

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნინო ბაქრაძე

გერმანული რომანტიზმი და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება.

კომპარატივისტული ანალიზი

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი **ირმა რატიანი**



**თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა**

2012

სარჩევი

სარჩევი -----	2
შესავალი -----	3
თავი I. გრიგოლ რობაქიძისა და ნოვალისის მსოფლმხედველობითი ანალოგიები	
1.1. რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ურთიერთმიმართებისთვის -----	14
1.2. მითოსური აზროვნება -----	31
1.3. თვითშემეცნება, როგორც სამყაროს შემეცნების ინდივიდუალური გზა ----	45
1.4. სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა -----	79
1.5. დასავლეთ-აღმოსავლეთი – თეზა, ანტითეზა, სინთეზი -----	86
1.6. “ბავშვისა” და “ბავშვობის” თემა -----	91
პირველი თავის დასკვნები -----	97
თავი II. განახლებული ადამიანი -----	99
მეორე თავის დასკვნები -----	112
თავი III. გრიგოლ რობაქიძისა და ნოვალისის შემოქმედების სტილურ თავისებურებათა შესახებ -----	113
3.1. სახე-სიმბოლოები -----	118
3.2. ფერთა სიმბოლიკა -----	132
3.3. მონტაჟის ტექნიკა -----	134
მესამე თავის დასკვნები -----	147
საერთო დასკვნები -----	148
გამოყენებული ლიტერატურის სია -----	151

შესავალი

XX საუკუნის დამდეგს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ეპოქა იწყება. ძველი შეხედულებების გადაფასების პარალელურად ევროპიდან ქართულ კულტურულ სივრცეში მრავალი სიახლე შემოდის, ჩნდება უამრავი “იზმი”. ახალი აზროვნება ახალ თემებს, გადაწყვეტის გზებსა და ფორმებს ნერგავს.

გრიგოლ რობაქიძე (1880-1962), ქართველი მწერალი, ცნობილი ორატორი და ესთეტი, ცვლილებების მომხრეთა შორის არათუ მოიაზრება, არამედ მიმდინარე მოვლენების ავანგარდში იმყოფება. ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში გრ. რობაქიძე ერთ-ერთი პირველია, ვინც აქტიურად იღებს მონაწილეობას ნოვატორული პროცესების წარმართვაში. ევროპის ლიტერატურულ ასპარეზზე აღმოცენებული სიახლეები მწერლისათვის ცნობილი ხდება რუსეთისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში სწავლისას. ევროპელ შემოქმედთა მიერ პრობლემატური თემებისადმი ახლებური მიდგომა-გააზრება, გამოსახვის ხერხების ძიება სრულიად ახალ შესაძლებლობებს უშლის და უსაზღვრო თავისუფლებასაც ანიჭებს ხელოვანს.

გრ. რობაქიძე – საქართველოში მოდერნიზმის ერთ-ერთი იდეოლოგი და მქადაგებელი, ევროპიდან სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ჩაერთო აქტიურ სამწერლო და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, იწყო ზრუნვა ქართული მწერლობის განახლებაზე, შეიტანა მასში მისტიკის, ფილოსოფიის, მითოლოგიის ელემენტები. მწერლის მთელი შემოქმედებითი საქმიანობა, საჯარო ლექციები იყო ევროპული მწერლობისა და კულტურის პროპაგანდა.

მოდერნიზმი საქართველოში რუსეთის გავლით მკვიდრდებოდა. გრ. რობაქიძე იმ მცირერიცხოვან მოღვაწეთა შორის იყო, რომელთაც შესაძლებლობა ჰქონდათ უშუალოდ გასცნობოდნენ ევროპელი მოაზროვნეებისა და მწერლების ნაწერებს და ყოფილიყვნენ ახალი ხელოვნების უშუალო შემომტანნი საქართველოში. გრ. რობაქიძე იყო ნიცშეს პროპაგანდისტი, რომლისგანაც შეითვისა დიონისოს კულტი, მითოსის პრობლემა, მარადიული მობრუნებისა და ზეკაცის იდეები. გარდა ნიცშესი გრ. რობაქიძის შემოქმედებაზე ზეგავლენა იქონია გოეთეს, უაილდის, გაუას, ასევე

რუს სიმბოლისტთა შემოქმედებამ. XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან, როცა შეიმჩნევა მისი ექსპრესიონიზმით გატაცება, იგი ოსვალდ შპენგლერთა ცინტერესდება.

გრ. რობაქიძე მიიჩნევა ცისფერყანწელთა უპირველეს ავტორიტეტად და გზამკვლევადა. “მას უწოდებდნენ თავიანთი ორდენის “კარდინალს”, “უწმინდესსა” და “უნეტარესს” (პაოლო), “მელექსეთ ბაშს” (ტიციანი), “დროშასა” და “მხედართმთავარს” (გიორგი ლეონიძე), “ქართული პოეზიის ტვინს” (ნიკოლოზ მიწიშვილი), “პოეზიის მეტრს” (პავლე ინგოროყვა). ეს მაშინ, როცა გრიგოლს ჯერ არ დაეწერა “ღამარა” და “გველის პერანგი”. ხოლო გალაკტიონზე დუმდნენ, თუმცა დაბეჭდილი ჰქონდა უმთავრესი შედეგები!” (105, 83).

ტ. ტაბიძის აზრით, პირველი სიმბოლისტური ლექსები სწორედ გრ. რობაქიძემ შექმნა. ისიც ფაქტია, რომ ცისფერყანწელთა აღმანახის “მეოცნებე ნიამორების” ყველა ნომერი (სულ 11 ნომერი გამოიცა), გარდა ერთისა, სადაც ეს ავტორი საერთოდ არ დაბეჭდილა, იწყება გრ. რობაქიძის ლექსით. გაზეთ “ბარრიკადის” 1922 წლის 22 იანვრის ნომერში კი პაოლო იაშვილი წერს: “ათი ყანწელის გვარი იცის საქართველომ: გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, აღი არსენიშვილი, ნიკოლოზ მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძე, შალვა აფხაიძე და პაოლო იაშვილი” (50, 1). ამ რკალს კიდევ უფრო ავიწროვებს ს. სიგუა წიგნში “მოდერნიზმი”: “*ცისფერყანწელებს* ჰქონდათ კლასიფიკაცია, ქრისტიანული წმინდა სამების მსგავსი. პირველი ადგილი ეკუთვნოდა გრიგოლ რობაქიძეს, მეორე – პაოლო იაშვილს, მესამე – ტიციან ტაბიძეს” (105, 110).

გრ. რობაქიძემ მოახერხა ლიტერატურული სიახლეები ორგანულად შერწყმოდა ქართულ კულტურას და არ აღქმულიყო როგორც უცხო სხეული. მან აღნიშნულ ტენდენციებს ეროვნული სული შთაბერა, ქართულ ლიტერატურას მისცა ფილოსოფიური სიღრმე და დაუბრუნა მითი. “განსაკუთრებით დიდი როლი შეასრულა გრ. რობაქიძის ცხოვრებასა და აზროვნებაში სამმა ფაქტორმა – ფრ. ნიცშეს მოძღვრებამ, სიმბოლისტთა ესთეტიზმმა და მითოსმა. ყოველივე ეს მან ქართულ სინამდვილეს მიუსადაგა, ქართულ ნიადაგზე გაშალა და ნაციონალური სულით აავსო” (36, 161). ასე გახდა გრ. რობაქიძე ახალი ეპოქის შემოქმედი, სიმბოლიზმის მქადაგებელი და დამამკვიდრებელი საქართველოში.

მწერლის გამუდმებული ძიება, სიახლის წყურვილი კარგად აისახა მის შემოქმედებაში, რომელშიც სხვადასხვა ლიტერატურული ტენდენცია შეიმჩნევა: სიმბოლისტური, ექსპრესიონისტული, რომანტიკული. ჩვენ სწორედ ამ უკანასკნელზე გავამახვილებთ ყურადღებას. რომანტიკული ნაკადი გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში ამჟღავნებს ნათესაობას გერმანულ რომანტიზმთან, და კერძოდ, მის ადრეულ პერიოდთან, რომელსაც იენის რომანტიზმსაც უწოდებენ.

ქართული ლიტერატურის ისტორია რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე გრ. რობაქიძის შესახებ ღუმდა. საბჭოთა რეჟიმს გაქცეული, პერსონა ნონ გრატად გამოცხადებული, თუმცა კი უკვე აღიარებული მწერლისა და ორატორის სახელს სამშობლოში აღარ ახსენებდნენ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ დრამა “ლამარას” ავტორობა, რომელმაც მწერალს არნახული წარმატება მოუტანა არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც, ვაჟა-ფშაველას მიაწერეს. შეწყდა მის შემოქმედებაზე საუბარები, პუბლიკაციები...

