

XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან

ალექსანდრე ჭეიშვილი

ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა¹

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9919>

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება არ შორდება ქართული ლიტერატურის ძირებს, არ სწყვეტს კავშირს ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებთან. მაგრამ იგი გაცილებით უფრო ღრმად იჭრება დასავლეთ-ევროპული დარუსული რომანტიზმის იდეურსა და ემოციურ სამყაროში, ვიდრე სხვა ქართველი რომანტიკოსი.

ერთ-ერთ სხვა წერილში² ჩვენ შემთხვევა გვექონდა, შევხებოდით ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხნიდან დამკვიდრებულ მოსაზრებას, თითქოს ბარათაშვილის „მერანში“ იგრძნობოდეს ადამ მიცკევიჩის პოემა-ბალადის „ფარისის“ ერთგვარი გამოძახილი.

ამ წერილში ჩვენ შევეცადეთ, გვეჩვენებინა, რომ მიცკევიჩის „ფარისში“ სახეების სულ სხვა წყობასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე „მერანში“; რომ ბარათაშვილის ლექსში ეს აღმაფრენა გაშლილია სუბიექტურ სამყაროში, მიცკევიჩის პოემა-ბალადაში კი – გარესამყაროში; რომ „ფარისი“ ეპიკური ნაწარმოებია, „მერანი“ კი – ლირიკული. საერთოდ, ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ყოველი განცდა, ყოველი სახე, ყოველი სულიერი მოძრაობა განუყ-

¹ წაკითხულია მოხსენებად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საიუბილეო სესიაზე 1945 წლის 17 ოქტომბერს.

² „ვეფხისტყაოსანი და ქართველი რომანტიკოსები“.

რელადაა დაკავშირებული ლირიკული გმირის საერთო განწყობილებასთან, მისი პოეზიის არეში შემოსული ყოველი მოვლენა, საგანი, ამ სუბიექტურ პრიზმაში, ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროში გადატყდება, მისი ფერით შეიღებება. აქ პოეტური სახეები უმთავრესად შინაგანი ჭკერტის ნაყოფს წარმოადგენენ.

შევადართ ბარათაშვილის ლირიკის შედეგრი „შემოღამება მთაწმიდაზე“ ევროპული რომანტიზმის სხვა წარმომადგენლის, ა. ლამარტინის შედეგს – „განმარტოება“, რომელიც, მიცკევიჩის „ფარისისგან“ განსხვავებით, უკვე არა ეპიკური, არამედ იმავე ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებია, როგორც ბარათაშვილის ლექსი. შედარების საფუძველს ქმნის აქ მსგავსი კომპოზიციური ქარგა და ერთგვარი შეხვედრა სახეებში. ლამარტინის ლექსის ლირიკულ გმირს ვხედავთ მზის ჩასვლისას, მთის მწვერვალზე მჯდომარეს. სევდით მოცული პოეტის თვალწინ იშლება თვალწარმტაცი პეიზაჟი: მდინარე, რომელიც აქაფებულ ტალღებს მიაქანებს ველზე; უძრავად გარინდებული, თითქოს ჩამძინებული ტბა; გოთიკური სამრეკლოდან მოდენილი მწუხრის ზარის ხმა ერთვის მიწურული დღის უკანასკნელ ხმებს; ჩრდილთა დედოფლის ბურუსით მოცული ეტლი ამოდის და ათეთრებს ცის ტატნობს. მაგრამ ეს არ არის მაინც გარეგნული სურათი – ბუნების მომხიბლავი სურათის გამოკრთომა მხოლოდ უბრალო საბაზია პოეტის მჭმუნვარე მედიტაციის გასაშლელად ამქვეყნიური ცხოვრების ამაოებისა და უაზრობის შესახებ:

– ამ მშვენიერი სურათის მიმართ მე გულგრილი ვრჩები. იგი მე არც მხიბლავს და არც მიტაცებს. მე ვსვჭრეტ დედამიწას, როგორც ცთომილი სული, – ამბობს პოეტი, – ცოცხალთა მზე აღარ ათბობს მკვდრებს.

ამ ლექსში არ იგრძნობა რაიმე სიახლოვე, ნათესაობა მასში დახატულ ბუნების სურათსა და პოეტის ამ „ცდომილ სულს“ შორის; ამიტომ იგი ასე ადვილად იშორებს თავიდან ამ სახეებს,

ადვილად სთმობს მათ, რომ ისევ უსასოებისა და სასოწარკვეთილების ზღვაში ჩაიძიროს.

ბარათაშვილის ლექსში კი ჩვენ ამის საწინააღმდეგო ტენდენციას ვამჩნევთ. პოეტი მიისწრაფვის ბუნების მოვლენათა განპიროვნებისაკენ. საგნები და მოვლენები თითქოს ბუნების დიდი მთლიანობისაგან გამოკვეთილ პერსონაჟებივით დგანან მისი პოეზიის ლირიკული გმირის პირისპირ. „ვით მეგობარს“, შესტრფის იგი „წყნარ საღამოს“, რადგან ისიც, პოეტის სულივით, იყო „მწუხარ და სევდიანი“.

მაისის მწუხრი, მთაწმიდის ჩუმნი შემოგარენი, პოეტის გულს რომ ეთანხმებიან, გულდახურულთა მეგობარი მთა ღრუბლიანი, როგორც ცოცხალი პერსონაჟები გამოიკვეთებიან გარესამყაროდან და პირისპირ უდგებიან დაფიქრებულად სერ-ზე მდგომარე პოეტს.

ამ ლექსის საერთო განწყობილება მელანქოლიურია: პოეტის გულისთქმა ცის მიღმა ეძიებს სადგურს, „ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება... მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს!“ პოეტი თითქოს სრულს სასოწარკვეთილებას უნდა მიეცეს; მაგრამ მას მარტო არ სტოვებენ მისი უტყვი მეგობრები, და სევდა გადადის ნუგეშში, სასოებაში; თითქოს სულიერი მეგობრებით გარშემორტყმული დგას ფიქრებში ჩაძირული და გარინდებული პოეტი. ისინი თითქოს თანაზიარნი ხდებიან პოეტის სულსწრაფვისა მარადიულისა და დაუსრულებლისკენ, მასთან ერთად განიცდიან ტკივილს ამ მიზნის მიუწვდომლობის გამო.

„ჰოი, ადგილნო, მახსოვს, მახსოვს, რასაც ვჰფიქრობდი მე თქვენთა შორის“, – ამბობს პოეტი და ეს „თქვენთა შორის“ ისე გამოისმის, თითქოს იგი მართლაც ცოცხალ მეგობართა შორის იმყოფებოდეს.

