

რომანტიზმის სიმბოლოლოგიური რაკურსი

სიმბოლოს დაფარული, შეუცნობელი ღვთიური საზრისისათვის რომანტიზმი იქცა ლიტერატურულ სიმბოლოთა მხატვრულ სივრცედ. სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი „რომანტიზმის თვალსაწიერში“, იქნება ეს ევროპული რომანტიზმი თუ მისი კერძობითი გამოვლინება – ქართული, მეტ-ნაკლები თანამიმსგავსების ასპექტით უნდა გაშინაარსდეს; ამ მიმდინარეობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქრესტომათიულ მითოსურ არქეტიპთა თუ ბიბლიური სახისმეტყველების თავისუფალ ინტერპრეტირებათა მთელი სპექტრით. ასე წარმოჩნდება ჩვენ თვალწინ კონცენტრირებული ირეალური ხედვის ხელთუქმნელ მინიშნებათა ლიტერატურული სივრცე.

ბუნების მარტოოდენ „გონების თვალით“ ტკობამ და შესაბამისად ტრადიციულმა ტროპულმა „კაზმვამ“ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში მხატვრულად „სტატიკური“ გახადა მისი ეზოთერიკული თვალსაწიერი. მხოლოდღა რომანტიზმის წიაღში დაიბრუნა ბუნებამ თავისი იდუმალი შესატყვისობა და შესაბამისად, სრულიად სხვა უღერადობა შეიძინა. თავად სახელდებაშივეა გაცხადებული ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის დიაპაზონიც – ესაა სწრაფვა უჩვეულობის, იდუმალების თუ სასწაულებრივის შესაცნობად, რაც გამოხატულია „პოეტური სულის ამბობსა“ და შესაბამისად „რაციონალურ სამყაროსთან“ მარადიულ დაპირისპირებაში მყოფ ირეალობის გაშინაარსებაში.

რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ამ ორი სამყაროს მარადიული, უკომპრომისო ჭიდილი წარმოადგენს მათი შინაგანი სამყაროს წინააღმდეგობრივი არსის ლიტერატურული დემონსტრირების ჩინებულ საშუალებას. თუმცაღა „მაძიებელი სულისათვის“ არ არსებობს აბსოლუტური ჰარმონიის განცდა (ეს შეიძლება იყოს მარტოოდენ წამიერი ემოცია...). ამიტომაც, ამ განწირულობამ და სულიერი სიმშვიდის მიუწვდომლობამ შვა – „მსოფლიო სევდა“, რითაც საოცარი მისტიკური რკალი იკვრება ევროპულ რომანტიზმში. ამ რომანტიკულ სივრცეში ჩნდება სრულიად ახალი „სამყაროს ცენტრი“, სადაც რომანტიკოსი პოეტი საკუთარი გულისთქმის კვალდაკვალ ცდილობს ცხოვრების შეცნობას. რეალობასთან გაუცნობიერებულ პოეტათვის სწორედ ბუნებაა ის ერთადერთი დაცული და „შედარებით აუმიღვრეველი“ სივრცე, სადაც „შემოქმედებითი სული“ დაკარგულ წონასწორობას თუნდაც წამიერად აღიდგენს.

რომანტიკოს პოეტათვის ბუნება ხომ მათი ერთგვარი „სულიერი ექო“ და შესაბამისად, – სამყაროსთან სივრცითი თანაჩართულობის უნივერსალურ მხატვრულ ფენომენს განასახიერებს. ამან, თავის მხრივ, პრინციპულად შეცვალა ასოციაციურ-წარმოსახვითი დიაპაზონი... ანუ ბუნების გათავისება რომანტიკოსებმა დაიყვანეს „სულიერ აღქმამდე“. შეიძლება ითქვას, რომ რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივია არა ბუნების სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერიდან „ჭვრეტა“, არამედ თავად ბუნება წარმოადგენს მათი ასოციაციური ცნობიერების ერთგვარ ილუსტრაციას. ოღონდ, კონკრეტულად ბუნება – შესატყვისი გამოხატულებით, არამც და არამც, არ შეიძლება დავიყვანოთ სიმბოლომდე. ესაა მხოლოდღა „სახისმეტყველებითი ალუზია“. თავად ბუნების პოეტური მოწოდების სპექტრიდან უნდა გამოვყოთ ცალკეული ლიტერატურული სიმბოლოები.

ბუნების შეცნობის ერთ-ერთი „სახისმეტყველებითი ენა“ სწორედ ფერთამეტყველებათაა. ამიტომ ფრიად საინტერესოა რომანტიზმის „ფერთი დიაპაზონი“. სიმბოლოლოგიის თვალთახედვით, ქართული მწერლობა, ევროპული ლიტერატურის მსგავსად, ძირითადად საზრდოობს და აღმოცენებულია ბიბლიურ სახისმეტყველებასა და სიუჟეტებზე. რომანტიზმითვე იწყება ტრადიციული საკრალური სიმბოლოების ლიტერატურულ სიმბოლოებად ტრანსფორმაცია – პოეტური გამძაფრების ხარისხს მხატვრული გამომსახველობის სხვა რეგისტრში გადაჰყავს ბიბლიური არქეტიპები. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც „ლიტერატურული ცის“ გახსნა ქართულ მწერლობაში. „ადამიანის თვალსაწიერის უკიდევანობისა და „ფრთაშესხმულ ოცნებათა“ უნივერსალური სიმბოლო – ცა (ზეცა) რელიგიური სისტემებისა და ეთნოკულტურების უმეტესობაში ზეგარდმო არსებათა საცხოვრისად წარმოსახებოდა. ასევეა ბიბლიაშიც: „ცა არის ღმრთის საყდარი“... ბუნებრივია, რომ ცით სიმბოლიზირებულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრული და ღვთაებრივი“.¹

ძველ ქართულ მწერლობაში ცა ზედმიწევნით საკრალიზებულია, რაზეც მისი ზეცად სახელდებაც მიგვანიშნებს... მაგრამ საინტერესოა ის გარემოება, რომ მხოლოდ რომანტიზმში, კერძოდ კი, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ვხვდებით ჩვენ მის მხატვრულ ამეტყველებასა და სიწმინდის პოეტიზირებას.

„ცისა ფერის“ სილაჟვარდით, სიმბოლოლოგიური თვალთახედვით, კიდევ ერთი ახალი ეტაპი იწყება ქართულ მწერლობაში. აკაკის „ცა ფირუხ...“ თუ ვაჟა-ფშაველას „ცისმეტყველებაც“ (ხშირ შემთხვევაში – „მთისმეტყველებით“ შეჯერებული) სწორედ ამ რომანტიკული სივრცეიდანაა აღმოცენებული. ამასთანავე, მითოლოგიური არქეტიპებისა თუ ბიბლიური სახე-სიმბოლოების შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის შედეგად, ჩამოყალიბდა რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებითი სისტემა – ბუნებრივია, ცალკეული ეთნოკულტურული ტრადიციისა და სპეციფიკის გათვალისწინებით.

ამიტომაცაა, რომ რომანტიკოსები რეალურ მოვლენათა სუბიექტური თვალსაწიერით განცდა-გააზრებას ცნობენ მარტოოდენ; მათ „იდეალური ტემპარიტების“ შეცნობისათვის შექმნეს მხატვრული განზოგადების საკუთარი სისტემა სიმბოლოთა ენის მეშვეობით, რადგან სწორედ სახისმეტყველებითი რაკურსით ახდენენ ისინი ხასიათების არა ცხოვრებისეულ კონკრეტიზაციას, არამედ ადამიანის სულიერი ტკივილის ერთგვარი იდეალით გაყუჩებას. რომანტიკოსებს ასევე საოცარი დამოკიდებულება გაუჩნდათ მუსიკის მიმართ და ეს უსაზღვრო ხიბლი მოწიწებასა და თაყვანისცემაში გადაიზარდა, რადგან მათთვის მუსიკალური ბგერაა სამყაროს შეცნობის წინარე გამოხატულება. სწორედ ამიტომაც, სამყაროს მარადიული ხმოვანება იჭრება და მკვიდრდება, როგორც მხატვრობაში, ასევე მწერლობაში. რომანტიკოსებთან იწყება მუსიკის, როგორც „ღვთაებრივი ენისა“ თუ „სიცოცხლის ზებუნებრივი მაღლის“ ერთგვარი რესტავრირება, რაც გამოიხატება სამყაროს პოეტურ შეცნობაში – მხოლოდ არა „გონების თვალთ“, არამედ გრძნობის მისტიკური არსით – „შთაგრძნობით“: ნოვალისთან (რომანტიზმის ერთ-ერთ მეტრთან) ესაა სულიერი არსის გახსნის პროცესი – „წმინდა სულიერება“... ამ შემოქმედებითი წვისა და სრულყოფილების სიმბოლოური გამოხატულება კი თავად ლურჯი (ლაჟვარდისფერი) ყვავილია – რომანტიზმისა თუ ზოგადად რომანტიკული სულისკვეთების უნივერსალური სახე-სიმბოლო, რომელიც

¹ შ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. II, თბ., 2012, გვ. 117.

ბარათაშვილთან (სრულიად დამოუკიდებლად) უკვე სხივჩამდგარ ლურჯად – პირველსაწყისისეულ „ცისა ფერადაა“ სახელდებული.

