

ირინა ნეუბოკოვა  
(რუსეთი)

### ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ევროპული პოეზია

გამოგიტყდებით და ვლელავ, როცა ქართველ მკითხველს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაზე ჩემს ნაფიქრს ვუზიარებ. განა თავხედობა არაა, დანერო იმ პოეტზე, რომლის ენაც არ იცი, რომელზეც დანერილა უამრავი, დანერილა მისი პოეტური სიტყვისა და მხატვრული სახეებისა თუ იმ ფაქიზი და მდიდარი კავშირების ღრმა ცოდნით, რაც მას თავის წინამორბედ თუ თანადროულ ქართულ პოეზიასთან აკავშირებდა.

და მაინც, მსოფლიო მხატვრული ხელოვნების ისტორია ისე აენყო, რომ ხალხთა ურთიერთგამდიდრება შესაძლებელია პოეტის შემოქმედების არა მხოლოდ მშობლიურ ენაზე უშუალო გაცნობის გზით, არამედ უმრავი სხვა საშუალებით. ზუსტად ისე, როცა თავად პოეტი – თუკი იგი მართლაც დიდი პოეტი – განუმეორებელი ეროვნული ხმით გამოხატავს იმ აზრებსა და გრძობებს, რომლებიც კაცობრიობას ამ კონკრეტული ქვეყნის, ენისა თუ ეპოქის საზღვრებს მიღმა აღელვებს. რახან ასეა, სრულიად შესაძლებელია, რომ მას, ვისაც კი ეს პოეტური ხმა მისწვდომია, აქვს არა მარტო უფლება ამ მოვლენას გამოეხმაუროს, არამედ მოვალეობაც, რომ აუცილებლად გამოეხმაუროს – თავისი მადლიერებით, თავისი აღქმით, თავისი ფიქრებით იმის შესახებ, თუ რა შემადგა ამ პოეტმა კაცობრიობის კულტურას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის უკიდურესად, თითქმის ტკივილამდე, შეკუმშულ ბიოგრაფიაში ცხადად იკვეთება ხაზები, რომლებიც მის შემოქმედებას აკავშირებს თანადროულ და სულიერად ახლობელ პოეზიასთან, რაც მაშინდელი ევროპის უამრავ ქვეყანაში იქმნებოდა. ესაა საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის სიმწვავე, პიროვნებასა და გაბატონებულ ადათ-წესებს შორის არსებულ შეუსაბამობათა მძაფრი აღქმა, ზნეობრივი უკომპრომისობა, იმ ადამიანის სულიერი სამყაროს ლირიკული წვდომა, რომლის ფიქრებიც თავისი ხალხის ინტერებს განუყოფლად უკავშირდება.

კარგად მოგვეხსენება, თუ როგორი – იმდროინდელი პირობების გათვალისწინებით – ფართო კავშირები ჰქონდა ბარათაშვილს თავის თანამედროვე ევროპულ საზოგადოებრივ აზრსა და მხატვრულ კულტურასთან. ქართველ მკვლევართა ძიებების წყალობით უკვე ვიცით, რამდენად კარგად ერკვეოდა ბარათაშვილი რუსულ ლიტერატურაში და რამდენად იყო ნაზიარები პუშკინის პოეზიის უკიდევანო სამყაროს. ვიცით იმ უამრავი ძაფის შესახებ, რომლებიც მას დეკაბრისტთა იდეებთან და, შესაძლოა, მათ პოეზიასთანაც კი აკავშირებდა. სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს მკვლევართა ვარაუდი ახალგაზრდა

ქართველი პოეტის გადასახლებულ დეკაბრისტებთან შეხვედრის შესახებ<sup>1</sup>. ჯერ კიდევ ბარათაშვილის თანამედროვენი ადასტურებდნენ მის სულიერ ნათესაობას ლერმონტოვის პოეზიასთან, რომელსაც იგი კარგად იცნობდა. ცნობილია ბარათაშვილის კავშირები 1831 წლის აჯანყებაში მონაწილეობისთვის კავკასიაში გადმოსახლებულ პოლონელ საზოგადო მოღვაწეებთან, არსებობს მონაცემები, რომ იგი ხვდებოდა თავდუშ ლადო-ზაბოლოცკის, „კავკასიელ“-პოლონელ პოეტთა ჯგუფის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, რომელსაც, თავის მხრივ, კარგი ურთიერთობა ჰქონდა მ. თუმანიშვილთან, ბარათაშვილის ჯერ კიდევ გიმნაზიისდროინდელ მეგობართან<sup>2</sup>. შეუძლებელია, ბარათაშვილს არ სცოდნოდა მიცკევიჩის პოეზია, რომლის ლექსებსაც თბილისის გიმნაზიაში მხატვრულად კითხულობდნენ<sup>3</sup> და რომლის სტრიქონებიც იმდროინდელ თბილისელთა შორის უაღრესად პოპულარული იყო. ა. ჭავჭავაძემაც თავისი თარგმანებით თანამემამულეები ფრანგული პოეზიის მრავალ ნიმუშს აზიარა. რუსული ჟურნალების კომპლექტების – რომლებსაც იმ წლებში თბილისში ლეზულობდნენ და დოკუმენტურადაც დასტურდება, რომ ახალგაზრდა პოეტი მათ კითხულობდა, – გადაფურცვლაც კი კმარა იმის დასადგენად, თუ რამდენი რამის ამოკითხვა შეეძლო მას სხვა ქვეყნების ლიტერატურათა შესახებ.

ჩვენთვის ცნობილია, თუ რა ხშირად უახლოვდებოდა პოეტი-ბარათაშვილის სახელი ლერმონტოვის, ბაირონის, მიცკევიჩის, ჰაინეს, ჰიუგოს, ზოგჯერ კი ნოვალისის, ლეოპარდის, ლამარტინის, ბინის სახელებს. ყოველი ასეთი სიახლოვე ყურადღებას იმსახურებს. ზოგჯერ – მის გასაგრძელებლად და ადრე მონიშნული პარალელების ახალი მონაცემებით გასამაგრებლად; ზოგჯერ კი – ამა თუ იმ დაახლოების გასასაჩივრებლად, მაგრამ, – ყველა შემთხვევაში, დღეისათვის ჩვენთვის სრულიად აშკარაა, რომ სახელთა ეს საკმაოდ ფართო წრეც კი მთლიანად მაინც ვერ მოიცავს ბარათაშვილის ყველა ისტორიულ-ტიპოლოგიურ კავშირს მის თანადროულ მსოფლიო ლიტერატურასთან და ამ შეპირისპირების არეალი მნიშვნელოვნად უნდა გაფართოვდეს. ევროპის მხატვრული კულტურის ისტორია, თუკი მას თანამედროვე მეცნიერულ შეხედულებათა ერთიან სპექტრში განვიხილავთ, გვიჩვენებს, რომ მე-19 საუკუნის შუა წლებისათვის ერთმანეთს მიმგვანებულმა სულიერმა პროცესებმა, მიუხედავად ეროვნული განსხვავებებისა, ბევრად უფრო ფართო მოქმედების ზონა მოიცავს, ვიდრე ეს ევროპული ლიტერატურული განვითარების სინქრონისტულ რუკებზეა აღნიშნული. ეჭვგარეშეა, რომ ამ პროცესში, იმდროინდე-

1 ა. განერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1945; ვანო შადური, დეკაბრისტული ლიტერატურა და ქართული საზოგადოებრიობა, 1958, გვ. 335; ი.ბოგომოლოვი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და რუსული კულტურა (კრებული „ლიტერატურული ურთიერთობები. 1. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი), 1965.

2 ა. განერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1945; მ. ჟიზოვი, კავკასიის პოლონელი პოეტები, „ლიტერატურული საქართველო“, 1957, №6.

3 Шалва Беридзе, Поэт порыва. Жизнь и творчество Н. Бараташвили (к столетию писателя) 1917.

ლი ქართული ლიტერატურა – იმ ლიტერატურათა მსგავსად, რომელთა ისტორიაც ევროპული ლიტერატურის განვითარების ვრცელ კონტექსტში ჯერ საკმარისად არ „ჩანერილა“, – სხვა ლიტერატურებთან თავისი კონტაქტებისა და ტიპოლოგიური კავშირების მთელი მრავალფეროვნებით უნდა წარმოჩინდეს.

იმ დროისათვის ბარათაშვილისათვის ახლობელი სახელების (ლერმონტოვი, მიცკევიჩი, ბაირონი) გარდა, ლიტერატურულ ასპარეზზე ჟღერს სხვა დიდი პოეტების (გ. შევჩენკო, დ. სოლომოსი, კ. მახა, შ. პეტეფი, ხოსე დე ესპრონსედა) სახელებიც, რომლებმაც, ბარათაშვილის მსგავსად, თავიანთ ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიაში – იქნება ეს უკრაინული, ახალბერძნული, ჩეხური, უნგრული თუ ესპანური – სათავე დაუდეს ახალ ეპოქას. ამ პოეტთა მოღვაწეობა იმავე 30-40-იან წლებს ემთხვევა და მათი პოეზიის მხატვრული სამყაროც ისტორიულად ერთნაირია. მათი შემოქმედება მდიდარია ამავე ეპოქის ისეთივე სოციალ-ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემატიკით, ამავე საუკუნის ისეთივე პრობლემებით, რომელთა ქართულ ლიტერატურაში აღმოჩენაც, ი. ჭავჭავაძის თქმით, ბარათაშვილის შემოქმედებით გმირობად ითვლება. ეროვნული შემოქმედებითი განვითარების მრავალფეროვნებისა და მთელი იმ ტრადიციების მიუხედავად, რომელთაც ბარათაშვილი ეყრდნობოდა, მე-19 საუკუნის შუა ხანების საზოგადოებრივი და კულტურული კავშირები სულ უფრო და უფრო საყოველთაო ხდება და უკვე აშკარად იკვეთება იმ ხალხთა მხატვრული აზროვნების უმნიშვნელოვანესი საერთო ტენდენციები, რომლებიც ჩართულნი იყვნენ მსოფლიო კავშირთა სისტემაში.

აქ სხვა საკითხიც იკვეთება: ბარათაშვილის თანადროული და მისთვის სულიერად ახლობელი სხვა შემოქმედებითი ძიებები მარტო პოეზიას ეხება თუ ხელოვნების სხვა დარგებსაც? ხომ არ უახლოვდება მისი ლირიკის პოეტურ-მუსიკალური ჟღერადობა იმ მუსიკალურ საწყისს, რომელიც იმავე ათწლეულების ევროპულ მუსიკაში თავს ძალუმად, დამოუკიდებელი მიმდინარეობის სახით იმკვიდრებს? ბარათაშვილის ბევრი ლექსი, – მის თანამედროვეებს რომ სცნობოდათ, – ნამდვილად იქცეოდა გლინკას ვოკალური ლირიკისა თუ რომანსების მუზის შთაგონების წყაროდ, გამომდინარე მათი ლირიკული გრძნობების სიღრმიდან და გამჭვირვალობიდან. იმავე ხასიათის ერთი და იგივე ესთეტიკური მოვლენაა პოეტური აზროვნებისა თუ მხატვრული კულტურის ტიპის მიხედვით.

თანაც განა ბარათაშვილის პოეზიის საოცრად მსუბუქი, შინაგანი სიმშვიდითა და თავშეკავებით სავსე პალიტრა არ უკავშირდება (ისევ და ისევ თავად მხატვრული აზროვნების ტიპის მიხედვით) აკვარელის ფერწერის განვითარების პროცესს, რომელიც ევროპაში ზუსტად ამ ათწლეულებში მიმდინარეობს? ფერწერისა, რომლის ძიებებიც უბადლო ნიჭიერებით აისახა ლერმონტოვის აკვარელებში, რომლებიც ეძღვნება კავკასიის თემას.

ან ნუთუ ოცდაოთხი წლის ბარათაშვილმა შემთხვევით თარგმნა ოცდაორი წლის ლაიზევიცის, „ქარიშხლისა და შეტევის“ ერთ-ერთი უნიჭიერესი მწერლის, ტრაგედია? იქნებ ეს მთარგმნელობითი ცდა ეპოქის მხატვრული

განვითარების საერთო „სისტემის“ შემადგენელი ნაწილია? აშკარაა, რომ შთაბეჭდილება, რომელიც ამ ტრაგედიამ მასზე მოახდინა, უკავშირდება ნაციონალური თეატრის ღრმა შინაგან მოთხოვნილებებს. ან იქნებ არა მხოლოდ ნაციონალური თეატრის? ამბობის თემა, აჯანყებული სულის სახე, რომელიც ამასოფლად გაბატონებულ ბოროტებას არ ურიგდება და გონიერებისა თუ სამართლიანობის უძლეველობის რწმენით შეიარაღებული ამ სამყაროს წინააღმდეგ ილაშქრებს – ეს სწორედ ისაა, რაც შეადგენს დრამის „იულიუს ტარანტელი“ შინაარსს – ეს ყველაფერი კი ძალიან ახლოსაა ახალგაზრდა ჰაინეს ტრაგიკულ თეატრთან, უფრო ადრე კი – ჰოლდერლინთან, ჰიუგოს დრამატურგიასთან, ბაირონის, შელლის, მიცკევიჩის, სლოვაკის ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემებთან, ლერმონტოვის დრამატურგიის მემბოხურ სულთან.