ერთი შეხედვით, მკითხველს შეიძლება მოეჩვენოს, თითქოს ოპტიმისტური დასასრული ბარათაშვილის მთელი რიგი

ლექსებისა („შემოღამება მთაწმიდაზე“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“) მხოლოდ და მხოლოდ მოქალაქეობრივი ვალის შეგნებით არის მიკერებული ამ ლექსების სევდით გამსჭვალულ სტრიქონებზე. მაგრამ ეს ასე არ არის სინამდვილეში. ეს მხნე, ოპტიმისტური დასასრული ორგანულადაა ამოზრდილი ამ ლექსებიდან. „გულდახურულთა მეგობარი“, „მთა ცხოველი“ ხან მცინარია და ხან ცრემლიანი. ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ღირიკული გმირიც არ იყინება ერთ უცვლელ, მელანქოლიურ განწყობილებაში:

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

როს მჭმუნვარება შემომესევს, შენდა მოვილტვი
განსაქარვებლად!

მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს!

იმიტომ განვიცდით განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილის ამ ლექსს, როგორც ზარ-ზეიმურ სიმფონიას, რომ მისი მხატვრული სახეები ერთ დიდ ორგანულ მთლიანობას, პოეტის სულის განუყრელ ნაწილებს წარმოადგენენ. ეს მწუხრის „ციაგნი ნელნი“, ეს გაშლილი ველი, ეს სამადლობელ გუნდრუკთ კმევა ყვავილებისა, ეს „ნაზად მოარე“, დისკოგადახრით შუქმიბინდული მთვარე და მიჯნურივით მის კვალზე მავალი ვარსკვლავი, ნელად მქროლი ნიავის კვნესა ღელეთა შორის, ბუნების დიდი მთლიანობიდან პოეტის ფანტაზიით გამოკვეთილნი, კი არ ჰქრებიან ან იკარგებიან, არამედ ბოლომდე, ამ ლექსი-სიმფონიის დასასრულამდე, დგანან მკითხველის თვალწინ.

ლამარტინის შესანიშნავი ლექსის სახეები კი, პოეტის ხილვით ერთის წუთით არარაობიდან გამოხმობილნი, მაშინვე

ისევ არარაობაში ინთქებიან. მწერალიც და მკითხველიც მხოლოდ ერთი წუთით აპყრობს მათ გულისყურს, ისინი თითქოს უგზო-უკვლოდ ჰქრებიან და მათ ნაცვლად ახალი სახეები გამოკრთებიან, რომ მათ თამაშზე პოეტმა ახალ ასპექტში მოგვცეს თავისი სასოწარკვეთილების ფილოსოფია.

„რატომ ვრჩები მე დედამიწაზე, რომელიც განდევნის ადგილია ჩვენთვის; არაფერია საერთო ჩემსა და დედამიწას შორის. როცა ხის ფოთოლი ვარდება ველზე, მწუხრის ქარი მას აიტაცებს და აშორებს მინდორს. და მეც ვგეგვარ გამხმარ ფოთოლს. გამაქროლე მეც მასავით, ქარიშხლის სუნთქვავე“, – ასე ასრულებს თავის მჭმუნვარე ფიქრებს ლამარტინის ლექსის ლირიკული გმირი. აქ პოეტის სულში თითქოს მართლაც მზე ესვენება და მკითხველი ღამესა „სჭვრეტს უმთვაროსა“.

ნ. ბარათაშვილის ლექსში კი სწორედ ბოლო სტრიქონებში ამოდის სულიერი ბინდის გამფანტველი მზე:

მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს!

მაინც რა არის საერთო ამ ორ ლექსს შორის? რა ქმნის აქ შედარების, პარალელური განხილვის საფუძველს? ეს არის ლირიკული გმირის ელეგიურ განწყობილებასთან შეთანხმებული, სათანადოდ მიგნებული თუ ამ განწყობილების შესაბამისად დანახული და განცდილი გარემო.

მელანქოლიური პეიზაჟი, ღამისა და მწუხრის პოეტური მოტივები, ნანგრევებისა და სასაფლაოს ლანდშაფტი, განმარტოებული მთა, როგორც აუცილებელი ადგილი პოეტური ჰერმეტიკისა და მჭმუნვარე მედიტაციისა, აზრი ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობისა თუ „ციურ განგების“ საიდუმლოების მიუწვდომლობის შესახებ, – ეს ის განწყობილებებია, რომ-

ლებიც ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის შუა წლებში აღმოცენდა ინგლისურ წინარომანტიულ პოეზიაში და აქედან ფრანგულ, გერმანულ და შემდეგ რუსულ მწერლობაში გადავიდა. ამ პოეტური სამყაროს ელემენტებს ამა თუ იმ სახით, ამა თუ იმ ვარიანტებში ვხვდებით თითქმის ყველა სენტიმენტალისტ და რომანტიკოს პოეტის შემოქმედებაში; ისინი თავისთავად ქმნიან მსგავს თემატიკურ და კომპოზიციურ სქემებს, იწვევენ ზოგიერთ შორეულ შეხვედრას მოტივებსა და მხატვრულ სახეებში.

მაგრამ კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში განმტკიცებული ინერცია ზოგჯერ იმისთვის იყენებს ამ ისტორიულ-ლიტერატურულ კანონზომიერებას, რომ ერთი მწერლის შემოქმედება გენეტიკურად დაუკავშიროს მეორე მწერლის შემოქმედებას, რომ ესა თუ ის შესანიშნავი პოეტური ქმნილება განუყრელად მიაჯაჭვოს სხვა მწერლის ნაწარმოებს. ბარათაშვილის შემოქმედების ბევრი მკვლევარი დამზრა იმაზე, რომ ჩვენი პოეტის ლანდი მსოფლიო ლიტერატურის ამა თუ იმ კორიფეს ჩრდილში მიესვენებია. ამ ცდებს დიდი ხნის ისტორია აქვს. 1905 წელს რუსულ ენაზე გამოსულ წიგნაკში „ბარათაშვილის ტომი“ ცნობილი ჟურნალისტი და კრიტიკოსი ილია ხონელი წერდა: „მას შეარქვეს და საფუძვლიანადაც „ქართველი ლერმონტოვის“ სახელი. იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა ისეთ პირობებში, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მის პოეტურ ღვაწლს“¹.

ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიურ სიტყვარში მოთავსებულ ხელმოუწერელ წერილში ვკითხულობთ: „ბარათაშვილი... ქართველი პოეტი. მძიმე პირადმა წარუმატებლობამ და უბადრუკმა გარემოცვამ მელანქოლიის დაღი დაასვეს პოეტის შემოქმედებას, რომელსაც „ქართველი ბაირონი შეარქვეს“².

¹ იხ. «Баратовский томик», «Кн-во Кавказоведение», Тифлис, 1905 г.

² იხ. Энциклопедический словарь, Брокгауз и Ефрон, т. 5.

ამგვარი ინერციის წინააღმდეგ ილაშქრებდა ბელინსკი თავის ცნობილ წერილში „ევგენი ონეგინი“. „არამხოლოდ შინა-არსი, არამედ სული ბაირონის პოემებისა სპობს ყოველგვარ შესაძლებლობას მიმსგავსებისას მათსა და პუშკინის ონეგინს შორის... ეს სუბიექტური სული (ბაირონის, – ა. ჭ.), ესოდენ ბუმბერაზი, ამაყი და მოუდრეკელი, მიისწრაფოდა არა იმდენად მისი თანამედროვე კაცობრიობის ასახვისკენ, რამდენადაც მის წარსულსა და თანამედროვე ისტორიაზე მსჯავრის გამოტანისაკენ... მისი (პუშკინის, – ა. ჭ.) თავისუფლების და გენიალური ნიჭის ნიშანს ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ იგი ერთგულია თავისი ბუნების, რომელიც სავსებით საწინააღმდეგოა ბაირონის ბუნებისა; ერთგული თავისი მხატვრული ინსტინქტისა, შორს იყო აქედან, რომ აპყოლოდა ცდუნებას, შეექმნა რაიმე ბაირონისებური, როცა იგი სწერდა რუსულ რომანს“¹. ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეები და კრიტიკოსები მისდევენ ზოგჯერ ამ ცუდ ინერციას; ამათაც ხშირად შეუდარებიათ ნ. ბარათაშვილი ბაირონთან, პუშკინთან, ლერმონტოვთან, მიცკევიჩთან იმ მიზნით, რომ აღმოეჩინათ მათ შორის მსგავსება, რომ ეთქვათ – ნ. ბარათაშვილი ჩვენი ბაირონია, ჩვენი ლერმონტოვია, ჩვენი მიცკევიჩიაო.

ჩვენი აზრით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების შედარება დასავლეთ-ევროპული თუ რუსული მწერლობის კორიფეების შემოქმედებასთან ერთხელ კიდევ ზედმეტად განაცდევინებს ყველა დაკვირვებულ მკითხველს, თუ რამდენად თავისებურია ნ. ბარათაშვილის პოეტური ინდივიდუალობა, მისი პოეზიის იდეური სამყარო, მისი მხატვრული სახეების სისტემა. ნ. ბარათაშვილის შედარება მსოფლიო პოეზიის ამა თუ იმ კორიფესთან სიამაყის გრძნობით ავსებს ჩვენი მკითხველის გულს, ათქმევინებს მას: იგი არის არა ჩვენი ბაირონი, ჩვენი პუშკინი,

¹ В. Г. Белинский, Статьи о Пушкине, из-во «Польза», Москва.

ჩვენი ლერმონტოვი, იგი არის ჩვენი ბარათაშვილი, ისევე თავისებური და განუმეორებელი, როგორებიც იყვნენ ბაირონი, პუშკინი და ლერმონტოვი.

მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილს სრულიად განსხვავებული და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა თუ მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეების გალერეაში, არამედ თვით ქართველ რომანტიკოსთა დასის პოეტებს შორის.

* * *

ბარათაშვილის ნამდვილ სურათს ჩვენამდე არ მოუღწევია; მიუხედავად ამისა, ჩვენს ცნობილ მხატვრებს არაერთგზის უცდიათ თავიანთი ოსტატობა მისი პორტრეტის შესაქმნელად.

ერთგვარ დასაყრდენს მხატვრის ფანტაზიისათვის პოეტის ახლო ნათესავებისა და მეგობრების მოგონებანი წარმოადგენს ამ შემთხვევაში. მაგრამ გაცილებით მეტ მასალას პოეტის არამარტო ფსიქოლოგიური პორტრეტის, არამედ თვით მისი გარეგანი ხატის აღსადგენად მისი ლექსები იძლევიან.

რაც შეეხება მწერლის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკრთომას მის პოეტურ ქმნილებებში, ეს თითქმის ერთობ ცნობილი და, თუ გნებავთ, ტრივიალური დებულებაცაა ისეთი სუბიექტური ელფერით აღბეჭდილი ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის, როგორიცაა რომანტიზმი.

ჯერ კიდევ ვიქტორ ჰიუგო წერდა ამის გამო თავის ლექსების კრებულის წინასიტყვაობაში 1881 წელს: „კაცი, რომელიც წერს, წერს წიგნს; ეს წიგნი თვითონ იგი არის; იცის მან ეს თუ არა, სურს მას ეს თუ არა – ეს მაინც ასეა. ყოველი ნაწარმოებიდან – რა რიგ უბადრუკი ან მნიშვნელოვანი არ იყოს ის – გამოჩნდება ხოლმე პიროვნება – პიროვნება მწერლისა. ამაშია მისი სასჯელი, თუ იგი წვრილმანია; ამაშია მისი ჯილდო, თუ იგი დიადია“.

მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მაინც გამოირჩევა ამ მხრივ არა მხოლოდ სხვა ქართველი მწერლებისგან, არამედ თვით რომანტიკოსთა დასის პოეტებისგან.

ავიღოთ ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას“. „თავის წინა“ მყოფი პოეტი აქ არა მარტო მოდუდნე მტკვარს და მის ზვირთებში გამომკრთალ ლაჟვარდი ცის კამარას სჭვრეტს – შინაგანი მზერა მას ამავე დროს საკუთარი თავისკენაც მიუპყრია. თითქოს ორმაგი მხატვრული ამოცანა დაუსახავს პოეტს ამ ლექსში: იგი არა მარტო გარესამყაროს აღწერს, არამედ ავტოპორტრეტსაც ხატავს. თავის თავს სჭვრეტს იგი, „იდაყვდაყრდნობილი“ რომ უგდებს ყურს მტკვრის ტალღების ჩხრიალს (აქ ჩვეული გარეგნული პოზაც კი არ გამოჰპარვია პოეტის მზერას), და მისნი „თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა“. პოეტი ცდილობს, მტკვრის ნაღვლიან ბუტბუტში ამოიკითხოს წარსულთა დროთა მატიაწე. მაგრამ მრავალ დროების მოწამე მტკვარი უტყვია და ნაცნობ ადგილას ფიქრთ გასართველად მოსული, იგი ეძლევა მჭმუნვარე მედიტაციას ცხოვრების ამოების შესახებ. გარეგანი პეიზაჟი აქ მთლიანად შეთანხმებულია პოეტის სულის შინაგან მოძრაობასთან, გარემო სრულს ჰარმონიაშია მის ელემიურ განწყობილებასთან:

აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით...

