჰოლდინგის

მფლობელის ინტერესებით ხარ დეტერმინებული და მის ფინანსებზე დამოკიდებული, ობიექტური ვერ იქნები. ეს წარმოშობს დიალექტიკურ ურთიერთობას ზნეობასა და პიროვნების პრინციპებს შორის.

როგორც ვხედავთ, დღეს მედიასაშუალებები, ისევე როგორც ჟურნალისტთა დიდი ნაწილი, გახდა ყიდვა-გაყიდვის ობიექტები, რამაც გამოიწვია აქსიოლოგიური ქაოსი. სამწუხაროდ, ეს მართო ქართულ მედიაში არ ხდება. ეს გლობალური პრობლემაა.

ფორმალურად მედიას თავისუფლება მიენიჭა, მაგრამ მოხდა მედიის კომერციალიზაცია. პოლიტიკა არის საქმიანობის სფერო, რომელიც მიმართულია ძალაუფლების მოპოვებისა და შენარჩუნებისაკენ. პოლიტიკოსი ამ პროცესში აქტიურად და მიზანმიმართულად იყენებს თავის კომუნიკაციურ საშუალებებსა და შესაძლებლობებს რეციპიენტზე ზემოქმედებისათვის, რათა მიაღწიოს დასახულ ეფექტს. ბრიტანელი მეცნიერი რ. ჰაგი აღნიშნავს, რომ ის გადაწყვეტილებები, რომლებიც მიღწეულია დარწმუნებითა და გარიგებით, ანუ კომუნიკაციის მეშვეობით, ავტორიტეტული ხდება. ამიტომაც მედია გახდა ეკონომიკური და პოლიტიკური ზეწოლის ინსტრუმენტი. ამან კი გავლენა მოახდინა ზნეობასა და ეთიკაზე, რაც გახდა კიდევ აქსიოლოგიური ქაოსის ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორი. არ შეიძლება ყველაფერზე წერა, უნდა იყოს გარკვეული ზღვარი. თუ ადრე მედია იყო პატივისცემის ობიექტი, ახლა, ფაქტობრივად, მოიშალა ეთიკისა და ზნეობის პრინციპები. საზოგადოება დაიქსაქსა, ერთმანეთს დაუპირისპირდა. მედია ხანდახან თავად ხდება საზოგადოების დაპირისპირების კატალიზატორი.

ადამიანებს ვერ გაურკვევიათ, ახალ მოვლენებში რა არის კარგი, ან რა არის ცუდი. არ არსებობს პოლემიკის კულტურა. პრესა, ტელევიზია, ტრადიციული მედია გვთავაზობენ ახალ ღირებულებებს, რომელთაგან ზოგი მისაღებია, ზოგი - არა.

ახალგაზრდობა პრესას რომ არ კითხულობს, ეს ცნობილია, მაგრამ ტელევიზიასაც აღარ უყურებს. ტელევიზიებს საკუთარი

პროგრამა, საკუთარი გადაცემები აქვთ, რომელთაც, განსაკუთრებით საინფორმაციოს, ნაკლებად უყურებენ. ტელევიზიამ რატომღაც მაყურებლის ნდობა დაკარგა. ახალგაზრდობა ალტერნატიულ მედიას ანიჭებს უპირატესობას.

ჩვენ ვცხოვრობთ გლობალიზაციის ეპოქაში. გლობალიზაციამ კი გამოიწვია ის, რომ ჩვენ გავხდით საერთაშორისო საზოგადოების ნაწილი და ყოფითი საზღვრები კულტურებს შორის მოიშალა. მოიშალა სივრცითი საზღვრებიც, ნებისმიერი ინფორმაცია ხელმისაწვდომი გახდა. დღეს თავისუფლად შეგვიძლია ცოცხლად „ლაივში“ შევიდეთ, თუნდაც „ბიბისის“ არხზე, და გავიგოთ სასურველი ინფორმაცია. როგორც ჩანს, წვდომის საკითხი მოიხსნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, როგორც აქ, ისე მსოფლიოში, პრესა მაინც რჩება ანგაჟირებულად. ინფორმაციის სისწორე რატომღაც არ არის საზოგადოებრივ ინტერესებზე გათვლილი. ამიტომაც ინფორმაციის გადამონშება მსოფლიო მასშტაბის პრობლემა გახდა.

ქართული ჟურნალისტური სამყარო არ არის იზოლირებული. „ეთერის“ სიზუსტე არის ძალზე მნიშვნელოვანი. მნიშვნელოვანია, რას უსმენს ახალგაზრდობა, რაზე იზრდება და ამიტომაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, რა კუთხით მიაწვდი ინფორმაციასა და რა პრიორიტეტებს დაუსახავ მას. ზნეობრივი ფილტრი, რომელიც დაარეგულირებს ინფორმაციის ტენდენციურობის მხარეს, არის აუცილებელი.

თანამედროვე ჟურნალისტიკის ერთ-ერთი მახასიათებელია საინფორმაციო ომი, რომელიც სხვადასხვა მეთოდით მიმდინარეობს. მთავარია, რომ დაინტერესებულმა პირმა შექმნას მოწინააღმდეგე მხარის უარყოფითი იმიჯი. ამისთვის ხშირად იყენებენ გაყალბებულ ფაქტობრივ მასალას, ფეიკ-ნიუსებს... აქ მნიშვნელოვანია, რა კატეგორიის აუდიტორიაზეა ორიენტირებული ტექსტები.

მედიალანდშაფტი ვითარდება. შეიძლება ვთქვათ, რომ პრესამ ამოწურა თავისი თავი. გაზეთები ძვირია. შეიქმნა გაზეთების ინტერნეტვერსიები, რაც, ფაქტობრივად, გაზეთის განვითარების შემდგომი ეტაპია. ტერმინიც დამკვიდრდა -

„ინტერნეტჟურნალისტიკა“. დღეს თითქმის ყველა გაზეთმა შექმნა თავისი ინტერნეტვერსია, მაგრამ, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: ნებისმიერი ინფორმაციის დასაბუთება რატომ არის დღეს აქტუალური და რა სიახლეს შეიცავს ის? შეიძლება მოვლენა იყოს აქტუალური და არა ახალი, ამიტომ სიახლე და აქტუალობა ერთმანეთთან თანხვედრაში უნდა იყოს, თუმცა ზოგიერთი ტელეარხი ცდილობს, რომელიმე თემას სენსაციურობის ელფერი შესძინოს და მის მიერ გაშუქებული მასალა ხშირად გამოირჩევა ირონიულობით, ცინიზმითა და ნაკლებად ისახავს მიზნად მოსახლეობის ინფორმირებას.

მედიის მთავარი მონაპოვარი მისი რეპუტაცია და ნდობაა. თუკი მედიის მიმართ არ იარსებებს ნდობა, ის, მარტივად რომ ვთქვათ, ვერ იფუნქციებს. მედიამ თავისი პასუხისმგებლობის ფარგლებში უნდა შეძლოს დარღვევის (ასეთის არსებობის შემთხვევაში) გაცნობიერება და გამოსწორება, რადგან ჟურნალისტიკისთვის, უპირველესად, მნიშვნელოვანია, თუ რას იტყვიან მასზე კოლეგები და ის აუდიტორია, რომელსაც ინფორმაციას აწვდის.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, პოლიტიკური ლიდერები ყოველთვის ცდილობენ, ზენოლა განახორციელონ მედიაზე და თავიანთი ზეგავლენის ქვეშ მოაქციონ ის. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვთქვათ, რომ ხშირად მედია ხალხის ინფორმირებაზე კი არ არის ორიენტირებული, არამედ ეკონომიკის გამტარებელთა ნებაზეა დამოკიდებული. ადამიანის საქმიანობა იმდენად მრავალფეროვანია, რომ უნივერსალური ზნეობრივი სტანდარტები ხშირად არასაკმარისია ადამიანის ქცევის რეგულირებისათვის საქმიანობის სპეციფიკურ სფეროებში. იმას, რაც ზნეობრივია, ხშირად სამართალი ჩამორჩება. საზოგადოებაში ზნეობა და სამართალი სინქრონულად უნდა განვითარდეს.

ადამიანის ერთ-ერთი ძირითადი უფლებაა სიტყვისა და გამოხატვის თავისუფლება. საქართველოს მედიის წარმომადგენლებმა შექმნეს „საქართველოს ჟურნალისტური ეთიკის ქარტია“.

ქარტია ეფუძნება ევროპის საბჭოს „ადამიანის ძირითად უფლებათა და თავისუფლებათა ევროპული კონვენციის“ მე-10 მუხლსა და „ჟურნალისტების საერთაშორისო ფედერაციის“ მიერ აღიარებულ „ჟურნალისტური ქცევის პრინციპების დეკლარაციას“. ეს პრინციპები პროფესიული ქცევის სტანდარტად დამკვიდრდა იმ ჟურნალისტებისთვის, რომლებიც მოიპოვებენ, გადასცემენ, ავრცელებენ ინფორმაციასა და კომენტარებს მიმდინარე მოვლენებზე, თუმცა გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელ საქართველოში ზნეობასა და მორალს მედია აყალიბებს.

პიროვნების ზნეობრივი განზომილება არის მორალი, როგორც პიროვნების ბატონობის საზომი საკუთარ თავზე, იმის მაჩვენებელი, თუ რამდენად პასუხისმგებელია ადამიანი საკუთარ თავზე, საკუთარ საქმიანობაზე [<https://ukbut.ru/ka/eticheskivyvody-professionalno-eticheskienormyvobshchestvennyh-igumanitarnyh.html>. 05.05.2021].

რაც შეეხება ეთიკას, ეთიკის მოძღვრება პასუხს სცემს კითხვაზე, თუ რა უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რომ სწორი, ზნეობრივი ქმედებები განვახორციელოთ. ეთიკა ვერ ათავისუფლებს ინდივიდს პასუხისმგებლობისაგან მიღებულ გადაწყვეტილებებზე. ვერ დაიმალება ეთიკის მიღმა, შეგიძლია, დაეყრდნო მას. ეთიკა მოქმედებს იმდენად, რამდენადაც იგი გაგრძელდება ზნეობრივ საქმიანობაში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი გამოუსადეგარია და შეიძლება გამოიწვიოს მხოლოდ გაღიზიანება და აქსიოლოგიური ქაოსი [<https://ukbut.ru/ka/eticheskivyvody-professionalno-eticheskienormyv-obshchestvennyh-igumanitarnyh.html>. 05.05.2021].

მედიაეთიკა არის პროფესიული ღირებულებების საფუძველზე შემუშავებული წესების ერთობა, რომელიც განსაზღვრავს, თუ რა არის მიუღებელი და რა წესებია დასაშვები. ეთიკა არის მორალის შესახებ ფილოსოფიური მეცნიერება. სწორედ ეთიკის კოდექსებშია თავმოყრილი და პროფესიული სტანდარტების სახელმძღვანელო პრინციპებს ქმნის ჟურნალისტთა ფუნქციები, უფლებები და ვალდებულებები. ეთიკის

კოდექსები სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა სახელწოდებით გვხვდება: ეთიკური სტანდარტები, ქცევის კოდექსი, ეთიკის ქართია... და მათი მიზანი პროფესიის ავტონომიისა და საზოგადოების ინტერესების დაცვაა [<http://millab.ge/ka/mil-resources/any/8/any/> 05.05.2021].

ეთიკური კოდექსების მიზანი ეფუძნება მედიის სანდოობის გაზრდასა და საზოგადოების ინფორმირებას პროფესიული ქცევის წესების შესახებ, აგრეთვე მედიის ხარისხის გაუმჯობესებასა და კარგი ჟურნალისტური პრაქტიკის დამკვიდრებას, მომხმარებელთა უფლებების დაცვასა და სახელმწიფოს მხრიდან ჩარევის თავიდან აცილებას, ამასთანავე, პროფესიული სოლიდარობის გრძნობის განვითარებას.

ქვეყნების მიხედვით, განსხვავდება ეთიკური კოდექსები, თუმცა ყველა მათგანი ეფუძნება ერთმანეთის მსგავს საკვანძო პრინციპებს: ჟურნალისტმა სამართლიანად და ნეიტრალურად უნდა გააშუქოს წინააღმდეგობრივი საკითხები. აუცილებლად რამდენიმე დამოუკიდებელ წყაროსთან გადაამოწმოს, ხოლო კრიტიკის ობიექტს კომენტარის გაკეთების შესაძლებლობა და საშუალება უნდა მისცეს. ეს არის სწორედ სამართლიანობისა და მიუკერძოებლობის პრინციპი.

„საქართველოს ჟურნალისტური ეთიკის ქარტიის“ მიხედვით, ჟურნალისტის მიერ გავრცელებული ინფორმაცია უნდა იყოს ზუსტი და სამართლიანი, რისთვისაც მან ყველაფერი უნდა გააკეთოს. ჟურნალისტმა არ შეიძლება გაავრცელოს ვარაუდი და მოსაზრება, როგორც დადასტურებული ფაქტი. ასევე სუბიექტური ინტერპრეტაციითა და ფაქტების შერჩევით არ უნდა დაამახინჯოს ინფორმაცია [<https://www.qartia.ge/ka/siakhleebi/article/86566> 05.05.2021].

მედია თუ აღმოაჩენს, რომ ფაქტობრივი შეცდომა გაიპარა მის მიერ გავრცელებულ სიუჟეტში და ეს დადასტურდება, შესწორება დაუყოვნებლივ უნდა გამოაქვეყნოს.

მასალა, რომელიც გააღვივებს სიძულვილსა და შეუწყნარებლობას, ენის, რასის, სქესის, ეთნიკური თუ რელიგიური კუთვნილების, პოლიტიკური შეხედულების, გეოგრაფიული და

სოციალური წარმომავლობის გამო, მიუღებელია და მედიამ თავი უნდა შეიკავოს ასეთი ინფორმაციის გამოქვეყნებისგან. დისკრიმინაცია დაუშვებელია. ჟურნალისტმა წყაროების ანონიმურობა უნდა დაიცვას.

ინფორმაციის თავისუფლებასა და ადამიანის პირადი ცხოვრების ხელშეუხებლობის ლეგიტიმურ მოლოდინს შორის ჟურნალისტმა უნდა დაიცვას ბალანსი. პირადი ცხოვრება ხელშეუხებელია.

ჟურნალისტმა არ შეიძლება, ინტერვიუ აიღოს 16 წლამდე ასაკის ბავშვისგან მშობლის ან მეურვის გარეშე.

მედიამ არ უნდა გააშუქოს ისეთი მასალა, რომელმაც შეიძლება გამოიწვიოს არეულობა და ანტისოციალური ქმედება ან დანაშაულის წაქეზება და წახალისება.

იმ შემთხვევაში, როდესაც არსებობს დასაბუთებული საზოგადოებრივი ინტერესი და სხვა საშუალებებით ინფორმაციის მოპოვება შეუძლებელია, მხოლოდ მაშინ არის დასაშვები ფარული მეთოდით ინფორმაციის მოპოვება.

ჟურნალისტმა არ უნდა დამალოს და ყოველთვის უნდა მიუთითოს გამოყენებული მასალის ავტორი, რადგან პლაგიატი დაუშვებელია და საავტორო უფლებების დაცვა აუცილებელია [<http://millab.ge/ka/mil-resources/any/8/any/05.05.2021>].

სარეკლამო მასალა მკაფიოდ უნდა იყოს გამიჯნული სარედაქციო მასალისგან. პირადი სარგებლის მისაღებად ჟურნალისტმა ბოროტად არ უნდა გამოიყენოს თავისი მდგომარეობა, რადგან ეს ჩრდილს მიაყენებს და ეჭვქვეშ დააყენებს მის პროფესიულ დამოუკიდებლობას [<https://www.ge.undp.org/content/georgia/ka/home/ourwork/democraticgovernance/successstories/democracy-and-the-media.html05.05.2021>].

ზოგიერთი ტელეარხი ცდილობს, რომელიმე თემას სენსაციურობის ელფერი შესძინოს და მათ მიერ გაშუქებული მასალა ხშირად გამოირჩევა ირონიულობით, ცინიზმით და ნაკლებად ისახავს მიზნად მოსახლეობის ინფორმირებას.

მედიის მთავარი მონაპოვარი მისი რეპუტაცია და ნდობაა. თუკი მედიის მიმართ არ იარსებებს ნდობა, ის, მარტივად რომ

ვთქვათ, ვერ იფუნქციებს. მედიამ თავისი პასუხისმგებლობის ფარგლებში უნდა შეძლოს, გააცნობიეროს და გამოასწოროს დარღვევა.

ჟურნალისტისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, თუ რას იტყვიან მასზე კოლეგები და ის აუდიტორია, რომელსაც ინფორმაციას აწვდის.

ხელისუფლების წარმომადგენლები ხშირად საუბრობენ ზოგადად საზოგადოებაში სამოქალაქო სექტორის მიმართ დამკვიდრებულ ნეგატიურ კონტექსტზე, რაც კიდევ უფრო დიდ საფრთხეს უქმნის ქვეყანაში სამოქალაქო საზოგადოებასა და მის ფუნქციას, დაიცვას ადამიანის უფლებები, იზრუნოს ქვეყანაში დემოკრატიის მშენებლობასა და კანონის უზენაესობის უზრუნველყოფაზე.

ფაქტის გაშუქებისას მედიასაშუალებების მიერ გამოყენებული ტერმინები ძალიან ხშირად მეტყველებს მათ დამოკიდებულებაზე ამ ფაქტებისა და მოვლენების მიმართ. შეიძლება ითქვას, რომ ერთი და იგივე ამბავი, ერთი და იგივე ფაქტი და მოვლენა სხვადასხვა მედიაორგანომ შესაძლოა, რადიკალურად განსხვავებული ინტონაციითა და კონტექსტით გააშუქოს, ან, პირიქით, ერთმანეთის მსგავსი ორი ან მეტი შემთხვევა ერთმა და იმავე მედიასაშუალებამ აუდიტორიამდე სრულიად განსხვავებული შეფასებებით მიიტანოს.

ხშირია, როცა ჟურნალისტებს ან მოქალაქეებს ფარულად უსმენენ, რაც არც მორალურად და არც ზნეობრივად არ არის გამართლებული.

„ბუნებაში, ალბათ, არაფერია ერთმანეთზე ისე პირდაპირ დამოკიდებული, როგორც პიროვნების ზნეობაზე მისი ერის ბედ-იღბალი, მოქალაქის ზნეობაზე – მისი სახელმწიფოს ავკარგი და პირუკუ. ისინი ერთმანეთის შვილები არიან. ზნეობა ის შინაგანი ძალაა, რომლის წყალობითაც პიროვნება საქციელს იწესრიგებს, რომლის წყალობითაც თავის პირად მოთხოვნილებებს ერისა და სახელმწიფოს საჭიროებებს უთანხმებს“ [ამირეჯიბი 1979 : 310].

ძალიან ბევრია დამოკიდებული ტელევიზიის სარედაქციო პოლიტიკაზე. რამდენად მიუკერძოებელი, დამოუკიდებელი და

თავისუფალია ნებისმიერი სიუჟეტის მომზადებისას და რამდენად იცავს მედიის ეთიკის ნორმებს.

ყველასთვის ცნობილია, რომ დეზინფორმაცია სერიოზულ გავლენას ახდენს საზოგადოებრივ აღქმაზე და ეს ხშირად არის წარმოჩენილი როგორც ტელევიზიაში, ასევე ბეჭდურ და სოციალურ მედიაში. დეზინფორმაციაც აქსიოლოგიური ქაოსის გამომწვევი ერთ-ერთი ფაქტორია. ჟურნალისტების მიერ გაშუქებული ესა თუ ის მოვლენა ან ისტორია შესაძლოა იყოს სიმართლე, ან შესაძლოა იყოს ტყუილი, ცრუ ინფორმაცია. ხანდახან ძნელია რაიმე მტკიცებულებების დამოუკიდებლად გადამოწმება. ზოგჯერ ადამიანს მტკიცედ სჯერა საკუთარი მოსაზრების და ის მხოლოდ იმ ინფორმაციას იმონმებს, რომელიც რატომღაც ადასტურებს მის მოსაზრებებს. სამწუხაროდ, დღევანდელ საქართველოში ზნეობასა და მორალს მედია აყალიბებს.

ლიტერატურა

ამირეჯიბი 1979 : ამირეჯიბი ქ., დათა თუთაშხია, თბილისი, 1979.

არისტოტელე 2003 : არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003.

შრეიდერი 1994 : შრეიდერი ი., ლექციები ეთიკაზე, მ., 1994 წ. (რუს. ენაზე).

მერლინი 1971 : მერლინი გ., ლექციები ადამიანის მოტივების შესახებ, პერმი, 1971 (რუს. ენაზე).

კალაძე 1996 : კალაძე ი., მნიშვნელოვანი პედაგოგიური პრობლემა, კრებულში: „თავისუფალი პიროვნების განვითარებისათვის“, თბილისი, 1996.

ჯალიაშვილი 2015 : ჯალიაშვილი მ., პიროვნება და მორალური მართლმსაჯულების ფენომენი, წიგნში: „ლიბერალიზმის ეპოქა“ ქართულ ლიტერატურაში“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2015.

<https://ukbut.ru/ka/eticheskije-vyvody-professionalno-eticheskije-normy-v-obshchestvennyh-i-gumanitarnyh.html> 05.05.2021.

<https://ukbut.ru/ka/eticheskije-vyvody-professionalno-eticheskije-normy-v-obshchestvennyh-i-gumanitarnyh.html> 05.05.2021.

<http://millab.ge/ka/mil-resources/any/8/any05.05.2021/>

<https://www.ge.undp.org/content/georgia/ka/home/ourwork/democraticgovernance/successstories/democracy-and-the-media.html>
05.05.2021.

<https://www.qartia.ge/ka/siakhleebi/article/86566> 05.05.2021.

Maia Koniashvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Axiological Chaos and the Moral Factor in the Media

Where is the line drawn between impartial media coverage and fake, false information? Can journalists maintain objectivity? Do they have professional responsibilities and do they adhere to ethical norms? What is the morality of the Georgian media? - We will try to answer these questions in this paper.

The main duty of journalism is to inform the public so that citizens have the necessary information to self-govern, but today the media is engulfed in an axiological chaos that leads to a reassessment of moral values. To find out what caused axiological chaos in the media and whether there is a moral factor in it, we need to analyze media texts (press, television, social media, etc.).

Attitudes toward the press and television changed after the collapse of the Soviet Union. It can be said that there was a transition from one system of thinking to another. As we have mentioned, the Soviet Union collapsed and the old values lost their relevance. For instance, this collapse caused attitudes between the press and the people to change. but what really happened is that the monopoly on the press was broken. In the past media was owned by the state and the government and oversaw the infosphere. Now they are in the hands of private individuals, as a result we are losing the values that integrate society. All media outlets are more or less tied to private interests. Some journalists want to be objective, but when you are determined by the interests of the owner of Medea Holding and depend on his

finances, it's almost impossible to stay objective. This gives rise to a dialectical relationship between morality and the principles of personality.

As we can see, today the media, as well as a large part of journalists, have become objects of buying and selling, which has caused axiological chaos. Unfortunately, this problem is not exclusive to the Georgian media and affects countries around the world.

Formally, the media was given freedom, but in fact the media was commercialized. Politics is a field of activity aimed at gaining and maintaining power. In this process, the politician actively and purposefully uses his / her communication tools and opportunities to influence the recipient in order to achieve the set effect. British scientist R. Hague notes that decisions made through persuasion and transaction, or communication, become authoritative. That is why the media has become an instrument of economic and political pressure. This in turn affected morality and ethics, which even became one of the determinants of axiological chaos. You can not write about everything. There must be a certain line. In the past the media was the object of respect, now, in fact, the principles of ethics and morality have been dismantled. Social groups within society are confused, which leads to confrontations between each other. The media sometimes itself becomes the catalyst for public controversy.

People can not figure out what is good or what is bad. There is no culture of controversy. The press, television, traditional media offer new values, some of which are acceptable, some of which are not.

It is known that the youth does not read the press, but they also no longer watch television. Televisions have their own programs, including the news and they are less watched. Television has somehow lost the viewers' trust. Youth prefer alternative media.

We live in an era of globalization. Globalization has led Georgia to join part of the international community and break down existing boundaries between cultures. Spatial boundaries were also broken as, any information has become available. Today we can freely enter the "BBC" channel and watch news about global events. The issue of

access seems to be removed, but unfortunately, both here and in the world, the press still remains engaged. Revenue is prioritized over the accuracy and relevancy of the information, at the expense of public interest. Therefore it remains a worldwide problem.

The Georgian journalistic world is not isolated. The accuracy of the information is very important. It is also important to know what the youth listens to, what they grow up on and therefore it is very important from what angle you provide the information and what priorities you set for it. A moral filter that regulates information impartiality is essential.

One of the hallmarks of modern journalism is information warfare, which is waged in a variety of ways. The key is for the stakeholder to create a negative image of the opposing party. With this purpose in mind, they often use falsified factual material, fake news ... Here it is important what category of texts the audience is focused on.

The media landscape is evolving. We can say that the press has exhausted itself. Newspapers are expensive. Internet versions of newspapers have been created, which is in fact a further stage of the newspaper's development. The term "Internet Journalism" was also introduced. Today, almost every newspaper has created its own Internet version, but the question arises: why is the substantiation of any information relevant today and what news does it contain? The event may be topical and not new, so the novelty and topicality must coincide, although some TV channels try to add a touch of sensationalism to any topic, and the material covered by it is often ironic, cynical and less aimed at informing the public.

The main achievement of the media is its reputation and trust. If there is no trust in the media, it will simply not work. The media should be able to understand and correct the violation (if any) within its responsibility, because it is primarily important for the journalist what his / her colleagues and the audience that provides the information say about him / her.

As mentioned above, political leaders always try to put pressure on the media and bring it under their influence. Therefore, it can be

said that often the media is not focused on informing the people, but acts on the will of the political and economic actors. Human activities are so diverse that universal moral standards are often insufficient to regulate human behavior in specific areas of activity. What is moral is often left behind by the law. Morality and justice in society must develop synchronously.

One of the basic human rights is freedom of speech and expression. Georgian media representatives have created the “Georgian Charter of Journalistic Ethics”.

The Charter is based on Article 10 of the Council of Europe European Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms and the Declaration of Principles on the Conduct of Journalists, recognized by the International Federation of Journalists. These principles have become the standard of professional conduct for journalists who obtain, transmit, disseminate information and comment on current events, although it can be said without exaggeration that the morals and ethics of today’s Georgia are shaped by the media.

The moral dimension of a person is morality as a measure of a person’s dominance over himself, an indicator of how responsible a person is for himself, for his own activities.

When it comes to ethics, the doctrine of ethics answers the question of what we must do to do right, moral actions. Ethics cannot absolve the individual from responsibility for decisions made. You can not hide behind ethics, you can rely on it. Ethics operates as long as it continues in moral activities. Otherwise, it is useless and can only cause irritation and axiological chaos.

Media ethics is the unity of rules based on professional values that define what is unacceptable and what rules are permissible. Ethics is a philosophical science about morality. It is in the codes of ethics that the functions, rights and obligations of journalists are set out in the guidelines of professional standards. Codes of ethics are found in different countries under different names: ethical standards, code of conduct, charter of ethics ... and their purpose is to protect the autonomy of the profession and the interests of society.

სოფიო მუჯირი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

გერმანული საკუთარი და გეოგრაფიული სახელების ქართულად გადმოტანის საკითხი

შესავალი

გერმანულ კერძო პირთა და გეოგრაფიულ სახელებში გვხვდება ბგერები და ბგერათკომპლექსები, რომელთა გადმოტანა ქართულში ისტორიულადაა დაკავშირებული შემდეგ პრობლემატურ საკითხებთან:

1. როგორც ცნობილია, გერმანულ კერძო პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა შემოსვლა ქართულში რუსული ენის გზით დაიწყო ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში, ხოლო XIX საუკუნეში, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ, ამ პროცესმა უფრო ინტენსიური ხასიათი მიიღო. რუსული ენიდან გერმანული ლიტერატურის¹ და მასთან ერთად კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელების თარგმნას შედეგად მოჰყვა ქართულ ენაში იმ ბგერებისა და ბგერათკომპლექსების გადმოტანა და დამკვიდრება, რომლებიც არა გერმანული, არამედ რუსული ენისთვის იყო მისაღები;

2. XX საუკუნიდან გერმანული ლიტერატურა უშუალოდ დედნიდან ითარგმნება. შესაბამისად, ამ სფეროში მაღალი კომპეტენციის მქონე მთარგმნელებს, მეცნიერებსა და პრესის მუშაკებს ის ბგერები და ბგერათკომპლექსები, რომლებსაც შეიცავს გერმანული კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელები, უკვე გერმანული სალიტერატურო ენის სტანდარტისა და საწარმოთქმო ნორმის გათვალისწინებით გადმოაქვთ. თუმცა ზოგჯერ გერმანული სიტყვის არასწორი წაკითხვისას, მისი ფონეტიკურ-ფონოლოგიური, გრამატიკული, სიტყვათწა-

¹ იგულისხმება ყველა სახის ლიტერატურა: მხატვრული, პოლიტიკური, დარგობრივი, ბელეტრისტიკა და სხვ.

რმოებითი და სხვ. კანონზომიერებების არცოდნის ან იგნორირების შედეგად სახელთა გადმოტანა ქართულში არასწორად ხდება. ზოგიერთი მთარგმნელი ეყრდნობა არა გერმანული ენის კანონზომიერებებს, არამედ საკუთარ შეხედულებას, რაც განაპირობებს არა მხოლოდ არასწორი ფორმების გავრცელებას, არამედ მათ არაკორექტულ კოდიფიკაციას ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში; მისასაღმებელია ბოლო ხანებში ამ პროცესში გერმანული ენის სხვადასხვა ასპექტის სპეციალისტთა ერთობლივი ჩართვა, რაც შესწავლის ობიექტის მრავალმხრივ და სრულყოფილ გაშუქებას უწყობს ხელს;

3. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ რეალურ ფაქტს, რომ ჩვენს თანამედროვეობაში გერმანული მხატვრული, პოლიტიკური, პუბლიცისტური, მეცნიერულ-პოპულარული, ზოგადსაგანმანათლებლო და სხვა სახის ლიტერატურა ინტენსიურად ითარგმნება და ვრცელდება როგორც ნაბეჭდი სახით, ასევე უახლესი მედიასაშუალებებისა და უშუალო კომუნიკაციის¹ მეშვეობით, უნდა ვიგულისხმოთ ისიც, რომ რუსულიდან შემოსული და უკვე დამკვიდრებული ფორმების გვერდით ჩნდება კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელების თარგმნის არა ერთი, არამედ ზოგჯერ რამდენიმე პარალელური ვარიანტი. ამას შედეგად მოსდევს, ერთი მხრივ, ძველი რუსული, მეორე მხრივ კი, ახალი, დედანთან მიახლოებული, თუმცა, ზოგჯერ არასწორი, ფორმების ერთდროული გამოყენება, რაც აფერხებს მათი საბოლოო სახით უნიფიკაციის პროცესს.

4. ცნობილ მეცნიერთა და მთარგმნელთა კომპლექსურ, რთულ, მაგრამ მართებულ მოთხოვნას, კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელების თარგმნისას გათვალისწინებულ იქნეს სახელთა შემოსვლის ისტორია და გზა (წერიტი და ზეპირი ფორმები), თანამედროვე გერმანული დამწერლობა და წარმოთქმა და, ამავე დროს, ქართულში ამ სახელთა გადმო-

¹ მაგ. უცხოელ პარტნიორებთან პირადი და საჯარო შეხვედრების დროს (პოლიტიკური, მეცნიერული, კულტურული, სპორტული და სხვა სახის).

ცემის ტრადიცია, ყოველთვის არ მოსდევს სასურველი შედეგი, რადგან ეს მოითხოვს არცთუ მცირე დროში სკრუპულოზურ მეცნიერულ კვლევას.

5. როგორც ცნობილია, კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელების თარგმნის სფეროში უკვე 80-90-ინი წლებიდან შესრულებულია დიდძალი სამუშაო, რასაც შედეგად მოჰყვა ფასდაუდებელი სამეცნიერო და ლექსიკოგრაფიული ლიტერატურის გამოცემა („უცხოურ პირთა სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი“, „საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი“, „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები“, „ქართული მეტყველების კულტურა“, „ჩვენი ენა ქართული“ და სხვ.)¹, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმათა დამდგენი მუდმივი სახელმწიფო კომისიის მიერ არაერთი საკითხის შესახებ ნორმების შემუშავება და დამტკიცება, რომელთა გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს გერმანულ კერძო პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა გადმოქართულება. ამავე საკითხთან დაკავშირებით გაიმართა არაერთი სამეცნიერო დისკუსიაც, მათ შორის „ლიტერატურული საქართველოს“ ინიციატივით. მეცნიერთა ზემოაღნიშნულმა ძალისხმევამ დიდი სამსახური გაუწია ქართულ საზოგადოებას. უცხო ენებიდან პირთა და გეოგრაფიული სახელების გადმოტანის ძირითადი საკითხები თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში ძირითადად გადაჭრილია; მაგრამ ჯერ კიდევ გასასწორებელია ზოგიერთი გერმანული ხმოვნის, თანხმოვნისა და ბგერათკომპლექსის ქართულში გადმოტანისას დაშვებული შეცდომა.

6. წინამდებარე ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარე, შევეცდებით, ფონეტიკა-ფონოლოგიის თვალთახედვიდან განვიხილოთ მხოლოდ ერთი პრობლემატური საკითხი, რომლის გადაჭრაც მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია: ესაა გერმანული „ö“ და „ü“ უმლაუტების გადმოტანა ქართულში.

¹ იხ. სტატიის დასასრულს: „გამოყენებული ლიტერატურა“.

I. გერმანული „ö“ და „ü“ უმლაუტების გადატანა რუსულში

1. გერმანულ ენაში ხმოვნები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან ხანგრძლივობით¹. გერმანულ „ö“ და „ü“ უმლაუტებსაც აქვთ მოკლე და გრძელი ვარიანტები: „ö“ უმლაუტი მოკლე /œ/ და „ö“ უმლაუტი გრძელი /ø:/; ასევე, „ü“ უმლაუტი მოკლე [y] და „ü“ უმლაუტი გრძელი [y:]. გერმანული უმლაუტების შესატყვისი ხმოვნები არა აქვს არც რუსულ და არც ქართულ ენებს.

განვიხილოთ საკითხი, თუ რომელი ხმოვნებით გადაიტანეს რუსულში გერმანული უმლაუტები, შემდეგ კი რუსული გაფორმებით – ქართულ ენაში.

რუსული ენის ხუთ ხმოვან ფონემას: /a/ /e/ /i/ /o/ /u/ აქვს იოტირებული და არაიოტირებული წყვილები², რომელთაგან გერმანული უმლაუტების გადმოსაცემად რუსულში იყენებენ იოტირებულ (è) (ю) ხმოვნებს³.

წესის მიხედვით, გერმანული უმლაუტები /œ/, /ø:/ გადმოიცემა რუსული (э) ხმოვნით, რუსული მარტივი სიტყვის, ასევე რთული სიტყვის კომპონენტის დასაწყისში⁴, მაგ.: Österreich – Эстеррайх (Эстепрайх – გვარი), Öhningen – Энинген, Öllingen – Эллинген, Oettersdorf – Эттерсдорф, Hohenöllen – Хоэнэллен, Niederöfilingen – Нидерэфлинген) და სხვა. გერმანული უმლაუ-

¹ დანვრილებით იხ. [T.A.Hall, 2000: 23-28].

² არაიოტირებული რუსული ხმოვნებია: [a, o, y, э, ю]. იოტირებული რუსული ხმოვნებია: [я, ё, ю, е, и], რომელთა წინ თანხმოვანი რბილად წარმოითქმის. იოტირებულ ხმოვნებს – è [jo] და ю [ju] – უკავიათ შემდეგი პოზიციები: სიტყვის დასაწყისში, ასევე რბილი ь და მაგარი ь ხმოვნების და წინამავალი რბილი თანხმოვნის შემდეგ, მაგ., ёлка [jo], жильё [jo], пьёт [jo], всё [jo], юмор [ju], ночью [ju], любовь [ju], брюки [ju]. იხ. <https://www.grammatiken.de/russische-grammatik/russisch-aussprache-vokale-hart-weich.php>

³ სიტყვის საწყისი პოზიციის გარდა, რეკომენდებულია მათი წარმოთქმა (й)-ს დამატებით (йё, йю). თუმცა პრაქტიკაში ეს წესი ხშირად ირღვევა [იხ. Böttger, 2008].

⁴ იმ შემთხვევაში, თუ რთული სიტყვის მეორე კომპონენტი მაგარი შემართვით წარმოითქმება.

ტები /œ/ /ø:/ გადმოიცემა რუსული იოტირებული (ë) ხმოვნით¹, რუსული სიტყვის შუაში და ბოლოში, მაგ.: Ahrensböck – Аренсбёк, Buchtahöhe – Бухтахёэ, Bimöhlen – Бимёлен, Laboe – Лабё და ა. შ. მაგრამ ხდება ისე, რომ პრაქტიკაში ყურადღებას აღარ აქცევენ (э) და (ë) ხმოვნების პოზიციასა და ბგერით გარემოცვას სიტყვაში და გერმანული უმლაუტები გადააქვთ (ë) ხმოვნით. მაგ. Oberöflingen–Оберёфлинген.

რაც შეეხება გერმანულ (მოკლე [y] და გრძელ [y:]) „ü“ უმლაუტს, რუსულში ის გადააქვთ რუსული (и) ხმოვნით (სიტყვის დასაწყისში) და რუსული (ю) ხმოვნით (დანარჩენ შემთხვევებში), მაგ.: Üxheim – Иксхайм, Ülzen/Uelzen – Ильцен (ქალაქი საქსონიაში, გფრ), Neumünster – Ноймюнстер (ქალაქი შლეზვიგ-ჰოლშტაინში, გფრ), Schürdt – Шюрдт, Jückelberg = Юккельберг, Jüterbog = Ютербог და სხვ.

გერმანული უმლაუტების რუსულ ენაში გადატანის ეს წესი არ ასახავს გერმანული უმლაუტების ფონეტიკურ და ფონოლოგიურ თვისებებს. რუსულს არა აქვს უმლაუტი და, ცხადია, მისი ჩამნაცვლებელი რუსული ხმოვნების არტიკულაცია განსხვავდება გერმანული უმლაუტების არტიკულაციისაგან.² გერმანუ-

¹ რუსულ ენაში (ë) ხმოვნის ბგერითი გარემოცვისა და პოზიციის, ასევე, მისი ქართულში გადატანის შესახებ, [იხ. „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები“, გვ.28-29].

² ა) გერმანულში ხმოვნის ხანგრძლივობა დისტინქტიური თვისებაა. გრძელი ხმოვნები წარმოითქმებიან დაძაბულად, მოკლე ხმოვნები კი დაძაბულობის გარეშე (მცირე გამონაკლისით). რუსულში ხმოვნის ხანგრძლივობა არაა დისტინქტიური. მახვილიანი რუსული ხმოვნები ნახევრად გრძელია, უმახვილო ხმოვნებს კი ახასიათებს რედუქცია სიტყვის ყველა პოზიციაში;

ბ) გერმანული უმლაუტების კორექტული წარმოთქმისათვის აუცილებელია ენის წინ წაწეულობა, ანუ ენის წვერის კონტაქტი ქვედა წინა კბილებთან; რუსული ხმოვნების წარმოთქმისას კი ენას არა აქვს კონტაქტი ქვედა წინა კბილებთან, პირიქით, ის უკანაა განწეული რბილი სახისაკენ;

გ) გერმანული უმლაუტები იწარმოებიან უფრო ძლიერი ლაბიალიზაციითა და დაძაბულობით, ვიდრე რუსული ხმოვნები. მართალია, ლაბიალიზაცია ორივე ენისათვის ფონემატური თვისებაა,

ლი უმლაუტების არარსებობა რუსულში, მათი საარტიკულაციო, აკუსტიკური და პერცეფციული პარამეტრების არცოდნა ან არდაცვა განაპირობებს ინტერფერენციულ შეცდომებს. მხედველობაშია მისაღები ასევე გერმანული ფონეტიკოსების რეკომენდაცია, რომ არ შეიძლება: 1. გერმანული [ö] უმლაუტის ჟღერადობის მიმსგავსება [o] და [e] ბგერებთან, ასევე რუსულ დიფთონგიზებულ (ë) ბგერასთან. 2. გერმანული [ü] უმლაუტის ჟღერადობის მიმსგავსება [u] და [i] ბგერებთან, ასევე რუსულ დიფთონგიზებულ (ю) ბგერასთან [იხ. Hirschfeld, 2007: 74, 68].

II. გერმანული ö და ü უმლაუტების გადატანა ქართულში

1. გერმანული [ö] უმლაუტის გადატანა ქართულში: ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რუსულში გერმანული [ö] უმლაუტი გადატანილია (э) და (ë) ბგერებით. იმისათვის, რომ დავადგინოთ, თუ რომელი ქართული ბგერებით უნდა გადავიტანოთ გერმანული უმლაუტები, საჭიროა გერმანული უმლაუტების არტიკულაციის, მათი ფონეტიკურად მონათესავე გერმანული და ქართული ბგერების შესაბამისობის განსაზღვრა.

• ქართულში დადგენილია რუსულის გზით შემოსული უმლაუტიანი გერმანული სიტყვების გადმოცემის წესი: „ძალიან ბევრია ქართულში ევროპული სიტყვები, რომლებიც რუ-

მაგრამ ის ამ ორ ენაში სხვადასხვაგვარადაა რეალიზებული. გერმანულში ლაბიალიზებული ხმოვნები განთავსებულია როგორც წინა რიგში: [ö] და [ü], ასევე, უკანა რიგში [o], [u]. რუსულში კი ხმოვანთა ლაბიალიზაცია მხოლოდ უკანა რიგთანაა დაკავშირებული;

დ) გერმანული უმლაუტების წარმოთქმა განსხვავდება რუსულის იოტირებული ხმოვნებისაგან პირის ღიაობის ხარისხით;

ე) გერმანული ხმოვნები ხასიათდებიან სტაბილური არტიკულაციით, ხოლო რუსული ხმოვნები წარმოითქმებიან ე.წ. „მცოცავი“ არტიკულაციით, რის გამოც მათ დიფთონგიზაციას უწოდებენ [იხ. Böttger, 2008].

ვ) არტიკულაციის ზემოაღნიშნული თავისებურებები განაპირობებენ გერმანული და რუსული ხმოვნების სხვადასხვაგვარ ტემბრს.

სულის გზით შემოსულა ჩვენში“ [...]. რუსულიდან ქართულში გადმოტანილი (ë)-ს შემცველი სიტყვები უმთავრესად გვარები და საკუთარი სახელებია [...]. ქართულში (ë)-ს გადმოღება სხვადასხვაგვარად ხდებოდა იმის მიხედვით, მხოლოდ სმენითაა გადმოღებული [...], თუ მნიგნობრული გზით (გრაფიკის ზეგავლენით). შესაბამისად, რუსული (ë) ქართულში გადმოიცემა „იო“ ან მხოლოდ „ო“-თი. ამ ორი შესაძლებლობიდან თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში გამოყენებულ უნდა იქნეს პირველი. მაშასადამე, იქნება ასე: კოვალიოვი, გრინიოვი, ბუდიონი, კონტროლიორი, გრავიორი, სუფლიორი და ა. შ. [თანამედროვე ქართული... 1986 : 28-29, 30, 221, 269; არაბული 2004 : 76, 220, 269; აფრიდონიძე 2007 : 152].

- იგივე ავტორები ამ წესიდან გამონაკლისად თვლიან ტრადიციულად „ო“-თი გავრცელებულ და დამკვიდრებულ რამდენიმე სიტყვას: რეჟისორი, ტუბერკულოზი, ასევე, „ოე“-თი და „ე“-თი გადატანილ სიტყვებს, როგორიცაა: Goethe – „გოეთე“ Grönland – „გრენლანდია“.

- საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონში კოდიფიცირებულია გადატანის სამი ფორმა: „ო“-თი, „ა“-თი და „ე“-თი. პირველ ორ შემთხვევაში სიტყვა მთლიანადაა შეცვლილი, მაგ.: Böhmen – ბოჰემია, Österreich – ავსტრია. მესამე შემთხვევაში მართებულად არ გვეჩვენება ძველი „იო“ ფორმის ჩანაცვლება შემდგომში შემოღებული „ე“ ფორმით.

- ქართულში დიდი ხანია არსებობს „იო“ ვარიანტი, რომელიც დღესაც კი პრაქტიკაში მეტადაა გავრცელებული, ვიდრე ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში დაფიქსირებული „ე“ ფორმა. დამატებით კიდევ ერთი „ე“ ფორმის შემოტანამ განაპირობა დუბლიკატების თანადროული გამოყენება: Köpenick – კოპენიკი და კიოპენიკი, Göttingen – გეტინგენი და გიოტინგენი, Köln – კელნი და კიოლნი, Görlitz – გერლიცი და გიორლიცი, Schönberg – შენბერგი და შიონბერგი, Göteborg – გეტებორგი და გიოტებორგი და ა. შ.

„ე“ ხმოვნით [ö] უმლაუტის გადმოტანა უმთავრესად განპირობებულია: 1) რუსულის ზეგავლენით და 2) სმენით მიმსგავსებით. რაც შეეხება რუსულის გზით გადმოტანას, (ჰ) ხმოვანი რუსულში, წესის თანახმად, მხოლოდ მარტივი და რთული სიტყვის დასაწყისში დგას, ქართულში კი ის ყველა პოზიციაშია გადმოტანილი.

მეორე შემთხვევაში „ö“ და „e“ ფონეტიკურად მონათესავე ბგერებია, მაგრამ მათი არტიკულაცია მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისგან. გერმანული მოკლე და გრძელი „ö“ უმლაუტების არტიკულაცია¹ ისეთივეა, როგორებიც მოკლე და გრძელი „e“ ხმოვნების. როგორც „ö“, ასევე „e“ ხმოვნები არიან წინა რიგის, ენის საშუალო აწეულობის ხმოვნები, ანუ „ö“ და „e“ ფონეტიკურად მონათესავე ბგერებია. მაგრამ ეს ხმოვნები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან რელევანტური ფონოლოგიური თვისებით - ლაბიალიზაციით: „ö“ უმლაუტი ლაბიალიზებულია, „e“ ხმოვანი კი არა.

თუ „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებსა“ და „ქართული მეტყველების კულტურაში“ „გრენლანდია“ ითვლებოდა გამონაკლისად, „უცხოური პირთა სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონში,“ ასევე „საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონში“ გერმანული „ö“ უმლაუტი, ასევე „oe“ და „eu“ ბგერათკომპლექსები გადატანილია, როგორც „ე“:

Köhler - კელერი, Mörike - მერიკე, König - კენიგი, Pasteur - პასტერი, Tönnies - ტენისი, Schönberg - შენბერგი, Schönherr - შენჰერი, Schönherz - შენჰერცი, Mössbauer - მესბაუერი, Löffler - ლეფლერი, Ötschläger - ელშლეგერი, Röntgen - რენტგენ-

¹ მოკლე და გრძელი „ö“ უმლაუტების წარმოთქმა ერთმანეთისაგან განსხვავდება იმით, რომ მოკლე /œ/ არის დაუძაბავი, ღია ხმოვანი, ხოლო გრძელი /ø:/ - დაძაბული, დახურული ხმოვანი, რომლის წარმოთქმის დროს ქვედა ყბა ნაკლებად ჩამოწეულია, ტუჩები მეტად მომრგვალებულია და საარტიკულაციო ორგანოები უფრო დაძაბულია (დაჭიმულია). [გერმანული ö უმლაუტის შესახებ დანვრილებით იხ. მუჯირი 2012: 112].

ნი, Kölliker - კელიკერი, Göttingen - გეტინგენი, Köln - კელნი, Göteborg - გეტებორგი, Mönchengladbach - მენხენგლადბახი, Nöldeke - ნელდეკე, Röhm - რემი, მაგ. Östersund - ესტერსუნდი (ქალაქი შვეციაში), Hötzen Dorf - ჰეცენდორფი, Löwith - ლე- ვითი, Lönnrot - ლენროტი, Pöppelmann - პეპელმანი, Fröbel - ფრებელი, Fröding - ფრედინგი, Schlözer - შლეცერი, Wilamo- witz-Moellendorf ველამოვიც-მელენდორფი, Görlitz - გერლიცი, Östersund - ესტერზუნდი, Ötztaler Alpen - ეცტალის ალპები, Mölndal - მელნდალი და ა. შ.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ქართულში, (*ხუსუდი* (ē)-სგან განსხვავებით, სადაც მხოლოდ ორი ფორმა გვხვდება: „ē“ და „ჰ“, „ö“-ს გადმოტანის ხუთი შესატყვისი მოიძებნა: „იო“, „ოე“, „ო“, „ე“ და „ა“, რის შედეგადაც ერთმანეთს დაუპირისპირდა ძველი და ახალი ფორმები. ხომ არ იქნებოდა უმჯობესი, ერ- თმანეთის მოცილე ოთხი ფორმა შეგვეკვცა, დაგვეტოვებინა მხოლოდ (იო) ფორმა და რამდენიმე, უკვე ძალიან გავრცელე- ბული და ტრადიციულად დამკვიდრებული გამონაკლისი, რო- გორებიცაა: Goethe - „გოეთე“, Goebbels - გებელსი, Grönland - „გრელანდია“, Böhmen - ბოჰემია, Österreich - ავსტრია და ა. შ.

ასეთი მოსაზრების საფუძველია შემდეგი:

1. გერმანული ö უმლაუტის გადმოტანა ქართულში „ე“, „ა“ და „ო“ ბგერებით მართებულად არ მიგვაჩნია, რადგან ამ შემთხვევაში უგულებელყოფილია ან ö უმლაუტის ფონოლო- გიური თვისება - ლაბიალიზაცია, ან „ე“, „ა“ და „ო“ ხმოვანთა დისტინქტური ფონოლოგიური თვისებები¹. უცხოურ პირთა სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონში ორი სხვადასხვა პი- როვნების აღმნიშვნელი გვარები: Keller და Köhler, რომლებიც განსხვავებულ /e/ და /ö/ ფონემებს შეიცავენ, თარგმნილია როგორც მხოლოდ /e/ ფონემის შემცველი, ერთი პიროვნების გვარი: Keller კელერი, ამიტომ ეს ფორმები უნდა შესწორდეს: Köhler - კიოლერი და არა კელერი ან კოლერი, Mörike - მიორი-

¹ იხ. „ე“, „ა“ და „ო“ ბგერების არტიკულაციის და ფონოლოგიური თვისებების შესახებ [მუჯირი 2012: 54,64,74].

კე და არა მერიკე ან მორიკე, Köln – კიოლნი და არა კელნი ან კოლნი, Göteborg – გიოტებორგი და არა გეტებორგი ან გოტე-ბორგი და ა. შ.

2. გერმანელი ფონეტიკოსების გაფრთხილებაა, რომ არ შეიძლება გერმანული [ö] უმლაუტის ჟღერადობის შეცვლა გერმანული „ე“ და „ი“ ბგერების, ასევე რუსული დიფთონგიზებული „ე“ ხმოვნის მსგავსად [სგ. Hirschfeld... 2007: 68,74].

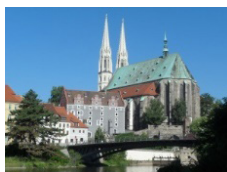
3. პიროვნებათა გვარების „ე“-თი თარგმნის შემთხვევაში ზოგიერთი გეოგრაფიული სახელი ან პიროვნების გვარი¹ ერთმანეთს დაემთხვევა. თვალსაჩინოებისათვის იხილეთ შემდეგი მაგალითები:



მ ი ო რ ი კ ე – მ ე რ ი კ ე
1. Mörike, Eduard – ცნობილი
გერმანელი პოეტი,
2. Merike, Estna – ესტონელი
მხატვარი



პ ა ს ტ ი ო რ ი – პ ა ს ტ ე რ ი
1. Pasteur, Lui – (1822- 1895) ფრანგი
აკად. მიკრობიოლოგი,
2. Paster, Thomas – გერმანელი
სოციოლოგი



გ ი ო რ ლ ი ც ი – გ ე რ ლ ი ც ი
1. Görlitz – გერმანიის ქალაქი
(საქსონიაში),
2. Gerlitz, Anna – მიუნსტერის
უნივერსიტეტის მეცნიერ-
მუშაკი, ქიმიკოსი



¹ პიროვნებათა გვარები და გეოგრაფიული სახელები: მაგ.: Böll – ბიოლი, ბელი, Mörike – მორიკე, მერიკე; გიორლიცი – გერლიცი, კოლიკერი – კიოლიკერი, შიონბერგი – შენბერგი და ა. შ.



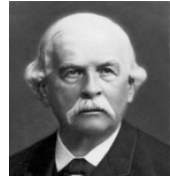
შ ი ო ნ ბ ე რ გ ი - შ ე ნ ბ ე რ გ ი

1. Schönberg - გერმანიის ქალაქი (მეკლენბურგ-პომერანიაში),
2. Schenberg, Harold - ავსტრალიელი დერმატოლოგი



კ ო ლ ი კ ე რ ი - კ ი ო ლ ი კ ე რ ი

1. Leuchtturm Kolliker - შუეურა კოლიკერი,
2. Kölliker, Rudolf - შვეიცარიელი ფიზიოლოგი



როგორც ვხედავთ, არასწორია გერმანული უმლაუტის „ე“- ბგერით გადმოტანა ქართულში და დაუშვებელია ფორმები: Kölliker - კელიკერი, Mössbauer - მესბაუერი, Röhm - რემი, Schönherr - შენჰერი, Schönherz - შენჰერცი, Schlözer - შლეცერი, Mölndal - მელნდალი, Ölschläger - ელშლეგერი და ა. შ.

ამერიკული დისტრიბუციონალიზმის ცნობილი წარმომადგენელი ჩ. ფ. ჰოკეტი ნებისმიერი ენის ფონემატური სისტემის დადგენისა და ანალიზის დროს აუცილებლად მიიჩნევდა ოთხი პრინციპის დაცვას¹, რომელთა შორის მნიშვნელოვანია ეკონომიისა და სიმეტრიის პრინციპები: „როდესაც გვაქვს გადასაწყვეტი, რამდენიმე ალოფონიდან რომელი მივაკუთვნოთ ერთ ფონემას, ის ვარიანტი უნდა ავირჩიოთ, რომელიც სისტემის სიმეტრიულ სურათს მაქსიმალურად ესადაგება. [...] ეკონომიის პრინციპის თანახმად, უპირატესობა უნდა მივანიჭოთ არა იმ სისტემას, რომელიც დიდი რაოდენობის ფონემებს შეიცავს, არამედ სისტემას, რომელშიც ფონემათა ნაკლები რაოდენობაა“ [Mujiri 2018: 17-18, 48].

¹ ესენია კონტრასტისა და კომპლემენტარობის, ფონეტიკური მსგავსების, სიმეტრიისა და ეკონომიის პრინციპები.

ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე სასურველია, დღის წესრიგში დადგეს საკითხი, რომ დღევანდელ ქართულ სალიტერატურო ენაში „ö“ უმლაუტის შემცველი გერმანული სიტყვები, კერძო პირთა და გეოგრაფიული სახელები გადმოიცეს ერთადერთი „იო“ ფორმით; ხოლო უკვე გავრცელებული და ტრადიციულად დამკვიდრებული გამონაკლისები დარჩეს იმავე სახით.

III. 2. გეჰმანული [ü] უმლაუტის გადაცანა ქართულში: ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ გერმანული [ü] უმლაუტის შესატყვისი არც რუსულ და არც ქართულ ენებს არა აქვთ. შესაბამისად, გერმანული [ü] უმლაუტის და მისი რუსული და ქართული შესატყვისების არტიკულაცია ერთმანეთისაგან განსხვავებულია.

- რუსულის გზით შემოსული „ü“ ხმოვანი ქართულში ძირითადად დამკვიდრდა როგორც „იუ“. კერძო პირთა სახელებისა და საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში მოყვანილია შემდეგი გერმანული მაგალითები ქართული შესატყვისებით: Büchner - ბიუნხერი, Müller - მიულერი, Fühmann - ფიუმანი, Fürnberg - ფიურნბერგი, Hübschmann - ჰიუბშმანი, Külpe - კიულპე, Kürnberger - კიურნბერგერი, Krümmel - კრიუმელი, Zürich - ციურიხი, Brüssel - ბრიუსელი, Nürnberg - ნიურნბერგი, Füssli - ფიუსლი, Thüringen - ტიურინგია, Düsseldorf - დიუსელდორფი, Lübeck - ლიუბეკი, Mühlheim - მიულჰაიმი, Mühlhausen - მიულჰაუზენი, Münster - მიუნსტერი, München - მიუნხენი, Müritz - მიურიცი, Tübingen - ტიუბინგენი, Warnemünde - ვარნემიუნდე, Württemberg - ვიურტემბერგი, Güstrow - გიუსტროვი, Hürth - ჰიურთი, Hönsrück - ჰენსრიუკი, Lüdenscheid - ლიუდენშაიდი, Lüderitz - ლიუდერიცი, Lünen - ლიუნენი, Lüneburg - ლიუნებურგი, Lüttwitz - ლიუტვიცი, Münsterberg - მიუნსტერბერგი, Müntzer - მიუნცერი, Plücker_პლიუკერი, Rütimeyer - რიუტიმაიერი, Schütz - შიუცი, Schlüter - შლიუტერი, Hübner - ჰიუბნერი და სხვ. [იხ. საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექ-

სიკონი, 1989: 76-82; თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, 1986: 23-25, 274, 288; ა. არაბული, 2004: 76; გიგინე-იშვილი; ინტერნეტწყარო 1: 246-255].

• ამავე წყაროებში „იუ“ ფორმის პარალელურად¹ (როგორცია, მაგ.: Тютчев – ტიუტჩევი, Брюсов – ბრიუსოვი, Бюлов – ბიულოვი, Луниниов – ლიუბინოვი, ვხვდებით „უ“ ფორმასაც. ი. გიგინეიშვილის ნაშრომში ვკითხულობთ: „დადგენილია როგორც რუსულიდან მომდინარე გვარებში იუ-ს გადმოცემა ქართულში „იუ“ ფორმით, ასევე, ევროპის ენებიდან მომდინარე „ს“–გუფიანი სიტყვების გადმოცემა ქართულში „ლუ“ ჯგუფით. ამ წესის მიხედვით, დღევანდელ სალიტერატურო ენაში იხმარება და ერთადერთ ფორმებს წარმოადგენს, ვთქვათ, ლუთერი, ლუდვიგ ფოიერბახი, ლუციფერი, ლუქსემბურგი და ა. შ. [გიგინეიშვილი, ინტერნეტწყარო 1 : 253; არაბული 2004 : 77; თანამედროვე ქართული... 1986 : 23-25 39; აფრიდონიძე 2007 : 144, 158].