სწორედ ამიტომ „გოეთემ იშვიათი ლაკონიურობით მონათლა ლურჯი ფერი: „მომხიბლავი არაარსი“. უფრო ზედმიწევნითი დახასიათება ამ რომანტიკული ფერისა ეკუთვნის აბსტრაქტული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ვასილ კანდინსკის: „რაც უფრო უძიროა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, აღვიძებს მასში სიწმინდისადმი, დაბოლოს ზეგრძნობიერებისადმი სწრაფვას. ლურჯი – ტიპური ზეციური ფერია. რაც უფრო იმსჭვალება ადამიანი ამ ფერით, მით უფრო მეტი სიმშვიდე ეუფლება მას... ლურჯი ფერის ძირითადი სიმბოლიკა: უსასრულობა, მარადიულობა, ჭეშმარიტება, ერთგულება, რწმენა, უმანკოება, სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრება“...¹

მეტყველის ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონშიც, რაღა თქმა უნდა, განსაკუთრებული ხაზგასმითაა წარმოდგენილი ლურჯი ფერის ლიტერატურული ბიოგრაფია; უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ნოვალისის პოემიის რაკურსით.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლურჯი ფერის ლაჟვარდისფერი ტონალობა (ანდა უბრალოდ, ლაჟვარდი) სწორედ უმთავრესი ფერია რომანტიკოს პოეტთა შემოქმედებაში (რომანტიზმის ნებისმიერ განშტოებაში ეს ფერი განსხვავებული მხატვრული შეფერილობითაა ადაპტირებული); ვახტანგ ორბელიანთან „ცის ლაჟვარდისცა“ („გავგზნდით რისთვისა“; „დახშულის გულით“), ანდა „ცა ლურჯი, წმინდა“ („ხმა სამშობლო ქვეყნისა“), „ცის ნათელიც“ („წიგნი მოწერილი რუსეთიდან“), „ლურჯი ცა“ („მოგონება“)... აღ. ჭავჭავაძესთან ძველი ქართული მწერლობის ტენდენციები იკვეთება ფერთამეტყველებაში და ამიტომ ფერის გამოსახვის დინამიკა ერთგვარად შესუსტებულია. გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაშიც ხომ ზეცის კანონიკური ლაჟვარდოვნებაა („***ვითა ლამეში“; „აღბომში ღრაფინია ოპერმანისას“; „სადღეგრძელო“). რაც შეეხება ბარათაშვილს, მან ამ რომანტიკული ფერის პოეტური ინიციატა სახის-მეტყველებითი ასპექტით წარმოადგინა.

ლურჯის, ლაჟვარდისფერის პოეტური მისტერია ბაირონისა და შელის ლირიკაში იმავე ქრესტომათიული ჟღერადობითაა. ანალოგიურადაა პუშკინისა და ლერმონტოვის პოეზიაში, სადაც ვერცხლისფერის, თეთრის მოზომილი უკიდევანობა ლურჯი ფერის უსასრულობაში თავისუფლდება. ლერმონტოვთან ფერის ეს იმპულსი კიდევ უფრო გამძაფრებულია კავკასიონის მთათა სილურჯით ლექსში „კავკასია“ („მე მიყვარს ლურჯი მთების მთაგრეხილები“...). იმავე ლერმონტოვთან, სტეპების შემოუსაზღვრავი გაშლილი სივრცე თავისი სიცისფრით ჰორიზონტში განიბნევა, რადგანაც ცისფერი ხომ ლურჯი ფერის თეთრი ფერისაკენ სწრაფვაში გამოიხატება და უკვე არაფრის მთქმელი სიმშვიდეა... რაც შეეხება ლურჯი ფერის ლაჟვარდოვნებას ანუ ზეცის მაქსიმალურად შეგრძნებას – ამას ხომ „ლურჯი მთები“ თავისი „ზედგომით“ უფრო გამოკვეთენ. უბრალოდ, თარგმანში ზუსტი დეფინიცია უნდა მოხდეს ლურჯი ფერის კონკრეტული ტონალობის, რადგან მცირედი „ტონალური ცდომილება“ ფერთამეტყველების დიაპაზონს რადიკალურად ცვლის. რომანტიკულ ფერებზე გამოკვლევა აქვს თამარ ნუცუბიძეს (სტატია – „რომანტიკული ფერები“), სადაც სწორედ უნივერსალურ რომანტიკულ ფერად – ცისფერია მიჩნეული (ზემოთქმულის საფუძველზე, ჩვენი სწორებაა ლურჯი – ქ.ე.). „ქართველ და ევროპელ რომანტიკოს პოეტთა შორის საერთოა უპირველესი

¹ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 82.

რომანტიკული ფერის – ცისფერის ემოციური და ხშირი გამოყენება სულიერებისა და არამქვეყნიური საწყისის გამოსახატად¹.

ქართული მასალის გათვალისწინებით (რომელსაც ახლა გვინდა უკვე საგანგებოდ მივუბრუნდეთ), შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლიტერატურული სიმბოლოების ერთი წყება სწორედ რომანტიზმთან ასოცირდება და ამ მიმდინარეობის წიაღში შთაბეჭდავ მასშტაბს იძენს.

ჩვენი ეთნოფსიქოლოგიიდან გამომდინარე – მხატვრული აზროვნება (შემოქმედებითი ცნობიერება) არსებითად პოეტურ-ფილოსოფიურ ტრილშია წარმოდგენილი, რაც მეტ-ნაკლებად სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერის ერთგვაროვნებითაც შეიძლება აიხსნას; ქართულ მწერლობაში ხომ ძირითადად ბიბლიური სახისმეტყველებაა და მხოლოდ ნაწილობრივ იკვეთება ინტერპრეტირებული მითოსური არქეტიპები. ამასთანავე საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოყოლებული ე. წ. აღორძინების პერიოდის ლირიკით დამთავრებული (იქნება ეს თეიმურაზ I, არჩილი, ვახტანგ VI თუ მათგან სრულიად განსხვავებულ სიმაღლეზე მდგომი – დავით გურამიშვილი) და, რაღა თქმა უნდა, ბესიკი (რომელსაც საკმაოდ პრეტენზიული ქართველი სიმბოლისტები – თავის დიდ წინაპრად მიიჩნევენ) სიტყვაკაზმვის ნატიფი ნიმუშებით გვანებივრებენ. ამ მიმართულებით ქართული მწერლობა (და არა ქართული ფილოსოფია) უნივერსალურ ესთეტიკურ კონცეფციას გვთავაზობს, სადაც სწორედ მეტაფორული აზროვნებაა პოეტური სრულყოფილების ერთ-ერთი ფორმა და შესაბამისად, – სიტყვათბზვის გზით შექმნილი ესთეტიკური ხატი კი სამყაროს შეცნობის სულიერი საწყისი.

ამიტომაც, რომანტიზმის აღმოცენებისთანავე (ქართული კულტუროლოგიური ფენომენის გათვალისწინებით...), – თავად ჩვენს მწერლობაშივე იყო კოდირებული უნივერსალური გრძნობისმიერი ხედვა და ასოციაციური აზროვნების ერთგვარი წინარესახეები. ამას ადასტურებს თუნდაც ეფრემ მცირესეული ტერმინის („სახისმეტყველება“ – თანამედროვე გააზრებით შესატყვისი ინტერტექსტუალურის) სულხან-საბასეული განმარტება – „სახის მწერლობა“.

ყოველივე ეს ერთგვარი წინა პირობა იყო, რომ ქართულ რომანტიზმსაც შეექმნა საკუთარი ლიტერატურული სიმბოლოები, – რაღა თქმა უნდა, რომანტიკული ელფერიტა და შესაბამისი „კანონიკით“. ამ მხრივ, აბსოლუტურ სრულყოფილებას აღწევს ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელიც თხემით ტერფამდე რომანტიკოსი გახლდათ – შემოქმედებითი თუ ბიოგრაფიული პერიპეტეებით; თუმცაღა (მისი თანამედროვეთა თქმით) რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე, – გასაკვირი სულიერი წონასწორობითა და ცხოველმყოფელობით გამორჩეული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის სიმბოლოლოგიური რაკურსით შეცნობა აისახა ჩემს სამეცნიერო ნაშრომებში, სადაც მთელი სიცხადით გამოიკვეთა მისი სახისმეტყველებითი პორტრეტი. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, როგორც რომანტიკოსმა, ქართულ მწერლობაში აღმოაგენა სევდის მეტყველების ფენომენი, რაც აისახა ჩემს გამოკვლევაში „სევდის ესთეტიკა“², ხოლო ბარათაშვილის შემოქმედების ინტერტექსტუალური გაშინაარსება წარმოდგენილია „ლიტერატურულ სიმბოლოთა სიმფონია-ლექსიკონში“. ამიტომაც ამჯერად, მხოლოდ ვახტანგ ორბელიანის, ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის სახისმეტყველებითი სიტყვართ შემოვიფარგლები.

¹ თ. ნუცუბიძე, წერილები ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ, თბ., 2010, გვ. 48.

² ქ. ელაშვილი, სიტყვის ბედისწერა, 2019, გვ. 9-16.

ვახტანგ ორბელიანი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ ყველაზე მეტად ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში იგრძნობა რომანტიკული სულისკვეთება. ის იყო პოეტი, რომელმაც იტვირთა უშუალო წინაპრისაგან (ვახტანგ ორბელიანის დედა იყო ერეკლე II-ის უმცროსი ასული თეკლე ბატონიშვილი...) ვერგანჭვრეტილი სახელმწიფოებრივი საფრთხის მთელი პასუხისმგებლობა, რაც აისახა კიდევ მის პოემიასა და პირად ცხოვრებაში.

მისი ლექსები მართოდენ პათოსური როდია, – არამედ ისინი საოცარი უშუალობითა და გრძნობების სისავსით გამოირჩევიან. სწორედ, ამ ჭარბ ემოციას შემოაქვს მის შემოქმედებაში რომანტიკული დატვირთვა და ვახტანგ ორბელიანის ლექსებში იკვეთება სულიერი სინატიფის შეგრძნება. რაღა თქმა უნდა, შეიძლება ისეთი სრულყოფილი ლიტერატურული სიმბოლოები არ შეგვხვდეს მასთან, როგორც ბარათაშვილთანაა, მაგრამ მაინც საოცრად საინტერესო სახე-სიმბოლოებია.

ამ პოეტისათვის თავისი წარმომავლობიდან გამომდინარე, რომანტიკული პათოსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხია აწმყოსთან გაუცხოება და ისტორიულ წარსულში გახიზვნა, სადაც პათეტიკური ჟღერადობა კი არ ჭრის ყურს, არამედ ცნობამიხდელი მამულიშვილის პოეტური კვნესა ისმის (ამის ილუსტრაციაა, თუნდაც ლექსი „იმედი“ (1859-1879 წწ.), ანდა – „ძველი დმანისი“, „ორი შენობა“, „ირაკლი და კობტა ბელადი“, „ირაკლი და მისი დრო“. „ძველი“...) წარსულში გახიზვნის პოეტური ინტერეტაციები, რაღა თქმა უნდა, შენიღბულია ზოგიერთ შემთხვევაში ქრესტომათიული მეტაფორებით, ანდა თავისუფალი „მხატვრული სვლებით“, რითაც ძლიერ რომანტიკულ ელფერს იძენს ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედება.

ემოციისა თუ გრძნობის თავისუფალი გაჟღერება ანდა თუნდაც პიროვნული ტკივილი, სამეფო ოჯახის ერთ-ერთი წარმომადგენლის (იგულისხმება ვახტანგ ორბელიანი) სრული უფუნქციობა სწორედ ერთგვარი ლირიზმითაა გადმოცემული და არა პათეტიკით („ბაქარ ქართვლელს“, „ძველ მეგობარს“, „გავჩნდით რისთვისა“...). ამ ლექსებში იკვეთება მომატებული მწიგნობრივი პასუხისმგებლობა საკუთარი ერის წინაშე, სადაც „ხელისუფალის უფუნქციობა“ პოეტის ყოვლისშემძლე სიტყვით უნდა იყოს ჩანაცვლებული.