ეს თავისი თავის მუდმივი ჭვრეტა გარესამყაროსთან ერთად, ლირიკული გმირის მუდმივი თანაყოფნა თითოეულ სტრიქონში ნიშანდობლივია ნ. ბარათაშვილის პოეზიისათვის, ამით იგი განსხვავდება სხვა ქართველი რომანტიკოსებისგან.

შევადაროთ ამ ლექსს მეორე ქართველი რომანტიკოსის ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „გოგჩა“. 1841 წელს დაწერილი ეს ლექსი თავისი მოტივებით ეხმაურება ბარათაშვილის ზემოგანხილულ ლექსს, რომელიც 1837 წელს დაიწერა. დიდი ხანია, დადგენი-

ლია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომ ალ. ჭავჭავაძის ეს ლექსი ნ. ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გავლენითაა დაწერილი. მაგრამ მიუხედავად ამ ცხადი, ყველას მიერ დადასტურებული მსგავსებისა, მცირეოდენი დაკვირვებაც საკმარისია იმის ნათელსაყოფად, თუ რაოდენად განსხვავდება ერთმანეთსაგან ეს ორი, ერთი და იმავე განწყობილებით დაწერილი ლექსი და აქედან – თუ რაოდენ განსხვავებული ადგილი უჭირავს ნ. ბარათაშვილს თვით ქართველ რომანტიკოსთა შორის.

ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „გოგჩა“ თითქმის არსად არ გამოკრთის ლირიკული გმირის სახე. ლექსი პირდაპირ იწყება გოგჩის ტბის ამაღლებული, დიადი სურათით. და ეს სურათი უფრო მეტად გარეგნული ჭკრეტის ნაყოფია, ვიდრე შინაგანი განხილვისა:

გოგჩა, ტბა ვრცელი, ხმოვანებით ზღვისა მზამავი,
ოდესმე ზვირთთა აღქაფებით ჰღელავს მრისხანედ;
ზოგჯერ, ვით ბროლი გულ-უბრყვილო, წმინდა, უძრავი,
თვის შორის ჰხატავს ცისა ლაჟვარდს და მთათა მწვანეთ.

როგორც ცნობილია, სწრაფვა დიადისა და ამაღლებული-სადმი უცხო არ არის რომანტიზმისათვის მისი განვითარების გარკვეულ საფეხურებზე. ყოველ შემთხვევაში, ეს მომენტი არ ავლებს მიჯნას კლასიციზმსა და რომანტიზმს შორის; განსხვავება ამ მხრივ იმაში მდგომარეობს, რომ კლასიციზმი საგნის სიდიადეს განსაზღვრავს იმისდა მიხედვით – ეკუთვნის თუ არა ესა თუ ის საგანი გარკვეულ, გონების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ კატეგორიას ამაღლებულისა, რომანტიკოსების გაგებით კი, საგნის სიდიადეს განსაზღვრავს ამ საგნისადმი მიმართული განცდები ადამიანისა, პირველ რიგში, შემოქმედი

პიროვნებისა¹. მაშინ, როდესაც კლასიციზმი შემოქმედებითი შთაგონების ღირსად თვლის მხოლოდ აბსოლუტური ღირებულების მქონე საგნებს, რომანტიკოსი პოეტი თვითონ ანიჭებს საგნებს ასეთ ღირებულებას. გოგჩის ტბის ამ ამაღლებულ, დიად პეიზაჟს მოსდევს წარსული დიდებისაგან შთენილი ნანგრევების ჭმუნვის მომგვრელი სურათები. ამიტომაც, უკვე მეორე ტაეპი „მაგრამ“-ით იწყება და იგი მეყვსეულად ცვლის ამ ამაღლებულ განწყობილებას:

მაგრამ ნაქცევნი მისთა კიდეთ ძაძით მმოსველნი,
საგლოვო ნაშთნი შენობათა კვლავ ეროვანთა,
სად ჰყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი
და სად დღეს ვჰხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა,
ჭმუნვათა თვისთა მნახველთაცა აზიარებენ...

ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ძირითადი განწყობილების მტვირთველად გამოდის ღირიკული გმირი, ამ შემთხვევაში სევდით მოცული პოეტი და, როგორც ზემოთ ვთქვით, ღირიკული გმირის ელეგიურ განწყობილებასთან სავსებით შეთანხმებულია სათანადოდ მიგნებული თუ ამ განწყობილების შესაბამისად დანახული და განცდილი გარემო. ღირიკული გმირი შემთხვევით როდი მოხვედრილა ამ ადგილას. იგი ხშირი სტუმარია ამ არე-მარისა, რომელიც ასე ესაღბუნება მის სევდით დადაგულ გულს:

აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში („გოგჩა“) მჭმუნვარე, სევდიან განცდათა მტვირთველად გამოკრთება მხოლოდ გაუპიროვნებელი „მნახელი“ – შემთხვევით გამვლელი:

¹ Л. Гинзбург, «Творческий путь Лермонтова», Ленинград, 1940 г., гл. 4.

მაგრამ ნაქცევნი მისთა კიდეთ ძამით მმოსველნი,
ჰმუნვათა თვისთა მნახველთაცა აზიარებენ.

და შემდეგ:

უდაბურება, მჩუმარება, არა-რაობა,
თვალსა და გულსა კაცისასა სევდით ავსებენ.

აქაც განცდების მატარებლად გამოდის არა ლირიკული გმირი, არამედ გაუპიროვნებელი „კაცი“, მესამე პირი, რომელიც აქამდე არავითარ წინასწარგანწყობას არ ამჟღავნებდა (და რომელიც ამის შემდეგაც აღარ შეგვხვდება ასეთი სახით აღ. ჭავჭავაძის ლექსებში). აქ ხდება რომანტიკული პოეზიისათვის უჩვეულო (კლასიციზმისთვის კი ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი) განცდათა და განწყობილებათა ობიექტივაცია, მათი მოწყვეტა პოეტის შინაგანი სამყაროსაგან.