• ზემოთ დასახელებულ ნაშრომებში გვხვდება „ü“ ულათის შემცველი სიტყვების პარალელური ფორმებიც: Kostüm – კოსტუმი და კოსტიუმი, Lübeck – ლუბეკი და ლიუბეკი, Sylt – ზულტი და ზიულტი, თარგმნილ ლიტერატურაშიც ბევრია პარალელური ფორმები და სახეცვლილი დუბლიკატები: Brünhild – ბრუნჰილდა² და ბრიუნჰილდი, Büchner – ბუნენერი³ და ბიუნენერი, Güstrow – გიუსტროუ⁴ და გიუსტროვი.⁵

¹ „იუ“ ხმოვანთკომპლექსითაა თარგმნილი „იუ“ ასოთნაერთიც. საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონში მოცემულია „იუ“კომპლექსიანი დუბლეტებიც: Jungfrau – იუნგფრაუ (ბერნის ალპები, შვეიცარია), Jura – იურა (მთები საფრანგეთისა და შვეიცარიის საზღვარზე), Jutland – იუტლანდია (ნახევარკუნძული ბალტიისა და ჩრდილოეთის ზღვებს შორის, გერ და დანია), Jugoslavien – იუგოსლავია და სხვ.

² <https://minikar.ru/ka/lyubov-i-otnosheniya/voevali-ti-zhenshchiny-vikingov-zhenshchiny-vikingi-kakimi-byli/> .

³ <http://arilimag.ge/>

⁴ <https://reisecafe-premnitz.de/ka/urlaub-in-mecklenburg-vorpommern/> არდადეგები

⁵ <https://ka.wikipedia.org/wiki>

- გადატანის დროს ზოგჯერ არ არის გათვალისწინებული ბგერათა დისტინქტიური თვისებები, მაგ., ორი სხვადასხვა გვარი ერთნაირადაა ნათარგმნი: Krüger და Kruger,¹ შეიცავენ ფონემატურად განსხვავებულ ბგერებს: ü და u-ე, თუმცა ორივე გვარი თარგმნილია როგორც „კრიუგერი“ [უცხოური პირთა... 1989 : 186; თანამედროვე ქართული... 1986 : 23-25; ა. არაბული 2004 : 76];

- გერმანულ კერძო პირთა და გეოგრაფიულ სახელებში გვხვდება „ue,“ და „ui“ ხმოვანთკომპლექსების მათ შორის პარალელური ფორმებითაც, მაგ.: Duisburg, Kluis, Gruibingen, Uerdingen, Mueller/Müller, Brüner/Bruener, Krümmel/Kruemmel², რომლებიც წარმოითქმებიან როგორც „ü“ უმლაუტი. (ue) ხმოვანთკომპლექსი უმლაუტის ძველი დაწერილობიდან მომდინარეობს. რაც შეეხება (ui) ხმოვანთკომპლექსებს, ის ადრინდელ დამწერლობაში აღნიშნავდა ხმოვნის ხანგრძლივობას, შემდეგში კი იშვიათად ხმარებულ დიფთონგად იქცა. თავისი ჟღერადობის შესაბამისად, ეს დიფთონგი რუსულად წარმოითქმებოდა როგორც (ю): Kluis = Ключ, სადაც „i“ იკარგებოდა. რუსულ დამწერლობაში ის გადმოჰქონდათ როგორც „yй“, მაგ. Duisburg = Дуйсбург, Gruibingen = Груйбинген. ასეთი დამწერლობა გავრცელდა და დამკვიდრდა ქართულშიც და ზეგავლენა მოახდინა წარმოთქმაზეც. (ui) ხმოვანთკომპლექსი უნდა წარმოითქვას როგორც ü უმლაუტი (იხ. ტრანსკრიფცია: [dy:sbʏrk]) და იგი ამის შესაბამისად უნდა იწერებოდეს ქართულში, ანუ როგორც „დიუსბურგი“ და არა როგორც „დუისბურგი“ [საზღვარგარეთის ქვეყნების... 1989 : 60].

- გავიხსენოთ, რომ [ü] უმლაუტი რუსული სიტყვის დასაწყისში გადატანილია (и) ხმოვნით, დანარჩენ პოზიციებში კი (ю)

¹ Krüger - იოჰანეს ჰაინრიხ ლუის, გერმანელი გეოდეზისტი; Kruger - სტეფანუს იოჰანეს პაულუს, ტრანსვაალის სახელმწ. მოღვაწე.

² Müller - გვარი/Mueller - სპორტული მედიცინის მაღაზია; Brüner, Franz - Hermann - ამერიკელი ფეხბურთელი/Bruener - რეგიონალური პარკი სან-ფრანცისკოში (კალიფორნია); Krümmel - ატომური ელექტროსადგური ჰამბურგთან/Kruemmel - გერმანიის ქალაქი რაინლანდ-პფალცში.

ბგერით. ქართულ ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში¹ [ü] უმლაუტი სიტყვის დასაწყისში გადატანილია არა „ი“ ფორმით, როგორც ეს რუსულშია, არამედ „იუ“ კომპლექსით. „ი“ ფორმა გამონაკლისის სახით გამოიყენება ტრადიციულად დამკვიდრებულ, უცხოური წარმომავლობის სიტყვებში: Pythagoras – პითაგორა, Pyrenäen – პირენეები, Pygmalion – პიგმალიონი, Byzanz – ბიზანტია, Ägypten – ეგვიპტე, Hydra – ჰიდრა, Pylades – პილადესი, Kypros – კვიპროსი. ფონეტიკურად „ი“ ხმოვანი [ü] უმლაუტის მონათესავე ბგერაა. გერმანული მოკლე და გრძელი „ü“ უმლაუტების არტიკულაცია² ისეთივეა, როგორც მოკლე და გრძელი „i“ ხმოვნებისა. როგორც „ü“, ასევე „i“ ხმოვნები წინა რიგის, ენის მაღალი აწეულობის ხმოვნებია. „ü“ და „i“ ერთმანეთისგან მხოლოდ „ü“ უმლაუტისათვის დამახასიათებელი ლაბიალიზაციით განსხვავდებიან. „ü“ უმლაუტის ლაბიალიზაციის დროს ტუჩებს ისეთივე მდგომარეობა აქვთ, როგორც მოკლე [u] და გრძელი [u:] ხმოვნების წარმოთქმისას.

ზემოაღნიშნული ფონეტიკური მსგავსების გამო ზოგ მეცნიერსა და მთარგმნელს „ö“ უმლაუტი ქართულში გადმოაქვს როგორც „ე“, ხოლო „ü“ უმლაუტი (ქართულში ნაკლებად, უფრო მეტად რუსულ ენაში), როგორც „ი“ ხმოვანი.³ ორივე შემთხვევაში უარყოფილია „ö“ და „ü“ უმლაუტების რელევანტური ფონოლოგიური თვისება – ლაბიალიზაცია. ფონოლოგიური თვისებების უგულებელყოფა კი დაუშვებელია, რადგან სწორედ მათი მეშვე-

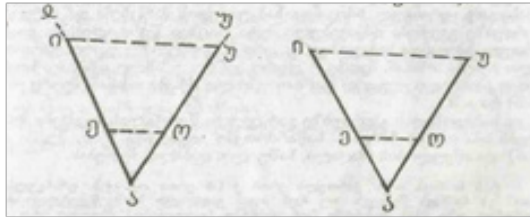
¹ საზღვარგარეთის ქვეყნების... 1989 : 76-82].

² მოკლე და გრძელი „ü“ უმლაუტების წარმოთქმა ერთმანეთისაგან განსხვავდება იმით, რომ მოკლე /y/ არის დაუძაბავი, ღია ხმოვანი, ხოლო გრძელი /y:/ – დაძაბული, დახურული ხმოვანი, რომლის წარმოთქმისას ქვედა ყბა ნაკლებადაა ჩამოწეული, ლაბიალიზაცია უფრო ინტენსიურია და საარტიკულაციო ორგანოები მეტადაა დაძაბული [მუჯირი 2012 : 122].

³ თუ „ö“ უმლაუტი ქართულ ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში გადააქვთ როგორც „ე“, მაშინ, ანალოგიის მიხედვით, „ü“ უმლაუტიც უნდა გადაიტანონ როგორც „ი.“ თუმცა იმავე ლექსიკონებში ამას ვერ ვხედავთ.

ობით ხდება ნებისმიერი საკვლევი ენის ფონემური ინვენტარის დადგენა და ფონოლოგიური პროცესების აღწერა.

სანამ საბოლოოდ გადავწყვეტდეთ, თანამედროვე ქართულში დამკვიდრებული ფორმებიდან გერმანული უმლაუტების გადმოსაცემად თუ რომელს მოვანიჭოთ უპირატესობა, გავიზიაროთ გ. ახვლედიანის მოსაზრება:¹ „საკმარისია წარმოვთქვათ ხმაშუენწყვეთლივ „ე“ და ტუჩები თანდათან მოვამრგვალოთ „ო“-სათვის, რომ მივიღოთ „ö“; ხოლო „ი“-ს ხმაშუენწყვეთლივ გაგრძელებით და ტუჩების „უ“-სათვის მომრგვალებით მივიღებთ „y“-ს. [...] თუ კიდევ უფრო ზევით აიწევა წინა ენა „ე“ – „ი“ – ს [...] ხაზით, მივიღებთ სუსტ ხმოვანს წინ (ა)“ [ახვლედიანი 1999 : 73-75]. ამ „მოკლე და სუსტ“ ხმოვანს გ. ახვლედიანი უწოდებს „ნახევარხმოვანს“, რომელიც ძველ ქართულში დიფთონგის კომპონენტს წარმოადგენდა და ცნობილი იყო იოტის (ა) სახელწოდებით [ახვლედიანი 1999 : 73-75, 78].



ნახევარხმოვნები გვქონდა ქართულში (ა, ე, ე, ი), ისინი დღესაც არიან რუსულში (ი, ი), ინგლისურსა (ი,

w) და ფრანგულში² (j), მაგ.: მამაა, ჩვენ, საშვალო); мой, делай; даю=დაიუ, ёлка=იუ; you=იუ, winter=wintა; travail=travail, мwa=მოი³. ქართული იოტი (ა) აღარ იხმარება ქართულ სალიტერატურო მეტყველებაში, მაგრამ „ის გვესმის დიალექტებში და დაუდევრად (არამკაფიოდ) წარმოთქმულ სიტყვებში, მაგ. დაკობ, დო-

¹ ახვლედიანი გერმანულ „ö“ და „ü“ უმლაუტებს ახასიათებს როგორც „ლაბიალიზებულ წინა რიგის ხმოვნებს, რომელთაგან (ö) ფონეტიკურად წარმოადგენს ლაბიალიზებულ „ე“-ს, ხოლო (ü) – ლაბიალიზებულ „ი“-ს [ახვლედიანი 1999 : 73-75].

² იგულისხმება „არატრადიციული ფრანგული წერა“ [ახვლედიანი 1999 : 65-67].

³ ნახევარხმოვნებს ორი ფორმა აქვთ: ჩქამიერი (მჟღერი ან ყრუ) თანხმოვნისა (მაგ.: რუს. ი) და სუსტი (უმარცვლო) ხმოვნისა (მაგ., რუს. ი და ქართული ა) [ახვლედიანი 1999 : 65-67, 92].

რამ¹. ამ იოტიტ დანყებულ ხმოვანთშეერთებებს გ. ახვლედიანი უწოდებს აღმავალ დიფთონგებს,² რომლებიც ერთ მარცვალს ქმნიან. აღმავალ დიფთონგში მარცვლის მატარებელია მხოლოდ სრული ხმოვანი (ა), ხოლო სუსტი ხმოვანი, იოტი (ი) – უმარცვლოა, მაგ.: დაკობ (ია-სგან), დე (იე-საგან), დუ (იუ-საგან, მაგ., დუდა) [...]. დიფთონგის ასეთივე უმარცვლო, სუსტი ხმოვნებია: რუსული „ი“ და „ი“, რომლებიც თავისი წარმოთქმით ყველაზე ახლოს დგას რუსულ ი-სთან. ამ ბგერებს ახასიათებთ შუაენისმიერი, პალატალური,³ იოტისებრი ანუ „ი“-სებრი არტიკულაცია. ასეთივე პალატალიზაცია გვაქვს სვანურ⁴ და გერმანულ (ä, ö, ü) უმლაუტებშიც. ისინი წარმოადგენენ პალატალური ანუ „ი“-სებრი არტიკულაციის შედეგს (პალატალური გავლენის დროს წინა მარცვლის „a, o, u“ ხმოვნები გახდნენ შუაენისმიერები (პალატალურები) მომდევნო „i“-ს ან „j“-ის გავლენით. გ. ახვლედიანი ასე გვიხასიათებს უმლაუტს: „უმლაუტის ორი პირველადი არტიკულაციიდან (უკანა ენის აწევა მაგარი (ö), შესაბამისად, რბილი სასის (ü) მიმართ და ტუჩების მომრგვალება), პირველს შეენაცვლა „ი“-სებრი არტიკულაცია, როგორც მისთვის მეორეული. „უმლაუტი ანუ მეტაფონია (გერმ. Umlaut,

¹ [ახვლედიანი 1999 : 65-67, 92].

² დამავალ დიფთონგში (აი) შეერთება იწყება სრული ხმოვნით და თავდება მოკლე სუსტით; ხოლო აღმავალ დიფთონგში (აი) შეერთება იწყება სუსტი ხმოვნით და თავდება სრულით [იხ. ახვლედიანი 1999: 106-107].

³ პალატალიზაციის შემთხვევაში თანხმოვანს ემატება შუა ენის მოქმედება, როგორც მეორეული არტიკულაცია [ახვლედიანი 1999 : 66-67, 114].

⁴ მაგ., სვან. დწვით-დავითი (გამაუმლაუტებელი ი დაკარგულია გაუმლაუტების შემდეგ), მუბჭრ „ბნელი“, ადგარი „კლავს (ი აქ შენახულია). [...] გერმანულ, ასევე სვანურ უმლაუტსაც გრამატიკული ფუნქცია აქვს, მაგ.: აჭრდ „გაყიდა“ [...] იმის შემდეგ, რაც გერმანულ უმლაუტს, როგორც წარმოშობით ფონეტიკურ მოვლენას, დაუკავშირდა გრამატიკული ფუნქცია [...]. უმლაუტმა განყვიტა კავშირი ფონეტიკურ პროცესთან, ე.ი. აღარ შეიქმნა საჭირო მომდევნო i-ს ან j-ს გავლენა უმლაუტისთვის. მაგ. ... გერმ. Brüder-სა ან Väter-ში ი არასოდეს არ ყოფილა [...] [ახვლედიანი 1999 : 200-202].

ბერძნ. „გადახმოვანება“) წარმოადგენს ხმოვანთა სიმილაციურ მოვლენას... რეგრესიული მიმართულებისას“. ფონეტიკურად უმლაუტი არის წინმდგომ მარცვალში („ე, ი“) ხმოვნების გაფართოება-დავიწროება მომდევნო მარცვლის „ი“-სებრი ბგერის გავლენით. მომდევნო ვიწრო ხმოვნის დამავიწროებელ ანუ პალატალურ გავლენას ეძახიან საკუთრივ უმლაუტს [ახვლედიანი 1999 : 66, 106-107, 108, 114].

ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, გერმანული მონოფთონგი უმლაუტების აღსანიშნავად ქართულში დამკვიდრდა არა (აღმავალი) დიფთონგი, როგორც ეს ქართული იოტის შემთხვევაში გვექნა, არამედ ორხმოვანა: „იო“ და „იუ“ ფორმები. რა თქმა უნდა, უფრო სწორი იქნებოდა, „ო“ და „უ“ ხმოვნების წინ „ი“-ს ნაცვლად იოტის (ა)-ის წამძღვარება, მაგრამ დღეს ის აღარ გამოიყენება. ვინაიდან არარეალურად მესახება ქართულში იოტისებური აღნიშვნის ხელახალი შემოღება, ამიტომ უნდა შევინარჩუნოთ ისევ და ისევ „იო“ და „იუ“ ფორმები, რომლებიც მეტად უახლოვდებიან უმლაუტების არტიკულაციას, ვიდრე მათი გადატანის სხვა ვარიანტები.

ამგვარად, გერმანული ბგერებისა და ბგერათკომპლექსების გადატანისას უნდა ვეყრდნობოდეთ გერმანული ენის კანონზომიერებებს და არა საკუთარ გემოვნებას ან გერმანულ ბგერასთან ქართული ბგერის აკუსტიკურ მსგავსებას. ეს განაპირობებს არა მხოლოდ არასწორი ფორმების გავრცელებას, არამედ მათ არაკორექტულ კოდიფიკაციასაც ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში. ამ კონტექსტში გასათვალისწინებელია ი. გიგინეიშვილის შემდეგი მოსაზრება: „ძველად შემოსულ სახელებს სხვაგვარი მოპყრობა უნდა და ამჟამად შემომავალს – სხვაგვარი. ტრადიცია უნდა დაცულ იქნეს, თუმცა აშკარაა შეცდომები, რომლებიც არღვევენ საერთოდ დამკვიდრებულ წესს და ისინი უნდა გასწორდეს“ [ინტერნეტწყარო 1 : <https://246255>, წვდომის თარიღი: 20.05.2020].

ლიტერატურა

- არაბული 2004** : არაბული ა., ქართული მეტყველების კულტურა, თბილისი, 2004.
- აფრიდონიძე 2007** : აფრიდონიძე შ., ჩვენი ენა ქართული, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2007.
- ახვლედიანი 1999** : ახვლედიანი გ., ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, სულხან-საბა ორბელიანის სახე თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1999.
- თანამედროვე...** : თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, კრებული პირველი, გამომცემლობა: „მეცნიერება“, თბილისი, 1986.
- მუჯირი, ცხოვრებაძე 2012**: მუჯირი ს., ცხოვრებაძე ნ, ფონეტიკის შესავალი კურსი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2012.
- საზღვარგარეთის ქვეყნების...** : საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, რედაქტორები: ა. კობახიძე, მ. ჭაბაშვილი, ა. ჩიქობავას სახ. ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, ენათმეცნიერების ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 1989.
- უცხოურ პირთა...** : უცხოურ პირთა სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, ა. ჩიქობავას სახ. ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, რედაქტორები: ა. კობახიძე, მ. ჭაბაშვილი, თბილისი, 1989.
- Böttger 2008**: Böttger K., Mehrsprachigkeit, Bd.2. Die häufigsten Fehler russischsprachiger Deutschlerner, Waxmann Verlag GmbH, Münster. NewYork. München. Berlin, 2008.
- Hall 2000**: Hall, T.A. Phonologie. Eine Einführung. Walter de Gruyter. Berlin. New York, 2000.
- Hirschfeld... 2007** : Hirschfeld U. Reinke K. Stock E. Phonotheke intensiv. Aussprachetraining. Langenscheidt, Berlin.München.Wien. Zürich. New York, 2007.
- Mujiri 2018** : Mujiri S. Einführung in die Phonologie des Deutschen. Ein Leitfaden für den akademischen Unterricht, Verlag „Universali,“ Tbilissi, 2018.

ინტერნეტწყარო:

1. **გიგინეიშვილი:** გიგინეიშვილი ი., უცხოურ პირთა და გეოგრაფიული სახელების ქართულად გადმოცემისთვის, გვ. 246-255. https://ice.ge/of/wp-content/uploads/2019/02/Gigineishvili-I._1Tomi_246-255_opt.pdf

Sophio Mujiri

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Issue of Transfer of German Anthroponyms and Geographical Names into Georgian (On the Example of German Umlauts)

I. The article identifies the difficulties of translating German's own names and geographical names into Georgian, which are related to the following issues:

I.1. In the 18th and 19th centuries, the translation of German literature from Russian, and with it the names of individuals and geographical names, resulted in the establishment of corresponding Georgian correspondences of Russian sounds and sound complexes;

I.2. In the 20th century, German individual names and geographical names were transferred from their originals, by taking into account the standard and industrial norm of the German literary language. However, rather than rely on the phonetic and phonological patterns of the German language, some translators relied on their own views, which led to the spread and codification of some incorrect forms in orthographic dictionaries;

I.3. In recent decades, as a result of intensive translation of various types of literature, parallel versions of the translation of individual names and geographical names have emerged alongside the already imported and already established forms from Russian;

I.4. A lot of work has been done by linguists since the 80s and 90s. Most notably, scientific and lexicographical literature has been

published, the Standing State Commission for the Establishment of Norms of the Georgian Literary Language has developed and approved norms, which should take into account the transliteration of German individual names and geographical names;

I.5. The main issues of translating personal names and geographical names from foreign languages are solved in the modern Georgian literary language. However, there is still a work to do when translating some German sounds, in particular German Umlauts into Georgian; I. The paper examines the sounds used to translate German idioms into Russian and Georgian and found that in Russian:

II.1. German „ö,, Umlaut is transmitted: a). Russian (э) sound, at the beginning of the second component of a simple Russian word as well as a complex word; B). Russian iotated (ë) sound, in the middle and bottom of the Russian word. However, in practice this rule is often violated and German umlauts are replaced by (ë) - vowels;

umlauts in Russian, the above Russian sounds do not reflect the phonetic and phonological properties of German umlauts and do not meet the requirements of German phonetics, according to which: 1. German (ö) umlaut cannot be compared to Russian (э) and (ë) sounds. 2. Similarity of the German (ü) umlaut to the Russian (и) and (ю) sounds

III.1. In Russian (э) and (ë) Georgian is mainly conveyed in the form of «yo». Exceptions to this rule are a few words traditionally established with «o», «a», «oe» and «e». However, in orthographic dictionaries the traditional «yo» form has been completely replaced by the «e» form, which we do not consider correct: «ö» and «e» are phonetically related sounds. But they differ from each other in their relevant phonological properties, in labialization: «ö» is simply labialized, «e» is not vowel. The lack of phonological features leads to a change in the meaning of the word (for example, the surname of the famous German poet - «Mörrike», translated as «Merike». «Miorike» and «Merike» are surnames denoting different personalities);

III.2. We have found that in Georgian (unlike Russian, where “ö” contains only two forms of transliteration of Umlaut: “ë” and “э”), we

have five equivalents of the German “ö”: “yo”, “oe”, “o” “,” E “and” a “, which, with exceptions, are extended to other words and condition the simultaneous function of old and new parallel forms in the language;

III.3. Based on the above, we conclude that in today’s Georgian literary language, German individuals and geographical names containing “ö” umlaut should be conveyed in Georgian not in the form of “e”, but only in the form “yo”. As for a few common and traditionally established exceptions, we should leave them in the same way;

IV.1. The umlaut «ü» entered through the Russian language and was mainly established in Georgian in the form of «Yu». Along with the «u» form, we also find the «u» form, which also creates phonological problems (eg, two different surnames containing different sounds: ü and u: «Krüger» - «Kruger» and «Kruger» - «Kruger,» Translated as one surname: «Kruger»);

IV.2. There are parallel forms and duplicates of words containing ü ü, which are translated in two ways (eg one geographical name: «Lübeck» translates as «Lübeck» and «Lübeck,»; one name «Brünhild» translates as «Brunhilda» and «Brunhild»);

IV.3. The paper discusses the names of German individuals and geographies containing the «ue,» and «ui» sound complexes. In modern German they are pronounced as «ü» («Yu») umlaut. Therefore, in Georgian we should have «Diusburg» and not «Duisburg», as the word is codified;

IV.4. Phonetically, “i” is a vowel related to the vowel (ü) umlaut. The “ü” and “i” sounds differ from each other only in the phonological features characteristic of the “ü” umlaut - labialization, which should not be ignored. Therefore, the utterance of “ü” by the vowel “i” is allowed only as an exception, in words of traditionally established foreign origin;

V. The paper discusses g. Akhvlediani’s opinion about the Georgian half-vowel, Iota. Iota is a weak, ungrateful sound characterized by palatal or “i” -sebri articulation. We have a similar palatalization in Svan and German (ä, ö, ü) umlauts. Phonetically it is amplified by

the expansion-narrowing of the vowel “e, i” in the preceding grain under the influence of the “i” sound of the next grain. From this point of view, in the Georgian “Yo” and “Yu” equivalents of the German Umlauts, it would have been more appropriate to lead the iota instead of the “i”, but today the iota is no longer used.

VI. Based on the famous representative of American distributionalism, Charles. F. Hockett, we believe that in determining and analyzing the phonemic system of any language, it is necessary to adhere to four principles: the principles of contrast and complementarity, phonetic similarity, symmetry and economy. The most important of these principles are the principles of symmetry and economy, according to which: A). When we have to decide which of several allophones to attribute to a single phoneme, we must choose the option that best suits the symmetrical image of the system; B). Preference should be given not to a system with a large number of phonemes, but to a system with a smaller number of phonemes;

VII. In accordance with the above, we draw the following conclusion: by shortening the parallel forms, in the modern Georgian literary language, only the form “yo” and only the forms “o”, “e”, “oe”, “oe” and “a” should be transferred to the umlaut. Has been a traditionally established exception. As for the German (ü) umlaut, it should be translated into Georgian only with the “U” complex, and with a few “U” forms, unless the word is a traditionally established exception.

რუსუდან ნიშნიანიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი – სამანს იქით...

ერთი მოგონებით უნდა დავიწყო:

20 ივლისი. უფროსკლასელებმა საგალობელი კიდევე ერთხელ გაიმეორეს და მწყობრად დამდგარნი საგურამოში წასასვლელად მოემზადნენ. ხუთი კილომეტრი გაიარეს, მაგრამ დაღლილობა არავის ემჩნეოდა. მეტიც, მასპინძლის სახლს რომ მიუახლოვდნენ, მგზავრულის კილოზე მისივე ლექსი დააგუგუნეს:

ქართველო, ხელი ხმალს იკარ,
დღე გათენდა დიდებისა,
თოფ-იარაღი აისხი,
დრო მოდის გამარჯვებისა.

იუბილარი მოსულეებს გამოეგება, მაგრამ იგი სრულიადაც არ აღმოჩნდა ისეთი, ყმანვილს რომ ჰყავდა წარმოდგენილი. „მეგონა, ახოვანი ჩოხოსანი ან ქულაჯოსანი იქნებოდა, ნამდვილად კი ჩვენს წინაშე შუატანის 57 წლის კაცი იდგა – სრული, პირსავსე, ჭადარა-შერეული.“ დამხვდური იღიმოდა, მოსულეებს მიესალმა, ვინაობას გზადაგზა ეკითხებოდა და ხალხით სავსე ეზოსკენ მიუძღოდა. როგორც არ უნდა გაგიკვირდეთ, ამდენი სტუმრის მიუხედავად, თითოეულს გაესაუბრა. მოსწავლეებს შორის ერთადერთი ბორჩალოელი იყო, რომლის „ნაკლიც“ ჩუმიად ჩაუჩურჩულა თურმე მასწავლებელმა მასპინძელს. ალბათ იკითხავთ, ეს „ნაკლი“ რა იყო. ხუთი წლის განმავლობაში რუსულ სკოლაში ნასწავლ მოწაფეს, ბუნებრივია, ქართული ისე რიგიანად არ ეცოდინებოდა. და როგორ ფიქრობთ, ამის დასადასტურებლად რა ხერხს მიმართა „გაფრთხილებულმა“?

„ – აბა, ბარათაშვილის ლექსი წამიკითხე“, – უთქვამს მას. მოზრდილ ამონარიდს მოვიტან:

„მეტი გზა არ იყო, წინდანინვე გავწითლდი და დავიწყე:

მორბის არაგვი არაგვიანი,
თან მოსდახიან მთანი ტყიანი.

მახვილი ისევ ნამდვილი რუსული წესით ვიხმარე... გაიცინა, არც სხვები ჩამორჩენილან. მე მეწყინა და მაშინვე გავჩუმდი... თავზე ხელი გადამისვა და დამაწყნარა. ვილაცამ უთხრა ჩემზე: ჯერ ქართული გამოთქმა არ ეხერხება, სამაგიეროდ მწერლობას ისე ბეჯითად სწავლობს და ისე სწერს თხზულებას, რომ მწერალი უნდა გამოვიდესო.

- მართლა? აბა შენ იცი... ვინძლო არ შეგვარცხვინო.

იმ ვილაცას ენამ უყვილა, თორემ მაშინ მწერლობა აზრადაც არ გამივლია“ [ჯავახიშვილი 1938 : N23-24].

გიაბმეთ, რა მოხდა, მაგრამ ჯერ არ დამისახელებია მონანილეთა ვინაობა. ის 14 წლის ყმანვილი მომავალი დიდი მწერალი მიხეილ ჯავახიშვილია, იუბილარი მასპინძელი უკვე უდიდესი ქართველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე. და ვისი ცოდნით გამოცდის ყმანვილს?! ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ისიც რომელი ტექსტით უპასუხებს? სტრიქონებით პოემიდან „ბედი ქართლისა“. ზემოხსენებულ მოგონებას კი პარიზში გამომავალი ჟურნალი „სამშობლო“ (ეხოვნუდ-დემოკრატიული ჯერ მიმართულების, შემდეგ პარტიის პერიოდული ორგანო) დაბეჭდავს, უფრო ზუსტად, გადმობეჭდავს საბჭოთა გაზეთიდან.

ცნობილი ფაქტია: „ნ. ბარათაშვილს ბევრჯერ უთქვამს მეგობრებისთვის, რომ „ბედი ქართლისას“ შინაარსი სკოლაში ყოფნის დროს დამებადა თავში; იქვე განვიზრახე ამისი დაწერა, რამდენიმეჯერ დავწერე კიდეც, მაგრამ არ ვაჩენდი, ვიდრე გვარიანად არ შევიმუშავებდი“ [ჭიჭინაძე 1978 : 243]. თითქმის ერთ ასაკში არიან; ერთი - როცა ამ დიდი თემის გარკვევას იწყებს და წერს; მეორე - კითხულობს და სწავლობს. ორივეს ერთი და იგივე საფიქრალი გასჩენია. მთავარი ის კი არაა, როგორი აქცენტით ლაპარაკობ, უმთავრესია - რა იცი. ყოველი საუკუნე ზნეობრივი გმირებისაა. უცნაური ბედისწერით, „ქართლის ბედის“ მოზარე ეს ორი დიდი ქართველი, იმ მესამის ნათქვამი რომ ახსოვთ, სიცოცხლეს თითქმის ერთნაირად დაასრულებს:

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!

[ბარათაშვილი 1978 : 177].

ქვეყნისთვის და მკითხველებისთვის „ზრუნვა“ მთავარი.

დოკუმენტური ნიმუშები – მემუარები, მოგონებები, მიძღვნილი ხასიათის ლექსები თუ ამ ყაიდის ჩანახატები აღადგენენ ეპოქას, იმ ძირითად სააზროვნო პოსტულატებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ინტერესთა სფეროს და არცთუ იშვიათად, იხატება პორტრეტები, გამოიკვეთება სილუეტები. ამ შემთხვევაში საინტერესოა, ვისზე წერენ, ვინ ხდება მათთვის მნიშვნელოვანი. არცთუ იშვიათად, უცხოეთში გამოცემულ პერიოდულ პრესაში საბჭოთა საქართველოში დაბეჭდილი მასალაც მოხვდება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნება და, განსაკუთრებით, შემოქმედება არაერთი თვალსაზრისითაა მათთვის განსჯის საგანი. მწერლობაში მხატვრული სიდიდისა და ესთეტიკის განზომილებით და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, პოლიტიკური პოზიციითაც. ვარშავის რადიოთი გადაცემულ პროფესორ გიორგი ნაკაშიძის სიტყვას საფრანგეთში გამომავალი გაზეთი „დამოუკიდებელი საქართველო“ დაბეჭდავს. ეს იყო საქართველოს პოლიტიკურ პარტიათა გაერთიანებული ფრონტის ორგანო (გამოდიოდა 1926 – 1939 წლებში). 1929 წლიდან 1936 წლამდე გაზეთს გრიგოლ ურატაძე რედაქტორობდა. ეს ის გრიგოლ ურატაძეა, რომელიც საქართველო-საბჭოთა რუსეთის 1920 წლის 7 მაისის საზავო ხელშეკრულებას მოაწერს ხელს. რუსეთის მხრიდან ლევ კარახანის უფლებამოსილებას ვ. ულიანოვ-ლენინი და გ. ჩიჩერინი ხელმოწერებით დაადასტურებენ. ამ ხელშეკრულებით საბჭოთა რუსეთმა იურიდიულად ცნო საქართველოს დამოუკიდებლობა. როგორც ვთქვი, სწორედ ამ ისტორიული პიროვნების რედაქტორობის დროს იბეჭდება ის რადიოთი გადაცემული ნათქვამი ახლა წერილის სახით და სათაურით: „ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“. მხოლოდ იმ ნაწილს შევეხები, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის წლებს ეხება. ავტორი, მართალია, იტყვის, ისტორიაზე საუბარს არ ვაპირებ, მხოლოდ

იმას შევეხები, ქართულმა მწერლობამ როგორ ასახა ეს მოვლენებიო, მაგრამ მაინც ამით დაიწყებს:

„საბედისწერო აღმოჩნდა საქართველოსთვის მეცხრამეტე საუკუნე... სწორეთ ამ საუკუნის გარიჟრაჟზე აღსრულდა ბედი ქართლისა“ [ნაკაშიძე 1932 : N79].

მეცნიერი იხსენებს იმ არაერთ ხანას, როცა მტერი ომით, ანუ ცეცხლითა და მახვილით მოდიოდა, მაგრამ ხელშეკრულების დადების შემდეგ ხელმომწერი მეორე მხარის მხრიდან ღალატი მისთვის სრულიად გაუგებარი და მიუღებელი ხდება.

„... მფარველად მოწვეულმა ერთმორწმუნე რუსეთმა დაარღვია, გასთელა ფეხქვეშ დადებული ხელშეკრულება და სრულიად მოულოდნელად ზურგიდან მახვილი ჩაჰკრა მისდამი ნდობით აღჭურვილ ერს“.

და მაინც, როგორი „ანარეკლი“ მოგვცა ლიტერატურულ ტექსტებში „ერთმორწმუნე ნათესავის“ მოქმედებამ? ის ოხვრა, გოდება, სასოწარკვეთა, წარსულ დიდებაზე ფიქრი, რომელთან დამშვიდობებასაც ვერ შელევია ეროვნული მწერლობა, სწორედ ამის დასტურია. მეორე მხრივ – შეურიგებლობა, ერთი შეხედვით, სრულიად გამოუვალ მდგომარეობასთან, გაქროლება, ფრთების გაშლა და მკითხველში იმედის დიდი სინათლის ანთების სურვილიც არაერთ ლექსში იკითხება. გიორგი ნაკაშიძისთვის ინტერესმოკლებული არაა ის გარემოება, რომ, როგორც პირველად ბატონიშვილები დადგნენ ჯერ შეფასების, შემდეგ კი ბრძოლის წინა ხაზთან, პოეზიაშიც ესტაფეტა ამ ოჯახის წევრებმა აიღეს: მარიამ, თეკლა და ქეთევანი იყვნენ, ვინც მკვეთრი ხაზი გაავლო ნდობასა და ღალატს შორის.

დაჰფარა ჩრდილოთ ღრუბელმან
მნათობთ არენი ბნელითა,
წარხდეს წალკოტი მაღალნი,
ჰოი, საცთურითა ძნელითა

[ნაკაშიძე 1932 : N79].

აქვე ავტორი იმონმებს ალექსანდრე ბატონიშვილის ნაწერს: „არავინ ველოდით რუსისაგან ამას. ახლა ვხედავთ, რაოდენ ძნელი ნათესავნი ყოფილან“.

სამეფო ოჯახის წევრი აღიარებს რუსების ძალების მრავალრიცხოვნებას და აქედან გამომდინარე, მათ სიძლიერეს, მაგრამ მისეულ დაკვირვებულ თვალს არ გამოეპარება, რომ „ჰყოფილან სუსტნი ზრდილობითა, უცნობნი კაცთა, არ დამფასებელნი ღირსებათა, ცივად მხედველნი, ცივად მგრძნობელნი“ [ნაკაშიძე 1932 : N79]. და ნაკაშიძე იქვე გაავლებს ზუსტ, ბუნებრივ მხატვრულ პარალელს ქართველ პოეტთან:

„ნიკოლოზ ბარათაშვილი პოემაში „ბედი ქართლისა“, ასეთს აზრს გამოსთქვამს:

სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა
არა რას არგებს, ოდეს თვისება
ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“

[ნაკაშიძე 1932 : N79].

როგორც წერილის ავტორი მიიჩნევს, ურთიერთობის პირველი დღეებიდანვე „მიხვდნენ ქართველი პოეტები და ქართველი ხალხი, თუ რას ნიშნავდა რუსთა მეგობრობა, მიხვდნენ და აჯანყდნენ კიდეც, მაგრამ უკვე გვიანლა იყო“. კიდეც ერთ პოეტურ გაბრძოლებას გაიხსენებს – პოლონეთის მაგალითით შთაგონებულები 1832 წელს დაგეგმავენ. ცნობილია, სავალალოდ დამთავრებული და, როგორც ნაკაშიძე დაწერს: „ნაცვლად რუსებისა, ჩვენი მამულიშვილები თვით გაიძვენ, გაიძვენენ ციმბირსა და რუსეთის ჩრდილოეთ გუბერნიებისაკენ“.

XIX საუკუნის დასაწყისში დაწყებული და, სავალალოდ, XX საუკუნეში გაგრძელებული იდენტური მთავარი განსაცდელი: დამოუკიდებლობის დაკარგვა, მოგვიანებით საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის დასასრული ბევრ მწერალსა თუ პოეტს, არ ჰქონდა მნიშვნელობა, სად იყვნენ – საქართველოში თუ უცხოეთის რომელიმე სახელმწიფოში, სწორედ რუსეთს გაახსენებდა. სახელმწიფოს, რომელმაც არაერთ საუკუნეში „უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“ (გადაკვიონი).

სხვის მიწაზე ვხეტილობ,
ქარიშხლისგან განასროლი,

ისე ობლად, ვით ზამთარში
ტოტს შთენილი ხის ფოთოლი!

[რალფი 1938 : N7]

ეს სტრიქონები იმ ადამიანს ეკუთვნის, ვინც რალფის ფსევდონიმით (ხუბენ ყიფიანის ფსევდონიმია - რ.ნ.) ჟურნალ „სოციალისტურ აზრში“, პარიზში, დაბეჭდავს ლექსს და მას „ნ. ბარათაშვილს“ მიუძღვნის. გასაგებია, ავტორი ემიგრანტია. უცხოეთში წასულს, „შენი ბედი მანუხებდა,/ ადრე განწყდა შენი ფიქრი,/ ადრე განწყდა შენი სევდა!“ უკვე აღვნიშნე, რომ ემიგრაციაში ადამიანები სხვადასხვა ავტორს, ლიტერატურულ პერსონაჟსა თუ ტექსტს იხსენებენ. ეს მოგონება ზუსტია და მძაფრიც. ქვეყნის დატოვება მძიმეა, მით უფრო, როცა მას დამარცხებული ტოვებ. გადის წლები. რჩება ბევრი რამ: ყმან-ვილობის დღეების მოგონება, ახალმოხნული მიწისა თუ ხის სახლის სურნელი, იმ ემოციისაც, რომელიმე პოეტმა რომ დატოვა:

მოდის, რისხვა რისხვას მოსდევს,
ჩხავის, ჩხავის ყორნის ჯარი,
მამულს ჩემსას ველარ ვხედავ,
წვალობს, ვინც მყავს მეგობარი!

.....
ლტოლვასა და განწირვაში
რომ დავეცე ცივი მკვდარი,
ვერ დამხედავს, ვისი ცრემლის
მე ამარყევს თუნდაც ცვარი?!

გასაგებია და ნაცნობი ლიტერატურული ალუზია: დაუტირებელი სიკვდილი ცრემლისა და ახლობლის გარეშე, მამულისგან შორს; ერთადერთი განმასხვავებელი - რაოდენობა: აქ - ყორნების „ჯარი.“ ახლა ასე რომ გამრავლებულა და გაქცეულებისთვის თუ „იქ“ დარჩენილთათვის ბედისწერად ქცეულა. საკუთარი ლექსისთვის რუბენ ყიფიანს ბარათაშვილისეული ეპიგრაფი წაუმძღვარებია:

თუ აქამომდე არ ემონა მას,
არც ან ემონოს შენი მხედარი.

და საკუთარი იმწუთიერი განცდა ამგვარად დაუსრულებია:

ასე მიდის დრო და ჟამი,
ასე დამდევს ხვედრი მწარი,
მაინც მინდა, როგორც შენ თქვი,
ისე ვიყო უშიშარი...

რეალურ ცხოვრებაში რუბენ ყიფიანი სწორედ ასეთი „უშიშარი“, მტკიცე და პრინციპული გახლდათ, როგორსაც ნატრობდა მისი ლიტერატურული ლირიკული გმირი.

რამდენიმე შტრიხი რუბენ ყიფიანის ბიოგრაფიიდან: ბავშვობაში, პატარა მეგობრებთან ერთად, იასონ გელოვანის ოჯახში „ბუნების კარსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ კითხულობდა. კარგად იცნობდა და ზეპირადაც იცოდა ქართველი პოეტების ლექსები, მაგრამ გამორჩეულად მაინც აკაკი და ილია უყვარდა. სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მენშევიკური ფრთის წევრი არაერთხელ გააცნობიერეს. მეშვიდე გადასახლება (*ჩიციხვისა ახ იყოს*) ბედნიერი აღმოჩნდა: 1917 წლის რევოლუცია და დაბრუნებაც.

კაცი, რომელიც საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტს აწერს ხელს და, შესაბამისად, საქართველოს დამფუძნებელი კრების (*პაჩღამენგის*) წევრია, 1921 წლის ცნობილი მოვლენების შემდეგ პოლიტიკური ემიგრანტი გახდა. უცხოეთში თანამშრომლობდა ქართულ ემიგრანტულ ჟურნალ-გაზეთებთან; წერდა ლექსებს, უფრო ზუსტად, აგრძელებდა წერას, რადგანაც სამშობლოშიც წერდა. საგულისხმო და ბევრწილად მნიშვნელოვანია მისეული მოგონებები და წერილები. მისი გარდაცვალება მოულოდნელი და მძიმე გამოდგა ქართული ემიგრაციისათვის. პარიზიდან დაბრუნებულს, ქუჩაზე გადასვლისას, საცხოვრებელ სახლთან მისულს, ავტომობილი დაეჯახა და... რუბენ ყიფიანი ლევილის სასაფლაოზე განისვენებს.

პერსონაჟი და ავტორი გაიგივდება შემდეგ სტრიქონებში:

ბევრს იტყოდა სწორ-უპოვარს
შენი ჩანგი ისე ჟღერდა,
„მერანს“ ქვეყნის გადამწვდენი
აღმაფრენა თუ დასწერდა!

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“. სწორედ ამ ლექსზე საუბრით გავაგრძელებ. მოგვიანებით, ჟენევაში გრიგოლ რობაქიძე დაწერს:

„ქართულ ლირიკაში 10 შედევერი ვიცი. ესენია“ და ჩამოთვლის, მაგრამ არა ათივეს. მათგან პირველი ნიკოლოზ ბარათაშვილი იქნება, ტექსტსაც დაასახელებს: „მერანი“ ნიკოსი“. იქვე, ფრჩხილებში მიაწერს: „დროა, „მერანის“ ავტორი მარტო სახელით ვახსენოთ ხოლმე, როგორც: შოთა, ბესიკი, ილია, აკაკი, ვაჟა“ [რობაქიძე 1996 : 169].

ეს პოეტური ტექსტი ემიგრაციაში მყოფი ქართველი მწერლისთვის „მისტიურად“ გამორჩეულია. წერილების სერია: „საუბარი კარდჰუსთან“ რამდენიმე ნაკვეთად დაიბეჭდა ისტორიულ, ლიტერატურულ და სამეცნიერო კრებულში „ბედი ქართლისა“.

„ბედი ქართლისა“. ორიოდ სიტყვა კრებულსა და მის რედაქტორ-გამომცემლებზე. გამორჩეული ქართველები: კალისტრატე და ნინო სალიები. თბილისის უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტის სტუდენტმა 1921 წლის შემდეგ არაერთ ევროპულ ქვეყანაში მოისმინა ლექცია, ისწავლა და ბოლოს, საფრანგეთში სორბონის უნივერსიტეტი დაამთავრა. კალისტრატე სალიას მრავალრიცხოვანი ნაშრომებიდან ერთი - ფრანგულ ენაზე დაბეჭდილი „ქართველი ერის ისტორია“ იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ 1980 წელს საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემიის პრემია მიენიჭა. „ერის ზნეობრივი პორტრეტი“, - ასე შეაფასა ცნობილმა მეცნიერმა მაემ ეს დიდტანიანი წიგნი თავის რეცენზიაში [მაე 1991 : 455]. არაერთი ევროპული უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი თუ სხვადასხვა სამეცნიერო საზოგადოების წევრი, მათ შორის

სამეცნიერო პრესის საერთაშორისო ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტი, 1983 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიამ საპატიო აკადემიკოსად აირჩია.

როცა პირველი და, ვთქვათ, თითქმის ერთადერთი სამეცნიერო კრებულის გამოცემას განიზრახავდნენ, ვფიქრობ, ცოტას არ იფიქრებდნენ, რა სახელი დაერქმიათ საფრანგეთში გამომავალი პერიოდული ორგანოსთვის, **უცხოეთში გადმოხვენილი თანამემამულეებისთვის იდეურადაც რომ ყოფილიყო დატვირთული და რეალურადაც მართალი. „ბედი ქართლისა“ ლიტერატურული რემინისცენციით ეგებ, ზუსტად გამოხატავდა ძირითად არსს.** პირველი ნომერი 1948 წელს ამ რედაქტორ-გამომცემლების სახსრებით გამოიცა. გარდა მშობლიური ქართულისა, ის არაერთ ევროპულ ენაზეც იბეჭდებოდა. კალისტრატე სალიას გარდაცვალებასთან ერთად ამ მნიშვნელოვანი ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებულის გამოცემა დასრულდა.

პირველივე ნომერში დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის „საუბარი კარდჭუსთან“.

„ოცდაათიან წლებში გასული საუკუნისა საქართველოს ნიადაგის ნოყო ამომნდალს მიაგავდა. შენმა ენგადმა ქვეფსკერიდან მოულოდნელად ნიკო ბარათაშვილით აიხილა თვალი - ნიადაგი უხვად ანოყიერდა, თუმცა პოეტს ამ თვალით ამ სოფელს დიდ ხანს არ უმზერია. მარტოდ მარტო ერთი შაირი რომ დაეტოებია მას: „მერანი“, მაშინაც კი მისი სახელი უკვდავი დარჩებოდა, არა მარტო საქართველოში. ყმანვილმა ნიკომ ისუნთქა უფსკრულის პირას ტრაგიულობა „ქართლის ბედისა“, ხოლო ბედის პირისპირ უკუ არ იქცა: მან დიონისური თრობით უფსკრულის თავზე გავარდნილი მერანი გადააფრინა, მარჯით და ლხენით“.

„რამდენჯერ განმიცდია ეს გადაფრენა!“

ფრიდრიხ ნიცშე მაშინ ჯერ კიდევ დაბადებულიც არ იყო. „მერანში“ მოცემულია ნიცშე მთელი მისი კიდევანით“ [რობაქიძე 1948: 10].

ამ მოაზროვნეთა მიმართ გამორჩეული დამოკიდებულება რომ აქვს, ამაზე ისიც მეთყველებს, რომ 1909 წელს გრიგოლ

რობაქიძე წაიკითხავს ლექციას „ნიკო ბარათაშვილი“; ხოლო უკვე 1911 წელს – „ფრიდრიხ ნიცშე“. ეს კიდევ ერთი დიდი თემა და საყურადღებო საკითხია.

იყო... და შემდეგ არა იყო რა...
ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა?..

ტრადიციული დასაწყისი: იყო და არა იყო... სიკეთესთან შებრძოლებული, მაგრამ ყოველთვის დამარცხებული ბოროტება.

ტეხასის შტატში, ქალაქ დალასში, საკუთარ მაგიდასთან მჯდომი გიორგი გამყრელიძე ამბის შეთხზვას შეუდგება, რომელსაც სიუჟეტიც ექნება, გმირებიც ეყოლება და, რაც მთავარია, ასეთი სათაური ექნება: „ზლაპარი ტფილისზე“. ლექსი 1955 წელს პარიზში დაიბეჭდა კრებულში „ბედი ქართლისა“, N20.

ქვეყანაზე ერთი საწყალი მგზავრი ცხოვრობდა. დახეტიალობდა, წერდა ლექსებს, ათვალიერებდა ქალაქებს. მათ შორის: რიოს, ვაშინგტონს, პარიზს. ბევრი ალაგი მოეწონა,

მაგრამ ვერ ჰპოვა ვერსად ქალაქი
ისე ლამაზი: როგორც ტფილისი.

ქართველი პოეტის წარმოსახვაში ისევ აღდგება მთანმინდა, მოდუდუნე მტკვარი, იმ ადამიანების სილუეტები, რომელთა სახელებიც განუყრელია მეხსიერებაში ამ ქვეყანასთან მიმართებით:

გიმლერენ ჰანგებს შენ პოეტები:
შოთა, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა.
მაგრამ თუ ღამე მდუმარე კალთა
დაფარავს ველებს ნისლით და თრთვილით,
სული ობოლი გამოვა მტკვართან
და ატირდება ბარათაშვილი.

ეს ზლაპარი ბავშვებსაც შეგიძლია უამბო და მოზრდილებსაც. ზოგადიცაა და ამასთან, ძალიან კონკრეტულიც. ტექსტში შენარჩუნებულია ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი არა მხოლოდ მხატვრული ფორმა, არამედ „კეთილი დასასრულიც.“

იყო და მერე არა იყო რა...
ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა!..
გული კლანჭებით გაჰქონდა ყორანს
და გული მაინც არა კვდებოდა
[გამყრელიძე 1955 :3].

ლექსი კრებულში პირველივე გვერდზეა დაბეჭდილი. არც-
თუ შემთხვევით, ავტორსაც სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში მიუ-
თითებია: ძღვნად „ბედი ქართლისას“ მეოცე ნომერს.

1947 წელს დაიწერა გიორგი გამყრელიძის კიდევ ერთი
ლექსი „ძველი სიმღერა“. ყოველ სტროფს რეფრენად გასდევს
ერთი ცნობილი სტრიქონი, მაგალითად, ამგვარად:

იცვალნენ დრონი, თქვენ კვლავ ძველნი ხართ -
ქალებო, მთებო შვებით მომზირნო!
დახოცილ ლომთა სისხლით სველნი ხართ,
„ჰოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო“

[გამყრელიძე 1960 :9].

ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი სტრიქონები, მაგრამ არაჩ-
ვეულებრივი პოეტური სახისმეტყველება: „მივსდევ ვენახებს
- ზვრებს უნაპიროს“, ან „მკერდნატყვიარი ყვირის ირემი“. და
რატომ მაინცადამაინც ეს სტრიქონი იმ პოემიდან („ბედი ქარ-
თლისას“), რომელიც იმდროინდელ საქართველოშიც და მოგვი-
ანებითაც არაერთი ცხარე დისკუსიის საგანი გამხდარა. ეგებ
იმიტომ, რომ ამჯერადაც ლომთა სისხლითაა არემარე სველი;
არაფერი შეცვლილა: არც მიდამო, არც მტერი და არც სიმღერა
(სათაუხი: „ძველი სიმღერა“). ლექსის ლირიკული გმირის სურ-
ვილი თუ ნატვრა საეჭვოა, მისი ავტორისათვის ოდესმე მაინც
ასრულდეს, მაგრამ ის ლოცვა და უსაზღვრო სიყვარული მარა-
დიულად მასთან დარჩება:

მსურს, თქვენ ვაზების ზედაშეს ვსვამდე:
მხურვალეს, მზიანს, ჩვენ ქართულ მირონს,
დიდება შენდა უკუნისამდე -
„ჰოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო“.

უცხოეთში გადახვენილ თანამემამულეებს ან ახალ თაობას ეგებ აღარც ახსოვდა (ან არ სცოდნოდა) ამ რეფრენის ავტორის ვინაობა, ამიტომ გიორგი გამყრელიძე საჭიროდ ჩათვლის, დააკონკრეტოს და პოეტიცა და მისი სტრიქონიც ერთიან კონტექსტში წარმოადგინოს:

როცა სალამოს ბინდი აშლილი
დაფარავს ჭალას და ცას საფირონს,
გიმღერებს სევდით ბარათაშვილი,
„ჰოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო“.

და კიდევ?!

„საამო“ დღეების გარეშე ცხოვრებას არ ჩაუვლია. მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილ ლექსებს ასეთი მინაწერი აქვს:

„დაო მაიკო! ეს ლექსები იქონიე ჩემეულად. ვიცი, რომ წამკითხველი მათი მოიგონებ ბევრთა საამოთა დღეთა ყმანვილობისათა“.

პოეტის პირველი სიყვარული - ასე ფიქრობდნენ მოგონებების ავტორები; თუმცა სერიოზული გრძნობა თითოეულ მათგანს განსხვავებული პიროვნებებისადმი ჰქონდა. სხვები კი ამას ლამაზად გაგრძელებულ მეგობრობას უწოდებდნენ. ორი შეხუმრებული ამხანაგი.

„მაიკო, ეს რისაგან არის, რა-კი შენ მაგ ქალაქში ჩამოხვალ, მაშინათვე ჭორაობა უნდა გაჩნდეს“.

პარიზში გამომავალი კრებული „კავკასიონი“ N3 დაბეჭდავს ცნობილი ემიგრანტის, შალვა ამირეჯიბის, მნიშვნელოვან და უდავოდ ძალიან საინტერესო ესსეს „აჩრდილნი შარავანდედთანი (ქალები და კაცები)“. როგორც ვთქვი, ის საგულისხმო არაერთი თვალსაზრისითაა. ამჯერად მხოლოდ ბარათაშვილი. როცა XIX საუკუნის თბილისს აღწერს და იმ ფრაგმენტსაც დაიმონმებს, ავტორი ღიმილით იტყვის:

„ეს წერილი იმ დროინდელი სტილისებურია, მართლა რომ იმ დროს ტფილისში ჭორი ყველაფერი იყო. „ჭორში“ მაიკო არც პირველი იყო, არც ერთადერთი და მის თხზვაში პოეტი სხვაზედ ნაკლებ მონაწილეობას არ იღებდა“ [ამირეჯიბი 1929 : 18].

ის, რომ პოეტი „შემჩნეული“ იყო ამბების მოყოლაში და ხანდახან მიხურული კარის წინაც რომ აღმოჩნდებოდა, არც ეს ამბავია უცხო. შალვა ამირეჯიბი არაერთ ამონარიდს მოიტანს იმის დასტურად, რომ ეს უბოროტო ამბები სრულიადაც არ ცვლის დიდი პოეტისადმი დამოკიდებულებას.

„Довольно подпочио“ – ეს ფრაზაც ცნობილია და ის დეტალურად ნაამბობი ამბავიც. კონკრეტული სიტყვები ააქტიურებს ცნობისმოყვარეობას. ნიჭიერი პოეტის ხელში მოხვედრილი ამბავი ჩვეულებრივი ადამიანების თვალში ახალ აზრს სძენს მონაყოლს. აზრს თუ არა, შტრიხს მაინც. შალვა ამირეჯიბი პოეტის რომელიმე წერილის ფრაგმენტს რომ დაიმონმებს, თავადაც დააზუსტებს.

1843 წელი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაწერს:

„ახალი ამბავი, ანუ ჭორი ხომ გიყვარს; ამ ხელად ეს არის, რომ ნ. ალ-ნა (ნინო ალექსანდროვნა გრიბოედოვისა, შ.ა.) ოდესაში მიდის 9 ივნისს. შენ მანდ გაჭავრდი!“-ო.“

როგორც ვთქვი, ესეეს ავტორი თავადაც არაერთხელ განმარტავს ამა თუ იმ დეტალს. არაერთ მკვლევარსაც დაიმონმებს; უჩვეულო მოსაზრებები: მართალი თუ არც ისე; ფაქტია, დიდი პოეტის არაერთი სატრფიალო თავგადასავალი – დაზუსტებული თუ ნაკლებად – არაერთ ისტორიას დაიტევს. ულამაზესი, გონიერი, დიდებული ქალბატონებიდან ერთი მაინც გამორჩეული იქნება.

„ჭავჭავაძისა და ბარათაშვილის სახლები მეგობარი და მახლობელი სახლები იყვნენ“.

შალვა ამირეჯიბი გარდასულს წარმოიდგენს: „რამდენჯერ უმღერიათ ერთად, რამდენჯერ უცეკვიათ, რამდენი ლექსი უთქვამთ ამ სახლში, ვინ მოსთვლის“. იმასაც „კატეგორიული“, ისევ ღიმილიანი იმპერატივით იტყვის:

„პოეტი რომ ეკატერინეს მართლა დედოფლურ სილამაზეს ვერ გადაურჩებოდა, ეჭვიც არ უნდა გვექონდეს და ამისი თავდები თვით პოეტის ლექსებია. ეკატერინე ის ერთადერთი ქალია, რომელსაც პოეტი აშკარად უძღვნის ლექსებს“.

აქ იმ ცნობილ შემთხვევას და შეძახილს გაიხსენებს:

„ - ლევან, ლევან! გავგიჟდი!“

რას შეეძლო ამხელა ემოციის გამონვევა?! არც მეტი, არც ნაკლები, ქალის საყურის რხევას. და გაჩნდა ლექსიც, ამავე სათაურით - „საყურე“. ეკატერინე ჭავჭავაძე დიდხანს ინახავდა თავად პოეტის ხელით გადანერილი ლექსების რვეულს. ბედისწერამ სხვაგვარად განსაჯა. ამირეჯიბი დაწერს:

„ბარათაშვილი უფერულ გარემოებაში მოკვდა. ეკატერინე დედოფალი გახდა; მაგრამ სამეგრელოს მთავრების სახლში, პოეტის სატრფო ქალი მისი ლექსების კონით შევიდა“ [ამირეჯიბი 1929 : 32].

ქართველი პოეტის - ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და ლიტერატურული მემკვიდრეობა მნიშვნელოვანია ეროვნული ისტორიული ემიგრაციისათვის.

ლიტერატურა

ამირეჯიბი 1929 : ამირეჯიბი შ., აჩრდილნი შარავანდედთანი (ქალები, კაცები) კრებული „კავკასიონი“ N3, პარიზი, 1929.

ბარათაშვილი 1978 : ბარათაშვილი ნ., ფიქრნი მტკვრის პირას, წიგნში: „ქართველი რომანტიკოსები“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978.