XX ს-ის 80-იანი წლებიდან იწყება ახალი ტალღა გრ. რობაქიძის შემოქმედების კვლევის სფეროში. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა იმ მხრივაც მნიშვნელოვანია, რომ საბჭოთა რეჟიმისა და სინამდვილესაგან შორს შეიქმნა ცენზურის მკაცრი კონტროლის გარეშე. ამიტომაც მის შემოქმედებაში ობიექტურად აისახა საქართველოსა და საბჭოთა კავშირში მიმდინარე მოვლენები. მწერალი გაცილებით უფრო თავისუფალია პრობლემის დასმა-გადაწყვეტის თუ თემატიკის შერჩევის მომენტში, ვიდრე მისი თანამედროვე სამშობლოში მოღვაწე მწერლები, რომელნიც საკუთარი სიცოცხლით აგებდნენ პასუხს “შეცდომებზე”. გრ. რობაქიძეს არ დასჭირვებია მათ მსგავსად ხელისუფლებისთვის გუნდრუკის კმევა და საშუალება ჰქონდა, საკუთარი მწერლური თუ მოქალაქეობრივი პოზიცია სრულად გამოეხატა.

როგორც აღინიშნა, სულ ახლო წარსულში მოხდა გრ. რობაქიძის სახელის რეაბილიტაცია და მისი შემოქმედების დღის სინათლეზე გამოტანა. მწერლის ლიტერატურული ნამოღვაწარი კი ერთობ მოცულობითია: რამდენიმე რომანი, ლექსები, ნოველები, ფილოსოფიური ესეები, უამრავი პუბლიცისტური თუ ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილი, საჯარო გამოსვლები და ლექციები. ჩამონათვალი მის სისხლსავსე ლიტერატურულ თუ საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე კარგ წარმოდგენას იძლევა. წარმატება გრ. რობაქიძეს არც საქართველოს

ფარგლებს გარეთ დაკლებია (ცნობილია უცხოელ მწერალთა და მოაზროვნეთა – შტ. ცვაიგი, ფ. ჰოენტიში, ვ. შეფერი, რ. როლანი, ფ. მარაუნი, რ. კარმანი, ლ. ციგლერი და სხვ. – უაღრესად დადებითი გამოხმაურებები გრ. რობაქიძის შემოქმედებაზე (48, 59-63)), სამშობლოში კი მისი სახელი ფენიქსივით ფერფლიდან ხელახლა აღორძინდა.

გრ. რობაქიძის გარშემო შექმნილი ვაკუუმის შევსებას დიდად შეუწყო ხელი 80-იანი წლების ბოლოს ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებულმა წერილებმა. უნდა აღინიშნოს გ. შარაძის წვლილი ამ მხრივ. გაზეთის ფურცლებზე ჩნდება პუბლიკაციები: “რამდენიმე დეტალი გრ. რობაქიძის ბიოგრაფიისათვის”, “შეგნება ჯიშისა”, ხოლო ოთხნაწილიანი წიგნის “უცხოეთის ცის ქვეშ” მეორე ნაწილში ვრცელი წერილი ეძღვნება ემიგრანტ მწერალს.

მწერლის მრავალფეროვანი შემოქმედება საინტერესო, აქამდე უცნობი რაკურსით არის გაშუქებული აკ. ვასაძის, კ. იმედაშვილის, ს. ჭილაიას, გ. ბენაშვილისა და სხვათა პუბლიკაციებში.

1999 იბეჭდება აკ. ბაქრაძის მონოგრაფია “კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი”, სადაც შესულია მწერლის ბიოგრაფიის, შემოქმედებითი თუ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ჩვენთვის აქამდე უცნობი ფაქტები.

80-იანი წლების ბოლოდან იქმნება მოცულობითი მეცნიერული შრომები. ერთ-ერთი პირველი, ვინც გრ. რობაქიძის შემოქმედება მეცნიერულად შეისწავლა, იყო ბ. სურგულაძე. სადისერტაციო ნაშრომში “ექსპრესიონიზმი ქართულ ლიტერატურაში” (1988), ავტორი იკვლევს ექსპრესიონისტულ ნაკადს ქართულ მწერლობაში. ამ ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბების მიზეზებისა და მიზნების, მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური პროგრამის საკმაოდ ვრცელი მიმოხილვის შემდეგ ბ. სურგულაძე კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაიასა და ს. შანშიაშვილის გვერდით განიხილავს გრ. რობაქიძის ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებებს.

გრ. რობაქიძის მხატვრული მემკვიდრეობის იდეურ და მითოლოგიურ საყრდენს იკვლევს მ. ჯანჯიბუხაშვილი ნაშრომში “მითის პოეტური ტრანსფორმაცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში” (1996). ავტორი განსაზღვრავს მითის როლსა და ადგილს მწერლის შემოქმედებაში, განიხილავს როგორც მის ძირითად საყრდენს. “ჩაკლული სულის”, “გრაალის მცველნისა” და “ლამარას” პარალელურად გაანალიზებულია ის უძველესი მითური გადმოცემები, რომელთა

სიუჟეტსაც ისინი იმეორებენ და გარკვეულწილად მათ ლიტერატურულ ვერსიას წარმოადგენენ.

გრ. რობაქიძის შემოქმედებას თემატური კუთხით შეისწავლის ე. ცხადაძე-ნაშრომი “გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია” (1997), როგორც სათაურიდანვე ცხადი ხდება, მის დრამებს ეძღვნება. გამოკვეთილია ის ძირითადი თემატიკა, რაც ნიშანდობლივია მთლიანად გრ. რობაქიძის შემოქმედებისათვის. გამახვილებულია ყურადღება გამოსახვის საშუალებებზე, იქნება ეს დიალოგების აგების განსაკუთრებული სტილი, პერსონაჟთა კუთხური მეტყველება თუ თქმულებებისა და ლეგენდების ჭარბად გამოყენება.

მწერლის შემოქმედებაში სიმბოლისტურ ნაკადს გამოჰყოფს ა. გომართელი წიგნში “ქართული სიმბოლისტური პროზა” (1997), სადაც განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი გრ. რობაქიძის “გველის პერანგს”. არჩიბაღდსა და ვამეხს ავტორი განიხილავს როგორც ტარიელისა და ავთანდილის, ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ, დიონისესა და აპოლონის არქეტიპულ პერსონაჟებს. რომანის სიუჟეტურ ქარგას კი უსადაგებს მითს ოიდიპოსის შესახებ, სადაც არის უნებლიე დანაშაული – მამის მკვლელობა და ასევე სისხლის აღრევა – ინცესტი.

გრ. რობაქიძის შემოქმედების ერთ, მაგრამ მოცულობით და მნიშვნელოვან სეგმენტს განიხილავს თ. მეფარიშვილი წიგნში “გრიგოლ რობაქიძის ესეისტიკა” (2005). მასში თემატურად არის შესწავლილი მწერლის ესეისტური მემკვიდრეობა. ხაზი ესმება მის მნიშვნელობასა და დატვირთვას გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, როგორც საფუძველს მისი მხატვრული ნაწარმოებებისათვის, სადაც გამოკვეთილად ჩანს მწერლის ძირითადი თემატიკა და სტილი.

უკანასკნელ რამდენიმე წელიწადში გამოქვეყნდა წიგნები: თ. ინჯიას “გრიგოლ რობაქიძე... ყურბან საიდი ანუ ლიტერატურული ძარცვა” (2005), თ. ჰოიზერმანის “Amor fati ბედისწერის სიყვარული” (2006), კრებული “გრიგოლ რობაქიძე, 1880-1962” (რედაქტორ-შემდგენელი მ. ჯალიაშვილი) (2009), მ. ხომერიკის “გვერლის პერანგის” კოდი” (2010), კრებული “გრიგოლ რობაქიძე და თანამედროვე აზროვნება” (რედაქტორ-შემდგენელი მ. თაგხელიძე) (2011). ხოლო, მას შემდეგ, რაც 2012 წელს საბავშვო ჟურნალმა “კარუსელმა” გამოჩენილი ადამიანების ბიბლიოთეკის სერიით გამოსცა გრიგოლ რობაქიძის ბიოგრაფია, ახლა უკვე ნორჩ

მკითხველსაც ეძლევა საშუალება გაიცნოს XX საუკუნის ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი.

გრ. რობაქიძის შემოქმედება კიდევ მრავალჯერ გახდება მკვლევართა ყურადღების ობიექტი, რადგან მისი ზედროულობა და მრავალწახნაგა ბუნება ყოველთვის იქნება უშრეტი ინტერესის წყარო.