პოეტური ჩანაცვლების საინტერესო მხატვრული სახეებია ვახტანგ ორბელიანის იმ ლექსებში, სადაც გრძნობის უმთავრეს სამიზნედ, თავდაპირველად ბუნების პირველქმნადობა გვესახება და შემდეგლა ვაფიქსირეთ იმ „ღია ჭრილობას“ – მამულიშვილობა რომ ჰქვია.

ბუნების ასოციაციურ ჭრილში მოწოდება რომანტიზმისათვის ესთეტიკური ფენომენის გარდა, რეალური სივრციდან ირეალურ სამყაროში გახიზვნის ილუზიური ტენდენციაა; რის გამოც, ხშირად ბუნების ამსახველი ტრადიციული და, ერთი შეხედვით, უწყინარი პეიზაჟებიც კი სახისმეტყველებითი სპექტრითაა გააზრებული. აქ, ფრიად საცალფეხო ბილიკია გასავლელი, რომ ამგვარი მუხტით შექმნილი ლექსები ბუსტად გავმიჯნოთ სხვა პოეტური ნიმუშებიდან და ჩვენი მსჯელობა არ იყოს ხელოვნური.

ვახტანგ ორბელიანის შემთხვევაში არაერთი ლექსია ამგვარი, სადაც პოეტი საოცრად უშუალოა და გრძნობისმიერი; მისი სულიერი ექო „ზურმუხტ ველით“, „ამაყი მთებით“, „ალმასი წყლით“ / „გამოსალმება“ – ამ ლექსში წოდებით ბრუნვაშია ეს სახეები... / „ლურჯი წმინდა ცით“, „ცის სილაჟვარდით“ / „მოგონება“ / „დამტკნარი ვარ-

დით“, „განქრალი ვარსკვლავით“ / „ვიდეგ შენ წინა“ /, ანდა „ტურფა მდინარის ტკბილი ბიბინითა“ / „მდინარე ა...ს“ / გაჟღერებული და ამიტომაც მთლიანად, ლექსის შინაგანი სტრუქტურა რომანტიკული თანწყობისაა...

სულის სინატიფე და სიღრმე ყველაზე მეტად ლოცვის ჟამს იკვეთება (ლოცვა ხომ სულიერი უშუალოების ფენომენია...) და ფრიად საფრთხილოა ლოცვის ლექსად ამეტყველება, ანდა საერთოდ პოეტურ ქმნილებათა ამგვარი სახელდება. ქართველი რომანტიკოსებისათვის რელიგიური ცნობიერება წარმოადგენდა იმ უმთავრეს ცხოველმყოფელ ძალას, რომ „განადგურებული და ლიკვიდირებული სამეფო კარის, „ზნეშეცვლილი სამშობლოს“ და შესაბამისად, „დამსხვრეულ ოცნებათა“ მიუხედავად, სასოწარკვეთის მხოლოდ მკრთალი „პოეტური ჩრდილი“ თუ შეინიშნება მათ ლექსებში. ამიტომაც, ბიბლიური ალუზიების ამგვარი პოეტური ინტერპრეტაციები სულიერი შვების საინტერესო გამოხატულებას წარმოადგენს, რისი ტრადიციაც არსებობდა ძველ ქართულ მწერლობაშიც, მაგრამ რომანტიზმმა გაცილებით თავისუფალი, თუმცაღა ტრადიციული ხელწერა დაამკვიდრა ქრისტიანული სახისმეტყველების მხატვრულ ტრილში გასააზრებლად. ვახტანგ ორბელიანთანაც ამგვარი ხედვაა ძირითადად და სწორედ ამ დატვირთვითაა. მის შემოქმედებაში პირად განცდათა და საკუთარი ხელმოღვაწეობის სიმძაფრის შესაცნობად ლექსად ამოთქმული – ლოცვები („დიდმარხვის ლოცვა“; „ლოცვა“ და თუნდაც, „იანვრის 14-ს“ – საქართველოს მოქცევის პოეტური ინტერპრეტაცია...), სადაც საოცარი ნდობაა პოეტისა საკუთარი მკითხველის მიმართ; ის თავს უფლებას აძლევს, რომ იყოს „სულიერად შიშველი“ და თან იმავდროულად, საოცრად სალი და ძლიერი, როგორც პიროვნება... ამავე გადასახედიდან, რომანტიკული სულისკვეთების ასოციაციურ შეგრძნებათა იმპულსი მძაფრდება ვახტანგ ორბელიანის მიერ სიზმარ-ზმანებათა ფენომენით, რითაც ძირითადი სათქმელი – უკვე ტკივილადქცეული განცდა, ერთი შეხედვით, თითქოსდა იბინდება, ირეალური ხდება; თუმცაღა, ამ მხატვრული ხერხით „ემოციური ამპლიტუდა“ და ლექსის „შინაგანი ტემპერატურა“ მატულობს – სწორედ ესაა პოეტური პათოსი („ორი სიზმარი“, „ჯვარი ვაზისა“, ნაწილობრივ – პოემა „განკითხვა“). წმინდა მამები გვასწავლიან, სიზმარს არც უნდა მიენდო, თუმცაღა, – ბოლომდე არც მისი იგნორირება ხდება, რადგან უცდომელი ზღვარი სიზმარსა და ხილვას შორის ეს მხოლოდ ღვთისრჩეულთ ხელეწიფებათ. პოეტიც ხომ ამგვარი რჩეულია („პოეტს“, „კაცი ის არის“... „გრიგოლ ზურაბის ძის ჯაბაკურიან-ორბელიანის გარდაცვალებაზე“) და შესაბამისად პოეტური სიზმარ/ზმანება სარწმუნოა.

სიზმარში გაცხადებული კონტურთა მსგავსად არამკვეთრი და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად არანატიფია ვახტანგ ორბელიანისეული ლიტერატურული სიმბოლოები, მაგრამ თავისთავად იმდენად მეტყველი და დინამიური, რომ სხვათა უკვე მოხაზული კონტურებისა თუ მიმსგავსების ანალოგიურად არ უნდა მივიჩნიოთ ეს სახე-სიმბოლოები. ამიტომაც საილუსტრაციოდ, რამედნიმე პოეტური ნიმუშის საფუძველზე გთავაზობთ მცირე სიმბოლოლოგიურ სიტყვარს.

„ვიდეგ შენ წინა“^{1*} – დაწერილია დაახლოებით 1837 წლის ახლო ხანებში, როცა პოეტი გადასახლებიდან საქართველოში დაბრუნდა. საბედისწერო განსაცდელის (1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე – „პატივ აყრილი და საქარ-

¹ * ვახტანგ ორბელიანის ლექსების სრული კრებული 1928 წლითაა დათარიღებული. ლიტერატურული ილუსტრაციები თუ ლექსთა ჩამონათვალი სწორედ ამ კრებულიდანაა.

თველოდან გადასახლებული“) რომანტიკული მისტიფიცირების მცდელობა. სულიერი გზების არა „ღვთაებრივი სრულება“, არამედ „მსწრაფლ“, წამიერი ქრობა, მინამს-გავსი მთიების – დაჩრდილული მზის ნათებით; ამგვარი იყო სამშობლოში დაბრუნებული ვახტანგ ორბელიანის „ძლივს მძგერი“ გრძნობისმიერი სულისკვეთებაც...

„მდინარე ა...ს“ – მდინარე სულიერი ტკივილის – „მწარე ოცნების“ მიძინების სა-ხე-სიმბოლოა. მდინარის შინაგანი მეტყველება იმგვარადვეა მომნუსხველი ვახტანგ ორბელიანისთვისაც, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის. ამ შემთხვევაში ეს „ტკბილი ბიბინი“ ბარათაშვილისეული „დუდუნის“ („მოდუნების“) პოეტური სინონი-მია. „მდინარე ა...ს“ (30-იანი წლები).

„დახშულის გულით“ (40-იანი წლები) მიმართული უნდა იყოს ეკატერინე ილინსკი-სადმი – პოეტის მეგობარი, შემდეგ პოეტის მეუღლე 1844 წლიდან. გრძნობის, ტკბილი დროის კვლავ გათავისების, ერთი შეხედვით, ბანალური სიმბოლოა გული, მით უფრო „დახშული“. მაგრამ ვახტანგ ორბელიანი მას „პოეტურ ძგერას“ ანიჭებს და ცის სილაჟ-ვარდში ჩაკარგვას. ეს კი სიყვარულის უზენაესობაა...

„როდესაც მშვენიერება“ და „როგორც განაბნევს“ – ეს ორივე ლექსი – „თემატურად დაკავშირებულია ლექსთან „დახშულს გულით“. ორივე ლექსში გრძნობა ძლიერ გან-ზოგადებულია ბუნების სრულქმნილების პოეტური გაჟღერებით. ამიტომაც, ვახტანგ ორბელიანისათვის მშვენიერება „ვარდის ბაგეზე ციური ღიმილია“ და შესაბამისად, „ცის ლაჟვარდს კამარა“, „მზის სხივთა შარავანდედნი“ სულის ემოციური მოძრაობაა, რომელიც მზისადარად „განაბნევს ღამის ნისლს“ („ღამის ნისლი“ სიმბოლოა სევდის...), ხოლო იმედი კი „ცის კიდით აღმოცენებული ვარსკვლავია“; „ბნელი გზა“ – ხელმოცა-რულობის ქრესტომათიული სიმბოლოა („შავი დღის“ მსგავსად...), თუმცაღა სულიე-რების ზეაღმავლობას განუზომელი დიაპაზონი აქვს – წარსულის „შავნი და ბნელნი წელნი“ მზით გასხივოსნდება. ეს კი საოცრად ფილოსოფიური და იმავდროულად ნა-ტიფი პოეტური გააზრებაა ჩვენს ცნობიერებაში აღმოცენებული იმ „ღვთაებრივი მარ-ცვლის“, როგორიცაა – იმედი.

ვახტანგ ორბელიანისათვის იმედი – მზეა (თავად მაცხოვრის პარადიგმა ხომ „მზე სიმართლისა“).