კიდევ ერთ რამეს აღმოვაჩინეთ, თუკი ბარათაშვილის პოეზიის ხვედრს შედარებით უფრო ფართო პერსპექტივიდან განვიხილავთ. შემთხვევითია თუ არა ის ფაქტი, რომ ამ პოეტის „აღმოჩენა“ და მისი მსოფლიო აღიარება, რაც მისი პოეზიის ერთგვარ კლასიკურ მახასიათებლად იქცა და იჭაფჭავაძეს უკავშირდება, სამოციანელთა საზოგადოებრივი აზრის დამსახურებაა? განა ზუსტად ამ ხანას, რევოლუციური დემოკრატიის ესთეტიკურ აზრს, არ ევალებოდა რევოლუციური რომანტიკოსების პოეზიის დაცვა იმ საბურველისგან, რომელშიც მათ ხელოვნებას ესთეტიკური კრიტიკა ხვევდა? კრიტიკა, რომელიც მაღალი ჰუმანიზმით აღსავსე ტრაგიკულ სიმძაფრეში პესიმიზს ხედავდა, მომავლისადმი სწრაფვას სინამდვილისგან გაქცევას უწოდებდა, რომელიც ვერ იგებდა და არ იღებდა ბაირონის, დეკაბრისტების, ლერმონტოვის, ჰაინეს პოეზიის რევოლუციური აღტყინებით აღსავსე სულისკვეთებას.

ამრიგად, ბარათაშვილის შემოქმედებაც და მისი შემდგომი ბედიც, თუკი მას მხატვრული განვითარების ფართო ევროპული პერსპექტივიდან შევხედავთ, სრულიად ახალ მნიშვნელობას იძენს. ბარათაშვილის თანადროულ ხელოვანთა ჯგუფურ პორტრეტში სულ უფრო და უფრო რელიეფურად იკვეთება და მკაფიოვდება მისი ინდივიდუალური სახის ნაკვთები. სულ უფრო და უფრო სარწმუნო ხდება მისი წვლილი მსოფლიო ხელოვნების საერთო საგანძურში.

ამდენად, შედარებითი მიდგომის წყალობით, შესაძლებელია უფრო სარწმუნო გახდეს ეროვნული შემოქმედებითი განვითარების კავშირი მსოფლიოს შესაბამის განვითარებასთან. თუმცა არა მხოლოდ.

რაც უფრო ფართოა შედარებითი განხილვისათვის შერჩეულ მოვლენათა წრე, მით უფრო გულუხვადაა წარმოდგენილი ის ეროვნული ლიტერატურები, რომლებიც ერთსა და იმავე პერიოდში ურთიერთმსგავს ისტორიულ გარემოებებში ვითარდება, ან ერთმანეთს თავიანთი ისტორიული, საზოგადოებრივი თუ კულტურული ბედის – უამრავი, სულ სხვადასხვანაირი – ძაფებით უკავშირდება; მით უფრო გულუხვად, – მასში მონაწილე ხალხების, სახეების, მხატვრულ მიმდინარეობათა მთელი მრავალფეროვნებით, – წარმოგვიდგება ამ ეპოქის მხატვრული განვითარების საერთო სურათი. ამ მრავალფეროვნე-

ბაში მაგისტრალური, ცხოვრებისეული ხაზებიც უფრო ცხადად იკვეთება. უფრო კარგად ზუსტდება ჩვენი წარმოდგენებიც მოცემული ეტაპის რეგიონალური (ამ შემთხვევაში – ევროპული) ლიტერატურული განვითარების ქრონოლოგიურ საზღვართა შესახებ.

მაშ ასე, ბარათაშვილი თავის თანამედროვე ევროპულ პოეტთა წრეში: აქ გამოკვეთილი ტიპოლოგიური სიახლოვის ნიშნები ეპოქის ლიტერატურული განვითარების საერთო კანონზომიერების გამოხატულებაა. ვინაიდან ჩვენს წინაშეა ძალიან დიდი მასშტაბის, კაშკაშა თვითმყოფადობის პოეტი, რომელმაც თავის პოეზიაში თავისი ხალხისა თუ იმდროინდელ ადამიანთა ბედისწერა გაბედულ-მასშტაბურად შეისრუტა და გააერთიანა, – ამიტომაც მით უფრო მნიშვნელოვანია მისი პოეზიის სულიერი ნათესაობა მრავალ იმდროინდელ უდიდეს ხელოვანთან. რაც უფრო დიდია პოეტი, მით უფრო ფართოდ ერთვება მის შემოქმედებაში მისი თანამედროვე სამყაროს დიდი, საერთო ბედისწერა, მით უფრო ღრმად უკავშირდება მისი შემოქმედების ნაციონალური შინაარსი ამ ეპოქის მხატვრული აზროვნების საერთო ისტორიულ ტენდენციებს.

ამასთანავე, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ხელოვანის შემოქმედების შედარებითი განხილვა არ შეიძლება იყოს „გლობალური“; იგი თითქოს „შრეებად“ მიმდინარეობს. პირველ რიგში, იგი მოიცავს იმ ლიტერატურათა წრეს, რომლებიც ყველაზე მიმსგავსებულ ისტორიულ პირობებში ვითარდება – სწორედ აქ შეიძლება ყველაზე თვალსაჩინოდ გამოვლინდეს შემოქმედების ამა თუ იმ მხარეთა ტიპოლოგიური მსგავსება (მაგალითად, მსგავსი ეროვნულ-გამათავისუფლებელი პრობლემატიკა, ან ხალხურ-პოეტური სანყისის მსგავსი როლი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგიერთი ევროპული ხალხების პოეზიაში). ამავე დროს, ეს ტიპოლოგიური მსგავსება აშკარად ვლინდება ერთ ეპოქაში მოღვაწე ხელოვანთა შემოქმედებაშიც და მათი ხალხების განსხვავებულ ისტორიულ ბედისწერებშიც, რაც ამ შემთხვევაში საერთო სოციალ-ფილოსოფიური, ესთეტიკური პოზიციებისა და მისწრაფებების (როგორებიცაა, მაგალითად, რევოლუციურ-რომანტიკული ხელოვნების მხატვრულ სახეთა სისტემის მსგავსობა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ისტორიულად სხვადასხვაგვარად განვითარებულ ქვეყნებში) შედეგია. ტიპოლოგიური მსგავსების ნიშნები ვლინდება წარსულის საერთო მხატვრული ტრადიციების შემთხვევებშიც (მაგალითად, ე.წ. „აღმოსავლური სახეობრიობის“ ელემენტები ლიტერატურებში, რაც წინათ კლასიკური აღმოსავლური პოეზიის გავლენასთან იგივედებოდა).

ამდენად, ხელოვანის შემოქმედების შედარებითი ანალიზი გულისხმობს სხვადასხვა ნაციონალურ ლიტერატურებთან, ან მათ ჯგუფებთან, შეპირისპირებების გარკვეულ განტოტვას<sup>1</sup>. ამ დროს ყოველი ხალხის ლიტერატურა

1 ნ. მარი ხაზს უსვამდაშეპირისპირებათა ფართო სისტემის მნიშვნელობას სხვადასხვა კულტურათა შორის პირდაპირ კავშირთა შესწავლის პროცესში (Н. Марр. К вопросу о влиянии персидской литературы на грузинской. Журнал министерства народного просвещения. 1897, март).

თავის პრობლემას წამოჭრის ხოლმე. აქედან გამომდინარე, გასაგებია, თუ რა მნიშვნელოვანია გამოკვლევის პირველი სტადია – პოეტის შემოქმედების ამა თუ იმ მხარეთა ან ნაციონალურ ლიტერატურათა განვითარების პროცესების შედარებითი ანალიზის **მიმართულებების** ისტორიულ-ლიტერატურული ორიენტაცია.

აუცილებელია ყველა ამ მომენტის გათვალისწინება, როდესაც ბარათაშვილის პოეზიას მისი თანამედროვე ევროპული პოეზიის საერთო პერსპექტივიდან განვიხილავთ.

რომელია ის საკვანძო მომენტი, როცა ერთმანეთს ხვდება ბარათაშვილის პოეზიის განუმეორებელი ინდივიდუალობა, ნაციონალურობა და სხვა პოეზია, რომელიც ამავე პერიოდში შეიქმნა და სულისკვეთებითა თუ ისტორიული ტიპის მიხედვით მასთან ახლოს დგას? რომელი ლიტერატურები უნდა ჩაითვალოს ისტორიულად მართლზომიერ და ამდენად ნაყოფიერ შესაძარებელ მასალად?

აქ დაისმის მრავალი შეკითხვა და ყოველი მათგანი შეიძლება სპეციალური განხილვის საგნად იქცეს. შემოვიფარგლოთ მხოლოდ ტიპოლოგიურ კავშირთა იმ ძირითადი ხაზების მონიშვნით, რომლებიც ბარათაშვილის პოეზიას თანადროულ ლიტერატურებთან გააჩნია. შეიძლება, ამ დროს მის შემოქმედებაში გამოიყოს სამი შესაპირისპირებელი „შრე“: მისი პოეზიის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური შინაარსი; მისი პოეზიის ჟანრული და სტილური თავისებურებანი; მისი ლირიკის კავშირი ფოლკლორულ ტრადიციასთან.

ბარათაშვილის ლირიკის ხალხურ პოეზიასა და ნაციონალურ პოეტურ ტრადიციებთან კავშირის შესახებ სპეციალისტთა კონკრეტულ კვლევებს, რომლებიც ბარათაშვილის პოეზიის სახეობრივ სამყაროსა და სტილისტიკაში ჩასანვდომად შეუფასებელ მასალას იძლევა, შედარებითი განხილვის შედეგად დავმატება კიდევ ერთი, ფართო ხასიათის შეკითხვა: რა როლი აკისრია ხალხურ პოეზიას იმ ლიტერატურათა განვითარებაში, რომლებიც, მე-19 ს-ის პირველ ნახევარში, ქართულის მსგავსად, თავიანთი ნაციონალური აღმავლობის პერიოდს გადაიან და ნაციონალური იზოლაციის პირობებში იმ ფონზე ვითარდებიან, როცა არსებობს ფართო მსოფლიო კულტურული კავშირები და მსოფლიო ხელოვნების ასპარეზზე გამოდიან ლიტერატურები, სადაც პროზისა და პოეზიის ყველა ჟანრი მაღალგანვითარებულია? ამიტომაც საჭიროა, რომ ქართული ლიტერატურის, პირველ რიგში კი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის (თუკი დავრჩებით მისი შემოქმედების საზღვრებში) პოეზიის მონაცემები შედარდეს უკრაინულ, ჩეხურ, უნგრულ, ახალბერძნულ ლიტერატურათა მონაცემებთან, რომლებიც ამავე ათწლეულების მსოფლიო ლიტერატურას ეროვნული პოეზიის ბრწყინვალე სახელებით ამარაგებდნენ... სახელებით, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებად იქცნენ. გამომდინარე ახალი ნაციონალური ლიტერატურის განვითარების გზების პერსპექტივიდან (ჩვენ აქ ნიჭის თავისებურებებზე არ ვსაუბრობთ), შესაძლებელია, ხალხურ-პოეტური ტრადიციის შესახებ კამათი ზუსტად ისეთივე მნიშვნელოვანი იყოს

ბარათაშვილის ლირიკისათვის, როგორც ტ. შევჩენკოს, კ. მახის, შ. პეტეფისა და. სოლომოსის პოეზიისათვის იქნებოდა. საკვლევი მასალის გარკვეული ქრონოლოგიური გაფართოების (რაც მხატვრული განვითარების უთანაბრობის პირობებში სრულიად კანონზომიერი და შედარებითი ანალიზის დროს მეცნიერულად გამართლებული მოვლენაა) საფუძველზე ამ შეპირისპირებაში შეგვიძლია ჩავთვოთ რამდენიმე სახელი სხვა ისეთი ლიტერატურებიდან, როგორებიცაა მაგ. სომხური, აზერბაიჯანული, რუმინული ან ბულგარული ლიტერატურა.

ამ პრობლემის კვლევა მოითხოვს ლიტერატურის ისტორიკოსთა, ფოლკლორისტთა, ნაციონალური ლიტერატურული ენების ისტორიკოსთა ერთობლივ ძალისხმევას. ეს მონაცემები შემდგომში ისტორიულ-კულტურული მიმართულებით ფართოდ გაანალიზდება.

ჩვენ ველოდებით უაღრესად საინტერესო კვლევებს ბარათაშვილის პოეზიის ჟანრული და სტილური თავისებურებების შედარებითი გაანალიზების შედეგად.