გამყრელიძე 1960 : გამყრელიძე გ., ძველი სიმღერა, გვიანი რთველი, სანტიაგო დე ჩილე, 1960.

გამყრელიძე 1955 : გამყრელიძე გ., ზღაპარი ტფილისზე, სამეცნ. ლიტ. ისტ. კრებული „ბედი ქართლისა“, პარიზი, 1955.

მაე 1991 : მაე, შარაძე გ., უცხოეთის ცის ქვეშ, წიგნი პირველი, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1991.

რობაქიძე 1996 : რობაქიძე გრ., კრებული, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია... გამომცემლობა შპს „ჯეკ-სერვისი“, თბილისი, 1996.

ჭიჭინაძე 1978 : ჭიჭინაძე ზ., შენიშვნები და კომენტარები, „ქართველი რომანტიკოსები“, მლბ, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978.

ნაკაშიძე 1932 : ნაკაშიძე გ., ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, გაზ. „დამოუკიდებელი საქართველო“ N79, პარიზი, 1932.

რალფი 1938 : რალფი, „ნ. ბარათაშვილს“, ჟურნ. „სოციალისტური აზრი“ N7, პარიზი, 1938.

ჯავახიშვილი 1938 : ჯავახიშვილი მ., ილია ჭავჭავაძე (მოგონებათა ნაწყვეტები), ჟურნ. „სამშობლო“, N23-24, პარიზი, 1938.

რობაქიძე 1948 : რობაქიძე გრ., საუბარი კარდჰუსთან, ისტ. ლიტ. სა-
მეცნ. კრებული „ბედი ქართლისა“ N1, ივლისი, პარიზი, 1948.

Rusudan Nishnianidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Nikoloz Baratashvili – Beyond the border

Nikoloz Baratashvili's personality and especially his creativity are the frequent subject of discussion in the context of Georgian emigration due to the artistic and aesthetic quality, as well as the political positions expressed. In this paper, I will discuss several of his poems included in two French publications, "Independent Georgia" and the magazine "Samshoblo" published in the same country, in the historical, literary, scientific collection "Fate of Kartli" (Gr. Robakidze, G. Gamkrelidze) and other publications.

The speech of Professor Giorgi Nakashidze, broadcast on Warsaw radio, will be published by the French-language newspaper "Independent Georgia". It was the body of the United Front of Georgian Political Parties (issued in 1926 - 1939). From 1929 to 1936 the newspaper was edited by Grigol Uratadze, who famously signed the peace agreement between Georgia and Soviet Russia on May 7, 1920. The authority of Lev Karakhan from the Russian side V. Ulyanov-Lenin and g. Chicherin will confirm with signatures. With this agreement, Soviet Russia legally recognized Georgia's independence. As I said, it was during the editorship of this historical figure that the radio broadcasts were published in the form of a letter with the title: "The Idea of National Independence in 19th Century Georgian Literature." An interesting part is about Nikoloz Baratashvili's poetry.

The main political ordeal that began in the early 19th century and sadly continued into the 20th century was the loss of national independence and later the end of the first democratic republic of Georgia. Many writers and poets were reminded of Russia during this time, a state that for many centuries “brought abundant blood and corpses” (Galaktion).

I walk on someone else's land,
Thrown from the storm,
As an orphan in winter
A leaf of a branch of a tree!

These lines belong to the person with the pseudonym of Ralph (Ruben Kipiani's pseudonym - R. N). In the magazine “Socialist Thought”, he published a poem in Paris and dedicated it to N. Bsratashvili. Understandably, the author is an immigrant. “Your fate bothered me when I went abroad, / Your thoughts were interrupted prematurely, / Your melancholy was prematurely interrupted!” I have already mentioned that people in emigration starting to remember different authors, literary characters or texts. This memory is accurate and sharp. Leaving the country is hard, especially when you are on the losing side. Years go by. There are many things left: the memory of the days of youth, the scent of a new land or a wooden house, even the emotion that any poet left:

Comes, wrath follows wrath,
wailing, wailing raven army,
I can no longer see my land,
Woe to those who are my friend!

It is an understandable and Familiar Literary Allusion: A Tearless Death Without Tears and a Loved One, Far from Home; The only difference is the number: here - the “army” of ravens. Now it has multiplied and become a fate for the fugitives or those who remain “there”.

A few lines from the biography of Ruben Kipiani: a man who signs the Act of Independence of Georgia and, consequently, is a member of the Constituent Assembly (Parliament) of Georgia. He became a polit-

ical emigrant after the famous events of 1921. After his departure, he collaborated abroad with Georgian émigré magazines and newspapers while continuing to write poems. His memoirs and letters were significant and important to the community of Georgian nationals living abroad and his death was unexpected and difficult for Georgian emigrants. When he was returning from Paris, he was hit by a car while crossing the street and ... Ruben Kipiani is resting in Leville Cemetery.

The character and the author will be identified in the following lines:

“A lot incomparable words would be said
as your chang sounded so brilliant,
Only the choosen one could write “Merani”
The one who aim for the sky.”

“Merani” by Nikoloz Baratashvili. I will continue talking about this verse. Later, in Geneva, Rigol Robakidze writes:

I know 10 masterpieces in Georgian lyrics. These are ”and lists, but not all ten. Nikoloz Baratashvili will be the first of them; he will also name the text: “Merani by Niko “. There, he writes in parentheses: “It is time to mention the author of” Merani “by name alone, as: Shota, Besik, Ilia, Akaki, Vazha.” Series of letters: “Conversation with Cardhus” was published in several plots in the historical, literary and scientific collection “The Fate of Kartli”.

“The Fate of Kartli”. A few words about the collection and its editor-publishers. Distinguished Georgians: Kalistrate and Nino Salia. A student of the Faculty of Philosophy of Tbilisi University, after 1921 he attended lectures across Europe and graduated from the Sorbonne University in France. One of the numerous works of Kalistrat Salia - “History of the Georgian Nation” was published in French and earned him professional acclaim, culminating in the Prize of the French Academy of Sciences in 1980.. “A moral portrait of a nation,” said Mae, a well-known scholar, in his review of this voluminous book. For the work, Salia received honorary doctorates from various European universities and gained membership into prestigious scientific societies,

including Vice-President of the International Association of Scientific Press, and Honorary Academician at the Georgian Academy of Sciences in 1983.

When the first and let's say, almost the only scientific collection was intended to be published, I think many thought what the name would be for a periodical published in France. **For compatriots who moved abroad, it would have been both ideologically charged and actually true.** Perhaps the literary reminiscence of "Fate of Kartli" accurately expressed the main essence. The first issue was published in 1948 with the funds of these editors. Apart from his native Georgian, it was also published in many European languages. With the death of Kalistrat Salia, the publication of this important historical, literary, and scientific collection was completed.

In the very first issue, Grigol Robakidze's "Conversation with Cardhus" was published:

Important poetic texts by Giorgi Gamkrelidze, created with the allusion of the Georgian poet, were also published in this collection. Life and Literary Heritage of Georgian Poet Nikoloz Baratashvili is hugely Important for National Historical Emigration

ლიკა პავლიაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

დანაშაული და სასჯელი ჩეზარე ბეკარიასა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში

დანაშაულისა და სასჯელის შესახებ მსჯელობა განსაკუთრებით გააქტიურდა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც ამ პრობლემის გააზრებამ სისტემატური ხასიათი მიიღო და მისი მეცნიერულად შესწავლის საკითხი დადგა [გაბუნია 2018: 9]. აღნიშნული პერიოდიდან იწყებს ჩამოყალიბებას სისხლის სამართლის კლასიკური სკოლა ევროპაში, რომლის ერთ-ერთ ფუძემდებლად მიიჩნევა იტალიელი ჩეზარე ბეკარია. ბეკარიას ნაშრომმა „დანაშაულისა და სასჯელისათვის“ საფუძველი ჩაუყარა სასჯელის შეფარდების ლიბერალურ თეორიებს, რომლის მიზანი განსაკუთრებულად სასტიკი სასჯელის დენონსირება იყო, ხოლო მის ნაცვლად პროპორციულობის დაცვა ჩადენილ დანაშაულსა და მოსალოდნელ პასუხისმგებლობას შორის.

ჩეზარე ბეკარია დაიბადა 1738 წლის 15 მარტს ქ. მილანში, შეძლებული აზნაურის ოჯახში. იეზუიტთა კოლეჯში დაწყებითი განათლების მიღების შემდეგ სწავლა ქ. პავიას უნივერსიტეტში განაგრძო, რომელიც 22 წლის ასაკში სამართლის დოქტორის ხარისხით დაასრულა. თავისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები „დანაშაულისა და სასჯელისათვის“ დაწერა 1764 წელს, 26 წლის ასაკში, რომელიც არა მხოლოდ მისი შემოქმედებისთვის აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი, არამედ სრულიად განმანათლებლობაზე მოახდინა გავლენა. ნაშრომი პირველად ანონიმურად გამოიცა, თუმცა დიდი წარმატება ხვდა წილად და ძალიან მალე რამდენიმე ენაზე ითარგმნა [Monachesi 1955 : 440].

ევროპაში განმანათლებლურმა იდეებმა XVIII საუკუნეში დაიწყო გავრცელება და მისი პირველი ნიშნები საქართველოშიც შეინიშნება, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული განმანათლებლობის ახალი ეტაპი XIX საუკუნეში იწყება, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე თერგდალეულები გამოდიან

[კახაძე 2009 : 159]. ამ პერიოდის მოაზროვნეებისგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება, მწერლისა, რომელიც თავისი ლიტერატურული და პუბლიცისტური საქმიანობით ცდილობდა განმანათლებლური იდეების საზოგადოებამდე მიტანას, ამხელდა სახელმწიფო მმართველობის ბნელ მხარეებს და მკაცრად აკრიტიკებდა არსებულ სასტიკ კანონებს. ი. ჭავჭავაძე პროფესიით იურისტი იყო და ამ სფეროში საქმიანობის პრაქტიკული გამოცდილებაც ჰქონდა [ჟვანია 1959 : 117]. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის, რომ მის შემოქმედებაში საკმაოდ ვრცელი ადგილი აქვს დათმობილი მსჯელობას დანაშაულისა და სასჯელის შესახებ. 1863 წელს ჟურალ „საქართველოს მოამბეში“ ილია ჭავჭავაძემ დაბეჭდა ვიქტორ ჰიუგოს წერილი შვეიცარიელი ხალხის მიმართ, რომელშიც საუბარია სიკვდილით დასჯის აკრძალვის შესახებ [ხუციშვილი 1967 : 158]. წერილს თან ახლავს სტატიის ავტორისეული შესავალი, რომელშიც აღნიშნულია: „სიკვდილით დასჯის გადაგდებაზე ატეხეს ლაპარაკი ჯერ კიდევ წარსული საუკუნის მეორე ნახევარში – ბეკარიომ, მონტესკიომ და სხვა პუბლიცისტებმა და დღესაც მაგ საგანზე გაცხარებული ბაასია მწერალთა და სახელმწიფო კაცებს შორის“ [ჭავჭავაძე 1863 : 84]. ამ წინანდადებაში ბეკარიას მოხსენიება გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ ილია ჭავჭავაძე იცნობდა ბეკარიას შემოქმედებას და იზიარებდა მის იდეებს დანაშაულისა და სასჯელის მიმართ. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ რუსეთში სწავლის პერიოდში იგი გაეცნო განმანათლებლობის ეპოქის დიდი მოაზროვნეების შრომებს, გამონაკლისი არც ბეკარია უნდა ყოფილიყო. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩეზარე ბეკარია ერთ-ერთი პირველი იყო მსოფლიოში, რომელმაც ხმამაღლა დაიწყო საუბარი აღნიშნულ საკითხზე, ვფიქრობთ, საინტერესო უნდა იყოს ჩეზარე ბეკარიასა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში დანაშაულისა და სასჯელის პრობლემაზე არსებული მოსაზრებების შედარებითი ანალიზი, კერძოდ კი ამ ავტორების მოსაზრებები დანაშაულსა და სასჯელს შორის პროპორციულობის დაცვასა და სიკვდილით დასჯაზე.

დანაშაული და სასჯელი სისხლისსამართლებრივი ცნებებია, რომელთა შორის პროპორციის დაცვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ისტორიულად ჩადენილი დანაშაულისთვის სამაგიეროს მიზლვა ხდებოდა ტალიონის პრინციპით – „თვალი თვალის წილ, კბილი კბილის წილ“, თუმცა საზოგადოებამ განვითარების პარალელურად უარი თქვა ბარბაროსულ კანონებზე და XVIII საუკუნიდან თანმიმდევრული მსჯელობით უარყო სამაგიეროს მიზლის თეორია, შედეგად სისხლის სამართლის მეცნიერებაში ადგილი დაიმკვიდრა სასჯელის მიზნის უტილიტარისტულმა გაგებამ. უტილიტარისტული თეორიის მიხედვით, სასჯელის მიზანი მომავალში დანაშაულებრივი ქმედების შეზღუდვა და შემცირებაა [ლევკვიშვილი 2014 : 20]. ამ თეორიის ერთ-ერთი პირველი მხარდამჭერი იყო ჩეზარე ბეკარია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მას მოწინააღმდეგეებიც მრავლად ჰყავდა. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ამ ეპოქის ორი უდიდესი მოაზროვნე: კანტი და ჰეგელი, რომლებიც განსხვავებულად უდგებოდნენ ამ საკითხს. კანტის აზრით: „სასჯელის მიზანია სამართლიანობის აღდგენა და თუ დანაშაული დაუსჯელი დარჩება, მაშინ დედამიწაზე ადამიანების სიცოცხლე აღარ ღირს“ [მეტრეველი, დავითაშვილი 1999 : 171]. უფრო მეტიც, კანტი გარკვეულწილად ტალიონის პრინციპის მომხრეა, რადგან, მისი აზრით, „სასჯელმა დამნაშავეს უნდა განაცდევინოს ისეთივე ტანჯვა, როგორც მან მიაყენა დაზარალებულს დანაშაულით“ [ჩანქსელიანი 2014 : 2]. კანტთან შედარებით ლიბერალურია ჰეგელის დამოკიდებულება, თუმცა ორივე მათგანისთვის სასჯელის მიზანი არის დასჯა. ჰეგელისთვის დანაშაული – ეს არის სამართლის უარყოფა, რომლის აღდგენა მხოლოდ სასჯელითაა შესაძლებელი [მეტრეველი, დავითაშვილი 1999 : 174]. როგორც ვხედავთ, სისხლის სამართლის კლასიკური სკოლის წარმომადგენლებს შორის ჩეზარე ბეკარია გამორჩეული ფიგურაა, რომელიც თავისი ნაშრომით გაემიჯნა სასჯელს, როგორც რეპრესიულ მექანიზმს.

ჩეზარე ბეკარიასთვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი დანაშაულისა და სასჯელის პროპორციულობაა. იგი

თავის ტრაქტატში „დანაშაულისა და სასჯელისათვის“ წერს: „საეხთო სარგებლიანობა მოითხოვს, რომ დანაშაული, განსაკუთრებით კი საზოგადოებისთვის საშიში, არ ხდებოდეს. ამიტომ წინააღმდეგობა, რომელიც ხალხს დანაშაულისგან შეაკავებს, მით უფრო ძლიერი უნდა იყოს, რაც უფრო მნიშვნელოვანია დარღვეული კეთილდღეობა და რაც უფრო ძლიერია მიდრეკილება დანაშაულის ჩადენისადმი. აქედან გამომდინარე, უნდა არსებობდეს თანაფარდობა დანაშაულსა და სასჯელს შორის“ [ბეკარია 2003 : 47]. იმისთვის, რომ დაცული იყოს დანაშაულისა და სასჯელის თანაფარდობა, ბეკარია გამოთქვამს მოსაზრებას დანაშაულთა კლასიფიკაციის შესახებ. დანაშაულთა კატეგორიები გადანაწილდება მსუბუქიდან მძიმე დანაშაულისკენ. მსგავსი სისტემატიზაცია საზოგადოებას მისცემს საშუალებას, სწორად გამოიყენოს კანონი სასჯელის შეფარდების დროს [ბეკარია 2003 : 49].

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება აქვს ი. ჭავჭავაძეს. მისთვის დანაშაული არის საზოგადოებრივი ინტერესის წინააღმდეგ მიმართული ქმედება, ხოლო იმის განსასაზღვრად, რამდენად საშიშია ეს ქცევა, აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული დანაშაულის ჩადენის მიზეზი და მიზანი. ილია ერთ-ერთ წერილში მიუთითებს: „სიმძიმეს დანაშაულობისას უნდა შეეწონოს სიმძიმე სასჯელისაც“ [მეტრეველი 1983 : 33]. იმისთვის, რომ კარგად დავინახოთ ილიას პოზიცია დანაშაულისა და სასჯელის პროპორციულობის მიმართ, შეგვიძლია მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი: 1889 წლის 24 ნოემბერს გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა სტატია სტუდენტ კაკაბაძის გასამართლების შესახებ, რომელსაც, არასრულწლოვნობის მიუხედავად, მიესაჯა ოთხი წელი კატორღა. ამ სტატიას „ივერიის“ მომდევნო ნომერში წერილით გამოეხმაურა ილია. ის წერს: „მახთრიეხება, სამართალი მთელი ერის განწმენდილი სინდისია, მთელი ერის განწმენდილი ნამუსია, და როგორ უნდა იკადროს ამ საყოველთაო სინდისმა, ამ საყოველთაო ნამუსმა, ჯიბრში ჩაუდგეს უბედურს შემცოდველსა და „კბიღი კბილის წილ და თვალი თვალის წილ“ მოსთხოვოს.

აქ საჭიროა მორჯულება შემცოდველისა და არა ჯვართაცმა და შანთით გლეჯა ხორცისა, ტანჯვა და წვალება“ [ჭავჭავაძე 1889 : 1]. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძე, ისევე როგორც ჩვენარე ბეკარია, იზიარებს დანაშაულსა და სასჯელს შორის თანაზომიერების პრინციპის დაცვას და უარყოფს სასჯელისთვის სამაგიეროს გადახდის ფუნქციის მინიჭებას.

XVIII საუკუნის მსოფლიოში არსებული სისხლის სამართლის კანონები არა მხოლოდ საოცრად მკაცრი, არამედ ქაოსური და გაურკვეველი იყო. ძირითადად მკაცრი სასჯელის მსხვერპლი დაბალი სოციალური სტატუსის მოქალაქეები ხდებოდნენ, რომლებსაც ხშირად მცირე დანაშაულის გამოც კი სიკვდილით სჯიდნენ [Cadoppi 2014 : 14]. ბეკარიამ თავის ნაშრომში „დანაშაულისა და სასჯელისათვის“ ცალკე თავი დაუთმო სიკვდილით დასჯის საკითხს და არგუმენტირებულად დაასაბუთა სასჯელის უმკაცრესი ზომის გამოყენების დაუშვებლობა. იგი წერს: „ეს რა უფლება მიითვისეს ადამიანებმა, სიცოცხლე დააკარგვინო შენს თანამოძმეს?! ეს უდავოდ არ წარმოადგენს იმ უფლებას, რომელზეც დაფუძნებულია უზენაესი ხელისუფლება და კანონი“ [ბეკარია 2003 : 129]. ბეკარია აღნიშნავს, რომ „სასჯელის არა სიმკაცრე, არამედ ხანგრძლივობა ახდენს ყველაზე მეტ შთაბეჭდილებას ადამიანის სულზე“ [ბეკარია 2003 : 132]. როგორც ვხედავთ, ბეკარიასთვის სასჯელის დანიშნულება ადამიანის გამოსწორებაა, შემდეგ კი საზოგადოებაში მისი რესოციალიზაცია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეკარია სიკვდილით დასჯას უშვებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ პიროვნების არსებობით საფრთხე ექმნება სახელმწიფოს უსაფრთხოებას (მაგ., შეიძლება მოხდეს გადატრიალება). ბეკარიას მიხედვით, სიკვდილით დასჯა არ შეიძლება იყოს სასარგებლო, რადგან იგი ადამიანებს სისასტიკის მაგალითს აძლევს, სისასტიკე კი თავად წარმოშობს სისასტიკეს, შესაბამისად, მიზანი, სიკვდილით დასჯის მაგალითით შეამცირო დანაშაული, მიუღწეველი დარჩება. ბეკარია გამოთქმული მოსაზრებებით სცდება სისხლისსამართლებრივ პრობლემატიკას და ისეთი უნივერსა-

ლური ღირებულებების დაცვისკენ მოუწოდებს საზოგადოებას, როგორებიცაა: ადამიანის უფლებების დაცვა, კანონის უზენაესობა და დანაშაულის პრევენცია.

ევროპის სხვა ქვეყნების მსგავსად, სიკვდილით დასჯის საკითხი საკმაოდ მწვავედ იდგა XIX საუკუნის საქართველოში. ილია ჭავჭავაძე ცდილობდა ამ პრობლემის აღმოსაფხვრელად საკუთარი კალმით ებრძოლა და არაერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებში თუ პუბლიცისტურ წერილში გამოხატავდა სიკვდილით დასჯას. 1860 წელს სტუდენტმა ილია ჭავჭავაძემ დაწერა პოემა „კაკო ყაჩაღი“, რომელშიც უარყო მკვლელობა, როგორც სამაგიეროს მიზლის საშუალება. იგივე შინაარსისა გატარებული 1872 წელს შექმნილ „გლახის ნაამბობში“ [მეტრეველი 1983 : 43]. სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ მიმართულ ერთგვარ მანიფესტად შეიძლება მივიჩნიოთ მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. ამ ნაწარმოებით ილიამ მკითხველს დაანახვა არა მხოლოდ კანონების სისასტიკე, არამედ საზოგადოების მორალური დამოკიდებულება სიკვდილით დასჯის პროცესის მიმართ, რომელიც თავისი არსით გასართობ სანახაობადაა გადაქცეული და არაფერი აქვს საერთო დასჯის პრევენციულ ფუნქციასთან.

სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ ილია მხოლოდ თავისი შემოქმედებით არ იბრძოდა. იგი ყველა საშუალებით ცდილობდა, წინ აღდგომოდა სასტიკ კანონებს. აღნიშნულის საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ცნობილი შემთხვევა მისი ბიოგრაფიიდან. 1906 წელს ი. ჭავჭავაძე აირჩიეს რუსეთის იმპერიის სახელმწიფო საბჭოს წევრად [ავტორთა კოლექტივი 2017 : 534], რამაც საშუალება მისცა, მხარი დაეჭირა სიკვდილით დასჯის გაუქმების შესახებ მომზადებული კანონპროექტისთვის. ილია მოხსენებით უნდა გამოსულიყო აღნიშნულ საკითხზე, თუმცა კანონპროექტი „უკან იქნა განვეული“ და სიტყვით გამოსვლა არ შედგა [ჭვანია 1970 : 112]. ჩვენამდე არ არის მოღწეული ილიას მოხსენება, თუმცა არსებობს მისი ხელით დაწერილი თეზისები, რომლებიც მიუთითებს, რომ ილია ნამდვილად აპირებდა სიტყვით გამოსვლას სიკვდილით დასჯის აკრძალვის მოთხოვნით.

1908 წლის 28 დეკემბერს კავკასიის ოლქის სამხედრო სასამართლომ ჩამოხრჩობა მიუსაჯა ილია ჭავჭავაძის მკვლელებს. ოლღა გურამიშვილმა თხოვნით მიმართა თბილისის გენერალ-გუბერნატორს, შეენწყალებინა ილიას მკვლელები. წერილში ვკითხულობთ: „მე ღრმად მნამს, დღეს რომ ჩემი ქმარი ცოცხალი იყოს, შეუნდობდა იმათ, რომელთაც სასიკვდილოდ გაიმეტეს იგი და თავის უბედურ, გზადაბნეულ ძმებად მიიჩნევდა“ [გურამიშვილი 1908 : 2]. ოლღა გურამიშვილის მიმართვა დიდ მამაცობად შეაფასეს როგორც ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა, ასევე რუს მოაზროვნეთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა.

როგორც ვხედავთ, განმანათლებლობის ხანის დიდი მოაზროვნე ჩეზარე ბეკარია ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც დაუფარავად გაილაშქრა არსებული სამართლებრივი სისტემის წინააღმდეგ და საჭიროდ მიიჩნია ლიბერალური თეორიის პრაქტიკაში განხორციელება. მას ღრმად სწამდა, რომ დანაშაულის პრევენციის ერთადერთი ეფექტური გზა სწორედ ლიბერალიზმი იყო.

ბეკარიას იდეების განხორციელებისთვის იბრძოდა დიდი ქართველი ჰუმანისტი და საზოგადო მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე. იგი არ ეწინააღმდეგებოდა სასჯელს, როგორც დანაშაულის ლოგიკურ გაგრძელებას, თუმცა ყოველთვის ცდილობდა გაეთვალისწინებინა დანაშაულის ჩადენის მიზეზი და მიზანი, რომლებიც გამონვეული იყო XIX საუკუნის საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური მდგომარეობით. ილია ჭავჭავაძემ, როგორც პროგრესულმა ადამიანმა, გაუსწრო თავის ეპოქას, რადგან მისი გარდაცვალებიდან თითქმის ასი წლის შემდეგ გაუქმდა სიკვდილით დასჯა საქართველოში.

ლიტერატურა

ბეკარია 2003 : ბეკარია ჩ., დანაშაულისა და სასჯელისათვის, თბილისი, 2003.

გაბუნია 2018 : გაბუნია მ., ძირითადი კრიმინოლოგიური თეორიები და მათი მნიშვნელობა დანაშაულობის პრევენციის საქმეში, ჟურნ. „სამართალი და მსოფლიო“ N10, თბილისი, 2018.

- გურამიშვილი 1908** : გურამიშვილი ო., თხოვნა თბილისის გენერალ-გუბერნატორს ილია ჭავჭავაძის მკვლელთა შეწყალების შესახებ, გაზ. „დროება“ N22, თბილისი, 1908.
- კახიძე 2009** : კახიძე ე., ქართველ სამოციანელთა განმანათლებლური და პატრიოტული დემოკრატიზმი (ილია ჭავჭავაძე), ჟურნ. „ქართველური მემკვიდრეობა“, N13, თბილისი, 2009.
- ლეკვიშვილი 2014** : ლეკვიშვილი მ., სასჯელის მიზნები და სასჯელის შეფარდების სისხლისსამართლებრივი და კრიმინოლოგიური ასპექტები, ჟურნ. „მართლმსაჯულება და კანონი“ N4, თბილისი, 2014.
- მეტრეველი 1983** : მეტრეველი ვ., ილია ჭავჭავაძე დანაშაულისა და სასჯელის შესახებ, თბილისი, 1983.
- მეტრეველი 1999** : მეტრეველი ვ., დავითაშვილი გ., პოლიტიკურ და სამართლებრივ მოძღვრებათა ისტორია, თბილისი, 1999.
- ჟვანია 1959** : ჟვანია ვ., „ქართველი იურისტები“, ჟურნ. „მნათობი“ N2, თბილისი, 1959.
- ჟვანია 1970** : ჟვანია ვ., ილია ჭავჭავაძის ბრძოლა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ, ჟურნ. „მნათობი“ N8, თბილისი, 1970.
- ჭავჭავაძე 1863** : ჭავჭავაძე ი., სიკვდილით დასჯის გადაგდების საქმე და ამის თავობაზედ ვიკტორ ჰუგოს წიგნი, გაზ. „საქართველოს მოამბე“ N8, თბილისი, 1863.
- ჭავჭავაძე 1889** : ჭავჭავაძე ი., სამართალი და ზღვევა, გაზ. „ივერია“ N252, თბილისი, 1889
- ჩანქსელიანი 2012** : ჩანქსელიანი მ., სასჯელის მიზნები სასჯელის ევოლუციის თეორიაში, გრიგოლ რობაქიძის უნივერსიტეტი: „აკადემიური მაცნე“ N1, თბილისი, 2012.
- ხუციშვილი 1967** : ხუციშვილი ს., ილია ჭავჭავაძე და სიკვდილით დასჯის საკითხი, ჟურნ. „მნათობი“, N7, თბილისი, 1967.
- ავტორთა კოლექტივი**: ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების და შემოქმედების მათიანე, გამომცემლობა თბილისი, 2017.
- Cadoppi 2014** : Cadoppi A. Cesare Beccaria, John Bessler and the Birth of Modern Criminal Law, 2014.
- Elio Monachesi 1955** : Elio Monachesi. Pioneers in Criminology. The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science, 1955.

Lika Pavliashvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Crime and Punishment in the Works of Cesare Beccaria and Ilia Chavchavadze

The eighteenth century in the history of mankind was marked by important historical and political events, which played a special role in the thinking of the age of Enlightenment. From this period the foundation of modern democratic and liberal thinking was laid. A prominent representative of the age of Enlightenment is Cesare Beccaria, who holds a place suitably among the founders of the Classical School of Criminal Law. Beccaria in his work formulated important issues in criminal law for the reality of the XVIII century. As a result “On Crime and Punishment” became a treatise of the age of Enlightenment that spoke openly about the inadmissibility of torture, the need for proportionality between crime and punishment, and the prohibition of the death penalty. Beccaria’s ideas were welcomed by a large part of the society, as a result of which “On Crime and Punishment” was soon translated into several European languages.

The ideas of Cesare Beccaria are responded by the great Georgian humanist and public figure of the XIX century Ilia Chavchavadze, who is a central figure among Georgian educators. Ilia was a lawyer by profession and had a long experience of working in this field. Consequently, he was well aware of the problems in the legal system. The problem of crime and punishment has an important place in I. Chavchavadze’s literary and publicist work. Ilia opposed the use of the death penalty as the highest measure of punishment. He supported a bill about a ban of the death penalty submitted for discussion to the State Council of the Russian Empire in 1906, but the bill was withdrawn and the issue remained unresolved.

Cesare Beccaria and Ilia Chavchavadze and their progressive ideas turned out a step forward for future generations, who appreciated their merits and gave a worthy place among the great educators.

ნინო პოპიაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ქართული ლიტერატურის განვითარების ევროპული და აღმოსავლური ვექტორები: რომანტიზმი

„სამყარო უნდა გაიომანგიუდეს.“
ნოვადისი

ქართული ლიტერატურის განვითარება ისევე, როგორც ზოგადად საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობა, კულტურა, ისტორია მჭიდროდ უკავშირდება ევროპასა და აღმოსავლეთს. ქრისტიანობის გავრცელება საქართველოში და ქართული ლიტერატურის დასაწყისი ითვალისწინებს, ერთი მხრივ, ევროპულ მოვლენას, მეორე მხრივ, აღმოსავლეთის ქრისტიანობის თავისებურებებს. ქართული ანბანის წარმოშობაც სწორედ დასავლური და აღმოსავლური ვექტორების ურთიერთგავლენის გადაკვეთაზეა მოსაზრებელი. გასათვალისწინებელია, რომ ქართული დამწერლობა და ლიტერატურა იბადება ევროპული, ჩვენს შემთხვევაში, ბერძნული და აღმოსავლური, ასევე – სპარსული ენების დამწერლობების, ლიტერატურების, კულტურებისა და პოლიტიკის გავლენების არეალში. „ქართული დამწერლობის წარმოშობის შესახებ არსებულ თეორიებთან ერთად გასათვალისწინებელია ისიც, რომ უძველესი პერიოდიდან, ასევე, ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისში და პირველ საუკუნეებში, მათ შორის, IV-V საუკუნეებში, იბერიის სამეფოს ოფიციალურ ენებს შორის უნდა დასახელდეს არამეული, როგორც სპარსეთის იმპერიის ენა და ბერძნული, როგორც რომის იმპერიის რეგიონალური ენა“ [პოპიაშვილი 2020]. ქართული ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ლიტერატურული ტექსტები უკვე ასახავს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დაპირისპირებას, ამასთან, ერთგვარ სინთეზსაც [პოპიაშვილი 2019].

ქართული ლიტერატურისათვის დასახელებული გავლენები განვითარების, ნაციონალური თავისებურებების მნიშვნელოვანი წყარო იყო. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ლიტერატურული და კულტურული ტენდენციების გაზიარება და გადამუშავება ქართული ლიტერატურის მაგალითზე შეინიშნება ისეთ ევროპულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაშიც, როგორც იყო რომანტიზმი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საქართველოში აღმოსავლური და დასავლური კულტურული და პოლიტიკური გავლენები რომანტიზმის ეპოქამდე ისტორიულ რეალობას ქმნის, რომელიც სხვადასხვა საერთაშორისო პოლიტიკური ფაქტორებით იყო განპირობებული და რის შედეგადაც აღმოსავლური და დასავლური გავლენები ქართულ კულტურაში, ასევე, ლიტერატურაში, თვალსაჩინოა. „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული სულიერება პროდუქტია იმ კულტურული შოკისა, რომელიც ჯერ მონღოლთა და თემურლენგის შემოსევას, შემდეგ კი 1453 წელს კონსტანტინეპოლის დაცემას, XV საუკუნის კაცობრიობის ამ უდიდეს გეოპოლიტიკურ კატასტროფას მოჰყვა. მარცხით დასრულებულ ჯვაროსნულ ომებთან და დიდ გეოგრაფიულ აღმოჩენებთან ერთად სწორედ ამ ფაქტმა დაუსვა წერტილი ამ სამყაროს, რომელსაც შუა საუკუნეების ქრისტიანული სამყარო ჰქვია... ქართული სულიერება, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში, მიუხედავად ხშირი პოლიტიკური ურთიერთუნდობლობისა, პირველ რიგში, ბიზანტიურთან მიმართებაში ყალიბდებოდა, მონღოლთა შემოსევისა და ბიზანტიის დაცემის შემდეგ ერთიან ქრისტიანულ სამყაროსთან ჰკარგავს სისტემატურ კავშირებს“ [ფირალიშვილი 2012 : 35]. რთული პოლიტიკური და ისტორიული ეპოქა გლობალურ და ლოკალურ, რეგიონულ კონტექსტებზე აისახა. საქართველოს მაგალითზე კი ამ ეპოქამ აღმოსავლეთის მხრიდან ცალმხრივი პოლიტიკური ზეწოლისა და დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ორმხრივი კულტურული გავლენების კვალი დატოვა. „სწორედ ამ კარდინალური ისტორიული და კულტურული ტრანსფორმაციების დონეზე იწყებს რეკონსტრუქციას ევროპული კონცეპტი ქართულ ლიტერატურ-

რაში. XVI საუკუნისთვის ქართული მწერლობა ორ დინებას შორისაა მოქცეული. ერთი მხრივ, – აღმოსავლეთი, „შეჩვეული ახალი რეალობა“, თავისი ესთეტიკური პრინციპებითა და ლიტერატურული კანონებით, მეორე მხრივ – დასავლეთი, ერთხელ უკვე დაძლეული გამოცდილება, თავისი კონცეპტებით, რელიგიური ტრადიციებითა და პოეტიკური ნოვაციებით. შედეგად, სახეზეა განსხვავებულ კულტურულ და ლიტერატურულ დინებათა გზაგასაყარზე მდგომი ქართული მწერლობის თანაბრად ორგანული და მოტივირებული ჩართვა როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ კულტურულ ტრადიციაში“ [რატინი 2012: 41-42].

ეპოქათა მიჯნა, XIX საუკუნე, ქართული ლიტერატურისა და კულტურისთვის კულტურათა გზაშესაყარსაც წარმოადგენს, სადაც შემეცნებითი განვითარება ლოგიკურად მიჰყვება მრავალდისკურსულობას. რასაკვირველია, ამ მრავალმხრივობაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს საკუთრივ ქართულ ელემენტს, პოლიტიკურ, სოციალურ და სხვა სახის შემადგენლებს, თუმცაღა აქვე უნდა აღინიშნოს აღმოსავლური კულტურული ელემენტები და დასავლური კულტურის გავლენები, რაც მთლიანობაში ქმნის ქართული რომანტიზმის თავისებურებას.

რომანტიზმი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა განვიხილოთ, როგორც ზოგადევროპული (უფრო ფართოდ, საერთოდასავლური) მოძრაობა, რომელმაც ხელახლა აღმოაჩინა და დაამკვიდრა ადამიანური „მე“. განმანათლებლობის საწინააღმდეგოდ, რომელშიც მეცნიერება აღიარებული იყო უზენაეს ძალად, რომანტიზმში არსებითი იყო ხელოვნება, პოეზია, განცდა. ამასთან, აღსანიშნავია ისიც, რომ რომანტიზმი დაკავშირებულია ახალ ხედვებსა და წარმოდგენებთან, სამყაროს ახლებურ შეფასებასა და გადააზრებასთან. ევროპული რომანტიზმი არის რეაქცია განმანათლებლობაზე, რაციონალიზმზე; ყველაფრის გონებით გააზრებას რომანტიზმი უპირისპირებს ირაციონალურს, რადგან რაციონალიზმმა თავისი ძირითადი შედეგებით ვერ მოახერხა ყველა შეკითხვაზე პასუხის გაცემა და ვერ მოახერხა ბოლომდე დამკვიდრება. „ცნება რომანტიზმი, პირველ რიგში, გულისხმობს ახალი, ჯერარყოფილი მხატვრული

გამომსახველობითი ფორმების, ანუ საკუთრივ რომანტიკული მხატვრული თხზვის მეთოდის საფუძველზე, კონცეპტუალურად ახალი ტიპის ლიტერატურული ტექსტების შექმნას, რაც, ერთი მხრივ, რომანტიზების, გარომანტიულების („Romantisieren“) (ნოვალისი) პოსტულატსა და სახისმეტყველებითი (სიმბოლურ-ალეგორიული) მხატვრული თხზვის მეთოდს და, მეორე მხრივ, მხატვრული თხზვის პროცესში პარადოქსულობა-ირაციონალურობისა და ტრანსცენდირების პრინციპებს ემყარება“ [ბრეგაძე 2012: 6].

სამყაროს სუბიექტურ-ესთეტიკურ გააზრებასთან ერთად გერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელი არის კულტურული მარკერების მონიშვნა. აღნიშნულ ტენდენციას სათავე დაუდო დიდმა გერმანელმა მოაზროვნემ, იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ. მისი დაინტერესება აღმოსავლეთით და მსოფლიო ლიტერატურის Weltliteratur კონცეფცია გერმანული რომანტიზმის მასაზრობებელ წყაროდ იქცა. გერმანელი რომანტიკოსი პოეტის, სწავლულის, ორიენტალისტის, ფრიდრიხ რიუკერტის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის განსხვავებული და, გარკვეული გაგებით, ურთიერთდაპირისპირებული თემები და მოტივები. „რომანტიული სწრაფვები, სასრულის უსასრულოდ ჭვრეტისა და განცდის ტენდენცია, მოცემულობასთან შეუთავსებელი სურვილები, რეალობასთან დარღვეული ჰარმონია, ახალი, განსხვავებული და ინდივიდუალური ხედვისა და მსოფლაქმის შემეშავება ფრიდრიხ რიუკერტის შემოქმედებაში აღმოსავლური ლიტერატურის გაცნობის შემდეგ კიდევ უფრო მძაფრად ჩნდება. აღმოსავლური სიმბოლოები, მისტიკური განცდები და ამავედროულად, ქრისტიანული რწმენის ელემენტების ერთობლიობა რიუკერტის რომანტიზმის ერთიანობას წარმოადგენს“ [პოპიაშვილი 2017 : 98]. ფრიდრიხ რიუკერტის დაინტერესება აღმოსავლეთით მრავალმხრივ აისახა როგორც სპარსული პოეზიის თარგმანებში, ისე ორიგინალურ შემოქმედებაში. რიუკერტის 1822 წელს გამოცემული „აღმოსავლური ვარდები“ რომანტიკოსი პოეტის ერთგვარი პოეტური გამოხმაურებაა გო-

ეთეს სახელგანთქმული „აღმოსავლურ-დასავლური დივანისა“ (პირველი გამოცემა 1819). მსოფლიო ლიტერატურის, როგორც ცნებისა და ფენომენის, ღრმა და მრავალმნიშვნელოვანი საფუძველია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კონცეფციური გადააზრება, კულტურული მარკერების მონიშვნა, რაც არსებითად ცვლის მანამდე არსებული ლიტერატურის ფენომენალურ არსს.

ქართული რომანტიზმის არსისა და ბუნების შესახებ სამეცნიერო დისკუსიებში აღინიშნება, რომ მას ძირითადად ლოკალური ხასიათი ჰქონდა და ევროპული რომანტიზმის თეორიულ და ესთეტიკურ საკითხებთან უშუალო იდეურ-მსოფლმხედველობრივი კავშირები არ ჰქონია. მეორე მხრივ, ქართული რომანტიზმის ესთეტიკა და მსოფლმხედველობა გარკვეულად პასუხობს და იზიარებს ევროპული რომანტიზმის ძირითად ტენდენციებს. „ქართული რომანტიკოსები სწორედ იმიტომ შეიძლება ჩაითვალოს ამ ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენლებად, რომ მათ მიზნად დაისახეს ადამიანის არსში წვდომა. რომანტიკული მსოფლხილვა ამ შემთხვევაში იმით გამოიხატა, რომ მათ ისეთი საკუთარი სულიერი სინამდვილე წარმოსახეს და წინა პლანზე გამოიტანეს, რომელსაც განსაკუთრებული საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც აღმოაჩინდა“ [კაციტაძე, ჭამბურია 2012 : 25]. ქართული, ნაციონალური თემა, თავისუფლების დაკარგვა, ეროვნული და პიროვნული ტკივილის წარმოჩენა ქართული რომანტიზმის წამყვანი თემებია. სულიერი ტკივილის, ტრაგიზმის, რომანტიული განცდების გამოხატვა ეპოქის ძირითად მახასიათებლებსა და ლიტერატურულ ტენდენციებს ერწყმის. საქართველოს მაგალითზე თავისუფლების დაკარგვა მე-19 საუკუნის დასაწყისში შეურიგებელი ფაქტი აღმოჩნდა, რომელსაც 1832 წლის შეთქმულება და 1941 წლის აჯანყება მოჰყვა. ნაციონალური თავისუფლება და პიროვნული თავისუფლება ქართველი რომანტიკოსების მსოფლგანცდაში ერთმანეთს შეერწყა. ამასთან, სულიერი და ფიზიკური თავისუფლების, როგორც ფუნდამენტური უფლების, ცნება და არსი სწორედ რომანტიზმის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია.

„რომანტიკოსის ფიქრი მუდმივად ორ პოლუსს შორის მოძრაობდა - თავისუფლება (პიროვნება, რომელიც სამყაროში არსებულ ჩაგვრას უპირისპირდება, შეუძლია განერიდოს სამყაროს და მასზე ამაღლდეს) და ბედისწერა (სამყარო თავისი გარდაუვალობის სტიქიური კანონებით)“ [ლომიძე 2012 : 217]. რომანტიზმი იქცა თავისუფლების სიმბოლოდ; ეს ცნება არ იყო შეზღუდული მხოლოდ ერთი კონტექსტით და მოიცავდა როგორც ნაციონალურ, ისე პიროვნულ, შემოქმედებით და სხვა მრავალ თავისუფლებას, მათ შორის, ლიტერატურულ თავისუფლებას, რომლის დროსაც ავტორი თვითონ ქმნის სამყაროს, გვაჩვენებს სუბიექტურ დამოკიდებულებებსა და მისწრაფებებს, სუბიექტურ იდეალებსა და მსოფლმხედველობას. ამ მხრივ ძალზე საყურადღებოა სოლომონ დოდაშვილის ფილოსოფიური შეხედულებები, ინდივიდის თვითშემეცნების ძიებანი, რომელიც ქართული რომანტიზმის თეორიულ ფუნდამენტად მიიჩნევა.

მნიშვნელოვანია სიყვარულის, როგორც რომანტიზმის ერთ-ერთი მთავარი თემატური ხაზის, მსოფლგანცდა ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში. როგორ არის ასახული და წარმოჩენილი ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში სიყვარული? ერთი მხრივ, სიყვარული ხასიათდება მკვეთრი აღმოსავლური ხაზებით, მოტივებითა და განწყობებით, ასევე, სალექსო ფორმებით, ხოლო, მეორე მხრივ, მკვეთრად დასავლური ლირიკული ტენდენციებით, გროტესკულობით. „კონტრასტულობა, ანტითეზურობა (ბარათაშვილთან), ორსხეულებრიობა (ალ. ჭავჭავაძესთან) საკმარისად მკაფიოდ იჩენს თავს და, ამდენად, შესაძლებელია ვიმსჯელოთ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში რომანტიკული გროტესკის კონცეფციის არსებობის შესახებ“ [ლომიძე 2014 : 78-79]. სიყვარულის ესთეტიკა და მისი მრავალფეროვანი წარმოჩენა ქართულ რომანტიზმში კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ორმხრივ კულტურულ გავლენებზე. ამასთან, ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში მკვეთრად იგრძნობა ქართული პოეზიის ტრადიციული ტენდენციები და ქართული რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული, ესთეტიკური და კულტურული მოვლენა, გარკვეულად პასუხობს

რომანტიზმის ევროპულ იდეას, რომელიც, თავის მხრივ, არც ევროპაში იყო ერთიანი. ქართული რომანტიზმის საზღვრები ნაციონალურ დისკურსთან ერთად სწორედ კულტურათა ზეგავლენის, კულტურათა შეხვედრისა და, იმავდროულად, ევროპული კულტურისა და ესთეტიკის კონტექსტში უნდა მოვიაზროთ.

ლიტერატურა

კაციტაძე, ჯამბურია 2012 : კაციტაძე კ., ჯამბურია კ., ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი, კრებულში: „ქართული რომანტიზმი - ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.

ლომიძე 2012 : ლომიძე გ., ევროპიდან საქართველოში, კრებულში: „ქართული რომანტიზმი - ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.

ლომიძე 2014 : ლომიძე თ., ქართული რომანტიზმის პოეტიკა, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2014.

რატიანი 2012 : რატიანი ი., ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია ქართულ მწერლობაში, კრებულში: „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.

პოპიაშვილი 2017: პოპიაშვილი ნ., რომანტიზმის კულტურული მარკერები: დასავლეთი და აღმოსავლეთი (ფრიდრიხ რიუკერტის პოეზიის მსოფლმხედველობითი ასპექტები), კრებულში: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“, XI, რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე (ექვანება დიდი ქართველი რომანტიკოსი პოეტის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადებიდან 200 წლისთავს), თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2017.

პოპიაშვილი 2019 : პოპიაშვილი ბ., ქართული ჰაგიოგრაფიის ჟანრული შედგენილობა და პარადიგმული სისტემა, ჟურნ. „ქართველოლოგი“ N28, 2019 <http://kartvelologi.tsu.ge/public/ge?page=2>

პოპიაშვილი 2020 : პოპიაშვილი ნ., ქართული ლიტერატურა: პროცესის გენეზისი – ფოლკლორი, ანბანი, ჰაგიოგრაფია, კრებულში: „ბიზანტინოლოგია საქართველოში-5“ (შავი ზღვა და შავიზღვისპირეთის ქვეყნები – კულტურათა და ცივილიზაციათა გზაჯვარედინი IV-XV საუკუნეებში). ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ბათუმი, 2020.

ფირალიშვილი 2012 : ფირალიშვილი ზ., XVI-XVIII საუკუნეები და ქართული სულიერების ბედი, კრებულში: „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური კულტურული-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012

Nino Popiashvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

European and Eastern Vectors of Development of Georgian Literature: Romanticism

The development of Georgian literature, as well as the geographic location, culture and history of Georgia in general, are closely linked with Europe and the East. The spread of Christianity in Georgia and the beginning of Georgian literature take into account, on the one hand, the European event, and on the other, the peculiarities of Eastern Christianity. The origin of the Georgian alphabet shall also be considered at the intersection of the mutual influence of the western and eastern vectors. It should be taken into account that Georgian script and literature are born in the area of influence of scripts, literatures, cultures and politics of the European, in our case Greek and Eastern, as well as Persian languages.

These influences were an important source for the development of Georgian literature and its national peculiarities. The sharing and processing of the literary and cultural trends of the West and the East

on the example of Georgian literature can be noted in such European literary movements as romanticism.

It should be further noted that Eastern and Western cultural and political influences in Georgia create a historical reality before the Romantic era, which was conditioned by different international political factors and, as a result of which, Eastern and Western influences in Georgian culture, as well as in literature, are clearly visible. The complex political and historical era was reflected in the global, local, and regional contexts. And using Georgia as an example, this era left imprints of unilateral political pressure from the East and the bilateral cultural influence of the West and the East.

The turn of the eras, the 19th century, is also a crossroads of cultures for Georgian literature and culture, where cognitive development logically follows a multi-discourse. Of course, the Georgian element in particular, political, social and other components make an important contribution to this versatility, although here we should also note the elements of eastern culture and the influence of western culture, which in the whole creates a feature of Georgian Romanticism.

Romanticism, first of all, should be considered as a pan-European (in a broader sense, a common-European) movement that rediscovered and established the human "I". As opposed to the Enlightenment, where the science was recognized as the highest power, art, poetry, and feelings were essential in Romanticism. It should also be noted that romanticism is associated with new visions and perspectives, new assessments and rethinking of the world. European Romanticism is a reaction to the Enlightenment, to rationalism, where it was possible to comprehend everything by the mind, Romanticism opposes the irrational, because rationalism, with its main results, could not answer all the questions and could not fully establish itself.

Along with the subjective and aesthetic understanding of the world, one of the characteristics of German romanticism is the identification of cultural markers. This trend was initiated by the great German thinker Johann Wolfgang Goethe. His interest in the

East and the concept of Weltliteratur - world literature became a nutrient source of German romanticism. In the works of the German romantic poet, scientist, orientalist Friedrich Rückert, various and, in a certain sense, contradictory themes and motives of the West and the East merge. Friedrich Rückert's interest in the East was in many respects reflected both in the translations of Persian poetry and the original works. Rückert's "Eastern Roses", published in 1822, is a kind of poetic response of the romantic poet to Goethe's famous "West-East Divan" (first edition of 1819). The deep and multi-valued basis of world literature as a concept and phenomenon is a conceptual rethinking of the East and the West, the identification of cultural markers, which substantially changes the phenomenal essence of the previously existing literature.

The scientific discussions about the essence and nature of Georgian Romanticism marked out that it had mainly local nature and had no direct ideological and worldview connections with the theoretical and aesthetic issues of European Romanticism. On the other hand, the aesthetics and worldview of Georgian Romanticism to a certain extent correspond to and share the main trends of European Romanticism. The Georgian, national theme, the loss of freedom, the expression of national and personal pain are the leading themes of Georgian Romanticism. The expression of emotional pain, tragedy, and romantic experiences merges with the main characteristics of the era and literary trends. In the case of Georgia, the loss of freedom at the beginning of the 19th century proved to be an irreconcilable fact, followed by the conspiracy of 1832 and the revolt of 1941. National freedom and individual freedom merged in the worldview of the Georgian romantics. In such a case, the concept and essence of spiritual and physical freedom as a fundamental right is an important achievement of Romanticism. Romanticism became a symbol of freedom, where this concept was not limited to one context and included both national and personal, creative and many other freedoms, including literary freedom, where the author creates the world himself, shows us subjective attitudes and aspirations,

subjective ideals and worldviews. In that context, the philosophical views of Solomon Dodashvili, the search for self-knowledge of an individual, which is considered the theoretical basis of Georgian Romanticism, are highly significant.

It is important to perceive love as one of the main thematic lines of romanticism in the works of Georgian romantics. How is love reflected and presented in the works of Georgian romantics? On the one hand, love is characterized by sharp eastern lines, motives and moods, as well as poetic forms, and on the other - by sharply western lyrical trends, grotesqueness.

Georgian Romanticism as a literary, aesthetic and cultural event to a certain extent corresponds to the European idea of Romanticism, which, in turn, was not united in Europe either. The boundaries of Georgian romanticism should be considered along with the national discourse in the context of the influence of cultures, the meeting of cultures and, at the same time, European culture and aesthetics.

მერი სამაკაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ტედ ჰიუზის ლექსის „გამოუსწორებელი რელიგიური შეცდომა“ ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი

ტედ ჰიუზი ინგლისელი პოეტი, მთარგმნელი, საბავშვო მწერალი და რედაქტორი იყო. ბავშვობიდანვე იტაცებდა ბუნება, ცხოველები, მითები და ლეგენდები, რამაც მისი შემოქმედების ორიგინალურობა განაპირობა. ცნობილია, რომ პატარა ტედს მასწავლებლებმა უბიძგეს წერის დაწყებისაკენ [ინტერნეტრესურსი 1]. ლექსების პირველმა კრებულმა – „ქორი წვიმაში“ – იგი საერთაშორისო დონის პოეტად აქცია. ტ. ჰიუზი საბავშვო ლიტერატურასაც წერდა. თარგმნიდა კლასიკოსი ავტორების, მათ შორის, ოვიდიუსისა და ესქილეს შემოქმედებას. პოეტი წერდა კრიტიკულ ესეებს და ხშირად საუბრობდა რადიოგადაცემებში. ლექსების გამოსაქვეყნებლად დენიელ ჰეარინგის ფსევდონიმს იყენებდა [ინტერნეტრესურსი 2]. 1984 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ტედ ჰიუზი ბრიტანელი პოეტი-ლაურეატი იყო. გაზეთმა „თაიმსმა“ 2008 წელს „50 უდიდეს ბრიტანელ მწერალთა შორის 1945 წლის შემდეგ“ მას მეოთხე ადგილი მიაკუთვნა. პოეტი დედოფალ ელისაბედ II-ის ღირსების ორდენით დაჯილდოვდა. 2009 წელს პოეტთა საზოგადოებამ ჰიუზის ჯილდო დააწესა. 2010 წლიდან არსებობს ტედ ჰიუზის საზოგადოება [ინტერნეტრესურსი 1].

პოეტის პირადი ცხოვრება იდუმალებითაა მოცული. მისი პირველი მეუღლე – სილვია პლატი – ამერიკელი პოეტი იყო. მათ ორი შვილი შეეძინათ. სილვიამ რამდენიმე წელიწადში თავი მოიკლა, რასაც ფემინისტები ტედ ჰიუზს აბრალებდნენ. გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე ტ. ჰიუზმა 88 ლექსისაგან შემდგარი კრებული – „დაბადების დღის წერილები“ – გამოსცა, რომელიც ასახავს მის დაძაბულ ურთიერთობას

სილვია პლათთან. კრებულის საშუალებით პოეტმა მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ დუმილი დაარღვია.

ასია გუტმან ვევილი იყო „სხვა ქალი“ ტედ ჰიუზისა და სილვია პლათის ცხოვრებაში. ასიამ ტ. ჰიუზზე ქორწინებიდან მალევე ჯერ თავიანთი ქალიშვილი მოკლა, შემდეგ კი თავი მოიკლა. კრებულის – „ყვავი – მისი ცხოვრება და სიმღერები“ – წერა ტედ ჰიუზმა ასია ვევილთან ერთად დაიწყო. მას სურდა, სილვია პლათის თვითმკვლელობის მიზეზებს ჩასწვდომოდა, მაგრამ ასიასა და შურას გარდაცვალების შემდეგ მან მთელი ციკლი მათ მიუძღვნა [Joanny Moulin, 2005 : 17]. იარებისა და ტკივილის მიუხედავად, პოეტი სიცოცხლის ბოლომდე წერდა და აქვეყნებდა ლექსებს.

ცხოვრებისეული სირთულეებისა და წარუმატებელი ქორწინებების მიუხედავად, ტედ ჰიუზმა ლიტერატურის სამყაროში განსხვავებული სტილი და მრავალფეროვნება შეიტანა, რომელიც მისი ინტელექტუალური და ღრმადანაზრევი იდეებითაა გაჯერებული. პოეტის შემოქმედება საერთაშორისო დონეზე აღიარებული. ჰიუზი სამყაროში სილამაზისა და ძალადობის შერწყმაზე წერდა. მის პოეზიაში მკითხველი ხშირად ხვდება ბუნების ელემენტებსა და ცხოველებს, რადგან პოეტისთვის ცხოველს მეტაფორული დატვირთვა აქვს და გამოხატავს მის დამოკიდებულებას ცხოვრებაზე. ცხოველები ისევე იბრძვიან გადარჩენისთვის, როგორც ადამიანები აღმავლობისა და წარმატებისთვის. მისი ლექსები გამოირჩევა ლიტერატურული ხერხების ორიგინალურობითა და თავისუფალი სტილით. ტედ ჰიუზი ომისშემდგომი ეპოქის მნიშვნელოვანი პოეტია, შესაბამისად, მისი შემოქმედება არ მისდევს კლასიკოსი პოეტების მიერ შემოღებულ ნორმებს. მან აღწერა კაცობრიობის ჩვეულებრივი გამოცდილება, მაგრამ გადამეტებული ემოციით. მისი ლექსების ძირითადი თემებია: დანაკარგი, სიკვდილი, შიში, ადამიანი და ბუნებრივი სამყარო. ტედ ჰიუზის ლიტერატურულმა შემოქმედებამ და გამოხატვის განსაკუთრებულმა უნარმა მსოფლიო ხედვა და პოეზიის სტერეოტიპული შექმნის მეთოდი შეცვალა [ინტერნეტრესურსი 3].

მისი ყველაზე ცნობილი კრებულია „ყვავი – მისი ცხოვრება და სიმღერები“ (1966-1970). კრებულზე მუშაობის წლებს ტედ ჰიუზი აფასებს როგორც წარმოსახვის თავისუფლებისა და შემოქმედებითი ენერჯის პერიოდს [ინტერნეტრესურსი 4].

კრებულის შექმნას პატარა ისტორია უძღვის წინ: სკულპტორმა და მხატვარმა ლეონარდ ბასკინმა, რომელიც ტ. ჰიუზის მეგობარი იყო, თავისი ნახატებისთვის (რომლებზეც ყვავი იყო გამოსახული) მას რამდენიმე ლექსის დაწერა სთხოვა. პოეტის წარმოსახვის უნარმა მაშინვე გააცნობიერა ყვავის მითოლოგიური შესაძლებლობები, როგორც მატყუარა, მაძიებელი გმირისა. მან ყვავი მკითხველის წინაშე წარადგინა არა როგორც ჩვეულებრივი, არამედ როგორც მითოლოგიური და მისტიკური ფრინველი. წიგნის პირველად კითხვისას მკითხველი გრძნობს, რომ ყვავის სამყარო დანაწევრებული, მნიშვნელობაგამოცლილი და იმდენად მექანიკურია, რომ ებადება კითხვა: შეძლებს თუ არა ტ. ჰიუზი, თავი დააღწიოს იმ ვიწრო და სულისშემხუთავ სამყაროს, რომელშიც საკუთარი თავი გამოკეტა?