„ჩემი მზე არის იმედი, ხვალ ტკბილს საუბარს კვლავ ვსვამ“ და კვლავ „იმედი“ – ოლონდ უკვე საკმაოდ ვრცელი ლექსი (1859/1879 წ.). აქ უკვე იმედი – ცის სილურჯის სიწმინდეში კი არაა მარტოოდენ ასახული, არამედ ისტორიული თუ პოეტური ზეაღ-სვლის ნეტარი გახსენებაა. რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივია ემოციური წიაღსვლე-ბის პოეტური პერიფრაზები, თუმცაღა ერის ისტორიული თუ მწიგნობრივი ნებელობის შეცნობა – განზოგადება ეს ქართველი პოეტის ერთგვარი ბედისწერაცაა. მამულიშ-ვილური პათოსის „რომანტიკული შლეიფი“ ეს ვახტანგ ორბელიანის ხელწერაა და ისიც ბუნებრივია, რომ პოეტის მიერ უპასუხოდ დარჩენილი კითხვა, რაღა თქმა უნდა, რელიგიური ცნობიერებით უნდა გაშინაარსებულიყო, რადგან არა მარტო ქართული სამეფო კარი იყო განადგურებული და გაპარტახებული, ასევე უძველესი ქართული ეკ-ლესიაც სამიზნედ გადაქცეულიყო.

„ობოლი“ (1881 წ.) – ობლობა „საღმრთო ალით ანთებული უმანკო სულის“ სიმბო-ლოა. ამიტომაც, ობოლი ერთგვარი მედიუმი, რომელსაც შესწევს უნარი სამყაროს ჭეშმარიტი შეცნობის, რომელიც ქართველთათვის უმთავრეს პოეტურ სახელთანაა შე-სისხლხორცებული. ეს ხომ „შოთა, დიდი შოთა რუსთაველია!“.

„გალია“ (1882) – რუსთველის ეპიგრაფით:

„სადაც გინდ ვიყო, რა მგამა,
ყოფაცა მქონდეს ნებისა“.

შროშანი ხომ ღვთისმშობლის სიმბოლოა ანუ სულის სისათუთისა თუ ზეაწეულ შეგრძნებათა განცდა და პოეტისათვის ის ფრთაშესხმულია. ამიტომაც, მისი გალიაში გამომწყდევს სიკვდილზე უმძაფრესია. გალია – რუსეთის იმპერიის წნეხია უძველესი ქრისტიანული კულტურის მქონე ერისათვის.

„ძველ მეგობარს“ (1883) – მიძღვნილია დიმიტრი ყიფიანისადმი. ვახტანგ ორბელიანისათვის სულიერი სიმარტოვის განქარვება, უპასუხოდ დარჩენილ რიტორიკულ კითხვებზე პასუხი მხოლოდ ლიტერატურულ ძეგლებშია, რადგან ისტორიული კანონზომიერებიდან გამომდინარე მისი სულიერი ცხოვრება ერთგვარად შეკუმშულია. ასეთ დროს კი მარტოოდენ მწერლობაშია სული თავისუფალი და შეუზღუდავი. ვახტანგ ორბელიანისათვის რუსთაველის დიდი ქმნილებით იწყება „სულისა და გულის ტკბობა“, რომელსაც ევროპული წიაღსვლებით აფერადებს – „გეტე, შექსპირი და შილერი“ (საწყისი ენა კი რუსთაველია).

პოემა „განკითხვა“ (1881 წ.). ამ პოემაშიც მშვენიერი შავი მერანია (ტარიელის ტაიჯის ალუბით), მაგრამ ის არ არის ისეთივე ტოლდაუდებელი, როგორც ბარათაშვილისეული „მფრინავი მერანი“. თუმცაღა, აღმაფრენის ჟამს ის უკვე რამადქცეულია (რაში – ზღაპრული ცხენი), ისეთივე „უტოლო, ვით მთვარე ცაში“. მერანის ფერთი მინიშნება მის საკრალურობას თავისდაუნებურად, პროფანულს ხდის... შავი ფერის საბედისწერო ბიოგრაფიაც ხომ ისეთივე ტკივილისმომცველია, როგორც ვახტანგ ორბელიანისათვის რეალური ყოფა...

ამიტომაც, ვახტანგ ორბელიანის პოემაში უმეტესწილად „გრძნობის სიმი“ მოზიდული ისარივითაა, – სამიზნე კი, უპირველეს ყოვლისა, თავად ავტორის სულიერ სამყაროში დატრიალებული „განუკითხავი ქარბორბალა“... გრძნობის ამგვარი ჭავლისაგან მხოლოდ წამიერ განმუხტვას თუ ახდენს თავად პოეტი, ისიც მხოლოდ ქრესტომათიული არქეტიპების (ძირითადად რელიგიური ცნობიერებითაა ინტერპრეტირებული...) მხატვრული თანწყობის უჩვეულობით. ამის ილუსტრაციას, თუნდაც ლექსი „გალია“, სადაც შროშანის ღვთაებრივი საწყისი ტკბილხმოვანიცაა და ფრთაშესხმულიც – ზეციურ არსებათა სადარად.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე

ტრადიციულად, – ახალი ქართული მწერლობის საწყისი (XVIII-XIX საუკუნის მიჯნა) და ქართული რომანტიზმის აღმოცენება ერთ გამორჩეულ პოეტურ სახელს უკავშირდება – ესაა ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომლის მიმართაც განსაკუთრებულ მოწიწებას იჩენდნენ ქართველი მწერლები. ეს აისახა მის „მხატვრულ ზედწოდებებში“: ალექსანდრე ჭავჭავაძეს „ბულბულს“ უწოდებდა გრიგოლ ორბელიანი; აკაკი – „ტკბილ პოეტს“, ილია – „სუბუქ ფრთიან“ ლექსთა მშობს. გრძნობამოძალეებულ მომღერლად^{1*} მიიჩნევს მას იოსებ გრიშაშვილი.

^{1*} ი. გრიშაშვილის რედაქციით, წინათქმით, შენიშვნებით და ლექსიკონით გამოსული ალექსანდრე ჭავჭავაძის თხზულებანი, 1940, გვ. VII. ლიტერატურული ილუსტრაციები თუ ლექსთა ჩამონათვალი სწორედ ამ კრებულიდანაა.

გრძნობის ამგვარი გამომწვევდევა სიტყვაში და მერე, ხშირ შემთხვევაში, მისი დაოკებისა და მოთვინიერების ტენდენცია ესაა ევროპული მსოფლშეგრძნებისა თუ შეცნობის უშუალოება ანდა გამჭვირვალობა ჩამცხრალი და განეიტრალებული, უპირველეს ყოვლისა, ძველი ქართული მწერლობის არქეტიპებითა თუ აღმოსავლური პოეზიის მეტაფორული ხლართებით.

ეს შინაგანი „მხატვრული ნაპრალი“ – საუკუნეთა მიჯნაზე პოეტად შემდგარი პიროვნების ხვედრია, რაც აისახა კიდევ მის გაორებულ – შინაგანი კატაკლიზმებით დამძიმებულ ცნობიერებაში. თუმცაღა, აქვე დავსძენთ, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე იყო იმ პოეტთაგანი, რომელიც თავის თანამედროვეთაგან იყო სწორედ ხელდასმული, როგორც „გრძნობისა და სიტყვათკაზმის“ ვირტუოზი. აი, ამიტომაც ამ „დახვეწილი ლიტერატურული ფასადის“ მიღმა აღმოჩნდა რატომღაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი – თავისთვის მყოფი, როგორც პოეტი...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე გაჩენისთანავე იყო ის საპატიო „მძევალ-შვილობილი“ რუსეთის სამეფო კარის (დედოფალ ეკატერინე მეორეს ნათლული, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ...), რომელსაც თავისი ერთგულებით (დიდი ტკივილის მიუხედავად) უნდა ჩაენაცვლებინა ხელოვნურად გაუჩინარებული (იგულისხმება ანექსია...) ქართული სამეფო კარი რუსულით და თანაც ყველასათვის თვალსაჩინო ქვეშევრდომად უნდა გარდასახულიყო. და მართლაც, ზეაღმავალი სამხედრო კარიერის (ასახული პოდპორუჩიკის ჩინსა – 1809 წ. თუ გენერალ-ლეიტენანტის ხარისხში – 1841 წ.) ჟამს მხოლოდ ორჯერ დაუბრუნდა საკუთარ თავში დიდი ხნის წინათ მიტოვებულ მამულიშვილს და სახელმწიფო მოხელის ინტერესი (თავდაპირველად, მამის – გარსევან ჭავჭავაძის და შემდგომ უკვე საკუთარი...) სწორედ გაწილებულ და პატივაცყრილ ქართველ დიდგვაროვანთა ვნებაში ჩაკარგა. აქვე დავაზუსტებ, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პომპეზური სამხედრო სამსახურის საწყისი ეტაპი უშუალო კავშირში იყო მის პირველ სულიერ ამბოხებასთან (იგულისხმება 1804 წლის მთიულეთის აჯანყება) – „ჭაბუკური რომანტიზმით ატაცებული, სახლიდან გაიპარა და მეამბოხეებს შეუერთდა“...! რაც შეეხება მეორე „ცდომას“ – ეს იყო 1832 წლის შეთქმულების ჟამს; თუმცაღა ამჯერადაც, შერისხული კვლავ ტამბოვში გადასახლებული (1805 წელს 3 წლის ვადით, მაგრამ იმავე წელს ალექსანდრე პირველის განკარგულებით იქნა „ნაპატიები“ და პაჟთა კორპუსში ჩარიცხული, ხოლო 1832 წელს კი ოთხი წლის ვადით...) ალექსანდრე ჭავჭავაძე ისევ სხვათაგან გამოირჩა და მცირე ხანში შეწყნარებული თავისი ცხოვრების ჩვეულ წესს დაუბრუნდა, რაღა თქმა უნდა, კვლავ უმაღლეს იერარქიულ საფეხურზე მყოფი. ისე ამ გადასახედიდან, ერთი შეხედვით, ასეთი გრძნობისმიერი არ უნდა ყოფილიყო მისი პოეზია, არადა, სწორედ ამგვარი გაორებული ცნობიერების (რუსული სამეფო კარის მაღალჩინოსნობა თუ ქართველი დიდგვაროვანის „მეხსიერების გაუსაძლისი ტკივილი“) ერთგვარი განმუხტვაა ის „ღირიული იმპულსი“, რითაც ასეთი ნიშანდობლივია ევროპული მანერულობითა და აღმოსავლური სიტყვაკაზმით გაჯერებული მისი ლექსები.