მაგალითად, შემთხვევითი ნამდვილად არ არის ის ფაქტი, რომ ქართული ნაციონალური პოეზიის ერთ-ერთი უდიდესი ნაწარმოები „ბედი ქართლისა“, რომელმაც თავისი დროის ყველაზე მღელვარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პრობლემები წამოჭრა და გადანწყვიტა კიდეც ხალხის რეალური ინტერესებისა თუ ისტორიული პროგრესის გათვალისწინებით, ლირიკულ-ეპიკური პოემის ჟანრში შეიქმნა. პოემის ნაციონალ-ჰეროიკული დასაწყისი, ხალხის ბედზე ფიქრი მოითხოვდა დიდ ეპიკურ გაქანებას, თუმცა თავად პრობლემები იმდენად საჭირობოროტო იყო, რომ მათი გადაჭრა ტრადიციული ეპოსის სულისკვეთებით უკვე შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამგვარი შინაარსის გამოსახატავად საჭირო იყო ახალი პოეტური ფორმა, რომელშიც ეპიკური საწყისი შეერწყმებოდა მოვლენათა სვლაში ავტორის მხურვალე, ლირიკული მღელვარებითა და ვნებიანობით აღსავსე შეჭრას. მიცკევიჩი აღნიშნავდა ამგვარი ტიპის პოემის ნოვატორულობას და წერდა, რომ მისი შემოქმედი „იზიარებს თავისი ხალხისა და დროის გრძნობებს და იჭრება იმ ცხოვრებაში, რასაც უმდერის.“ ამ ახალი პოეტური ჟანრის შექმნის ამოცანები სხვადასხვანაირად წყდებოდა ბაირონის „ჩაილდ-ჰაროლდის ყარიბობაში“, შელის „ისლამის აჯანყებაში“, მიცკევიჩის „გაჟანასა“ და „კონრად ვალენროდში“, შევჩენკოს „გაიდამაკებში“, კ. მახის „მაისში“, სოლომოსის „თავისუფალ ალყაშემორტყმულებში“. გმირული ლეგენდები აქ ერწყმოდა ხალხის ბედის ისტორიულ თუ თანამედროვე მონაცემებს, გმირთა პირადი ბედი ეწვნებოდა დიადი ისტორიის სვლას. რაც არ უნდა რომანტიკული ყოფილიყო ამ პოემათა სიუჟეტი, მათ საზოგადოებრივ და ემოციურ ცენტრში ყოველთვის იდგა ხალხის ბედის იმდროინდელი, ფართო ისტორიული პერსპექტივიდან დანახული პრობლემატიკა.

პოემის ამავე ტიპს მიეკუთვნება „ბედი ქართლისა“, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. რეალური ისტორია – მოვლენები, ხასიათები, ნაციონალურ-ისტორიული პრობლემები – აქ აღინერება არა ჟამთააღმწერლის დინჯი

კალმის მეშვეობით, არამედ პოეტურ გრძნობათა და მოქალაქეობრივ პოზიციათა მღელვარე გააზრებით, მშობლიური მიწისადმი გულშიჩამწვდომი სიყვარულით და გონებამახვილური ისტორიული მსჯელობებით. თვით ის მკითხველიც კი, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიას პირველად მიეახლა, თავს მისი პოეტური სამყაროს სიუხვით დაჯილდოებულად გრძნობს. ხელოვანის ნიჭის მასშტაბი აქ ემთხვევა ერის საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების განვითარების მთავარ მიმართულებას, ემსახურება ეროვნული ლიტერატურის განვითარების, დროის შესაბამის, უმნიშვნელოვანეს ამოცანებს. ამავე დროს, ამ პირველი დიდი ნაწარმოების თანახმად გამოდის, რომ ბარათაშვილი არის პოეტი, რომლის მხატვრული აზროვნებაც ემთხვევა თანადროული პროგრესული ევროპული პოეზიის განვითარების ძირითად მიმართულებებს.

ამრიგად, შედარებითი ანალიზის მეშვეობით ეროვნული პოეზიის ეს ერთ-ერთი უდიდესი ნაწარმოები თითქოს „ჯდება“ იმ ეპოქის ლიტერატურულ ჟანრთა განვითარების ერთიან კონტექსტში.

მაგრამ შედარებითი ანალიზს საქმე აქვს არა მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურების „მწვერვალბთან“. მისი მეშვეობით შესაძლებელია ყურადღების გამახვილება პოეტის შემოქმედების ისეთ ჟანრობრივ და სტილურ თავისებურებებზე, რომლებიც რატომღაც ბოლომდე ვერ განვითარდა, თუმცა, შემოქმედებითი განვითარების ლოგიკის თვალსაზრისით, უალრესად მნიშვნელოვანია. შეგვიძლია, მაგალითად დავასახელოთ შესანიშნავი ჟანრობრივი სურათი „ღამე ყაბახზედ“. ღამეული ზეიმის გულუხვი წვრილმანებით დატვირთული, ალერსიანი იუმორით გამსჭვალული, გადამდები მხიარულებით აღსავსე ამ ლექსს გააჩნია ზუსტად თემის შესატყვისი სტილისტიკა, რომელიც შეგვიძლია პირობითად განვსაზღვროთ, როგორც „ლირიკულ-ეთნოგრაფიული“ (აქ იგულისხმება ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც ეროვნული განვითარების განსაზღვრულ მომენტებში ეთნოგრაფიულ დახასიათებებს აქვს ხოლმე).

„ღამე ყაბახზედ“, ისევე როგორც მისთვის „ნამძღვარებული“, პოეტური მიმართვის – „ბიძია გრიგოლს“ – ფინალური სტრიქონები, თითქოს ამოვარდნილია ბარათაშვილის ლირიკის საერთო ტონალობიდან. ამავე დროს, პოეტის წერილები მონიშნავს, რომ ლექსის „ღამე ყაბახზედ“ პოეტური ტონალობა ბარათაშვილის მსოფლალქმის შემთხვევითი გამონათება არ ყოფილა. წერილებიდან, რომლებიც თავიანთი ძირითადი განწყობის ტრაგიზმით გვაცვიფრებენ, რომლებიც ძირითადად ტრაგიკული განწყობით გვანცვიფრებენ აქაიქ მაინც უონავს ხოლმე პოეტის ბუნების ცხოველი თანაზიარობა იმ სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდულ ხალისთან, რომელიც ასე იოლად იღვრებოდა ბავშვობიდან ნაცნობი კაშკაშა ფერების, მუსიკის, ტრადიციული ეროვნული დღესასწაულების, გულუხვი მოლხენის თანხლებით მისი ნათესავებისა და ყრმობის მეგობართა წრეში. არ შეიძლება, ღიმილი არ მოგვევაროს მსუბუქი იუმორის მოულოდნელმა გამონათებებმა ამ წერილებიდან, შეუძლებელია არ გაგაოცოს იმ სიზუსტემ, რითაც ამ იუმორში ხასიათებისა და ზნე-ჩვე-



უღებების შტრიხები აღიბეჭდება. შეუძლებელია მთელი გულით და სულით არ გაიზიარო კეთილი და სახალისო-ცელქური ტონი, რითაც ბარათაშვილი თავის ახლობლებს ეხუმრება. ამ ყველაფერმა ბავშვობის ასაკიდანვე დაიდო ბინა პოეტის ცხოვრებისეულ შეგრძნებებში, ოღონდ, მისი ტრაგიკული ცხოვრებიდან გამომდინარე, მის პოეზიაში პირველ პლანზე არასდროს გამოსულა, მაგრამ მის მსოფლალქმაზე გავლენას ყოველთვის ახდენდა.

თუმცა ეს სიცოცხლისმოყვარე ნოტები სწრაფად, თითქმის ერთი ხელის მოსმით, ქრება ბარათაშვილის წერილებში, როგორც კი მას ნაღვლიანი ფიქრები და უკიდევანო სევდა შემოეჯარება... როგორც ჩანს, პოეტს მაინც ჰქონდა იუმორის ნიჭი, ნიჭი უშუალო დაკვირვებისა, მსუბუქი და ზუსტი ჟანრული ჩანახატებისა<sup>1</sup>. მაშასადამე, არც თუ ასეთი შემთხვევითია ლექსის – „ღამე ყაბახზედ“ – პოეტური სამყაროც? კვლავ და კვლავ ვიხსენებთ პოეტისადმი მიძღვნილ ილია ჭავჭავაძის სტრიქონებს:

ვისუნეს, რავდენი საუნჯენი დავმარხეთ ჩვენა,  
ეგე ზღვა გული, სიყვარულის სხივ-ქვეშ გაშლილი,  
რაოდენ გრძნობით, ჯერ უთქმელით, ჩვენ ჩაგვესვენა?  
ვინ იცის, თანა რაოდენი წარიღე ფიქრნი?  
მათ მნიშვნელობა დაგვეკარგა ჩვენ საუკუნოდ...  
რაოდენ იმედთ და ნუგეშთა კოკრად ყვავილნი  
ჩასჭკნენ შენს გულში განუშლელად ეგრე უდროოდ?  
(„ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“)

თუმცა ნ. ბარათაშვილის მხატვრული განვითარების ლოგიკის მიხედვით ამ ლექსის „ღამე ყაბახზედ“ კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობის აღმოჩენა შეიძლება, თუკი მას შევადარებთ იმ ჟანრულ პოეტურ სურათებთან, რომლებიც ხშირად გვხვდება ამავე დროის სხვა ლიტერატურებშიც, რომლებიც გადიან იმავე გზას, ანუ ყალიბდებიან ახალი დროის ლიტერატურად.

1 ბარათაშვილის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა ბევრად უფრო საინტერესოა თავისთავად, ვიდრე როგორც მხოლოდ კომენტარები მის პოეტურ შემოქმედებაზე. ერთი ემოციური ტონალობიდან მეორეზე გადასვლის საოცარი სიმსუბუქე ააშკარავებს ბარათაშვილის, როგორც ახალი ტიპის მთხრობელის, ჭეშმარიტ ტალანტს, რომელიც არ არის შეზღუდული რაიმე სახის რეგლამენტირებითა თუ კანონებით და თავის გამირს ბუნებრივ სიტუაციებში თავისუფალი „ორიენტირების“, განსხვავებულ და სრულიად რეალურ ცხოვრებისეულ პრობლემებთან შეჯახების საშუალებას აძლევს. მთელი თავისი დიდებულებით წარმოგვიდგება უზარმაზარი პიროვნება, რომელიც განგების ძალით იმგვარ პირობებში მოხვდა, სადაც თითქმის არაფერი არ ხდება და არც არაფერი იცვლება. უკვე თავად ეს წინააღმდეგობრიობა ადამიანის რეალურ შესაძლებლობებსა და მთელი თაობის ცხოვრების რეალურ პირობებს შორის, რაც ასეთი ძალით აღიბეჭდა ლერმონტოვის ლექსში „ფიქრი“, მგონი, იძლევა იმის თქმის შესაძლებლობას, რომ ბარათაშვილის წერილები წარმოადგენს თავისი ეპოქის თავისებურ ეპისტოლურ რომანს, ასევე ერთ-ერთ რგოლს ახალი ქართული პროზის ჩამოყალიბებაში (ეს არის პროცესი, რომელსაც გარკვეული ისტორიული პარალელები სხვა ლიტერატურებშიც დაეძებნება).

ისევე როგორც მიცკევიჩის „ორდონის სანგრების“ ნაციონალურ-ეპიკური ჩანახატები, ან იულიუმ სლოვაცკის „კულიკის“ ელვისებური მოძრაობით სავსე ჟანრული სცენები, ასევე ხალხური ყოფის მსუყე ფერები, რომლითაც გამსჭვალულია ტარას შევჩენკოს მთელი პოეზია, ან პეტერის ჟანრული პოეტური სურათები („სიმღერა წრეში“, „მაჟარა ოთხხარიანი ეტლით“, „მოხუცი, კეთილი მიკიტანი“), ასევე ლექსის „ღამე ყაბახზედ“ ჟანრული და სტილისტური ხაზი არ უკავშირდებოდა ავტორის პირადი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების გარკვეულ მომენტებს. იგი გამოხატავდა ნაციონალური მხატვრული ლიტერატურის განვითარების გარკვეულ საერთო საჭიროებებსაც, და ეს იმ დროს, როდესაც ამ განვითარების მაგისტრალური ხაზი იყო ნაციონალური ცხოვრების სრული სისავსით გამოხატვა წარსულის გმირული სურათების შექმნიდან თანამედროვე სულიერი განვითარების უმაღლეს მოთხოვნილებათა ასახვამდე, ასევე თანამედროვე ზნე-ჩვეულებათა სურათებისა თუ ნაციონალური ხასიათის სახე-ხატების შექმნა და ჟანრული სცენებისადმი ყურადღების გამახვილება – თავთავიანთი ხალხების ახალი ეროვნული პოეზიის შემქმნელები გრძნობდნენ, რომ მსგავსი სცენების შექმნა, როგორც ნაციონალური ცხოვრების რეალური მხარის წარმოჩენის საშუალება, არა მხოლოდ ღირსეული მოვლენა იყო, არამედ შემოქმედებით ყურადღებასაც მოითხოვდა. მათი სამწერლო ასპარეზზე გამოჩენა ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების ერთ-ერთ მიჯნად შეიძლება ჩაითვალოს.

უაღრესად საინტერესოა, – და თანაც არა მხოლოდ ბარათიშვილის პოეზიის ჟანრული და სტილისტური თვისობრიობის, არამედ კულტურათა ურთიერთშელწევადობის თვალსაზრისით, – შედარებითი დახასიათება და გარ-კვევა იმისა, თუ მის ლექსებში როგორია „აღმოსავლურ“ და „დასავლურ“ პოეტიკათა ელემენტების თანაფარდობა.