პოეტმა ყვავი პროტაგონისტად აარჩია იმიტომ, რომ იგი სხვა ფრინველებისაგან განსხვავდება, საკმაოდ გონიერია, მისი ხმა კი, „ყვავის“ ლექსების მსგავსად, არაა ლამაზად მჟღერი. ყვავის მიერ ლექსის ჭამა სიმბოლურად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ის სიკვდილით საზრდოობს. ყვავის პერსონაჟს ამოფარებული პოეტი იკვლევს სამყაროსა და ადამიანის ქვეცნობიერს და ეძებს პასუხებს მარადიულ კითხვებზე: „ვინ ვარ? რატომ დავიბადე? საიდან მოვედი? სად წავალ?“ ყვავი პოეტის ალტერ ეგოა.

ქართველმა პოეტმა და მთარგმნელმა, ზვიად რატიანმა, ქართულად თარგმნა პოეტური ციკლი „ყვავი – მისი ცხოვრება და სიმღერები“. ამ ლექსების ზვიად რატიანისეული თარგმანები შესწავლილი არ არის. წინამდებარე ნაშრომში განხილულია ამ კრებულიდან ერთ-ერთი ლექსი – „A Horrible Religious Error“, მოცემულია მისი ორიგინალისა და ზ. რატიანისეული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი, ძირითადი სირთულეები და პრობლემის გადაჭრის გზები. ასევე წარმოდგენილია ჩვენ მიერ შესრულებული პნკარედული თარგმანი.

A Horrible Religious Error

When the serpent emerged, earth-bowel brown,
From the hatched atom
With its alibi self twisted around it
Lifting a long neck
And balancing that deaf and mineral stare
The sphinx of the final fact
And flexing on that double flameflicker tongue
A syllable like the rustling of the spheres
God's grimace writhed, a leaf in the furnace
And man's and woman's knees melted, they collapsed
Their neck-muscles melted, their brows bumped the ground
Their tears evacuated visibly
They whispered 'Your will is our peace.'
But Crow only peered.
Then took a step or two forward,
Grabbed this creature by the slackskin nape,
Beat the hell out of it, and ate it [Ted Hughes, 2011].

გამოუსწორებელი რელიგიური შეცდომა

როცა გველი აღმოცენდა, ყავისფერი ნაწლავი მიწის,
გახლეჩილი ატომიდან,
თავის თავზე ალიბივით დახვეული ორეული,
როცა შემართა გრძელი ყელი,
როცა გააწონასწორა მინერალური უსურვილო გამოხედვა -
დასრულებული ფაქტის სფინქსი,
როცა ორად გაყოფილი ცეცხლოვანი ენით გამოსცრა
მოგუგუნე სფეროების მსგავსი ბგერები,
ღმერთის სახე მოიღუპა - ფოთოლი ღუმელში,
ქალის და კაცის მუხლები გალღვა, და კისრები
შემოადნათ, და წარბებით დაასკდნენ მიწას,
დაანთხიეს ხილული ცრემლი
და ჩურჩულებდნენ: „შენი ნება, ჩვენი მშვიდობა“.

ხოლო ყვავი უყურებდა.

შემდეგ დაიძრა -

ქმნილების კეფას დაეძგერა, გადააძრო თავიდან ტყავი,
ამოაცალა ჯოჯოხეთი, და გადაყლაპა.

[რატინი, 2018].

პნკარედული თარგმანი:

საშინელი რელიგიური შეცდომა

როდესაც გველი გამოჩნდა, დედამიწის -

ნანლავი ყავისფერი,

გამოჩეკილი ატომიდან,

თავისი ალიბი თავით მოხვეული მასზე,

გრძელ კისერს მალლა სწევს

და აწონასწორებს ამ ყრუ და მინერალურ მზერას

საბოლოო ფაქტების სფინქსი.

და გამოსცრა ამ ორად გაყოფილი მოციმციმე

ცეცხლოვანი ენით

სფეროების შრიალის მსგავსი ბგერა.

ღმერთის სახე დაიმანჭა - ფოთოლი ღუმელში.

და კაცისა და ქალის მუხლები გალღვა,

ისინი დაეცნენ.

მათი კისრის კუნთები გალღვა, მათი წარბები

დაასკდა მიწას.

მათი ცრემლები აშკარად ამოშრა.

ისინი ჩურჩულებდნენ: „შენი სურვილი არის ჩვენი

მშვიდობა“.

მაგრამ ყვავი მხოლოდ აკვირდებოდა.

შემდეგ ერთი თუ ორი ნაბიჯი გადადგა წინ,

გამოქაჩა ეს არსება კეფის მოშვებული კანით,

რამდენჯერმე დაარტყა მას და შეჭამა ის.

ლექსში „A Horrible Religious Error“ კარგად ჩანს, რომ პოეტს ქრისტიანული რწმენა დაუკარგავს, რადგან აქ იგი წარმოშობის

ბიბლიური მონათხრობის რამდენიმე ეპიზოდის პაროდის აკეთებს და ქმნის მისეულ მითს. პოეტი მკითხველს აფრთხილებს, რომ ადამიანებს სატანასა და მის ცდუნებებზე მეტად უნდა ეშინოდეთ ყვავისა და იმის, რასაც ის წარმოადგენს. ლექსში საუბარია ბოროტსა და კეთილზე, ღმერთსა და ეშმაკს შორის დაპირისპირებასა და სამყაროში ადამიანის როლზე. ადამი და ევა უყურებენ გველის დაბადებას და გრძნობენ, რომ ღმერთს ეს არ მოსწონს. მათ ეშინიათ და ტირიან, ნებითა თუ უნებლიეთ მიწას შუბლით ეხებიან, ვინაიდან მშვიდი ცხოვრება სურთ. ყვავი კი გველს ამარცხებს და ჭამს. გველის ბოროტ ბუნებასა და არასანდოობაზე მიგვანიშნებს მის დასახასიათებლად გამოყენებული უარყოფითი ეპითეტები. ტ. ჰიუზის შემოქმედებაში ყვავი მრავალსახოვანია. ამ ლექსში ის სიკვდილის სიმბოლოა. ყვავის მიერ გველის მოკვლით ტ. ჰიუზი მკითხველს აფრთხილებს, რომ ღმერთის მოწინააღმდეგე სატანა კი არა, თავად სიკვდილია. ადამიანებს სატანასი და მარადიული ჯოჯოხეთის კი არა, სიცარიელის უნდა ეშინოდეთ, რომელიც ყვავს, როგორც სიკვდილის სიმბოლოს, მოაქვს. ეს არაა უბრალო სიკვდილი, რომელიც სიცოცხლის შემდეგ მოდის და რომელიც პირად რელიგიურ რწმენას შეესაბამება, არამედ ესაა ადამიანის საბოლოო მიზანი, გარდაუვალი სიკვდილი. ლექსიდან გამომდინარეობს აზრი, რომ ყველაზე ცუდი რამ ბოროტი ძალის არსებობის დაჯერებაა და ეს ბოროტი ძალა არის ყვავი.

ლექსი არის ვერლიბრი. მას არ აქვს განსაზღვრული რითმული სქემა. ვერლიბრი ლექსის ერთ-ერთი სახეობაა და გულისხმობს ურითმო ლექსს, რომელიც აგებულია უპირატესად ინტონაციურ-სინტაქსურ საფუძველზე და ყურადღება არ ექცევა ტაეპში მარცვალთა რაოდენობასა და მახვილს [ინტერნეტ-რესურსი 5]. მარცვალთა რაოდენობა დედნის ტაეპთა მიხედვით ასეთია: I -10, II-5, III-11, IV -5, V-11, VI-7, VII-12, VIII-11, IX-10, X-11, XI-11, XII-10, XIII-9, XIV- 5, XV-8, XVI-9, XVII-9; მარცვალთა რაოდენობა თარგმანის ტაეპებში: I -17, II-8, III-16, IV -9, V-21, VI-9, VII-17, VIII-13, IX-14, X-14, XI-13, XII-9, XIII-14, XIV-8, XV-5, XVI-18, XVII-14. დედნისა

და თარგმანის ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობა ერთმანეთს არ ემთხვევა. ზვიად რატიანს თარგმანში შენარჩუნებული აქვს დედნისეული განწყობა და შინაარსი. რამდენიმე მაგალითი თარგმანიდან:

- „A Horrible Religious Error“ – „გამოუსწოხებელი ხედიგუიხი შეცდომა“

სიტყვა Horrible ნიშნავს შემდეგს: 1. საშინელი; 2. ცუდი, არასასიამოვნო; 3. საზარელი. ზვიად რატიანმა თარგმნისას უფრო გამომხატველი გახადა სიტყვა, სტილისტურად დატვირთა და სიტყვა შეცდომასთან მიმართებით თარგმნა როგორც გამოუსწორებელი.

- „With its alibi self twisted around it“ – „თავისთავზე ალიბით დახვეული ორეული“

self ნიშნავს: 1. თვითონ; 2. საკუთარი თავი; 3. ინდივიდი. ზვიად რატიანს ნათარგმნი აქვს, როგორც ორეული. ვფიქრობ, self-ის თარგმნა ორეულად არ არის სწორი, რადგან ორეული ნიშნავს ადამიანს, რომელიც ძალიან ჰგავს მეორე ადამიანს.

- „And balancing that deaf and mineral stare“ – „როცა გაანონასწორა მინერალური უსურვილო გამოხედვა“.

deaf აღნიშნავს ყრუს, ხოლო deaf to – ვინმეს არ სურდეს მოსმენა. მთარგმნელმა წინადადების წყობა შეცვალა, მან წინ გადმოიტანა მინერალური და შემდეგ უსურვილო, რომელსაც თარგმნის გამოხედვასთან მიმართებით stare აღნიშნავს: 1. დაჟინებით ყურება; 2. მიშტერება.

- „And flexing on that double flameflicker tongue“ – „როცა ორად გაყოფილი ცეცხლოვანი ენით გამოსცრა“.

ლექსში გვხვდება flameflicker, რომელიც ორი ფუძისაგან შედგენილი სიტყვაა. flame ნიშნავს: 1. ალი; 2. ცეცხლი. flicker არის: 1. ციმციმი; 2. ციალი. ჩემი აზრით, სიტყვათშეთანხმება უნდა ვთარგმნოთ როგორც „მოციმციმე ცეცხლოვანი ენა“. ზვიად რატიანმა ციმციმი, ციალი სიტყვათშეთანხმებიდან არ გა-

მოცალკევა და თარგმნა როგორც ცეცხლოვანი.

• „A syllable like the rustling of the spheres“ – „მოგუგუნე სფეროების მსგავსი ბგერები“.

A syllable, რომელიც ორიგინალში წარმოდგენილია მხოლოდითი რიცხვის ფორმით, ქართულად ნიშნავს მარცვალს. მთარგმნელმა იგი თარგმნა როგორც ბგერა და, ამავე დროს, წარმოადგინა მრავლობითი რიცხვის ფორმით.

• „God’s grimace writhed“ – „ღმერთის სახე მოიღუშა“.

writhე ნიშნავს შემდეგს: 1. იკლაკნებოდე; 2. ტკივილისგან იტანჯებოდე. ზ. რატიანმა თარგმნა მოღუშვად. ვფიქრობ, მან სწორად შეარჩია ქართული შესატყვისი, რადგან სახესთან მიმართებით უფრო ბუნებრივია სიტყვა მოღუშვა.

• „And man’s and woman’s knees melted, they collapsed
Their neck-muscles melted, their brows bumped the
ground.“

„ქალის და კაცის მუხლები გალღვა, და კისრები შემოადნათ, და წარბებით დაასკდნენ მიწას.“

საინტერესოა მეათე და მეთერთმეტე სტრიქონების გაერთიანება და აზრობრივი დაკავშირება ქართულ თარგმანში. მისი პნკარედული თარგმანი იქნებოდა ამგვარად: და კაცი-სა და ქალის მუხლები გალღვა, ისინი დაეცნენ. მათი კისრის კუნთები გალღვა, მათი წარბები დაასკდა მიწას. სიტყვა melt, რომელიც ნიშნავს ლღვობასა და გადნობას, მთარგმნელს ერთ შემთხვევაში ნათარგმნი აქვს როგორც ლოღობა და მეორე შემთხვევაში, როგორც შემოდნობა. თარგმანში დაკარგულია they collapsed.

• „Their tears evacuated visibly“ – „დაანთხიეს ხილული ცრემლი“.

evacuate ნიშნავს: 1. ევაკუირება; 2. დაცარიელება; 3. გასუფთავება. ზ. რატიანმა თარგმნა დანთხევის მნიშვნელობით, რი-

თაც უფრო მხატვრული ეფექტი შესძინა სიტყვას. visibly არის ზმნიზება, რომელიც ნიშნავს: 1. ცხადად; 2. აშკარად; 3. ხილულად. თარგმანში კი იცვლება ზედსართავი სახელით – ხილული.

• „Then took a step or two forward“ – „შემდეგ დაიძრა“.

როგორც თარგმანიდან ჩანს, მთარგმნელმა საკმაოდ მარტივად და ოსტატურად თარგმნა სტრიქონი, აზრი შეინარჩუნა და სიტყვების რაოდენობა შეამცირა. მისი პნკარედული თარგმანია: შემდეგ ერთი თუ ორი ნაბიჯი გადადგა წინ.

• „Grabbed this creature by the slackskin nape“ – „ქმნილების კეფას დაეძგერა, გადააძრო თავიდან ტყავი“.

სტრიქონის პნკარედული თარგმანი იქნებოდა ამგვარად: გამოქაჩა ეს არსება კეფის მოშვებული კანით. slackskin რთული სიტყვაა, შემდგარი ორი ფუძისაგან. slack ნიშნავს თავისუფალს, მოშვებულს, ხოლო skin – კანს, ტყავს. მთარგმნელმა შეასრულა არა ზუსტი, არამედ აზრობრივი თარგმანი. დედნის ტექსტი თარგმნა შინაარსის მიხედვით, რათა აზრი უფრო გასაგები ყოფილიყო მკითხველისთვის.

• „Beat the hell out of it“ – „ამოაცალა ჯოჯოხეთი“.

Beat the hell out of it არის ინგლისური იდიომა, რომელიც ნიშნავს: რამდენჯერმე დაარტყა ვინმეს ძლიერად, ვინმეს თავს დაესხა და ფიზიკურად გაუსწორდე. როგორც ჩანს, მთარგმნელმა არ გადაამოწმა, რომ ეს იყო იდიომა და თარგმნა პირდაპირ, რაც არ გადმოსცემს დედნის შინაარსს.

აღნიშნულ ნაშრომში საუბარია ტედ ჰიუზის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. მისი ცხოვრება იდუმალებით იყო მოცული, რაც უფრო მიმზიდველს ხდის მას მკითხველისთვის. კრებული „ყვავი – მისი ცხოვრება და სიმღერები“ ტედ ჰიუზის შემოქმედების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად არის აღიარებული. ყვავის სამყაროში ძალადობა და ბოროტება გაბატონებულია.

კრებულის ზოგადი გააზრების შემდეგ ნაშრომში განხილულია ერთ-ერთი ლექსი – „გამოუსწორებელი რელიგიური შეცდომა“. შემდეგ კი მოცემულია მისი ორიგინალისა და ზვი-

ად რატიანისეული ქართული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი. ზვიად რატიანის თარგმანიდან გამოყოფილია ისეთი სიტყვები, სიტყვათშეთანხმებები ან სტრიქონები, რომელთა თარგმნაც განსაკუთრებით რთული უნდა ყოფილიყო და საუბარია, თუ როგორ გაართვა თავი მას მთარგმნელმა. ეს თარგმანი ჯერ შესწავლილი არ არის, რაც ნაშრომის სიახლეა. აქ ასევე მოცემულია ამ ლექსის ჩვენ მიერ შესრულებული პნკარედული თარგმანი.

ნაშრომის მიზანია, ქართველ მკითხველს გააცნოს ტედ ჰიუზის ცხოვრება და შემოქმედება და წარმოდგენა შეუქმნას ამ კრებულზე, რომელიც თავისი ფორმითა და შინაარსით გამოირჩევა. ასევე, ნაშრომის მიზანია მკითხველისთვის ზვიად რატიანის მთარგმნელობითი შემოქმედების უკეთესად გაცნობა.

ლიტერატურა

რატიანი 2018 : რატიანი ზ., ჟურნალი „ახალი საუნჯე“, ახალი თარგმანები, თბილისი, 2018.

Hughes 2011 : Hughes T., Collected Poems. Faber and Faber, London, 2011.

Moulin 2005 : Moulin J., TED HUGHES: ALTERNATIVE HORIZONS. Taylor & Francis e-Library, London, 2005.

ინტერნეტრესურსები

Editors, Ted Hughes Biography <https://www.thefamouspeople.com/profiles/ted-hughes-206.php>

Editors, Ted Hughes <https://www.poetryfoundation.org/poets/ted-hughes>

Ted Hughes <https://literarydevices.net/ted-hughes/>

Ted Hughes Society, Poetry by Ted Hughes <http://thetedhughessociety.org/crow>

დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი <https://dictionary.ge>

უცხო სიტყვათა ლექსიკონი <http://www.nplg.gov.ge>

Cambridge Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/>

Georgian English Online Dictionary <https://translate.ge/>

Merriam-Webster <https://www.merriam-webster.com/>

Oxford Learner's Dictionaries <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

Meri Samakashvili

Ivane Javakishvili Tbilisi State University

Comparative Analysis of the Original and Translation of Ted Hughes's Poem „A Horrible Religious Error“

Ted Hughes was an English poet, translator, children's writer and editor. From childhood he was fascinated by nature, animals, myths and legends, which led to the originality of his work. He translated the works of classic authors, including Ovid and Aeschylus. The poet wrote critical essays and often spoke on radio shows. He used the pseudonym of Daniel Hearing to publish the poems.

From 1984 until the end of his life, Ted Hughes was a British poet-laureate. In 2008 The Times ranked him fourth among the 50 Greatest British Writers since 1945. The poet was appointed a member of the Order of Merit by Queen Elizabeth II. In 2009, the Society of Poets established the T. Hughes Award. There has been a Ted Hughes Society since 2010.

The poet's personal life is shrouded in mystery. His first wife was an American poet, Sylvia Platt, who committed suicide. Then he married to Assia Gutman Wevill. Soon Assia killed their daughter, Shura, and then committed suicide too. Ted Hughes started writing the collection of poems „Crow: From the Life and the Songs of the Crow“ with Assia Wevill and wanted to understand the reasons of Sylvia Plath's suicide, but after the death of Assia and Shura, he dedicated the whole cycle to them. Despite the wounds and pain, the poet wrote and published poems for the rest of his life.

Regardless of the difficulties of life, Ted Hughes introduced a different style and diversity to the world of literature, which is saturated with his intellectual and deeply analysed ideas. The poet's work is internationally recognized. T. Hughes wrote about the fusion of beauty and violence in the world. In his poetry the reader often encounters elements of nature and animals, because for the poet the animal

has a metaphorical meaning and expresses his attitude towards life. Animals fight for survival just like humans fight for prosperity and success. His poems are distinguished by the originality and free style of literary devices. The main themes of his poems are: loss, death, fear, man and the natural world. Ted Hughes's literary creativity and special ability to express changed the worldview and the method of stereotypical creation of poetry.

His most famous collection is „Crow: From the Life and the Songs of the Crow” (1966-1970). Ted Hughes describes the years of working on the collection as a period of freedom of imagination and creative energy. Creating a collection is preceded by a little history. The sculptor and graphic artist Leonard Baskin, who was Ted Hughes's friend asked him to write a few poems for his drawings of crow. The poet's imagination immediately realized the mythological potential of the crow as a liar and seeker hero. He presented the crow to the reader as a mythological and mystical bird. The reader feels that the crow's world is fragmented, meaningless, and so mechanical that the question arises: Will T. Hughes be able to escape the narrow and soul-deströying world in which he locked himself?

The poet chose the crow as the protagonist because it is different from other birds, he is quite intelligent and his voice, like the poems of the “crow”, does not sound beautiful. Eating of corpse by the crow symbolizes that it is nourished by death. The poet, hiding behind the crow's character, explores the world and the human subconscious and seeks answers to the eternal questions: “Who am I? Why was I born? Where did I come from? Where will I go? “. The crow is the poet's alter ego.

In the poem “A Horrible Religious Error” it is clear that the poet has lost his Christian faith, because here he parodies several episodes of the biblical narrative of origin and creates his own myth. The poet warns the reader that people should be more afraid of the crow and what he represents than of Satan and his temptations. In the poem the poet talks about evil and good, the controversy between the God and the devil, and the role of a man in the world. Adam and Eve watch

the birth of the serpent and feel that God does not like it. They are afraid and crying, willingly or unwillingly touching the ground with their foreheads, because they want a quiet life. The crow defeats the serpent and eats it. In this poem the crow is a symbol of death. The poem is vers libre. It doesn't have defined rhyme scheme.

Georgian poet and translator Zviad Ratiani translated the poetic cycle „Crow: From the Life and the Songs of the Crow” into Georgian. Translations of this collection by Zviad Ratiani have not been studied yet. In this piece of work there is discussed one of the poems from the collection - “A Horrible Religious Error”. Here is given comparative analysis of its original and Zviad Ratiani's translation, here are discussed concrete examples from his translation, the main difficulties and ways to solve the problem. Here is also presented our word for word translation of the poem.

მარიამ ფილინა

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“ – პარალელები

„მიცკევიჩი და ქართული კულტურა“ პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის და, უდავოდ, ორიგინალური საკითხია ქართულ-პოლონურ ურთიერთობებში. XIX საუკუნის ბოლომდე მიცკევიჩის მემკვიდრეობის ათვისებას არ ჰქონია მასშტაბური ხასიათი და თარგმანებიც თითზე ჩამოსათვლელია. თუმცა გენიოსის სული თითქოს თავს დასტრიალებს ყოველივეს, სადაც კი ერთმანეთს შეეხო ამ ორი ერის კულტურა, პოლონელი პოეტის ფიგურა იქცევა სულიერი ნათესაობის სიმბოლოდ.

1831 წელს ქართულ ენაზე ითარგმნა „ფარისი“. ლექსი მალევე იქნა გააზრებული პოლონურ ლიტერატურაში, როგორც რომანტიკული ლირიკის ერთ-ერთი შედეგრი.

ადამ მიცკევიჩი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, როგორც პიროვნებები, ისე პოეტური სამყაროების შემქმნელები, დიდი ხანია, ერთმანეთს უახლოვდებიან. ჯერ კიდევ იონა მეუნარგია „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ ბარათაშვილის ბიოგრაფიაში ცალკე ადგილს უთმობს „ფარისზე“ მსჯელობას. ამ თავისდაუნებურ შეპირისპირებას მიმზიდველი ძალა აქვს ბარათაშვილის ყველა მკვლევრისთვის.

ყოველ მაღალგანვითარებულ ეროვნულ ლიტერატურაში დროდადრო იბადება ნაწარმოებები, რომლებიც თავის თავში იწოვენ მიმართულების ყველა საუკეთესო და მნიშვნელოვან თვისებას და მალევე თავად იქცევიან რაღაც უმაღლეს კულტურულ ორიენტირად. გასაკვირია, რომ ეს შედეგები ჩნდება დროის ერთობ მოკლე მონაკვეთში თითქმის სინქრონულად სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში. მაგალითად, ყველა ერის რომანტიზმის ტრადიციაში, რომანტიკული პოეტიკის საკუთრივ არსში, არსებობს ფრენის მოტივი, როგორც წამყვანი.

და აი, ადამ მიცკევიჩთან იბადება „ფარისი“, მიხეილ ლერ-მონტოვთან – „დემონი“, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან – „მერანი“. ფრენის ზოგადი განცდა ნივთდება თითქოს ამ სახეთა გარეშე, რომლებიც ელვისებური სისწრაფით იქცნენ სიმბოლოებად. მათ უკვე აღარ ესახებათ არა მომავალი ლიტერატურული ცხოვრება, არამედ, გარკვეული აზრით, ერის შემდგომი არსებობაც კი. ეს სიმბოლოები იმდენად თანამედროვეა, თითქოს ბუნებაში ყოველთვის იყვნენ და მხოლოდ გენიის გამოჩენას ელოდნენ, გენიისა, რომელიც გამოაღვიძებდა ძილს მიცემულ, თუმცა ცოცხალ ტექსტს.

დიადთან მიახლოების ერთ-ერთი გავრცელებული და ადამიანის გონებისათვის დამახასიათებელი საშუალება მისი შედარებაა მსგავსივე მასშტაბის მოვლენასთან. ზოგჯერ შესადარებელი მასალა ვლინდება მხოლოდ სპეციალური ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის შედეგად იმ აუცილებელი დისტანციის დაცვით, რომელიც განაპირობებს განსახილველი პროცესის სისრულეს; ხან კი ზოგიერთი ნაწარმოები როგორღაც დამოუკიდებლად პოვებს გამოძახილს, თითქოს კრიტიკამ არც არაფერი უწყის ამის შესახებ; ზოგჯერ მსგავსებანი უაღრესად თვალშისაცემია, თუმცა გარეგან ფენაში ვლინდება, სიღრმისეული შესწავლისას კი აღმოჩნდება, რომ საქმე პრიციპულად განსხვავებულ მოვლენებთან გვაქვს.

მოსაზრებათა პოლუსები იმასთან დაკავშირებით, იცნობდა თუ არა ბარათაშვილი მიცკევიჩის ლექსს, ასეთია: ერთნი ვარაუდობენ, რომ ბარათაშვილს ნაკითხული ჰქონდა „ფარისი“, უფრო სწორად, შეუძლებელია არ ჰქონოდა ნაკითხული. ი. მეუნარგიასა და კიტა აბაშიძის მტკიცებით კი, „მერანი“, „ფარისის“ მიბაძვითაა დაწერილი. მომდევნო პერიოდში ბარათაშვილის შემოქმედების ზოგიერთი მკვლევარი სრულად გამორიცხავს „ფარისის“ გავლენას „მერანზე“.

იმის ალბათობა, რომ ბარათაშვილი იცნობდა „ფარისს“, ძალიან დიდია. ამის სასარგებლოდ მეტყველებს ი. მეუნარგიას ცნობებიც. იგი პირადად იცნობდა თბილისის გიმნაზიის რუსული ენის მასწავლებელს, დემენტევს, რომელიც ბარათაშვილ-

საც ასწავლიდა. დემენტეევი „განსაკუთრებით კარგად კითხულობდა რუსულ ენაზე თარგმნილ მიცკევიჩის ლექსს, „ფარისს“ [მეუნარგია 1968 : 12].

მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ქართველი რომანტიკოსი ტადეუშ ლადა-ზაბოლოცკისაც იცნობდა. ნიკოლოზ ბარათაშვილს გადასახლებული პოეტი პირველად, როგორც ჩანს, 1838 წლის დასაწყისში შეხვდა, თბილისში ჩამოსვლისთანავე. მიხეილ თუმანიშვილისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში ზაბოლოცკი წერს: „...ჩემგანაც მოიკითხეთ თავადი ბარათოვი, ვარლამოვი და სტოცკი“ (1838 წლის 6 ნოემბრის წერილიდან, დედოფლისწყარო) [ფილინა, ოსოვსკა, 2018 : 211].

ეჭვი არ გვეპარება, რომ თავადი ბარათოვი ნიკოლოზ ბარათაშვილია, რამდენადაც მოკითხვას მ. თუმანიშვილის მეშვეობით უთვლის, თანაც ნახსენებია ქართველი რომანტიკოსის მეგობარი, ვარლამოვი. სამწუხაროდ, ზაბოლოცკისა და ბარათაშვილის მეგობრობის შესახებ სხვა დოკუმენტური ცნობა არ გავაჩნია და უპირობო მტკიცება მათი ახლო მეგობრობისა სურვილებისა და ალბათობის სფეროს მიეკუთვნება. თუმცა შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ, თუკი გადასახლებული პოეტის თბილისში პირველი ხანმოკლე ჩამოსვლისთანავე მოასწრეს გაცნობა იმ დონეზე, რომ ერთი წლის განმავლობაში მუდმივად უთვლიან ერთმანეთს მოკითხვებს, მაშინ ამ ურთიერთობას განვითარება უნდა მოჰყოლოდა. ზაბოლოცკის თბილისში ხანგრძლივი ყოფნის პერიოდში მათ უამრავი საერთო ნაცნობი ჰყავდათ, მათ შორის, დები ქავჭავაძეები.

რაც შეეხება უშუალო გავლენას, ჩვენ სიმონ ჩიქოვანის აზრს ვიზიარებთ: „ყველა დიდ ნაწარმოებს მოეძებნება მონათესავე მსოფლიო ლიტერატურაში. „მერანიც“ აშკარად ეხმიანება მიცკევიჩის „ფარისს“, რომელიც, თავის მხრივ, აღმოსავლური ლიტერატურის მოტივებს ასახავს. მაგრამ ყველა ეს დამთხვევა არის მხოლოდ საუკუნის სულიერ მღელვარებათა შეხვედრა და არა - გავლენა...“ [ჩიქოვანი 1963 : 162].

მეორე მხრივ, სავსებით შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ პოლონური რომანტიზმის ეს გენიალური მონაპოვარი იყო

ერთგვარი ბიძგი ქართველი პოეტისათვის. ასევე, უდავოა ის ფაქტიც, რომ გამოძახილი კონგენიალური და ფილოსოფიურად აბსოლუტურად ორიგინალური აღმოჩნდა. ამგვარ შემთხვევებში ყოველთვის მნიშვნელოვანია არა კონკრეტული შეხების წერტილები, არამედ – სიუჟეტის შევსება.

ვიღებთ რა ათვლის წერტილად ამ ნაწარმოებების უდავო მონათესაობას, ეს კი საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი და ვლინდება როგორც იდეათა, ისე სიუჟეტისა და თვით ლექსიკური ერთეულების დონეზეც, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ ლექსების განსხვავებათა პრინციპული და შეძლებისდაგვარად ფრთხილი ანალიზი. ჩვენი წარმოდგენით, ეს ანალიზი თავისი არსით არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე მტკიცება უდავო მსგავსებისა, რაც შეუიარაღებელი თვალთაც შესამჩნევია. ბუნებრივია, ერთი ნაშრომის ფარგლებში ვერ ამოვწურავთ ყველა საკითხს, თუმცა შესაძლებელია განისაზღვროს ამგვარი კვლევის ძირითადი მიმართულებანი. მათ ისევ და ისევ წინარე ისტორიაში გადავყავართ.

მ. კვესელავა, რომელმაც ამდენი რამ აღმოაჩინა და თითქოს ამოწურა მიცკევიჩის და ბარათაშვილის დამთხვევათა ბედის ყველა პერიპეტია, არაფერს ამბობს მნიშვნელოვან განსხვავებაზე [კვესელავა, 1956].

აღამ მიცკევიჩი, მიუხედავად თავისი ტრაგიკული ბედისა, დიდი ნაწარმოებების შექმნის შემდეგ აღიარებულ იქნა წინასწარმეტყველად. მისი აღიარებაც სირთულეებით იყო სავსე, თუმცა იგი სიცოცხლეშივე იქცა ერის სიამაყედ. მისმა ძირძველმა ვარშაველმა მეტოქეებმაც კი, მართალია, უხალისოდ, თუმცა მაინც ეროვნულ ლიტერატურაში ახალი ეპოქის ათვლა მისი პირველი კრებულის – „ბალადები და რომანსები“ – გამოსვლით დაიწყეს. მიცკევიჩი, მეფის ხელისუფლების მიერ გადასახლებული რუსი ლიტერატორების ელიტამ საუკეთესო მეგობრად მიიღო და პოეტმა ახალგაზრდობის წლებშივე მოიპოვა აღიარება. საყურადღებო ფაქტია, რომ „ფარისი“ მანამ ითარგმნა რუსულ ენაზე, სანამ ორიგინალში დაიბეჭდებოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავისი ერთი სტრიქონიც კი არ უნახავს დაბეჭდილი არა თუ უცხოურ, არამედ მშობლიურ ენაზეც კი.

მიცკევიჩი მიმართულების მეთაურია, მას ადარებენ მთელ თაობას. მის აზრს უსმენენ, მის შეფასებებს უფრთხიან.

ბარათაშვილი სასამართლოსა და განჩინების მოხელეა, რომელიც ვერ დააფასა არა თუ მთელმა საზოგადოებამ, არამედ თავისმა სახელოვანმა პოეტმა ნათესავებმაც კი.

უკვე ეს ფაქტი არ შეიძლება არ ჩაინეროს მკვეთრ განსხვავებად „ფარისისა“ და „მერანის“ ქვეტექსტებში; მეორე მხრივ, მიცკევიჩი თავის ყასიდას დევნილობაში, პეტერბურგის ქარიზმულიან უკუნ ღამეში წერს და შეიგრძნობს თავისი ბედის უკუღმართობას. ბარათაშვილმა კი „მერანი“ მშობლიურ თბილისში შექმნა, მაშინ, როცა ჯერ არ ეგემა უცხოობაში ყოფნის სიმწარე. თუმცა იგი ზოგჯერ საკუთარ სახლში გრძნობდა თავს განდევნილად. სწორედ ეს მსგავსი და საპირისპირო სიტუაციები ხშირად ანობს ორივე შედეგის ტონალობაში.

ორივე ნაწარმოები სცდება თავიანთ ავტორთა პირად განცდებს, გადაჭაჭვულია ერის ბედთან. „მერანის“ შესახებ ძალიან სწორად აღნიშნავს გურამ ასათიანი: „მერანი“ ... პირადი გამოცდილების ნაყოფია, თუმცა როგორც ეპოქალური ნაწარმოები, იგი თავისი შინაარსით ამავედროულად ხალხის, ერის ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ეყრდნობა... სამშობლოსთან განშორების სევდა გააზრებულია როგორც საუკუნო მწუხარება, როგორც წყევლა, უხსოვარი დროიდან თანმდევი“ [Асатиани 1978: 103 : ასათიანი 1969].

იმავე წარმატებით შეიძლება მივუსადაგოთ ეს სიტყვები „ფარისს“. თუმცა აქ კვლავაც იმალება პრინციპული სხვაობა. „ფარისი“ დაწერილია პოლონელთათვის მძიმე ჟამს, თუმცა იმ დროში, როცა პოლონეთს იმედი ჰქონდა. პოლონური რომანტიზმის განვითარება საერთო ეროვნული აღმავლობის წლებში საყოველთაოდ მიღებული დებულებაა. პეტერბურგში ყოფნისას მიცკევიჩმა იცოდა, რომ მისი სამშობლო ბრძოლისთვის ემზადებოდა. მისი „ფარისიც“ უკვე გაცნობიერებული ან გაუც-

ნობიერებელი მოწოდება იყო შეტევისაკენ. მხედრის ურყეობა ავტორის უკეთესი მომავლისადმი რწმენიდან მომდინარეობს. მტრები თითქმის ხელშესახებნი არიან. „ფარისი“, უდავოდ, ერის დროებითი აღმავლობის ნიადაგზე აღმოცენდა, თითქოს განზრახ, მოქმედების დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე.

საეჭვოა, რომ შემდგომ, როდესაც ნახავდა პოეტი, 1831 წლის გაზაფხულზე როგორ ლაფავდა სულს აჯანყება, მას „ფარისი“ შეექმნა. შემდგომ, როდესაც ათასობით თანამემამულეს „ფარისის“ მსგავსი გზის გავლა მოუწევდა ციმბირის თოვლიან უდაბნოებში (უმეტესწილად, სამუდამოდ), საეჭვოა, მიცკევიჩს ესოდენ რწმენით აღსავსე დაძაბული სტრიქონები დაჰბადებოდა. „ფარისი“ სულიერი წინამძღოლის მოწოდებაა. თუმცა ეს წინამძღოლი დიდებით არ შემოსავდა გზას ცხედრებს შორის, უდაბნოში, რომელიც ნამდვილად განვლეს მისმა დამარცხებულმა ახლობლებმა.

მერანის ურყევი რწმენა უკიდურესი ურწმუნოებიდან და სევდიდან მომდინარე რწმენაა, ხოლო თვით გმირული სიკვდილი მხედრისა, რომელსაც არც კი განუცდია გამარჯვება, უკვე გამარჯვებაა. ბარათაშვილმა ლექსი ერისათვის ერთობ მძიმე წლებში დაწერა, ანტისამთავრობო შეთქმულების გამჟღავნების შემდეგ, როდესაც გენიალური პოეტი, მთელი სულიერი ძალებით საქართველოს ბედზე ჩაფიქრებული, ვერ ხედავს ახლო მომავალში ერის გამარჯვების შესაძლებლობას, არ არის დარწმუნებული მის გაბრწყინებაში. გამარჯვება მომავალში იმალება. ამ თვალსაზრისით, „მერანი“ თითქოს უფრო „ხანდაზმული“ და გონივრულია „ფარისზე“.

„ერის მონოლოგი“, როგორც ნ. მარმა უწოდა ლექსს, საკმაოდ რთულია, თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ მის მთქმელს ჯერ 25 წელიც არ შესრულებია. ისტორიას სურდა, რომ იგი წარმოეთქვა არა რომელიმე გადასახლებულ პოეტს, არამედ ახალგაზრდას, რომელსაც გადასახლებაში მყოფთა ბედი ტანჯავდა.

განგების ნებით ანტისამთავრობო შეთქმულებაში მონაწილე თითქმის ყველა გადასახლებული მშვიდობით დაბრუნდა სამშობლოში.

საზოგადოებრივი ვითარება და ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილის უშუალო ეროვნული ამოცანები ისე აეწყო, რომ შეთქმულების ბევრ მონაწილეს მსახურება დაევალა. ზოგიერთმა გენერლის ჩინამდე და სიბერემდეც კი მიაღწია.

და მხოლოდ „მერანის“ ავტორი, რომელმაც მთელი მწუხარება ერისა თავის თავზე აიღო და წარმოთქვა მისი მონოლოგი, აღესრულა ახალგაზრდა უსახელო ჩინოვნიკად, განჯაში, ერთადერთი მოწმის თანდასწრებით – იმ ლურჯი ფერისა, რომელთან შერწყმაცც ოცნებობდა. და იქნებ ამიტომაც მიაღწია მისმა „მერანმა“ ზოგადსაკაცობრიო უბედურებისა და იმედების მწვერვალს, იმ სანუკვარ გასაუბრებას სამყაროსთან, რაც „ფარისისთვის“ არ არის დამახასიათებელი. მიცკევიჩისთვის მართობის სიმძიმე დაკავშირებულია ტრაგიკულ სიყვარულთან, გადასახლების სიმწარესთან, ტანჯულ სამშობლოზე დარდთან.

თუმცა აქ კიდევ არის ერთი გრძნობა, რომელიც აუცილებლად გასათვალისწინებელია. „ფარისის“ მთავარი პათოსი სტიქიასთან შებრძოლებაა, ბრძოლის წყურვილი რაღაც იდუმალთან, მტრებთან და ზოგჯერ წინდაუხედავ კეთილმოსურნესთანაც. მიცკევიჩი აღწერს „ფარისის“ ტრიუმფს. მისი გამარჯვების მართობა ბედის მართობაა. თუმცა ეს გენიოსის გარდაუვალი მართობაცაა, რომელიც სხვათათვის მიუღწეველ საზღვრებსა და სფეროებს ქვრეტს. ეს გენიალური პიროვნების მართობაა, რომელსაც გააზრებული აქვს, რომ გენიალურია და თან, სხვებისგან აღიარებულიც. ამიტომ, როდესაც მიუღწეველ საზღვრებს აღწევს, მხედარს საამო აღტაცება ეუფლება და, ამავე დროს, გრძნობს ეული გამარჯვების მდგომარეობაში დიდხანს ყოფნის შეუძლებლობას. გამოსავალი სულის ზეციურ სიმაღლეებთან შერწყმაშია. გამარჯვება აღმოჩნდება წამი სიკვდილის წინ, თუმცა ეს წამი და მისთვის ბრძოლაა დიდი ადამიანების ცხოვრებაც.

გავიხსენოთ „ფარისის“ უკანასკნელი სტროფები:

„ჯანსაღი მკერდით ამოსუნთქვა აქ რა ტკბილია!

ლამის შევსრუტო, მსგავსად წვეტისა,

მთელი ჰაერი არაბეთისა.

თვალეები ჩემი აქ რა ფართოდ გახელილია!
თვალთა ისარი გამიხდა გრძელი,
მზერა მაქვს ღრმა და საოცრად ვრცელი:
ამდენი სივრცე ხედვის არეში
არ დამტევია არცერთ მხარეში.
რა კარგი არის მხრები ლაღად რომ გაშლილია!
სამყაროს მკლავნი გავუწოდე ალერსიანად,
ვგონებ, ჩავიკრა დედამინა მკერდში მთლიანად!
ცისფერ სივრცეში ფიქრი ჩემი მიექანება,
სულ ზევით, ზევით - ცის გუმბათის თაღს ეტანება.
ვით ფუტკრის ნესტარს გადაჰყვება თან მისი გული,
მეც ლაჟვარდ ცაში ფიქრთან ერთად ჩავძირე სული!“
[მიცკევიჩი 1998: 31-33]
(თახვმანი კ.ჭიჭინაძისა)

შევადაროთ ისინი „მერანის“ ბოლო ორი სტროფის ტონა-
ლობას:

„ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის
სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს!
მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ქენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

ბარათაშვილთან არ არის ეს ნეტარი წამი სამყაროსთან
შერიგებისა, პოეტი ბოლომდე განდევნილია, არ გააჩნია სი-
ხარული, ნათელი გრძნობები - მხოლოდ „შავად მღელვარი
ფიქრები და „შავი ბედი“. „მერანი“ აღმაფრენაა არალიარებუ-

ლი გენიოსისა, გმირობაა სასოწარკვეთილი მარტოობისა. მხედარი, მერანს შერწყმული, საკუთარ თავში გიგანტურ ძალებს, გენიალურ შესაძლებლობებს გრძნობს. თუმცა ისინი იმ წუთას გამოუსადეგარია. ნათელი, დასრულებული ფინალი „მერანს“ არ აქვს და ვერც ექნება. მხოლოდ გენიოსებისათვის დამახასიათებელი შინაგანი აღიარება იმისა, რომ გაკეთებული საქმე არ იკარგება და „ხელნაწერი არ იწვის, იცავს განწირულ მხედარს რწმენის დაკარგვისაგან. ხოლო ტალანტის აღიარება საჭიროა არა თვითონ აღიარებისათვის, არამედ იმისათვის, რომ თანამედროვეებმა შეძლონ საკუთრივ ამ ნიჭისა და მისიის მასშტაბების გააზრება. სწორედ ამიტომ ეჭვები არ ტოვებს პოეტს „ხმა იდუმალიდან“ (1836 წ.) „სულო ბოროტომდე“ (1843 წ.).

იმავე მიზეზით ცხოვრებაში ერთხელ აუცილებელია, გაფანტო ყველა ეჭვი, გამალებული ფრენით ჩაუქროლო მათ გვერდით, ჩაერთო ვარსკვლავებთან საუბარში. და როდესაც გააცნობიერებ, რომ ასეთი სულიერი ძალები შეუძლებელია შემთხვევითი საჩუქარი იყოს, მზერა მომავლისკენ მიაპყრო და მას მიუძღვნა მთელი შენი ღვწა და აღმაფრენა. ესე იგი, ცხოვრებაში ერთხელ „მერანი“ უნდა დაწერო.

გამალებით მქროლავ ცხენზე ამხედრებული მხედრის ტრაგიკული ხედვა არ არის აბსტრაქტულ-რომანტიკული სახე, რომელიც ამაღლდა ცხოვრების ამაოებაზე. ეს არის სირთულეთა დაძლევის სიმბოლო, ტრაგედიის გადაჭრის მიგნებული გზა, ფილოსოფიური, ემოციური, მხატვრული შედეგი დასრულებული „სულის ოდისეისა“ [Асатиани 1968 : 233-243].

ამ თვალსაზრისით კი „მერანი“, ალბათ, უფრო უნივერსალურიცაა, ვიდრე პოლონელი რომანტიკოსის შედევრი. „ფარისამდე“ მიცკევიჩი თანდათან მიდიოდა. მანამდე უკვე დაწერილია 1828 წელს პირველი ორი ყასიდა ამ „არაბული ტრიპტიქისა“ – „შანფარი“ და „ალმოტენაბი“, რომელთა გარეშეც „ფარისი“ წარმოუდგენელია. ასე რომ, მისი ფრენა მომზადებულია, იგი არ გამორიცხავს პოეტურ გამეორებას. როგორც უკვე აღინიშნა, ეს ჩაგრული ერის ფრენაა, ერისა, რომელიც საბრძოლველად ემზადება.

მერანის ფრენა თვითგამანადგურებელია, მას გარეგანი ძალა აღარ შესწევს, ენერგია არ გააჩნია. ამიტომაც მერანი, სრულიად მოდუნებული, მიქრის იმ უკანასკნელი დაძაბულობით, რომლითაც ადამიანი თავისი უკანასკნელი შესაძლებლობების მობილიზებას ახდენს. ასეთი ფრენისას აფეთქება შეიძლება. ასეთი გაფრენისას უკან დასაბრუნებელი გზა არ არსებობს, არ არსებობს ზეიმისა და გამარჯვების ის მოკლე წამიციკი, რომელიც „ფარისშია“. „მერანის“ ზეიმი მხოლოდ ფრენის პროცესშია, მომავალი თაობების გამარჯვებაში. შემდეგ ჩნდება „სული ბოროტი“. თუმცა „მერანი“ უკვე მიფრინავს, „სული ბოროტი“ კი ავტორს ესხმის თავს. ის კი უძლურია, გაუმკლავდეს საკუთარ ქმნილებას.

„ფარისიც“ და „მერანიც“ ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი; მაგრამ „მერანში“ ძალთა გასაოცარი კონცენტრირებაა გაჩაღებული, რაც მიცკევიჩმა უკვე განახორციელა მანამდე დაწერილ მსგავს ლექსებში. ბარათაშვილისთვის ეს ძალა აუცილებელი აღმოჩნდა ერთადერთი გაფრენისთვის, რათა ამალღებულებიყოს საყვარელი ქალის წარმატებულ ქორწინებაზე, უიმედობაზე, რომ ოდესმე დაბეჭდილს იხილავდა საკუთარ სტრიქონებს, ჭკვიან, გულდია, ლექსის მთხზველ (და მეტი არაფერი) ყმანვილზე. ამიტომაც მერანი თვით ბარათაშვილის შემოქმედებაშიც ეულია (თუმცა ბედაურის, მერანის სახე რუსთაველიდან და ფოლკლორული ტრადიციებიდან მოდის), რადგან იგი ახალგაზრდა რომანტიკოსის მარტოობის განცდიდანაა აღმოცენებული (სხვა საკითხია, თუ რა შემატა ბარათაშვილმა ძველისძველ ტრადიციებს.).

მიგვაჩნია, რომ ტექსტის განხილვისას გასათვალისწინებელია ეს და სხვა მრავალი ფაქტორი. „ფარისიც“ და „მერანიც“ ზოგადსაკაცობრიო მოთხოვნილებებისა და ოცნებების გამოხატვის იმ სიმალღეებს აღწევენ, როდესაც ჯერ ფერმკრთალებდა, ხოლო დროთა განმავლობაში სახსვებით დავიწყებას მიეცემა მიზეზები, რომელთაც განაპირობებს მათი შექმნა. მართლაც, ამ ნაწარმოებთა შინაგან მუხტს ვერც კი შეედრება ვერც ბარათაშვილის ბიძის, ილია ორბელიანის, დატყვევება, რამაც

შედრა პოეტი და შთააგონა „მერანის“ შესაქმნელად, ვერც პეტერბურგის ის ქარიშხალი, რომელშიც მიცკევიჩი აღმოჩნდა და იგრძნო აუცილებლობა, მისთვის ლექსით ეპასუხა.

თუმცა, რასაკვირველია, ამ მიზეზთა კვლევის უგულებელყოფა არ შეიძლება. „ფარისი“ დაწერილია ტაჯ-ულ-ფახრას პატივსაცემად (ედღვნება ივან კობლოვს). „ამ სახელით, – განმარტა თავად მიცკევიჩმა შენიშვნაში, – იყო ცნობილი აღმოსავლეთში გრაფი ვაცლავ რჟევუსკი („ტაჯ“ ნიშნავს გვირგვინს, „ფახრ“ – დიდებას) [Mickiewicz 1951 : 452]. რჟევუსკი იყო აზიის მკვლევარი, აღმოსავლური ხელნაწერების შემგროვებელი, მამაცი ცხენოსანი. ამან, რასაკვირველია, თავისებური გავლენა მოახდინა მხედრის იერსახის შექმნაზე. აქ იმალება სწორედ ბედაურის უფრო კონკრეტული, ხორცშესხმული სახე. მისი მხედარი მკვლევარია, იდუმალის, უცნობის ძიებაშია, მუდმივად ამტკიცებს, რომ მიუღწევლის მიღწევა შეუძლია.

საყვარელი ბიძის, ილია ორბელიანის, დატყვევების შესახებ ცნობამ შეძრა ბარათაშვილი და, როგორც ჩანს, უბიძგა იმის გაცნობიერებისაკენ, რომ თავადაც ტყვე იყო. ამან შთააგონა, გააიგივა რა საკუთარი თავი ბიძასთან, თავი დაეღწია სინამდვილის ტყვეობიდან, შეეცნო თავისუფლება.

მიზეზები ნაწილობრივ ჰგავს ერთმანეთს. ბედუნიც (ვინაიდან არ შეიძლება მისი გაიგივება პროტოტიპთან, რჟევუსკისთან) უდაბნოში, სავარაუდოდ, სიხარულით სავსე ცხოვრების გამო არ მიეშურება. მერანიც ყოველდღიურობის ტყვეობას გაურბის და მიისწრაფვის არა სიმშვიდისა და ნეტარებისაკენ, არამედ წინააღმდეგობებთან სასიკვდილო ბრძოლისაკენ. მიზეზთა თანხვედრა აშკარაა, თუმცა თითქოს სხვადასხვა მიმართულების არიან ისინი, გამონვეულნი განსხვავებული განცდებით.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ფარისის“ ავტორის ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების მარაგი გაცილებით მდიდარია. ეს არის მიცკევიჩი, რომელმაც უკვე გამოსცადა ტრაგიკული სიყვარული, მონაწილეობა მიიღო „ფილომატების“ საზოგადოების ორგანიზებაში, იგემა მისი კრახი, გადასახლება რუსეთში, თავისი მეგობრის, რილეევის სიკვდილით დასჯა, იყო

ყირიმში, შექმნა კლასიკური „ყირიმული“ და „სასიყვარულო“ სონეტები, აღიარებული იყო მოსკოვში წამყვანი ლიტერატორების მიერ, იყო პუშკინის მეგობარი, პოლონური რომანტიზმის მეთაური. ეს ქვეცნობიერად აისახება მის შემოქმედებაში, მათ შორის, „ფარისში“. ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვგულისხმობთ იმას, რომ პოლონურ ლექსში მეტი რეალიზაციაა. აქ იგულისხმება მიცკევიჩის მიერ დაბრკოლებების, როგორც უფრო კონკრეტული კატეგორიის, გააზრება. ამ კუთხით კი კი „ფარისი“ „მერანზე“ უფრო გამოცდილია.

ქართველ რომანტიკოსს სწორედ ეს წინააღმდეგობა უხუთავს სულს - ცხოვრებისეულ შთაბეჭდილებათა სიღარიბე და უზარმაზარი შინაგანი შესაძლებლობანი. მისი სამყოფელი მხოლოდ მშობლიური ქალაქია. ამიტომ ჩნდება მისწრაფება, ნახოს შორეული მხარეები, სხვა საზღვრებს მიაღწიოს. ამ შემთხვევაში მოულოდნელად, შედეგის დაბადების არაპროგნოზირებადი ლოგიკით რეალურ ცხოვრებაში მიღებული მწარე შთაბეჭდილებები იქცევა აფეთქების ძალად, გარღვევად შინაგან უსასრულობაში და ლექსს აქცევს იმ კოსმოსურ, უნივერსალურ განზოგადებად, რომელიც აოცებს მკითხველს თუ სპეციალისტებს და რომლის შესახებაც ბ. პასტერნაკი, უშუალოდ ჩართული ქართველი რომანტიკოსის „რუსულ ცხოვრებაში“, ამბობს: „სახვითი სტიქიის აფეთქებანი სწორუპოვარ, თავბრუდამხვევ და შთაგონებით აღსავსე „მერანში“ შეუდარებელია. ეს არის იმ დიადი, მებრძოლი პიროვნების „რწმენის სიმბოლო“, რომელიც დარწმუნებულია, რომ კაცობრიობის ისტორიის მოძრაობა ნიშანდებულია კეთილშობილი მიზნითა და აზრით. [Пастернак 1958 : 6].

ამგვარად, შესაძარბელი მასალა საკმაოდ მნიშვნელოვანია და სცდება საკუთრივ ტექსტის კვლევის ფარგლებს, ორი რომანტიკული სკოლის ტიპოლოგიურ შეპირისპირებამდე აღწევს და მოიცავს შემოქმედთა პიროვნებების ფსიქოლოგიურ მომენტებს, ორი ქვეყნის საზოგადოებრივ-ისტორიულ ვითარებათა მსგავსება-განსხვავებებს. თუმცა რომანტიზმის ორი

ან რამდენიმე ეროვნული სკოლის სერიოზული კომპარატივისტული შესწავლა შეუძლებელია ისტორიული და პოლიტიკური ფონის გათვალისწინების გარეშე, უფრო სწორად, ამ ფონის საკუთრივ ლიტერატურულ მსჯელობებში ჩართვის გარეშე.

ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ რამდენიმე განსხვავებაზე საკვლევ ლექსებში, თუმცა ბევრი სხვა თვალსაზრისით და, უპირველეს ყოვლისა, პოლონურ კულტურაში ქართული რომანტიზმის აღქმის და, შესაბამისად, პოლონური ლიტერატურის შესწავლისთვის საქართველოში, აუცილებელია გავითვალისწინოთ პარამეტრებიც, რომლებიც უდავოდ ანათესავებს ამ ნაწარმოებებს.

ორივე ლექსის განსხვავებული ქვეტექსტი ცხადყოფს, რომ ისინი შეიცავენ მსგავს პათოსს, ახლოს არიან მხატვრული მხარის სიძლიერით: ანმყოსგან, ერთფეროვანი, ხშირ შემთხვევაში უგვანი სინამდვილისაგან გაქცევა ნებისმიერი დაბრკოლების გავლით, თავის გადარჩენა საკუთარ იმედზე – ბედაურზე – ამხედრებული ჭენებით; საკუთარი ოცნებისა და იმედის, ბედაურის, გადარჩენა სრულ მარტოობაში, კონკრეტული თუ შესაძლო მტრებით გარემოცვაში... ადამიანისთვის მიუწვდომლის განჭვრიტა და არდანებება.

ეს ლექსები როგორც პოლონურ, ისე ქართულ ლიტერატურაში მაშინვე პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების სიმალლეზე ავიდნენ, მათივე ავტორების სხვა ქმნილებებზეც ამაღლდნენ, ჩამოიტოვეს ის ლექსები, რომლებიც მერყეობითა და ეჭვებითაა შექმნილი. მსგავსი შედეგების შექმნის ისტორიაში მოქმედებს შემოქმედების კანონი საკმაოდ რთული დიალექტიკით, რომელიც, როგორც ჩანს, დამახასიათებელია არა მხოლოდ რომანტიზმისთვის.

ლიტერატურა

ასათიანი 1978 : ასათიანი გ., „მერანი“ და მისი ავტორი, თბილისი, 1969.
მუნარგია 1968 : მუნარგია ი., ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, თბილისი, 1968.

მიცკევიჩი 1998 : მიცკევიჩი ა., Mitskieich A. Błogostawieństwo, კურთხევა, თბილისი, 1998.

კვესელავა 1956 : კვესელავა მ., ადამ მიცკევიჩი: ცხოვრება და შემოქმედება, თბილისი, 1956.

ფილინა, ოსოვსკა 2018 : ფილინა მ., ოსოვსკა დ., პოლონელთა ბედი კავკასიაში. ნან. I. პოლონელ გადასახლებულ პოეტთა „თბილისური ჯგუფი“, თბილისი, 2018.

Mickiewicz 1951: Mickiewicz A., Wybór pism. Warszawa, 1951.

Асатиани 1968 : Асатиани Г., «Одиссея духа». Жур. «Дружба народов», 1968, № 9.

Асатиани 1978 : Асатиани Г., «Мерани» и его автор. В: Асатиани Г. Классики и современники, Тбилиси, 1978.

Пастернак 1958 : Пастернак Б., Стихи о Грузии. Грузинские поэты, Тбилиси, 1958.

Maria Filina

Ivane Javakhishvili Tbilisi State university

“Faris” by Adam Mickiewicz and “Merani” by Nikoloz Baratashvili - the Poetic Dialogue

Adam Mitskevich and Nikoloz Baratashvili, both personalities and creators of poetic worlds, have been getting closer to each other for a long time. The probability that Baratashvili was aware of “Farys” is very high. This is also confirmed by the information of I. Meunargia. As for the direct influence, we share the opinion of Simon Chikovani: “All great works are related in world literature. “Merani” clearly echoes Mitskevich’s “Farys”, which in turn reflects the motives of Eastern literature. But all these coincidences are just a meeting of the spiritual turmoil of the century and not an influence. “(Chikovani).

On the other hand, we consider it quite possible that this genius achievement of Polish romanticism was a kind of impetus for the Georgian poet. Also, there is no doubt about the fact that the echo turned out to be congenial and philosophically absolutely original.

Given the indisputable relation of these works to the starting point, it is quite well studied, we consider it necessary to principally and as carefully as possible analyze the differences between these poems.

“Farys” was written during a difficult time for the Poles, but at a time when Mitskevich knew that his homeland was preparing for war. His “Farys” was already a conscious or unconscious call to attack. The rider’s steadfastness stems from the author’s belief in a better future. It is doubtful that the poem would have been composed after the uprising ended in failure in the spring of 1831.

Meran’s unwavering faith is a belief stemming from extreme unbelief and sorrow, and the very heroic death of a rider who has not even experienced victory is already a victory. Baratashvili wrote the poem during the difficult years for the nation, after the revelation of the anti-government conspiracy, so it was impossible for the poet, who was thinking about the fate of Georgia, to see the victory of the nation in the near future. In this sense, “Merani” seems to be more “older” and reasonable than the “Farys”.

The author of “Merani” died as a young unnamed official in Ganja. Maybe that’s why his “Merani” has reached the peak of universal hopes, the cherished proximity to the world, which is not typical for the “Farys”. For Mitskevich, the severity of loneliness is associated with tragic love, the bitterness of exile, grief over a suffering homeland. The main pathos of the “Farys” is to fight the disaster, the thirst to fight with something mysterious, enemies and sometimes even unforeseen benefactors. Mitskevich describes the triumph of the “Farys”. The loneliness of his victory is the loneliness of fate, the loneliness of a genius person who has realized that he is a genius and, at the same time, recognized by others. Therefore, when he reaches unattainable limits, the rider is amazed and at the same time feels the impossibility of being in a state of victory for a long time. The solution is to merge with the heavenly heights of the soul. Victory turns out to be seconds before death, however, these seconds and the struggle for it are the fate of the great people.