აქვე გასათვალისწინებელია, რომ „რომანტიზმის მამამთავრად აღიარებულ“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ძალზე მცირე დოზით იკვთება რომანტიკული შტრიხები და მით უფრო სახისმეტყველებითი ელემენტები, რადგანაც მეტაფორებით ხატვის ქრესტომათიული ტენდენცია (დაწყებული რუსთაველიდან ბესიკით დამთავ-

¹8. აბზიანიძე, ლიტერატურული პორტრეტები. თბ., 2009, გვ. 114.

რებული...) ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს კლასიკური სიმბოლოს არსებობას. გურამ ასათიანს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის შინაგანი მეტყველება ამგვარად აქვს გააზრებული: „ტრადიციული მეტაფორული აზროვნება წარმოადგენს ალ. ჭავჭავაძის პიროვნების „მეორე ბუნებას“, მის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თანდაყოლილ თვისებას და ამასთან იმ ერთადერთ მხატვრულ პრიზმასაც, რომლის მეშვეობით იგი აღიქვამს როგორც გარე სამყაროს, ისე საკუთარი სულიერი ცხოვრების ყოველ მოვლენას“.¹

თუმცაღა, უმეტეს წილად, სწორედ ეს „მეტაფორული ბარიერი“ ახშობს მის შემოქმედებაში რომანტიკულ პათოსს და ხშირ შემთხვევაში, ავტორის „სულიერი დრამა“ ამ ნატიფ, დახვეწილ, მხატვრული მედიტაციების მიღმა სრულიად იკარგება, ქრება უშუალოების განცდა. და ამიტომაც, სევდისა თუ მარტოსულობის მასშტაბი ნაწევრდება და თანაგანცდის ნაცვლად, მკითხველი ისმენს ზედმიწევნით კლასიკურ „სევდიან მონოლოგს“ ქრესტომათიულად ტრაგიკული წიაღსვლებით. ამგვარი სულიერი ტკივილი არაა ისეთი წამლეკავი და გამჭოლი თავისი დრამატიზმით, როგორც ეს ახასიათებს საზოგადოდ, – რომანტიზმს.

ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან ეპოქის ტრაგიზმი არაა სრული სიმძაფრით გაშინაარსებული და, შესაბამისად, სასოწარკვეთის სამიზნედ ქცეული შემოქმედებითი სულის მარადიული ცდომის აბსტრაქცია არაა პოეტურად ფოკუსირებული. უფრო მეტიც, ერთგვარად ჩაკარგულია ძველი ქართული მწერლობის სპეციფიკურ მხატვრულ სახეებში.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედების, რომანტიზმის თვალსაწიერიდან აღქმისას გარკვეული ორაზროვნება ჩნდება, რომლის სიღრმისეული და მიუკერძოებელი გაშინაარსებისას, მეტად საინტერესო ფენომენი იკვეთება. ესაა, თავად ავტორის რომანტიკული სულისკვეთება – ძირითადად ლექსთა დასათაურებისას გაჟღერებული და მერე რატომღაც ჩაკარგული თუ თვალმიუდევრებელი... არა მარტო რომანტიკულია ეს სახელდებანი – ძირითადად მკრთალი სიმბოლური მინიშნებანიც სწორედ ლექსთა-მეტყველების ამ საწყის ეტაპზეა...

ლექსის შინაგანი მეტყველება, თავად რომანტიზმის არსიდან გამომდინარე, პოეტის სულის მოძრაობის თანხვედრი უნდა იყოს. ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან კი, ხშირ შემთხვევაში, ეს ემოცია მთლიანად ლექსთა სათაურებშია თითქოსდა დატყვევებული და ამიტომაც, რომანტიკული ჟღერდობისგან მეტნაკლებად დაცლილია უკვე თავად პოეტური ტექსტი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება მთელი რიგი ლექსები: „ვაჰ დრონი, დრონი“, „არავის ჰმართებს“; „ვაჰ სუსტსა სენით“, „ჭმუნვის მახვილი“; „ვაჰმე შორს მყოფსა“, „უწყალო სენმან“, „უწყალო სიყვარული“, „სძგერს გლახ-გული“, „ოჰ ვით გვემტუნვა“, „უწყვილი ვარ ჭირთა“; „ვაჰ სოფელსა“, „ო, წარმავალნო“, „ვისაც გსურთ“, „მიკვირს“, „რად ჰძრახვენ“; „მსურდა ოხვრა“, „რაა სიკვდილი“, „აღრევულების შიშები“... ერთი შეხედვით, სახელდებებშივეა გაცხადებული ის სრული გაუცხოება, რეალობიდან თავის დაღწევის სურვილი, რა ტკივილის მატარებელიცაა საზოგადოებიდან მოკვეთილი რომანტიკოსი პოეტი. თუმცა კი წერდა ალექსანდრე ჭავჭავაძე სევდიან ლექსებს, მაგრამ ჯერ კიდევ ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს ვერმოწყვეტილი პოეტი (ძირითადად რუსთველის და ბესიკის „კლასიკური მეტაფორისტიკის“ ალუზია იკვეთება – „ალ. ჭავჭავაძის ლირიკული შემოქმედების მთავარი მოტივებიც თავისი ძირითადი საყრდენი წერტილით რუსთველისა და ბესიკის მიერ შექმნილ პოეტურ

¹ გ. ასათიანი, ოთხტომეული, ტ. II, 2002, გვ. 170.

სამყაროსთან არის დაკავშირებული“)¹ სიტყვაში მოქცეულ თვითგანცდას არ აძლევს იმ სიღრმესა თუ აბსტრაქციას, რითაც სულიერი ტკივილი რომანტიკულ მსოფლგანცდად უნდა ქცეულიყო და პიროვნების შინაგანი თავისუფლება მართოდენ ეროვნული თავისუფლების ასპექტით არ უნდა ყოფილიყო გააზრებული.

სახელდებებთან დაკავშირებით ზაზა აბზიანიძე ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლიტერატურული პორტრეტის ერთ ნიშანდობლივ შტრიხზეც მიგვანიშნებს: „საზოგადოდ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსების უმეტესობის სათაურიცა და თარიღიც პირობითია – ორიგინალში არ არის მინიშნებული“.²

ეს ტენდენცია იკვეთება სიყვარულის, როგორც უმძაფრესი გრძნობისმიერი ფენომენის მხატვრული ინტეპრეტაციების დროს და რატომღაც ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეტური ცნობიერება იმდენად დატყვევებულია ქრესტომათიული მეტაფორებით, რომ ფაქტობრივად ამ თვალსაზრისითაც სრულიად ახალ სახე-სიმბოლოებს თითქმის არ ვხვდებით („სახე შენი“; „სიყვარულო ძალსა შენსა“; „ანდაზათ ხილვამან“; „უწყალო სიყვარული“, „ოჰ საყვარელო“; „როს გიყვარდი“; „გლახ თვალთა შენი“ და ა. შ... ალექსანდრე ჭავჭავაძის მიჯნურთმეტყველება თავისი არსით სენტიმენტალური უფროა, ვიდრე რომანტიკული, რადგან ის თავის სულიერ ნავთსაყუდეელში იმგვარად იძირება, რომ პიროვნების არსს, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ გრძნობის უზენაესობაში ხედავს.

ამჯერად, ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ლექსის ლიტერატურულ ილუსტრაციას გთავაზობთ სახისმეტყველებით ჭრილში:

„ჟამნი რბიან“^{3*} – თავისი არსით მძაფრი გამომსახველობითი იმპულსისაა ეს ლექსი, რადგანაც ამ მხატვრულ ველში ალექსანდრე ჭავჭავაძე დროის წარმავლობის ერთგვარ ლოკალიზებას „სულგრძელი სიყვარულით“ ლამობს და ამიტომაც გრძნობის ნათებაა მისთვის მარადიული და შესაბამისად – „სპეტაკ ზამზახთ ველად“ გააზრებული („ზამზახი“ უბიწოების, ასევე სევდის სიმბოლო. ცისფერი ზამზახი ხშირად გვხვდება მგლოვიარე ღვთისმშობლის გამოსახულებებზე. ყოფით სიმბოლიკაში ის სიმპათიასა და სიყვარულზე მიგვანიშნებს).⁴

„ვისაც გსურთ“ – ქრესტომათიული მხატვრული სახეებით ხატვის ნიმუში (პყრობილი სატრფო – სამშობლო ეროვნული ცნობიერების კლასიკური ინტერპრეტაცია...), როდესაც სამშობლოს ბედისწერით შეძრული პოეტი-მამულიშვილი პატიმრის უუფლებობის მასშტაბით და ტრაგიზმით აცნობიერებს ანექსირებული საქართველოს არცთუ სახარბიელო რეალობას. ამიტომაც, ეს „პოეტური ქარაგმა“ და არა სიმბოლო ზედმიწევნით აღრმავებს პოეტის ემოციურ პასუხისმგებლობას თავისი ერის წინაშე. მით უფრო, რომ „ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქრესტომათიულად ცნობილი „ვისაც გსურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა“... და მთელი წყება ლექსებისა... – მისი პირველი პატიმრობითა და ტამბოვში გადასახლებით თარიღდება“.⁵ ამ ლექსის ემოციური მუხტი გამძაფრებულია გველის სახისმეტყველების, ამჯერად მხოლოდ და მხოლოდ, საბედისწერო რაკურსით: „გველივე ჰშთება გველად“.

¹ გ. ასათიანი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 161.

² ზ. აბზიანიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 115.

³ * ალექსანდრე ჭავჭავაძე, თხზულებანი, თბ., 1940. ლექსთა სახელდებებს ვახდენ ამ კრებულიდან.

⁴ ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 108.

⁵ ზ. აბზიანიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 114.

„თუ ხე ბუნებით მწარეა“ – ბიბლიური სახისმეტყველების („ყოველი ხე თავისი ნაყოფით იცნობა“ – ლუკა 6:44) პოეტური ინტერპრეტაცია სიმწარისა, როგორც ბოროტების, უკეთურების ვერ სახეცვლა თუნდაც სამოთხისეული სისათუთითა და მადლმოსილებით. ცხოვრებისეულის სიმწარის ვერგებისცვლის მწარე გამოცდილება ხეთამეტყველების უნივერსალური ენითაა გაცხადებული.