თემის აქტუალობას განსაზღვრავს გრ. რობაქიძის შემოქმედების უფრო ფართო, ყოველმხრივი შესწავლის აუცილებლობა და მასში ახალი ასპექტების წინ წამოწევა, რადგან ინტერესი ქართველი მოდერნისტის შემოქმედების მიმართ კვლავ დიდია როგორც სამეცნიერო წრეებში, ასევე საზოგადოებაშიც.

გარდა აღნიშნული კონტექსტისა, თემის აქტუალობას განაპირობებს ასევე სხვადასხვა ქვეყნების კულტურათა დაახლოების საკითხი, რასაც სულ უფრო მზარდი მსოფლიო გლობალიზაციის პროცესი გვეკარნახობს. გერმანულ-ქართულ ურთიერთობებს დიდი ხნის ტრადიცია აქვს. წინამდებარე ნაშრომი, ვიმედოვნებთ, კიდევ ერთი წინადადებული ნაბიჯი იქნება ამ გზაზე.

თემის სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ იგი გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში რომანტიკულ ნაკადს იკვლევს. ამ მწერლის მდიდარი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დღემდე შეიძლება ითქვას მხოლოდ ექსპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ ჭრილშია შესწავლილი. გამონაკლისს წარმოადგენს ორი წერილი – ლ. თეთრუაშვილის “დეკადენტურისა და რომანტიკულის გაგებისათვის გრიგოლ რობაქიძის *ფალესტრასა* და ჰაინრიხ ფონ კლაისტის *პენტეზილეს* მიხედვით” და გ. ბენაშვილის “რომანტიკულ ოცნებათა დიდოსტატი”. პირველი მათგანი ეფუძნება გრ. რობაქიძესა და კლაისტს შორის ლიტერატურულ პარალელს. მეორე მათგანში ავტორი ქართველი მოდერნისტის შემოქმედებაში ფაქტიურად გამოჰყოფს რომანტიკულ ნაკადს, თუმცა არ უკავშირებს არც გერმანულ, ან ზოგადად ევროპულ რომანტიზმს და მიუთითებს მის ქართულ ძირებზე.

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს მცდელობას, ქართველი მწერლის მხატვრული მემკვიდრეობა გამოკვლევულ იქნას გერმანულ ლიტერატურასთან მიმართებაში. 1931 წელს ემიგრირებული გრ. რობაქიძე სიცოცხლის ბოლომდე გერმანულ კულტურულ გარემოში ცხოვრობდა და ქმნიდა ამავე ენაზე.

შეუძლებელია, მის ნაწერებში არ იგრძნობოდეს გერმანულენოვანი ლიტერატურის კვალი.

ნაშრომის მიზანია გრ. რობაქიძისა და იენის სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის – ნოვალისის (1772-1801) შემოქმედებათა შორის პარალელის გაგება, მათ შორის იდეურ-ესთეტიკური მსგავსების წარმოჩენა და ამ გზით ქართველ მოდერნისტთან რომანტიკული ნაკადის გამოყოფა, იმ თანხვედრისა თუ განმასხვავებელი ასპექტების დაძებნა, რის საშუალებასაც მათი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლადაც საინტერესო და ღრმააზროვანი შემოქმედება იძლევა.

ნოვალისის, იგივე ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგის შემოქმედება, მიეკუთვნება რომანტიზმის იმ პერიოდს, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა გერმანიში ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, სადაც გაფორმდა მისი თეორიული და ესთეტიკური პრინციპები. ამ სკოლის (ავგუსტ ვილჰელმ და ფრიდრიხ შლეგელები, ნოვალისი, ლუდვიგ ტიკი, ვაკენროდერი...) მოღვაწეობა გაგრძელდა სულ რამოდენიმე წელი (1795/98 – 1804), თუმცა წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს ეტაპს გერმანული რომანტიზმისათვის. ამდენად, იენის სკოლის არსიდან გამომდინარე, უფრო მაღალია მისი თეორიული ღირებულება, ვიდრე მხატვრული და სწორედ ეს გამოარჩევს მას გერმანული რომანტიზმის მეორე, გვიანი პერიოდისაგან. ნოვალისის შემოქმედების ნახევარიც, თუ უფრო მეტი არა, თეორიულ შრომებს წარმოადგენს.

საკვლევი თემა ორმაგ მიმართებას გულისხმობს, როგორცაა: ორი ლიტერატურული ეპოქა და ორი სხვადასხვა ეროვნების მწერალი. რაც შეეხება პირველს, რომანტიკულ და მოდერნისტულ სკოლებს შორის კავშირი სრულიად ნათელია. სწორედ რომანტიზმში რომ უნდა ვეძიოთ მე-20 საუკუნის ბევრი მიმდინარეობის ფესვები, ამაზე თავად ლიტერატურის მკვლევარები აღარ კამათობენ. ხოლო რაც შეეხებათ უშუალოდ ავტორებს, ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ გრ. რობაქიძე არათუ კარგად იცნობდა გერმანულ მწერლობას და კერძოდ, ნოვალისს, არამედ მეცნიერულადაც აქვს შესწავლილი. ამის დასტურია რამდენიმე საგულისხმო ფაქტი: პირველი, რომ იგი გერმანელების მდიდარ ლიტერატურასა და ფილოსოფიას ჯერ კიდევ ლაიფციგის უნივერსიტეტში სწავლისას გაეცნო. მეორე, როგორც აკაკი ბაქრაძის “კარდუდან” ვიგებთ, მწერალს “1919-1920 წლებში ბაქოს

უნივერსიტეტში წაუკითხავს საგანგებო კურსი – *გერმანული რომანტიზმი*” (12, 110). ცოტა მოგვიანებით, კი თბილისის უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობას “ჰპირდება – წავიკითხავო სპეციალურ კურსს *გერმანიის რომანტიზმი თანამედროვე ლიტერატურულ ძიებასთან შეფარდებით*” (12, 110). და მესამე, ამ მოსაზრების ყველაზე უფრო თვალსაჩინო დადასტურებაა მისი ორი ესე. პირველ მათგანში იგი საუბრობს ნოვალისის პოეტიკაზე. მართალია, ამ შემთხვევაში მისი მიზანი არის არა თავად გერმანელი რომანტიკოსის, არამედ მაღარმეს მწერლური შესაძლებლობების შეფასება და ნოვალისს მხოლოდ პარალელის გასავლებად მიმართავს. ესეც ასეც ჰქვია – “მაღლარმე და ნოვალისი”. გრიგოლ რობაქიძე სულ რამდენიმე სიტყვით ზედმიწევნით ზუსტად ახასიათებს გერმანელი რომანტიკოსის აზროვნებისა და წერის მანერას: “მე მსურს მაღლარმეს ნოვალისი დაუპირისპირო... იგიც უცნაური იყო და გაუგებარი. იგიც ფრაგმენტებით ფიქრობდა და გენიალურ აფორიზმებს ისროდა... ნოვალისი თავის ვიზიონერობას მისტიკაში აღლობდა” (94, 3), წერს იგი. აქვე მოაქვს მისი მრავალრიცხოვანი ფრაგმენტებიდან ციტატა, რაც არამარტო იმაში გვარწმუნებს, რომ გრ. რობაქიძე ნოვალისის შემოქმედებას საკმაოდ სიღრმისეულად იცნობდა, არამედ მოყვანილი მაგალითი ნათელყოფს რომანტიზმის წიაღში მოდერნისტული ხელოვნების ჩანასახის არსებობასაც: ”შესაძლოა დასწერო ისეთი მოთხრობა საცა სრულიად არ იქნება შინაგანი კავშირი, მაგრამ საცა, როგორც სიზმრებში, იქნება კავშირი რომელიმე გარეგან საგანთან. შესაძლოა დასწერო ისეთი ლექსები, რომლებიც მხოლოდ კეთილხმოვანნი იქნებიან ლამაზი თქმებით, მაგრამ მოკლებულნი იქნებიან ყოველ აზრს და შინაგან კავშირს, ასე რომ მათში გასაგები იქნებიან მხოლოდ ცალკეული ხაზები, მზგავსები სხვადასხვა საგნების ნატყეხებისა. ამ ნამდვილ პოეზიას ექნება მხოლოდ ალღეგორიული საზრისი და მას შეძლება ექნება გამოიწვიოს შთაბეჭდილება მუსიკის მზგავსად არაპირდაპირი გზით” (94, 3).