ეჭვგარეშეა, რომ ნაციონალური მხატვრული ლიტერატურის განვითარების კონტექსტში ყველაზე მეტ ინტერესს, – როგორც ამას პოეტის შესახებ არსებული ლიტერატურა ადასტურებს, – იწვევს ის, თუ როგორ მოახერხა მან მოძველებული ნაციონალური პოეზიის განვითარების შემაფერხებელი, კლასიკური აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხატოვანებისა და სტილისტიკის დაძლევა. ზოგადევროპული კონტექსტი ამ პრობლემაში გამოყოფს სხვაგვარ ნახნაგს, რითაც განსაზღვრავს ბარათაშვილის ადგილის თავისებურებას აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემოქმედებითი ურთიერთგაცვლის იმ პროცესში, რომელიც მისი ეპოქისათვის ასრერიგად დამახასიათებელი იყო.

ცნობილია, თუ იმ დროში ევროპის უდიდესი პოეტები რაოდენ დიდ ყურადღებას მიაპყრობდნენ კლასიკურ აღმოსავლურ პოეზიას. ისინი გრძნობდნენ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ახალი ეტაპი მოითხოვდა თანამედროვე პოეზიის შემოქმედებით დამოკიდებულებას კაცობრიობის მხატვრული მემკვიდრეობისადმი. საყოველთაოდ ცნობილია გოეთეს,

პუშკინის, მიცკევიჩის და ბაირონის პოეტური ცდები ამ მიმართულებით. ამ პროცესში თავისი წვლილი იმ ეპოქის პოეტთა უმრავლესობამ შეიტანა.

თუმცა ბევრი რამ იქიდან, რაც რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის პოეტთათვის ამ მიმართულებით სრულიად ახალი და მათი ნაციონალური კულტურების მხრიდან აუთვისებელი იყო, ბარათაშვილისთვის შემოქმედებით პრობლემად არ ქცეულა. ეს იყო ქართული პოეზიის უძველესი ტრადიცია, რომელიც სათავეს რუსთაველიდან იღებს. ბარათაშვილი უარს არ ამბობს იმაზე, რაც ამ ტრადიციიდან ეროვნულ თუ მსოფლიო პოეზიაში უკვე მტკიცედ შევიდა და რაც კვლავაც შედიოდა; მან გადალახა წინამორბედი ქართველი პოეტებისათვის დამახასიათებელი აღმოსავლური ხატოვანება, თუმცა შეინარჩუნა ცოცხალი ინტერესი აღმოსავლეთის მხატვრული კულტურის მდიდარი მემკვიდრეობისადმი. ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლისას მან რუსულ ენაზე თარგმნა ნაწყვეტი XII საუკუნის ქართული პოეტური რომანიდან „ვის-რამიანი“, რომელიც სათავეს სპარსული პოემიდან „ვისი და რამი“ იღებს. მას უყვარდა მაშინდელ თბილისში მოსახლე ირანელ მომღერალთა მოსმენა, მეგობართა წრეში განხილავდა ხოლმე მათი ნიჭის ღირსებებს, იგი ინტერესით გამოეხმაურა ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი პოეტი ქალის გოჩი-ბეგუმის სიმღერას (წერილი მაიკო ორბელიანისადმი 1845 წ. 9 თებერვალი).

აღმოსავლური ხატოვანების ტრადიციები ჟონავს ბარათაშვილის მხატვრულ სახეთა სისტემიდან, ემოციური წყობიდან, ისეთ ლექსთა არქიტექტონიკიდან, როგორებიცაა „ბულბული ვარდზედ“, „მიყვარს თვალები მიბნედილები“, „შენნი დალაღნი ყრილობენ გველად“, „კნიაზ ბარათაევის აზარფეშაზედ“, „წარწერა მართა ერისთავი-სოლოლაშვილის თასზედ“... შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუ აღმოსავლურ ენებზე თარგმანის შემთხვევაში რა კარგად მოერგებიან ეს ლექსები აღმოსავლურ პოეტურ წყობას, პოეტურ ხატებს და რამდენ საერთოს ნახავენ აღმოსავლურ პოეტიკასთან.

თავად ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის ეს ფორმები, რომელთაც საფუძვლად აღმოსავლური ტრადიციები უდევს, აღმოსავლურ გავლენად ძნელად თუ ჩაითვლება. ბარათაშვილისათვის ეს იყო ნაციონალური ტრადიციების გაგრძელება, რადგან ეს ფორმები უკვე მტკიცედ დამკვიდრდა და ქართულმა მხატვრულმა კულტურამაც ორგანულად გაითავისა. ისინი ბარათაშვილის ლირიკისათვის პოეტური ნოვაცია არ ყოფილა და თანამედროვე მძაფრი შინაარსის გადმოსაცემად გამომსახველობითი საშუალების სახით მხოლოდ იმისათვის გამოიყენებოდა, რომ ამ შინაარსს საზოგადო და მარადმნიშვნელოვანი ტონი მიენიჭებინა.

ამდენად, იმ ეპოქისათვის საერთო პრობლემა – ნაციონალური პოეზიის მიერ მსოფლიო მხატვრული გამოცდილების, ამ შემთხვევაში აღმოსავლური პოეზიის გამოცდილების ათვისება – ყველა ნაციონალურ ლიტერატურაში საკუთარი წინარე გამოცდილებისა და თანადროული საჭიროებების მიხედვით წყდებოდა. თუმცა აღმოსავლური ხატოვანებისა და ფორმების ელემენტები ახალი მხატვრული აზროვნების სისტემაში მაინც ერთვებოდა და ნაციონა-

ლური პოეზიის თანადროულ მიზნებსაც ექვემდებარებოდა. რუსულ, ქართულ, დასავლეთევროპულ ლიტერატურებში ეს პროცესი მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში მიმდინარეობდა. სხვა ლიტერატურებში (მაგალითად, ი.ფრანკოს, ი. რაინისის პოეზიაში) კი აღმოსავლური პოეტური ტრადიციებისადმი ინტერესი უკვე მომდევნო ათწლეულებიდან გარკვეული ქრონოლოგიური ცვლილებებით, აქტიურდება. მასალასთან ზერელე მიახლება კი აჩვენებს, თუ რა საინტერესო შეიძლება იყოს ბარათაშვილის პოეზიის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური ასპექტის შედარება იმავე ათწლეულების ევროპულ რევოლუციურ რომანტიზმთან. ლაპარაკია არა ცალკეულ შემთხვევით პარალელებზე თუ პოეტური აზრის მიახლოებით დამთხვევებზე (ასეთ შემთხვევებს ლიტერატურის ისტორია არა ერთს იცნობს), არამედ საზოგადოებრივ-ფილოსოფიურ და სამოქალაქო პოეზიათა, პოეტური და მხატვრული აზროვნების მთავარ სისტემათა სიახლოვეზე. უაღრესად მნიშვნელოვანია ბარათაშვილის ნაციონალურ-მხატვრული წვლილი ევროპული რომანტიზმის ამ მაგისტრალურ მიმდინარეობაში. აქ ყურადღებას, უპირველეს ყოვლისა, ორი მომენტი იპყრობს: ბედი კაცისა ბარათაშვილის ლირიკაში და „მერანის“ ფილოსოფიური სიმბოლიკა.

უაღრესად მცდარია წარმოდგენა, რომელიც დღესაც გვხვდება, თითქოს რევოლუციურ რომანტიკოსთა ლირიკისათვის დამახასიათებელია მხოლოდ ღია პოლიტიკური ჟღერადობა, მხოლოდ მაჟორული ტონალობა... რევოლუციური რომანტიზმის ძალა და სიდიადე იმაში მდგომარეობს, რომ მან თავისი დროის სიღრმისეული პრობლემები ყველაზე სრულად გამოსახა. იგი გამოეხმაურა იმ ყველაზე მკვეთრ საკითხებს, რომლებიც კი ხალხს აღელვებდა, თან, ამავე დროს, იგი იქამდე არნახული სიმამაცით ჩასწვდა თავისი ეპოქის სულიერი პრობლემების სიღრმეებს, იმდროინდელი ადამიანის ტრაგიკულ ბედს. ამასთანავე, ამ პოეზიის იმდროინდელი ლიტერატურის სხვა მიმართულებათაგან განმასხვავებელი თავისებურებაა ის, რომ იგი ამ ტრაგიზმის აღიარებაზე არ გაჩერებულა და ამ მიმართულების მიმდევარი ყოველი მწერალი თავისი, განუმეორებლად ინდივიდუალური, გზებით ეძებდა ტრაგიზმის დაძლევის საკუთარ გზას, ასევე ნაპირს საკუთარ სულში, „ამაყ რწმენას ხალხისადმი და ცხოვრებას სხვაგვარს“ (ლერმონტოვი „ა.ი. ოდოევსკისადმი“).

ბარათაშვილის ლირიკა გვაცვიფრებს საოცარი მთლიანობით. ეს თითქოს ერთიანი პოეტური ციკლია, მსგავსი „სიმღერათა ნიგნისა“, ან ჰაინეს გვიანდელი პოეტური ციკლებისა, ან მიშკევიჩის „ყირიმული სონეტებისა“, სოლომოსას „იტალიური“ ოდებისა, სონეტებისა, ბაირონის „ებრაული მელოდიებისა“, ჰიუგოს „ორიენტალებისა“, კ. მახის ციკლისა „ხალხურ სიმღერათა ექო“ ან „სონეტები“.

ეს არ ყოფილა შეგნებულად აგებული „ციკლი“. ბარათაშვილის ლექსები იბადებოდა როგორც აზრის უშუალო, თავისუფალი გამოხატულება. მით უფრო ნიშანდობლივია აზრების შინაგანი ერთიანობა და ის ემოციური აგებულება, რომელიც თავად პოეტის პიროვნების მთლიანობას გამოხატავს.

პოეტის ზნეობრივი იერი ისეთ სიმტკიცეს ანიჭებს მის ლექსებს, რომ ისინი აღიქმება ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, როგორც ერთი ამოსუნთქვით წარმოთქმული აღსარება, უწყვეტი ფილოსოფიური განაზრება, ან დიდი პოეტისა და ადამიანის ცხოვრებისეული კრედი.

ბარათაშვილის ლირიკის გამჭოლი აზრი, მთავარი ზნეობრივი პრობლემა, რომელიც პოეტს განუშორებლად აღელვებდა და იმის მიხედვით, თუ მის შემოქმედებაში როგორ აჟღერდებოდა, საშუალებას აძლევდა, რომ რევოლუციურ რომანტიკოსთა შემოქმედებას დაახლოვებოდა, – ეს არის ფიქრი ადამიანის ბედზე, პიროვნების უფლებასა და მოვალეობაზე.

მთელ მის შემოქმედებას, ყველაზე ტრაგიკულ ლექსებსაც კი გასდევს უაღრესად ღრმა, ნათელი რწმენა იმისა, რომ ადამიანს აქვს დიდი და სრული მინიერი ბედნიერების უფლება. ეს ბედნიერება თავად მისთვის ბევრ რამეს ნიშნავდა: ეს იყო ბედნიერება ნაზი და ვნებიანი სიყვარულისა, მეგობრული ურთიერთობისა და ურთიერთგაგებისა, იმ მაღალი, განსულიერებული სილამაზის ბუნებით ტკბობისა, როგორც მისი მშობლიური მხარის ბუნება იყო... ამ ბედნიერების როგორი მხურვალე წყურვილი ჩანს მის რვატაეპადში „მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავ-თვალეზიანო...“, ლექსებში „საყურე“ და „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“. როგორი აუცილებელია მისი სულისათვის ყოველდღიური მომაბეზრებელი საქმიანობებისგან დასვენება და ბუნების ჰარმონიის ჭვრეტა („შემოღამება მთანმინდაზე“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“).

და მაინც, ისეთი ინტენსიური შინაგანი ცხოვრების მქონე ადამიანისათვის, როგორც ბარათაშვილი იყო, აზრი ნამდვილ ბედნიერებაზე, პირველ რიგში, უკავშირდებოდა წარმოდგენას ცხოვრებისეული აქტივობის შესახებ შესაქმნის, შემოქმედებისა თუ ბრძოლის იმ სფეროში, რომელიც – როგორც თვითონ ამბობდა – ყველასთვისაა განსაზღვრული, საჭიროა მხოლოდ საკუთარი ცხოვრებისეული გზისა და იმ შემოქმედებითი საქმიანობის გადაკვეთის ნერტილის მონახვა, რომელიც ცხოვრებაში გელოდება; საჭიროა ინტენსიური, ყველა სულიერი ძალის მომხმობი ძიება იმ მთავარი რამისა, რისი გაკეთებაც ადამიანს შეუძლია, რომლის გარეშეც მას სიხარულისა და ბედნიერების უფლება არა აქვს – სწორედ ამაში მდგომარეობდა მისი ლირიკის სიმძაფრე და ზნეობრივი საფუძველი. ამ ბედნიერების თვით შესაძლებლობაც კი ბარათაშვილისათვის განუყოფელია ადამიანის ზნეობრივი მოვალეობის შესრულებისაგან – პიროვნების პრობლემა მის პოეზიაში, ისევე როგორც მის ყველაზე პირადულ წერილებში, ჟღერს როგორც საზოგადოების პრობლემა. რაც არ უნდა იყოს ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება, რასაც არ უნდა საქმიანობდეს იგი ცხოვრებაში – იქნება ეს მმართველის სახელმწიფოებრივი სიბრძნე, რომელიც ამოზრდილია ხალხის მიმართ პასუხისმგებლობისაგან („ბედი ქართლისა“, „მეფე ერეკლეს საფლავი“), ან ყოველდღიური შრომა, რათა „ბედნიერი გახადო შენი გლეხები“ (წერილი ზაქარია ორბელიანისადმი 15 აპრილი 1844 წ.), მეომრისა და პატრიოტის დიდება (წერილი გრიგოლ

ორბელიანისადმი 1842 წ. 2 მაისი და ზაქარია ორბელიანს 1844 წლის 15 აპრილი), ან შემოქმედის ყველა ძალის დაძაბვა („ხმა იდუმალი“, „ჩემს ვარსკვლავს“) – ადამიანისათვის მთავარია, – ამბობს ბარათაშვილის ლირიკა, – რომ მან იპოვოს თავი თვისი და ამ საქმეში სრულიყოს.