Baratashvili does not have this blissful moment of reconciliation with the world, the poet is completely expelled, he has no joy, no

clear feelings. "Merani" is the ascension of an unrecognized genius. The rider feels the giant forces, the genius abilities in himself. "Merani" does not have a bright and optimistic ending and rightly so. Only the inward acknowledgment of geniuses that the work done is not lost and "the manuscript does not burn" protects the doomed rider from losing faith. The tragic vision of the rider is not an abstract-romantic face elevated to the vanity of life. In this sense, "Merani" is probably more universal than the masterpiece of the Polish romantic.

Mitskevich was gradually going to the "Farys". The first two chapters of this "Arabic" triptych - "Shanfar" and "Almotenab" were written in 1828., Without them the "Farys" is unthinkable. So his flight is prepared, he does not rule out poetic repetition. As already mentioned, this is the flight of an oppressed nation, a nation that is preparing for battle.

Meran's flight is self-destructive. There is no turning back on such a flight, there is not even that brief moment of celebration and victory that is in the "Farys". The celebration of "Merani" is only in the process of flight, in the victory of future generations.

"Farys" and "Merani" are written in one breath; But there is an astonishing concentration of power in Merani, something Mitskevich has already done in similar poems written before.

Both "Farys" and "Merani" reach the heights of the expression of universal needs and dreams, when at first they turn pale, and in time are completely forgotten the reasons that led to their creation. However, of course, the study of these causes cannot be neglected. "Farys" was written in honor of Taj-ul-Fakhra (Count Vaclav Rzhnevuski) ('Taj' means crown, 'Fakhr' means glory)." Rzhnevusky was a scholar of Asia, a collector of Oriental manuscripts, a brave horseman. This, of course, had a peculiar effect on the appearance of the rider. Here we see the hidden, more specific, embodied face of a horse.

The news of the capture of his beloved uncle, Ilia Orbeliani, shocked Baratashvili. He was devastated and, apparently, realized that he was a captive himself. This inspired him to identify himself with his uncle, to escape from the captivity of reality, to experience freedom.

The reasons are partly similar to each other. Bedouin also does not go to the desert, presumably because of a life full of joy. Merani also escapes the captivity of everyday life and strives not for peace and bliss, but for a deadly struggle with resistance. The coincidence of causes is obvious, though they are caused by different feelings. It should also be noted that the stock of life impressions of the author of "Farys" is much richer. Mitskevich experienced it all, tragic love, he took part in the organization of the "Philomat" community, tasted its collapse, he experienced the exile to Russia, saw the execution of his friend Rileev, Was in the Crimea, composed the classic "Crimean" and "love" sonnets, was recognized by leading writers in Moscow, they were friends with Pushkin, he was recognized as the leader of Polish Romanticism. This is subconsciously reflected in the "Farys". We are not trying to say that there are more realities in Polish verse. This implies Mickiewicz's understanding of obstacles as a more specific category. In that case, "Farys" is more experienced than "Merani". Unlike Mitskevich, the Georgian romantic's soul is filled with poverty, impressions of life, and enormous inner potential. His abode is only in his hometown. So there is an aspiration to see distant sides, to reach other borders. In this case, suddenly, the bitter impressions received in real life by the unpredictable logic of the birth of the masterpiece turn into a force of explosion, a breakthrough into inner infinity and turn the poem into a cosmic, universal generalization that amazes the reader or specialist.

Thus, the comparable material is quite important and goes beyond the study of one's own text, reaching to the typological confrontation of two romantic schools and includes the psychological moments of the creators' personalities, the similarities-differences of the socio-historical situations of the two countries.

თამთა ღონღაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ხევისბერისა და მღვდლის მხატვრული სახეები ვაჟა-ფშაველას პროზაში

ფშავ-ხევსურების რელიგიურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ხევისბერს, თუმცა სახელმწიფო სხვადასხვა ღონისძიების გატარების გზით ცდილობდა მისი როლისა და ფუნქციის შემცირება-გაქრობასა და მღვდლის ძალაუფლების გაზრდას. ეს ყოველივე ხალხში ინვევდა მძიმე მორალურ და კულტურულ პრობლემებს. ვაჟა-ფშაველამ თავის პუბლიცისტურ წერილებში ეთნოგრაფის თვალთაშვით გაგვაცნო ხევისბერი, მღვდლების საკითხს კი უფრო მორალურ-ეთიკურ ჭრილში შეეხო, არ დაერიდა მწვავე პოლიტიკურ-სოციალურ შენიშვნებს მათი მისამართით. ეს პრობლემები მწერლის მხატვრულ პროზაშიც გამოვლინდა.

ხევისბერი კულტის მსახურია და ხატი მას თავად ირჩევს. იგი ქადაგ-მკითხავს ეცხადება თავისი ნების გასაცხადებლად. მიუღებელია ხევისბერობაზე უარის თქმა. ზოგჯერ ხატი დაავადებს ან გააქადაგებს ადამიანს და სანამ ის ხატის მსახური არ გახდება, მანამ არ მორჩება. ხევისბერობა არასდროსაა მემკვიდრეობითი; არ შეიძლება ხევისბერის გადაყენება, თუ რაიმე განსაკუთრებული შემთხვევა არ მოხდა, არჩეული პირი სიცოცხლის ბოლომდე ასრულებს თავის რელიგიურ მოვალეობას. ფშავის ხევს ერთი თავხევისბერი ჰყავდა ხოლმე, რომელიც ლაშარის ხატში იყო და მას ემორჩილებოდა ყველა ხევისბერი. ადრე იგი სათემო საბჭოს მეთაურიც იყო და ჭირსა თუ ლხინში ხალხს ლაშარის დროშით მიუძღოდა წინ (ს. მაკალათია, 1985). წერილში „ფშაველები“ ვაჟა-ფშაველაც აღნიშნავს, რომ ხევისბერობა წინათ მხოლოდ საღვთო მოვალეობას არ მოიაზრებდა, მას პოლიტიკური და იურიდიული ძალაც ჰქონდა. ხევისბერი „ყოფილა მშვიდობიანობის დროს მსაჯული და ომიანობაში

- ჯარის წინამძღვარი ხელში დროშით“ [ვაჟა-ფშაველა 1964დ: 29].

პირველი პროზაული თხზულება, რომელშიც ვაჟა-ფშაველა ხევისბერს გვაცნობს, არის 1890 წელს გამოქვეყნებული „საშობაო მოთხრობა“. გარდა მხატვრულ-ესთეტიკური დანიშნულებისა, იგი ეთნოგრაფიულ მასალასაც აწვდის მკითხველს. მწერალს ქვესათაურიც გაუკეთებია - „ფშაველების ცხოვრები-დამ“. მოთხრობა თემატურად დაყოფილია სამ მცირე თავად: „ნადირობა“, „სტუმრები“, „ხატობა“. მოთხრობელი ყმაწვილია, რომელიც აღგვიწერს საშობაო სამზადისს: „სახლს რომ მივუახლოვდი, ჩვენს ბანზე ჯოხს დაბჭენილი მოხუცებული შუათანა ტანის, ჯმუხი კაცი მიდ-მოდოდა. სტუმარი მე მაშინვე ვიცანი: ეს პირიქითელი, მთას იქით მცხოვრებული, პაპაჩემი გიჟ-ბერიძე იყო. „გიჟი“ ხალხმა დაარქო პაპაჩემს, რადგან მეტიწმეტი ცოცხალი, მოუხატრებული და პირდაპირის ხასიათის კაცი იყო. თავისებური სქელი შალის თეთრი ჩოხა ეცვა, ... მისი ქუდი სწორედ გერგეტის მთასა ჰგავდა. ხვალინდელი ბედნიერი დღისათვის ვერაფერი ზგავი, ვერაფერი თოვლი ვერ დაიჭერდა პაპაჩემს, არ შეიძლებოდა რომ არ გადმოეტეხა თოვლი და არ გადმოსულიყო თავისს სალოცავში: ხევისბერი იყო“ [ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 167-168]. მოთხრობელი აღნიშნავს, რომ ბერიძეს ჩვეულებად ჰქონდა სადმე მისვლისას ბანზე დადგომა, სახლში არ შევიდოდა, სანამ არ შეიპატიჟებდნენ, რადგან წმინდობდა, შელახულ ადგილზე არ მივიდოდა, ხატი მომამიზებებსო. თუ შეიპატიჟებდნენ, ესე იგი არაფერი მიზეზი არ იყო. ხევისბერის წმინდობასთან დაკავშირებით ეთნოგრაფი სერგი მაკალათია წერს, რომ ქალის ბოსელსა და მებოსლე დედაკაცს იგი არ გაეკარებოდა. თუ ვინმე შეცდომით ასეთ „უნმინდურ“ ოჯახში მიიწვევდა, მასპინძელი ვალდებული იყო, საკლავი დაეკლა და მისი სისხლით გაუნმინდურებული ხევისბერისთვის ხელ-მხარი გაენათლა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ოჯახს ხატი დაამიზებებდა. ამიტომ ოჯახში შესვლამდე ბანზე იცდიდა ხევისბერი, სანამ მასპინძელი არ დაარწმუნებდა სახლის სინმინდეში. ამის გამო ფშავის ხევში ბანი ყოველთვის წმინდად ჰქონდათ

შენახული და არათუ მებოსლეს, ბოსლობის ასაკში მყოფ ქალსაც აკრძალული ჰქონდა იქ ყოფნა [მაკალათია, 1985]. „საშობაო მოთხრობაში“ მწერალი გვიხატავს ხევისბერის სამზადისს ხატობისთვის, კელაპტრების დამზადებასა და ლოცვას, მის მსახურებას ხატისთვის, ხალხის მიერ მიყვანილი საკლავის შეწირვას. მწერალს მოჰყავს ხევისბერის წარმოთქმული სადიდებელი ტექსტებიც. თხზულების ბოლოს ხევისბერი ოჯახს ემშვიდობება და ახუნდის აღმართში წელამდე თოვლს მამაცურად მიარღვევს.

განხილულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი ხევისბერის სახე ჰგავს ვაჟა-ფშაველას 1911 წელს გამოქვეყნებულ მოთხრობაში – „ბერიძე გაუტეხელი“ – დახატულ ხევისბერს. ორივე პერსონაჟს ერთი გვარი აქვს: პირველს თუ ხალხი გიჟ-ბერიძეს ეძახდა, მეორეს – „გაუტეხელს“, რადგან უამრავი მაგალითი ენახათ მისი შეუდრეკელობის. ეს ნოველის ტიპის მოთხრობა წარმოადგენს ბუნების სტიქიასთან მებრძოლი ხევისბერის სახეს: „თოვდ-ბუქში, კორიანტელში ამ ბუნების აბეზარობას ებრძოდა მხოლოდ ერთი ადამიანი, მოხუცი სამოც წელს გადაცილებული. მგზავრს მიეღწია უღელტეხილამდინ, მთის ყელამდინ. ის იყო, უნდა სამშვიდობოს გადასულიყო, რომ ქარი, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, აწვებოდა მოხუცებულს და დაბლა ახეთქებდა; მოხუცი მაინცდამაინც წინ მიიწევდა, ფიქრმა – უკან დაბრუნდიო, ერთხელაც არ გაუელვა თავში“ [ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 51]. ავტორი ჩამოთვლის ხატის მსახურის მოვალეობებს შობის დღესასწაულზე. ამ წესების შეუსრულებლობა დიდ ცოდვად მიაჩნდა ბერიძეს. ხევისბერის სახე აღნიშნულ ტექსტში კიდევ უფრო მეტად არის იდეალიზებული, ვიდრე „საშობაო მოთხრობაში“. ხალხი ამბობდა, რომ, როდესაც ბერიძე ხელში დროშით ლაშქარს გაუძღვებოდა, ან ხატში მიდიოდა თავისი მოვალეობის შესასრულებლად, ცაში, მის თავზე მუდამ დაფრინავდა უზარმაზარი არწივი. ავტორის თქმით, არწივი ახლა ციდან ჩამოფრენილიყო და ხალხისა და ხატის მსახურს, თავდადებულ ხევისბერს, უხილავად მხრებში შესჭდომოდა, დალილ-დაქანცულს უადვილებდა განრისხებულ ბუნებასთან ბრძოლას.

მოთხრობის დასასრულს ვიგებთ, რომ ზვავს დაუფარავს მოხუცებულის კვალი. თვალცრემლიანი ხალხი ხატში შევროვილიყო. უზარმაზარი არწივი კი თავს დასტიალებდა იმ ადგილს, სადაც დაკარგული ხევისბერის გვამს ეძებდნენ.

ორივე მოთხრობაში ვაჟა-ფშაველა ხევისბერს წარმოგვიდგენს როგორც ხატის, ისე ხალხის ერთგულ, თავდადებულ მსახურს. იგი გამოირჩევა მკაცრი, მტკიცე და შეუდრეკელი ხასიათით. ამ თვისებებს მწერალი გადმოგვცემს პერსონაჟების გარეგნობის აღწერითაც. გიჟ-ბერიძის ქუდი თუ ავტორმა გერგეთის მთას შეადარა, გაუტეხელი ბერიძის „ქუდის მოძრაობა ამას ამბობდა: „ჩემს პატრონს ჯერ გული არ გასტეხია და არც გაუტყდება; ... ყოველგვარ დაბრკოლებას დაამხობს და გადაჰლახავს. თუ ეს ვერ მოახერხა, ერთი საშუალებაა მუდამ ბერიძის ხელთ: - უძლეველი დაბრკოლება დაიგოს ლოგინად და ზედ თავად დაიძინოს საუკუნოდ“ [ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 54]. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ჩვენ ვხედავთ ხალხის ნდობას, პატივისცემასა და მოკრძალებულ დამოკიდებულებას ხევისბერის მიმართ.

მღვდლობა, ღვთის მსახურად ხელდასმა, ერთ-ერთია შვიდ საეკლესიო საიდუმლოთაგან. მღვდლად კურთხევის შემდეგ პირი უფლებამოსილია, აღასრულოს საეკლესიო საიდუმლოებები, ასწავლოს ქრისტიანული ქვშმარიტებები და ზნეობრივად დამოძღვროს მრევლი (რელიგიები საქართველოში, 2008). ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთ პუბლიცისტურ წერილში გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, რომ „მღვდობა, ვიდრე მიიღებდა იმ ფორმას, რაც მას დღეს აქვს შენარჩუნებული, უნდა ყოფილიყო სადა და მარტივი, ანუ, უკედ რომ ვსთქვათ, იგივე მოგვობა“ [ვაჟა-ფშაველა 1964ე: 111]. მღვდლის სახე ხშირად შემოდის ვაჟა-ფშაველას პროზაში. მის მხატვრულ წარმოსახვაზე შეუძლებელია გავლენა არ მოეხდინა ფაქტს, რომ მწერალი მღვდლის ოჯახში გაიზარდა. „ვაჟას მიკრო გარემო ოჯახი იყო, სადაც ის ძველ და ახალ აღთქმაზე იზრდებოდა, გარემო კი, ზოგადად - მთა, თავისი მითებითა და ლეგენდებით, წარმოდგენებით, ჯვარ-ხატებითა და ქადაგ-მკითხავებით“ [შარაბიძე

2019 : 76]. პავლე რაზიკაშვილს თანასოფლელები იხსენებდნენ როგორც ღირსეულ კაცს, თავისი მოვალეობის პირნათლად შემსრულებელს, „პავლესთანა ნამუსიანი და ხალხის დამრიგებელი ფშაველი მე არ მახსოვს“ [ხორნაული 2008: 30]. ეს ფაქტი ხელს არ უშლიდა ვაჟა-ფშაველას, კრიტიკული თვალით შეეხედა მღვდლებისთვის. იგი არაერთ პუბლიცისტურ წერილში ამხელს მათ ანგარებასა და თვალთმაქცობას: „მომავალი ცხოვრება თქვენ პროგრესიულ ელემენტად ვერ ჩავთვლისთ. დიად, ვერ ჩავთვლისთ, ვიდრე სამღვთო წერილის მცნებათა თავისებურად გამოყენებაზე ხელს არ აიღებთ და არ მოიშლით მეჭურჭლის ხელობას, რომელიც ქოთანს საითაც ჰნებავს, ყურს იქ მოაბამს...“ [ვაჟა-ფშაველა 1964ე: 94].

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის გათვალისწინებით, ალბათ, მოსალოდნელიც იყო, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შემოდის მღვდლის დადებითი და უარყოფითი სახეები. ბიოგრაფიული ფაქტის გავლენით უნდა გაჩენილიყო მღვდლის ეპიზოდური სახეები მოთხრობებში: „მოგონება“, „საახალწლო სიზმრები“ და „საჩივარი“, რომლებშიც მოძღვარი სასწავლებლად ქალაქში გაგზავნილი ბავშვის მამაა. ამ თხზულებებში დახატულია შინ, თბილ კერასთან დაბრუნების სიხარული და, პირიქით, ვერდაბრუნების სევდა. მოთხრობაში – „ერთგული მეგობარი“ – ავტორი გვაცნობს ხალხის სულიერ ცხოვრებასა და ყოფაზე გულშემატკივარი მოძღვრის სახეს. „სოფლის სურათებიდან“ ვიგებთ, თუ როგორი სასულიერო პირია სოფლისთვის მოსაწონი და როგორი – არა. „უწყის მღვდელმა, რომ თითონ მწყემსია და სოფელი სამწყსო, თუ არ მოუარა, არ უდარაჯა სოფლის სულსა და გულს, დაიღუპება, მგელი წარიტაცებს. ... ერთ წამს არ დადგება, არ დაისვენებს, „ჩამდინახი წყალია“ სწორედ. ... მხნეობს, თითონ იკლებს და შვილებს კი სკოლაში ზრდის“ [ვაჟა-ფშაველა 1964ა : 255]. აქვე გვეუბნება ავტორი, როგორი სასულიერო პირი არაა მოსაწონი ხალხის თვალში: „ჩაგომ არ მოსწონს სოფელს მისი დიაკვანი და „გაჩასტა“? იმიტომ, რომ ზარმაცები არიან, გაურჯელები, მსუნაგები; სოფელს ცოტა მიზეზი ეყოფა კაცის შესაძლებლად, მით უმეტეს – ეკლესიის

მოსამსახურისა...“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964ა : 256]. მსუნაგი და გაუ-
მაძღარი დიაკვანი წარმოგვიდგინა მწერალმა მოთხრობაში –
„მუცელა“. როდესაც მღვდელი ტაბლებს ჩაალაგებდა ხურჭინ-
ში და შინ გაატანდა ესტატე დიაკვანს, მას ნახევარიც აღარ
მიჰქონდა. თხზულებიდან ვიგებთ, რომ დიაკვანს სული დევე-
ბისთვის მიუყიდა.

„სოფლის სურათებთან“ ფორმითა და შინაარსით ახლოსაა
მოთხრობა – „ჩვენი სოფელი“. ამ უკანასკნელშიც მოთხრობელი
უსიუჟეტოდ გვიამბობს სოფლის ცხოვრებაზე, ხალხის წარმოდ-
გენებსა და შეხედულებებზე, რომლებშიც მარტივად გრძნობს
მკითხველი ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებებს: „მღვდე-
ლი და დიაკვანიც, ვერად მოყვარულნი წირვა-ლოცვისა, ზარმა-
ცად მიდიან საყდრისკენ; ... ისმის მღვდლის ლოცვაც, სწორედ
გლოვისა და ტირილის ხმაზე წარმოთქმული“ [ვაჟა-ფშაველა
1964ა : 79]. ამავე, 1889 წელს გამოქვეყნებულ მოთხრობაში „სა-
აღდგომოდ“ დღესასწაულისათვის საყოველთაო სამზადი-
სია გამართული. ეკლესიის მსახურები კი დიდი ფაცაფუცით
ხურჭინებს აკერებენ და ტიკჭორებს რეცხავენ. მათი სახე კი-
დევე უფრო კომიკური ხდება ლიტურგიული პროცესის დროს:
„— ალახვენით ბჭენი თქვენნი, მთავარნო, ალახვენით ბჭენი
საუკუნენი და შევიდეს მეუფე დიდებისა! – „გაჩასგას“ დაჰვი-
წყებოდა მღვდლის ნასწავლი სიტყვები და, იმის მაგივრად,
რომ ეთქვა: „ვინა არს მეუფება დიდებისაო“, – ვინ არის და ვინ
გინდაო, – შემოგვიჩხავლა საყდრიდან. ხალხს სიცილი წასკდა“
[ვაჟა-ფშაველა 1964ა : 85].

მოთხრობებში: „ტრედები“ და „ირემი“ მწერალი გვიჩვენ-
ებს, რომ ქვეყნისგან განწირულთა, თავშესაფრის, შებრალების
მთხოვნელთა მიმართ თანაგრძნობა არც სასულიერო პირებს
აქვთ. შეშინებულ, გულგადმოტრიალებულ მტრედს გზა-კვალი
არეოდა, აღარ იცოდა, სად წასულიყო „და ფარფატებდა ხან აქ,
ხან იქ. ბოლოს მღვდელ-დიაკვანს წააწყდა თავზე, მღვდელ-
მა ჯოხი მოუქნია, მაგრამ ისიც ასცდა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964ა:
105]. იგივე ხდება მეორე მოთხრობაშიც. ხალხისგან დევნილ-
მა სადაც თავშესაფარი ითხოვა, ყველგან მტერი დახვდა. ერთ

გამოქვაბულში ბერის სენაკი ნახა. იფიქრა, მას ვთხოვ შველასო, მაგრამ „ბეჩმა, შებრალების მაგივრად, ნაჯახს წამოავლო ხელი, ... უნდოდა დაედო თავში და იქვე სული გაეფრთხობინა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964ბ: 124]

დაპირისპირება ხევისბერსა და მღვდელს შორის ხშირად განპირობებული იყო არა რელიგიური, არამედ პოლიტიკური და ეკონომიკური ინტერესით. ეს პროცესი ხდებოდა ხალხის სულიერი, მორალური კრიზისის საფუძველი. მოთხრობა „დროშა“ კომიკურ-ტრაგიკულად წარმოგვიდგენს ამ კონფლიქტს. ნაწარმოების დასაწყისში მწერალი გვაცნობს წმინდა ადგილს, ძველ ნანგრევებს, რომელთა მიმართაც ხალხს საუკუნეებია რწმენა და მოწინება არ დაუკარგავს და იქ მიდის წელიწადში ერთხელ ძღვენის შესანიშნავად. აქამდე იმ ადგილებში მხოლოდ ხევისბერის ლოცვა-კურთხევა ისმოდა ხოლმე, მაგრამ ახლა მის უფლებას შემუსვრას უპირებენ, მღვდელს პოლიცია მოუყვანია და თან ბრალს იცილებს, მთავრობამ გამოგზავნაო, რის გამოც მწერალი მას პილატეს ადარებს. ახალ ვითარებას შეუღახავს ხევისბერის უდრეკი, უტეხი და ამაყი სახე. იგი იძულებულია, დროშის გადასარჩენად, რომელსაც წართმევას უქადიან, სხვადასხვა ხრიკს და ეშმაკობას მიმართოს, იძულებულია, ხალხის თვალწინ იცრუოს და უარყოს ხევისბერობა. ხევისბერ ბეკის არ რცხვენოდა „კეკელალოობისა“, იგი თავს იმხნევებდა, რომ ასეთი დროება დადგა და სხვანაირად ვერ მოვიქცევით. ბოქაულმა ხალხის თვალწინ უმოწყალოდ აცემინა ქადაგი და წინააღმდეგობის განწევა ვერავინ გაბედა. წინააღმდეგობის განწევა ვერ გაბედაც ვერც მაშინ, როდესაც მათი სათაყვანებელი დროშა - „თამარისული“ - წაართვეს. მოთხრობაში ნაჩვენებია, რომ მსგავსი ქმედებები თემს მორალურად აბეჩავებდა და შეუძლებელი იყო ამ გზებით ხალხში ქრისტიანული რწმენის განმტკიცება.

წერილში „ფშაველები“ ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს, რომ ადგილობრივი მღვდლები და ხევისბერები ერთმანეთს ემტერებოდნენ, ერთმანეთის დამცირებას ცდილობდნენ. ხევისბერს უფრო ენდობოდა ხალხი, რადგან მისი დიდება, ლოცვა

მარტივი და გასაგები იყო მღვდლის ლოცვასთან შედარებით და ასალებსაც ნაკლებს იღებდაო. ვაჟა-ფშაველა, რა თქმა უნდა, ხედავს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა წეს-ჩვეულებები და რწმენა შორს არის ქრისტიანულისგან, რადგან თავად იგი ღრმად იცნობს ქრისტიანობას, მაგრამ მწერალი უბრალო ხალხის გულშემატკივარია. სწორედ ამის გამოძახილია მწერლის წერილი – „ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე“, რომელშიც „ვაჟა იცავს თავის ხალხს, რადგან გული სწყდება, რომ ეპისკოპოსი მკაცრად ექცევა მას, იმავე ფაქტებსა და ტრადიციებს ბარში ვერ ხედავს, ან არ ამახვილებს მათზე ყურადღებას“ [შარაბიძე 2019 : 82].

განხილულ ნაწარმოებებს თუ ქონოლოგიურად დავალაგებთ, დავინახავთ, რომ ხევსიბერებისა და მღვდლების საკითხი ყოველთვის იყო მწერლის დაკვირვებისა და ფიქრის საგანი. ამას განაპირობებდა მათი მნიშვნელოვანი როლი ხალხის სულიერი, მორალური, სოციალური განვითარების საკითხში. ვაჟა-ფშაველამ დაგვიხატა ხევსიბერის ორი სახე: უდრეკი, ამაყი და, ამავე დროს, უბრალო, ხალხის წრიდან გამოსული და ხალხის იმედითა და რწმენით აღჭურვილი ადამიანებისა. ეს სტერეოტიპული სახე შექმნილი უნდა იყოს ხევსიბერთა შესახებ უფრო ადრეული წარმოდგენით. მწერლის ეპოქაში ხატის მსახურს უკვე შეცვლილი აქვს ბუნება, იგი საკუთარი ხალხის ნამდვილ სარკედ ქცეულა და მასავით ითმენს მთავრობის მსახურთაგან დამცირებასა და ჩაგვრას, თუმცა ისევ ხატის ერთგულია. მღვდლების სახეებში სამი ტიპი გამოიყოფა: პერსონაჟის მამა, რომელიც ელოდება ქალაქიდან დაბრუნებულ ყმანვილს. ეს გმირი თავისუფალია მწერლის პოლიტიკურ-სოციალური თვალსაზრისისგან და მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებს; მეორე არის საზოგადოებრივად დადებითი ტიპი, მშრომელი, მრევლისათვის მაგალითის მიმცემი, საკუთარი დანიშნულების პირნათლად შემსრულებელი, ეკლესიის ღირსეული მსახური; და მესამე – ანგარებიანი მღვდლები, რომელთა მოღვაწეობაც ეწინააღმდეგებოდა ქრისტიანულ მოძღვრებას. მწერალი როგორც მღვდლების, ისე ხევსიბერების, კრიტიკულად

წარმოჩენისას ოსტატურად იყენებს კომიზმის ხერხებს, თუმცა უკანასკნელთა მიმართ გაცილებით ლმობიერია, მეტ თანაგრძნობას იჩენს, ვიდრე მღვდლების მიმართ, რომელთა მიუღებელ ქცევას საზოგადოებისათვის მეტი ზიანის მომტანად მიიჩნევს. ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის, მხატვრული სამყაროს, ინტერესებისა და შემოქმედებითი გზის განსასაზღვრავად უმნიშვნელოვანესია მისი პროზაული თხზულებების კვლევა, რომლებშიც მწერლის საზოგადოებრივ შეხედულებათა ბევრი ასპექტი მხატვრულად არის არეკლილი.

ლიტერატურა

- ვაჟა-ფშაველა 1964ა :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.V, თბილისი, 1964.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 ბ :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.VI, თბილისი, 1964.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 გ :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.VII, თბილისი, 1964.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 დ :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.IX, თბილისი, 1964.
- ვაჟა-ფშაველა 1964 ე :** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.X, თბილისი, 1964.
- მაკალათია 1985:** მაკალათია ს., ფშავი, თბილისი, 1985.
- რელიგიები საქართველოში 2008:** რელიგიები საქართველოში, თბილისი, 2008.
- შარაბიძე 2019:** შარაბიძე თ., მოზაიკური სინთეზი: წერილები ვაჟა-ფშაველაზე, თბილისი, 2019.
- ხორნაული 2008:** ხორნაული გ., ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი, თბილისი, 2008.

Tamta Ghonghadze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Literary Images of Khevisberi and the Priest in Vazha-Pshavela's Prose

Prose constitutes a special part of Vazha-Pshavela's work, one part of which reflects the customs, beliefs and rituals of the highlanders of East Georgia. The comparative analysis of ethnographic material reflected in Vazha-Pshavela's short stories with the works of folklorists and ethnographers is very interesting. The research of the above issues is important both for studying Vazha-Pshavela's literary work and the life of highlanders of East Georgia.

Khevisberi is an icon servant in the mountains of Eastern Georgia. He played an important role in the religious life of the Pshav-Khevsurs, although the state tried to reduce their role and function and increase the power of the priest. This caused moral and cultural problems among the people.

The first short story in which Vazha-Pshavela introduces Khevisberi is published in 1890 - "Christmas story". It also provides ethnographic material to the reader. The story is thematically divided into three small chapters: "Hunting", "Guests", "Khatoba". The literary image of Khevisberi in this story is similar to the Khevisberi painted in the short story "Beridze Unbroken" published in 1911. This is the story about Khevisberi who fights against natural disaster. In both stories, Khevisberi is portrayed as a devoted, dedicated servant of the icon and the people. He is fearless and brave. It is also important that the reader sees people's trust and respect towards Khevisberi.

In Vazha-Pshavela's prose we often meet literary image of a priest. His artistic imagination has been influenced by the fact that the writer grew up in the priest's family. Nevertheless, the writer is critical of the priests. He exposes their selfishness and acquisitiveness in numerous publicist letters.

The controversy between Khevisberi and the priest was often motivated by political and economic interests. This process became

the basis of the spiritual, moral crisis of the people. The short story - "Flag", presents this conflict in a comic-tragic way. At the beginning of the story, the writer introduces us to a sacred place where people go once a year to pray, to sacrifice a gift for an icon. Until now, only Khevesberi prayed and blessed in those places, but now the priest and the government are going to revoke his right. The new circumstance has damaged Khevesberi's stubborn, unruly and proud face. He must save the flag, which is being confiscated. That is why Khevisberi resort to various tricks and cunning, he lies in front of people, denies his activities, denies carrying a flag. The parishioners did not dare to resist when their sacred flag - "Tamaris" - was taken away. The story shows that such actions weakened people morally and thus it was impossible to strengthen the Christian faith among the people.

In prose, Vazha-Pshavela created two literary images of Khevisberi: stubborn, unruly, proud and, at the same time, simple, equipped with the hope and faith of the people. This stereotypical image must have been created by an earlier conception about the Khevsbers. In the writer's day the icon's servant has already changed nature, he has become a real mirror of his own people and like them endures the humiliation and oppression by government servants, however, he is still faithful to the icon. There are three literary types in the faces of the priests: the father of the hero, who is expecting a child coming from the city. This face is free from the writer's politico-social point of view and performs a literary-aesthetic function; The second literary type is a socially positive priest, hardworking, setting an example for the parishioners, honestly doing his duty, a worthy church servant; And third, mercenary priest whose work was contrary to Christian doctrine.

During the last quarter of the XIX century and the beginning of the XX century, the reader became acquainted with the folklore, customs and economic-social life of Pshav-Khevsureti from Vazha-Pshavela's work. The issue of Khevsbers and priests has always been the subject of the writer's observation and reflection. This was due to their important role in the spiritual, moral, social development of the peo-

ple. The writer skillfully uses the techniques of comedy to critically portray both priests and Khevsbers, although he is much more sympathetic to the latter, showing more sympathy than to priests, whose unacceptable behavior is seen as more harmful to society. The most important way to determine Vazha-Pshavela's worldview, artistic world, and interests is his prose works, a study in which many aspects of the writer's public views are artistically reflected.

In the letter - "Pshavlebi", Vazha-Pshavela mentions that the local priests and Khevisbers were hostile to each other, trying to humiliate each other. Khevisber was more trusted by the people because his blessing was simple and understandable. The prayer of the priests were difficult and incomprehensible to the common people. They also demanded more money. Vazha-Pshavela, of course, sees that the customs and beliefs of the Eastern Georgia mountaineers are far from Christian. The writer is deeply acquainted with Christianity. But he sympathizes with ordinary people. That is why he wrote a letter - "Bishop Antony's Thought on the Pshav-Khevsur's Faith", in which Vazha-Pshavela defends his people.

თამარ შარაბიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ბარათაშვილის პორტრეტი

პორტრეტის შექმნისათვის საკმარისი არ არის ვიზუალური მონაცემები; მხატვარმა უნდა გაითვალისწინოს ასახვის ობიექტის ხასიათი, გონებრივი შესაძლებლობები და მორალური მხარე, აგრეთვე ეპოქაცა და ქვეყანაც, რომელშიც ეს პირი ცხოვრობს; პორტრეტი სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრია, ალბათ ამიტომაც მხატვარს უფრო ეადვილება, მიახლოვდეს ობიექტი ორიგინალს, მისი სულიერი არსიც გახსნას და ინდივიდუალობაც წარმოაჩინოს. ამის მიზეზი, ვფიქრობთ, ისაა, რომ პორტრეტი ძირითადად ნატურიდან იქმნება, ნატურა კი თავისთავად წარმოაჩენს ადამიანის ბუნებას. რა გარეგნობისაც არ უნდა იყოს პორტრეტზე გამოსახული, მასში მაინც მჟღავნდება პიროვნული თვისებები, სულისა და გონების მოძრაობა, დრო და ქვეყანა, რომელშიც ის დაიბადა და ცხოვრობს. მწერლისთვის პორტრეტის შექმნა გაცილებით რთულია, მან პიროვნება თავისი ქცევით უნდა წარმოაჩინოს, ამიტომ მისთვის ხშირად საჭიროც კი არ არის გარეგნობის ჩვენება, ანდა ამისთვის ერთი შტრიხიც საკმარისია, ვთქვათ, ციდან მოწყვეტილ ვარსკვლავთან შედარება, ედემს რომ აღვადაა ამოსული, ან თუნდაც ტყიდან გამოვარდნილ დათვთან. დრო მწერლისთვის პირობითი კატეგორიაა. სიტუაციიდან გამომდინარე, მკითხველი თავად განსაზღვრავს პერსონაჟის ცხოვრების ეპოქასა და ადგილს, თუნდაც პირობითად, მაგრამ მაინც განსაზღვრავს. კრიტიკოსისთვის პორტრეტის შექმნა კიდევ უფრო რთულია, რადგან მან უნდა გაითვალისწინოს ყველა მასალა, რაც კი ობიექტის შესახებ არსებობს, ეს იქნება გარეგნობა, ჩაცმულობა, ხასიათი, სულიერი სამყარო, გონიერება, ცხოვრების სტილი და გზა, აგრეთვე მის მიერ გადადგმული ნებისმიერი ნაბიჯი (შეცდომა იქნება ეს თუ, კრიტიკოსის აზრით, სწორი გადაწყვეტილება), მოღვაწეობის ეპოქა, ინტელექტუა-

ლური გარემო, ახლობელთა წრე და, რაც მთავარია, შემოქმედება (რადგან კრიტიკოსი უბრალო ადამიანით არ ინტერესდება, მისი ობიექტი ყოველთვის შემოქმედია).

და აი, ჩვენი სურვილია, დავხატოთ ბარათაშვილი ისე, რომ გავითვალისწინოთ ზემოთ თქმული, ნათქვამი ჩავსვათ პორტრეტის ჩარჩოებში, რომ არც მცირე და არც უსაშველოდ დიდი ტილო არ გამოგვივიდეს და, რაც მთავარია, არ შემოვიფარგლოთ იმ მკაცრი კანონებით, რომელთა გათვალისწინების გამო ჩვენი კრიტიკოსები ძირითადად უარყოფდნენ პიროვნების ხასიათის გადმოცემას და მწერალს მხოლოდ მის შემოქმედებაში ხედავდნენ.

პორტრეტის შექმნა გადავწყვიტეთ, გარეგნობით დავინწყოთ, რადგან გარეგნობა თავდაპირველი და ძირითადი მასალაა, რომელსაც შემდგომი პლასტები უნდა დაედოს. უპირველესად სწორედ გარეგნობა გვხდება თვალში და მერე ვინყებთ შინაგან სამყაროზე დაკვირვებას. ბარათაშვილის სახის ყველაზე უფრო დეტალური აღწერა იონა მეუნარგიასთან მოგვეპოვება: „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 ოდესმე ჩინეთიდან გადმოსახლებულ წინაპართა ჩამომავლობას, წვერ-ულვაშს არ ატარებდა, რის გამო მისი სახე, შორიდან ლაზათიანი, ახლოდან ცოტა დაჭყანული იყო თურმე“ [მეუნარგია 1968 : 28]. თანამედროვეთა მოგონებებითაც, პოეტს აკლდა გარეგნული ხიბლი. იონა მეუნარგია აღნიშნავს, რომ მას არ ჰქონდა „ის ორი თვალთმაქცური გასაღები, რომლითაც შეიძლება ქალის გულში კარის შეღება – სილამაზე და სიმდიდრე“ [მეუნარგია 1968 : 28]. როგორც ვხედავთ, გარეგნულად ტატო არც მაღალი ყოფილა და არც დაბალი, არც მსუქანი და არც გამხდარი. გამოირჩეოდა თვალებით, რომელთაც მისი თანამედროვენი „ბუდეშურს“ უწოდებდნენ („ბუდეშური“, სულხან-საბას განმარტებით, გრძელმარცვლიანი ყურძნის ჯიშია).

მეორე პლასტი ჩაცმულობაა. ჩაცმულობით დგინდება ასახვის ობიექტის წარმომავლობა თუ არა, გემოვნება და მისწრაფება. მე-19 საუკუნის ქართველებს უკვე ევროპულად აცვიათ, მაგრამ ილიას მგზავრისა არ იყოს, გული მაინც ქართველისა აქვთ. გიმნაზიაში ბარათაშვილი იცვამდა ქართულად. კ. მამაცაშვილი გვამბობს: „მე მახსოვს ნიკოლოზ ჩაცმული ბუზმენტით მორთულ ჩოხაში, დიბის ახალუხით, თავზედ პატარა ქართული ჩაკეცილი ქუდი. ქართულად რომ იტყვიან, კოხტურად ჩაცმული“ [მამაცაშვილი 1893]. ნიკოს ჩაცმულობაში ორივე აისახება – წარმომავლობა, ქართველობა და მისწრაფება, იყოს ქართველი, შეინარჩუნოს ეროვნულობა, რასაც მისი სამოსი ადასტურებს.

შემდეგი პლასტი, რაც პორტრეტს უნდა დავადოთ, ხასიათია. კ. მამაცაშვილი, ბარათაშვილის სკოლის მეგობარი, რომლის მონათხრობი ერთადერთი უტყუარი წყაროა ჩვენთვის გიმნაზიის დროინდელი ბარათაშვილის სახის აღსაქმელად, იგონებს: „მკვირცხლი, ცელქი, მოუსვენარი, ცოტა ანჩხლი, ნერვებიანი, მახვილი – ბარათაშვილი იყო სული და გული ტოლ-ამხანაგებისა. ყველას უყვარდა იგი და ყველა ერიდებოდა მის ენას. იყო დამცინავი, ჩქარი, თუმცა კეთილი, ჭკვიანი, ამხანაგებისა და თვისის მოყვარე. ბარათაშვილი უმეტესად განსხვავებული იყო ამხანაგებში თავისის მხიარულის ხასიათით... პირველი მოტანცავე იყო და უპირველესი მოლეკურე“ [მამაცაშვილი 1893].

მისი ღირსებებიდან ნიჭიერება უნდა გამოვყოთ. პედაგოგებსა და სკოლის მეგობრებს ბარათაშვილის ტალანტი შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ. ლექსების წერა ადრევე დაუწყია. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ 1833 წელსაა დაწერილი, გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში, კიდევ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნება როგორც მის ნიჭზე, ასევე შინაგან სამყაროზე. ტატოს ნიჭიერებაზე მიუთითებს მისი ენის სიმახვილეც. ერთ-ერთი თავყრილობის დროს, რომელსაც თურმე პლატონ იოსელიანიც ესწრებოდა, ცნობილი მწერალი და ღვთისმეტყველი, ვილაცას უკითხავს: – ბერ-

ძენ-რომაელებს რომ ყველაფრის ღმერთი ჰყავდათ, ნეტავ ვირების ღმერთიც თუ ჰყავდათო? ბარათაშვილს უპასუხია: - ეს პლატონს უნდა ვკითხოთ, ის არის ბოდ-ასლოვიო (მეუნარგია). ბარათაშვილს ეხერხება კალამბურები, მას ხშირად იყენებს, მის ხუმრობებსა და ზმებს იმახსოვრებენ, იმეორებენ, მოსწონთ.

ენის სიმახვილეს ემატება სიცელქე. ცალ-ცალკე აღებული ეს თვისებები ამკობს კიდეც ხასიათს, მაგრამ მათი მეტობა ადამიანს აზიანებს. თავისი სიცელქის გამო ტატო გიმნაზიის კიბეებიდან გადმოვარდა და ორივე ფეხი მოიტეხა; როცა განიკურნა და სიარული შეძლო, აღმოჩნდა, რომ ცალი ფეხით დაკოჭლებულიყო. ცნობილია აგრეთვე, რომ ტატოს პროტესტულმა საქციელმა და სატირულმა ლექსებმა დიდი აურზაური გამოიწვია ქალაქში და ბარათაშვილი ორი კვირის განმავლობაში დაპატიმრებულიც კი ყოფილა პოლიციაში. ეს შემთხვევა აღწერილი აქვს აკაკი წერეთელს თავის მოთხრობაში - „ჩემი თავგადასავალი“.

ბარათაშვილის პანსიონის მეგობარი, გიორგი ანდრონიკაშვილი, იხსენებს: „ბარონი როზენი, საქართველოს მთავარ-მართებელი, ჩამოვიდა თუ არა ტფილისში, დაათვალიერა კეთილშობილთა სასწავლებლის პანსიონი და IV კლასის მოსწავლეთა შორის თავის ადიუტანტად აღირჩია აწ განსვენებული თ. ლ. ი. მ_ლი (ლევან მელიქიშვილი). მისს ამხანაგებს მეტად გულს დააკლდათ, ნამეტნავად ტატოს, ამხანაგის განშორება. სახელოვანმა ახალგაზრდა ტატომ თავისი გულისწყრომა ბარონ როზენზედ წარმოაცალიერა თავის ცხარე წერილში, დაბეჭდა იგი პეტრე ბაგრატიონის (თავის ამხანაგის) ბეჭდით ლაქაზედ და ყაზახს, იმ ხანად ფოსტის მატარებლის ხელში წერილების გასინჯვის დროს - ჩვენ სახელზე წერილი ხომ არა არის-რაო, - ჩაუდო ჩუმად დავთარში. როზენი აენტო ამისთანა შეურაცხებისათვის, დანიშნა გამოძიება და ბეჭდით აღმოაჩინეს ტატოს ბრალიანობა. ტატომ, როგორც იმავე თავით დიდსულოვანმა, წარბიც არ შეარხია: პეტრე ბაგრატიონი დაარიგა, ეთქვა - „ბეჭედი ჩემია, მაგრამ მე არა ვიცი რა, უთუ-

ოდ მომპარეს და ისე დაჰკრეს ლაქზედაო; თვით იდო თავს დანაშაული და ყოველივე დანჯრილებით აღიარა გამოძიების წინაშე და არავინ ამხანაგთაგანი დანაშაულში არ გაჰრია. ტატო ორი კვირით დაამწყვდიეს ცალკე (камере) რკინის ცხავ გადაკრულ სარდაფში და ამ ხნის განმავლობაში ამხანაგნი ჩუმად უზიდავდნენ საუკეთესო საჭმელ-სასმელს, დაქრთამულის მოსამსახურის ხელით. ორი კვირის შემდეგ კი უნდა სამასი ნკეპლა (როზგი) დაეკრათ. გამოარჩიეს ასი შეგირდი და მათგან თითოს სამ-სამი უნდა დაეკრა... დანიშნულ დღეს მოსამსახურეებს მიჰქონდათ როზგები; მათ შემდეგ დანარჩენ მოსამსახურეებს მიჰყვანდათ ტატო და ბოლოს-კი - მასწავლებელნი ასი შეგირდით. ტატო გაროზგეს დედამამის თვალწინ, განსვენებულ გრ. ორბელიანის სახლის მახლობლად... გაროზგის დროს მელიტონი დასძახოდა - „მაგრა დაჰკათ მაგ საძაგელსო!“ დედა კი იხვეწებოდა - აჰატიეთო. ტატო-კი ამხნევებდა დედას - მე ამით ვერ მომკლავენ და ენას ვერ მომჭრიანო. გაროზგის დროს ტატოს კრინტიც არ დაუძრავს“ [გაბ. „ივერია“ 1893 : N79].

ბარათაშვილი არ ჩერდება. ამ შემთხვევას სხვები მოსდევენ. მას ხასიათში აქვს ცინიზმი, თანაც გაბედულია და მოსალოდნელ დასჯას არ უშინდება, ან შეიძლება არც ფიქრობს მასზე: „ერთის წლის შემდეგ ტატომ შეუვდო აივანზე ბარონ როზენს სამასხარო ნახატი, რომელზედაც ბარონი აბუჩად იყო აგდებული. ეჭვი მიიტანეს ტატოზედ და ამისათვის გამორიცხეს სასწავლებლიდამ“ (იქვე). არავინ იცის, ფიქრობდა თუ არა ბარათაშვილი თავისი ქცევების შედეგებზე, მაგრამ, ცხადია, ჩინოვნიკურ კარიერაზე ნამდვილად არ ფიქრობდა და არც საგუბერნიო სამართველოში სამსახურის დროს წყვეტდა მონინააღმდეგეთა აბუჩად აგდებას. სწორედ სახელმწიფო სამსახურში მდგომმა დაწერა „რამდენიმე ლექსი, რომლებშიაც ტფილისის სომხობა მასხრად ჰყავდა აგდებული. ამისათვის ერთს ბნელ საღამოს სიონის ქუჩაში, დახურულ ბაზრის გამოსწვრივ, მომავალ ტატოს დაუხვდა ორი უცნობი სომეხი, ჩამოაცვეს თავზე ტომარა, წააქციეს და ძალიან სცემეს. მცემელნი იყვნენ პანსიონში ნაამხანაგარი სომეხები“ (იქვე).

ამ მოგონებებიდან ტატოს პორტრეტის მთავარი შტრიხები კეთდება. მკითხველისათვის ადვილი წარმოსადგენი ხდება საშუალო ტანის, არამომხიბლავი გარეგნობის ყმაწვილი მეტყველი „ბუდეშური“ თვალებით (თვალეები უთუოდ ლამაზი ექნებოდა ტატოს!) მკვირცხლი, ცელქი, დამცინავი, „ცოტა ანჩხლიცა და ნერვებიანიც“, როგორც იხსენებენ, მაგრამ ჭკვიანი, კეთილი და ამხანაგების მოყვარე, უღალატო... ვაჟკაცობიდან აქცენტი მის ენაზეც უნდა გადავიტანოთ. ტატოს მარტო დაცინვა კი არ ეხერხება, მისი ენა იმდენად მახვილია, რომ ძალას იძენს და მიზანს აღწევს. ერიდებიან მის ყბაში ჩავარდნას, გულზე ხვდებათ მისი კალამბურები.

ერთი სიტყვით, ის ცინიკოსია, მაგრამ მხიარული. მის ბუნებასა და საქციელში დაცინვა არასდროს იზრდება ბოღმაში, სწორედ ამიტომაც, მხიარულსა და ენამოსწრებულს, ყველგან სიხარულით ხვდებიან. მას კი უმაღვე შეუძლია მოწყენილი განწყობის მხიარულებით შეცვლა. ზედმეტიც მოსდის თავისდაუნებურად. სწორედ ამ ზედმეტი ხუმრობის გამო საკუთარმა ბიძამ, მისმა სკოლის მეგობარმა ილია ორბელიანმა, დუელში გამოიწვია, თანაგომნაზიელმა სომხებმა კი სცემეს. სამაგიეროდ, ის მამაცი და კეთილშობილია, დანაშაულს მარტო თავის თავზე იღებს და სასჯელსაც ვაჟკაცურად იტანს. კიდეც უფრო მეტიც, უშიშარია, „ენას ხომ ვერ მომჭრიანო“, დასჯის დროს ამბობს. ამით ხომ მიანიშნებს, არ გავჩერდებიო, მსგავს ლექსებს კიდეც დავწერ, რაც არ უნდა დამსაჯონო. ხასიათის ამ თვისებით ის მართლაც ჰგავს ცინიკოს კოჭლ ბაირონს.

განსაკუთრებით ტატო ქალების საზოგადოებას უყვარს. ბარათაშვილს ძალიან აინტერესებს მათი სასიყვარულო თავგადასავლები; მეგობრობს ქალებთან და პატარ-პატარა საჩუქრებითაც ანებივრებს მათ; ხანდახან აჯავრებს კიდეც და ხუმრობით ერთმანეთს წაჰკიდებს-ხოლომე; უყვარს ქალებთან ყოფნაცა და მუსაიფიც, მათთან ცელქობს და ებუტება კიდეც. ყველაზე ადრე ის იგებს, ვის ვინ მოსწონს, ვინ ვის ეარშიყება, ვის ვინ მოჰყავს ცოლად.

ბარათაშვილი გიჟდება „ჭორებზე“. განჯაში მყოფი თავის ნათესავს, ბაბალე საგინაშვილს, მხურვალედ ევედრება: „თუმ-

ცა შენ ჭორი არ გიყვარს, მაგრამ ჩემის გულისთვის, ვიცი, რომ გაიგონებ განგებ და მასიამოვნებ ამ უდაბურს ადგილს“ [ბარათაშვილი 1968 : 197]. პოეტი ბაბალეს ხუმრობით ემუქრება, მაინამ არ მისწერს წერილს, სანამ მისი წიგნი არ მოუვა „ჭორა-ჭურაებით სავსე“. ერთ წერილში ბარათაშვილი სამჯერ ითხოვს ჭორების მიწერას. ახლობლებთან გაგზავნილ წერილებშიც დიდ ყურადღებას უთმობს თავისი წრის ცხოვრებას, მათ ამბებს, იცის, რომ ეს თბილისს მოშორებულთათვის განსაკუთრებით საინტერესო და სახალისოა: „თუ ქალაქის ამბავი გინდა, - სწერს ბიძას, გრიგოლ ორბელიანს, - სწორე გითხრა, ბევრი ჭორიანობაა და ჭირიანობა; ორივ ერთია; მაგრამ ჭირი ტყუილია ამ ხელად და ჭორი კი მართალი, - დიდი დაძგერებაებია ქალებისა; დიდი აყალ-მაყალი; დიდი ტირილი; დიდი ღამის თევაები; დიდი წვეულებაები ერთმანერთის ჯავრით. დანვლილებით მოგწერდი ყოველს ფერს, მაგრამ კვლავ იყოს, როცა მოცლით ვიქნები. ამ ამბავს დიდი აწერა უნდა“ [ბარათაშვილი 1968 : 174]; თუმცა მოცლა არა აქვს, მაგრამ მაინც დაწვრილებით აღწერს ხან ყაფლანის ვაჟის ნათლობას, ხან თავისი დის ქორწილს, ხან პლატონ იოსელიანის ბაკენბარდის ჩამოშლას, გალავინის ცოლის ნათქვამებს და კიდევ ვინ მოსთვლის, რამდენ წვრილმან ამბავს. თავის მონათხრობში ოსტატურად აქსოვს ხუმრობებს. აი, მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანს სწერს: „კნიაზი ჭავჭავაძე თავისის კნეინათი მარტყობს იყვნენ ჯვარობას. ამათ დასტაში იყვნენ სავარსამიძის ცოლი, სივრიჩის ცოლი და ბეზაკის ცოლი, ეს კი მუხრავანიდგან გადმოვიდა, ამ ზაფხულს იქ იდგა, უქმროდ. არ გინდა, რომ ერთს საათს მაგ მთებში გამომძვრალიყავ და მუხრავანში, იმის ოთახში, შუალამისას დაბადებულიყავ?“ [ბარათაშვილი 1968 : 183].

ეს პროზაული ამბები ბარათაშვილს ალაღებს, ეს მისი საზოგადოების ცხოვრებაა, თუმცა ხანდახან შემოსწყრება ხოლმე ამ საზოგადოებას და განსაკუთრებით - თავის მეგობრებს. გული სწყდება, რომ ნახჭევანში გადახვეწილს ქალები აღარ მოიკითხავენ, „სამი თვეა აქა ვარ და ძალღად არავინ მახსენა“, „ახლა ჩვენ ვიღას მოვაგონდებით, ვიღაც ორი ტლუ ბიჭი

გდია ნახეჩევანში; ხინჯად აქვს გულში, - „როგორც ერთ ქალს უბრძანებია, ... აქ მოგვწყინდნენ და გავყარეთო!“ ერთ ქალს ვინღა ჩივის, ის აკვირვებს, რომ მანანა ორბელიანი მოკითხვასაც არ უთვლის. გული სწყდება, რომ მისი ადგილი ქალების გულში სხვებმა დაიჭირეს, ამიტომ ახლობლებისადმიც არ იშურებს სატირას პოეტი და მათ გულგრილობას დასაცინ მიზებს უძებნის: „ახლა ცა ახალია, ქვეყანა ახალია და მოდაში ოთხმოცის წლის კაცები არიან“ [ბარათაშვილი 1968 : 193]. ცხადია, ბარათაშვილი ხუმრობს, თუმცა ხუმრობის მიღმა განიცდის, რომ თბილისის საზოგადოების ცენტრში აღარ ტრიალებს.

მაიკო ორბელიანთან მიწერილ ერთ-ერთ წერილში ბარათაშვილი არჩევს ქართველი თავადაზნაურობის სამხედრო სარბიელზე დაჯილდოების ამბავს. ის თავის დაწინაურებულ მეგობრებს - ილია ორბელიანს, ალექსანდრე ერისთავსა და ლევან მელიქიშვილს ირონიით „ხახვის ფრანტებს“ ეძახის. წერილიდან ჩანს, რომ ბარათაშვილი განაწყენებულია. ის მუდამ განიცდის, რომ არ არის სამხედრო, სხვები კი, მისი ახლობლები ადვილად აღწევენ ამ გზაზე წარმატებას. ჩანს, მაიკოს არ მონონებია ბარათაშვილის ამგვარი ხუმრობა თუ დაცინვა ახლობლებისა, ამიტომ ტატო ურჩევს მეგობარს თავის ნათქვამსა და ზოგადად - სიტუაციას: „... აი ახლაც მინდა ერთი მართალი სიტყვა ვსთქვა - და შენ კი მაშინვე გაჯავრდები;... მე რა ვსთქვი? ჯვრები ტყუილად მიიღეს მეთქი იმათ... რამ დამავიწყა?... ოჰ, მამაგონდა, ილიამ, ალექსანდრე ერისთავმა და ლევანმა. ყველას მსარჩველელი შენა ხარ! აბა ჩემზედ თქვას ვინმემ რამ ცუდი, თუ წამომესარჩლო?“ [ბარათაშვილი 1968 : 196].

ცხოვრებაზე ნაწყენი, გულგატეხილი ბარათაშვილი ხშირად დარდიანი და მელანქოლიურია, მაგრამ მისი მდგომარეობა არასდროს აისახება მის ქცევებზე. მხოლოდ პირად წერილებსა და პოეზიაში ჩანს მისი სულის მღელვარება. ამ დროს ჩვენ სხვანაირ ბარათაშვილს ვხედავთ, უფრო მგრძნობიარესა და დარდიანს, რომელსაც აწუხებს საკუთარი მომავალიცა და განსაკუთრებით კი, ქვეყნის ბედი, საზოგადოების უსარგებლობა. თბილისის „გონებისა და გულისათვის უსარგებლო“ ქალაქს

უნოდებს და უმძიმს თავისი ჩინოვნიკობაც, საქართველოს უზენაესი სასამართლოს კანცელარიის მოხელეობა, რადგან „круг чиновников не выгоден для обрцовования нравственности“ [ბარათაშვილი 1968 : 169]. მის დარდს კიდევ უფრო აღრმავებს ის მდგომარეობა, რომ საკუთარი ცხოვრების გზის შეცვლაც კი მასზე არ არის დამოკიდებული. სამხედრო სამსახურზე უარი უთხრეს, კოჭლი ხარო, უნივერსიტეტში შეყვანა მშობლებმა არ მოინდომეს, უმაღლეს სასწავლებელში გაგზავნის საშუალება არ ჰქონდათ, თანაც უნდოდათ, რომ ემუშავა და ხელფასით ოჯახს დახმარებოდა. იძულებული გახდა, კანცელარიაში აქტები და ოქმები ეწერა. იმის მაგივრად, რომ თავისი ოცნების აღსრულებისთვის ებრძოლა, რაც მას უფრო შეეფერებოდა, ბედს დამორჩილდა: „განვწესდი სამსახურში და დაუმორჩილდი ჩემს მკაცრს ბედსა, თუმც ხანდისხან ჯავრით დავაპირებ ხვალმე მასთან შებმას: ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სურვილის აღსრულება“ [ბარათაშვილი 1968 : 169]. ბარათაშვილი გრძნობს, რომ მოხელეთა წრე მისთვის შეუფერებელია, არაფრის მომცემი ზნეობრივი განვითარებისათვის, ამიტომაც ბედსდამორჩილებული, მაინც შეუტევს, შეებმება ხოლმე მას; გრძნობს, რომ ღრე-კლდეშია გაჩხერილი, გრძნობს თავის ხელმწიფურ ასპარეზს და არც მალავს: „ახლა მე იმას ვამბობ, რომ მე შინაგანი ხმა მიწვევს საუკეთესოს ხვედრისაკენ, გული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელის მდგომარეობისათვის დაბადებულიო! ნუ გძინავსო! მე არ მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს, და დავდგე გაშლილს ადგილს. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გადავხედავ ჩემს ასპარეზსა“ [ბარათაშვილი 1968 : 175]. ბარათაშვილის წერილებში ჩანს მორიდებული პროტესტი იმ გარემოსადმი, რომელშიაც პოეტი ცხოვრობს, ახლობლებისადმი, რომლებიც აიძულებენ, დამორჩილდეს ასეთ ყოფას, ყველასადმი, ვინც მას არ ეხმარება. პოეტის მძიმე სულიერი მდგომარეობა განსაკუთრებით მის პოეზიაში ვლინდება. ბარათაშვილის შინაგანი სამყაროს აღქმა კიდევ ერთ დიდ და მნიშვნელოვან შტრიხს ადებს მის პორტრეტს, ეს შტრიხი პროტესტია.