ამიტომაც უნებლიედ (ე.ი. განმცდელი პიროვნებისათვის თითქოს შუმჩნევლად, შეუმზადებლად) წარმოსდგება „ოხვრით ეს გრძნობა“:

აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი.
აჰა, ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო,
აჰა, ჩვენისა მომავლისაც ნამდვილი ხატი;
მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხედვაც ბრმობილო!

მაგრამ განა იმის გამო, რომ განცდათა მტვირთველი ლირიკული გმირი არსად გამოკრთება ამ ლექსში, თვით ეს განცდებიც ნაკლებ მძაფრნი, შემბოჭველნი არიან, ვიდრე მსგავსი ხილვებით, დაპირისპირებით გამოწვეულნი განცდანი ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“?

წარსული დიდებისა და აწინდელი ნგრევის, ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობის, ამაოების განცდა, რომელიც შეიპყ-

რობს ამ გულისმომწყვლელი სურათის მხილველს „გოგჩაში“,
იქნებ უფრო ძლიერ პოეტურ სახეებზედაც არის დანდობილი:

ესე კამარა ძლივ საცნობო ყოფილ ტაძარად,
სად კვლავ მეფენი მოწიწებით იდრეკდნენ მუხლთა,
სად ღვთის დიდება მორწმუნეთა ესმოდათ მტკბარად,
და ცისა მიმართ გრგვინვიდიან ხმანი ფსალმუნთა, –
დღეს ეს ნაქცევი, სახიერად მაჩრდილობელი,
ჰხედავს თვის ქვეშე დამჩოქველად ოდენ პირუტყვთა.

თითქოს მხილველის თვალწინ ერთი წუთით ამოიზრდე-
ბიან ქვათა გროვისაგან ეს დიდებულნი პალატნი, რომ ისევ
სევდის მომგვრელ ნანგრევებად იქცნენ.

ერთგზის ესეცა ქვანი შავნი, დღეს დახავსილნი,
ურთიერთთანა კავშირობით ამაღლებულან;
მკუთვნელნი მათნი, ბედნიერნი და კმაყოფილნი,
ოდესმე მათში განცხრომილან და განშეგებულან.

აქაც მჯდარა ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად,
წყალობათა და რისხვის ფრქვევით მმართველი ერთა;
აქაც უღრღნიათ შურსა, მტრობას გულები ხარბად;
ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანერთთა.

დასასრულ აკორდად მოსდევს ეკლესიასტური გოდება
ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობის, ამაოების გამო:

მაგრამ რა?!. დროსა მსრველის ცელით, ყოვლთა
წარწყმედით,
ციურთა მჯობი მშვენებლობაც სხვათებრ მოსთვლილა!

და განა მარტო იმით განსხვავდება ნ. ბარათაშვილის „ფიქრ-
ნი მტკვრის პირას“ ჭავჭავაძის იმავე მოტივზე დაწერილი ლექ-

სისაგან, რომ პირველში ლექსის საერთო მჭმუნვარე განწყობი-
ლებას აგვირგვინებს მოქალაქეობრივი ვალის შეგნებით გამთბა-
რი, ოპტიმისტური სტრიქონები:

მაგრამ, რადგანაც კაცნი გვეკვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევ მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!

რა თქმა უნდა, არა! როგორც ზემოთ ვთქვით, ნ. ბარათა-
შვილის ამ ლექსისათვის, ისე როგორც მისი ლექსების უმრავ-
ლესობისათვის, ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია გარე-
მყართან ერთად თავის ჭკრეტა, პოეტის ნაჩრდილევის, ლირი-
კული გმირის თანაყოფა თითოეულ სტრიქონში. ამით ნ. ბარა-
თაშვილის შემოქმედება განსახვავდება არა მარტო ალ. ჭავჭავა-
ძის, არამედ სხვა ქართველი რომანტიკოსებისგანაც.

ავიღოთ მეორე შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსი პო-
ეტის გრიგოლ ორბელიანის შედეერი „საღამო გამოსალმებისა“.

ეს ლექსიც, „გოგჩა“-ს მსგავსად, იწყება კავკასიის მთების
დიადი სურათით, რომელსაც, თუ არა ვაჟა-ფშაველას შემოქ-
მედებაში, ძნელად მოეძებნება ბადალი მთელს ქართულ
ლიტერატურაში:

მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკასსა,
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!

და შემდეგ ასე ცნობილი:

წყალნი მთით დაქანებულნი, აღმასებრ უფსკრულს ჰსცვივიან,
თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან!

ბუნების ამ გრანდიოზულ სურათს სცვლის პოეტის განც-
და უკვე არა დაუდგრომელ დროთა ბრუნვაზე, ცხოვრების ამა-

ოებაზე ფიქრით გამოწვეული, არამედ უაღრესად ინტიმური – „სატრფოსთან განშორების გამო“.

„გოგჩა“-საგან განსხვავებით აქ პოეტი არ გამორიცხავს თავისთავს, აქ მრავალგზის არის მოხაზული განშორების ჭმუნვით შეპყრობილი პოეტის სახე, მისი სულიერი ღელვა, ტკივილები:

შეწუხებული ვუმზერ გზას და მასზე ეტლსა მიმსრბოლსა,
მიმტაცსა ყოვლის კეთილის, რაცა გვაქვს ამა სოფელსა,
ეტლი ჰრბის, სატრფო მშორდების... თანა ჰსდევს ჩემი მას
სული,
ვმზერ... შორს ძლივსღა ჰსჩანს... აღარ ჰსჩანს... რაღასა
ვუმზერ შმაგ-ქმნილი?
სიშორის ნისლმა მიჰფარა თვალთაგან ეტლი მიმსრბოლი,
და გულით ოხრვა სიმწარის აღმოუტევე უნებლივ.
.....
შელამდა... მარტო ვზი ჭმუნვით; ჩემი ჩივილი ვის ესმის?
დაყრუვდა არე... მხოლოდა ხმა ისმის ზოგჯერ გუშაგის.