მეორე ესეშიც, სახელწოდებით “რუსული გენიის შესახებ”, რომელიც რუსულენოვან გაზეთ “კავკაზში” გამოქვეყნდა, ავტორი ასევე ირიბად ეხება ნოვალისს. მოჰყავს რა რუსი სიმბოლისტის ვლ. სოლოვიოვის სიტყვები, იმის შესახებ, რომ ოდესღაც პოეტები წინასწარმეტყველნი და ქურუმნი იყვნენ და დროა კვლავ მოხდეს მათი დაახლოება. გრ. რობაქიძეს აქ ისევ ნოვალისი ახსენდება, რადგან ვლ. სოლოვიოვის მოსაზრება თითქმის სიტყვა-სიტყვით ემთხვევა

გერმანელი მწერლის გამონათქვამს: “აქ ისმის გამოძახილი ღრმადმოაზროვნე რომანტიკოსის ნოვალისის სწავლებასთან *მაგიურ იდეალიზმზე*” (100, 3). ეს უკანასკნელი კი ფრაგმენტებში წერს: “პოეტი და ქურუმი დასაწყისში ერთი და იგივე იყო, მხოლოდ შემდგომ დაშორდნენ. თუმცა ჭეშმარიტი პოეტი ყოველთვის იყო ქურუმი, ისევე, როგორც ნამდვილი ქურუმი – პოეტი. და ნუთუ მომავალმა კვლავ არ უნდა მიგვიყვანოს საგნების ძველ მდგომარეობამდე?” (39, 94).

გრ. რობაქიძის გერმანული განათლების, ასევე გერმანიასა და შვეიცარიაში მისი მრავალწლიანი პოლიტიკური ემიგრაციის გათვალისწინებით, არ არის გამორიცხული, არსებობდეს პირდაპირი გავლენა ნოვალისისა გრ. რობაქიძეზე. იმის თქმა, რომ სხვა ფაქტორებთან ერთად შესაძლოა ნოვალისსაც მიუძღოდეს წვლილი ქართველი მოდერნისტის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში, ვფიქრობთ არაფერით აკნინებს მწერლის სახელსა და დიდებას, რადგან ლიტერატურული გავლენები ცნობილი ფაქტია ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის ისტორიაში. მრავალი მწერალი თავად საუბრობს ასეთ გავლენებზე. სამაგალითოდ შეიძლება მოვიტანოთ გერმანელი კლასიკოსის გოეთეს “აღიარება”: “ნიჭი და უნარი კი თან დაგვყვა, მაგრამ ჩვენს განვითარებას ვუმადლით იმ ფართო სამყაროს ათასობით განვითარებას, შთაბეჭდილებებს, რომელთაც ვითავისებთ და ვიდებთ ყველაფერს, რისი მიღებაც შეგვიძლია, რაც ჩვენთვის შესაბამისად მიგვაჩნია. მე ვუმადლი ბერძნებსა და ფრანგებს ბევრ რამეს, უსაზღვროდ დაგალებული ვარ შექსპირის, სტერნისა და გოლდსმიტის წინაშე. მაგრამ ამით არ ამოიწურება ჩემი კულტურის წყაროები. ჩემი განვითარების წყაროები შემეძლო უსასრულოდ დამესახელებინა და შემეგესო, მაგრამ არ არის საჭირო” (35, 179-180).

სადისერტაციო ნაშრომის მიზნის შეაბამისად დასახულია **კვლევის ძირითადი ამოცანები**:

- ერთი მხრივ, გერმანული რომანტიზმისა და მეორე მხრივ, მოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობების სოციალური, ფილოსოფიური და თეორიული საფუძვლების დადგენა, მათი ძირითადი პრინციპებისა და ნიშნების განსაზღვრა და შეპირისპირება;

- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებათა ანალიზის საფუძველზე ავტორთა შორის მსოფლხედვისა და პრობლემატიკის დონეზე მსგავსებებისა და განსხვავებების დადგენა.

საკვლეფ მასალას წარმოადგენს გრ. რობაქიძის მხატვრული პროზა: დრამები: “ლონდა” (1917), “მალშტრემ” (1923), “ლამარა” (1924), რომანები: “გველის პერანგი” (1928), “ჩაკლული სული” (1933), “გრაალის მცველნი” (1937), ნოველა “ენგადი” (“კავკასიური ნოველები”, 1932), ფილოსოფიური ესეები: ”ნეფერტიტის თავი”, “თაურშიში და მითოსი”, “სიცოცხლის განცდა დასაველეთსა და აღმოსაველეთში” (ნოველები გაერთიანებულია წიგნში “დემონი და მითოსი” 1935), პუბლიცისტიკა და ესეისტიკა.

გრ. რობაქიძისა და ნოვალისის შემოქმედებათა შეპირისპირებისას ვეყრდნობით ნოვალისის პროზას: “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი” (1802), “საისელი შეგირდები” (1802), ასევე მის თეორიულ შრომებს.

მეთოდოლოგია და კონკრეტული კვლევის მეთოდი განისაზღვრება კვლევის თეორიული ასპექტისა და კონკრეტული ამოცანების გათვალისწინებით. ნაშრომი ეფუძნება კომპარატივისტულ, ისტორიულ-ფუნქციონალურ, ტიპოლოგიური კვლევის მეთოდებს.

დისერტაციის სამეცნიერო და პრაქტიკული მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ მისი მასალები და შედეგები შესაძლებელია გახდეს შემდგომი სამეცნიერო კვლევების საფუძველი კომპარატივისტიკის სფეროში. ასევე შესაძლოა გამოყენებულ იქნეს საღეჭციო კურსების, სახელმძღვანელოებისა და სპეციალური კურსების მოსამზადებლად, როგორც ქართული, ასევე გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში.

დისერტაციის სტრუქტურა. ნაშრომი შედგება შესავალის, სამი თავის, ცხრა ქვეთავის, დასკვნებისა და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხისგან. გვერდების საერთო რაოდენობაა 159. გამოყენებული ლიტერატურის სია მოიცავს 144 ერთეულს ქართულ, გერმანულ და რუსულ ენებზე.

ნაშრომის აპრობაცია. კვლევის ძირითადი საკითხები და შედეგები აისახა ხუთ პუბლიკაციასა და ერთ საკონფერენციო მოხსენებაში:

1. *ნოვალისის მითოს-შემოქმედებითი აზროვნება.* “საზრისი”, 2005, №18.

2. *სიყვარული – გზა შემეცნებისაკენ*; ნოვალისისა და გრ. რობაკიძის შემოქმედებათა მიხედვით. “პრომეთე”, 2006, №7(19).
3. *სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა ნოვალისისა და გრ. რობაკიძის მხატვრულ ნააზრევში*. “კრიტიკერიუმი”, 2006, №15.
4. *On the Role of the Poet and Poetry According to Novalis and Grigol Robakidze's Creations*. ელექტრონული ჟურნალი “ლიტინფო”: <http://www.litinfo.ge/volume3-issue-1/bakradzenino.htm>, 2009.
5. *Reception of a Motif of “Romantic Path” According to Grigol Robakidze*. “ინტელექტი”, 2009, № 2(34).
6. *Творчество Григола Робакидзе в отношении к немецкому романтическому мировоззрению*. Международная конференция «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики», Белосток, Польша. 2012.

თავი პირველი

გრიგოლ რობაქიძისა და ნოვალისის მსოფლმხედველობითი ანალოგიები

1.1. რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ურთიერთმიმართებისთვის

XX საუკუნის დადგომა ევროპულ კულტურულ სივრცეში ემთხვევა ახალი, მნიშვნელოვანი ეპოქის დასაბამს. ადგილი აქვს ძველი, კარგად ნაცნობი ტრადიციების გადაფასებასა და მრავალი სიახლის დანერგვას.

ამიერიდან მხატვრულ ასახვას ჰპოვებს უპირველესად ის, რაც მწერლის ცნობიერებაში აისახება. ადამიანის ფსიქიკა ხდება მოვლენების ეპიცენტრი. გარემომცველი სამყარო შემოქმედის სულის სიღრმეებში გამოვლილი აისარკება ხელოვნებაში. რეალობა სინამდვილეში სულაც არ არის რეალობა. მხოლოდ მწერლის წარმოდგენა, განცდა, ხედვა ქმნის ახალ, სუბიექტურ რეალობას.

ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ ყოველივე ახალში კარგად ნაცნობი ძველი მოიაზრება, ამიტომ თუ კარგად დავაკვირდებით, XX საუკუნის ევროპულ ლიტერატურულ ასპარეზზე აღმოცენებულ მიმდინარეობებში ბევრ საერთოს აღმოვაჩინოთ თავის დროზე ასეთივე პრეტენზიულ და არაორდინარულ რომანტიზმთან.

ვიდრე კონკრეტულად ვისაუბრებდეთ ორი მწერლის მიერ საერთო პრობლემატიკის შერჩევისა თუ მათი მსგავსი გააზრების შესახებ, საჭიროა ჯერ იმ ლიტერატურული სკოლების შედარებითი ანალიზი, რომელთა გავლენასაც ისინი განიცდიან, რადგან თავად ავტორთა მხატვრული აზროვნება უშუალოდ უკავშირდება მიმდინარეობების მსოფლგანცდასა და ესთეტიკას.