„მწამებ ხსოვნისა“ – „ლექსი დაწერილი უნდა იყოს 1804 წელს, როცა ახალგაზრდა პოეტი პირველად იქნა გადასახლებული, თუმცა ქალაქის ჭვირნიშანი უჩვენებს 1808 წელს“. განცდის უშუალობა და სიმძაფრე განზოგადებულია და, მეტნაკლებად სახელდების რომანტიკული ელფერის პარალელურად, თავად პოეტური ტექსტიც ამ ჟღერადობითაა განწყობილი. ამასთანავე, ალ. ჭავჭავაძე საკუთარ უბედობას, მამულიშვილურ ხელმოცარულობას, ბედის ქცევას „ხსოვნის ჩრდილში“ გამოამწყვდევს და დროის კარნახით შეცვლილ ცხოვრებისეულ პერიპეტიებს უკომპრომისო ბრძოლას უცხადებს – თუმცა მხოლოდ პოეზიაში („არ ვსდევ ჟამთა ცვლას“ – „ვაჰ დრონი, დრონი“; „თუ მცვალა დრომან ამით ოდენ, რომ მაცნო თავი“ – „მწამებ ხსოვნისა“)...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე იმდენად ვერ განკარგავს იმ საბედისწერო მოვლენებს, რაც დროს მოაქვს, რომ ერთადერთ გამოსავალს ხედავს თავად გადავიდეს სტატიკურ მდგომარეობაში და ამით შეაფერხოს, აიცილოს განსაცდელი.

„თავსა უფლად“ – მიუხედავად იმისა, რომ ერთი შეხედვით თითქოსდა სენტიმენტალურია ეს ლექსი, ანუ გრძნობა პოეტური და პიროვნული თვითრეალიზების ფენომენადაა გაცხადებული; თუმცაღა ამასთანავე იკვეთება ერთი ასპექტიც – „უძღურ-ღბილი გული“ და „სევდის გუნდი“ ჩნდება პოეტისათვის საკუთარი თავის შეცნობისა თუ ცხოვრების გაშინაარსების იმ ერთადერთ ჭეშმარიტებად, როდესაც საკუთარ თავს ვერ ცნობს სრულად და ამ ფორმით ემიჯნება საზოგადოებას გრძნობა; ეს ლექსი, როგორც უნივერსალური ამბივალენტური აბსტრაქცია, პოეტური ორამბროვნების ნიმუშს წარმოადგენს და ამ თვალსაზრისით უკვე რომანტიკული ელფერისაა.

„კავკასია“ – მთისმეტყველების ლიტერატურული ასპექტი და არა ოდენ ძველ ქართულ მწერლობაში არსებული ერთგვარი ტაბუირებული ხედვა ამ საკრალური ფენომენის მიმართ – „სვეტნი ცათანი“... პირველი მცდელობა მთა, როგორც ლიტერატურული სიმბოლო იყოს გააზრებული, თუმცაღა არ არის ბოლომდე სრულყოფილი... ეს მხოლოდ ჩანასახია ლიტერატურული სიმბოლოსი; შესაბამისად, მთის შთამბეჭდაობა წარმოადგენს მარადიული, უცვლელი, ისტორიული წარსულის იდეალიზირების ერთგვარ სახე-სიმბოლოს. და ფაქტობრივად, ვაჟა-ფშაველამდე მთა მთელი თავისი სახისმეტყველებითი დიაპაზონით არაა შეცნობილი. ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან მთა-მყინვარი სტატიკურია და მხოლოდ მის წიაღში ხდება ქმედება.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ყველაზე რომანტიკულია ლექსი „გოგჩა“ („მისი ლირიკის აღიარებული ნიმუში“)¹. და შესაბამისად, სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერით, აქ ჩნდება ლიტერატურული სიმბოლოც.

გურამ ასათიანი („სათავეებთან“) საკმაოდ ვრცლად განმარტავს ამ ლექსის შინაგან ბუნებას: „გოგჩა“ თავისი მხატვრული გააზრებით აშკარად სცილდება კლასიციტური პოეტიკის პრინციპებს და გაცილებით უფრო ახლოს დგას ევროპული რომანტიზმის ისეთ ცნობილ ნაწარმოებებთან, როგორიცაა, მაგალითად, ლამარტინის ლირიკული ლექსი „ტბა“.

¹ მ. აბზიანიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 118.

„გოგნაში“ ყურადღებას იპყრობს ფიქრის, დაკვირვების, აზროვნების სიფაქიზე. სამყაროს ინტელექტუალური ხედვა და საგანთა არსში წვდომის მძაფრი სურვილი ამ ლექსის ავტორს უშუალოდ ანათესავებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან¹.

„გოგნა“ (1841 წ.) – ავტორის პირველივე მინიშნება ტბაზე, რაც გვაძლევს სწორ სიმბოლოლოგიურ გეზს) თავისი სიდიადით და მასშტაბით ზღვასავით უკიდევანოა; სწორედ ამიტომ, ის სიმბოლოა შეჩერებული წამის; გარდასულ დღეთა დიდების და არა ოდენ უტყვი მოწამეობის; ტბის სარკისებური ანალოგიის ინერციით, პიროვნული თვითნარმავეობისა და თვითგამოსახვის უნივერსალური ფენომანია; გოგნა ალქსანდრე ჭავჭავაძისათვის პოეტური მედიტაციის სიმბოლოა, – ანარეკლია უკვე არარსებული რეალობის – ისტორიულ წარსულს რომ ვუწოდებთ; და იმავდროულად, უდაბურების და არა – რაობის ანუ დიდი სევდის – ტბის უძრავ, „გაყინულ“, მაგრამ თავისი გამომსახველობით ფრიად მეტყველ სულს რომ გააჩნია.

„გოგნა“ – მართოსული, გაორებული ცნობიერების მქონე პოეტ-ჩინოსანის ერთადერთი ნავთსაყუდელია – თუმცა „დიდი სევდის აჩრდილით“...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე თავისი ცხოვრების წესით, ცნობიერებით, რაღა თქმა უნდა, ჩინებული ევროპული განათლებით (ამის შესატყვისია მისი თარგმანებაც...) ერთგვარი „რომანტიკული პათოსის“ მატარებელი ფრიად საინტერესო პიროვნება გახლდათ. რამდენადაც ცხოვრებაში ახალი ტენდენციების ფრიად თამამი დამკვიდრებული იყო, იმდენად კონსერვატორი, ტრადიციული და ქრესტომათიული მხატვრული აზროვნებაში. ის, როგორც შემოქმედი, ძალზე ფრთხილი იყო ახალი პოეტური სახეების ინტეგრირებისას და ამიტომაც, უკვე არსებული არქეტიპებით სარგებლობდა. ფაქტიურად შევეცადე მეჩვენებინა, რა იყო მწირი სახისმეტყველებითი სპექტრის მიზეზი ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში და შესაბამისად, იყო თუ არა, თავისი კლასიკური გაგებით რომანტიკოსი პოეტი...

გრიგოლ ორბელიანი

რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, საქართველოში აღმოცენებას წინ უსწრებდა არა იმდენად კანონზომიერი ლიტერატურული წინამძღვრები, არამედ პოლიტიკური ხელმოცარულობა, რა ვითარებაშიც აღმოჩნდა საქართველო XIX საუკუნის დამდეგს.

რომანტიზმმა მწერლობაში გზა გაუხსნა საზოგადოებისა თუ კონკრეტულ პიროვნებათა შინაგან რყევებს – ძირითადი გრძნობის პრიორიტეტით გადმოცემულს, რამაც კლასიციზმის მარწუხებში მოქცეული სულიერი ტკივილი გაცილებით მძაფრი და მჟღერი გახადა.

ქართულ სინამდვილეში რომანტიზმის წარმომავლობა კეთილშობილურ, დიდგვაროვნულ, ტრადიციულ საწყისთანაა ასოცირებული. ქართველ რომანტიკოსთაგან თითქმის ყველას (თუ არ ჩავთვლით ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომლისთვისაც ეს სტატუსი აუხდენელ ოცნებად დარჩა, არადა, ჭეშმარიტ რომანტიკოს პოეტად მხოლოდ ის შედგა, ეგებ სწორედ ამიტომაც...) ზეაღმავალი სამხედრო კარიერა ჰქონდათ: გენერალ-ლეიტენანტი – ალექსანდრე ჭავჭავაძე. ასევე, გენერალი იყო ვახტანგ ორბელი-

¹ გ. ასათიანი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 174-177.

ანიც. დაბოლოს – ამათგან ყველაზე წარმატებული იყო გრიგოლ ორბელიანი – ორმოცდაათწლიანი სამხედრო სამსახური (ბოლომდე დარჩა პოეტ-გენერალად რუსეთის იმპერიის უმაღლესი ჯილდოს – ანდრია პირველწოდებულის ორდენის მფლობელი). მათთვის ეს მამაკაცური ღირსებისა თუ საკუთარი კეთილშობილური გენის ერთ-ერთ გამოხატულებას წარმოადგენდა, თუმცა „დამპყრობლის“ მუნდირის წნეხქვეშ მოქცეულნი სულიერ ამბოხის ფორმას მხოლოდღა პოეზიაში პოულობდნენ. ამიტომაც, მათი შემოქმედება, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ რომანტიზმის დიაბაზონში (რომანტიზმი ხომ პიროვნების წინააღმდეგობებით მოცული სულიერების ინდივიდუალური გამოვლინებაა...) პოულობს თავის ბუნებრივ ინტერპრეტაციას, თუმცაღა აქ, ზოგჯერ რომანტიზმისთვის დამახასიათებელ ქრესტომათიული ფორმებიდან ერთგვარ პოეტურ ცდომილებებსაც ვაწყდებით.

ამგვარი სახეებით გაჯერებულია სწორედ ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ყველაზე დიდი ინტერპრეტატორი გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაშიც თავად მისი შემოქმედებითი ნიჭი და აღმაფრენაა, რომელსაც ვერ ბორკავდა ალექსანდრე ჭავჭავაძისეული დახვეწილი ევროპული განათლება და ვერც ერთგვარი ხიბლი ძველი ქართული მწერლობიდან ამოზრდილი მეტაფორული სახეებისადმი.

გრიგოლ ორბელიანის სალი პოეტური სიტყვა მეტნაკლებად სევდაში გაეხვია და განცდის მუხტი უფრო მასშტაბური გახდა 1832 წლის არშემდგარი ამბოხის შემდეგ, როდესაც დიდგვაროვნების მამულიშვილურ გზნებასა და კეთილშობილურ პათოსს ასე სასტიკად დაუპირისპირდნენ...

მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოლ ორბელიანს „აშკარა დანაშაული არ დაუმტკიცდა და გაანთავისუფლეს საქმის საბოლოო გამოძიების დამთავრებისთანავე. ავლაბრის ყაზერმებში სამი თვის პატიმრობის შემდეგ იგი, როგორც მეშვიდე კატეგორიის მცირე დამნაშავე „კავკასიის ხაზზე“ მოქმედ ჯარში გაგზავნეს“.¹

ეს პერიოდი გრიგოლ ორბელიანისთვის ძლიერ დამთრგუნველი აღმოჩნდა და ცხოვრების ოპტიმისტურ რაკურსში ხედვა და შესაბამისად, თანდაყოლილი სილაღე ერთგვარად დაიბინდა; საზოგადო „სევდის ლაბირინთში“ გამოიმწყვდეულმა (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით) სასოწარკვეთისა და მარტოდშთენის ემოციას პოეტური აღსარების ფორმა მისცა... და შესატყვისად, სულით ნატიფ საკუთარ დას გაენდო.

ლექსი „ჩემს დას ეფემიას“ – 1835 წ. რიგა. თავად ეფემია წარმოადგენს პოეტის სულიერ ნავთსაყუდელს, რომლის არსებობაც ამ რომანტიკულ ქარგაზე გაწყობილ ლექსში ის შინაგანი მეოხებაა „უსაგნოდ და უიმედოდ“ დარჩენილი პოეტი რომ ებღაუჭება და ტრადიციულ მეტაფორულ სახეებს ფილოსოფიურ სიღრმესა და ეზოთერიულ ჟღერადობას რომ ანიჭებს; ვარდის ქრესტომათიული მეტაფორა აქ იერცვლილია – კეთილშობილებისა და სინატიფის მიღმა დიდი ტკივილია; ვარდის მშვენიერებაც ისეთივე პირობითია, როგორც ყველაფერი ამქვეყანაზე. ამიტომაც, გრძობათა შორის ყველაზე უსაზღვრო და უზენაესი – სიყვარული სასწაულთმოქმედია – მისი სხივი თვით „ეკალს ვარდად შექმნის“. ამგვარი ქმნადობის მისტერია ლექსის არა მარტო შინაგან მეტყველებას ამძაფრებს და აზოგადებს, არამედ მის „პოეტურ პულსაციას“

¹ ჯ. ჭუმბურიძე, კრიტიკულ-ბიოგრაფიული ნარკვევი გრიგოლ ორბელიანი, წიგნში „საღამო გამოსალმებისა“, თბ., 1841, გვ. 8 (ამავე კრებულიდანაა ლექსთა სახელდებაც).

ძლიერ ინტენსიურს ხდის. სწორედ ამის თაობაზე წერდა გურამ ასათიანი: „არც ერთ რომანტიკოს პოეტს, და საერთოდ, არც ერთ ქართველ პოეტს ვაჟამდე არა ჰქონია განვითარებული ისე მძაფრად ნივთიერი სამყაროს – საგანთა ფაქტურის, ფერადოვნების, სურნელისა და პლასტიკის განცდა, როგორც ეს გრ. ორბელიანის ლირიკაში იგრძნობა“.¹

პოეტური მუხტის ძლიერი ნებელობა თავისდაუნებურად ქმნის სრულიად ახალ და მოულოდნელ „მხატვრულ ვარიაციებს“, რომელთა განზოგადებაც ლიტერატურულ სიმბოლოთა ერთგვარი არქეტიპებია. ასეთია ლექსი „ჩემი ეპიტაფია“, სადაც პოეტი კონკრეტული სახე-სიმბოლოებით კი არ გვანებივრებს, არამედ მთლიანად ლექს-წყობაა იმდაგვარი, რომ გრიგოლ ორბელიანის მიერ შექმნილი „საკუთარი ეპიტაფია“ სიმბოლოა ერთგვარი თვინიერი სიკვდილის, იდუმალების ლირიზმის თუ საფლავთჭრეტიტ ცხოვრების შეცნობის...

გრიგოლ ორბელიანის „პოეტური უჩვეულობა“, რომელიც მისი შემოქმედებითი ცნობიერების თავისებურებაა – სამყაროს ჭარბ ფერადოვნების მიღმა, მძაფრ ცხოველმყოფელურ საწყისში, ანდა თუნდაც ღამის უხედველ, მაგრამ არცთუ ყოვლისმსპობ არაარსში ახდენს ბუნების თავისუფალ, პირველსაწყისიერ შეცნობას, რაც სივრცითი ხედვის შესაძლებლობას ქმნის. ბუნების ფენომენი ამგვარად ინტერპრეტირებული (იქნება ეს პეიზაჟი თუ უბრალოდ ესკიზი...) სცილდება თავის ემპირიულ საწყისს, ერთგვარად იბინდება და აღქმის წერტილის განწყობისა თუ ემოციის შესაბამისი ცვლა იწვევს ირეალურობის მძაფრ შეგრძნებას, რომელიც სპარსული მინიატურებივით ნატიფი და იდუმალია.

რომანტიკოსების თვალთ აღქმული ბუნების სურათი მათი სულიერი მდგომარეობის ფსიქოლოგიური კოდია – ისეთივე საიდუმლოებით მოცული და ამასთანავე ამ შეუცნობლობის ამხსნელიც, როგორც თავად სიმბოლოა. ამიტომაც, ბუნება რომანტიკოსებთან ზოგჯერ მხოლოდ სახისმეტყველებითი ასპექტითაა მოცული. ამის შესატყვისი მხატვრული ილუსტრაციებია:

„**გაზაფხული**“ (1832 წ.) – სულიერი ტკივილის სიმძაფრის; ჩამქრალი სულისკვეთების ვერადგენის; ფერადოვანი დღეების შინაგანი ქრობის ინვერსიული სახე-სიმბოლო;

„**გამოსალმება**“ (1832 წ.) – ტრადიციულად ქართული ეთნოფსიქოლოგიის თვალსაწიერიდან, გამოსალმება საუკუნო განშორების სინონიმია (სიცოცხლესთან გამოსალმება...); ამიტომაც განშორების გაუსაძლისი ემოცია სიმბოლიზირებულია „გამოსალმების რიტუალში“, რომელშიც პირადად ავტორის „სულიერი ორეულის“ თანმხლები მთელი სამყაროა...

„**ღამე**“ (1832 წ.) – ალბათ, პოეტის მიერ ამგვარი სულიერი სიმყუდროვის მომნიჭებელი უნდა ყოფილიყო ღამისმეტყველება, რომ მომავალში გალაკტიონს შეექმნა „მე და ღამე“;

და, რაღა თქმა უნდა, – „საღამო გამოსალმებისა“ (1814 წ.), რომელიც გრიგოლ ორბელიანის პოეტური ვირტუოზობის ნიმუშია, სადაც იმდენად ყოვლისმომცველი და მასშტაბურია ბუნების შეგრძნება და ამ იმპულსთა პოეტურ ტექსტში განთავსების კულტურა, რომ წუთისოფლის შეცნობა თუ მის ბედისწერაში საკუთარი არსის ვერგანრჩევის უნუგეშობა თითქოსდა, უნდა ჩაიფერფლოს რომანტიკულმა სულისკვეთებამ.

¹ გ. ასათიანი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 185.

მაგრამ ამ ლექსის საოცარი ხმოვანება – ძირითადი აკორდი, როგორც რეფერენი ისე მეორდება – ესაა მთისა და მდინარისმეტყველება, რომელიც ქართული მწერლობის ბედთან შეურიგებლობის ძირითადი ლიტერატურული ძარღვია. „მხოლოდ ჰსჩანს, მთანი მდუმარედ აყუდებულან ცათამდის“... მთა – სილალის, მდუმარების, მარადიულობის უნივერსალური „ზეციური კიბე“; და „წყალნი მთის დაქანებულნი, უფსკრულსა იკარგებიან, თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან!“

მთისმეტყველება თუ უკვდავი შეჩერებული წამია – წარსულით ხიბლი და უტყვ მარადიულობაში გახიზვნა. თერგი (მდინარე) ჯანსაღი ნებელობაა, სიცოცხლის პათოსი და მარადიმპულსური იმედი სულის ხსნისა.

გრიგოლ ორბელიანმა სიყვარული და გრძნობით ხიბლი იმგვარად განაზოგადა თავის სატრფიალო ლირიკაში, რომ მის პირად ცხოვრებაშიც აისახა მძაფრად. რეალურად ის უშვილძიროდ მართო დარჩა, ირეალურად კი ეს სიმართლვე ილუზორულია, რადგან ყველა მის ლექსში „გრძნობის ქარბორბალაა“. რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ ამ ციკლის ლექსებიდან: „ნ...დმი“; „მასვე“; „ეკატერინა ჭავჭავაძისას“, „მტირალ ნ...ს“; „მ...დმი“; „ს“; „ე-სა“; „ნ“; „სო..ორ“ სატრფიალო ლექსები (ოთხტაეპიანი რითმიანი კუპლეტები); „გამოსალმება ს-ს“ („ვითა ცის ნამი“...).

ამ მიძღვნილი ლექსების დაქარაგმებული სახლდებების მიუხედავად, გრიგოლ ორბელიანისთვის მომნუსხველი ყოფილა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასულთა მშვენიერება და გონების სიკეთე... ზაზა აბზიანიძე გრიგოლ ორბელიანის ლიტერატურულ პორტრეტში პოეტის მამაკაცურ გზნებას ამგვარად ხსნის: „ჭავჭავაძიანთ ქალები მართლაც გულწრფელად ემეგობრებიან მათ განუყრელ მესაიდუმლესა და თანამოსაუბრეს – „კურკას“. გრიგოლის წერილებიდან და ლექსებიდან კი ჩანს, რომ ის სიხარულით აირჩევდა სხვა როლს – საყვარლისა თუ ქმრისას (ჯერ ნინოზე ფიქრობს, მერე – „წინანდლის ვარდზე“ – ეკატერინეზე). ვაი რომ, ქალბატონნი გრიბოდოვისა და დადიანისა, ესოდენ ახლობელნი და მიმზიდველნი, „კურკასთვის მიუწვდომელნი აღმოჩნდნენ...“¹

სხვათა შორის, მიძღვნილ და სატრფიალო ლექსთა ჟღერადობა ტრადიციულ ქართულ ხმოვანებაზეა აწყობილი, თუმცაღა იმდენად ძლიერი მამაკაცური ნებელობა იკვეთება, რომ სცილდება ევროპულ სამხედრო ყაიდაზე გადაწყობილ დიდგვაროვანის ლირიზმს და თავისდა უნებურად, ამოხეთქავს ბოჰემური „ცხელი სისხლი“... თუმცაღა გრძნობის სიმძაფრის და გამომსახველობითი ტემპერამენტის მიუხედავად, ეს სატრფიალო ლექსები (კლასიკური გაგებით) არაა ტრადიციული რომანტიკული ხაზის. აქ სიყვარულის მაინც ხალასი ფერებია...