თავისთავისკენ, თავისი სულიერი განცდებისკენ მიუპყრია აქ პოეტს გულისყური, მაგრამ საოცარია, რომ ამ განცალკევებული სულიერი მოძრაობიდან ჩვენ თვალწინ არ ამოიზრდება სიყვარულისაგან შმაგქმნილი ღირიკული გმირის სილუეტი (როგორც ეს ხდება ხოლმე ნ. ბარათაშვილის ლექსებში). ცალკეული განცდები აქ არ დედდება ღირიკული მოტივის მტვირთველ მყარ შინაგან სახედ, რომელიც სხვადასხვა ასპექტში, სხვადასხვა ვარიაციაში განუყრელ კომპონენტად გვევლინება ნ. ბარათაშვილის ლექსებში. ეს თვისება ასეთ განუმეორებელ სიტბოს და ინტიმურობას ანიჭებს ყველა მის პოეტურ ქმნილებას, იწვევს რაღაც მდელოს ბიბინის მსგავსი განწყობილებების გადასვლას ერთი ლექსიდან მეორეში და თითქოს ერთი

მთლიანი სიმფონიის ხასიათს აძლევს ბარათაშვილის მთელს შემოქმედებას.

შევადაროთ გრ. ორბელიანის ამ ლექსს ნ. ბარათაშვილის ამავე მოტივზე (სატრფოსთან შეხვედრისა და განშორების მოტივზე) დაწერილი ლექსი „ღამე ყაბახზე“.

მიუხედავად თავისი მცირე მოცულობისა (იგი სულ 46 სტრიქონისაგან შედგება), ეს ლექსი ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთათვის საერთოდ დამახასიათებელი ლირიკული გმირის თანაყოფის გამო ლირიკული პოემის შთაბეჭდილებას ტოვებს და, ასე გასინჯეთ, დრამის ელემენტებსაც არ არის მოკლებული! პირველი სტროფის სტრიქონებში თითქოს ჩაწნულია ელეგიური განწყობილების შემქმნელი სახეები ლექსებიდან – „შემოღამება მთაწმიდაზე“, „ფიქრი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“. აქაც ჯერ იგივე „მაისის ღამე, მიბუნდვილი, გრილი და ამო“, პოეტის სევდით დაბინდული გულის მოსალბუნე მოიცავს ყაბახის არეს, რასაც ცვლის მთვარის ნელი ციაგით განათებული, სატრფიალო პრელუდიის შემქმნელი მდინარის ხილვა:

და მომდინარე ხან ზვირთთცემით, ხან ნელად მტკვარი,
მოოხრავს შორით, ვით მიჯნური ჟამთ მოჩივარი!

ამ ელეგიურ ფონზე უცებ გამოკრთება ჩვეული გზით მავალი ლირიკული გმირის ლანდი. ამას მოსდევს რომანტიკული ბურუსისაგან თავისუფალი მოსეირნე ყმაწვილკაცობით აჟრი-ამულელებული ყაბახის ჟანრული სურათი: აქა-იქ გუნდად და-რაზმულნი ქალნი, პირად-პირად მოსეირნე „კეკლუც-მოსილნი“

და მათ გარშემო შეფრფინვიდენ ყმაწვილნი კაცნი,
ზოგნი დამძნილნი, ზოგნი ტრფიალ და ზოგნი ანცნი.

ერთგან აღმოსავლური პოეზიის ვარაყსაც კი იშველიებს პოეტი ამ სურათის დასახატავად:

თვითონ ცის მთვარეც მოწიწებით ღრუბელთ ეფარა,
როს ქვეყნის მთვარეთ შეეტრფოდენ და მას კი არა.

ყმაწვილკაცობის ჟრიაბული, ყაფლანის „გულის საკვდა-
ვი“ სიმღერა „თავსა უფლად“ ერთის წუთით მიიპყრობს პოეტის
გულისყურს, მაგრამ ლირიკული გმირი მაინც განზე დგას, იგი
არ ითქვიფება ამ ჭრელ მასაში, მისი სული თითქოს რაღაც სხვას
მოელის. მართლაც, უეცრად ამ მხიარულ ბრბოში გამოკრთება
თეთრი კაბა, ნაცნობი ლანდი, ლირიკული გმირის სილუეტი-
ვით ბუნდოვანი, ოდნავ მოხაზული, თითქოს ბურუსით მოცუ-
ლი, ნამდვილი რომანტიკული ზმანება, მეყვსეულად მიმღები
ცნობის, და შემდეგ, იგივე ლანდი წარსულში, თითქოს ჭავლში
გამომკრთალი ორეული ამ სახისა:

ვნახე სადღაცა ქალთ კრებაში როდისღაც ერთი,

.....

სდგას აქა კრძალვით, ვით ქურციკი ვეფხვთა შორისა.

სახე უფრო და უფრო ხორცშესხმული ხდება:

ყელი ყელყელობს, აღმგზნებული გულთა ჭირისა!

ლანდი ცოცხლდება, ამქვეყნიურ ფერს იღებს (გასაოცარი
ნიუანსებით ხდება ეს გადასვლა):

თვალი შემასწრა მან ამ დროს მე და შემომცინა;

ამან გამამახნო და გულის ძგერით წარვდეგი წინა.

და შემდეგ ეს დიალოგი, გაუბედაობით შებორკილი:

... „ნეტარ მე, რომ მეღირსა კვალად

სანატრი ჩემთვის ნახვა თქვენი აწ მხიარულად!“

„გმადლობთ, მითხრა მან, რომ თქვენ მაინც გახსოვართ

კიდევ:

ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“.
„დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები
ვერ მამიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები!“

რომელიც მართლაც ანატრებიწებს მკითხველს:

სად არს სილაღე, სად არს ძალი გრილის გულისა,

მაგრამ, ამავე დროს, ასე აჯადოებს გულწრფელობით და
უშუალობით.

ამ სიტყვებზე სიცოცხლის ფერი ერთხელ კიდევ იელვებს
ამ პოეტური ზმანების სახეზე, მას ღაწვებზე ვარდი აეფურცლე-
ბა, ნიავის მიმოქროლა ბუდეშურ მის „ფეფებს“ გამოაკრთობს.
მეორმოცე სტრიქონზე სწყდება ეს ლირიკული პოემა – ჰქრება
რომანტიკული ზმანება, კვლავ მაისის ბინდში ინთქება და ფიქ-
რით მოცული ლირიკული გმირი ისევ მარტო რჩება ამ ბრბოს
ჟრიამულში.