ნოვალისი ადრეული გერმანული რომანტიზმის წარმომადგენელია და აქ ყველაფერი გარკვეულია, რასაც გრ. რობაქიძესთან მიმართებით ასე ერთმნიშვნელოვნად ვერ ვიტყვით. ძნელია მისი შემოქმედების რომელიმე კონკრეტული ლიტერატურული მიმდინარეობის ფარგლებში მოქცევა. უნდა დავეთანხმოთ გ. ჯიბლაძეს, როცა ამბობს, რომ გრ. რობაქიძე “კასტებსა და ორდენებში ვერ ეტეოდა. ლიტერატურული სკოლები მისთვის უფრო ბორკილებს წარმოადგენდა, ვიდრე შემოქმედებითს ლაბორატორიებს” (99, 391). მაგრამ იგი

უპირველესად განიცდის სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის ძლიერ გავლენას. მისი მხატვრული აზროვნება ძირითადად სწორედ ამ მიმდინარეობათა მსოფლმხედველობას ეფუძნება და იზიარებს. ფართო გაგებით გრ. რობაქიძე მოდერნისტია.

იქიდან გამომდინარე, რომ ნოვალისი ადრეული გერმანული (იენის) რომანტიზმის წარმომადგენელია, გერმანიაში რომანტიზმის განვითარების მხოლოდ ამ საფეხურზე შევაჩერებთ ყურადღებას. მიუხედავად ხანმოკლე არსებობისა, ადრეულმა რომანტიზმმა უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა ამ ქვეყანაში ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში. აქ ყალიბდება მიმდინარეობის თეორიულ-ესთეტიკური საფუძვლები და გერმანული რომანტიზმის პირველივე ეტაპზე მძაფრად ავლენს მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს: ინდივიდუალიზმი, ღრმა ფილოსოფიურობა, მისტიციზმი, რელიგიურობა...

ჰაიდელბერგის რომანტიზმისაგან განსხვავებით, რომელიც ეროვნული ნიშნით არის აღბეჭდილი და აშკარაა მისი წარმომადგენლების დაინტერესება ეროვნული წარსულითა და ფესვებთან მიბრუნებით (მთელი ქვეყნის მასშტაბით ჩატარებული ექსპედიციის შედეგია ა. ფონ არნიმისა და კ. ბრენტანოს ლექსების კრებული “ბიჭის ჯადოსნური საყვირი”, ძმები გრიმების “საშინაო და საბავშვო ზღაპრები”, ო. გიორესის “გერმანული სახალხო წიგნები”), იენის რომანტიკული სკოლა უფრო მეტად საერთო ევროპულ ღირებულებებზეა ორიენტირებული ვიდრე ეროვნულზე.

ჰ. კორფი მონუმენტურ ნაშრომში “გოეთეს ეპოქის სული” ადრეული გერმანული რომანტიკული ლიტერატურის შესახებ წერს, რომ იგი იმეორებს სამყაროზე რელიგიურ შეხედულებებს, არის უფრო ევროპული, ვიდრე ვიწრო გერმანული და ახასიათებს ისტორიზმი.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ევროპული რომანტიზმის მემკვიდრედ აღიარებულია მოდერნიზმი. მოდერნიზმი (ფრანგული სიტყვიდან *moderne*) სათაურშივე მოიაზრებს, სიახლისკენ სწრაფვას და თავისი მსოფლმხედველობრივ – ესთეტიკური პრინციპებით ეწინააღმდეგება რეალიზმს. იგი თავის თავში აერთიანებს არაერთ მიმდინარეობას – სიმბოლიზმს, იმპრესიონიზმს, ექსპრესიონიზმს, ფუტურიზმს, კუბიზმს და სხვ. დიმიტრი ობლომიევსკი მონოგრაფიაში ”ფრანგული სიმბოლიზმი”, სიმბოლიზმის ფესვებს რომანტიზმში

ხედავს. იმავე აზრს იზიარებს დ. ფიფიაც: “მოდერნიზმმა, როგორც ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ დასაბამი მისცა ერთ-ერთ ძირითად მიმართულების – სიმბოლიზმის წარმოშობას. [...] მეცნიერებაში სიმბოლიზმი გაიაზრება როგორც ევროპული რომანტიზმის შემკვიდრე” (113, 8-9).

მოდერნიზმი ევროპის ქვეყნების ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებში XIX საუკუნის დასასრულიდან იკიდებს ფეხს. აღნიშნულ პროცესს დასაბამს აძლევს სიმბოლიზმის მამამთავრების: არტურ რემბოს, შტეფან მალარმეს, პოლ ვერლენის, ჟან მორეასის და სხვათა მოღვაწეობა.

ოდნავ მოგვიანებით, XX საუკუნის დასაწყისში სამოღვაწეო ასპარეზზე რუსი სიმბოლისტები გამოდიან: ბალმონტი, ბრიუსოვი, ბელი, ბლოკი, ესენინი, სოლოვიოვი, ახმატოვა, ცვეტაევა... მხოლოდ 10-იანი წლების შუახანებიდან ინაცვლებს ეს პროცესი საქართველოში, სადაც მოდერნიზმი ყველაზე უფრო სრულყოფილად სწორედ სიმბოლიზმში გამოიხატა.

რომანტიზმსა და მოდერნიზმს, ამ ორ მოვლენას მთელი ერთი საუკუნე აშორებს. თუმცა მათ შორის მრავალი მსგავსება იკვეთება. დავიწყოთ იქიდან, რომ ორივე ევროპის სინამდვილეში ჩაისახა და მათი წარმოშობა მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ძვრებსა და კატაკლიზმებს დაემთხვა. ისეთ ეპოქალურ მოვლენებს, როგორც იყო საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ, პირველი მსოფლიო ომი.

გერმანული რომანტიზმის მნიშვნელოვანმა ფიგურამ, მწერალმა და რომანტიზმის თეორეტიკოსმა ფრიდრიხ შლესელმა ახალი ხელოვნების წარმოშობის ერთ-ერთ მიზეზად საფრანგეთის რევოლუცია გამოაცხადა. როგორც იგი ნოვალისს წერდა, საფრანგეთის რევოლუციის მთავარი მნიშვნელობა ისაა, რომ მან დააჩქარა ახალი ეპოქის დაბადებაო. ამ მოვლენამ წარმოაჩინა ადამიანის გადამწყვეტი როლი და ძალა კაცობრიობის განვითარების გზაზე, რომელმაც შესძლო ისტორიის ჩარხი შემოებრუნებინა და მისი ცხოვრებისთვის სასურველი გეზი მიეცა. ადამიანი გახდა საკუთარი ბედის შემოქმედი.

რევოლუციის ტალღა ჩამორჩენილ, ფეოდალურ, დანაწევრებულ გერმანიასაც მისწვდა და შეარყია იგი. თუკი აქამდე სამყარო დალაგებული, მოწესრიგებული ორგანიზაცია იყო, თავისი მყარი იერარქიით, ეს სტაბილურობა რევოლუციის გამოისობით დაირღვა. სამყარო მოძრაობაში მოვიდა. სტერეოტიპი გარკვეული

ინსტიტუტების მდგრადობის შესახებ დაიმსხვრა, რამაც არასაიმედოობის განცდა წარმოშვა.

რომანტიზმის ჩამოყალიბება მოჰყვა როგორც საფრანგეთის რევოლუციასთან დაკავშირებულ, ასევე კლასიციზმის მიერ ქადაგებულ “გონიერ” საზოგადოებაზე დამყარებული იმედების მსხვრევას.

თავდაპირველად რომანტიკოსები აღაფრთოვანა რევოლუციამ, მაგრამ ცოტა ხანში ეს გრძნობა აპათით შეიცვალა. განმანათლებლებისაგან განსხვავებით, თუკი მათ სჯეროდათ ისტორიული პროგრესის გარდაუვალობის, რომანტიკოსებმა კარგად დაინახეს ბურჟუაზიული განვითარების ნეგატიური მხარეები. არც ახალი საზოგადოება აღმოჩნდა უნაკლო. განმანათლებლების მიერ მოცემული დაპირებების საპირისპიროდ, გონებისა და სამართლიანობის მეუფების ნაცვლად, ყველგან ფული და მოგების სურვილი ბატონობდა. მაღალი იდეალები გაქრა, მატერიალური კეთილდღეობა და კარგი საზოგადოებრივი მდგომარეობა იქცა ადამიანისთვის მთავარ ორიენტირად. ეს კი განმანათლებლური იდეების მარცხს ნიშნავდა. ბურჟუაზიას რომანტიკოსები იმის გამოც კიცხავდნენ, რომ ამ საზოგადოებაში პიროვნების დათრგუნვა და მისი უფლებების შელახვა მოხდა.