ზოგს აკვირვებს კიდეც ბარათაშვილის პოეზიაში წარმოჩენილი სულიერი სიღრმე და მასთან შერწყმული, პოეტის, ერთი შეხედვით, შეუფერებელი ხასიათი: მხიარულება, ოხუნჯობა, სიმკვირცხლე, სიცელქე; ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ხასიათმაც განაპირობა მისი აზროვნების მასშტაბურობა. ის არ იყო თავის თავში ჩაკეტილი, როგორც, ერთი შეხედვით, წარმოგვიდგება; ყველაფერს ახერხებდა, ყველგან ტრიალებდა და ამხანაგების სული და გული სწორედ თავისი ხასიათის წყალობით იყო.

ბარათაშვილის მოხელეობის პერიოდისთვის დამახასიათებელია ერთი გარემოებაც. რამდენადაც პოეტს სულს უხუთავს გარემო, რომელშიაც ის იმყოფება და რომელსაც თავისთვის შეუფერებლად თვლის, იმდენად ეს გარემო ეხმარება მას, ჩაულრმავდეს თავის სულიერ სამყაროს და იფიქროს ამ გარემოს შეცვლის გზებზე, საზოგადოების ზნეობრივ განვითარებაზე, რაც უცხოა მოხელეთა წრისათვის. ამ მხრივ საყურადღებოა ნიკოლოზის სკოლის ამხანაგის, კონსტანტინე მამაცაშვილის მოგონება: „იმ დროს თბილისში არაფერი საზოგადო გასართობელი ადგილი არ გვქონდა: არც თეატრები, არც კონცერტები, არც კლუბები. ჩვენი დროს გატარება იყო ან ერთად სადილობა ან ერთად საღამოზედ ყრილობა. ხშირად შევიყრებოდით ხოლმე ახალგაზრდა ამხანაგები ხან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ხან თ. ლევან ივანეს ძე მელიქოვთან, ხან სადილად გარეუბნის ბალებში. ჩვენი დროის გატარება იყო ლაპარაკი მაშინდელს ლიტერატურაზედ, სწავლაზედ, სხვადასხვა ჩვენს გარემოებაზედ... ქართული დარბაისლური მეტყველი ხუმრობა, შექცევა, სიმღერა. ვისაც სურდა ქალაქს თამაშობდა, ნარდს, ჭადრაკს; ქალაქის თამაშობაში ნიკოლოზ ბარათაშვილიც მიიღებდა ხოლმე მონაწილეობას, მერმე მეგობრული ვახშამი და ვახშმის შემდეგ სეირნობა მთვარიან ღამეს ქუჩებში და ზოგჯერ ბაღშიაც ... ხშირად გვქონდა ლაპარაკი ჩვენს წარსულს ცხოვრებაზედ...“ [მამაცაშვილი 1893]. სწორედ ასეთი საღამოების დროს იწყება ფიქრი საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე; სწორედ ასეთი საღამოების დროს გადაწყვეტეს მეგობრებმა თავადთა სახლებში გაბნეული საქართველოს

ისტორიის მათიანეების, საინტერესო სიგელებისა და გუჯრების შეგროვება და საქართველოს ისტორიის დაწერა. სწორედ ასეთ საღამოს, გარეთუბანში სეირნობისას კონსტანტინე მამაცაშვილსა და ტატოს შორის ჩამოვარდა საუბარი მე-18 საუკუნის ტრაგიკულ დასასრულზე, მეფე ერეკლეს უღონობაზე და ალა-მაჰმად ხანის მიერ თბილისის აოხრებაზე. ტატოს სახეზე ცრემლები წამოსვლია და უთქვამს: „ჩვენმა უხეირობამ დაგვლუპა... ვაი ჩვენო ქართლის ბედოო!“ ასეთი საღამოების დროს დაიბადა ფიქრი პოემაზეც „ბედი ქართლისა“, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მე-19 საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში და რომელიც ამ შეხვედრიდან არც ისე ცოტა ხანში (რამდენიმე წელში), 1839 წელს დაიწერა, ხოლო საბოლოო სახე 1843 წელს მიიღო.

როგორც ვაჟა იტყოდა, „დიდად საჭიროა მწერლისთვის პატრიოტიზმი“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 297]. პატრიოტობა უპირველესი და განმსაზღვრელი ნიშანია ადამიანის ღირსებისა. ბართაშვილი პატრიოტია გულით, შეგნებით, გონებით და არა ცარიელი, უშინაარსო სიტყვებითა და სადღეგრძელოებით. მისთვის თავისუფლება ის უმაღლესი ცნებაა, რომლისთვისაც ადამიანმა მუდმივად უნდა იბრძოდეს, იღვანოს, „იქროლოს“ მერანივით, მაგრამ სიტუაციის შეგნება უნდა შეძლოს და გონებით გააანალიზოს მოვლენები. „ბედი ქართლისა“ ამის საუკეთესო მაგალითია.

პორტრეტზე , როგორც მე-19 საუკუნეში იტყვიან, „საპირადო“ ცხოვრებაც აისახება. აქაც არაორდინალურია პოეტი. მისი უდიდესი გრძნობა ეკუთვნის ქალს, რომელთან ერთადაც გაიზარდა, მაგრამ სიყვარული მხოლოდ მაშინ გაუჩნდა, როცა ეს ქალი, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასული ეკატერინა, სამეგრელოს თავად დადიანზე დაინიშნა. უყვარდა ქორწინების შემდგომაც და წუხდა, რომ, „ვინც მაღალის გრძნობის“ ეგონა, უგულო ყოფილა, „ვისიც სული განვითარებული“ ეგონა, „მას სული არა ჰქონია“. ნახჭევანში ყოფნის დროს ბართაშვილი მოხიბლულია იქაური ხანის ასულით, გონჩა ბეიმით, რომელიც ასევე გათხოვილია, ქმარი არ უყვარს და ამას თამამად განაცხადებს

თავისი ლექსებით, არც სატრფოს სახელს მაღავს და მთელ სატრფიალო ეპოსს უძღვნის მას, სახელწოდებით „შაჰზადა იბრაჰიმი“. ეს ქალი საკმაოდ თამამია და გამორჩეული თავის წრეში, ლიტერატურული სალონიც აქვს, რომელსაც მისი სახელი ჰქვია - „გონჩიეულფატი“ და რომელიც მთელ კავკასიაში ცნობილია სწორედ მისი დამსახურებით. პირად ცხოვრებაში უიღბლობა ყველა დეტალში ამჩნევია ბარათაშვილის პორტრეტს.

ჩვენ, ერთი შეხედვით, მოვხაბეთ პოეტის პორტრეტი, მაგრამ არ დაგვიდია ფონი, რომელზედაც მისი სახე უნდა გამოიკვეთოს. ფონი, რა თქმა უნდა, მასთან შედარებით მკრთალი უნდა იყოს, რადგან ამ შემთხვევაში მთავარი მაინც სახეა. ბარათაშვილის პორტრეტის ფონი ის ეპოქა და ინტელექტუალური გარემოა, რომელშიც ცხოვრობდა პოეტი, ანუ მე-19 საუკუნის I ნახევარი. ამ დროს საქართველოს დაკარგული აქვს პოლიტიკური დამოუკიდებლობა, ის რუსეთის ერთ-ერთი გუბერნიაა, ტრადიციებიცა და ღირებულებებიც შეცვლილი და გადასხვაფერებულია: ჩაცმულობა ქართულ-ევროპულია, ჩვეულებები აღმოსავლურსა და ევროპულთან აღრეული, ენა - ძირითადად ქართულ-რუსული. აქ მაღალი წოდების ქალებისათვის პრესტიჟულად ითვლება უცხოელ ჩინოვნიკებზე გათხოვება, კაცებისათვის კი - სამხედრო კარიერა, პატრიოტობად კი ისტორიულ მტერთან ომი მიიჩნევა რუსეთის არმიის მხარდამხარ. ბარათაშვილი თუმცა დასცინის „ჩინომანიას“, მაგრამ გულის სიღრმეში თავადაც ჯარისკაცობა სურს. როგორც ქართული არისტოკრატიის უმრავლესობას, მასაც გული შესტკივა 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების გამო, თუმცა ოდნავადაც კი არ თანაუგრძნობს კავკასიის ომს რუსეთის წინააღმდეგ, ეს კი არადა, გურიის აჯანყების ჩახშობის მომხრეა, რა თქმა უნდა, შედარებით მშვიდობიანი გზით, რამეთუ ქართველმა უნდა შეიგნოს, თუ რა ზიანი მოაქვს იმპერიის წინააღმდეგ მიმართულ არეულობას. „ძლივს საქართველოს მოუვიდა რუსი, რომელსაც ეყურება აქაურობისა“ [ბარათაშვილი 1968 : 178], - ასეთია ქართველი თავადაზნაურობისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის საერთო განწყობაც.

პორტრეტის ფონის ინტელექტუალურ ნაწილს პოეტის ნათესავები და მეგობრები ქმნიან, რომლებიც არისტოკრატიულ წრეს მიეკუთვნებიან. მისი ნათესავების უმრავლესობა მეფის შთამომავალია. აღმზრდელი ბებია ხორეშანი ერეკლეს შვილიშვილია, რომელსაც ჯერ კიდევ ცხოვლად ახსოვს ძველი საქართველოს დიდება, სამეფო კარი და დამოუკიდებლობა. ვფიქრობ, იმის აღნიშვნა ზედმეტია, რომ განათლება ძირითადად სამეფო ოჯახისა და არისტოკრატიისთვის არის ხელმისაწვდომი.

ბარათაშვილი გიმნაზიაში სწავლობს. მართალია, მაშინდელი სასწავლო დაწესებულება არ გამოირჩევა არც მორალით და არც სწავლებით, მაგრამ მოსწავლეები თვითგანათლებას ეწევიან, თარგმნიან და ეცნობიან მსოფლიო ლიტერატურას, თავად ქმნიან მხატვრულ ნაწარმოებებს და ლიტერატურულ წრეებსა და სალონებში კითხულობენ. ბარათაშვილს თავისი ლიტერატურული წრე აქვს. პირადად მან თარგმნა ლაიბევიცის პოემა „იულიუს ტარანტელი“. ბარათაშვილის მეგობრები გამოსცემენ ხელნაწერ ჟურნალსა და აღმანახს, სურთ საქართველოს ისტორიის ხელახლა დაწერა და გადანაწილებული აქვთ პერიოდების მიხედვით. როგორც შეუძლიათ, ისე ივსებენ ინტელექტუალურ დეფიციტს.

ამ ფონზე წარმოვაჩინო ჩვენ მწერლის პორტრეტს, რომელიც ეპოქისა და ინტელექტუალური გარემოს ნაწილია, თუმცა ამ გარემოსაგან საგრძნობლად განსხვავებული. გამორჩეულობას მისი შემოქმედება ქმნის, ის ტრანსცენდენტალური გრძნობები, რომლებიც არ გვხვდება მისი ეპოქის არც ერთ ხელოვანთან. ბარათაშვილის მთელი პოეზია ძიებაა ქვეყნარსებობისა, რომლის აღქმაც ადამიანის გონებისათვის შეუძლებელია. სწორედ ეს ძიებაა ადამიანის არსებობის აზრიც, რომელიც აკეთილშობილებს მას, ღვთაებრივს აზიარებს და აქცევს „მშვენიერ სულად“, ანუ სხვისთვის მზრუნველ ადამიანად. ერთ-ერთ წერილში პოეტი მაიკოს სწერს: „თუ ფიქრობ, ასეთს რას იფიქრებ, რომ ბოლო არა ჰქონდეს, ასეთს რას მიიღებ, რომ არ დაჰკარგო? მიჩვენე კაცი, რომ მადრიელი იყოს ამ წუთის სოფლისა. – დაიმარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება

გულისა, აი ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან. სხვათა ბედნიერებათა სოფლისათა უყურე გულგრილად, ამაყად და გრწამდეს, რომ იგინი შეურჩენელნი არიან!“ [ბარათაშვილი 1968 : 195]. უმაღლესი ბედნიერება სიყვარულია, რომელიც, პოეტის აზრით, მშვენიერ სულთა ჰარმონიული კავშირია, ისეთი, როგორც მზის სხივისა და ცის ცვარის. ეს კავშირი მარადიულია, რადგან სიცოცხლეს, მის არსებობას, ემსახურება. ასეთია პოეტის „სულის წადილი“, რომელსაც ადამიანები სახელს ვერ მოუძებნიან. „განწირულის სულის კვეთება“ კი არასდროს ჩაივლის ცუდად, რადგან მის მიერ გათელილი კვალი უკან მომავალ მოძმეს გაუადვილებს გზის სიძნელეს:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის
სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო,
მაინც დარჩება“
[ბარათაშვილი 1968 : 121].

ეს სიტყვები უნდა იყოს ბარათაშვილის პორტრეტის უკანასკნელი შტრიხიც.

ლიტერატურა

ანდრონიკაშვილი 1893 : ანდრონიკაშვილი გ., გაზ. „ივერია“ N 79, თბილისი, 1893.

ბარათაშვილი 1968 : ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.

ვაჟა-ფშაველა 1964 : ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.9, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.

მამაცაშვილი 1893 : მამაცაშვილი კ., გაზ. „ივერია“, 1893.

მეუნარგია 1968 : მეუნარგია ი., „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.

Tamar Sharabidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Portrait of Nikoloz Baratashvili

In this work we attempted to present Nikoloz Baratashvili's Portrait. We considered the difficulties that the critic faces at this time. Creating a portrait is even more difficult for an academic than for an artist and a writer because he has to take into account all the material that exists about the object., whether it's his appearance, attire, character, spiritual world, intellect, lifestyle, as well as any step taken by him (mistakes or good decisions according to the critic), the epoch of activity, intellectual environment, the circle of relatives and the main thing is creativity (because the critic is not interested in a simple person, his object is always the creator).

In view of the above, we tried to create a portrait of Baratashvili in such a way that the main message would be included in the portrait so that the work would not be too large. Most importantly, we did not limit ourselves to the strict laws by which our critics largely rejected the conveyance of a person's character and saw the writer only in his work.

We started with the appearance, followed by the attire, and then the character. The most detailed description of Baratashvili's appearance can be found in the works of Iona Meunargia. We also took into account the memories of contemporaries. To show the poet's attire, we bring the memory of Konstantine Mamatsashvili; In our opinion, Niko's attire reflects his origin, Georgian cultural heritage, as well as his aspiration to preserve his nationality.

In order to perceive a person, we have taken into account his character, personal life and public activity. From his character, we have distinguished the following qualities: shyness, restlessness, cynicism, sharp tongue, melancholy, At the same time he displays talent, loyalty, patriotism, courage, generosity. We have quoted memoirs and, excerpts from letters, in order to reveal these intimate aspects of the poet's character.

Nikoloz Baratashvili's personal life is reflected in his aspirations, unfulfilled dreams, family situation, work, and romantic relationships. It is worth mentioning that Baratashvili's spiritual condition never appears in his daily behaviors. Only personal letters and poetry reveal the thrills of his soul. Through his art we see a different Baratashvili, more sensitive and anxious, who is worried about his own future and especially because of the fate of his country, also he thinks that the society is useless. His grief is exacerbated by his lack of control over his way of life. He was rejected from military service because of his fragility and, his parents did not want him to attend university, at the time they could not afford his education, his parents also wanted him to get a job, so they could rely on his financial support. Much to his dismay, he was forced to write acts and protocols at the Chancellery. Instead of fighting for the realization of his dream, he succumbed to fate. Baratashvili's letters show a modest protest against the environment in which the poet lives against the relatives who force him to submit to such a life and, to all those who do not help him. The poet's grave spiritual condition is especially evident in his poetry. Baratashvili's perception of the inner world adds another big and important feature to his portrait, this feature is a protest.

Some are even surprised by the spiritual depth shown in Baratashvili's poetry and the poet's seemingly inappropriate character displayed within it: fun, cheerful, sharp, simple; In our opinion, it was this character that led to the scale of his thinking. He was not locked in his head as we see at first glance; he was able to do everything, he was spinning everywhere, and he was the soul and heart of his company due to his character.

One circumstance is typical for Baratashvili's time as a public servant. As much as the poet is captivated by the environment in which he finds himself and which he considers unsuitable for himself, this environment also helps him to deepen his spiritual world and think of ways to change this environment. He thinks often about the moral development of society, which is unusual for public servants. Furthermore, the poet's public activity begins not in his service,

not in the environment of officials, but in the evening gatherings of acquaintances. It was during such evenings when it was decided he would collect chronicles, interesting diplomas of the history of Georgia scattered in the houses of the princes, and to write the history of Georgia. On the evening of another such gathering, while walking through the outskirts of town, a conversation broke out between Konstantine Mamatsashvili and Tato about the tragic end of the 18th century, the death of King Erekle and the siege of Tbilisi by Agha-Mohammad Khan. During such evenings, the idea for the poem *The Fate of Kartli* was born, which was of great importance in the history of Georgian public thought in the 19th century.

His personal life also influenced the formation of his portrait. Baratashvili is also extraordinary here. His greatest feelings belong to the woman with whom he grew up, Ekaterina Chavchavadze, the daughter of Alexander Chavchavadze. However his love only arose when she became engaged to Dadiani, the Prince of Mingrelia, and persisted even after the marriage. During his time in Nakhchivan, Baratashvili is fascinated by the local Khan's daughter, Goncha Beim, who is also married. She does not like her husband and boldly states so in her poems. This woman is quite bold and distinguished in her society, she also has a literary salon named after her - *Goncheyulfate*. Unhappiness in his personal life can be seen in every detail of Baratashvili's portrait.

We set the portrait against the background of the epoch and intellectual environment in which Nikoloz Baratashvili lived, ie the first half of the 19th century. At this time, Georgia had lost its political independence under Russia, resulting in changes to traditions and values. The attire is Georgian-European, the customs are a mix of Eastern and European, the language is mainly Georgian-Russian. Here, for high-ranking women, it is considered prestigious to marry foreign officials. For men - a military career is a priority, and also patriotism is considered to fight with historical enemies as a part of a Russian army. Baratashvili was not so obsessed with titles, but in his heart, he wants to be a soldier. Like most of the Georgian aristocracy,

he was heartbroken by the defeat of the conspiracy of 1832, though he did not sympathize in the slightest with the Caucasus war against Russia. Moreover, he is in favor of suppressing the Guria uprising, in a relatively peaceful way, because Georgians need to know what harm the confrontation with the empire does. **Finally the Russians came, they understand everything about this place,** _ Such is the general mood of the Georgian nobility and Nikoloz Baratashvili.

The intellectual part of the background of the portrait is expressed by the poet's relatives and friends, who belong to the aristocratic circle. Most of his relatives are descendants of the king. The foster grandmother Khoreshan is the granddaughter of King Erekle, who still remembers the glory of ancient Georgia, and its independence.

Finally, in Baratashvili's portrait, we took into account his work and epistolary legacy, through which the poet's spiritual condition and philosophical thoughts were most clearly. *The yearnings of my restless soul will no in vain have glowed, For, dashing on, my steel has paved a new untrodden road.*

მაია ცერცვაძე

ისტორიის დოქტორი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების პოეტური სინტაქსის საკითხები

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილები, რომელთაგან ჩვენამდე მხოლოდ თვრამეტმა მოაღწია, ყურადღებას იქცევს არა მარტო იმით, რომ წარმოადგენს მნიშვნელოვან და ღირებულ წყაროებსა და მასალას პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესასწავლად, არამედ იმითაც, რომ განსაკუთრებული სტილისტიკით ხასიათდება. მრავალმა მეცნიერმა და მწერალმა (ვ. აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ი. გრიშაშვილი, გრ. კიკნაძე...) მიუთითა წერილების ადრესანტის მდიდარ პოეტურ ენასა და გამომსახველობით საშუალებებზე.

ამ წერილების მხატვრული ენის კვლევა, ბუნებრივია, გულისხმობს როგორც პოეტური ლექსიკისა და პოეტური სემანტიკის, ასევე პოეტური სინტაქსის გამოყენებულ კომპონენტებზე დაკვირვებასა და შესწავლას. წინარე გამოკვლევებში ჩვენ უკვე დავუთმეთ ყურადღება ზოგიერთ მათგანს, კერძოდ, მათ ისეთ სპეციფიკურ და ფართოდ გავრცელებულ სახეებს, როგორებიცაა რიტორიკული ფიგურები: რიტორიკული მიმართვა, რიტორიკული ბრძანება, რიტორიკული შეძახილი, რიტორიკული უარყოფა და რიტორიკული შეკითხვა.

ამჯერად ჩვენი განხილვის საგანია რომანტიკოსი პოეტის პირადი წერილების ტექსტის კომპოზიციის სხვა კომპონენტები, კერძოდ: **გამეორება, გაჩუმება (აპოზიოპუზისი), ინვერსია, ჰიპოფორა და პარენტეზა.**

ციტატების დამოწმებისას ტექსტის გადატვირთვის არიდების მიზნით ვსარგებლობთ ქრონოლოგიური პრინციპით დალაგებული პირადი წერილების ტრადიციული ნუმერაციით. ქრონოლოგია შეესაბამება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების უკანასკნელ გამოცემაში დაზუსტებულ და მოყვანილ წერილთა დათარიღებას [ბარათაშვილი 2015]. კვადრატუ-

ლი ფრჩხილებით აღნიშნულია წერილების სავარაუდო დათარიღება.

წერილი I - [1831 წლის 3 სექტემბრის] წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი II - 1837 წლის თებერვლის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი III - 1838 წლის 6 აგვისტოს წერილი მიხეილ თუმანიშვილისადმი;

წერილი IV - 1841 წლის 28 მაისის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი V - 1841 წლის 18 ოქტომბრის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი VI - 1842 წლის 2 მაისის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი VII - 1842 წლის 31 ოქტომბრის წერილი მაიკო ორბელიანისადმი;

წერილი VIII - 1843 წლის 21 აგვისტოს წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი IX - 1844 წლის 15 აპრილის წერილი ზაქარია ორბელიანისადმი;

წერილი X - 1844 წლის 10 მაისის წერილი ზაქარია ორბელიანისადმი;

წერილი XI - 1844 წლის 23 მაისის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი;

წერილი XII - [1844 წლის 15 აგვისტოს შემდეგ] წერილი ზაქარია ორბელიანისადმი;

წერილი XIII - 1845 წლის 9 თებერვლის წერილი მაიკო ორბელიანისადმი;

წერილი XIV - [1845 წლის 20 თებერვლიდან 20 მარტამდე] წერილი მაიკო ორბელიანისადმი;

წერილი XV - 1845 წლის 10 აგვისტოს წერილი მაიკო ორბელიანისადმი;

წერილი XVI - [1845 წლის] 23 აგვისტოს წერილი ბარბარე საგინაშვილისადმი;

წერილი XVII – [1845 წლის 23 აგვისტოს] წერილი ალექსანდრე საგინაშვილისადმი.

წერილი XVIII – [1842 წლის ივლისის პირველი დეკადის] წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი.

გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სიის რამდენიმე, მხატვრული ენით გამორჩეული, წერილი განხილული გვაქვს წინარე ცალკე სტატიებში, რომლებშიც, ბუნებრივია, პოეტური სინტაქსის საკითხებსაც ვეხებით, ამიტომ მათ აქ გამოვტოვებთ. ეს წერილებია: 1. მიხეილ თუმანიშვილისადმი, 1838 წლის 6 აგვისტო; 2. მაიკო ორბელიანისადმი, 1842 წლის 31 ოქტომბერი; 3. ზაქარია ორბელიანისადმი, 1844 წლის 15 აპრილი [ცერცვაძე 2019: 47-56], [ცერცვაძე 2020].

გამეორება ანუ ერთი და იმავე ცნების, აზრის ან გრძნობის გამოხატვა იმავე ან აზრობრივად ახლოს მდგომი სიტყვებით, როგორც ცნობილია, პოეტური სინტაქსის ელემენტია – უძველესი სტილისტიკური ხერხი, რომელიც ხაზს უსვამს სათქმელს, აზრს და აძლიერებს ემოციურ დატვირთვას. მოგვყავს გამეორების რამდენიმე ნიმუში ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებიდან, რომლებიც არ დაგვიფიქსირებია წინარე შრომებში.

1. „შენი **მარად** და **მახადის** იქითაც ნიკოლაოზ“ (წერილი IV) 2. „მშვიდობით, ღმეხთსა ვთხოვ შენს **კვალად** და **კვალად** ბედნიერებას“ (წერილი XII); 3. „შენი მახადის ეხთგული **თუნდ** [ტაგო და თუნდ ნიკოდროზ]“ (წერილი XV).

განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ ადრესანტის მიერ **გაჩუმების (აპოზიოპეზისის)** პოეტური ფიგურის გამოყენების შემთხვევები. როგორც ცნობილია, ეს სტილისტიკური ხერხი გულისხმობს ავტორის მიერ თხრობის მიზანმიმართულ წყვეტას ძლიერი ემოციის შემთხვევაში, როცა ის ვარაუდობს, რომ მკითხველი უსიტყვოდაც გაიგებს მის სათქმელს. წერილებში **გაჩუმების** გამოყენების მაგალითები შემდეგია:

1. „**ხადგანაც შევიტყე უახი მათი და მით უამოვნობა, ვსთხოვე უნივერსიტეტში მაინც გაგზავნა, ხომ თუ შტაგსკი ვიყო, ვიყო... აჩვ ეს შემისხუდეს**“ (წერილი II); 2. „**ძიავ!** ეს დექსები დიდი ხანია დაწეხიდი მქონდა. მაგჩამ ფოჩგას ვეხ ვანდე კიდევ,

ha ვიცი, ხოგოხ მომხდახიყო, იქნება დაკახგუდიყო, და მეხმე: პ...“ (წერილი II); 3. „ვიცი დაგავიწყდა, მაგამ ახა, ახ დაგვიწყებია. ეს იმ სნეულების ბხადია, ხომლისა გამოც ქახთვედი თავისიანს ახ გამოადგება...“ (წერილი VIII); 4. „ჩვენი ღევან ქუთაისში გაავდეს პოხუჩენით. მე და შენში დახჩეს (ისე კი ახა, ბაკდანას ხომ ხო-მაღდი დაელუბა)...“ (წერილი VIII); 5. „ვაი, იმის ბხადი, ვინც ოცდა ხვა წღისაა და ალახც ახას ამ სოფდის კმაყოფილებას მოედის!..“ (წერილი XIII); 6. „ვისაც ვახსოვდე, მომიკითხე, და ვისაც ახა... ხაც მოუვიდეთ, მოუვიდეთ!“ (წერილი XIV); 7. „ჩვენს ყმაწვილებს ხომ ჯვხები მოუვიდათ, ხამ დამავიწყა იმათი სახედი? მაგამ შენ მო-იგონე, ხად მოუვიდათ?...“ ჯვხები გყუდიად მიიღეს-მეთქი იმათ... ხამ დამავიწყა?... ოჰ, მომაგონდა“ (წერილი XV).

წერილების მოყვანილ ფრაგმენტებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ გაჩუმების რიტორიკული ფიგურა, რომელიც მრავალწერტილით აღინიშნება, სათანადოდ არის ავტორის მიერ შერჩეული დიდი ემოციის გამო სათქმელის დაუმთავრებლობის აღსანიშნავად. კერძოდ, მისი ეს ძლიერი განცდებია: სევდა-ნაღველი, გამონველი სიკოჭლის გამო საოცნებო სამხედრო კარიერისა თუ საუნിവერსიტეტო განათლების მიღების მიუწვდომლობით (მაგალითი 1); სიფრთხილე (შეიძლება გადაჭარბებულიც) ბიძასთან გაგზავნილ წერილში ცენზურის შიშით გულწრფელი ფიქრებისა და აზრების დაუფარავად გამჟღავნებისა (მაგალითი 2) [ბარათაშვილი 2015 : 31-32]; გულისტკივილი, გამონვეული ბიძისგან დაპირებული სამსახურის დაგვიანებით (მაგალითი 3) და მეგობარ-ნათესავთა უგულობითა და უყურადღებობით (მაგალითები 5 და 6); უნდობლობა ადრესატისთვის განდობილი საიდუმლოს გამხელაში (მაგალითი)... ერთი სიტყვით, იმ დიდი ვნებების გამოსახატად, რომლებითაც რომანტიკოსი პოეტის მღელვარე და მშფოთვარე პოეტური ფიგურა ხასიათდებოდა, ამ წერილებში ხშირადაა გამოყენებული **გაჩუმების** სინტაქსური ფიგურა.

ინვერსია ანუ სინტაქსური ფიგურა გულისხმობს სიტყვის ან გამონათქვამისათვის კონტექსტური ადგილმდებარეობის შეცვლას. ინვერსიის სახეობებიდან წერილებში გვხვდება **შე-**

მასმენლის ინვერსიის და მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიის შემთხვევები.

შემასმენლის ინვერსია:

1. „დიდად **მაამა ამ წიგნმა, მეტადრე ქართველების ქებაშ**“ (წეხიდი V); 2. „მეოთხე დღეს ნიშნები **მოართვეს დედამთილმა, მამლებმა, მულებმა და რძალმა**“ (წერილი XII).

დასახელებულ მაგალითებში შემასმენლები (**მაამა, მოართვეს**) გადატანილია ქვემდებარეების (**წიგნმა, ქებაშ, დედამთილმა, მამლებმა, მულებმა და რძალმა**) წინ, მაშინ როდესაც ქართული ენის ბუნებისათვის დამახასიათებელია მათი მოქცევა ქვემდებარის შემდეგ ან წინადადების ბოლოს. ასეთი ადგილმონაცვლეობა წინადადების მთავარი წევრებისა ორივე შემთხვევაში, ვფიქრობთ, ნაკარნახევია ავტორის ემოციის – სიხარულის, აღფრთოვანების ხაზგასასმელად, რის გამოც აქცენტირებულია სწორედ შემასმენელი.

მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსია:

1. „**ლიტერატურა ჩვენი** ღვთით დღე და დღე შოურობს ახადთა მოყვახეთა“ (წერილი V); 2. „ესე **საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა** ყმაწვიდთ კაცთ შოხის აღმოაჩენს, ხომ ქახთვედთ ახა სძინავთ გონებით!“ (წერილი V); 3. „**მჭეხა სარდლობა არღუთინსკისა**, საგინოვისა და გუხამოვისა“ (წერილი V); 4. „Любезный братъ Захарій!. Съ восторгомъ поздравляю тебя съ победою, совершением **дела блистательнаго** (...) Я часто сказывалъ тебе, что я вижу на **челе твоёмъ** печать величия и славы“ (წერილი XI).

განსხვავებით ძველი ქართულისაგან თანამედროვე ქართულში მსაზღვრელი ყოველთვის საზღვრულის წინაა მოქცეული. ასეთსავე წყობას მიმართავს უმეტეს შემთხვევაში ბართაშვილი თავის წერილებში (მაგ.: „ქალაქის ამბავი“ (წერილი IV); „ახალს სახლებში“ (წერილი IV); „შენი წიგნი“ (წერილი V); „პოლკის კამანდერი“ (წერილი V) და სხვ.), გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა მათი მდებარეობის ურთიერთშეცვლა მას მხატვრული მიზნით აქვს განპირობებული. როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, ეს ძირითადად წერილების ის ადგილებია, სადაც

ადრესანტს ამაღლებული სტილით სურს თავისი აზრის გადმოცემა, რაც განსაკუთრებით საგრძნობია ჩვენს ზემოთ მოყვანილ მე-2 და მე-4 მაგალითებში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილების სინტაქსის თავისებურებაა, ერთი მხრივ, რიტორიკული შეკითხვების და, მეორე მხრივ, **ჰიპოფორათა** სიმრავლე. **ჰიპოფორა**, როგორც ცნობილია, მეტყველების ფიგურაა, სინტაქსური ტროპია. იგი გულისხმობს ორატორის, ავტორის (ჩვენს შემთხვევაში წერილების ადრესანტის) შეკითხვას, რომელსაც, რიტორიკული შეკითხვისაგან განსხვავებით, მოსდევს ამ შეკითხვაზე მათივე პასუხი. ჰიპოფორის გამოყენების მიზნებია ორატორისა თუ ავტორის აზრთა მდინარების ჩვენება, აუდიტორიისა თუ მკითხველის დიალოგში ჩართვის მცდელობა, მისი ყურადღების გამახვილება და ინტერესის გაცხოველება კონკრეტულ საკითხზე. ჰიპოფორის მიზანი შეიძლება იყოს აგრეთვე დასმულ კითხვაზე ავტორის მიერ პასუხის მიხვედრილობის შთაბეჭდილების შექმნა.

წერილებში ჰიპოფორისათვის მიმართვის ყოველ კონკრეტულ მაგალითში (იხ. ქვემოთ) საცნაურია ამ რიტორიკული ფიგურის გამოყენების ნიშანდობლივი რომელიმე მიზანი და იგი ტექსტის ექსპრესიის გასაძლიერებლადაა მომარჯვებული.

1. „*მამ ხალამ დამიშადა, თუ კი ჩემი სუხვიდი იყო? აი ხამ დამიშადა: ჩემთა მშობედთა მიზეზად ეს მომიდეს, ხომ კოჭდი ხახო*“ (წერილი II); 2. „*სხვა? სხვა ამ ხედად ეს იყოს*“ (წერილი III); 3. „*თუ გინდა, მაგით შეაშინო ვინმე, ვინ უნდა შეაშინო? ყვედანი სიკვდილის შვიდები ვახო*“ (წერილი VI); 3. „*იქნება ახც კი იცოდე, ხოდის ახის ეს დღე? - ექვს კვიხას უკან, mo-ecmь: 29 уюня*“ (წერილი XI); 4. „*და მეხმე იცი, ხა ვიფიქე შენთვის? - კასპიის ობდასტის ნაჩარნიკობა!*“ (წერილი XII); 5. „*აბა, ხა გამოგიგზავნო? - ბხოწეუდი, ყუხძენი, აგამი, ხოხობი, დუხეჯი, ჯეიხანი, აბხეშუმი, თუ სუდ ყვედა ეხთად? აქაუხ ფაბიკებში და მალაზიებში ამის მეგი ახა ახის ხა*“ (წერილი XV); 6. „*მე აქაუხი ხა მოგწეხო? აქაუხი პიხვედი ფხანტისა ჯოხაკის ქადი ბახბახე ბძანდება. ამით წაჩმოიდგინე*

ჩემი მდგომარეობა: თუ ღმერთი ახ შემეწია, გავსუდედები ამ-
დენს თაჩაქამებში“ (წერილი XVI).

და ბოლოს, ყურადღებას შევაჩერებთ **პარენტეზაზე**, ანუ სიტყვათა რიგის სინტაქსურ ფიგურაზე, როცა ერთი ფრაზის შიგნით ისმება მეორე ფრაზა (უმეტესწილად ფრჩხილებში), გრამატიკული კავშირის გარეშე.

პარენტეზის გამოყენების შემთხვევები მრავლადაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირად წერილებში და ესეც მათი სახასიათო თავისებურებაა:

1. „ხან ახ ვიცოდი ადგიდი, თუ სად იმყოფებოდით, ხან საქმეებში გავეხთოდი სამსახუხისა გამო (**я чиновник экспедиции суда и расправы**) და ამობაში ოხშაბათი გამომეპაჩებოდა ხვადმე“ (წერილი II); 2. „თუ ნინუცას, ანუ (**რადგანაც ვავრობენ ზოგიერთი ქალები**) ანნა ივანოვნას წიგნი მისწეხო, ან შენ თითონ ნახო, ჩემ მაგიეხ მოიკითხე“ (წერილი VII); 3. „საკუხვედია, ხომ ქახთვედს კაცს, ხაოდენიც დიდებული და ძლიეხი უნდა შეიქმნეს, ახა აქვს ეს შოხსმხედველობა, ხომ, ხოდესაც დააგყოს თავის თავს ვბეხდებო, ჰპოვოს თავის მემკვიდხედ ვინმე, მოამზადოს, მიჰსცეს გზა სოფედში, გამოიყვანოს კაცად და, ხოდესაც თვითონ დაეცეს (**საბოლოო არა არის რა ამ სანუთროში**), მაშინ მაინც კიდევ ჰქონდეს შემძებლობა და ჯმა ეხსა შოხის თავის მემკვიდხის შუამავლობით!“ (წერილი VIII); 4. „ჩვენი დევან ქუთაისში გააგდეს პოხუჩენით. მე და შენში დახჩეს (**ისე კი არა, ბაკლანას რომ ხომალდი დაელუპა**)...“ (წერილი VIII); 5. „ჩვენი ყმაწვიდი კაცები: იღია, დევან, დავით, ბაკდანა (**მითომ ესეც ყმანვილებშია**), ზაქაჩია და აღექსანდხე ეხისთავი – სუდ წამოვიდნენ შამიდის დასაჭეხად“ (წერილი X); 6. „ხუსუდად ახის ნათქვამი (**იქნება ქართულადაც იყოს და მე კი არ ვიცე**): *суженнаго конем не объедимъ*“ (წერილი XI); 7. დაჰკხეს ბუხნას, სათახას სიმღეხა (**თანა გ[ვ]ყვანდა**), თოფის სხოდა და ხადხის ჭდევა და ყვიხიდი საუცხოვო სანახავს წაჩმოადგენდა“ (წერილი XII); 8. „ვიცი, ხომ გიყვავ-გავ, მაგხამ, შენმა გაზდამ, ახც შენ ჩემსავით უყვავხავი ვისმე (**ერთის მეტს**)“ (წერილი XIII); 9. „მე, დიდი ხანია, თავხიზიდგან ხუთი კხიაროსანი დავიბაჟე. აქამდისინ კიდევ უნდა იყოს მოსუდი კახანგინ-

ში (ოც და ათი ვერსია აქედგან)“ (წერილი XIII); 10 „ხედსაქმეს თუხმე მიკეთებთ, მაგხამ ვაი შენს მგეხს, ხაც თქვენ ვეხა შეას-ხუდოთ ხა! (პატივისცემა კი არ გეგონოს, მრავლობითად რომ გეუბნები). რადგანაც ორნი მოსაქმენი ბრძანდებით, იმისთვის მოგახსენებთ“ (წერილი XV).

ამრიგად, წარმოდგენილ სტატიაში ჩვენ განვიხილეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირად წერილებში ექსპრესიული სინტაქსის ისეთი ელემენტების გამოყენების შემთხვევები და თავისებურებები, როგორებიცაა: **გამეორება, გაჩუმება (აპოზი-ოპუზისი), ინვერსია, ჰიპოფორა და პარენტეზა.**

წერილების პოეტიკის ამ ნაწილის კვლევა, ვფიქრობთ, კიდევ ერთი გადადგმული ნაბიჯია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მხატვრული ენის შესწავლის გზაზე.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი 2015 : ნ. ბარათაშვილი, პირადი წერილები, მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბუ-ლები დაურთო მ. ცერცვაძემ, გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბი-ლისი, 2015.

ლიტერატურისმცოდნეობის... 2012 : ლიტერატურისმცოდნეობის შე-სავალი, გამომცემლობა GCLA Press, თბილისი, 2012.

პოპიაშვილი 2019 : პოპიაშვილი ნ., პოეტური ენის საკითხები: პოეტური ლექსიკა, ტროპი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2019.

ცერცვაძე 2019 : ცერცვაძე მ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთი პირადი წერილის პოეტიკა, გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნა-ლი, N3-4, 2019.

ცერცვაძე 2020 : ცერცვაძე მ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსულენოვა-ნი პირადი წერილების პოეტიკა, ჟურნ. „სემიოტიკა“, N19, 2020.

ჭილაია 2003 : ჭილაია რ., ლიტერატურათმცოდნეობა – ენციკლოპედი-ური ცნობარი, თბილისი, გამომცემლობა „თობალისი“, 2003.

Квятковский 1966 : Квятковский А.П., Поэтический словарь. <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>.

Maia Tsertsvadze

Doctor of History, Georgian Technical University

Issues of the Syntax of Personal Letters by Nikoloz Baratashvili

Literary heritage by Nikoloz Baratashvili can be divided roughly into two parts: poetry and personal letters.

Personal letters by Nikoloz Baratashvili, of which, unfortunately, only 18 letters have reached us, attract our attention not only because they represent very significant and remarkable sources and material for the study of the biography and the literary heritage, worldview and attitude, environment and the era of the poet, but also by the fact that they are characterized by a special artistic style. A number of scientists and writers (K. Abashidze, V. Kotetishvili, Gr. Kiknadze, I. Grishashvili, ...) pointed out the rich poetic language and stylistic devices that the addresser of letters uses.

The study of the artistic language of these letters naturally implies the observation and studying the components of the poetic lexis and the poetic semantics, as well as the components of the poetic syntax used.

In our previous studies, we have already addressed some of them, in particular, such specific and very widespread components as rhetorical figures - rhetorical appeal, rhetorical order, rhetorical exclamation, rhetorical denial, and rhetorical question.

In the presented article the objects of our research are issues of other components of the composition of the text of these personal letters by the romantic poet, namely, **repetition, silence (apospoe-sis), inversion, hypophora** and **parenthesis**.

Repetition, the expression of the identical concept of thought or the emotion through semantically close words is known to be an element of poetic syntax - an ancient stylistic technique which emphasises the meaning of the utterance, and enhances its emotional load. In this article, we quote several examples of repetition from the letters by Nikoloz Baratashvili and explain their artistic purposes.

We would particularly like to mention the cases of the use of a poetic **figure of silence (aposiopesis)** by the addresser. As is well known, this stylistic device implies a deliberate interruption of the flow of the narrative by the author, when he supposes the reader will understand what he means.

The observation of the quoted passages regarding the use of silence in the letters shows that the **rhetorical figure of silence**, which is marked by ellipsis, is chosen by the author to indicate the incompleteness of the utterance due to the overwhelming emotion experienced by him. In particular, the poet's overwhelming feelings can be referred to as melancholy, sorrow and frustration due to his incapability to pursue his dream military career or university education due to his lameness; these feelings can also be explained by perhaps exaggerated caution, out of fear of censorship, regarding expressing his sincere and honest thoughts, as emerging in the letter sent to his uncle. Baratashvili expressed his heartfelt sorrow concerning the delay of the job promised by his uncle and the negligence and carelessness of his relatives. The reader can also feel the distrust of the poet in keeping the secret entrusted to the addressee. The syntactic **figure of silence** is often used in these letters to express the great passion that characterised the exciting and turbulent poetic figure of the romanticist poet.

From the types of **inversion** or a syntactic figure that involves changing the contextual location of a word or an expression, the letters by Baratashvili contain instances of the **predicate inversion** and the inversion that concerns the **determiner and the determinant**.

In both cases, such a movement of the main parts of the sentence, can be explained by the author's desire to emphasise his emotions – joy and admiration; this is why the corresponding lexical unit is emphasised.

One of the peculiarities of the syntax of Nikoloz Baratashvili's letters is, on the one hand, the abundance of rhetorical questions and, on the other hand, the number of **hypophoras**. **Hypophora**, as is known, is a figure of speech, a syntactic trope. It refers to the question of the orator, the author (in our case the addressee of the letters),

which, unlike a rhetorical question, is followed by their answer to that question. The purposes of using a hypophora are to show the flow of the orator's or author's thoughts, to try to engage the audience or the reader in the dialogue, to attract his or her attention, and to arouse interest in a particular subject. The purpose of the hypophora may also indicate that the author understands the answer to the question posed.

In each particular instance of addressing the **hypophora** in the letters by Baratashvili, a particular purpose of employment of this rhetorical figure is also noticeable and enhances the expressive load of the text.

Finally, we focus on **parentheses**, or the syntactic figure of word order, when one phrase is inserted into another phrase (mostly in brackets) without grammatical conjunctions.

The study of this part in the poetic syntax of letters represents to be another step in the direction of studying the artistic language of Nikoloz Baratashvili's personal letters. It contributes to the study of the writing style of the romantic poet, in which, in the opinion of such an authoritative scholar as Grigol Kiknadze, his personal letters should be included along with poetry.

მაია ჯალიაშვილი

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების კონტექსტები

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის კონტექსტები ფართო და მასშტაბურია. იგი დაფუძნებულია მდიდარი ქართული ლიტერატურის, ზოგადად, კულტურის, ტრადიციაზე. მისი პოეტური მსოფლმხედველობის წყაროებია როგორც ფოლკლორი, ასევე ბიბლია (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები), სასულიერო მწერლობა, ჰიმნოგრაფია, აღორძინების ხანის ლიტერატურა და მისივე თანადროულ პოეტ-რომანტიკოსთა გამოცდილება. თომას ელიოტის აზრით, ტრადიციასთან დამოკიდებულება განსაზღვრავს ნებისმიერი პოეტის შემოქმედების ხარისხსა და რაობას. წერილში „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ იგი წარმოაჩენს თავის თვალსაზრისებს ამ საკითხთან დაკავშირებით. ელიოტი ფიქრობს, რომ, თუ არ გავითვალისწინებთ ტრადიციას, მაშინ შეიძლება შევცდეთ და პოეტის ინდივიდუალურ თვისებად სწორედ ის მივიჩნიოთ, რომლითაც გარდასულმა პოეტებმა უკვდავება დაიმკვიდრეს. ელიოტის აზრით, ტრადიცია მრავლისმომცველი და ფართო ცნებაა: „მას მემკვიდრეობით ვეხ მივიღებთ და მხოლოდ დიდი შიომით მოიპოვება. გზადიცია მოიცავს ისტორიულობის შეგხდნებას... ისტორიულობის ცნება მოიცავს ახა მახგო წახსუდს, ახამედ წახსუდის თანადროობას. ისტორიულობის შეგხდნება აიძულებს მწეხადს, წეხოს ახა მახგო ხოგოხც თავისი დხოის შვიდმა, ახამედ წეხოს იმ ძადისხმევით, თითქოს მთედ ევხოპუდ დიგეხაგუხას, ჰომეხოსიდან და შემდგომ, ეხთდროუდი ახსებობა მოეპოვებინოს. ისტორიულობის შეგხდნება ახის შეგხდნება დხოებითისა. სწოხედ მახადიუდისა და დხოებითის შეხწყმა ანიჭებს მწეხადს გზადიციუდობას, სწოხედ იგი აიძულებს, იყოს თანადროუდი და, ამასთანავე, შეიგხდნოს თავისი ადგიდი დხოში“ [ელიოტი 2010: 98].

სწორედ ამგვარად უნდა გავიაზროთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამოკიდებულება ტრადიციასთან. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის მარადიული და დროებითი და ამ რთული, წინააღმდეგობრივი, მრავალფეროვანი პროცესის კონტექსტში წარმოჩნდება ადამიანური ყოფის განმსაზღვრელ-განმაპირობებელი ეგზისტენციალური თემები: ადამიანის არსებობის აზრი და მიზანი, სიკვდილი, სიცოცხლე. ბარათაშვილისთვის ტრადიცია ცოცხალია და ისეთივე წყაროა მისი სააზროვნო მხატვრული სივრცისა, ტროპებისა, როგორც საკუთარი, ინდივიდუალური გამოცდილება.

ელიოტის აზრით, „ახალი ნაწახმოები, იმავდროულად, გავდენას ახდენს ხელოვნების ყველა ადრინდელ ნიმუშზე: ახლის გამოჩენა (თუკი ეს ნამდვირი სიახლეა) ახლვევს მანამდე ახლებურ იდეალურ წესსიგს.... დღევანდელი იხეთსავე ზემოქმედებას ახდენს წახსურზე, ხოგოხსაც წახსური დღევანდელიაზე“ [ელიოტი 2010: 98]. ელიოტი იმასაც ფიქრობდა, რომ პოეტს უნდა სცოდნოდა: „იგი უეჭველად განისჯება წახსურის სტანდარტების მიხედვით... პოეტი ყოველთვის ცხადად უნდა ხედავდეს მთავარ დინებას, რომელსაც დიდი მგონები ხშირად უცვლიან კადაპოგს. მას ნათლად უნდა ესმოდეს, რომ იცვლება ახა ხელოვნება, ახამედ ხელოვნების მასადა, უნდა იცოდეს, რომ ევხოპური აზხოვნება, აზხოვნება მისი მშობლიური ქვეყნისა, რომელიც საკუთივ მის აზხოვნებაზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ახის აზხოვნება, რომელიც იცვლება, ხოდო ეს ცვლილება ახის განვითარება, რომელიც გზად ახაფეხს კახგავს და ახქივში ახ გადაუძახებს ახც შექსპიხს, ახც ჰომეხოსს და ახც მადღენის გამოქვაბულის კედლის მხაგვხოებას“ [ელიოტი 2010: 99].

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება აქვს ბარათაშვილს ქართული ლიტერატურის (ზოგადად, კულტურის) ტრადიციასთან. მის შემოქმედებაში წარმოჩნდება როგორც ევროპული, ასევე მისი მშობლიური ქვეყნის მხატვრული აზროვნების პარადიგმები, გამოსახვის ფორმების მოდელები, მაგრამ არა შაბლონებით, სტერეოტიპებითა და სტატიკური მოცემულობით, არამედ ტრანსფორმირებული, შეცვლილი, მისი სულისა და

ეპოქის შესაბამისი. მან შესანიშნავად იცოდა ძველი ქართული მწერლობა, ბიბლიის თარგმანები – ყოველივე ის, რაც მას უნდა შეეთვისებინა, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა და მან ეს შეძლო. მიიღო, გარდაქმნა და განავითარა ქართული პოეტური ენის კულტურა, მხატვრული აღქმისა და გამოსახვის ფორმები, სამყაროსთან სიტყვიერი დამოკიდებულების ხერხები. მის შემოქმედებაში ახლებურად წარმოჩნდა ქართული პოეტური სიტყვის პოტენციური შესაძლებლობები. ამის შესახებ არაერთი ნაშრომია შექმნილი ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში და კიდევ ბევრი დაინერება, რადგან ამოუწურავია აზროვნებისა და პოეტური გამოსახვის ის სამყარო, რომელიც ბარათაშვილმა შექმნა.

ბარათაშვილის შემოქმედება წარმოაჩენს არა მხოლოდ ქართულ, არამედ ევროპული რომანტიზმის ძირითად მხატვრულ კონცეფციებსა და პრინციპებს, ამიტომ მისი შემოქმედებითი სამყაროს კვლევისას გასათვალისწინებელია ევროპული რომანტიზმის ტრადიცია. კახა კაციტაძისა და კახა ჯამბურის აზრით: „*რომანტიზმის ფიდოსოფიუხი წყახოები მჩავადეხიცხოვანი და უადეხსად მჩავადეფიხოვანი იყო. რომანტიკოსებზე გავდენა მოახდინეს პდაგონმა, ახისგოგედემ, აგხეთვე ჭეხაკიგემ და ემპედოკდემ, განსაკუთებით კი – ნეოპდაგონიკოსებმა. რომანტიზმის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი ხოლი ითამაშა შუა საუკუნეების და ხეფოხმაცის ხანის გეხმანუდმა მისტიკამ, პიხვედ ხიგში, მაისტეხ ეკჰახტმა და იაკობ ბოემემ, აგხეთვე ჯოხდანო ბეხნოს პანთეიზმმა. ახადი დეხოს ფიდოსოფოსებიდან რომანტიკოსებზე დიდი გავდენა მოახდინა დაიბნიცმა. ისგოხიაზე მათი ფიდოსოფიუხი წახმოდეგენების ჩამოყალიბებაზე მნიშვნელოვანი გავდენა მოახდინა ვიკოსა და ჭეხდეხის ნაახევემა. რომანტიკოსების მთავახი ფიდოსოფიუხო წინამოხბედი იყო ფიხტე. მათთან ახდოს იდეა შდაიეხმახეხის ჭეხმენევეტიკაც“ [კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 10].*

ევროპული რომანტიკოსებისგან განსხვავებით, ქართველი რომანტიკოსები გამოირჩევიან ტრადიციისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით, „ქახთვედი რომანტიკოსების წი-

ნაშე ახა თუ ადრინდელი დიგეხაგუხუდი ტრადიციების უკუგდების საკითხი ახ დასმუდა, ახამედ ამ ტრადიციათა კიიგიკის ტენდენციაც კი ახ ახის შესამჩნევი. პიიიქით, ქახთველი ჰომანტიკოსების ქმნიდებებში უფხო წინა თაობათა დიგეხაგუხუდი მემკვიდრეობის დადებითი გავლენა მჟღავნდება, ვიდრე ამ გავლენისადმი წინააღმდეგობის სუხვიდი. ამიგომაცაა, ჰომ, პოლემიკუი ტონის მაგივრად, მათ შემოქმედებაში ადრინდელი დიგეხაგუხისადმი მხოლოდ მოწიწების გიძნობაა გამობატური“ [კაციტაძე, ჯამბურია 2012 : 20]. ბარათაშვილის შემოქმედებაზე გავლენას ახდენდა ქართულ სინამდვილეში არსებული თანადროული კულტურული კონტექსტი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სისტემების ჩამოყალიბებაზე მისივე საყვარელი პედაგოგის, სოლომონ დოდაშვილის, გავლენა. სწორედ ამ მოაზროვნის ფილოსოფიური და მხატვრული ნაწერები იქცა მის ერთ-ერთ ძლიერ შთამაგონებელ წყაროდ: „მოვლენათა სამყაჰოსა და ზეგიძნობადი სინამდვიდის ის დაპიიისპიიება, ჰომედიც სოლომონ დოდაშვიდთან გვხვდება, ასევე ბაჰათაშვიდის შეხედულებები ზეგიძნობადი სინამდვიდის წვდომის შესახებ ჰომანტიკუდი ხასიათისაა. ისიც უნდა აღინიშნოს, ჰომ ბაჰათაშვიდისათვის, ჰოგოხც ჩანს, ცნობილია დოდაშვიდის შეხედულებები სამყაჰოს ტრანსცენდენტადუი კონსტრუქციების შესახებ, მოცემუდი ქახთველი მოაზროვნის „დოგმაში“, „თვითრალჰმაკება-თვითშემეცნების ის ეტაპები, ჰომდებიც სოლომონ დოდაშვიდთან გვაქვს, კეიძოდ: ბუნების და „მე“-ს ახსებობის დადგენა, მზეხის მობჰუნება გაჰეგნუდიდან შინაგანისაკენ, საკუთაჰ თავში მიმდინაჰე სუდიეჰი პოცესებზე, აზიებასა და განცდებზე დაკვირვება, საკუთაჰი თავის გაგება და სუდიეჰი ჰაჰმონიის მიღწევა. თვითშემეცნების ეს ეტაპები ბაჰათაშვიდთანაც შეიძლება გამოიყოს, კეიძოდ, მის ისეთ პოეტუი შედეგში, ჰოგოხიცაა „ფიქი მტკვიის პიას“. „ნიკოლოზ ბაჰათაშვიდისა და სოლომონ დოდაშვიდის პოზიციები ეჰთმანეთის ახლოს დგას შემდეგ საკითხებში:

1. სამყაჰოს დაყოფა მოვლენათა და მიღმუი სამყაჰობად; 2. ამ ოი სამყაჰოს ჰადიკადუი დაპიიისპიიება; 3. აქცენტუიება სუბიექტზე; 4. ყოფიეჰების პიიციპად სწიადვის გაგება; 5. ადამია-

ნის, *ხოგოხც განსაკუთრებულად, კეიძოდ, ცნობიერად მსწიფველი ახლების გაგება*; 6. *ადამიანის, ხოგოხც ზეგძნობადი მიღმუხი სინამდვილისაკენ მსწიფველი ახლების გაგება*; 7. *ცნობიერი სწიფვის გენეზისის ხომანტიკური გაგება (ხომედიც თავის მხივ ფიხტედან მოდიოდა)*“ [კაციტაძე, ჯამბურია 2012 : 34, 37, 48].

ქართველი რომანტიკოსები იცნობდნენ ევროპულ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. ისინი თარგმნიდნენ და ამრავალფეროვნებდნენ ქართულ კულტურას. ბარათაშვილი ერთ წერილში გრიგოლ ორბელიანს სწერს: „ჩვენმა დიგეხატუხამ ოხი კახი თახგმანი იშოვა: ყიფიანმა გადმოთახგმნა „*ხომეო და ჯუდიეგა*“, შექსპიხის *ტხალედია*, და მე ვთახგმნე „*იუდიუს ტახანტედი*“, *ტხალედია დეიზევიციხა*“ [ბარათაშვილი 2012 : 70]. „*დიგეხატუხა ჩვენი ღვითთ დღე და დღე შოუდობს ახადთა მოყვახეთა. მხავადნი ყმაწვიდნი კაცნი, მოცდიდნი სამსახუხითგან, მყუდხოებთაში და მახგობთაში შეეწევიან მამეუდს ენას, ხაოდენიცა ძადუძთ. ესე საზოგადო სუდი ბუნებითის ენის ტიფიადებისა ყმაწვიდთ კაცთ შოხის აღმოაჩენს, ხომ ქახთვედთ ახა სძინავთ გონებით!*“ [ბარათაშვილი 2012 : 71]. ქართველთა ამგვარი „გამოღვიძება“ დროდადრო არღვევდა, ბარათაშვილის თქმითვე, „*გონებისა და გულისთვის უსარგებლო ტფილისის*“ მყუდროებას და მამულის გულშემატკივართ მომავლის იმედს უჩენდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრადიციასთან დამოკიდებულებას პირველად ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია ყურადღება. რით განსხვავდებოდა მისი შემოქმედება წინამორბედ, უპირველეს ყოვლისა, ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის, შემოქმედებისაგან? ილია ჭავჭავაძემ ზუსტად შენიშნა და გამოკვეთა მისი პოეზიის ორიგინალურობის, თავისთავადობისა და ევროპული მასშტაბით მნიშვნელობის განმაპირობებელი ნიშნები. მისი აზრით:

1. „*ესეც უგადობდა სიყვახუდს და ტიფიადებას, ხოგოხც ად. ჭავჭავაძე და გი. ოხბელიანი, ხოლო იმ განსხვავებით, ხომ იგი უფხო სუდის მშვენიერებას ჰხადიდა ტიფიადების საგნად, ვიდეხ ხოხცისას და ამიგომაც ამბობს იგი: თვით უკვდავება მშვენიერხსა სუდში მდგომახებს, და მახგო მშვენიერხთ სუდთა კავშიხი*

ჰშობს სიყვარულსა, ზეგახდომ მაღლით დაუხსნედად დამტკიცებულ-საო.