პოეტმა იცის – ადამიანი არ იქნება ბედნიერი მანამ, სანამ არ გაიგონებს მისდამი მიმართულ „ხმა იდუმალს“, სანამ ეს ხმა არ უჩვენებს მას ცხოვრების ჭეშმარიტ მიზანს, არ გაუხსნის მას თავად მასშივე ჩამალულ შესაძლებლობებს, სანამ მის გზას თავისი მანათობელი ვარსკვლავი არ გაუნათებს. ეს რწმენა ისევ და ისევ ჟღერს მის წერილებში: „მე იმას გეუბნები, რომ შინაგანი ხმა მიხმობს უკეთესი ბედისკენ, გული მეუბნება, რომ არ ვარ გაჩენილი დღევანდელი მდგომარეობისათვის! ნუ გძინავს! – სულ ამას მიმეორებს. მე არ მძინავს, მაგრამ მჭირდება ისეთი ადამიანი, რომელიც ამ ვიწრო ხეობიდან გაშლილ სივრცეში გამიყვანს.

ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა მეფური მზერით გამოვხედავ ჩემსა გზასა“ (წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს). ზაქრო ორბელიანისადმი მიძღვნილ, ზემოთ ციტირებულ წერილში ბარათაშვილი კვლავ საუბრობს, რომ ვერავინ შეძლებს შვება იპოვოს მანამ, სანამ სული მისი, მიაღწევს რა სრულ განვითარებას, „არ იქმს იმ საქმეს, რაც მას ზეცამ განუსაზღვრა“. იგი ურჩევს ზაქრო ოქრბელიანს, კვლავ და კვლავ იფიქროს იმაზე, თუ რა არის მისი ცხოვრების მთავარი მიზანი, რითაც ბარათაშვილი უნებურად ამზეურებს საკუთარ სულიერ მდგომარეობას, თუ როგორ ეძიებს იგი დაუცხრომლად იმ მთავარს, რაც მან ცხოვრებაში უნდა შექმნას.

პოეტი არ ეძებს იოლ გზებს, – პირიქით, ძლიერი სულის თავისებურება სწორედ ისაა, რომ მას დიდი და რთული საქმეები სწყურია; აბა, გავიხსენოთ: „სული შენი ეძებს ახალ საზრდოს, შენი სულისკვეთება მიისწრაფის მეტი საქმეებისაკენ, უფრო ძლიერი, პატეთიკური სცენებისადმი... და ვიდრე ისინი თავიანთ დანიშნულებამდე არ მიაღწევს – იგი მოწყენილია, დადარდიანებულია“ (წერილი ზაქრო ორბელიანს 15 აპრილი 1844 წელი).

ბარათაშვილის ეს სიტყვები თავისი ზნეობრივი პათოსით, პიროვნების ზნეობრივი ძალმოსილებით, სიღრმისეულად ენათესავება დეკაბრისტთა საზოგადოებრივი აზრის სამოქალაქო პათოსს, ლერმონტოვის პოეზიის სულისკვეთებას. მათში იგრძნობა ადამიანის ასეთივე ვნებიანი სწრაფვა მიუძღვნას თავი იმგვარ საქმიანობას, რაც მისი თანამოქალაქეებისათვის სასარგებლო იქნება და რომელიც ასეთი აფორიზმული სიზუსტით აისახა მიცკევიჩის ფილომატური პერიოდის ერთ-ერთ ლექსში:

მე ძლიერი ვარ, მომეცით, რაც შეიძლება, მძიმე აბჯარი  
(„უკვე მოშორდა ზეცას...“)

ისევე, როგორც ლერმონტოვი („მონოლოგი“), ბარათაშვილიც გაურბის „ამაო ქარიშხლებს“, სადაც მისი თაობის ახალგაზრდობა იტანჯება. თავის უკეთეს თანამედროვეთა მსგავსად ბარათაშვილიც თავისი პოეზიით მიიღტვის იმ ერთადერთი მნიშვნელოვანი საქმიანობისაკენ, რომელსაც შეუძლია მიანიჭოს კმაყოფილება დიდ და პატიოსან გულს. იმ ადამიანის სახელი ნაკლოვანია, „საბრალო“, – ამბობს პოეტი – ვინც უარს იტყვის გონივრული, ადამიანის შესაფერი ცხოვრებისათვის ბრძოლაზე.

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან — შვილნი სოფლისა,  
უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,  
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!  
(„ფიქრნი მტკვრის პირას“)

უსიცოცხლო და უმიზნო ყოფა მისთვის ზუსტად ისევე აუტანელია, როგორც მისი თანამედროვე უკრაინელი პოეტის – შვეჩენკოსთვის. გავიხსენოთ შვეჩენკოს შესანიშნავი, ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ფინალთან სულიერად ახლობელი სტრიქონები იმის შესახებ, რომ ადამიანს არ სურს კვლავ გააგრძელოს იმგვარად სანყალობელი ყოფა-ცხოვრება, რომელზეც იტყვის:

...ალარ ვიცი უკვე,  
ვცხოვრობ თუ ვარსებობ

და მებრძოლის რთულ ხვედრს ადამიანისაკენ მოუწოდოს:

ბედო, სად ხარ? ბედო, სად ხარ? შენი ნახვა  
მწყურია!  
თუკი კარგი ბედი გენანება, ღმერთო, -  
მომეცი მაშინ ბოროტი, ბოროტი!  
ოლონდ ზეზეულადარ დააძინო,  
ისე, რომ ეძინოს, ველარ იღვიძებდეს  
და დამპალი ჯირკვივით აქეთ-იქით კოტრიალობდეს.  
მიბოძე სიცოცხლე, მაცოცხლე მთელი სულით და გულით,  
რომ ხალხი მიყვარდეს,  
თუ არ მიბოძებ... მაშინ ისე მაინც გამაბოროტე, რომ  
ჩემმა ბოროტებამ სამყარო დაფერფლოს!  
საშინელებაა ბოროკილებში ყოფნა, საშინელებაა სიკვდილი  
ტყვეობაში,  
თუმცა უფრო საშინელია, ბევრად საშინელია  
თავისუფალი, ნების ძილი – მოკვდე ისე,  
რომ არ დატოვო კვალი ამა სოფლად,  
რომ ხალხმა ვერც კი გაიგოს,  
გიცხოვრია თუ არ გიცხოვრია...

(„გადის დღეები...“)

რაგვარად წარმოგვიდგება ბარათაშვილის ლირიკაში ის სამყარო, რომელშიც ადამიანი შედის „სურვილთა განუსაზღვრელობით და მაღალი აზრებით?“ (წერილი ზაქრო ორბელიანისადმი 15 აპრილი 1844 წელი). პოეტის ამ სამყაროს ლირიკულ სურათსა და იმას შორის, როგორადაც ეს სამყარო მის წერილებში წარმოგვიდგება, სხვაობა არ არსებობს – ესეც კიდევ ერთი დასტური ამ ნატურის მთლიანობისა. „დამისახელე ადამიანი, რომელიც იქნებოდა კმაყოფილი ამ სამყაროთი“, – წერს იგი ერთ-ერთ თავის ყველაზე გულთადაც, ყველაზე მწუხარე და ამავე დროს ზნეობრივად ყველაზე ძლიერ წერილში, რომელიც მიმართულია მაიკო ორბელიანისადმი (1842 წლის 31 ოქტომბერი). „ამაოება ყოველივე მთვარისქვეშეთისა“ მას ადამიანური ცხოვრების მაღალ აზრთან, ზრახვების უსაზღვროებასთან, ადამიანის სურვილებსა და შესაძლებლობებთან შეუთავსებლად ეჩვენება.

ბარათაშვილის ლირიკაში ეს სამყარო ტრაგიკულია. ასევე წარმოჩინდებოდა იგი მის საუკეთესო თანადროულთა პოეზიაში, ყოველ მათგანთან, ვისთვისაც ბარათაშვილს შეეძლო ეწოდებინა 'სულიერად ახლობელი', – ზუსტად ასე უწოდებდნენ ბაირონს ლერმონტოვი და ჰაინე. ბაირონმა ამ ტრაგიზმის სიღრმე გახსნა არა მხოლოდ ლირიკაში, არამედ ტრაგიკული პოემების („მანფრედი“, „კაენი“, „ცა და დედამინა“) მგზნებარე აგონებში, იგივე დისპუტებში. ლერმონტოვის თანადროული სამყაროს კოლიზიებმა და ადამიანის უფლება-მოვალეობის საკითხმა – ყოფილიყო თავისუფლებისათვის მემომარი, – უმაღლეს გამოხატულებას მთელი მისი პოეზიიდან ყველაზე უფრო მიაღწია პოემებში „დემონი“ და „მწირი“. ყველაზე უფრო შევჩენკოსთან საკუთარ ხალხის ბედზე ფიქრი გამოიხატებოდა ლირიკის, ეპიკური ფორმების და სატირის ორგანულ შერწყმაში – „ქალაქდზე სტრიქონები მოღუშულ რიგებად ეწყობოდა“ – წერდა შევჩენკო. მიცკევიჩმა ხალხის ბედი და პიროვნების სულიერ დრამა ასახა „კონრად ვალენდორსა“ და „ძიადებში“; იულიშ სლოვაკიკიმ – ფანტასმაგორიულ შესავალში პიესისათვის „კორდიანი“; კ. მახას პოემაში „მაისი“ ტრაგიკული თემა იღებს რომანტიკული ლეგენდის ფორმას, სალამოსის პოემაში „თავისუფალი ალყაშემორტყმულები“ – ნაციონალურ-საგმირო ნაწარმოებისას; სიზმართა „საშინელ სამყაროდ“ – „ცხადის ანარეკლად“ – წარმოსდგა სინამდვილე პეტეფის ლირიკაში („ჩემი სიზმრები“) 40-იანი წლების დასაწყისში, მაშასადამე, იქამდე, ვიდრე სოციალ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ძალთა დიდი აფეთქება მის პოეზიას, ისევე როგორც ჰაინესას, რევოლუციური ჟღერადობით აავსებდა.

ეპოქის როგორი ღრმა შეგრძნება იგრძნობა თავის დროზე ი. ჭაჭავაძის სიტყვებში, რითაც მან ბარათაშვილის პოეზია მსოფლიო ლიტერატურის ამ კეთილშობილურ ჰუმანისტურ ტრადიციას დაუკავშირა, როცა პოეტი თავის თავში აგროვებს სხვადასხვა თანადროულ ტრაგიკულ ბედისწერას: „ბარათაშვილის ტანჯვა-წუხილი უფრო ზოგადადამიანურს მიემართება, ვიდრე მხოლოდ მის გულს. მისი კვნესა – ეს კაცობრიობის კვნესაა, მისი დრტვინვა – კაცობრიობის დრტვინვა“.



სამყაროში, სადაც ბარათაშვილის ლირიკას შეეყავართ, ბოროტი გესლი ღუპავს ადამიანთა და ხალხთა ბედნიერებას, ცხოვრებას (ლექსები „ქეთევან“, „ძია გ...სთან“); ეს არის სამყარო, რომელიც წამლავს ადამიანს თავისი ტყუილით („ჩვილი“), სადაც ადამიანისათვის ნაცნობია აუნაზღაურებელი დანაკარგები („მახსოვს, იდექ მტირალი, სიყვარულო ჩემო“...).

ესაა სამყარო, სადაც ადამიანის წინაშე ძლივს აციალებული ბედნიერება კვლავინდებურად ქრება.

ნუ თუ აღმიჩნდი ცხოვრებისა ჩემის მნათობლად;  
ნუ თუ შენ ჰფინო შევების სხივი ჩემს გულსა კვალად;  
კვლავ აღმიტეხო გულის ჭირნი მიყრუებულნი  
და განმიახლო ნეტარების დღენი წარსრულნი?  
(აღმოხდა მნათი აღმოსავალს, მზეებერ ცხოველი...)

ეს არის სამყარო, რომელშიც შემოდგომის ქარი უნაზეს ყვავილს ღეროში გადატეხს; აქ ხაზი ესმება იმას, რომ ეს არ არის უკანასკნელი მსხვერპლი („შემოდგომის ქარი ჩემს ბაღში...“). ჯერ კიდევ ადრეულ ლექსში „ბულბული ვარდზედ“ პოეტი გრძნობს – არაფერი დიდი ცხოვრებაში იოლად არ მოდის – იმ ბედნიერებისათვის, რასაც გაფურჩქნული სილამაზის ჭვრეტა განიჭებს, მოგიწევს გადაიხადო იმ შეგრძნებით, რასაც მისი მალე დაკარგვის სიმწარე ჰქვია.