გრიგოლ ორბელიანის ლექსთაგან მხოლოდ რამდენიმეშია საკრალურ სიმბოლოთა (ძირითადად ბიბლიური არქეტიპები...) თავისუფალი მხატვრული ინტერპრეტირება ამ სიმბოლოების „შინაგანი კანონიკის“ გათვალისწინებით; ესაა ლექსი „ფსალმუნი“² (1878), რომელიც მე-14; 23-ე ფსალმუნის პოეტურ ქარგაში განთავსებაა და მთის ზესწრაფვაში მარადიული სიწმინდის შეცნობა; ამდაგვარივეა ლექსი „იმედო“ (1883); ორივე ლექსი ცხოვრების მიწურულსაა შექმნილი. ფაქტიურად, ამ ლექსებიც მისი ერთგვარი მზაობაა ქრისტიანული აღსასრულისა...

¹ ზ. აბზიანიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 126.

² ნ. სულავა, გრიგოლ ორბელიანი „ფსალმუნი“. ალექსანდრე ორბელიანის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მეორე სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბ., 1998., გვ. 61-67.

და კიდევ, ერთი მისი ქრესტომათიული ლექსი; ასევე თავისი არსით საკრალური, რადგან ქართველთავის მეფე-წმინდანი თამარი, რომლის ფრესკაც ბეთანიის ტაძარშია (ოღონდ ძველებურად არა სხივმფენი...) გრიგოლ ორბელიანისათვის დიდებული წარსულის, თუნდაც წამიერი (და არამოხივებითი) ნავთსაყუდელია...

ქართული რომანტიზმი თავისი არსით ამ მიმდინარეობის „კანონიკას“ ერთგვარად სცილდება, ასევე მეტად თავისებურია სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში; რადგან სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერიდან, სრულიად სხვა სპეციფიკით შეიცნობა მათი პოეზია. და შესაბამისად, ტრადიციული ქრონოლოგიაც მეტნაკლებად დავარღვივებ და გზამკვლევადა მათ პოეზიაში არსებული „სახისმეტყველებით ორიენტირს“ მივხედვ. რადგან სახისმეტყველების „ლიტერატურული ველი“ მწერლობის იმგვარი უხილავი ფრთებია – შინაგანი ზესწრაფვაა, სადაც სწორედ სახე-სიმბოლოების მეშვეობითაა სათუთად დაცული და შენარჩუნებული ნებისმიერი ერის ხელშეუხებელი სულიერება. სულიერება კი თავის მხრივ ამაღლებულის ღვთაებრივი წვდომაა – მუსიკალური ბგერებით, ფერებითა თუ სიტყვებით ამეტყველებული. შეცნობის თუ შინაგანი განწმენდის ეს „კულტუროლოგიური ბილიკი“ (ლიტერატურული სიმბოლოების მთელი სპექტრი) იმდენად ჭეშმარიტი და უნივერსალურია, რომ აქ – „შემოქმედებითი ცნობიერების“, ერთი შეხედვით, ერთფეროვნებაშია საძიებელი რეალობიდან ირეალურში „გადასახლების“ მთელი პოეტური ფილოსოფიური განზომილება. ამიტომაც წარმოსახვის მეშვეობით მხოლოდ ყოვლისმომცველი ხედვა აფერადებს და ახდენს პოეტური აღქმის მოდიფიცირებას, რაც გამოიხატება ასოციაციათა სრულიად ახალი სისტემის წარმოშობასა თუ ლიტერატურულ სიმბოლოთა ქმნადობაში. ეს ფენომენი კი თავს იჩენს, რაღა თქმა უნდა, სწორედ რომანტიზმში, როგორც ირეალური შემოქმედებითი ჭვრეტის რეალურ განსხეულებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გ. აბზიანიძე, ლიტერატურული პორტრეტები. თბ., „ბაკმი“, 2009.
2. გ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II. თბ., „ბაკმი“, 2012.
3. გ. ასათიანი, ოთხტომეული, II, თბ., 2003.
4. ქ. ელაშვილი, სიტყვის ბედისწერა, თბ., გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2019.
5. ქ. ელაშვილი, ესეისტური სახისმეტყველება, თბ., გამომცემლობა „სვეტი+“, 2014.
6. თ. ნუცუბიძე, წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ. თბ., ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.
7. ვ. ორბელიანი, ლექსები. სრული კრებული. თბ., გამომცემლობა „ქართული წიგნი“, 1928.
8. გრ. ორბელიანი, საღამო გამოსაღმებისა. თბ., გამომცემლობა „მერანი“, 1989.
9. ნ. სულავა, გრიგოლ ორბელიანი „ფსალმუნი“. ალექსანდრე ორბელიანის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მეორე სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბ., გამომცემლობა „ლომისი“, 1998.
10. ალექსანდრე ჭავჭავაძე, თხზულებანი, თბ., 1940.

THE SYMBOLOGICAL ASPECT OF ROMANTICISM

Romanticism represents an extensive artistic site for literary symbols. For this reason, it seems extremely important to explore the artistic extent of the symbols. Starting from the specificity of this direction, the whole spectrum of free interpretations of chrestomatic mythical archetypes as well as biblical pictorial language overlaps.

In the work of the Romantics, the eternal, uncompromising struggle of two worlds (the rational and the unreal) is an excellent means for the literary demonstration of the inner world of their opposing essence. However, for the “inquiring mind”, there is no sensation of absolute harmony that has produced the “Weltschmerz”...

For the Romantic poets, nature is a kind of “spiritual echo” and represents a unique artistic phenomenon. However, literary symbols must be separated from the spectrum of poetic vocation or purpose of nature, because the illustration of nature cannot be attributed to a symbol.

Taking into account the Georgian material (and this material is extensively and thoroughly researched by me), one could conclude that a layer of literary symbols is unswervingly associated with Romanticism and receives an impressive extent within the framework of this direction.

Based on Georgian ethnopsychology – artistic thought (creative consciousness) is essentially presented in a poetic-philosophical cut, which can be more or less explained by the homogeneity of symbolological perception, because Georgian literature mainly represents biblical pictorial language and only partially overlaps with the interpretable archetypes of myth.

For this reason, Georgian Romanticism generated its own literary symbols as soon as it emerged, – of course with the Romantic colouring and corresponding “canonicity”. In this matter, absolute perfection is achieved by Nikoloz Baratashvili, whose artistic and biographical peripeties contain and radiate the spirit of the entire Romanticism. The poetic work of Nikoloz Baratashvili from the point of view of symbolology was thoroughly researched in my scientific papers, and as a result, the portrait of his pictorial language emerged in full clarity. Nikoloz Baratashvili, as a romanticist, founded the phenomenon of the language of pain in Georgian literature. This phenomenon was explored in my treatise “Aesthetics of World Pain”. The intertextual content of Baratashvili’s work is set out in the “Symphonic Dictionary of Literary Symbols”. For this reason, in the present article I limit myself only to exploring the vocabulary of the pictorial language of Vakhtang Orbeliani, Alexander Chavchavadze and Grigol Orbeliani.

SYMBOLOLOGISCHER ASPEKT DER ROMANTIK

Die Romantik stellt einen ausgiebigen künstlerischen Ort für literarische Symbole dar. Aus diesem Grund erscheint es äußerst wichtig das künstlerische Ausmaß der Symbole zu erforschen. Ausgehend von der Spezifik dieser Richtung überschneidet sich das ganze Spektrum freier Interpretationen von chrestomatischen mythischen Archetypen sowie der biblischen Bildersprache.

Im Schaffen der Romantiker stellt der ewige, kompromisslose Kampf zweier Welten (der rationalen und irrealen) ein ausgezeichnetes Mittel für das literarische Demonstrieren der inneren Welt deren gegensätzlichen Wesens dar. Allerdings gibt es für den „forschenden Geist“ keine Empfindung absoluter Harmonie, die den „Weltschmerz“ erzeugt hat...

Für die Dichter der Romantik ist die Natur eine Art „geistiger Wiederhall“ und stellt ein einmaliges künstlerisches Phänomen dar. Jedoch müssen die literarischen Symbole von dem Spektrum dichterischer Berufung bzw. Bestimmung der Natur abgesondert werden, weil die Illustrierung der Natur nicht auf ein Symbol zurückzuführen werden kann.

Unter Berücksichtigung des georgischen Materials (und dieses Material wird von mir ausführlich und gründlich erforscht) könnte man schlussfolgern, dass eine Schicht der Literatursymbole unbeirrt mit der Romantik assoziiert wird und erhält ein eindrucksvolles Ausmaß im Rahmen dieser Richtung. Ausgehend aus der georgischen Ethnopsychologie – wird das künstlerische Denken (schöpferisches Bewusstsein) im Wesentlichen in einem dichterisch-philosophischen Schnitt dargestellt, was mehr oder weniger durch die Homogenität der symbolologischen Wahrnehmung erklärt werden kann, denn in der georgischen Literatur wird hauptsächlich biblische Bildersprache vertreten und nur teilweise überschneiden sie sich mit den interpretierbaren Archetypen des Mythos.

Aus diesem Grunde hat die georgische Romantik gleich nach ihrer Entstehung ihre eigenen literarischen Symbole erzeugt, – selbstverständlich mit der romantischen Färbung und entsprechenden „Kanonik“. In dieser Hinsicht erreicht die absolute Vollkommenheit Nikoloz Baratashvili, der mit seinen künstlerischen und biografischen Peripetien den Geist der gesamten Romantik beinhaltet und ausstrahlt. Das dichterische Werk von Nikoloz Baratashvili von dem Gesichtspunkt der Symbolologie wurde in meinen wissenschaftlichen Abhandlungen eingehend erforscht, und dadurch entstand das Portrait seiner Bildersprache in voller Klarheit. Nikoloz Baratashvili hat als Romantiker in der georgischen Literatur das Phänomen der Sprache des Schmerzes gegründet. Dieses Phänomen wurde in meiner Abhandlung „Ästhetik des Weltschmerzes“ erforscht. Der intertextuelle Inhalt des Schaffens von Baratashvili ist im „Symphonie-Lexikon der Literatursymbole“ dargelegt. Aus diesem Grunde beschränke ich mich im vorliegenden Artikel lediglich auf die Erforschung des Wortschatzes der Bildersprache von Vakhtang Orbeliani, Alexander Chavchavadze und Grigol Orbeliani.