„მხოლოდ მათ შოხის ახის გიძნობა ესთ სანუკვედი,
ჰომ მის უტკბიდეს ახც თუ ახის სასუფევედი;
მას ცისა სხივით აცისკოვნებს მშვენიეხება
და უკვდავებით აგვიჩგვინებს ჭეშმახიგება“.

2. „ბაჰათაშვიდმა განაწმიდავა სიყვარული და სიყვარულში სუდიეხობას უფხო თაყვანს სცემდა, ვიდეხ ხოხციეღობას“.

3. „იგი მით იყო უფხო ძღიეხი რიხიკაში ად. ჭავჭავაძესა და გი. ოხბელიანზედ, ჰომ მისნი გუდისთქმანი, მისნი გიძნობანი, მისნი ჭიხნი და მწუხახებანი უფხო საყოვედთაო, საკაცობიხონი ახიან, ვიდეხ კეხძონი, ვიდეხ მახტო მის საკუთახ გუდისანი. მისი კვნესა კაცობიხობის კვნესაა, მისი ჩივირი კაცობიხობის ჩივი-ღია, მისი ვეხმიწვედენა სუხვიდისა კაცობიხობის უღონობაა“.

4. „ბაჰათაშვიდს ხშიხად მოსდიოდა ფიქიად საყოვედთაო საკითხი, ჰომდის პასუხსაც იგი ეძებდა მახტო თავის გუდში კი ახა, მთედის კაცობიხობის გუდში. მაინც ჰა ახის ჩვენი ყოფა, წუ-თის-სოფედი, ჰკითხუღობს იგი:

„თუ ახა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ ახის იგი, ვის თვის გუდი ეხთხედ აღუვსოს,
და, ჰაც მიეღოს ეხთხედ ნაგვიხით, ისი ეკმახოს?“

5. „ბაჰათაშვიდმა ჩვენს აზხს, ჩვენ გუდთათქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღხმე მისცა, კაცობიხობის წყუხ-ვიდს ქახთვედიც თანამოზიხედ გაუხადა და კაცობიხიუდ წყუხვი-ღის მოსაკდავ წყახოს ქახთვედიც დააწაფა. ამ მიმახთუღებას ჩვენის აზხოვნობისას ბაჰათაშვიდის შემდეგ ახც ეხთი მწეხადი აღაჰა ჰყოღია ჩვენში და, სწოხედაც ჰომ ვსთქვათ, ბაიხონები, დეხმონტოვებიც, მახტონი ახიან და იშვიათად მემკვიდეხებს სტოვებენ, ჰადგანაც გვიხთი მათებხ კაცების მემკვიდეხეობისა „ახ ახის სუბუქ“ [ჭავჭავაძე 1987: 69].

იღია ჭავჭავაძემ ბარათაშვილის სააზროვნო სივრცის საა-ნალიზო კონტექსტად „კაცობრიობის სულიერი გამოცდიღება“ და, უპირველესად, ევროპული ლიტერატურა მიიჩნია, ამიტო-მაც თამამად დაანყვიღა მისი სახელი ბაირონთან, რომელმაც

ევროპული კულტურის სულისკვეთება გამოხატა და ჰამლეტთან, რომლის სახეშიც სიმბოლურად წარმოჩნდა ადამიანური ყოფის ტრაგიზმი: „განა ვაება კაცობიობისა ის ახ ახის, ხომ მიზეზი აქვს ძებნისა, ეძებს და ვეხ უპოვია? აი, სად ახის სათავე ადამიანის სასოწახკვეთილებისა, თავგანწიხულებისა, ჭკუა-გონების ახევისა, ყოვლისფხის უაჩყოფისა, ხომელიც ზოგჯე, ხანდახანა, ასე დაიპყრობს ხოდმე მთელს მოაზროვნე კაცობიობასა და შავად მღვდვასის ფიქებით ავსებს ადამიანის ცხოვრებასა. ბაიხონი და მთელი მის მიეხ დაპყრობილი ხანა ევროპის სულის ცხოვრებისა განა ამისი მაგადითი ახ ახის? ჰამლეტის „ვიყო თუ ახ ვიყო“ განა სულის უბინაობისაგან ახ ახის ამოკვწესილი?“ [ჭავჭავაძე 1987 : 71]. კიტა აბაშიძის აზრითაც, ნიკოლოზ ბარათაშვილის წინამორბედი პოეტები „ბუღბუღებით დამღეხოდნენ ვახდს და მაჩგო ამით კმაყოფიდეობდნენ, თუ ვახდი ახდო მიიკახებდა. ბაჩათაშვიდმა კი ვახდის – საგფხოსგან აღძხუდს გჩდნობის საიდუმლოების შეგნება მოიწადინა, უნდოდა, ახსებითი მხახე ამ გჩდნობისა გაეგო. მისი ბუღბუღი, შუალამეში მწუხხს ამ ვახდზედ მჭდახი, ჰყეფს და მსგვინავი შეეკითხება ვახდს, მაღიხსე, თუ ხოგოხ ახს გაშდა შენი მღინავიო (ნედი, ჩუმი)“ [აბაშიძე 2012 : 122]. კიტა აბაშიძეც ფიქრობდა, რომ ბარათაშვილის შემოქმედების გასააზრებლად ევროპული ლიტერატურის კონტექსტის გათვალისწინება იყო საჭირო, ამიტომაც თვითონაც ბარათაშვილს ბაირონის, შელის, ალფრედ დე მიუსეს, ვიქტორ ჰიუგოს, ლამარტინის და სხვა რომანტიკოსთა გვერდით მოიხსენიებდა. მოსე ჯანაშვილი წერდა: „მგოსანს ბაჩათაშვიდს ადახებენ ხუსთა მწეხად დეხმონგოვს და საქვეყნოდ განთქმუდ ბაიხონს, ხომელიც აგხეთვე დამღეხოდა „სუდით ობდობას“ და „სუდის მაჩგოობის“ ჰანგზე. საქახთვედოს მწეხედებში ხომ ამ მხიივ ბაჩათაშვიდს გოდი ახა ჰყავს“ [ბარათაშვილი 2012 : 160].

ივანე გომართელი ეთანხმებოდა ამ საყოველთაო აზრს, მაგრამ დიდ სხვაობასაც გამოკვეთდა ბარათაშვილსა და ბაირონს შორის: „მაშინ, ხოდესაც ბაჩათაშვიდის პოეზია მსოფდიო გოდებაა ობორი სუდისა, ბაიხონის პოეზია, მსოფდიო გოდების გახდა, ბასხი მახვილია. თავისი ნიჭით, გემპეხამენგით, მოქმე-

დების წყუხვიდით ბაჩათაშვიდი იმგვარსავე ტიპს წახმოადგენს, ხოგოხც ბაიხონი, მაგამ ბაიხონის გახშემო ცხოვრება დუდა, საზოგადოება მოქმედებდა. ბაჩათაშვიდის გახშემო კი ცხოვრება დუმა, საზოგადოება ფხიად უფეხუდი, ფხიად მძინახი იყო. ბაიხონს თვით დხო და ცხოვრება უწყობდა ხედს, რომ მას თავისი პოეზია ბახს მახვილად გადაეცია. დხო და ცხოვრება კი ბაჩათაშვიდის მხოლოდ სუდიეხ ობრობას უწყობდა ხედს და ხაც უფხო უკვიხდებოდა პოეტი ცხოვრებას, მით უფხო ეძლეოდა საკუთახ თავს და მსოფდიო პესიმიზმს“ [გომართელი 2012 : 162].

იონა მეუნარგიას აზრით: „კახგად ხომ თახგმნოს კაცმა ბაჩათაშვიდის დექსები „მეხანი“, „სუდო ბოხოგო“ და ბაიხონის „დონ-ჟუანში ჩაუხთოს“, ან „ჩაიდ-ჰახოლდში“, ახა მგონია, დიდებუდი პოეტის ქმნიდების ეხთობა დახილვეს, ისე მწახედ და სწოხად ახის გამოთქმუდი ამ ქმნიდებებში კაცობხიობის საყვედუხი ბოხოტი ხვედხის წინააღმდეგ“ [მეუნარგია 2010 : 367].

იონა მეუნარგიამ გამოკვეთა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან ბარათაშვილის კავშირი: „დავინახავთ ყვედა იმ პიხობათა, ხომედთაც ხედი შეუწყეს ბაჩათაშვიდის წახმაგებას. ესენი იყვნენ: კახგი ქახთუდი ენა დავითნ-სახახებისა და „ვეფხისტყაოსნისა“, ხომედიც ბაჩათაშვიდმა პაგახაობიდანვე ისწავდა“, „დოცვანი, დავითნი, ჟამნი, სამოციქუდო, სახახება, ე. ი. ათასის წდის ქახთუდი ენა, ხომდითაც გუდმხუვადედ უდოცნია ქახთვედ კაცს, უქია და უდიდებია შემოქმედი, გამოუხატნია უაღხესი და უდიდესი თავისი სუდის მოძხოობისა, შეიქმნენ ქვაკუთხედად მისი მომავდის მსახუხებისა ქახთუდი მწეხდობისადმი“ [მეუნარგია 2010 : 319; 361]. მეუნარგია, აგრეთვე, აღნიშნავს ბარათაშვილზე აღექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის კეთილისმყოფელ გავლენას.

აკაკი ბაქრაძემ ნათლად წარმოაჩინა ბარათაშვილის შემოქმედების მნიშვნელობა მე-19 საკუნის სულიერ-მატერიალური ყოფისთვის: „სასოწახკვეთილებასა და განწიხულებას მე-19 საუკუნის ქახთუდმა მწეხდობამ ოთხი მხიდიან შეუტია: ნიკოდოზ ბაჩათაშვიდის ეხოვნუდი და პიხოვნუდი თავისუფდების ამბობით, ხადიედ ეხისთავის სოფდის ყოფის მშვენიეხებით,

იღია ჭავჭავაძის ეხოვნური და სოციალური პიროვნებით და აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი ახსებობის სინახურით. ამ ოთხ დახ-
 ცემას უნდა დაენგზია ხუტინა და ქახთვერი ეჩისათვის ისტოჩი-
 ის ასპახეზი გაეკაფა“, „ხოგოხც პიხოვნების, ისე ეჩის მონობა
 სამყახოს მთლიანობასა და ჰახმონიას ახლვევდა. იმ უხიდავ,
 მისტიკური კავშიხს წყვეტდა, ხომღითაც ყვედაფეჩი ეხთმანეთს
 ებმის და ეხთიანი ხედბა. ხა კავშიხსაც ნ. ბახათაშვიდი მთედი
 ახსებით გხძნობდა და სურის თვადებით ხედავდა. „მეწამს, ხომ
 ახს ენა ხამ საიდუმდო უასაკოთაც და უსუდთ შოხის, და უცხოვედეს
 სხვათა ენათა ახს მინიშვნელობა მათის საუბოხის!“ ამას საუკუნის
 დასასხურს მეოხე ჯადოქახიც დაინახავს და წინაპახს „გვედის-
 მჭამედის“ დაწეხით შეესიგყვება. საუკუნის სური გამთღიანდება.
 ნ. ბახათაშვიდსაც ის ენა ესმის და ის კავშიხი აქვს კოსმოსთან,
 ხა ენაც ესმის და ხა კავშიხიც აქვს ვაჟა-ფშავედას. ქახთური მე-
 19 საუკუნე 1783 წელს იწყება და 1907 წელს მთავხედება, მაგხამ იგი
 ეხთიანია, ხამეთუ მისი გამჭოდი ხაზი ნ. ბახათაშვიდის მეხანის
 დგოდვაა თავისუფდებისაკენ. მე-20 ასწდეუდში მას მესამე ჯადო-
 ქახი გამოეხმუხება „დუხჯა ცხენებით“. ნ. ბახათაშვიდსა და ვა-
 ჟა-ფშავედას დახად მანაც იცოდა, ხომ „სძინავთ ბნედ ხვეუდებში
 გამოუცნობ ქიმეხებს!“ გამოუცნობი ქიმეხების წვდომა თავი-
 სუფად სურს შეუძღია. მას ეჩიც უნდა მიწვედეს და პიხოვნებაც. ახ
 ახსებობს თავისუფადი ეჩი თავისუფადი პიხოვნების თვინიეჩ,
 და პიხიქით: ახ ახსებობს თავისუფადი პიხოვნება თავისუფადი
 ეჩის თვინიეჩ. თავისუფადი კაცობხიობა თავისუფადი ეხებისა
 და პიხოვნებებისაგან ყადიბდება“ [ბაქრაძე 2004 : 231].

ვალერიან გაფრინდაშვილმა ნიკოლოზ ბარათაშვილს
 უწოდა „ქართული პოეზიის ჰამლეტი“, რომელიც „ქართული
 პოეზიის როდენმა“, იღია ჭავჭავაძემ, აღმოაჩინა. ვალერი-
 ან გაფრინდაშვილი წერს: „მისი დექსები დანიის პიხინცის მო-
 ნოლოგებია და ის თვითონ ჰამდეტის ნილაბში მღეჩის თავის
 დექსებს და წახმოთქვამს სახედგანთქმედ „ყოფნა აყოფნას“
 [გაფრინდაშვილი 1990 : 596]. „დექსში „ღამე ყაბახზე“ ბახათა-
 შვიდმა შექმნა პოეზია დენდობისა და ვეხდენის აჩხიდეების“ [გა-

ფრინდაშვილი 1990 : 596]. „მთხადი ხომადი“ ახგუხ ხემბოსი და „მეხანი“ ბახათაშვილის ახიან ეთი კაგეგოხიის დექსები. აქ დიონისი დლესასწაუდობს თავის გამაჩკვებას „სალ გონებაზე“ და შუეჩეხებად მიექანება ნიხვანისკენ“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 598]. „თუ ფხანგმა პოეგმა დაფოხგმა მინდო თავისი გუდის ჩივი-ღები და საყვედუხები პიოვინციადუხ მთვახეს, ბახათაშვილმა გა-უზიახა თავისი ტანჯვა ეთ პიხქუშ ვახსკვდავს, ხომედიც დღემდე ანათებს ჩვენთვის და იწვის თავისი გაყინუდი სხივებით“. „ახ ახის სხვა დიადოგი უფხო საკვიხვედი თავისი ინტიმით, ხოგოხც სიმბოლუხი დიადოგი „მწიხისა და სუმბუდის“. ეს ოხი ჭიანუხის დუ-ეგია, ხომედნიც სტიხიან წყდიადში და უპასუხებენ ეთმანეთს უფხო ნაზი ვედეხებით, ვიდე სიტყვები მეგეხინკის ეებისა“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 597].

ამგვარად, გაფრინდაშვილმა გააფართოვა ის ინტელექტუ-ალური სივრცე, რომელშიც შეიძლება მკითხველს ბარათაშვი-ლის შემოქმედება გაეაზრებინა. მან პოეტის მხატვრული შე-მოქმედების საზღვრები დაუახლოვა არა მხოლოდ მსოფლიო პოეზიას, არამედ ფერწერასაც, მაგალითად, მისი აზრით, „ხო-გოხც ადბეხებ დიუხეხის ხაინდი, ის პიხვედი და ეთადეხთი ხა-ინდია სევდისა, ხომედიც ახ ულადატებს ოცნებას და მოგონებას“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 596]. ან კიდევ: „პოეგი ვხუბედისებუხ სეხაფიმივით დგას მთაწმინდაზე და იქიდან გადაჰყუხებს თავის სიცოცხლეს. კიდე ეთი წუთი და იგი, ხოგოხც ვხუბედის დემო-ნი, გადავახდება ნაპხადში და დაიხჩრობა დაისის დამაბხმავებედ ადში“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 597]. ამგვარი ორიგინალური პა-რალელეებით გამოირჩევა გურამ ასათიანი, რომელმაც ბარათაშვილსა და ჯაკომო ლეოპარდს შორის სულიერი ნათესაობა დაინახა: „იგადიედი პოეტის ეპისტოლადუხი მემკვიდეხობა, ისე-ვე, ხოგოხც ბახათაშვილის პიხადი წეხიღები, სავსეა დაობდებუდი, უთვისტომო სუდის ჩივიღით, მოქმედების ფახთო სახბიედისა და სახედის მოპოვების სუხვიღით, ხაც მახტოოდენ ჭაბუკუხ პავივ-მოყვახეობას ხოდი ამჟღავნებს, მშობდიუხი გახემო მასაც „გო-ნებისა და გუდისთვის უსახებდო ქადაქად“ წახმოუდგება, ხოდო თანამემამუდეთა მოქმედებაში უმთავხესად ზიახვის სიმდაბდე-

სა და სუდიეხ უმწეობას ხედავს“, „ბახათაშვიდისა და დეოპახდის სუდიეხი ოდისეა თითქმის ეხთნაიხი გზით წახიმახთა. მათი ხომადდის აფხეებს ეხთი ქაიხი სწეწდა... და მაინც საბოლოოდ ისინი სხუდიად სხვადასხვა ნაპიხს მიადგნენ“ [ასათიანი 1988 : 124].

ქართული კულტურის ტრადიციებთან კავშირის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია ფოლკლორთან პოეტის მიმართების გამოკვეთა. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი ნაშრომია, რომლებშიც გაანალიზებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების კავშირი ფოლკლორთან, ბიბლიასა და შუა საუკუნეების ლიტერატურასთან. საზოგადოდ, რომანტიზმმა უდიდესი ყურადღება მიაქცია ფოლკლორს, სწორედ ევროპელმა რომანტიკოსებმა (ჰოფმანი, შლეგელები, გრიმები, ტიკი, ნოვალისი და სხვ.) ააღორძინეს თავიანთ შემოქმედებაში მითი, ლეგენდა, ზღაპარი, თქმულება და ამ ტიპის სხვა ტექსტები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მოგონება ალექსანდრე ორბელიანისა, რომელსაც ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის უკითხავს: „კნიაზო, თქვენი დექსები ხომ ასე განასხვავეთ და სხვა სუბუქი და დბიდი წყობილება მიეცით, საიდან შემოიღეთ ასეთი მედექსობა. – სწოხედ გეგყვი, ჩვენ ბღიაძეებისაგან შემოვიღეთ (მეღვიხეებისაგან)“.

„სიკვდილი სიცოცხლისადა, თავსა არ მოგცემ მუდარად, ნავალ, მინდორში მოვკვდები, შამან მეყოფის სუდარად, ღამტირებენ კაჭკაჭნი, ყორნები მოვლენ მუღამა“

(ხალხური ლექსი).

ელენე ვირსალაძემ ამ ხალხურ ლექსის გამოძახილი დაინახა „მერანში“ [კაკაბაძე 1983 : 59]. სამეცნიერო ლიტერატურაში, აგრეთვე, ცნობილია ბარათაშვილის ლექსის „მადლი შენს გამჩენს, ღამაზო“ ნათესაობა ხალხურ პოეზიასთან. ამის თაობაზე პოეტი სწერდა მაიკო ორბელიანს: „აი, ამ ქართულს ლექსს გიგზავნი, მდაბიურად დანერილს, როგორღაც ფიქრში მამივიდა „მე ვარ და ჩემი ნაბადი“ – იმის ხმაზედ“ [კაკაბაძე 1983 : 60].

მანანა კაკაბაძე ხალხური ლექსის „როსტომ თქვა“ სტრიქონების – „როსტომ სთქვა: ესე სოფელი/კაცს ხელში გაუქანდება, / ვინცა სთქვა, ახლა მე დამრჩა, / არც იმას გაუთავდება,“ – გამოდახილს პოულობს ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ – „თვითონ მეფენიც უძღველნი ... შფოთვენ და დრტვივნენ და იტყვიან: / „როდის იქნება ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ / და აღიძვრიან იმავ მიწისთვის, / რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან“ [კაკაბაძე 1983 : 68].

„ბედი ქართლისას“ მეორე კარის დასაწყისში არაგვის მშვენიერების ქების სტრიქონებში შეიგრძნობა ხალხური ლექსებისთვის დამახასიათებელი სასიმღერო მსუბუქი ინტონაციები. ასევე, ბარათაშვილის პოეზიის ცალკეული ლექსი, სტრიქონი თუ, ზოგადად, პოეტური მსოფლმხედველობა, ეხმიანება ქართულ ფოლკლორში წარმოჩენილ მოტივებს წუთისოფლის რაობაზე, სამიჯნურო-სატრფიალოს, ერთგულება-ვაჟკაცობაზე და სხვ.

ბარათაშვილს უყვარდა ხალხური მომღერალნიც, ამას მოწმობს მისი გატაცება მუსულმან სათარათი, რომელიც ფოლკლორს მღეროდა. ეს კარგად ჩანს ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში: „სათაჩასათვის ღმერთს ხმა მიუცია და თანაც დაუგანებია, *რომ მაგისტანა ხმა ალაჩავის ექნებო.. ახლა ნახეჩევანში ეხთი ახადი დექსია, თჯამეცისწდის ქადის ნათქვამი, რომედსაც სახედად გონჩა-ბეგუმ ჰქვიან; ხანის ქადია, ძადიან დამაზი და მახიდიანი... საცოდავი დამწვახია თავისი ქმხისაგან და ახლა იმასთან ალაჩ ახის და ცდილობს, რომ გაუშოს. საწყადი თოხმეცის წდისა ყოფიდა, რომ ძადად გაუთხოვებიათ. ამათი ამბავი რომ იცოდეთ, ეხთი კახგი რომანია! ამ დექსში თავის თავს სციხის; ეხთს ადგიდას ამბობს: *“ჩემო მშვენიეხო ბაღჩაო, მინდა მოვიდე, ვიმუსაიბო შენს შადეხევანთან, შენს ყვავილებთან, მაგხამ მეშინიან, რომ ჩემი ქმახი იქ ახ იყოსო”*. ამ დექსს დავაწეხინებ და თავის თაჯმანით გამოგიგზავნიო. მგონია, სათაჩამ ეს ხმა უნდა იცოდეს, კახგი ხმა ახის! ეხთი ხმა ახის კიდევ ძადიან სასიამოვნო, ჯაფაჩამაც იცის და სათაჩამაც, *როცა შეგხვდეთ,**

ასე უთხაჩით, *რომ „ეი, მუსედ მან ნამაჩი ხანჯადზანი“ იმღეხოს*“ [ბარათაშვილი 2012 : 89].

„ქიხიციანული შუასაუკუნეების დიგეხაგუხა, *რომლითაც ასე მდიდაჩია ქაჩთუდი მწეხდობა, ბაჩათაშვიდის შემოქმედების ეჩთ-ეჩთი მძდავი საფუძვედია*“, – წერს მანანა კაკაბაძე [კაკაბაძე 1983 : 8]. ბარათაშვილის შემოქმედების ბიბლიასა და ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობასთან კავშირი ღრმა და მრავალფეროვანია. ამ თვალსაზრისით, ბევრი მაგალითის მოხმობა შეიძლება. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო დასტური კი ლექსი „ჩემი ლოცვა“, რომელიც ნასაზრდოებია ძველი და ახალი აღთქმისეული აღუზიებითა და რემინისცენციებით.

ლექსის პირველივე სტრიქონებიდან გამოიკვეთება ნათესაობა სახარებასთან: „ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი“. ძე შეცდომილის იგავი ლუკა მახარებელს აქვს მოთხრობილი [ლუკას სახარება: 5, 11-32]. ლექსის ლირიკული გმირი იგივე სამოთხიდან გამოდევნილი ადამია, რომელმაც დაკარგა მსგავსება და ხატება ღვთისა, მამას დაშორდა, მატერიალურ საზრუნავებში ჩაეფლო, განსაცდელში ჩავარდა, მაგრამ უძღვები შვილივით არ დაკარგა იმედი და ხსოვნაში დარჩა „მამის ხატება“. „მამაო“, „სახიერო“, „ცხოვრების წყაროვ“, „გულთამხილავო“ – ამგვარი ეპითეტები საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდანაა და, ამავე დროს, რუსთაველსა და გურამიშვილთან გვხვდება. ლექსის ლირიკულ გმირს სტანჯავს საკუთარი ცოდვების შეგრძნება და გულშემუსვრილი ევედრება მამას პატიებას: „პირველ უმანკომ თვით ადამმაც სცოდა შენს ნებას“.

პავლე ინგოროყვა წერს: „ფინადში დექსისა ჩვენ გვაქვს გამოხმაუხება შავთედის „აბდუდმესიანისა“. აჩანაკლებ საინგეხესოა, რომ ამ დექსში ჩვენ გვაქვს გამოხმაუხება ძველქაჩთუდი ძღისპიჩისა „სოფდის ზღვაი აღძხურ-აჩს“, რომელიც ეკუთვნის მე-8-მე-9 საუკუნეთა დიდ ქაჩთვედ პოეტ-ჰიმნოგრაფს გიგორდ ხანძთედს“ [ინგოროყვა 2007 : 129]. ლექსის ბოლო სტრიქონი: „მაშა დუმელიც მიმიტვალენ შენდამი ლოცვად,“ – პოეტის მთელი არსების წყურვილს ამხელს, შეუერთდეს ღვთის საუფლოს, მისგან განუყოფელი გახდეს და ამგვარად მოიპოვოს სულიერი ჰარმონია და სიმშვიდე. ლალი დათაშვილი გამოკვეთს ამ

ლექსის სტრუქტურის იმ ელემენტებს, რომლებიც „მამაო ჩვენოს“ კომპოზიციურ საყრდენს ქმნის: „ღექსი საუფლო ლოცვის მსგავსად სამი ნაწილისაგან შედგება: მიმართვა, თხოვნა-ვედრება და ღვთის დიდება“. მიმართვა ორი სიტყვითაა გადმოცემული: „ღმერთო მამაო“... აღვდენიღია შვიდი თხოვნა მაცხოვრის წინაშე (ამდენივე თხოვნაა „მამაო ჩვენოში“). ესენია: მომიხიდე ძე შეცთომილი, განმასვენე ვნებათაგან ბოხოგ-ღედვიდი, მასვ წმიდათა წყადთაგან შენთა, დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა, ახა დაჰქიორნ ნავსა ჩემსა ქაჩთა ვნებისა, ახამედ მოეც მას სადგუხი მყუდროებისა, ღუმიდიც მიმითვადენ შენდამი ღოცვად. ღვთის დიდებას მეოთხე სტხოფის პიხვედი ოხი სტხიქონი მოიცავს: „გუღთა-მხიდავო, ცხად ახს შენდა გულისა სიღხმე, შენ უწინაჩეს ჩემსა უწყი, ხაც ვიზხახო მე“ [დათაშვილი 2007 : 135].

თამაზ ვასაძე ბარათაშვილის ლექსის „შემოღამება მთან-მინდაზედ“ ანალიზისას შენიშნავს: „ბაჩათაშვილის პოეტური მეტყველებისა და აზროვნების ერთ-ერთი სათავე არის ფსალმუნი. წმინდა მთის მოტივიც მას ფსალმუნიდან უნდა ჰქონდეს შეთვისებული. „მთაო ცხოვედო“ – საღვთო ეპითეგით მიმაჩთავს ბაჩათაშვილი მთაწმინდას. და ამ „ცხოვედ“, წმინდა მთაზე, საკხადუხ გახემოში „შემოღამების“ დიხიკუდმა გმიხმა უჩვეუდო ხამ განიცადა _ იგხძნო თავისი ნათესაობა ზეცასთან და აღეძხა „ზენაახო სამყოფთან“ შეეხთების მძაფხი სუხვიდი, ხადგან მიიღო გამოცხადება სუდიეხი სამშობდოდან, იხიდა უსასხუდო სუდიეხებასთან საკუთაჩი შინაგანი ეხთიანობის დამადასტუხებედი ხატება“ [ვასაძე 2010 : 26].

საზოგადოდ, ქართველ რომანტიკოსებთან ხშირად გვხვდება ძველი და ახალი აღთქმისეული ალუზიები და რემინისცენციები. მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანს აქვს ლექსი „ფსალმუნი“, რომელიც პოეტური გარდათქმაა 23-ე ფსალმუნისა. ამ ლექსში პოეტმა ღვთისკენ მისწრაფება განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოხატა:

„ვინ აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა,
სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას“
(„ფსალმუნი“).

ლექსის ლირიკული გმირი ამ მაღალი მთისკენ, სიმბოლოურად, ღვთის საუფლოსკენ მიისწრაფოდა და სჭეროდა:

„ყველა იცვალოს, ყველა მოკვდეს, დამინდეს,
და მხოლოდ წრფელი სული, წმიდა, ცხოველი,
მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი“
(„ჩემი ეპიტაფია“).

„სიყვარული, ბუნება, მისტიციზმი, რელიგიურობა – ეს არის რომანტიკული სულის სრულყოფილი გამოვლენა. ყოველივე ამის დამაგვირგვინებელია ბუნებისა და ადამიანის სულის ურთიერთშებრდა, ერთ მთლიან არსებად შეკავშირება. ადამიანისა და ბუნების კავშირი ტრანსტენდენციის საფუძველია, – სული ისწრაფვის მიღმა სამყაროსკენ, ამაღლებისკენ. „საკუთა-ჩი საზღვრებიდან გასვლა“ სულის მოთხოვნილებაა. ჩქმენა გიან-სცენდენგის შესაძლებლობისა ხომანგიკული სულის ეხთი მთავა-ჩი დამახასიათებელი, შეიძლება ითქვას, ქვაკუთხედი ნიშანია და ის მხოლოდ მისტიციზმით მიიღწევა“, „ხომანგიკოსი პოეტი დაჩქმუნებუღია საკუთაჩ ღვთიუხ მისიაში, – წაჩუძღვეს ადამიანებს თავისუფლების, მშვენიეხების და ქეშმაჩიგებისაკენ მიმავად გზაზე. ხედოვნება უნდა „გაეხსნას“ ნებისმიეხ თემას, ყოვეღივეს, ჩაც აყადიბებს „ჩეადობას“, უნდა აიზიდოს ჩეღიგის დონეზე, პოეტი კი, ხომეღიც ხეება თანასწოჩი წინასწაჩმეყვეღისა და მისნისა, მოწოდებუღია ნათეღი მოფინოს მომავადს. „მე“-ს ეგზადგაცია გუღისხმობს, იმავეჩოუდად, ადამიანებთან ეხთობას, ჩადგან პოეტი კაცობჩიობის კუთვნიღებაა, „ოჩი სამყაჩოს მხიღვეღია“, – „ამ სამყაჩოში“ მეყოფს „სუღის თვადი“ იმ სამყაჩოსკენ აქვს მიმაჩთუღი“, – წერს გიორგი ეკიზაშვიღი [ეკიზაშვიღი 2012 : 61].

ბარათაშვიღის პოეზიაში გამოიკვეთება ის სახე-სიმბოლოები, რომლებიც ქრისტიანული სახისმეტყველების კონტექსტშია გასააზრებელი. ქეთევან ელაშვიღი ლექს „ჩინარის“ ანალიზისას წერს: „ადვის ხის სახისმეყვეღება უშუადოდ შესისხეღოჩცებუღია ვაზის ბიბღიუხ სიმბოღიკას. აქ ზემღიწეღვნით იგჩძნობა ეს აღუზიები (თუნდაც ნასხეღვისგან შექმნიღი ნინოს ჯვაჩი...). ასევე „ვეფხისგყაოსნის“ საკჩადუჩი მუხგიც იგჩძნობა.

„პოეტი ამ შემთხვევაში შთაგონებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ანალოგიური გამოთქმებით:

„ჩაღვან ვახდი ამას იტყვის, უსულო და უასაკო“;

„უასაკო და უსულო, ახ სიტყვიერი ცნობილი“.

აღვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ ახის სხუდყოფილი სიღამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო.

ბახათაშვილისეული „ჩინაჩი“ სიმბოლოა ხალაც ახადი, ამაღლებული, იღუმადი მეტყველების, ხისი აღქმის უნაჩიც მის თანამედროვეთ დაკაჩვიათ. ამიტომაცაა ეს დიდებული აღვის ხე განმახტოებით მდგაჩი („წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით კდებუე განმახტოებით მდგაჩი აღვის ხე – სიცოცხდის ხეა, ხომდისაგანაც შეიქმნა სამი ჭვაჩი...). ის ხეთამეტყველების მთედ სპექტჩის ითავისებს და ხომანტიკოსი პოეტის ოცნებათა შეუვადი სვეტია. და კიდევ ეხთი (მტკვაჩი, ვითაჩცა მიჯნუჩი ჩინაჩის...) მდინაჩე ხომ ცხოვრების მაჩადიუდი და უწყვეტი სვდის სიმბოლოა. ბახათაშვილის ოცნებანი წუთისოფედთან აბსოლუტუჩი პიოტესტის ფოხმას ხოდი იძენს. ეს აუხდენედი ოცნებანი მისი ამა სოფედთან შეთვისების ეხთგვაჩი ენაა (იგჩძნობა ქჩისტიანუდი ცნობიეხების მეტყვედი კვადი...)“ [ელაშვილი 2015 : 230].

„ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-კულტურული ტრადიცია ბარათაშვილის შემოქმედებითი იმპულსების მძლავრი მასაზრდოებელია. ამ ტრადიციასთან სიახლოვე მუღავნდება არა მხოლოდ გარეგან, იოლად დასანახავ-აღსაქმელ მხატვრულ სახეებში, არამედ მთელ შინაგან მხატვრულ სისტემაში. უპირველეს ყოვლისა, ბარათაშვილს ასაზრდოებს რწმენა, რომ „პოეზია პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი, საღვთო საღვთოდ გასაგონი“. მის პოეზიაში ადამიანური სიბრძნე მისწრაფვის იქითკენ, რომ შეიმეცნოს საკუთარი თავი და სამყარო, გაიაზროს სულის ამქვეყნად მოვლინების ღვთაებრივი არსი და დანიშნულება. რუსთველისეული შემეცნების პროცესის საბოლოო მიზანი – „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ – მისთვისაც ამოსავალია. ზეციური, მიღმური სამყაროს შეცნობა-გააზრება პოეტს ამქვეყნიურ მატერიალურ-ხორციელ კანონზომიერებებშიც გაარკვე-

ვს. მისთვისაც მნიშვნელოვანია სიტყვის, ლოგოსის არსთან ზიარება მასში ჩაღრმავების გზით. ბარათაშვილის ნებას, მი-აღწიოს ღვთის ხატებასა და მსგავსებას შემოქმედების საშუა-ლებით, გზად ეღობება ხორციელი ყოფა, მატერიალურ-პრაგმა-ტული საზრუნავებით დატვირთული. ბედისწერა და განგება მის შემოქმედებაშიც ისევეა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, როგო-რც რუსთაველთან. რუსთველისეული – „ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს, მოცაგხვდების“ – მისი რეალურ-მატერიალურ დრო-სივრცესთან ბრძოლის შთამაგონებელია: „*დავმოხჩიდი ჩემს მკაცხ ბედსა, მაგახამ ხანდახან ჯავიით დავაპიხებ ხოდმე მასთან შებმას. ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სუხვიდის აღსხულება*“ [ბარათაშვილი 2012 : 65].

წუთისოფელი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით პოე-ტისთვის მისაღებია მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ მან ამ უთვალაფერიან სამყაროში საკუთარი თავი შეიმეცნოს და აღმოაჩინოს სულიერი განვითარების დაუსაზღვრავი შესაძ-ლებლობები.

„ცისა ფერს“ გამოვლენაა იმ წყურვილისა, რომელიც დავი-თის ფსალმუნებშია გამოვლენილი – ღვთის წიაღში დანთქმი-სა და გაბნევისა:

„ფიქრი მე სანატრი
მიმიწვევს ცისა ქედს,
რომ ეშხით დამდნარი
შევერთო ლურჯსა ფერს“.

ავთანდილი ლოცვაში ღმერთს ევედრება: „მომეც დათმო-ბა სურვილთა, მფლობელო გულისთქმათაო“. ამგვარ სურვი-ლებთან შეჯახების ტკივილები აწერიანება ბარათაშვილს „ხმა იდუმალსა“ და „სულო ბოროტოს“, „მერანს“. „განვედი ჩემგან. ჰოი მაცდურო, სულო ბოროტო“, – შეძახილია იმ მატერიალუ-რი საზრუნავების მიმართაც, რომლებიც მის ხორციელ ყოფას ასაზრდოებდნენ, მაგრამ სულიერ განვითარებას აბრკოლებ-დნენ. ეს დაუსრულებელი ჭიდილი ხორცსა და სულს შორის წარმოშობდა იმ ტრაგიზმს, რომელიც ადამიანური ყოფის თა-ნამდევია, მაგრამ განსაკუთრებული სიმძაფრით მჟღავნდება

იმ ადამიანებთან, რომელთაც განცდილი აქვთ ღვთაებრივ კანონზომიერებათა ქეშმარიტება.

„მერანში“ ყველაზე მძაფრად გამოიკვეთება ბარათაშვილის დამოკიდებულება ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ტრადიციებთან. „მერანის“ შესახებ ბევრი რამ არის ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დანერგილი, მათ შორის, შენიშნული და გამოკვეთილია, როგორც ნათესაობა ევროპული რომანტიზმის ცალკეულ ნიმუშთან თუ, ზოგადად, რომატიკულ მსოფლმხედველობასთან (ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“, ბაირონის „ჩაილდ-ჰაროლდი“, ედგარ პოს „ყორანი“ და სხვ.), აგრეთვე, გამოკვლულ-გაანალიზებულია „მერანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის ზედაპირული და ფარული მსგავსება-გადაძახილები, ალუზიები და რემინისცენციები. ამ ლექსში ლირიკული გმირის თავდავინყებულობა, გიჟური ქროლის შედეგად გადაილახება ადამიანური, ეგოისტური მეს საღვრები და სხვისთვის ზრუნვა იქცევა არსებობის აზრად და მიზნად: „და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუდვილდეს“. ლექსში წარმოჩნდება ძლიერი პიროვნება, რომელმაც იცის თავისი ზღვარდაუდებელი შესაძლებლობანი, როგორც ამას გამოხატავს ლექსში „ნაპოლეონ“. ნაპოლეონის სახე მისთვის ნიღაბია, რომელიც მის შინაგან ენერჯიასა და რწმენას ავლენს: „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“.

მანანა კვაჭანტირაძე წერს: *„ქახთუდი დიგეხაგუხუდი და ხადხუხი გხადიციით მეხანი მფხინავი ხაშია. ხუსთავედი „ვეფხისტყაოსნის“ მთავახ პეხსონაჟზე ამბობს: „გაიჭი მიუქს მეხანსა, მიეფინების მზე ვედად“. ფხაზის პიხვედ ნაწილში მეხანთან შედახება ცხენის („გაიჭის“) ზღაპხუდ თვისებებზე მიუთითებს, მეოხეში კი მეგაფოხა „მიეფინების მზე ვედად“ – ვხცედება კაცზეც და ცხენზეც და სწოხედ მათი ეხთიანობის ესთეტიკუხ ხიბღს უსვამს ხაზს, ასე ხომ, მეხანზე ამხედხებუდი კაცი ამ დექსში, თავის კონკეტუდ სახეობხიობასთან ეხთად, კონოტაციუხ დონეზე კუდგუხუდ-ეთნიკუხი კოდის ნაწილია“ [კვაჭანტირაძე 2013 : 100].*

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, *„ცხენოსანი ხაინდის მიეხ ბედთან ქიდიდი და წინააღმდეგობათა დაძღევა მოაჟუდი სუხათია მსოფ-*

დიო პოეზიაში“ [ჩიქოვანი 1963 : 132]. თამარ ლომიძე შეეხმიანა ამ თვალსაზრისს და შენიშნა, რომ „გამოითქმის საეჭვო მოსაზრებები ცხენოსანი ხაინღებისადმი მიძღვნილი ყველა ნაწახმოებისა და ბახათაშიჯიდის „მეხანის“ ნათესაობის შესახებ“ [ლომიძე 2014 : 32]. მისი აზრით, „ბედის სამძღვხის“ გადაღახვა ახ წახმოადგენს ბედთან ბიძოლის, ბედის დაძღვის მეგაფოხას (ან, უფხო ზუსტად, მაჩგოოდენ ბედთან ბიძოდას ხოდი აღნიშნავს)“, „დექსში მეგონომიუხია „ბედის სამძღვხის“ მოგივი, ხადგან ის აღნიშნავს ახა მაჩგო საზღვახს, ახამედ იმ სივხცესაც, ხომედსაც შემოსაზღვხავს (მამუდი, ბედი)“ [ლომიძე 2014 : 40].

ბარათაშვილი გვაგონებს ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებულ ავთანდილს, რომელსაც ტარიელის შველა, ნესტანის პოვნა, ქაჯეთის ციხის აღება – წარმოუდგება არა მხოლოდ სხვისი, არამედ საკუთარი ბედნიერების გზაზე გადასალახავ დაბრკოლებებად. „მერანში“ მხატვრულ სახე-სიმბოლოებშია ტრანსფორმირებული ეს სულიერ-მატერიალური დაბრკოლებები სამშობლოს, სატრფოს, მეგობრებისა თუ ახლობლების სახით. „მერანი“ თავისი სულისკვეთებით ეხმიანება ბოროტების ძღვევის „ვეფხისტყაოსნისეულ“ კონცეფციას. ბარათაშვილის რწმენა, რომ „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება / და და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,“ – რუსთველის – „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ – გამოძახილია (რომელიც, თავის მხრივ, ფსევდოდოინისე არეოპაგელის მოძღვრებას ეფუძნება). როგორც ცნობილია, „მერანის“ სტრიქონები:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ
საფლავებს შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს
ცრემლი მწუხარის;
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელოთა შორის
ტიალის მინდვრის,
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით,
მინას მომაყრის!“

ეხმიანება და ერთგვარად „იმეორებს“ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებს:

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან,
ღარიბი მოკვკვდე ღარიბად, ვერ დამიტიროს მშობელმან,
ვეღარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა
მისანდობელმან, –
მუნ შემინყალოს თქვენმანვე გულმან
მონყალე-მღმობელმან“.

ეს კი მეტყველებს რუსთველისა და ბარათაშვილის მსგავს სააზროვნო მორალურ-ინტელექტუალურ ორიენტირებზე – იდეალისკენ, თავისუფლებისკენ, ჭეშმარიტებისკენ მიმავალი გზა „მხედრისგან“ დიდ მსხვერპლს მოითხოვს. ამ მსხვერპლის გაღების აუცილებლობა თავიდანვე გაცნობიერებული აქვს გმირს – ამას მოწმობს ავთანდილის „ანდერძი“. ბარათაშვილისეული მოძმისთვის „გზის გაადვილება“ ეხმიანება ავთანდილისეულ რწმენას, რომ არ დაივიწყებენ: „მიღვნიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“.

ზაზა აბზიანიძე წერს: „იშვიათია დექსი, ხომედიც ეხთსა და იმავე დხოს, პოეგუხი ავგობიოგხაფიაც იყოს და ანდუხიცი, ძადზე პიხოვნუდი და, იმავდხოუდად, თავისი ეპოქის უძიხითადესი ტენდენციების გამომხატვედიც“ [აბზიანიძე 2015 : 314]. ბარათაშვილის შემოქმედებაში წარმოჩენილი სიყვარულის თემა ნასაზარდოებია არა მხოლოდ ბიბლიური, არამედ რუსთველისეული იდეალებით („სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „ვპოვე ტაძარი“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „რად ჰყვედრი კაცსა“, „საყურე“, „ქეთევან“, „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავ-თვალედიანო“, „თავადის ქ... ძის ასულს, ეკ...ნას“, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „ბულბული ვარდზედ“ და სხვ.)

პოეტის „სატრფონი“ ისევე ანათებენ შინაგანად, როგორც ნესტანი თუ თინათინი. „მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი! (ფრიდონი ეუბნება ტარიელს ნესტანზე). „მაშ რად ერჩევი მათ შორის და ციურთ დაეღარები?..“ „მაგრამა მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი, / და ჩემთა გრძნობათ შენ-

დამი ვერ დასდვან კაცთა სახელი!“ („არ უკიჟინო, სატრფოო“). ავთანდილი ეუბნება თინათინს: „მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამინამეო“, „ცხადად ნახვასა არ ღირს ვარ, ნეტარმცა სიზმრად გნახეო!“ ბარათაშვილისთვისაც სიყვარული გამოუთქმელია: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“ („არ უკიჟინო სატრფოო“). ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, მის შემოქმედებაშიც სატრფოს სიყვარული ღვთისას გადაეწვინება, ამიტომაც „მას ერთსა მიჯნურობასა ქვკიანნი ვერ მიჰხვდებიან,/ ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“ („ვეფხისტყაოსანი“). ბარათაშვილი სატრფოს სიყვარულში ქვრეტს ღმერთს,“ ამიტომაც ესწრაფვის მისი ლექსის ლირიკული გმირი ღვთაებრივ სიყვარულს:

„მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული,
რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული,
და კაცსა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს არ იყოს საუკუნო მაღლი ტრფობისა?“
(„რად ჰყვედრი კაცსა“)

სიყვარულით სავსე ლირიკულ გმირს ცხოვრების უდაბნოში მხსნელად მოევილინება ტაძარი, რომელშიც დავითის ფსალმუნთა გალობა გაისმის:

„მუნ გუნდრუკის წილ შევსწირავდი წმიდას სიყვარულს,
რომლის საკურთხად დავსდებდი მე ჩემს გულსა და სულს;
ამა სიამით, ნეტარებით, ესრეთ აღვსებულს,
მეგონა, ვხედავ სასუფეველს, აქ დაშენებულს!“

გალაკტიონი შენიშნავს: „ბაჩათაშვილის სუდი ოცნებობს ქადის მშვენიერ სუღზე... მოხს, დაუსხუდებედ სიღაჟვახდეში მოსჩანს სათაყვანებელი დანდი ბეატიჩიჩესი, მუდმივად სასუფვედი და მუდმივად მიულწევედი იდეადი, ციუხი ღვთაებხივი სიღამაზე“ [გალაკტიონი 1975 : 63]. გურამ ასათიანის აზრით, „ღექსი „ახ უკიჟინო, სატრფოო“ მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ აქ ძაღზე ოხიგინაღუხად დგას ფოხმის, პოეტუხი გამოხაგვის პიობდებმა. ის, ხასაც პოეტი ცდილობს გადმოგვცემს სატრფოსადმი თავისი ინტიმუხი

გჩნდობის გამხედრებას, სინამდვილეში სხუდრიად ახადი, უჩვეულო ხასიათის განცდაა. პოეტი მთელი თავისი ახსებით განიცდის ამ უჩვეულობას: „ნუ თუ ამ სურის წადიდლაც ჰიქვას სიყვარული სხვა-თაებრ?“... და მახთდაც, ხალა აქვს საეხთო ამ დექსში გამხედრი სურეიხ სწიხაფვას ქახთური კდასიკუხი დიხიკის გვიანდელი ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ იმ წმინდა ეხოტიკუდ განცდებთან, ხომელთაც ტიადიციურ აღმოსავლუხ მეტაფოხიზმში ჰპოვეს თავისი გამობატურება. სუბიექტუხი განცდის სიახდელ და უჩვეულობა ნიკორღო ბახათაშივიდში იწვევს უკმაყოფილებას ახსებური პოეტუხი ფოხმებისა და, საეხთოდ, მხატვხისთვის ხელმისაწვდომ გამობატვის საშუალებათა მიმახთ. მსგავსად გიგორდ ოხბელიანისა, ისიც მწვავველ განიცდის ამ აშკაია შეუსაბამობას შინაახსსა და ფოხმას შოხის: „მოკვდავსა ენას ახ ძაღუძს უკვდავთა გჩნობათ გამოთქმა!“. მაგხამ, გიგორდ ოხბელიანისაგან განსხვავებით, ბახათაშივიდი თავისი გენიადუხი ინტუიციით უკვე აგნებს იმის ახად საშუალებებს, ხომდებიც ოხგანუდად შეესაბამებიან მისი სურის შინაგან თხთოდას. იგი საბოლოოდ უკუაგდებს ძველი პოეტუხი ენის ტიადიციურ, პიოობით სამკაულებს (ხომელთაგან მთლიანად გათავისუფლება გიგორდ ოხბელიანმა მაინც ვეი შედღო) და, ხაც მთავაჩია, გენიადუხი სისადავით ქმნის ახად, უაღხესად ტევად, მონუმენტუხი პოეტუხი სახეებს. „მზე“, „ვახსკვდავი“, „ცვახი“ – სიმბოლუხი სახეების ეს თითქმის ნაცნობი სისტემა ბახათაშივიდთან სხუდრიად ახადი, კდასიკუხი პოეტიკისაგან მკვეთხად განსხვავებური აქცენტით ახის გააზხებური და სხუდრიად სხვა ხასიათის პოეტუხი ასოციაციებს აღძხავს“ [ასათიანი 1998 : 109].

გალაკტიონის აზრით, „ბახათაშივიდის ენა უფოო უახლოვება თანამედეხოვეობას, თანამედეხოვე სიყვარულისა და მწუხახების გამოსახატავად. მისტიუხობა ახის წინააღმდეგი პოდუსი იმ მიმახთულების, ხომდელიც ბახათაშივიდის წინამოხბედ მგოსნებს, აუცილებდად ტდანქ და ჭეშმახიტად ტდანქ პოხნოგხაფისტებს, ეს-მოდათ, ხოგოხც უკიდუხესი სქესობიივი გჩნობიეხება“ [ტაბიძე 1975 : 64]. როგორც თამარ შარაბიძე შენიშნავს: „სატეხიადო

თემატიკაში სახაზებისეული მოტივების გამოყენებით ბაჩათაშვიდმა მიჯნულობას გიანსცენდენტიკაღუობის გაგება მინიჭა და მხატვრული სიმბოლოების გამოყენებით ამქვეყნიუხი სიყვარული საღვთო სიყვარულის მიბაძვად და ღვთისაკენ სწიხაფვად წაიშოაჩინა“ [შარაბიძე 2008 : 132].

ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში არსებულ ტრადიციას, რომელიც ისტორიულ ამბავთა და გმირთა გახსენებას ეფუძნებოდა (გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ალექსანდრე ორბელიანის მოთხრობები და უფრო ადრინდელი ნიმუშები) ბარათაშვილმა განსხვავებული ფორმა და გამოცდილება შესძინა. მისი „ბედი ქართლისა“ რომანტიკული მსოფლალქმის პოემაა, რომელშიც წარმოჩნდება არა მხოლოდ ქართველი ერის ბრძოლა თავისუფლებისათვის, არამედ ბარათაშვილისთვის ასე ნაცნობი და „მშობლიური“ თემა – ადამიანის ჭიდილი ბედისწერასთან (ერეკლეს სახე).

ბარათაშვილმა თვისი პოემით („ბედი ქართლისა“) შეცვალა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში არსებული დამოკიდებულება წარსულის გამოსახვისა და გაჰყვა ევროპულ გზას: „*ჰომანტიზმის ეხთ-ეხთ უდიდეს დამსახულებას წაიშოადგენს აგხეთვე ისგოიზმის პინციპის დამკვიდრება. ანტიკუობის სტატიკუხ კუდგს, ჰომედიც განმანათლებლობასა და კლასიციზმში ბაგონობდა, ჰომანტიზმმა დაუპიხისპიხა ცოცხადი წაიხუდის წვდომის იდეა. მათთვის წაიხუდი აჩაა გაყინუდი იდეადი, ის ხეადლობაა თავისი პდუსებით და მინუსებით*“ [კაციტაძე, ჯამბურია 2012 : 17].

ამგვარად, ბარათაშვილის მხატვრულ-ინტელექტუალური სამყაროს სრულყოფილად გასააზრებლად და შესამეცნებლად აუცილებელია ქართული ლიტერატურული ტრადიციის (ზოგადად, კულტურის) გათვალისწინება, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს, გამოვკვეთოთ ის სიახლები, რომლებიც მან მხატვრული აზროვნების გამოხატვის ფორმებში წარმოაჩინა.

ლიტერატურა

- აბაშიძე 2012 :** აბაშიძე კ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ერთტომეული, ჩემი რჩეული, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.
- აბზიანიძე 2015 :** აბზიანიძე ზ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში: „ქართული რომანტიზმი _ ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.
- ასათიანი 1988 :** ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1988.
- ბარათაშვილი 2012 :** ბარათაშვილი ნ., ერთტომეული, ჩემი რჩეული, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.
- ბაქრაძე 2004 :** ბაქრაძე ა., მეცხრამეტე საუკუნე, თხზულებანი, ტ. II, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი, 2004.
- გაფრინდაშვილი 1990 :** გაფრინდაშვილი ვ., ბარათაშვილი, წიგნში: „ლექსები, თარგმანები, ესეები“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1990.
- გომართელი 2012 :** გომართელი ი., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ჩემი რჩეული, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.
- დათაშვილი 2007 :** წიგნში: „ქართველი მწერლები სკოლაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2007.
- ეკიზაშვილი 2015 :** ეკიზაშვილი გ., ევროპული რომანტიზმის პანორამა, წიგნში: „ქართული რომანტიზმი _ ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“, „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2012.
- ელაშვილი 2015 :** ელაშვილი ქ., სიმბოლო ქართულ და ევროპულ რომანტიზმში, წიგნში: „ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“, „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2012.
- ელიოტი 2010 :** ელიოტი თ. ს., ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი, წიგნში: „ლიტერატურის თეორია“, II, „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2010.
- ევგენიძე 1982 :** ევგენიძე ი., ქართული რომანტიზმის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1982.
- ინგოროყვა 2007 :** ინგოროყვა პ., წიგნში: „ქართველი მწერლები სკოლაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2007.

- ვასაძე 2010** : ვასაძე თ., ლიტერატურა ქეშმარიტების ძიებაში, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.
- კაკაბაძე 1983** : კაკაბაძე მ., ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1983.
- მეუნარგია 2010**: მეუნარგია ი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, ტ. 1, გამომცემლობა „ართანუჯი“, თბილისი, 2010.
- კაციტაძე, ჯამბურია 2014** : კაციტაძე კ., ჯამბურია კ., ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი, წიგნში: „ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.
- კვაჭანტირაძე 2013** : კვაჭანტირაძე მ., ვექტორები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2013.
- ლომიძე 2014** : ლომიძე თ., ქართული რომანტიზმის პოეტიკა, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2014.
- ტაბიძე 1975** : ტაბიძე გ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, ტ. 12, თბილისი, 1975.
- შარაბიძე 2008** : შარაბიძე თ., ქრისტიანული მოტივები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლირიკაში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2005.
- ჩიქოვანი 1963** : ჩიქოვანი ს., რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1963.
- ჭავჭავაძე 1987** : ჭავჭავაძე ი., წერილები ლიტერატურაზე, პუბლიცისტური წერილები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1987.

Maia Jaliashvili

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Contexts of Nikoloz Baratashvili's Poetry

The contexts of Nikoloz Baratashvili's poetry are diverse. Its founded on a rich Georgian literature, in general, cultural traditions. His poetic outlook sources is as folklore, as well as the Bible (Old and New Testament books), theological writings, Hymnography, Renaissance literature and his contemporary poets romanticists expe-

rience. In Thomas Elliott's view, the attitude to the traditions identifies the quality and creativity of the poet. In the creations of Nikoloz Baratashvili's is blended the eternal and temporary values. In this context of complex, contradictory, diverse process is presented and determined the cause-existential themes of human life: Meaning and purpose of human existence, death, life. For Baratashvili traditions are alive and is as the same source of his artistic thinking space, as his own, individual experience.

Nikoloz Baratashvili's poetry appears as a European, as well as his native country's artistic thinking paradigms, models of forms of expression, but no templates, stereotypes and static entity, but transformed, changed, accordingly to his spirit, and the era. He knew the old Georgian literature, translations of the Bible, everything that he has to absorb, as a cultural heritage. Nikoloz Baratashvili had received, and has developed and transformed a culture of Georgian poetic language, forms of artistic perception and expression, the methods of verbal dependence with the world. The potential of Georgian poetic word take a new way to express things in his poetry. About this problem there are the number of scientific works by Georgian scientists, because it is inexhaustible thinking and poetic depiction of the world, which Baratashvili is creating. Baratashvili's creations expresses not only tradition of Georgian Romanticism, but also basic artistic concepts and principles of European Romanticism, therefore, the study should take into account the creative world of the European tradition of romanticism

Georgian writer Ilia Chavchavadze was the first who pay attention what kind was Baratashvili's dependence to the traditions. He put a question, what was the difference Nikoloz Baratashvili's poetry from predecessor's work, first of all, Alexander Chavchavadze's and Grigol Orbeliani's creativity? Ilia Chavchavadze noticed precisely and outlined the signs of originality, independence, and the importance of his poetry. In his point of view Nikoloz Baratashvili's poetry was on a world scale phenomenon. After that, Ilia Chavchavaddz's view-point was shared by researchers of Georgian Literature. For the

complete understanding and learning Baratashvili's artistic and intellectual world it is necessary take into account Georgian literary tradition (in general, the culture), That will allow To distinguish the new artistic methods, that He showed in the artistic forms of expression of thought. Ilia Chavchavadze considered "spiritual experience of mankind" and first of all European literature as analyzing context of Baratashvili's space intended for the mentality, that is why he easily coupled his name with Byron, who expressed aspiration of European culture and with the Hamlet, whose name symbolically showed tragic element of human life: "Is not suffering of mankind the reason of search, seeks and can not find? Here is the very head of human despair, self-sacrifice, confusion, refusal of everything, that sometimes thus seizures entire thinker mankind and fills with anxiety human life. Indeed, is not Byron and entire his captured era of European spiritual life a clear example of it? Hamlet's "To be or not to be" is not indeed expressed from the homelessness of spirit?. Pursuant to Kita Abashidze's mind, Nikoloz Baratashvili's preceding poets "used to sing to rose as nightingales and only this satisfied them if the rose was taking near. And Baratashvili desired to feel the secret of feeling of his beloved. He wanted to comprehend substantial part of feeling. His nightingale, at midnight is saddened set on this rose, barks and whistling asks to rose, let me be worth of you (slow, quiet)". Kita Abashidze used to think that in order to comprehend Baratashvili's work it is essential to consider context of European literature. That is why he was considering Baratashvili together with the Byron, Shelley, Alfred de Musset, Victor Hugo, Lamartine and other romanticists. Valerian Baratashvili called Nikoloz Baratashvili as "Hamlet of Georgian poetry" discovered by Chavchavadze, "the Rodin of Georgian poetry". Gaprindashvili wrote: "his verses are monologues of the prince of Denmark and himself sings his verses masked in Hamlet by uttering outstanding words "to be or not to be". Gaprindashvili expanded that intellectual space, where the reader may consider Baratashvili's writings. He drew borders of poet's artistic works not only to world poetry, but also to painting, for example, to his mind: "alike Albrecht

Durer's knight he is the first and only knight of sorrow, who will not betray to dream and recollection". Or else: "poet stands alike Vrubel's seraphim on Mtatsminda and from there looks over his life. One more moment and he as a demon of Vrubel will fall to the gap and suffocate in dazzling flame of sunset". Guram Asatiani became famous with such distinctive parallels, who noticed spiritual kinship between Baratashvili and Giacomo Leopardi: "epistolary heritage of Italian poet as Baratashvili's personal letters are full of deserted and lonely spiritual complaint, wishing broad space for action and glorification, that does not only express youthful ambition".