საინტერესოა, რომ განმანათლებლობას უპირველეს ყოვლისა, მისივე მომზადებული რევოლუცია დაუპირისპირდა თავისი შედეგებით, რადგან მის მიერ ქადაგებული თავისუფლება და საყოველთაო თანასწორობა ცარიელ სიტყვებად დარჩა და გონიერ საწყისებზე დაფუძნებული სამართლიანი საზოგადოება კვლავაც იდრის სფეროს განეკუთვნებოდა.

ასევე ბობოქარმა ეპოქამ შექმნა მოდერნიზმი. ახალი ხელოვნება ომისა და რევოლუციების ეპოქის ევროპელ მოაზროვნეთა და ხელოვანთა სულიერი ტკივილის გამოხატულება იყო. აქაც მთავარ პრობლემად ადამიანისა და სამყაროს, ადამიანისა და საზოგადოების დაპირისპირება იქცა. მსგავსად რომანტიზმისა, “მოდერნიზმის სოციალურ წინაპირობას ქმნის კაპიტალისტური ყოფის შინაგანი მძაფრი წინააღმდეგობანი. უკიდურესი პესიმიზმი წარმოშვა საზოგადოებრივი პროგრესისა და ჰუმანურობისადმი რწმენის დაკარგვამ, ცხოვრების ლოგიკის დარღვევამ, ოცნების დამსხვრევამ ადამიანთა თანასწორუფლებიან არსებობაზე. რეალურ სამყაროში არაფერია მტკიცე, ყოველივე ნაწილებად და დაგლეჯილი” (136, 105). კაპიტალისტური ხისტი რეალობა, მისი პრაქტიციზმი და რაციონალიზმი

სულისშემსუთველ გარემოდ რჩებოდა და ასპარეზს უზღუდავდა სულიერებას, მაღალ იდეალებს. ეს იყო ეპოქა, როცა ოცნებამ კონკრეტული სახე მიიღო და ხელშესახები გახდა, როცა ჰუმანურობაზე, მშვიდობაზე, სიკეთეზე და სიყვარულზე მეტად ფუფუნებაზე, ფიზიკურ სიამოვნებაზე დაფიქრდნენ.

მოდერნიზმი, რომანტიზმის მსგავსად, აშკარად წარმოაჩენს თანამედროვე ადამიანის მძაფრ დაპირისპირებას ბურჟუაზიულ სინამდვილესთან, რომელმაც იგი გაამექანიკურა, მანქანად აქცია. ბურჟუაზიული საზოგადოება მათთვისაც მიუღებელი აღმოჩნდა. ადამიანი იმ საზომითა და კრიტერიუმით ფასდებოდა, რომელსაც არაფერი ჰქონდა საერთო სულიერებასთან და ზნეობასთან. მოდერნისტებსაც აღარ სწამთ ისტორიული პროგრესის. არსებულ რეალობაში მათთვისაც ყველაფერი არამდგრადი და არამყარია. რის გამოც აქაც თავს იჩენს ძლიერი მისწრაფება მარადიულობისა და უსაზღვროებისადმი. ამაზე მეტყველებს რუსი სიმბოლისტის კ. ბალმონტის სიტყვები: “როდესაც ჩვენი უფერული, დაკნინებული, უღამაზო თანამედროვეობისაგან იღლები, რა საამოა მოგონებებით მაინც გაქანდე სხვა ქვეყანაში, სხვა ხანაში” (11, 13).

მოდერნისტები ხატავენ მახინჯ, ხშირ შემთხვევაში განგებ დეფორმირებულ სინამდვილეს და ამით ხაზს უსვამენ ცვლილებების აუცილებლობას. სჯერათ, რომ მსოფლიო აუცილებლად შეიცვლება, თუკი ადამიანი გარდაიქმნება. მათ მიერ გაკეთებული აქცენტის თვალნათელი მაგალითია გერმანელი ექსპრესიონისტის ლუდვიგ რუბინერის თხზულება და სათაურიც “ცენტრში ადამიანია”. რომანტიზმის მსგავსად, ახალ მიმდინარეობებშიც შეიმჩნევა პრობლემების გლობალიზაციისა და განზოგადების ტენდენცია.

როგორც რომანტიზმი, ისე მოდერნიზმიც მკვეთრად დაუპირისპირდნენ წინამორბედ მიმდინარეობებს.

რაკიდა რევოლუციამ არ მოიტანა დაპირებული შედეგები და იმედები ვერ გაამართლა, რომანტიკოსებმა უარყვეს არა მარტო რევოლუცია და კაპიტალიზმი, არამედ თავად განმანათლებლობაც, როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოების გამაიდვალებელი და მისი აპოლოგეტი. რომანტიზმი XIX საუკუნის ევროპის სინამდვილეში ის მოვლენა იყო, რომელმაც ძირეულად გადააფასა წინა ეპოქის მიერ დამკვიდრებული ღირებულებები, შეეცადა შეეცვალა დასავლეთ ევროპული ცნობიერება. იგი დაუპირისპირდა განმანათლებლურ იდეოლოგიას. “კლასიკური”

და "რომანტიკული" მოიაზრებოდა როგორც ურთიერთსაპირისპირო ცნებები. პირველი ნიშნავდა ნორმატიულს, დასრულებულსა და სტატიკურს, მეორე კი, მუდმივად განახლებადსა და განვითარებადს. განმანათლებლობის მიერ აღიარებული გონების კულტი, მყარი წესრიგი, ჰარმონია და სიცხადე რომანტიზმმა გრძნობით, ქაოსით, უსასრულობითა და გაურკვეველობით ჩაანაცვლა. ქადაგებდა წესებისა და საზღვრების არქონას, აიდეალებდა ფეოდალურ შუა საუკუნეებს, ანუ უკეთ, მომავალი წარმოდგინათ, როგორც განახლებული შუა საუკუნეები.

კლასიციზმის საპირისპიროდ, რომელიც ეყრდნობა ანტიკურ კულტურას, "მენესტრელებისა და მინეზინგერების პოეზია, შუასაუკუნეობრივი რომანტიკული თქმულებები, ლეგენდები, პოემები, რომანები, სიმღერები, ზღაპრები, ქრისტიანული რწმენის წიადში წარმოქმნილი პოეზია, ევროპული ნაციონალური სარაინდო და სარწმუნოებრივი მითოსი ხდება XVIII ს-ის ევროპაში ახალი მიმართულების რომანტიზმის ერთ-ერთი ძირითადი საარსებო მასალა, რომელსაც იგი ეყრდნობა, როგორც საკუთრივ მისი ერისა და მისი ეროვნული სულის წიადში შექმნილ საფუძველს" (54, 6).

ჰ. ჰაინე ბერძნულ კულტურას კლასიკურს უწოდებს, ხოლო ევროპულს – რომანტიკულს. ნარკვევში "რომანტიკული სკოლა" შუა საუკუნეების სარაინდო რომანებზე საუბრისას ამბობს, რომ ყველა ამ ნაწარმოებში "პოეზია აღბეჭდილია გარკვეული ნიშნით, რომელიც მას ბერძნებისა და რომაელების პოეზიისაგან განასხვავებს. გამომდინარე ამ განსხვავებიდან, პირველს რომანტიკულს ვეძახით, ხოლო მეორეს კლასიკურ პოეზიას" (141, 164).

ჰერმან ჰესე კლასიკასა და რომანტიზმს პოლარულ ცნებებს უწოდებს, როგორც აზროვნების ორ მარადიულ, თანაც განმეორებად ტიპს და ასე განმარტავს: "კლასიკური აღქმის წესი მოახდენს საზღვრისა და კანონის აქცენტირებას, აღიარებს ტრადიციას და დაგვეხმარება შევექმნათ ეს უკანასკნელი, გაირჯება იმისთვის, რომ მთლიანად ამოწუროს წამი და გააუკვდავოს. რომანტიკული ხედავს წაშლის ფორმებსა და კანონებს, სამაგიეროდ, თაყვანს სცემს სიცოცხლის უპირველადეს საწყისს, და ღვთისმოსაობას დააყენებს კრიტიკის, თვითწმინდავებას კი გონების ადგილას; იგი მიზნად დაისახავს უქამოს და ადვსილი იქნება ნოსტალგიითა და ღვთაებრივ ერთში დაბრუნების ნატვრით" (143, 79).