აქამდე ჩვენ ვეხებოდით ბარათაშვილის შემოქმედების
ერთ მხარეს, ჩვენ ვამბობდით, რომ მისი ლექსების უმრავლესო-
ბისთვის დამახასიათებელია საკუთარი თავის ჰვრეტა გარემყარ-
თან ერთად, პოეტის ნაჩრდილევის, ლირიკული გმირის მუდ-
მივი თანყოფა თითოეულ სტრიქონში.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ყოველი
განცდა, ყოველი სახე, ყოველი სულიერი მოძრაობა განუყრელა-
დაა დაკავშირებული ლირიკული გმირის საერთო განწყობას-
თან, რომ ყოველი მოვლენა, საგანი, მისი პოეზიის არეში შემო-
სული, ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროში გადატყდება, მი-
სი ფერით შეიღებება, რომ აქ პოეტური სახეები უმთავრესად
შინაგანი ხილვისა და არა გარეგანი ჰვრეტის ნაყოფს წარმოად-
გენენ, რომ მისი პოეზია ერთობ სუბიექტური ელფერითაა აღ-
ბეჭდილი. მაგრამ საკითხავია, ხომ არ არიან ამის გამო ეს განც-

დები, განწყობილებები, მისწრაფებები მხოლოდ საპირადო, პოეტის საკუთარი გულისანი, ხომ არაა მოქცეული ნ. ბარათაშვილის პოეზია ინდივიდუალიზმის ვიწრო ჩარჩოებში? რასაკვირველია, არა!

ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ წერილში ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების შესახებ წერდა: „გრიგოლ ორბელიანის თანამედროვე იყო ნ. ბარათაშვილი, რომელმაც თავისი პოეტური მოღვაწეობა დაიწყო ოცდაათიან წლებში და, ჩვენდა სამწუხაროდ, გაათავა 1845 წ...”

იგი მით იყო უფრო ძლიერი ლირიკაში ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანზედ, რომ მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულისანი. მისი კვნესა კაცობრიობის კვნესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერმიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა...

ნ. ბარათაშვილს ხშირად მოსდიოდა ფიქრად საყოველთაო საკითხი, რომლის პასუხსაც იგი ეძებდა მარტო თავის გულში კი არა, მთელის კაცობრიობის გულში.

ნ. ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენ გულთათქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“...

ამ შესანიშნავ განმარტებას მხოლოდ ის შეიძლება დაერთოს, რომ ბარათაშვილის პოეზია, ამავე დროს, უაღრესად ეპოქალურია, რომ ამ პოეზიის ლირიკული გმირი თავისი გულის ყველა ძარღვით თანამედროვეობასთანაა დაკავშირებული, რომ იგი წინმსრბოლავი, პროგრესიული ადამიანის ტკივილების, მიტებების, მისწრაფებების მტვირთველი და გამომხატველია.

ნ. ბარათაშვილმა ქართულს ლიტერატურაში სამართლიანად დაიმკვიდრა ფილოსოფიური ლირიკის ფუძემდებლის

სახელი. მაგრამ მისი პოეზიის ფილოსოფიური ძიებანი დროსა და სივრცის გარეშე არ უნდა ვიაზროთ. მის ხან მღელვარე, ხან სევდით სავსე სტრიქონებში აზრის დაუდგრომელ ჭიდილთან ერთად ყოველთვის იგრძნობა ეპოქის წინააღმდეგობებში გახლართული ადამიანის გულის თრთოლვა, თრთოლვა მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების ადამიანისა.

ამ მხრივ ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ერთგვარ „მუსიკალურ გასაღებად“ გვეჩვენება ლექსები „ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“, „სული ობოლი“. ის მარტოსული ლირიკული გმირი, რომელიც გარინდებული უგდებდა ყურს „მრავალ დროების მოწამე“ მტკვრის დუდუნს, ან სერზე მდგომარე გასცქეროდა რომანტიკული იდუმალებით მოცულ მთაწმიდის არემარეს, ამ ლექსებში თითქოს ორად იყოფა და ერთი ნახევარი რაღაც იდუმალი ხმის თუ ბოროტი სულის სახით ეკლინება პოეტს. იგი გაკვირვებული კითხულობს:

ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?
რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნალველი?
რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,
დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის, –
მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა
ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!
ცხადად თუ სიზმრად, მე იგი მარად
სულ ერთსა მიწვრთნის გულისა ჭირად:
„ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვო შენი საშვენი!“

როგორც ვხედავთ, აქ პოეტის გულს ჩუმ ნალველს ჰგვრის არა „ზენაართ სამყოფის“ მიუწვდომლობა, არამედ თავისი სა-

ზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნება, და ამ მოვალეობის შესრულების შეუძლებლობა იმ უკუღმართ სინამდვილეში.

ერთის შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ აქ რაღაც ჰასაკობრივი მიჯნის მიღწევასთან დაკავშირებულ სულიერ ძვრებთან და ტკივილებთან გვაქვს საქმე. რომ მას აქეთ, რაც პროექტის გული განიძარცვა წრფელი, გულუბრყვილო, ბავშვური სიხარულისაგან („რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის“), ხმა იდუმალი სულ ერთსა უწვრთნის მას „გულის ჭირად“:

„ემიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვო შენი საშვენი!“

სინამდვილეში კი ეს გულუბრყვილო მიღება „წუთისოფლისა“ მხოლოდ მანამ ჰგვრის ლირიკულ გმირს ბედნიერებას, სანამ მას არ უცვნია „სოფელი მომღერალი“, სანამ იგი არ ზიარებულა თავისი ეპოქის მოწინავე იდეებს, სანამ ეს იდეები არ განსაზღვრავენ მისი ცხოვრების აზრსა და დანიშნულებას. ცხადია, რომ სტრიქონები:

დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის,

ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ლირიკულმა გმირმა ფიზიკურად „დაშთო“, დასტოვა ეს ადგილები (ისევე, როგორც „რაა, მოვმორდე ჩემსა მამულსა“ არ ნიშნავს ლირიკული გმირის მზადყოფნას, მიატოვოს, დასთმოს თავისი სამშობლო), არამედ მხოლოდ იმას, რომ მან თავის შეგნებაში დასძლია სწორთა, თანზრდილთა და მეგობართა მიერ მაშინდელი სინამდვილის გულუბრყვილო მიღება, გადალახა მათი დრომოჭმული შეხედულებები ადამიანის დანიშნულებასა და მოვალეობაზე, ეზიარა ახალი ეპოქის სულს (რაც აუცილებლად საფრანგეთის დი-

დი რევოლუციის დეკაბრისტული მოძრაობის თუ 1832 წლის შეთქმულების მემარცხენე პროგრესული ნაწილის შეხედულებათა გამოძახილს წარმოადგენდა). განა ამ სტრიქონებში არ იგრძნობა მაშინდელი ეპოქისათვის ესოდენ დამახასიათებელი, გარემოსთან წინააღმდეგობაში გახლართული პიროვნების ტკივილები? განა არ ეხმაურება აქ ბარათაშვილის ლექსის ღირიკული გმირის ჩივილი პეჩორინის დრტვინვას?