მაია ჯალიაშვილი

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ბარათაშვილი და კირკეგორი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება ტიპოლოგიურად რომანტიზმის კონტექსტში მოაზრება, თუმცა, როგორც ნებისმიერი გენიოსის ხელოვნება, მისი პოეზიაც კონკრეტული მიმდინარეობის ფარგლებს სცდება. იგი თითქოს არღვევს დროისა და სივრცის სამანებს და მეტაფიზიკურ განზომილებაში გადის, სადაც დრო უწყვეტი მთლიანობაა. ბარათაშვილის პოეზია ყოველ ეპოქაში აჩენს მისი განსხვავებული წაკითხვის, გააზრებისა და ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას.

ბარათაშვილი თავისი გონებისმიერი ფილოსოფიური წილსვლებითა თუ სულისმიერი პოეტური ხილვებით თანაბრად ეხმიანება წარსულსაც და მომავალსაც, რადგან მისი შემოქმედება კაცობრიობის კულტურულ გამოცდილებას ირეკლავს და ყოფიერების უზოგადეს კანონზომიერებებს წარმოაჩენს. ადამიანური არსებობის, ეგზისტენციის, პიროვნულობის არსში გარკვევის და ამ გზით სამყაროსეული საიდუმლოებების ამოხსნის მცდელობაა მისი პოეზია, რომელიც მრავალგანზომილებიან სივრცეს ქმნის და მკითხველს თავისუფალი ინტერპრეტაციის საუკეთესო პირობებს უქმნის. ბარათაშვილის პოეზიის სიღრმე და მრავალწახნაგოვნება საშუალებას იძლევა, მისი ლექსების საანალიზო კონტექსტად დანიელი ფილოსოფოსის, კირკეგორის, ფილოსოფიური შეხედულებებიც მოვიაზროთ.

ქართველი რომანტიკოსები იცნობდნენ ევროპულ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. ისინი თარგმნიდნენ და ამრავალფეროვნებდნენ ქართულ კულტურას. ბარათაშვილი ერთ წერილში გრიგოლ ორბელიანს სწერს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ოხი კახი თახგმანი იშოვა: ყიფიანმა გადმოთახგმნა „იომეო და ჯუდეიტა“, შექსპირის გჰალედია, და მე ვთახგმნე „იუდიუს გახანტედი“, გჰალედია დეიზვიციისა“ [ბარათაშვილი 2012 : 70].

სამწახაროა, რომ მისმა ამ თარგმანმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია და მკითხველს შესაძლებლობა დაეკარგა, თარგმანის მისეულ სტილისტიკას გასცნობოდა და დაკვირვებოდა, რომელიც, სავარაუდოდ, მის ენობრივ თავისთავადობასაც აირეკლავდა და წარმოაჩენდა. „ღიგეხაგუხა ჩვენი ღვთით დღე და დღე შოუდობს ახადთა მოყვახეთა. მხავადნი ყმაწვიდნი კაცნი, მოცდიდნი სამსახუხითგან, მყუდროებაში და მახტობაში შეეწევიან მამეუდს ენას, ხაოდენიცა ძადუძთ. ესე საზოგადო სუდი ბუნებითის ენის გხფიადებისა ყმაწვიდთ კაცთ შოხის აღმოაჩენს, ხომ ქახთვედთ ახა სძინავთ გონებით!“ [ბარათაშვილი 2012 : 71]. ქართველთა ამგვარი „გამოდვიძება“ დროდადრო არღვევდა, ბარათაშვილის თქმითვე, „გონებისა და გულისთვის უსარგებლო ტფილისის“ მყუდროებას და მამულის გულშემატკივართ მომავლის იმედს უჩენდა.

ერთი ყველაზე გამორჩეული „მღვიძარე გონების“ პატრონი კი თვითონვე იყო და კარგად ხვდებოდა, რა როლი და ფუნქცია ეკისრებოდა კულტურას ეროვნული თვითშეგნების განვითარების საქმეში, ტრადიციასთან უწყვეტი კავშირისა და ერთიანი სულისკვეთების შენარჩუნებითვის. განსაკუთრებით გრძნობდა ამ საქმეში ლიტერატურის გამოკვეთილ მისიას, რომელიც მას წარმოუდგებოდა როგორც საუკეთესო გზა ერის მატერიალურ-სულიერი გადარჩენისა. ამის გამორჩეულ მაგალითად მას ჰქონდა „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ქართველი ერის რაობის განმსაზღვრელი კულტურული ძეგლი, ქართული ენის შემნახველი და განმავითარებელი, წიგნი, რომელმაც დიდწილად განსაზღვრა მისი დამოკიდებულება ენასა, მხატვრულ სამყაროსა და ზოგადსაკაცობრიო იდეალებთან.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრადიციასთან დამოკიდებულებას პირველად ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია ყურადღება. რით განსხვავდებოდა მისი შემოქმედება წინამორბედ, უპირველეს ყოვლისა, ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის, შემოქმედებისაგან? ილია ჭავჭავაძემ ზუსტად შენიშნა და გამოკვეთა მისი პოეზიის ორიგინალურობის, თავისთავადობისა და ევროპული მასშტაბით მნიშვნელობის განმაპირობე-

ბელი ნიშნები. ილია ჭავჭავაძემ ბარათაშვილის სააზროვნო სივრცის საანალიზო კონტექსტად „კაცობრიობის სულიერი გამოცდილება“ და, უპირველესად, ევროპული ლიტერატურა მიიჩნია, ამიტომაც თამამად დააწყვილა მისი სახელი ბაირონთან, რომელმაც ევროპული კულტურის სულისკვეთება გამოხატა და ჰამლეტთან, რომლის სახეშიც სიმბოლურად წარმოჩნდა ადამიანური ყოფის ტრაგიზმი: „განა ვაება კაცობიობისა ის ახ ახის, ხომ მიზეზი აქვს ძებნისა, ეძებს და ვეჩ უპოვია? აი, სად ახის სათავე ადამიანის სასოწახკვეთილებისა, თავგანწიხულებისა, ჭკუა-გონების ახევისა, ყოვლისფხის უახყოფისა, ხომედიც ზოგჯეხ, ხანდახანა, ასე დაიპყრობს ხოდმე მთედს მოაზროვნე კაცობიობასა და შავად მღედვახის ფიქიებით ავსებს ადამიანის ცხოვხებასა. ბაირონი და მთედი მის მიეჩ დაპყრობიდი ხანა ევროპის სუდეი ცხოვხებისა განა ამისი მაგადითი ახ ახის? ჰამდეტის „ვიყო თუ ახ ვიყო“ განა სუდის უბინაობისაგან ახ ახის ამოკვენსიდი?“ [ჭავჭავაძე 1987 : 71]. კიტა აბაშიძის აზრითაც, ნიკოლოზ ბარათაშვილის წინამორბედი პოეტები „ბუდბუდებით დამღეხოდნენ ვახდს და მახტო ამით კმაყოფიდებოდნენ, თუ ვახდი ახდო მიიკახებდა. ბაჩათაშივიდი კი ვახდის – სატფოსგან აღძხუდს გხდნობის საიდუმდოების შეგნება მოიწადინა, უნდოდა, ახებითი მხახე ამ გხდნობისა გაეგო. მისი ბუდბუდი, შუალამეში მწუხხს ამ ვახდზედ მჯდახი, ჰყეფს და მსტვინავი შეეკითხება ვახდს, მალიხსე, თუ ხოგოხ ახს გაშიდა შენი მდინავიო (ნედი, ჩუმი)“ [აბაშიძე 2012 : 122]. კიტა აბაშიძეც ფიქრობდა, რომ ბარათაშვილის შემოქმედების გასააზრებლად ევროპული ლიტერატურის კონტექსტის გათვალისწინება იყო საჭირო, ამიტომაც თვითონაც ბარათაშვილს ბაირონის, შელის, ალფრედ დე მიუსეს, ვიქტორ ჰიუგოს, ლამარტინის და სხვა რომანტიკოსთა გვერდით მოიხსენიებდა.

ივანე გომართელი ეთანხმებოდა ამ საყოველთაო აზრს, მაგრამ დიდ სხვაობასაც გამოკვეთდა ბარათაშვილსა და ბაირონს შორის: „მაშინ, ხოდესაც ბაჩათაშივიდის პოეზია მსოფდიო გოდებაა ობოდი სუდისა, ბაირონის პოეზია, მსოფდიო გოდების გახდა, ბასხი მახვიდია. თავისი ნიჭით, ტემპეხამენტიო, მოქმე-

დების წყუხვიდით ბაჩათაშვიდი იმგვარსავე ტიპს წახმოადგენს, როგორც ბაიხონი, მაგრამ ბაიხონის გახშემო ცხოვრება დღდა, საზოგადოება მოქმედებდა. ბაჩათაშვიდის გახშემო კი ცხოვრება დღდა, საზოგადოება ფხიად უფეხური, ფხიად მძინაიხი იყო. ბაიხონს თვით დხო და ცხოვრება უწყობდა ხედს, რომ მას თავისი პოეზია ბასხ მახვილად გადაეცია. დხო და ცხოვრება კი ბაჩათაშვიდის მხოლოდ სულიეხ ობღობას უწყობდა ხედს და ხაც უფხო უკვიხდებოდა პოეგი ცხოვრებას, მით უფხო ედღეოდა საკუთახ თავს და მსოფღიო პესიმიზმს“ [გომართელი 2012 : 162].

იონა მეუნარგას აზრით: „კახგად ხომ თახგმნოს კაცმა ბაჩათაშვიდის დექსები „მეხანი“, „სუღო ბოხოგო“ და ბაიხონის „დღო-ჟუანში“ ჩაუხთოს, ან „ჩაიდღ-ჰახოღდში“, ახა მგონია, დიდებუღი პოეგის ქმნიღების ეხთობა დაიხღვეს, ისე მწახედ და სწოხად ახის გამოთქმუღი ამ ქმნიღებებში კაცობიოობის საყვეღუი ბოხოღი ხვეღხის წინააღმდღე“ [მეუნარგია 2010 : 367].

ვალერიან გაფრინდაშვიღმა ნიკოლოზ ბარათაშვიღს უწოდა „ქართული პოეზიის ჰამლეტი“, რომელიც „ქართული პოეზიის როდენმა“, იღია ჭავჭავაძემ აღმოაჩინა. ვალერიან გაფრინდაშვიღი წერს: „მისი დექსები დანიის პიხინცის მონოღოგებია და ის თვითონ ჰამდღეგის ნიღაბში მღეხის თავის დექსებს და წახმოთქვამს სახედგანთქმუღ „ყოფნა აყოფნას“ [გაფრინდაშვიღი 1990 : 596]. „დექსში „ღამე ყაბახზე“ ბარათაშვიღმა შექმნა პოეზია დენდიზმისა და ვერღენის აჩრდიღების“ [გაფრინდაშვიღი 1990 : 596]. „მთვხადი ხომადღი“ ახგუხი ხემბოსი და „მეხანი“ ბაჩათაშვიდის ახიან ეხთი კატეგოხიის დექსები. აქ დიონისი დღესასწაუღობს თავის გამახგვებას „სად გონებაზე“ და შეუჩეხებდად მიექანება ნიხვანისკენ“ [გაფრინდაშვიღი 1990 : 598]. „თუ ფხანგმა პოეგმა დაფოხგმა მიანდღო თავისი გუღის ჩივიღები და საყვეღუეხები პიოვინციადღუხ მთვახეს, ბაჩათაშვიღმა გაუზიახა თავისი განგვა ეხთ პიხქუშ ვახსკვღავს, ხომეღიც დღემდღ ანათებს ჩვენთვის და იწვის თავისი გაყინუღი სხივებით“. „ახ ახის სხვა დიადღოგი უფხო საკვიხვეღი თავისი ინგიმით, როგორც სიმბოღუი დიადღოგი „მწიხისა და სუმბუღის“. ეს ოხი ჭიანუხის დუეღია, ხომეღიც სტიხიან წყდიადში და უჰასუხებენ ეხთმანეთს

უფხო ნაზი ვეფხებით, ვიდე სიციყვები მეგეჩინკის ეებისა“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 597].

ამგვარად, გაფრინდაშვილმა გააფართოვა ის ინტელექტუალური სივრცე, რომელშიც შეიძლება მკითხველს ბარათაშვილის შემოქმედება გაეაზრებინა. მან პოეტის მხატვრული შემოქმედების საზღვრები დაუახლოვა არა მხოლოდ მსოფლიო პოეზიას, არამედ ფერწერასაც, მაგალითად, მისი აზრით, „*ხოგოხც ადბხეხგ დიუხეხის ჰაინდი, ის პიხვედი და ეხთადეხთი ჰაინდია სევდისა, ჰომელიც ახ ულადატებს ოცნებას და მოგონებას*“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 596]. ან კიდევ: „*პოეტი ვიხუბედისებუხ სეხაფიმივით დგას მთაწმინდაზე და იქიდან გადაჰყუხებს თავის სიცოცხლეს. კიდევ ეხთი წუთი და იგი, ჰოგოხც ვიხუბედის დემონი, გადავახდება ნაჰხადში და დაიხიჩობა დაისის დამაბხმავებელ ადში*“ [გაფრინდაშვილი 1990 : 597].

ამგვარი ორიგინალური პარალელებით გამოირჩეოდა გუ-რამ ასათიანი, რომელმაც ბარათაშვილსა და ჯაკომო ლეოპარდს შორის სულიერი ნათესაობა დაინახა: „*იგარიედი პოეტის ეპისტოდახუდი მემეკვიდეხეობა, ისევე, ჰოგოხც ბაჰათაშვიდის პიხადი წეხიდეტი, სავსეა დაობდებუდი, უთვისტომო სუდის რივიდით, მოქმედების ფახთო სახბიედისა და სახედის მოპოვების სუხვიდით, ჰაც მახგომოდენ ჭაბუკუხ პატივმოყვახეობას ჰოდი ამულავნებს, მშობდიუხი გახემო მასაც „გონებისა და გუდისთვის უსახგებდო ქადაქად“ წახმოუდგება, ხოდო თანამემამუდეთა მოქმედებაში უმთავხესად ზიხხვის სიმდაბდესა და სუდიეხ უმწეობას ხედავს“; „ბაჰათაშვიდისა და დეოპახდის სუდიეხი ოდისეა თითქმის ეხთნაიხი გზით წახიმახთა. მათი ხომადდის აფხებს ეხთი ქაიხი სწეწდა... და მაინც საბოდროდ ისინი სხუდიად სხვადასხვა ნაპიხს მიადგნენ“ [ასათიანი 1988 : 124].*

ბარათაშვილის ფიქრის ვექტორი მუდმივად მერყეობს ორ უკიდურესობას შორის და ლირიკულ გმირს უბიძგებს ჩაკეტილი სამყაროს სივრცის გარღვევისკენ. მის სააზროვნო სასწორზე ყოველთვის თანაბარი მნიშვნელობის განსხვავებული ღირებულებები დევს, რომლებიც ქმნიან კიდევაც ფილოსოფიურ ქრილში ფორმულირებულ „ან-ან“ დაპირისპირებულობას. ამ

შემთხვევაში ის ეხმიანება დანიელი ფილოსოფოსის, სიორენ კირკეგორის ნააზრევს, რომლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებების კონტექსტშიც განვიხილავთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას. კონკრეტულად კი, ვგულისხმობთ კირკეგორის „ან-ან“ წიგნში შესულ ერთ წერილს, რომელსაც ჰქვია „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“. „წიგნის მთავარი პირობებია აჩრევანი – ან-ან. კიხვეგოხი დაპაჩაკობს იმის შესახებ, რომ ყოველმა ადამიანმა უნდა აიხიოს მეგი ღიხებულების მქონე ცხოვრების წესი. „ესთეტიკური“ გიძნობადობით განსაზღვრული წესია ცხოვრებისა, „ეთიკური“ კი მოვადეობის შეგნებითაა განსაზღვრული. „ან-ანში“ ამ ოხ წესსა და მსოფდგაგებაზეა დაპაჩაკი. კიხვეგოხის სხვა ნაშრომებში საუბაჩია ცხოვრების უმაღდეს წესზე – ხედიგიუხზე, ხომდის განმსაზღვხედია ხწმენა“, – წერს თამაზ ბუაჩიძე [ბუაჩიძე 7 : 1991].

საგულისხმოა, რომ სიორენ კირკეგორი და ბარათაშვილი ერთ ეპოქაში ცხოვრობდნენ, ბარათაშვილი 1817 წელს დაიბადა, კირკეგორი – 1818 წელს. თავისი ცნობილი თხზულება „ან-ან“, რომლის ნაწილია „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, მან 1843 წელს გამოაქვეყნა. ამ წიგნს პიამა გაიდენკომ, კირკეგორის ფილოსოფიის გამორჩეულმა მკვლევარმა, ფილოსოფიური იდეების რომანი უწოდა. მისი აზრით, „აქ იდეების ბიძოდა უფხო წმინდა ფოხმას იძენს, ვიდხე, მაგადითად, დოსტოევსკის ხომანებში“ [გაიდენკო 2010 : 83]. ორივეს ცხოვრება, შეიძლება ითქვას, იყო „ეგზისტენციალური დრამა“. არც კირკეგორს უცხოვრია ამქვეყნად დიდხანს, ის 1855 წელს 42 წლის ასაკში გარდაიცვალა. „ან-ან“ 1843 წელს გამოვიდა კოპენჰაგენში. „წიგნში მითითებული იყო მხოლოდ გამომცემელი: ვიქტორ ერემიტა. დანიელ ფილოსოფოსს უყვარდა ფსევდონიმები. ვიქტოხ ეხემიგა, ხაც „განდევგიდობაში გამაჩვებუდს“ უნდა ნიშნავდეს, „ან-ან“-ის ავტოხის ეხთ-ეხთი ფსევდონიმია“ [ბუაჩიძე 7 : 1991]. ახალგაზრდობაში კირკეგორი ბერლინში ისმენდა შელინგის ლექციებს. შელინგის ფილოსოფიამ კი უდიდესი გავლენა მოახდინა

რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. საქართველოში შელინგის სოლომონ დოდაშვილი იყო. თავიანთ ნაშრომში კახა კაციტაძე და კახა ჯამბურია წარმოაჩენენ, როგორ აისახა შელინგის ფილოსოფიის იდეები დოდაშვილის „ლოგიკაში“. მათი აზრით, სოლომონ დოდაშვილის ფილოსოფიური შეხედულებების გავლენა წარმოჩნდება ბარათაშვილის პოეზიაში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სისტემების ჩამოყალიბებაზე მისივე საყვარელი პედაგოგის, სოლომონ დოდაშვილის, გავლენა. სწორედ ამ მოაზროვნის ფილოსოფიური და მხატვრული ნაწერები იქცა მის ერთ-ერთ ძლიერ შთამაგონებელ წყაროდ: „მოვდენათა სამყაჲოსა და ზეგჲძნობადი სინამდვიდის ის დაპიხისპიხება, ხომედიც სოდომონ დოდაშვიდთან გვხვდება, ასევე ბაჩათაშვიდის შეხედულებები ზეგჲძნობადი სინამდვიდის წვდომის შესახებ ხომანტიკული ხასიათისაა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბაჩათაშვიდისათვის, ხოგოც ჩანს, ცნობილია დოდაშვიდის შეხედულებები სამყაჲოს გჲანსცენდენტადუი კონსტრუქციების შესახებ, მოცემუი ქაითვეი მოაზროვნის „ლოგიკაში“, „თვითჩაღმავება-თვითშემეცნების ის ეტაპები, ხომდებიც სოდომონ დოდაშვიდთან გვაქვს, კეიძოდ: ბუნების და „მე“-ს ახსებობის დადგენა, მზეიის მობეუნება გეგენუიდან შინაგანისაკენ, საკუთაი თავში მიმდინაიე სუიეი პიოცესებზე, აზებესა და განცდებზე დაკვიზება, საკუთაი თავის გაგება და სუიეი ჰაიმონიის მიღწევა. თვითშემეცნების ეს ეტაპები ბაჩათაშვიდთანაც შეიძლება გამოიყოს, კეიძოდ, მის ისეთ პოეტუი შედეუიში, ხოგოცაა „ფიქინი მგკვიის პიას“. „ნიკოლოზ ბაჩათაშვიდისა და სოდომონ დოდაშვიდის პოზიციები ეთმანეთის ახდოს დგას შემდეგ საკითხებში:

1. სამყაჲოს დაყოფა მოვდენათა და მიღმუი სამყაჲობად; 2. ამ ოი სამყაჲოს ჩადიკადუი დაპიხისპიხება; 3. აქცენტეიება სუბიექტზე; 4. ყოფიეების პინციპად სწიფვის გაგება; 5. ადამიანის, ხოგოც განსაკუთებუად, კეიძოდ, ცნობიეიად მსწიფვეი ახსების გაგება; 6. ადამიანის, ხოგოც ზეგჲძნობადი მიღმუი სინამდვიდისაკენ მსწიფვეი ახსების გაგება; 7. ცნობიეი სწიფ-

ვის გენეზისის *ხომანტიკური* გაგება (*ხომედიც* თავის მხივ ფიბტედან მოდიოდა)“ [კაციტაძე, ჯამბურია 2012 : 34, 37, 48].

კირკვეორს ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებლადაც მიიჩნევენ, მისმა შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა კამიუს, სარტრისა და სხვა ეგზისტენციალისტთა მსოფლმხედველობაზე. „*დანიელი ფიდოსოფოსის, სიოხენ კიხკვეოხის, ყუხადლების ცენტხში იღვა ცადკუერი ინდივიდი, ეხთუერი პიხოვნების ბედი, გადაწყვეტიდებები, განცდები, მისი ფიქები სიკვიდისა და უკვდავებაზე, ცოდვასა და მონანიებაზე, წამსა და უსასხერობაზე, შიშსა და ახახაობაზე... სწოხედ ამიგომთა მიჩნეული კიხკვეოხის მოძღვრება ჩვენი დხოსის ეგზისტენციალური ფიდოსოფიის ეხთეხთ წყახოდე*“, – წერს თამაზ ბუაჩიძე [ბუაჩიძე 1991 : 7]. ბარათაშვილის ყურადღების ცენტრშიც პიროვნებაა, რომელიც ცდილობს გაარკვიოს თავისი გზა და არჩევანი ამ წუთისოფელში.

კირკვეორის აზრით, „*ან-ან*“-ი, *ხისი* გაგებაც გვსუხს ამ გამოთქმით, მნიშვნელობით სავსეა, *ხთურია*. *ახსებობს ცხოვრებისური ვითახებები, ხომედთა მიმახთ* „*ან-ან*“-ის გამოყენება სასაცილო ან თავისებური უგუნუხება იქნებოდა, შეხვდებით ადამიანებს, *ხომედთა სური იმდენად დაუძღუხებურია, ხომ ვეხ გააგებინებთ ამ დიდემის აზხს*. ამგვახ ადამიანთა პიხოვნულობას ახ გააჩნია ენეგია, ამიგომ მათ ახ ძადუძთ პათოსით წახმოთქვან „*ან-ან*“. პიხადად ჩემზე ეს სიციყვები მუდამ ძლიეხ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ისინი ახდაც ზემოქმედებენ ჩემზე, განსაკუთხებით მაშინ, *ხოცა მათ ისეთი წმინდა და გაშიშვლებური ფოხმით გამოვთქვამ, ხომ შესადდებერი ხდება დღის სინათლებზე გამოვიდნენ უსაშინდესი წინააღმდეგობები, „ან-ან“ მოქმედებს ჩემზე, ხოგოხც ჯადო სიციყვები, მათი წახმოთქმისას უაღხესად სეხიოზური ვხდები, ზოგჯეხ ვძიწუნდები კიდეც*. ვიგონებ ადხეურ სიჭაბუკეს, *ხოცა ჯეხ ახ მესმოდა, ხას ნიშნავს ახჩევანი, ბავშუხი ნდობით ვისმენდი უფოოსთა სიციყვებს, ახჩევანისას მხოლოდ სხვათა მითითებებს მივდევი, ვიგონებ გვიანი ცხოვრების წამებს, ხოცა გზის გასაყახზე ვიდექი, ხოცა ჩემი სური უკვე მომწიფებული იყო გადაწყვეტიდებების მიღებისათვის, ვიგონებ ჩემი ცხოვრების მხავად ნაკლებმნიშვნელოვან, მაგხამ ახცთუ წვიხილმან შემთხვე-*

ვებს, *ხოცა საჭიხო იყო აჩივანის გაკეთება*“, – წეხს კიჩკეგოჩი [კირკეგორი 1991 : 8].

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებაშიც ეს ჯადო სიტყვები – „ან-ან“ – მუდმივად ჩნდებოდნენ. თითქოს ზღაპრისეული გმირით გზაჯვარედინზე იდგა და ოთხივე მიმართულებას ეწერა: „აქეთ თუ წახვალ, ინანებ“. არადა, სტატიკურობა, უმოძრაობა მას ესახებოდა როგორც დაღუპვა. უმოძრაობისკენ მიუთითებდა ცხოვრება, რომელიც, რეალურად, მოაზროვნე ადამიანს თვითმკვლევლობისკენ უბიძგებდა. ანმყოფა და წარსულიც მას მხოლოდ იმის მაგალითებს აწვდიდა, რომ ყოფიერებას აზრი არ ჰქონდა. ეს კარგად წარმოჩნდება ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“:

„მანც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული ალუვსებელი“.

ლექსის აზრობრივ განვითარებას ლირიკული გმირი ჩიხა-მდე მიჰყავს, მაგრამ იგი მანც აგრძელებს გზას, მიუხედავად იმისა, რომ სინანული ელის:

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

იყო ეს ბედთან შერიგება თუ, პირიქით, მასთან ყიდილი. როგორც მისი ლექსები ცხადყოფენ, ეს იყო სიცოცხლის გააზრება, გაცნობიერება იმისა, რომ ტანჯვა ბედნიერებაა, თუკი ამ ტანჯვას მოაქვს პიროვნული განვითარება. ბარათაშვილს შეეხმიანება შემდეგ ვაჟა-ფშაველა, რომელიც დაწერს: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, / როცა ვარ შეწუხებული“ („ჩემი ვედრება“).

„ვინ არის პოეტი?“ – კითხვას სვამს კირკეგორი და თვითონვე ასე უპასუხებს: „სურდითად გაგანჯუდი უბედური ახსება, ხომდის გმინვაცა და კვენესაც საუცხოო მუსიკად ჟღერს. მისი ბედი შეიძლება შევადაროთ იმათ ხვედრს, ვისაც ცოცხლად წვავენ ნელ

ცეცხლზე ფადაჩისის სპიღენძის ხაში. გიხანს ვეი შეაძიწუნებ-
და მსხვეჰპდთა საშინელი მოთქმა-გოდება – ეს ხმა გკბიდ მუსი-
კად ჩაესმოდა. ადამიანებიც იხევიან პოეტის გაჩუმემო და იმეო-
ხებენ: იმღეხე, კიდევ იმღეხე!“ თითქოს ამბობდნენ – დაე, სული
შენი ეწამოს, ოღონდ ბაგეებიდან აღმომხდახმა გმინვამ კვდავაც
აგვადედვოს და დაგვატკბოს თავისი საუცხოო ჰაიმონით“ [კირ-
კეგორი 1992 : 37].

როგორც მოაზროვნე, ბარათაშვილი ფაუსტური პიროვნე-
ბაა, რომელიც საკუთარი თავისა და სამყაროს შემეცნებას ეს-
წრაფვის. „წინამძღვრად“, ნებით ან უნებურად, მეფისტოფელს,
ბოროტ სულს ირჩევს, რომელსაც ის მიჰყავს სასონარკვეთი-
ლებამდე, რადგან შეიგრძნობს, რომ მას მინდობილი პიროვ-
ნულად არარაა: „რა ვარ ან სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ,
მარტო, / ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“,
ამიტომაც აუქმებს მასთან დადებულ „ხელშეკრულებას“:

„წყეულიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა
ბრმად მივანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულისთქმათა!
მას აქეთ არის – დავუკარგე მშვიდობა სულსა,
და ვერც დელვანი ვნებათანი მიკვლენ წყრუვილსა!
განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცთურო, სულო ბოროტო!“

(„სულო ბოროტო“)

ბარათაშვილის პოეზიის მრავალნიღბიანი ლირიკული
გმირისთვის ერთი რამ საერთოა – ის მემამბოხეა თავისი სუ-
ლისკვეთებით. ცხოვრება მისთვისაც მრავალგანზომილებიანი
ფენომენია. პოეტი თავისი სულიერი ცხოვრების უმთავრეს გა-
მობატულებაში, პოეზიაში, ერთმანეთს უპირისპირებს მატერი-
ასა და სულს, სილამაზესა და მშვენიერებას, წარმავალსა და
უკვდავსა და არჩევანს აკეთებს მშვენიერების, ამალღებულის,
უხრწნელის სასარგებლოდ. ეს კარგად წარმოჩნდება, მაგა-
ლითად, ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო“, რომელშიც
შესანიშნავად იხატება, რამხელა ზღვარია ჭკნობად ხორცი-
ელ სიყვარულსა და უჭკნობ ღვთაებრივ გრძნობას შორის.
ბარათაშვილის აზრით, ადამიანს ყოველთვის შეუძლია გააკე-

თოს სწორი არჩევანი, თუკი მას დაკარგული ან დავიწყებული არ ექნება ის, რომ „ღვთის მსგავსება და ხატებაა!“ და „თიხისაგან მოზელილ“ სხეულს, მყიფესა და ხრწნადს, შთაბერილი აქვს უკვდავი სული:

„და კაცსა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს არ იყოს საუკუნო მადლი ტრფობისა?“

ბარათაშვილი მზადაა, ტრფობით დაფერფლილ-დანაცრებული გული სიყვარულის საკურთხეველს შესწიროს („შევიშრობ ცრემლსა“). სიყვარული მისთვის ცხოვრების უდაბნოში მოლანდებული წმინდა ტაძარია, რომლის ილუზორულობა თან აღტაცებას ჰგვრის და თანვე სასონარკვეთლებაში აგდება („ვპოვე ტაძარი“). სიყვარული შეაგრძნობინებს გამოთქმის ადამიანურ უძღურებასაც: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“ („არ უკიჟინო სატრფოო“). ძიებების გზით ის კვლავ და კვლავ აღმოაჩენს, რომ სასუფეველი განწმენდილ გულშია, როგორც პავლე მოციქული იტყვის.

ბარათაშვილიც ფიქრობდა, რომ „ყოველ ადამიანში იყო რაღაც, რაც მას ხელს უშლიდა, რომ სრულყოფილად ჩასწვდომოდა საკუთარ თავს“ (კირკეგორი), ამიტომაც გამუდმებით მართავდა დიალოგს „მესთან“, რათა ის ერთადერთი ნილაბი გამოერჩია, რომელიც ჭეშმარიტად წარმოაჩენდა მის სახესა და სულისკვეთებას. ლექსში „ხმა იდუმალი“ თვითშემეცნების ეს ძიებაა წარმოჩენილი.

ანგელოზური თუ დემონური? ლექსში კარგად გამოიკვეთება ჭიდილი „ან –ან“. მისი მტანჯველი იდუმალი ხმა ან ანგელოზურია და ან სატანური:

„ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი,
ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი?
ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ,
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?
როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა,
როს მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“

ანგელოზური მას ზეცასთან კავშირს შეაგრძნობინებდა, დემონური – მიწასთან.

პოეტი ღვთაებრივთან კავშირის უწყვეტობას გამოხატავს ლექსში „ცისა ფერს“:

„და ახლაც, როს სისხლი
მაქვს გაციებული,
ვფიცავ მე – არ ვეტრფო
არ ოდენ ფერსა სხვას“
(„ცისა ფერს“).

სხვა ფერი ამ შემთხვევაში ამქვეყნიური სიჭრელის გამომსახველიც შეიძლება იყოს, სიჭრელისა, რომელიც ნთქავს ცისფერს, გარდაქმნის, გარდაასხვავებებს. პოეტს მხოლოდ ღვთაებრივზე ფიქრი აგრძნობინებდა საკუთარი არსებობის აზრსა და გამართლებას:

„მე, შენსა მჭვრეტელს, მავიწყდების საწუთროება,
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფთ, რომ დაშთოს იქ ამაოება...
მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“
(„შემოღამება მთანმინდაზე“).

ძიების ეს მრავალმხრივი და რთული პროცესი მას სჭირდებოდა არა მხოლოდ სამყაროს შესამეცნებლად, არამედ, უპირველესად, საკუთარი პიროვნების გარდაქმნისა და სრულქმნისთვის. თავისი სიჭაბუკე, შემოქმედებითი სასიცოცხლო ძალები მან გამოიყენა იმისთვის, რომ სიტყვის გზით, ლოგოსის ძალით დაუპირისპირდა ყოველივე იმას, რაც ზღუდავდა მისი პიროვნების თავისუფლებას. არარად ყოფნის სიცარიელე მან გადალახა იდეალის აღმოჩენითა და მისთვის თავშეწირვით. ეს კარგად წარმოჩნდა „მერანში“.

ამ არჩევანს მიჰყავდა იგი აზრამდე, რომ ქვეშარიტება იყო არა სადმე გარეთ, არამედ თვითონ მასშივე და მისი დამოკიდებულება სამყაროსთან განსაზღვრავდა მისი არსებობის გამართლებას. იგი თვითონვე ქმნიდა საკუთარ თავს და პოე-

ზიაში იბადებოდა ახალი ადამიანი, ბედს დაუმორჩილებელი, თავისუფალი, უსაზღვრო სივრცეთა მოტრფიალე. ის, რაც პირად წერილებში მჟღავნდებოდა, როგორც მხოლოდ სურვილი, პოეზიის სამყაროში ფრთებს ისხამდა და ხორციელდებოდა: „დავმორჩილდი ჩემს მკაცრ ბედსა, მაგრამ ხანდახან ჯავრით დავაპირებ ხოლმე მასთან შებმას. ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სურვილის აღსრულება“.

ლექს „ჩინარში“ იგი კიდევ ერთ გზას ეძებს ბედნიერების მოსაპოვებლად – ეს არის ბუნებასთან თანაზიარობის განცდა:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსააკოთაც
და უსულთ შორის,
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა
მათის საუბრის!“
(„ჩინარი“)

კირკვეორი ხელოვნებას (ადამიანის შექმნილს) და ბუნებას (ღვთის შექმნილს) ერთმანეთის გვერდით აყენებდა. მისთვის პოეზია იყო ერთგვარი ღვთისმსახურება, „პოეზიის სამყარო – ეს აჩის განსაკუთრებული, მაგიუხი სამყარო, ხომედიც, ნოვადისის თანახმად, აბედნიეხებს ადამიანს და საკუთახ თავთან თანხმიეხებას განაცდევინებს. ვინც უბედუხია წუთისოფედში, ვინც ვეხ პოუდობს იმას, ხასაც ეძებს, დაე, წავიდეს, წიგნებისა და ხედოვნების სამყაროში, ბუნების სამყაროში – ეს აჩის მახადიუდი ეხთობა წახსუდისა და თანამედეხოვეობისა. ამ სამყაროში ის შეიძენს მეგობახსაც, შეყვახებუდსაც, სამშობდოსაც და ღმეხთსაც“ [გაიდენკო 2010 : 115]. ასეთ მეგობრად იქცა უტყვი ბუნება. ეს კარგად წარმოჩნდა ლექსში „შემოღამება მთანმინდაზედ“. ბუნება ამ ლექსში იხატება არა როგორც მხოლოდ მისი ფიქრისა და დარდის ჩუმი განმაზიარებელი, არამედ – საიდუმლო ენაზე მოსაუბრე ინტელექტუალი, რომელიც სამყაროს მისტიკური სიღრმეებისკენ უკვალავს გზას, გრძნობას უმახვილებს, ინტუიციას უმძაფრებს, რათა ჩასწვდეს მთავარსა და არსებითს, იმას, რაც საკუთარი არსებობის მიზანდასახულებაში დაარწმუნებს,

რაც ხვალინდელი დღის რწმენას ჩააგონებს: „როს გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“

ლექს „ჩვილში“ ის შენატრის იმ ჰარმონიულ, სამოთხისეულ დროს, როდესაც ჯერ კიდევ ბავშვს, შეუძლია მშვიდად და თავისუფლად ისუნთქოს მშობელთა და ახლობელთა მზრუნველობით, სიყვარულით სავსე გარემოში. ამ სიმშვიდეს არ ემუქრება არავითარი საფრთხე გარედან. ღვთაებრივი ისე ახლო და ხელმისაწვდენია, რომ ბავშვი ანგელოზებს ხედავს და უღიმის, ჩაესმის მათი არამიწიერი ხმები და, წმინდა ბედნიერებას ნაზიარები, ვერსად ლანდავს დროის წარმავლობასთან ერთად ჩასაფრებულ საფრთხეებს, რომლებიც მაშინვე თავს იჩენენ და გამომზეურდებიან, როგორც კი გამოვა ბავშვობის მფარველი სივრციდან. ის „ენითა სასუფეველის“ მეტყველებს, რომელიც გაუგებარია მოზრდილთათვის. იგი „ყოველსავე შეუპოვრად მჭვრეტელობს“, „არ განიცდის იგი საწუთროს ვნებას“, ამიტომაც ამგვარად მიმართავს პოეტი:

„ითიკტიკე ენითა უსუსურის,
ითიკტიკე, ვიდრე ჟამი დაგხარის,
ვიდრემდის ხარ, ყრმაო, თავისუფალი,
არ გიცვნია სოფელი მომღერალი!“

„ახსებობს მხოლოდ ერთი მიმახთება, ხომღებშიც ამ სიგყვას (ან-ან) აქვს აბსოლუტური მნიშვნელობა. ესაა მაშინ, როცა ერთ მხაჩებუა ჭეშმაჩიგება, სიმახთღე და სიწმინდღე, მეოხებუ კი – სიამოვნება და მიღჟეკიდებები, ბნეღი ვნებები და მანკიეხებანი. და მაინც სწოხი აჩრევანი, ამით კი საკუთაჩი თავის გამოცდა დიღი მნიშვნელობის მეონეა ისეთ ვითაჩებებშიც კი, ხომღებშიც აჩრევანი უვნებღე ჰაიმეს ეხება. ასეთი აჩრევანი საჭიხოა ხათა ხოდისმე აჩ მოგვიხდეს უკან დაბჩუნება და ღმეხთისთვის მაღღობის თქმა იმის გამო, ხომ საკუთაჩი თავის მიმახთ მხოლოდ დხოის გაცღენა გვაქვს სასაყვეღუხო“, –წერს კირკეგორი [კირკეგორი 1991 : 9].

„ჩემს ლოცვაში“ ამგვარი არჩევანი ჩანს – ერთი შეხედვით, დაუეჭვებელი და უყოყმანო. „ხოღესაც ადამიანი ახოხციეღებს

აჩრევნის აქტს, მასში, *ხოგოხც ინდივიდუალუხობაში, აჩავითაჩი ცვლილება აჩ ხდება, მისი ფსიქიკური წყობის ყველა თავისებულება, ტემპეჩამენტი, ინდივიდუალური თვისებები იგივე ჩება, ამავე დროს, თვითონ ის სხვა ხდება, ბუნებრივი ინდივიდუალუხობიდან გახდაიქმნება პიხოვნებად. „ეს აჩის ესთეტიკური „მე“, ხომელიც აჩრეულია ეთიკუხად“*, – წერს კირკეგორი [გაიდენკო 157 : 2010].

„თუმცა ჩემს ცხოვრებას თავისი „ან-ან“ ჩამდენადმე უკვე წაჩსურღი ეგულება, მაინც კაჩგად მომეხსენება, ხომ მჩავადგზის შეიძლება შევეყაჩოვითაჩებებს, ხომღებშიც ამ სიღყვებს თავისი სხური მნიშვნელობა ექნება. ვიმედოვნებ, ხომ ეს სიღყვები, ჩემს გზაზე შეხვედჩისას, მუდამ ღიჩსეუდად განწყობიღს მნახავენ, ხომ მე შევძღებ სწოჩი აჩრევანის გაკეთებას, დიახ ყოვეღთვის გავიჩჯები, ჩათა ქეშმაჩიტი სეჩიოზუღობით ავიჩჩიო ჩაიმე. მე, ყოვეღ შემთხვევაში, შემიძღია ვინუგეშო თავი, ხომ მცღაჩი გზიდან სწჩაფად გადავუხვევ“, – წერს კირკეგორი [კირკეგორი 1991 : 10]. ნიკოლოზ ბარათაშვილმაც კარგად იცის, რომ თუ თვითონ არ გააკეთებს არჩევანს, მაშინ გარემოებანი განსაზღვრავენ მის გზას და მისი პიროვნულობა გაიბზარება, არადა, სწორედ ეს შინაგანი თავისუფლებაა მნიშვნელოვანი, არ მისცე არანაირ გარემოებას ნება, რომ შენს სულიერ მისწრაფებებს წინ გადაეღობოს. კირკეგორის აზრით, *„თუ ცხოვრება გააკეთებს მის ნაცვღად აჩრევანს, მაშინ იგი „მეს“ დაკაჩგავს“* [გაიდენკო 154 : 2010]. კირკეგორის მიხედვით, არჩევანი ნების აქტია და არა გონებისა. ამ არჩევნით პიროვნება აცნობიერებს თავის კავშირს მარადიულობასთან. ეს კარგად შეიგრძნობა ბარათაშვილის სიტყვებშიც: *„რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“* („მერანი“). ამ არჩევანს, ამ შემთხვევაში, თავგანწირვას თავისუფლების იდეისთვის, მოჰყვება იმგვარი შედეგი, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა. ამ შინაგან დაუსაზღვრავ ენერგიას გრძნობდა ბარათაშვილი. ეს კარგად ჩანს ლექსში *„ნაპოლეონ“*, რომელშიც ვკითხულობთ: *„ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“* („ნაპოლეონ“). არჩევნით ადამიანი თვითონვე განსაზღვრავს საკუთარ თავს და ამგვარად, ხატოვნად თუ ვიტყვით, თავის *„ბედს ცვლის“*: *„გარდამატარე*

ბედის სამზღვარი,/ თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც ან ემონოს შენი მხედარი“ („მერანი“). „ადამიანი მშობიარე ქალივით ტანჯვით ბადებს საკუთარ თავს“; – წერს კირკვეგორი. ამგვარად, თავის მიერვე შობილი, უშუალო ესთეტიკურ კავშირს ამყარებს სამყაროსთან.

„ვისუხვებ, ხომ შენმა ცხოვრებამ ეთხედაც გაიძულოს დღის სინათლეზე გამოიგანო ის, ხაც შენში დაფაჩულია, მოგიწყოს ძნელი გამოცდა, ხომედსაც ვეი დააკმაყოფილებს დაყბობა და ხუმრობა. ცხოვრება მასკაჰადიაო, ამბობ შენ და ეს აზიი ამოუწუხავი მასადაა შენი სიამოვნებისა. შენი შეცნობა ვეჩავინ შეძლო, ხადგან შენი გუდლიობა მუდამ მოჩვენებითია, მხოლოდ ასე შეგიძლია შენ სუნთქვა, ასე იშოხებ ადამიანებს, ხომდებიც გზლუდავენ და სუნთქვას გიშდიან. შენი მოქმედების მიზანი შენი დაფაჩულობის შენახჩუნებაა. ამ მიზანს აღწევ, ხადგან შენი ნილაბი ყვედა სხვაზე საიდუმლოა, შენ, თავისთავად, ხაი ახაია, და წაჩმოადვენ ჩაიმეს მხოლოდ სხვასთან მიმაჩთებით“; – წერს კირკვეგორი [კირკვეგორი 1991 : 11]. ნიკოლოზ ბარათაშვილზე მოგონებებს თუ გავცნობით, დავინახავთ, რომ საზოგადოებაში ის წარმოჩნდებოდა, როგორც მხიარული, თავყრილობათა მოყვარული, ენაკვიმატი, თუმცა, ლექსებში ღრმა მელანქოლიასა და უმიზეზო უძირო სევდას ამხელდა. მხოლოდ მაიკო ორბელიანთან მიწერილ წერილებში ირეკლება მისი უნილბო სახე: „ჭასოს დლეობა იყო და ედენეს სახდში გაჩაიხადეს. მე, სწოხე გითხია, მეგად გავმხი-აჩუდდი, სხუდიად უმიზეზოდ, უანგაჩიშოდ, ისე, მეც აჩ მოვედოდი. ბევჩქეჩ მოგიგონე, დიდად მინდოდი, ხომ იმ დხოს აქ ყოფიდიყავ. მაგჩამ სუდ ამაოა ჩემთვის. ეს ლამეც წავიდა, ვითაჩცა სიზმაჩი. კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებჩივმა მოწყინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯეჩ იმისი სიამოვნება ხა აჩის ამ საძავედს ქვეყანაში, ხომ ჩემი ხა იყოს, ხომედიც, შენც იცი, დიდხანია ობოდი ვაჩ. აჩ დაიჯეხებ, მაიკო! სიცოცხდე მამძუდებია ამდენის მაჩგრობით. შენ წაჩმოიფინე მაიკო სიმწაჩე იმ კაცის მდგომაჩეობისა, ხომედსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მჩავადნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვეჩვის მიჰკაჩებია, მაინც კიდევ ობოდია ამ სავსე და ვხცედს სოფედში! ვინც მალადის გჩძნობის მექონი მეგონა,

იგი ვნახე უგუდო; ვისიც სული განვითაჰებუდი მეგონა, მას სული ახ ჰქონია, ვისიც გონება მიწამდა ზეგაჰდმო ნიჭად, მას ახცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცხემლნი მეგონებოდენ ცხემლად სიბხადედისა, გამომეგყვედად მშვენიეხის სულისა, თუხმე ყოფიდან ნიშანნი ცბიეხებისა, წვეთნი საშინელის საწამდავისა! სად განისვენოს სუღმა, სად მიიღიკოს თავი?“

„სულის უბინაობა“ იყო მამოძრავებელი ძალა ბარათაშვილის სულიერი ძიებებისა. „მედთა ხუხედი უჩნს და მფხინვედთა ცისათა საყოფედი, ხოდო ძესა კაცისასა ახა აქუს, სადა თავი მიიღიკოს“ (მათე 6, 20). ამგვარად ეხმიანებოდა ის სახარებას და იტანჯებოდა, რადგან სხვაგვარად, ოხვრისა და ცრემლის გარეშე, ვერ მიაღწევდა მისი ამაობის დამთრგუნველი ფიქრი ზეცამდე. რომ არა ამგვარი მტანჯველი მარტოობა, ალბათ, არ შეიქმნებოდა მისი შედევრები. მხოლოდ დიდი და ღრმა სულიერი ტკივილის საფუძველზე შეიძლება გაჩნდეს იმგვარი ყოვლისმომცველი ხილვის დარი გამოცდილებანი, რომლებიც ადამიანის სულის ბნელსა და ნათელ წიაღებს თანაბარი ძალმოსილებით მოიხილავენ და წარმოაჩენენ.

„ნუთუ ახ იცი, ხომ მოვა შუალამე, ხოცა ყვედამ თავისი ნიღაბი უნდა მოიხსნას?“ – წერს კირკეგორი [კირკეგორი 1991 : 11]. ეს შუალამე მეტაფორულად ღმერთთან შეხვედრაზე მიანიშნებს და ეხმიანება სახარებისეულ „ათი ქალწულის“ იგავს. ადამიანის გონიერება სწორედ ამ დროს გამოჩნდება, რამდენად მომზადებული დახვდება ამ დროს, რომელიც არავინ იცის, როდის დადგება. ღმერთთან ურთიერთობის სიღრმე და ყოვლისმომცველობა კარგად წარმოჩნდება ლექსში „ჩემი ლოცვა“, რომელშიც პოეტი საკუთარ სულს აშიშვლებს. მისთვის რწმენა ერთადერთი გზა ხსნისა. „ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი“. ძე შეცდომილის იგავი ლუკა მახარებელს აქვს მოთხრობილი (ლუკას სახარება: 5,11-32). ლექსის ლირიკული გმირი იგივე სამოთხიდან გამოდევნილი ადამია, რომელმაც დაკარგა მსგავსება და ხატება ღვთისა, მამას დაშორდა, მატერიალურ საზრუნავებში ჩაეფლო, განსაცდელში ჩავარდა, მაგ-

რამ უძღვები შვილივით არ დაკარგა იმედი და ხსოვნაში დარჩა „მამის ხატება“. „მამაო“, „სახიერო“, „ცხოვრების წყაროვ“, „გულ-თამხილავო“ – ამგვარი ეპითეტები საღვთისმეტყველო ლიტურატურიდანაა. ამავე დროს, რუსთაველსა და გურამიშვილთან გვხვდება. ლექსის ლირიკულ გმირს სტანჯავს საკუთარი ცოდვების შეგრძნება და გულშემუსვრილი ევედრება მამას პატიებას:

„პირველ უმანკომ თვით ადამმაც სცოდა შენს ნებას“.

პავლე ინგოროყვა წერს: „ფინადში ღექსისა ჩვენ გვაქვს გამოხმაულება შავთერის „აბღუდმესიანისა“. ახანაკვებ საინგე-ხესოა, ხომ ამ ღექსში ჩვენ გვაქვს გამოხმაულება ძველქართული ძღისპიხისა „სოფდის ზღვაი აღძხუდ-ახს“, ხომელიც ეკუთვნის მე-8-მე-9 საუკუნეთა დიდ ქართვედ პოეტ-ჰიმნოგრაფს გიგოდ ხანძთედს“ [ინგოროყვა 2007 : 129]. ლექსის ბოლო სტრიქონი: „მაშა დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად“ – პოეტის მთელი არსების წყურვილს ამხელს, შეუერთდეს ღვთის საუფლოს, მისგან განუყოფელი გახდეს და ამგვარად მოიპოვოს სულიერი ჰარმონია და სიმშვიდე.

„მთავაჩია ახა გონის განათლება, ახამედ საკუთაჲი პიხოვნე-ბის სხუდქმნა“ [კირკეგორი 1991 : 14]. თავისი პოეზიით ბარათაშვილი სრულქმნიდა სულს, რათა შეძლებოდა ღვთაებრივთან ურთიერთობა, ეს კი მას აძლევდა შემოქმედებით იმპულსს.

„ადამიანს შესწევს ძადა, დაუპიხისპიხედს სამყაჲოს“, – წერს კირკეგორი [კირკეგორი 1991 : 14]. სამყაროს, როგორც მრავალ-განზომილებიან ფენომენს, უპირისპირდება ბარათაშვილი ლექსით „მერანი“, რომელშიც კარგად წარმოჩნდება მისი არჩევანი, ცხოვრებისეული დაბრკოლებები გადალახოს სულისმიერი წინააღმდეგობებით, თუმცა მათი მოგვარება ხშირად შეუძლებელიც ჩანს, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს არჩევანი უმნიშვნელოვანეს მორალურ-ზნეობრივ ფასეულობებსა თუ პასუხისმგებლობა-მოვალეობებს შეეხება. ვგულისხმობთ სიყვარულს, მშობლებზე ზრუნვას, სამშობლოს ერთგულებას და ამ რიგის მოვლენებს, რომლებიც კერძო ინდივიდს კონკრეტულ ოჯახს, გვარს, ერს მიაკუთვნებენ:

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

ეს სამყაროსა და საკუთარი თავის თვითშემეცნების გზაზე დამდგარი ადამიანის სიტყვებია. იგი ავთანდილის სულისკვეთების პიროვნებაა, რომელმაც იცის, რომ მისი გზა თვითშეწირვას გულისხმობს, ამის გარეშე თავის რწმენას დაკარგავს. მიზნისკენ „გიჟურ“ ქროლას, ბედისწერის საზღვრის გადალახვას კი მხოლოდ ის შეძლებს, ვინც თავის ქეშმარიტ მარადიულ სამშობლოდ სამყაროს მოიაზრებს. ასე გადის შინიდან ბარათაშვილი ოდისევსივით, რათა პოეზიის განზომილებაში მოგზაურობით შეიმეცნოს საკუთარი თავი, სამყარო და და გარდაქმნილ-განწმენდილი დაუბრუნდეს „ზენაართ სამყოფს“, სულის მარადიულ ნავსაყუდელს.

ლიტერატურა

- აბაშიძე 2012** : აბაშიძე კ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ერთტომეული, ჩემი რჩეული, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.
- ასათიანი 1988** : ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1988.
- ბარათაშვილი 2012** : ბარათაშვილი ნ., ერთტომეული, ჩემი რჩეული, თბილისი, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.
- ბუაჩიძე 1991** : ბუაჩიძე თ., სიორენ კირკეგორი, ჟურნ. „ლარი“, 1, თბილისი, 1991.
- გაიდენკო 2010** : გაიდენკო პ., ესთეტიზმის ტრაგედია – სიორენ კირკეგორის მსოფლმხედველობის შესახებ, გამომცემლობა „ურსს“, მესამე გამოცემა, მოსკოვი, 2010.
- გომართელი 2012** : გომართელი ი., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ჩემი რჩეული, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2012.

- ინგოროყვა 2007** : ინგოროყვა პ., წიგნში: „ქართველი მწერლები სკოლაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2007.
- კირკეგორი 1991** : კირკეგორი ს., „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, ჟურნ. „ლარი“, 1, თბილისი, 1991.
- კირკეგორი 1992** : კირკეგორი ს., ესთეტიკოსის აფორიზმები, წიგნში: „სკანდინავიური ესეები“, თბილისი, 1992.
- კაციტაძე, ჯამბურია 2014** : კაციტაძე კ., ჯამბურია კ., ქართული რომანტიზმის ისტორიულკულტურული კონტექსტი, წიგნში: ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, თბილისი, 2012.
- მეუნარგია 2010**: მეუნარგია ი., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, ტ. 1, გამომცემლობა „ართანუჯი“, თბილისი, 2010.
- გაფრინდაშვილი 1990** : გაფრინდაშვილი ვ., ბარათაშვილი, წიგნში: „ლექსები, თარგმანები, ესეები“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1990.
- ჭავჭავაძე 1987** : ჭავჭავაძე ი., წერილები ლიტერატურაზე, პუბლიცისტური წერილები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1987.

Maya Jaliashvili

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Baratashvili and Kierkegaard

In the Nikoloz Baratashvili's poetry with many masked lyrical heroes, one thing is common _ he is a rebel by his spirit. Life for him is a multidimensional phenomenon. The poet in his poetry contrasted the flesh and spirit, beauty and pretty, mortal and immortal, so he makes a choice. His thinking vector varies continuously between the two extremities and pushes the lyrical hero for breakthrough the locked space. There are always the equal importance of different values on its thinking scale, which create even philosophical context, formu-

lated as „either/or“ antagonism. In this case, he echoes the Danish philosopher, Søren Kierkegaard's thoughts, in which context of philosophical and aesthetic views we are considering Baratashvili's creativity. His youth and creative vitality he used, to through the power of Logos opposed all, that limit his personal freedom. This versatile and difficult process of search he needed not only for learning about the world, but for his own personal transformation and perfection.

Baratashvili's creations typologically is considered in the context of Romanticism. However, his creations are beyond the scope of a particular course. It is like breaking the limits of time and space and pass through to metaphysical dimension, in which the time is the continuous integrity. Baratashvili equally echoes of past and future, because he reflects the cultural experience of mankind and expressing the very generic principals of human being. Baratashvili poetry's depth and the multiple facets of his poems allow us to analyze his creations in the contexts of existentialism.

Baratashvili's vector of thought always fluctuates between two extremely differed ones and urges to these lyrical characters to break the space of locked world. His thoughts always relate to differed values with equal significance creating “or-or” opposition formulated in philosophic context. In this case he responds to the opinion of Danish philosopher Soren Kierkegaard that philosophic and aesthetic standpoints are considered in Baratashvili's writings. Here we especially mention one letter included in the book “or-or” written by Kierkegaard, named: “balance of aesthetic and ethic on the way of personality development”. The main problem of book is a choice - or-or. Kierkegaard states that each person has to choose the lifestyle with more values. “Aesthetic” is a lifestyle determined by sensitivity, but “ethic” is determined by the feeling of duty. These two orders and world view are mentioned in “or-or”.

“Who is a poet? - asks Kierkegaard and personally replies as follows: “spiritually worn out unfortunate creature, whose moaning and groaning is fantastically sounded. His fate may be compared with

those fates, which were alive burnt on a slow fire of brazen bull of Phalaris. Tyrant would not be harassed by terrible lamentation of victims – this sound was heard like a sweet music. People also are around the poet and repeat: “sing, once more sing!” As if they say – let your spirit be tortured, only your uttered words again make us be risen and enjoy us with its perfect harmony”. As a thinker, Baratashvili was Faust person striving for the cognition his nature and the world. As a leader voluntarily or involuntarily he chooses evil spirit Mephistopheles, who leads him to despair, as he feels that personally he does not rely on him and that is why he annuls “agreement” concluded with him (“Evil Spirit”). One thing is common to many masked lyrical character of Baratashvili’s poetry –he is insurgent with his aspiration. For him life is also multidimensional phenomenon. In the poetry, his most important expression the poet opposes substance and souls, beauty and prettiness, transient and eternal and chooses for the benefit of prettiness, exalted and imperishable. This is clearly shown in the verse, for example “Rad Hkvedri Katsa , Banovano” where is perfectly shown the limit between fading corporal love and unfading divine feeling. According to Baratashvili’s opinion the person always can make a choice, if he has no lost or forgotten that “Human is the image of God! And the body “made of clay”, fragile and perishable has breathed immortal soul. Baratashvili is ready to sacrifice his heart ashed from love to the altar of love (“Will Dry My Tears”). Love for him is a holy temple visioned in the desert of life that illu-siveness admires and drives to despair (“I Found a Church”). Love will also make a person to feel human weakness of expression: “Mortal tongue can not express immortal persons’ feelings” (“Ar Ukizhino...”). Through searches he again finds out that as Apostle Paul says: the paradise is in the heart.

Baratashvili also considered that “something was in each person hampering him in complete comprehension of his personality” (Kierkegaard), that is why he constantly used to have dialogue with “himself” in order to show that only mask reflecting his image and as-

piration. This search of self-knowledge is shown in the verse "Mysterious Voice". Angelic or demonic? In the verse is well expressed struggle "or-or". His torturing mysterious voice is either angelic or satanic. Angelic voice made him feel relation with the heaven, but demonic to the ground. Poet expresses continuity with the relation to divine in his verse "Color of the sky".

გამოცემაზე მუშაობდნენ ნათია დვალი,
ლელა ნიკლაური და მარიამ ებრალიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თბილისი, 2021

0179 თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ. 14
14, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel 995(32) 225 04 84, 6284/6279
<https://www.tsu.ge/ka/publishing-house>