ანტიკური კულტურისადმი ხელოვნური მიმბაძველობა მიუღებელია რომანტიკოსებისათვის, რადგან გააჩნიათ მანამდე არსებული თვალსაზრისისაგან განსხვავებული მიდგომა ყველაფრისადმი გარემომცველ სამყაროში. მათი აღქმა-შეფასება სრულიად განსაკუთრებულია. ეს უპირველესად ეხება ადამიანს. თუკი აღორძინების ხანის მწერლობამ ადამიანის ფიზიკური და მიწიერი მხარეები წარმოაჩინა, რომანტიზმი შესწავლის საგნად აქცევს ადამიანის სულს, მის განცდებს, შინაგან სამყაროს, ცდილობს გადმოსცეს მთელი მისი სიღრმე, სირთულე და წინააღმდეგობრიობა. აქამდე ადამიანის სულის სიღრმეები ასეთი სერიოზული შესწავლის საგანი არასოდეს ყოფილა. რომანტიკოსები ისწრაფვიან ფარდა ახადონ მარადიულ საიდუმლოებებს, შეაღწიონ ყოფიერების არახილულ სფეროებში. ცდილობენ არამარტო ადამიანის, ნებისმიერი საგნისა თუ მოვლენის არსში ჩაწვდომას. ამიტომაც რომანტიზმი ასე “შინაგანი”.

მოდერნიზმიც უარყოფს რეალიზმის სიმშვიდეს, გარემომცველი სამყაროსადმი მის დამოკიდებულებას და სინამდვილის უცვლელად მიღებას. რომანტიზმის მსგავსად მოდერნიზმიც თავად ქმნის საკუთარ სამყაროს. ახალი ხელოვნება წარმოადგენს პროტესტს არასასურველი რეალობის მიმართ. მისი წარმომადგენლები ესწრაფვიან დაინახონ ყველაფერში ღვთაებრივი, მიიღტვიან ზეცნობიერისაკენ, ღამობენ საგნისა თუ მოვლენის იდეის შეცნობას. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ახალი ხელოვნება არამარტო ადამიანის სულში იჭრება ღრმად, არამედ მთლიანად ეპოქის სულში იხედება.

მოდერნისტული მსოფლმხედველობა უპირისპირდება რეალიზმსა და ნატურალიზმს. რეალობის ასახვა ზღუდავს ხელოვანი ადამიანის შემოქმედებით ფანტაზიას. მისი თავისუფლება იქამდე გრძელდება, ვიდრე თავად ბუნება იძლევა ამის შესაძლებლობას. შესაბამისად, შეუძლებელია რეალისტმა უფრო მასშტაბურად აღიქვას სამყარო, ვიდრე მოდერნისტმა. რეალისტი აფიქსირებს მხოლოდ რეალურ ნივთებსა თუ მოვლენებს. მაშინ როცა, მოდერნისტი იყურება იმ საგნების მიღმა და უფრო მეტს ასახავს ვიდრე ხედავს. რადგან მათთვის შემეცნება მხოლოდ ინტუიტიური წვდომით, გააზრებისა და განსჯის გარეშე მიიღწევა, ამდენად ეს პროცესი უკიდურესად სუბიექტურია. მოდერნისტული რეალობა შორსაა ობიექტური სინამდვილისაგან, რის გამოც იგი უფრო მეტ სიახლოვეს ამკლავნებს ირაციონალიზმთან და მისტიკასთან, ისევე, როგორც რომანტიკოსების

შემთხვევაში. მოდერნისტების წარმოდგენით, სამყარო არსებობს, მის გამეორებას აზრი არა აქვს, რეალობა ხელოვანმა უნდა შექმნას. ამდენად, მოდერნისტული ნაწარმოები რომანტიკულის მსგავსად არის მწერლის ინდივიდუალობის გამოხატულება, ეს არის უშუალოდ ავტორის ხედვა, განწყობა, განცდა, აღქმა. რეალიზმი აღიქმება როგორც “მკვდარი ფორმების ფიქსაცია”. აქ “მე”-ს მზერა მიმართულია გარეთ, როცა მოდერნისტული მსოფლხედვით ეს მზერა თავად “მე”-ში უნდა იყოს ჩაბრუნებული. “შიგნიდან ხედვის პროექცია წინ წამოსწევდა მე-ს ინდივიდუალურ ასპექტებს. ამკვიდრებდა კონდიციას, რომლის პირობებშიც ადამიანი აღარ სჯერდებოდა უკვე არსებული, გამყარებული, თავისთავადი “სამყაროს რეპროდუცირებას” და კონცენტრირდებოდა საკუთრი ინდივიდუალური შესაძლებლობებისა და პერსპექტივების რეალიზებაზე” (87, 45). მწერლები საკუთარ, უკიდურესად სუბიექტურ რეალობას ქმნიან და არა “მე”-ს გარეთ არსებულს, რადგან ეფუძნებიან სუბიექტურ განწყობებს. “თანამედროვე ხელოვანი დაბრმავდა გარესამყაროსათვის და შეაბრუნა თავისი მზერა შინაგანი “სუბიექტური პეიზაჟისკენ”, მიმართა ინტენსიურ თვითგამოხატვას. ახლა ჭეშმარიტი მხატვარი ესწრაფვის ჩასწვდეს ყოველ საგანში მის იდეას და მის დამოკიდებულებას სხვა საგნებთან” (136, 92). ადამიანის ფანტაზიის სამყარო თავისუფალია ყველა იმ უარყოფითისაგან, რაც ასე არ მოსწონთ მათ ობიექტურ რეალობაში. რომანტიზმის მსგავსად აქაც აშკარაა ორი ურთიერთდაპირისპირებული სამყაროს არსებობა. ნატურალიზმი, ისევე, როგორც რეალიზმი, გარემომცველი სამყაროს ასახვას ყოველგვარი ჩაღრმავების გარეშე გულისხმობს. ადამიანს აქ ფაქტების აღმნუსხველის ფუნქცია ეკისრება. ამდენად, ხელოვნებას საკმაოდ “ზედაპირული” ამოცანა აქვს, რადგან სიღრმეს არის მოკლებული. ხელოვანის თვალთახედვაში მოხვედრილი კონკრეტული “კადრი” მოვლენას მთელი სივრცე - სივრცით ვერ ასახავს, ე. ი. არც მასშტაბურია თავისი არსით. შემოქმედის აქტივობა მინიმუმამდეა დაყვანილი, იგი არ ერევა მოვლენებში და უბრალოდ დამკვირვებლის, გვერდზე მდგომი ადამიანის პოზიცია აქვს. მოდერნიზმში კი პირიქით, აქ ცხადად ჩანს შემოქმედის ნება-სურვილი და მისწრაფება, შეაღწიოს ყოველივე არსებულის შუაგულში. “მოდერნისტებმა, რომელთაც ესტაფეტა რომანტიკოსებისგან აიღეს, ჩაგვაგონეს, რომ თხრობის თანმიმდევრობა, რაციონალიზმი, ლოგიკურობა, მიზეზ - შედეგობრივი წყობა, გულუბრყვილო

ილუზიონიზმი, ენის გამჭვირვალობა, სიუჟეტის კომპაქტურობა და საშუალო კლასის მორალური პირობითობანი ვერ ქმნიდა სამყაროს მთლიან სურათს” (ბარტი. ციტატა აღებულია წიგნიდან: 139, 22-23). როგორც ვხედავთ, წინამორბედებისაგან განსხვავებით ახალი ხელოვნების აღქმის სიღრმე და მასშტაბურობა შთამბეჭდავია.

ერთი მხრივ, რომანტიზმს და მეორე მხრივ, მოდერნიზმს სერიოზული ფილოსოფიური წანამძღვრები ჰქონდათ. საერთო აღნიშნულ მიმდინარეობებს შორის აქაც იკვეთება, ორივეს საფუძვლად უდევს იდეალისტური მოძღვრებები. ცნობილია, რომ გერმანული რომანტიზმის ფილოსოფიურ საყრდენს წარმოადგენს გერმანული კლასიკური იდეალიზმი და მისი წარმომადგენლები – კანტი, ფიხტე, შელინგი.

რომანტიკული თეორია ეფუძნება აღნიშნულ მოძღვრებას, რადგან ისიც ადამიანის შინაგან სამყაროს იკვლევს. სამყაროს ცენტრში ადამიანის მოთავსება თავდაპირველად კანტმა გადაწყვიტა. ნაშრომში “წმინდა გონების კრიტიკა” ავტორი საკუთარ თავს კოპერნიკს ადარებს. როგორც ცნობილია, პოლონელმა ასტრონომმა თავის სფეროში გადატრიალება მოახდინა: უარყო გეოცენტრიზმი და დაამტკიცა გალაქტიკის ჰელიოცენტრისტული მოწყობა. კანტისა და კოპერნიკის მსგავსება იმაში მდგომარეობს, რომ ფილოსოფოსი ადამიანს აღიარებს სამყაროს ცენტრად, სხვა დანარჩენს კი მის გარშემო მიუჩენს ადგილს. აქ მთავარია “მე”, თუმცა კანტის მოძღვრებით არსებობს კიდევ “ნივთი თავისთავად”, რომელიც სამუდამოდ მიუწვდომელი რჩება შემეცნებისათვის, ანუ სრულად შემეცნება შეუძლებელია. მოგვიანებით სწორედ ეს დუალიზმი ხდება რომანტიკოსების უკმაყოფილების მიზეზი.