მქონდა მცირე ნადილი, ვერ მივხვდი კი ძნელობას:  
მსურდა გამლა ვარდისა, არ ვჰფიქრობდი დაჭკნობას!

ყველა იმ განსაცდელს შორის, რასაც ცხოვრება გიქადის, პოეტის აზრით, ყველაზე საშინელი სულიერი მარტოობაა. თუმცა ამ ყველაზე მწარე მოტივიდანაც კი უზარმაზარი ზნეობრივი ძალის მქონე ადამიანის ხმა მოისმის.

პოეტი საუბრობს სულის მარტოობაზე, თუმცა მისთვის ორგანულად უცხოა ამ მარტოობის ყოველგვარი პოეტიზაცია, ან ესთეტიზაცია, რაც ასე დამახასიათებელია ნოვალისის „ლამის ჰიმნებისათვის“ ან ალფრედ დე ვინის პოეზიისათვის – ესაა სახელები, რომელთა ბარათაშვილთან ერთად მოხსენიება კრიტიკულ ნაშრომებში ნაკლებად მართებულად მიგვაჩნია. როცა ადამიანი მარტოა, – ამბობს ბარათაშვილი, –

მას ელტვიან სიამენი სოფლისა,  
მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა,  
ოხვრა არის შვება უბედურისა!  
(„სული ობოლი“)

ტაძარი, რომელიც კაცმა შორეულ უდაბნოში ააშენა და სადაც იგი თავისი თავის „ქურუმიცაა და ტარიგიც“ – მტკიცე არ არის. „წმინდა საფარი“ აღმოჩნდა მოლანდება, „სიზმარი ან მხედველობის მცდარობა“ („ვპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი...“).

სულიერი მარტოობა, რომელიც ეწინააღმდეგება კეთილშობილ კავშირებს, ღია სულიერი ურთიერთობებისადმი ბუნებრივ მისწრაფებას, – ეს მოტივი ნაცნობია რევოლუციური რომანტიზმის ბევრი წარმომადგენლისათვის. იგი კარგად ეხმიანება მიცკევიჩის „მარტოობის“ გუნება-განწყობას: დაღლილ სულს მარტოობა როგორც არ უნდა ახარებდეს, – ამბობს პოეტი, – მისი გამჭვირვალე წყლები მაინც აცივებს ადამიანის გულს და იგი ჰაერისაკენ, თავისუფლებისაკენ და მზისაკენ ისწრაფვის. ეს მოტივი ახლოა შელის ლექსთან „მარტოობა“ – საშინელია ტვირთი მარტოობისა, მძიმეა ხვედრი იმისა, ვინც იძულებულია ხალხში იცხოვროს და საერთო ვერავისთან ჰპოვოს – ვერც მისწრაფებებში და ვერც გრძნობებში. მარტოობის პოეტიზაციის ასეთივე პრინციპული უარყოფა გვესმის პეტეფის ლექსიდან „მარტოობა“ – თანაც ამ პოეტისათვის ნიშნეულია გადაიყვანოს სერიოზული, ზოგჯერ ტრაგიკული ფიქრები ემპიური ირონიის, ხუმრობის რეგისტრში. „ერთი ყმანვილი მწერლისადმი“ პოეტურ მიმართვაში კი უნგრელი პოეტი უარს ამბობს ამ მანერაზე და გულში ჩამწვდომი გულღიაობით, – ტონალობა, რომელიც ასე ახლოა ბარათაშვილის ლირიზმთან – ლაპარაკობს იმ სიხარულზე, რითაც იგი უარს ამბობს მარტოობაზე, რადგან მან იპოვა „ახალგაზრდა მეომარი, თანამოსაქმე, რომელზეც ის დიდხანს ოცნებობდა“. ეს განწყობა უაღრესად ახლობელია ბარათაშვილისათვის – გავიხსენოთ, თუ როგორ აშკარად გამოსჭვივის მის ნერილებში დიდი და ერთგული მეგობრობის წყურვილი.

ნოვალისის, ვინის, ლამარტინის, ლეოპარდის (ყველა ესენი დიდი ძალის მქონე ლირიკული გრძნობის პოეტები არიან, თუმცა ყველა მათგანი ძალიან შორსაა ბარათაშვილის პოეზიის სულისკვეთებისგან, მისთვის დამახასიათებელი ფარული ენერჯისა და ქმედითი აქტივობისაკენ დაუძლეველი მისწრაფებისაგან) საპირისპიროდ ბარათაშვილის პოეზიას ამოძრავებს მისწრაფება თავი დააღწიოს ნაღვლიანი მარტოობის წრეს. ეს პოეზია არის სწრაფვა ცხოვრების ნათელი სიხარულებისაკენ. „მე სიხარული მიყვარს“ – აღმობხდება მას სულის სიღრმიდან ლექსში „აღმობდა მნათი აღმოსავალს, მზეებრ ცხოველი“. მას არ უნდა გაიხსენოს უცაბედი განშორების „მცირე ბინდი“, იგი მზადაა გაიღოს ყველაფერი, რათა გაფანტოს ღრუბლები, რომლებიც მისი სატრფოს შუბლზე კოპებად შეყრილა. მას უნდა დიდი და სრული ბედნიერება („როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“)<sup>1</sup>, რომელიც გადმოდის ერთი ადამიანის ბედისწერის კიდებიდან და მის გახარებას თავად სიცოცხლის სიხარულთან აახლოებს. ლექსის „შევიშრობთ ცრემლსა, ჭირთ მანელებელს ...“ პოეტური პანთეიზმი, თავისი ეტიკური პათოსითა და ხატოვნებით, ძალიან ახლოსაა შე-

1 ალბათ სწორედ გრძნობათა ამ საოცარმა სინწინდემ და მგზნებარებამ, რომელიც პოეტმა ამ ლექსში გამოხატა, მიიპყრო გიორგი ლეონიძის ყურადღება, რომელმაც სცადა მისი პოეტურ-მუსიკალური საფუძველი განეხილა მსოფლიო ხელოვნების ფართო ასოციაციურ სისტემაში (გ. ლეონიძე „ბარათაშვილი, მოცარტი და ლ. ტოლსტოი. ერთი ლექსის გენეზისი“. – „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933, 4 აპრილი).

გიორგი ჯიბლაძე. რომანტიკოსები და რეალისტები მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი, 1963. გამომც. „მერანი“.

ლის პოეზიასა და ფილოსოფიურ პროზაში ასახული სიყვარულის მხატვრულ სახესთან, როგორც ადამიანთა შეკავშირების უმაღლეს სიმბოლოსთან. სიყვარულის თემა, რომელიც კვლავ და კვლავ ჩნდება ბარათაშვილის ლირიკაში, პოეტის სულში არ ინვეს მისწრაფებას ჩაიკეტოს საკუთარ ბედნიერებაში, პირიქით, იგი ოცნებობს ისეთ სიყვარულზე, რომელიც მას ადამიანურ-მინიერ ბედნიერებას მთელი სისრულით აზიარებს.

პოეტს სურს, რომ ადამიანს თავისი ცხოვრების არც ერთ პერიოდში „სიაშეთა“ გვერდი არ აუარონ:

მას ვაქებ, ვინცა თვის სიცოცხლე ასე ატარა,  
რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა!  
(„ჩემთ მეგობართ“)

ესაა სტრიქონები, რომელთაც ლიტერატურული კრიტიკა ხშირად პუშკინის ცნობილ სტრიქონებს უთანადებს.

ბარათაშვილის პოეზია – ესაა პოეზია იმის ღრმა რწმენისა, რომ „გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“ (ფინალი ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზედ“). ამ რწმენით სუნთქავს ლექსიც „ჩემს ვარსკვლავს“. პოეტის გული, რომელიც „შეეჩვია გული სევდითა კრთოლვას“, ხარობს ამ, თუნდაც ნისლში გამონათებული, ვარსკვლავის შუქის ბჟუტვით; ეს გული ცოცხლობს იმის შეცნობის სიხარულით, რომ სამყაროში ეს ვარსკვლავი არსებობს. პოეტს სჯერა, დადგება დრო და აკამკამდება ეს ვარსკვლავი ყველაზე კაშკაშა ფერებით და მიაყრის მის დანალვლიანებულ გულს „ნაპერწკალთ ეშხისა“.

არასდროს, – ამბობს პოეტი, – არ უღალატებს თავის რწმენას – თავის სიყრმიდგან რჩეულს, თავის საყვარელს ფერს – ცისა ფერს. მისთვის – ეს არა მხოლოდ ცისა ფერია, ესაა სატრფოს თვალთა ფერი, ესაა ფერი, მისი უდიდე-სი ოცნების გამოძახილი:

ფიქრი მე სანატრი  
მიმინვევს ცისა ქედს,  
(„ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“)

ბარათაშვილის ერთიან ლირიკულ პოეზიაში, მის ლექსებში, პოეტის სულიერ ცხოვრებასთან მიმართებაში გარესამყარო იშვიათად შემოდის თავისი რეალობით, ამბებით, ნივთობრიობით. მისი პოეტური აზრის პლასტიკურობა უფრო ახლოსაა მუსიკალურ პლასტიკურობასთან, ვიდრე ფერწერულ ხატოვნებასთან. თითქოს ეს სამართლიანია კავკასიის პოეტურ სურათ-ხატებთან მიმართებით, თუმცა ამას ვერ ვიტყვით არაგვის ხეობის ცნობილ სურათზე პოემიდან „ბედი ქართლისა“.

ამასთან, ბარათაშვილის ლირიკა ინტროსპექტული არ არის. ტრაგიკული თემის მიღმა დგას ადამიანური ბედის რეალური ტრაგიზმი და ბარათაშვილის

ლირიკაში ეს მულაგნდება ძალზედ პირადულად, დამაჯერებლად და, ამასთან ერთად, ბარათაშვილის ტალანტისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილებითა და თავშეკავებით, ყოველგვარი ძალდატანების, გულგატეხილობის გარეშე, როგორც გულწრფელი და მწუხარე გრძნობა. პოეტი არ მიისწრაფვის ჩაკეტოს გარემომცველი სამყარო თავის გრძნობებსა და განწყობილებებში. პირიქით, იგი აგროვებს თავის სულში წარმოდგენებს სამყაროს შესახებ, მსჯელობს მათ შესახებ, ზნეობრივად აფასებს მათ და ამით თავის პიროვნებას სამყაროსთან განუყრელად აკავშირებს. ბარათაშვილიც, ისევე როგორც ტრაგიკული თემით პოეტი ჰაინე, გრძნობს, რომ დრომ ნაპრალი პოეტის გულზე უნდა დატოვოს. ჰაინეს მსგავსად, ვინაც პოეტი შეადარა ატლანტს, რომელსაც მხრებით უჭირავს „ტანჯვის მთელი სამყარო“, ბარათაშვილიც დარწმუნებულია – ჭეშმარიტი პოეზია აუცილებლად უნდა გამოეხმაუროს თავისი დროის, თავისი მიწის, თავისი გვარის ჭეშმარიტ საზრუნავს; გავიხსენოთ, როგორ უკვირს, თუ რატომ არ „არ გაიღვიძა პოეზიამ“ გრიგოლ ორბელიანში ის ასეთ დრამატულ მდგომარეობაში იყო (წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს).

ბარათაშვილის ლირიკაში სამყარო დაუდგრომელია: ბუნებაც, ადამიანური გრძნობებიც, ხალხის ისტორიული ბედისწერაც მის ლექსებში განუწყვეტლივ მოძრაობს. საღამოს მთანმინდაზე პოეტთან ერთად ვდგავართ და ვხედავთ, როგორ ცოცხლობს საღამოს ბუნება, „ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიაგნი ღელეთა შორის აღმოკვნესოდენ და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდნენ“, ჩვენ ვგრძნობთ ღამეული ყვავილებიდან მომქროლ ნიაგს; გარს გვარტყია „მაისის მწუხრი, აღმვსები ნაპრალოთ მდუმარებითა“. პოეტთან ერთად გადავდივართ ბინდბუნდიდან იმ დროზე, როცა „მოდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო მისა ამარას!“ და გვჯერა, რომ

გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!

და მზე კვლავ ამოვა, და ბნელი გასდევნის ბნელს. ჩვენ ვხედავთ გრძნობის მოძრაობას, მის რთულ გზებს და გზაჯვარედინებს, რაც იხსნება ღრმა ფსიქოლოგიური ზეშთაგონებით („კაცის გამოფხიზლება – არაა ღალატი“, „მახსოვს, იდექი ცრენლებმდინარი, სიყვარულო ჩემო“). საკუთარი ხალხის მოძრაობის ისტორიით გამსჭვალულია არა მარტო ლირიკულ-ეპიკური პოემა „ბედი ქართლისა“, არამედ ფიქრები „საფლავზე მეფისა ირაკლისა“, და ემოციური თემა „ჩონგურში“. ლექსებში – „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „ნაპოლეონი“ (რომლებშიც ბარათაშვილი არაერთხელ უახლოვდებოდა ბაირონს, ჰაინესა და ჰიუგოს) – ისტორიის ტრაგიკული ფურცლები უკვე ბევრი მისი თანადროული ხალხის ტრაგიკული ბედის პერსპექტივიდან აღიქმება.