თავის შესანიშნავ წერილში „ჩვენი დროის გმირი“ ბელინსკი მისი (ე. ი. 30-იანი წლების) თაობის შეგნების მდგომარეობას ახასიათებს, როგორც რეფლექსიის მდგომარეობას. იგი წერს: რეფლექსიის მდგომარეობაში ადამიანი იშლება ორ ადამიანად, რომელთაგან ერთი ცხოვრობს, მეორე კი თვალყურს ადევნებს და მსჯელობს მასზე. ამ მდგომარეობაში არ არის სისრულე არავითარ გრძნობაში, არავითარ მოქმედებაში. როგორც კი დაიბადება ადამიანი გრძნობა, განზრახვა, იმ წამსვე ვიღაც მასში დაფარული მტერი უკვე უთვალთვალავს ჩანასახს, აანალიზებს მას, იკვლევს, სწორია, ჭეშმარიტია თუ არა ეს აზრი, ნამდვილია თუ არა გრძნობა, კანონიერია თუ არა განზრახვა, როგორია მათი მიზანი და საითკენ მივყავართ მას“.

ჰეგელის ცნებებით დამძიმებულ ამ განმარტებაში (ამ წერილის დაწერის დროს ბელინსკი ჯერ კიდევ მთლიანად არ იყო განთავისუფლებული ჰეგელის გავლენისგან) მაინც გასაოცარი სიმახვილითაა წვდომილი ეპოქის სული. ნიკოლოზ ბარათაშვილიც თავისი ეპოქის ღვიძლი შვილი იყო და მისი პოეზიის ღირიკული გმირის სულიერი ტკივილები 30-იანი წლების თაობის ადამიანის ტკივილებია. ჩვენ გვგონია, რომ არა მარტო იდუმალი ხმის მოწოდებით, თავისი სულიერი ძალების „საშვენი მხვედრის“ ვერ პოვნით გამოწვეული შეშფოთება, არამედ ის სულიერი შეძრწუნებაც, რომელიც ისმის „სულო ბოროტო“-ს სტრიქონებში, არის დრტვინვა ეპოქის მოწინავე იდეებს ნაზიარები, გარემოსთან, უზადრუკ სინამდვილესთან მძაფრ წინააღ-

მდეგობაში გახლართული მეზრძოლი, წინმსრბოლავი პიროვნებისა. აქაც იგივე მოთქმაა „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოების“ შერყევისა და აქედან წარმომდგარი სულიერი მშვიდობის დაკარგვის გამო.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მთელ რიგ მკვლევარს ჰგონია, რომ ეს შეძრწუნება პოეტის სულში მომხდარი პოზიტიურ-რელიგიურ შეხედულებათა მსხვრევეითაა გამოწვეული. თითქოს ასეთი დასკვნისკენ მიმართავს მკითხველის აზრს ტრაგიკული განცდებით დამძიმებული ლექსის უკანასკნელი სტრიქონები:

რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,
ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაი მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!

მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს დასკვნა არ უნდა იყოს სწორი. ჩვენ გვგონია, რომ „სულო ბოროტო“ ერთგვარი ვარიაციაა ლექსისა „ხმა იდუმალი“. აქაც ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო ანარეკლია შეგნების იმავე მდგომარეობისა, რომელსაც ბელინსკი ზემოთ ციტირებულ წერილში რეფლექსიის მდგომარეობას უწოდებს და რომელიც, მისივე თქმით, აგრერიგად დამახასიათებელი იყო 30-იანი წლების თაობისათვის. ეს ეპოქის წინააღმდეგობებით გათიშული, რეფლექსიით გაორებული ლირიკული გმირი მხოლოდ „მერანში“, წინმსრბოლავი აზრის ამ სწორუპოვარ ჰიმნში, აღწევს ფიქრისა და ნებისყოფის მთლიანობას. სადღა არის აქ თავის დემონიურ ორეულზე მომჭივარი გმირი, „უსაგნოთ“, „მარტო შთენილი ამ სოფლად“, „ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“? „მერანის“ პირველ სტრიქონებშივე მოჩანს ის წრეგადასული აღმაფრენა, რომელიც ბოლომდე მისდევს ამ შესანიშნავ პოეტურ ქმნილებას, პირვე-

ლივე სიტყვები: „მირზის, მიმაფრენს“ ქმნის ამ ნიაღვარივით მოდენილი, აღტაცებული ლტოლვის განწყობილებას.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკული გამირებისათვის საცნაურია ადამიანის გულის ყოველგვარი ვიბრაცია, მისაწვდომია ყოველგვარი ტკივილი, რომელიც კი აღმოცენდება ადამიანის გულის ხვეულებში. ამიტომაც ნ. ბარათაშვილის ლირიკული ინსპირაციისათვის ერთიანად მისაწვდომია როგორც თავისი ერის ტკივილებით გამოწვეული „ბედი ქართლისა“, ისე საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მომდევნო რეაქციის ეპოქაში აღმოცენებული „მსოფლიო კაეშანი“ იმედდანთქმული პიროვნებისა. ამიტომაც ბარათაშვილის ამ ჰანგზე აჟღერებულ პოეზიაში დამოუკიდებლად აღმოცენდება ყველა ის განწყობილება, რომელიც ქმნიდა მაშინდელი ეპოქის სულს, რომელიც ასაზრდოებდა როგორც ბაირონის, ისე პუშკინის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის შემოქმედებას. აქედან მომდინარეობს, ერთის მხრით, მინორულ განწყობილებათა ფონზე მოცემული ღრმა ინტიმურობა, სიტბო და გულწრფელობა ბარათაშვილის შემოქმედების ისეთი შედეგებისა, როგორებიცაა „შემოღამება მთაწმიდაზე“, „სული ობოლი“, „სულო ბოროტო“, „ჩემი ლოცვა“ და სხვა. და, მეორე მხრით, ველად გაჭრილი მხედრის განცდათა სიმძაფრე, წრეგადასული აღმაფრენა, მქადაგებლის და წინასწარმეტყველის ვნებიანობა ისეთი ლექსებისა, როგორიცაა „მერანი“.