თვითონ მეფენიც უძლეველნი  
შვოთვენი და დრტვინვენი და იტყვიან: «როდის იქნება,  
ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?» და აღიძვრიან  
იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან!..  
(„ფიქრნი მტკვრის პირას“)

თუმცა იმ დიდი მნიშვნელობის მიუხედავად, რაც ბარათაშვილის პოეზიისათვის სამყაროს მოძრაობას გააჩნია, მისთვის – ისევე როგორც მის თანამედროვე ლირიკოსებისთვის, რომლებთანაც მას ამდენი საერთო გააჩნია ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებისა და ამ ცხოვრების ესთეტიკურ აღქმასთან დაკავშირებით, – უცხოა პოეტური ნახაზის იმპრესიონისტული არამდგრადობა. ბარათაშვილის მხატვრული სახეების მუსიკალური ტონალობა სუფთა და განსაზღვრულია. ეს არაა სწრაფად ცვალებადი განწყობილებების, გრძნობების, სურათების პოეზია, ისეთი პოეზია, რომლის სილამაზე შეიძლება გაგიფრინდეს, ხელიდან დაგისხლტეს, შეიცვალოს. მის ლირიკაში სამყარო აისახება მყარი, მასშტაბური სახეებით, მის პოეტურ სამყაროში უწყევია ორიენტირები, პოეტური კონსტანტები: სამშობლოს მაღალი ცა, ხან ღრუბლებით გარშემოჯარული, ხან – გაცისკროვნებული და ნათელი; მტკვრის ნება-ნება დინება; ვარსკვლავები, მთვარე, სატრფოს თვალები. მისი პოეტური სახეები, შეიძლება ითქვას, ცოტა შენელებულიც კია – პოეტის აზრთა ფილოსოფიური ნყოფა თითქოს აუჩქარებელ, პოეტთან ერთად მოფიქრალ მკითხველს ეძებს. აქედან მოდის პოეტისათვის ესოდენ დამახასიათებელი დიდი ფილოსოფიური ჩაფიქრებისა თუ განსჯის ფორმა. „ხმა იდუმალი“, „შემოღამება მთანმინდაზე“, „ჩინარი“, „ჩემი ლოცვა“, „სულო ბოროტო“ – ეს ის დიდი ფილოსოფიური ლირიკაა, რომელშიც ადამიანის ბედისწერის თემა ხან ღრმა „მონოლოგურ“ თვითკონცენტრირებაში, ხან თავისებურ შინაგან დიალოგში იხსნება, როცა „მონოლოგური“ ფიქრი თითქოს „იმტვრევა“, თითქოს მიისწრაფვის სამყაროს ცალმხრივი აღქმის გადალახვისაკენ.

ბარათაშვილის ლირიკაში ეს შინაგანი დიალოგი არ გადაიზრდება იმ მწვავე აგონურობაში, რითაც გამოირჩეოდა დიალოგი ლირიკულ-ეპიკური პოემისა „ბედი ქართლისა“ ან ლექსისა „სუმბული და მწირი“ და რომლითაც აღბეჭდილია გმირების პოზიციათა შეჯახება ბაირონის, შელის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის, პეტეფის ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემებში. ბარათაშვილის გმირები მთელი სამყაროს ბოროტებას ისე მგზნებარედ გამო-იხმობენ, როგორც ამას აკეთებენ პეტეფის „შეშლილის“ ან შვეჩენკოს – „Тризны [დასაფლავების]“ გმირები. სიკეთისა და ბოროტების შეჯახების საკითხი ბარათაშვილის ლირიკაში უფრო პირადული პრობლემაა, ამ ბრძოლის ეპიცენტრი მისთვის თავად ადამიანის ბედისწერაა. შეიძლება ბარათაშვილის პოეზიის მომხიბვლელობის ერთ-ერთი საიდუმლო ზუსტად ისაა, რომ ადამიანური ბედისწერის დრამატიზმი მის ლირიკაში გამოიხატება გრძნობების თავშეკავებით, გარეგნული შესტიკულაციის სრული უარყოფით,

მკითხველის გულითადი თანამონაწილეობით და მისდამი ნდობით. კეთილ-სა და ბოროტის შეურიგებელი ბრძოლის დიდ თემაში ბარათაშვილისათვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ხაზი გაუსვას ადამიანის სულის ერთგულებას თავისი ზნეობრივი მოვალეობისადმი, თავისი ვარსკვლავისადმი, – რაც არ უნდა დიდი განსაცდელი და ცდუნებები არ უნდა გიტევდეს, არ არსებობს ძალა, რომელიც გაიძულებს, რომ მათ დანებდე.

თუმცა ბარათაშვილის ლირიკაშიც პოეტური აზროვნების განვითარება (იმ მოკლე შემოქმედებით გზაზე, რაც მას დასცალდა) სულ უფრო და უფრო მეტი დრამატიზაციისაკენ იხრება. შინაგანი „დიალოგურობა“ შეინიშნება თვით ისეთ ლექსშიც კი, როგორცაა „ხმა იდუმალი“, სადაც პოეტი თავისი ბედისწერის ხმას პასიურად კი არ იღებს, არამედ თითქოს გრძნობითა და გონებით ამონმებს მის „წინასწარმომასწავებლობას“, უნდა გაიგოს, „რას ჰგავს“ ეს, ბედისწერისგან მისად დასახული, გზა; უნდა დარწმუნდეს, რომ ესაა გზა კეთილი ძალებისა და არა ბოროტი ცდუნებისა.

ეს შინაგანი დიალოგურობა განსაკუთრებული სიმწვავეთ ჩანს უმაღლესი ტრაგიკული დაძაბულობის მქონე ლექსებში „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“. ეს ლექსები და კიდევ „ხმა იდუმალი“, „ჩემს ვარსკვლავს“ და „მერანინი“ ქმნიან ბარათაშვილის ლირიკის, შეიძლება ითქვას, ხუთთავიან მწვერვალს.

პოეტის ანტაგონისტი ღიად არც ამ ლექსებში – „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“ – გამოდის. იგი აქ როგორც მდუმარე ძალა, ისე იმყოფება. ახლა უკვე პოეტს აღარ შეუძლია დასვას კითხვა, რასაც იგი 1837 წელს დაწერილ ერთ-ერთ წერილში საკუთარ თავს ეკითხებოდა – „დავმორჩილდე კი ჩემს მკაცრს ბედისწერას“ თუ „შევებრძოლო მას“. ახლა იგი უკვე მთელს თავის სულიერ ძალებს ამა სოფლის ცდუნებებთან და ხიფათთან დასაპირისპირებლად მოუწოდებს.

ორივე ლექსი ახლოა ერთმანეთთან გრძნობა-გონების ტრაგიკული დაძაბულობით და სულიერი ძალების უდიდესი მობილიზებით. ამ ორ ლექსს ერთმანეთისაგან ამორებს სამი წელი, რაც ბარათაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის არცთუ მცირე ვადაა (ამ პერიოდში შეიქმნა სასიყვარულო ლირიკა, მიმართვის „ჩემს მეგობრებს“ ფილოსოფიური სიმნიფე, „მერანის“ მგზნებარე თავისუფლებისმოყვარეობა, აზრის ეპიკური წონადობა ლექსში „საფლავი მეფისა ირაკლისა“). მიუხედავად ემოციურ ტონალობათა სხვადასხვაობისა, ეს ორივე ლექსი აღიქმება როგორც სრული მთლიანობა, როგორც ტრაგიკული დილოგი; აღიქმება, როგორც ძვირადღირებული პოეტური მონობა იმ პოეტის ზნეობრივი მთლიანობისა, რომელიც თავის თავში პოულობს ძალას საშინელი სიმართლე პირში მიახლოს ამ სამყაროს, ამ გაბატონებულ ბოროტ ძალას, – სულ ერთია, რას უწოდებ მას, „უზენაესს“ თუ „ბოროტ სულს“.

როგორ უშვებს სიცოცხლის უმაღლესი ძალმოსილების განმასახიერებელი ადამიანის ნათელი სანყისი დაღუპვას? როგორ ბედავს და უშვებს, რომ ადამიანი სასონარკვეთას მიეცეს? როგორ ბედავს და ადამიანს სამუდამო წყევლით ემუქრება? თავად ლექსში „ჩემი ლოცვა“, იმით, თუ რა რთულად

წარმოგიდგება აქ ადამიანის ბედი, იგრძნობა უკვე მომავალი წყევლა „ბოროტი სულისა“ – იმ სამყაროსი, სადაც ადამიანს სავალ გზაზე ამდენი საფრთხე ჩასაფრებია, და რომელსაც ყმანვილკაცური ნათელი ზრახვანი ჯოჯოხეთურ ტანჯვად უქცევია (ეს არის აზრი, რომელიც ხოზე დე ესპრონსედას პოემაში „სამყარო-დემონი“ იხსნება ადამის სახეში).

ელეგიური არ არის, თუმცა გამსჭვალულია პროტესტანტული სულისკვეთებით ამ ლექსთა ემოციური წყობა – მელოდისა, ლექსისა, რიტმი... ასევე აქ გამოყენებული „მიმართვის“ ფორმა. თავად ის ფაქტი, რომ ადამიანი გადალახავს ყმანვილკაცობის ბრმა რწმენას (რაზეც პოეტი საუბრობს ლექსში „სულო ბოროტო“), რომ უარყოფს ტანჯვათა შორის სიამეთა შესაძლებლობას (გავიხსენოთ, როგორ ჯიუტად უბრუნდება მიცკევიჩი იგავს მდოგვის მარცვლის შესახებ), რომ წყევლის იმ დღეს, როცა, თუნდაც ნამით, უმსხვერპლიდა ცრუ აღთქმებს თავის წრფელ გულისთქმებს („სულო ბოროტო“), – ყოველივე ეს ორგანულად შედის ევროპული რევოლუციურ-რომანტიკული ლირიკის საერთო კონტექსტში და არ აღიქმება, როგორც სულის ზრდის გზა. არც ერთი ლექსი – „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“ – არ ითხოვს მინორულ ან ელეგიურ მუსიკას; მათ თავად შეუძლიათ წარმართონ მუსიკა – აღვსებული დიდი შინაგანი დრამატიზმითა და სულიერი ძალით.

ჩვენ არ ვცდილობთ, რომ პოეტის შემოქმედებითი გზა შევასწოროთ. ორივე ლექსში მკვეთრად იგრძნობა სულიერი ტკივილი და ცხოვრებისაგან დაღლილობა. თუმცა ორივე მათგანი ემორჩილება ხელოვნების უდიდეს კანონს: დიდი ხელოვანის ნაწარმოებებში პოეტური შედეგი ყოველთვის შეუდარებლად მეტია, უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე უშუალო სტიმული, რამაც მათი შექმნა გამოიწვია. აქ ამაზე უფრო მეტიცაა – ზრდადი ღვთისმებრძოლეობის თემა, რომელიც თავისი არსით ასე ახლოს დგას რევოლუციურ რომანტიკოსთა პოეზიის ღვთისმებრძოლეობასთან.

აქ ჩვენ მივიღვართ პოეტის შემოქმედებითი იერსახის ერთ-ერთ არსებით ნიშანთან. ბარათაშვილის ლირიკის ცოცხალ სულს თავად ტრაგიზმის აღიარება არ შეადგენს. მისი პოეტური ხმის ნაპერწკალი იკვესება იქ, სადაც ყდერს კეთილშობილი და მამაცი სულის მიერ ტრაგიკული გარემოებების დაძლევის პოეზია, რომლის ფიქრი და სასოება უკავშირდება თავისი ხალხის ბედს და ერწყმის კაცობრიობის ფიქრსა და სასოებას. იქ, სადაც ილია ჭავჭავაძის თაობის მახვილ ყურს „დრტვინვა“ მოესმა.

სწორედ აქ ხვდება ბარათაშვილის პოეზიის გზა რევოლუციური რომანტიზმის პოეზიის – ლერმონტოვის და ბაირონის, მიცკევიჩის და შევჩენკოს, მახის და სოლომოსის, ჰაინესა და ესპრონსედის პოეზიათა – მაგისტრალურ ხაზს; და სწორედ აქ გადის მკვეთრი წყალგამყოფი ბარათაშვილის პოეზიასა და მის თანამედროვე ისეთ პოეტებს შორის, როგორებიც არიან: ალფრედ დე ვინიანი, ლამარტინი (უფრო ადრეულთაგან – ნოვალისი; შემდგომი პერიოდიდან: სიული პრიუდომი), რომელთა სახელებიც კრიტიკაში მის სახელთან ერთად ხანდახან მოიხსენიებოდა. ეს წყალგამყოფი გულისხმობს არა მხოლოდ

საზოგადოებრივ და ფილოსოფიურ, არამედ პოეტურ მსოფლალქმათა განსხვავებულობას (გავიხსენოთ ბეხერის შესანიშნავი სიტყვები იმის შესახებ, რომ ყოველი პოეტური კონცეფცია ამავე დროს მსოფლმხედველოებრივი კონცეფციაცაა).

სწორედ აქ გადის გზა ლექსისკენ „მერანი“.

„მერანი“ მსოფლიო პოეზიის იმ მწვერვალებს განეკუთვნება, რომელთა შესაფასებელი ეპითეტები ჯერ არ მოძებნილა. მოდით, ამ მწვერვალთან მიახლოება ვცადოთ – ჩავრთოთ „მერანი“ მისი თანადროულ მსოფლიო ლიტერატურის „კოორდინატთა სისტემაში“.

ჩვენ ვიცით ის ნიშანსვეტები, რომლებიც მკვლევრებმა ამ გზაზე მონიშნეს: „მანფრედი“ და „კაენი“, „კონრად ვალენროდი“ და „ფარისი“, „მწირი“ და „დემონი“.

ეს დაახლოებები ბევრ რამეზე მეტყველებს. აქ დაჭერილია „მერანის“ ხატოვანების ფილოსოფიურ-სიმბოლური ხასიათი; მონიშნულია მისი ადგილი იმ ათნლეულების ევროპული ლიტერატურის მხატვრულ ფასეულობათა რიგში; ხაზგასმულია მისი მშვიდობისმოყვარე პათოსი... და მაინც ეს შედარებები ტოვებსდაუსრულებლობის შეგრძნებას. აქ ხელიდან სხლტება ამ ლექსის განუმეორებელი პოეტური ელფერი (ის, რასაც კოსტას ვარიალისი ნაწარმოების „ცოცხალ ფორმას“ უწოდებდა). პოეტური მთლიანობის ჰარმონია ლექსში „მერანი“ სრულიად სხვაა, ვიდრე ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემაში „კაენი“, ვიდრე ფართო ლირიკულ-ეპიკური პლანის პოემაში „კონრად-ვალენდორი“ ან პოემა-ლეგენდაში „ფარისი“ (მიცკევიჩის ამ პოემასთან დაახლოებას ბარათაშვილის რამდენიმე მკვლევარი საკმაოდ დაწვრილებითი და თავისებურად საინტერესო ტექსტოლოგიური შეპირისპირების მეთოდით ცდილობდა; ის[პოემა] აშკარად ლირიკულია. თუმცა განა „მერანის“ უდიდესი პოეტური „საიდუმლო“ მთლიანის<sup>1</sup> ამ ჰარმონიულობაში არ იმალება? საქართველოს თავისუფლებისმოყვარე ლირიკა ძალიან მდიდარია, თუმცა „მერანი“ ერთია.

სწორედ „მერანის“ ამ ღრმა ლირიზმს უსვამს ხაზს ი. ჭავჭავაძე, როცა „მერანს“ მისთვის ახლობელ, სხვა ჟანრის ნაწარმოებთა გვერდით ასახელებს, აღნიშნავს მისი ლირიკული სულისკვეთების მთლიანობას, როგორც ისეთ პოეტურ გადანყვეტას, რომელიც „კაენისა“ და „ფაუსტის“ პოლემიკურ, აგონურ სტრუქტურას შინაგანად ეწინააღმდეგება: „ბარათაშვილს უნდა დაამსხვრიოს ბედის ბორკილი, გაფანტოს „ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“ და დაფაროს ცისა და მიწის უკიდევანო სამყარო. ბაირონმა ამოირჩია ლუციფერი კაენისათვის, გოეთემ – მეფისტოფელი ფაუსტისათვის, ჩვენმა პოეტმა კი მერანი, ანუ „სულიერი ლტოლვა თავისთვის“.

„მერანი“ სწორედ ამ თავისი განუმეორებლობით შეიძლება დაუახლოვდეს რევოლუციური რომანტიზმის ფილოსოფიურ-სიმბოლური ლირიკის ისეთ დიდ ნაწარმოებს, როგორიცაა შელის „ოდა დასავლეთის ქარს“. ყოველ

1 გიორგი ჯიბლაძე. რომანტიკოსები და რეალისტები მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი, 1963. გამომც. „მერანი“.



მათგანს აქვს თავისი განუმეორებელი პოეტური სახე, თავისი სტატიტიკა, რაც ამჟღავნებს მისი შემქმნელის არა მხოლოდ პოეტურ ინდივიდუალიზმს, არამედ ამის უკან არსებული ნაციონალური ტრადიციების ძალას (მერანის პოეტური სახის კავშირი ხალხური პოეზიის ფრთოსან რაშთან, ტარიელის ცხენის მხატვრულ სახესთან, ხალხური პოეზიის სხვა ტრადიციული სახეებისა თუ სტილისტური ფიგურების გამოყენება, შავი ყორანის ხატი, პოეტური გამეორებები; ინგლისურ პოეზიაში დიდი ხნიდან არსებული ტრადიცია – ბუნების მხატვრულ სახეთა ფილოსოფიური ჟღერადობის შეთანხმება ფორმათა პლასტიკურობასთან შელის პოეზიაში).

ამ ლექსებში განსხვავებულია გამოხატვის უშუალო „საგანი“ – ფრთოსანი, ქარზე სწრაფად, უგზო-უკვლოდ მქროლავი შავი რაში ან ფრთოსანი დასავლეთის ქარი, რომელიც ხმელ ფოთლებს და ღრუბელთა ნაფლეთებს ფანტავს. განსხვავებულია მათი ემოციური ტონალობაც – „მერანის“ ერთიანი მგზნებარე სწრაფვა და ლექსის „ოდები დასავლეთის ქარს“ ბუნების სახეთა ღრმა ფილოსოფიურობა; და მაინც, ამ პოეტური სახეებისათვის დამახასიათებელია ღრმა ერთიანობა, რომელიც განპირობებულია არა მხოლოდ მათი ფილოსოფიური შინაარსით, არამედ თავად მხატვრული შემეცნების ტიპით.

ეს არის მხატვრული სახეები სიცოცხლის მარადიული, დაუძლეველი მოძრაობისა, არა ისეთი სიცოცხლისა, რომელიც ჩაკეტილია და მუდამ ერთსა და იმავე, „თავიდანვე“ მოცემულ, წრებრუნვას იმეორებს, არამედ რომელიც მოძრაობს მიზანმიმართულად, მიისწრაფვის წინ, ადამიანური სულის ახალ-ახალი მიღწევებისაკენ, სიცოცხლის მარადიული განახლებისაკენ. ეს მოძრაობა არ არის ადვილი, იგი სავსეა ბრძოლითა და გარდაუვალი მსხვერპლით – თემა, რომელიც ძლიერადაა ხაზგასმული „მერანში“ და გონებით კვლავ დეკაბრისტთა პოეზიის თემებს გამოიხმობს. ის, ვინც თავი მაღალ მიზნებს მიუძღვნა, ყოველთვის მზად უნდა იყოს შესწიროს მას ყველაფერი, რაც მისთვის ახლობელი და ძვირფასია. ბრძოლა ადამიანისაგან თხოულობს სულიერი ძალების უკიდურეს დაძაბვას. ასეთია ის ანდერძი, რომელიც ბარათაშვილმა თავისი „მერანით“ დაგვიტოვა.

„მერანის“ ფილოსოფიურ-სიმბოლურ ლირიკაში აშკარად ჩანს მოსალოდნელი სამართლიანი შურისძიების წინათგრძნობა, მომავალ ცვლილებათა სულისკვეთება, ის განსაზღვრული საათი, რომელიც სამყაროს შეცვლის. მაგრამ ეს უკვე არა მარტო წინათგრძნობის პოეზიაა. „მერანში“ აღბეჭდილია კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის დაძაბული მომენტები, მომენტი, როცა ამ ბრძოლის ბოლო ჯერ გადანყვეტილი არაა. ამაზე მეტყველებს მათი სურათოვანი და ხმოვანი პალიტრა, რომელშიც, ისევე როგორც შევჩენკოს „კავკასიის“ ლირიკულ შესავალში, ჭარბობს არა გამარჯვების ნათელი, სხივოსანი ფერი, არა კონფლიქტის გამაუფნებელმყოფი ჰარმონიული აკორდები, არამედ ჭეშმარიტი დრამატიზმით აღსავსე ფერები და ჟღერადობა. მხედარს იპყრობს პირქუში, ბნელი აზრები, მას ელანდება საშინელი სურათი, როგორ კვდება იგი ნათესავებისაგან შორს, კვლავ და კვლავ როგორ ჩაესმის მას შავი

ყორანის ბოროტი ყრანტალი, – ყველაფერ ამას გააჩნია ახლო პარალელები სხვა პოემების არქიტექტონიკასთან. და მაინც, ყველაფერ ამაზე ბატონობს ცხოვრებაში თვითდამკვიდრებისათვის მეზობლი სულის უტეხი ძალა.

ქარიშხალში ეძებდა თავის სიმშვიდეს ლერმონტოვის მემამბოხე სული.

არა... სჯობია, კაცმა ძალები ქარიშხალთან მოსინჯოს,  
ბოლო წამი ამ ბრძოლას მიუძღვნას,  
ვიდრე გავიდეს მშვიდ ნაპირას  
და მწუხარე სახით ჭრილობები ითვალოს, – ამბობს მიცკევიჩი.

ტარას შევჩენკო თავის ლექსში „მოცურავე“ თავის მოცურავეს არ-  
ნმუნებს, რომ იგი არ შეუშინდეს ფარატინა ნავს და გრძელ გზას, ხოლო  
პრომეთს არწივი „კორტნის, მაგრამ არ სვამს მას“ სისხლს ლექსში „კავკასია“:

კვლავ და კვლავ იცინის გული  
და ჯიუტად სიცოცხლეს აგრძელებს,  
და ჩვენი არც სული იღუპება,  
არც ნება გვისუსტდება,  
ის ხარბი და გაუმადლარი ვერ დახნავს  
მინდორსზღვის ფსკერზე,  
ვერ შებორკავს უკვდავ სულს...

უშიშრად ადგება თავის მძიმე გზას, განათებულს ბრძოლათა ელვით,  
სლოვაცკის გმირი:

გზას დავადეკი,  
ღრუბელნო ღვთისა,  
მოვდივარ თქვენთან,  
სავსე სიბნელით,  
ვიფარებ წკვარამს  
და ჩრდილებს.  
იქ, თქვენს უკან,  
სადაც ჭექა-ქუხილის მეშვეობით  
მბრძანებლობს ცეცხლი,  
ელჭექს გადავუგდებ,  
ცრემლის ზღვას მივცემ,  
შევურთავ დელგმას -  
ჩემს მახსოვრობას.  
ვნვავე! ველვარებ!  
ჭექა-ქუხილის ელვა-ციალში  
სიკვდილს შევეგებები...  
(„ღრუბლები“)

ბარათაშვილის თანამედროვე თავისუფლებისმოყვარე, შეუპოვარ პო-  
ეზიებთან ღრმა ერთობად აღიქმება „მერანის“ სტრიქონები:

დაე მოგვეძვე მე უპატრონოდ მისგან, ოხერი!  
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!

„მერანის“ პოეზია – ესაა სულის მიერ მარტოობის გადალახვის პოეზია, ადამიანის შერწყმა მსოფლიოს განმაახლებელ უდიდეს სასიცოცხლო ძალებთან:

გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელღვარი!

„მერანის“ პოეზია – ესაა პოეზია მაღალი იდეისა, რომელიც გარდაიქმნება მაღალ ქმედებად. ეს არის ადამიანის მეტროლოდ გარდაქმნის პოეზია. შემთხვევით არ წარმოიშვება აქ რევოლუციური რომანტიკოსებისათვის ტიპური, დამსჯელი მახვილის სახე (რომელსაც ნაციონალური სპეციფიკა არ გააჩნია და მომავალი ბრძოლების სიმბოლოს განასახიერებს).

„მერანის“ შემოქმედის მზერა მიმართულია წინ, ახალი თაობებისკენ, რომლებიც – მან იცის – მისი გზით, მისი „მერანის“ კვალდაკვალ წავლენ და მერეც ასე ივლიან.

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!

ბარათაშვილის ხმა, რომელიც თავისი ხალხის, თავისი თაობის ფიქრებითა და საზრუნავით სუნთქავს, მიმართულია მომავლისაკენ, კაცობრიობისაკენ.

სწორედ ეს ამართლებს მას, ვინც გაბედა ბარათაშვილზე ისე დაენერა, რომ მისი ენა არ სცოდნოდა. რადგან ბარათაშვილის ენა მარტო ქართული არ არის. ესაა ენა მსოფლიო პოეტური კლასიკისა, ენა ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნებისა, რომელიც ხალხთა სულიერ კულტურებს ერთმანეთთან აახლოებს. ეს იმიტომ, რომ ბარათაშვილის პოეტური აზრი განეკუთვნება ნაციონალური პოეზიის მთავრეხილთა იმ მწვერვალებს, რომლებიც ნაციონალური კულტურის საზღვრებს მიღმიდანაც მოჩანს და მთელს მსოფლიოს ეკუთვნის.

თარგმნა **შორენა შამანაძემ**

И. Г. Неупокóева, “Николоз Бараташвили и эвропейская поэзия”.  
წიგნიდან: *ლიტერატურული ურთიერთობები*, II, კრებული  
*Литературные Взаимосвязи*, II, сборник,  
თბილისი, „მეცნიერება“, 1969, გვ. 383-407  
I.G. Neupakoeva “Nikoloz Baratashvili and the European Poetry”.  
From the book: *Literary Relations*, II, collected works.  
Tbilisi: Science, 1969, pp. 383-407