ძიების მეორე ეტაპი ფიხტეს უკავშირდება. მისი სწავლება ეფუძნება აბსოლუტური “მე”-ს თავისუფლებას, კანტისაგან განსხვავებით, აქ იგი თავის მოქმედებაში შეუზღუდავია. უფრო მეტიც, სამყარო იმდენად არსებობს, რამდენადაც იგი “მე”-ს ცნობიერებაში არსებობს. ფიხტეს ”მოძღვრება მეცნიერების შესახებ“ რომანტიზმის ესთეტიკის ხასიათის განმსაზღვრელი ხდება. იგი გონების ძალას უპირისპირებს სულის მოღვაწეობას. ფიხტესთან ობიექტური სამყარო – “არა მე” “მე”-ს მოღვაწეობის შედეგს წარმოადგენს. მისი სწავლების მიხედვით, სამყაროს ცენტრში ობიექტური რეალობის შემოქმედი სუბიექტი დგას – „მე“;

რომელიც საკუთარ თავში მოიცავს წარმოდგენას უნივერსუმზე. შესაბამისად, ინდივიდი უსაზღვრო შესაძლებლობებს ფლობს, შეუძლია არა მარტო შექმნას, არამედ გარდაქმნას კიდევ სამყარო საკუთარი სურვილისამებრ. ფიხტე “მე”-ში გულისხმობს არა კონკრეტულ ადამიანს, არა ემპირიულს, არამედ აბსოლუტურ “მე”-ს, ანუ სულს. რომანტიკოსებმა კი იქამდე დაავიწროვეს ეს ცნება, რომ ყოვლისშემძლე სული მოკვდავ ადამიანს შთაბერეს და ფაქტიურად ღმერთს გაუთანაბრეს. მიუხედავად ამისა, მიწიერი არსებები მათ წინ აღმართული სიძნელეების გადალახვისთვის უძლური აღმოჩნდნენ, ამიტომაც ვერ გასცილდა რომანტიკოსთა ოცნებები იდეების სფეროს, ამიტომ იყო მათი მსოფლმხედველობა უტოპიური.

რომანტიკოსები ითავისებენ ასევე შელინგის ნატურფილოსოფიას, რომელიც აღიარებს ბუნების ყოვლისშემძლე ძალას. შელინგის თეორიის მიხედვით, ბუნება არის მუდმივად ქმნადი, განვითარებადი, შემოქმედებითი ფენომენი და არა ერთხელ სრულქმნილი, სადაც ხდება წინააღმდეგობების დაძლევა, მიიღწევა ერთიანობა. ბუნება განიხილება, როგორც შემოქმედებითი საწყისი, როგორც ახალი სიცოცხლისათვის დასაბამის მიმცემი. იგი წარმოადგენს თვითმზად ენერგიას. ყველაფერი გარემომცველ სამყაროში სწორედ ბუნების შემოქმედების ნაყოფია და ისინი ერთ მთლიან ყოვლადობაში არიან ჩართულნი, ამიტომაც მათში ერთი და იგივე ძალაა ჩასახლებული, “მსგავსი სული”. “ბუნება გასულიერებულია; მისი ყველა ნაწილი ერთი ბუმბერაზი სხეულის ნაწილია; მასში ყველაფერი ჰარმონიულადაა დაკავშირებული, რადგან ერთი სული ცოცხლობს ამ სხეულში, მის ყველა მოძრაობაში მუდგანდება ერთი სიცოცხლე, მთელს ბუნებაში ვხედავ მარადიულ ღმერთს” (112, 74). აღიარებულია ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმიმართება – ერთიმეორეში მათი არსებობა, რაც განაპირობებს სამყაროს ერთიანობას, ამიტომაც ადამიანი ბუნების საიდუმლოებების, ისევე როგორც საკუთარი არსის წვდომით უნივერსუმს შეიმეცნებს. იგი საკუთარ თავში ბუნებას გაუცნობიერებლად ატარებს. ქვეცნობიერში მიძინებულია გრძნობა, ინტუიცია. თუკი, ადამიანი მოახერხებს ამ ძალების დაუფლებას, გახდება ჯადოქარი, მაგი, რომელსაც დაემორჩილება სამყარო. ადამიანი უპირველესად საკუთარ გრძნობებსა და სულს უნდა “ფლობდეს”, ანუ თავის ტრასცენდენტურ “მე”-ს.

რომანტიკოსების მსოფლმხეველობაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ასევე ფრ. შლაიერმახერის რელიგიურ-მისტიკურ-ფილოსოფიურმა კონცეფციამ, რომელიც მან ჩამოაყალიბა ნაშრომში “რელიგიის შესახებ” (1799). შლაიერმახერი რელიგიას გრძნობითი შემეცნების სფეროს მიაკუთვნებს, რომელიც ანტირაციონალური, მისტიკური ხასიათისაა. რელიგია ადამიანის მიერ ინდივიდუალური გრძნობის გამოვლინებაა. უნივერსუმის, ანუ ღმერთის “განჭვრეტა” გრძნობის დონეზე ხდება. რადგან ეს ძალიან ინდივიდუალური აქტია, რელიგიაც ყველა ადამიანისათვის განსხვავებული, ინდივიდუალური არსებობს. აქედან გამომდინარე შლაიერმახერი ერთმანეთისაგან განასხვავებს სამყაროს შემეცნების რელიგიურ და მეცნიერულ გზას.

რომანტიკოსებმა შლაიერმახერის იდეები მყისვე გაითავისეს, რადგან კარგად შეესატყვისებოდა მათ წარმოდგენებს. შლაიერმახერი რელიგიაში ხედავს სასრულისა და დროებითის, უსასრულობისა და მარადიულის დუალიზმის გადაწყვეტას. რელიგია აღმოჩნდა სასრულიდან უსასრულობაში გადასვლის საშუალება. გარემომცველ სამყაროში ყველა დროებითსა და სასრულში მოიაზრება მარადიული და უსასრულო, რადგან სასრული მხოლოდ უსასრულობაში არსებობს და დროებითი კი მარადიულში. ამქვეყნიური წარმავალობის მძაფრი შეგრძნების მქონე რომანტიკოსებისთვის ერთგვარი შვება იყო რელიგიის ამგვარი გაგება. ამდენად, განმანათლებლურ ეპოქაში ჩრდილში მოქცეული რელიგია რომანტიკოსების დაინტერესებას იწვევს და მათ მიერ ხდება რელიგიის როლის ახლებურად გააზრება.

თვალშისაცემია იენის სკოლის წარმომადგენლების გატაცება ფილოსოფიით, რაც იმით დამთავრდა, რომ ბოლოს საკუთარი ფილოსოფიაც შექმნეს. რომანტიკული ლიტერატურისა და ფილოსოფიის მჭიდრო კავშირზე მიუთითებს ნოვალისი, როცა ამბობს: “სადაც ფილოსოფია წყდება, იქ იწყება პოეზია” (39, 61).

რომანტიკოსებთან საკითხის გადაწყვეტა ხდება თეორიის, იდეის სფეროს დონეზე. როცა სხვა ხალხები მოქმედებენ, იარაღით ხელში იბრძვიან, აწყობენ რევოლუციებს და ა. შ. გერმანელები მსჯელობენ. ჰაინე წერდა, როცა სული საფრანგეთში უარყვეს, იგი თითქოს გერმანიაში გადასახლდა და იქ მატერია უარყო. ჟ. დე სტალი ფილოსოფიურ განსჯას არა მარტო რომანტიკოსების, მთლიანად გერმანელი ხალხის მახასიათებლად მიიჩნევს: “გერმანელი ერი, ისე

როგორც სხვა არავინ, იმისთვის არსებობს, რომ დაკავდეს ფილოსოფიით” (40, 239), რადგან “გერმანელებისათვის აქამდე არაფერია იდეაზე ძვირფასი” (40, 239). ადრეული გერმანული რომანტიზმის მკვეთრად გამოხატული თეორიული ხასიათის მიზეზები ისევ ქვეყნის სოციალურ – პოლიტიკურ სიტუაციაში უნდა ვეძებოთ. ქვეყნის ტერიტორიაზე უამრავი პატარა დამოუკიდებელი სახელმწიფოს არსებობა, მთავრების თვითნებური მმართველობა, ცენტრალიზებული ხელისუფლების მოშლა, უკიდურესად უზღუდავად გერმანელებს პრაქტიკული საქმიანობის სფეროს. რამდენადაც “ნაციის ინტელექტუალური ენერჯისათვის დაკეტილი იყო გზა ეკონომიკაში, ვაჭრობაში, ზღვაოსნობაში, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობაში, ამ ენერჯის აკუმულირება მოხდა თეორიის სფეროში – ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ძიებებში, მხატვრულ ლიტერატურაში” (39, 28). ამის გამო გერმანულმა რომანტიზმმა შექმნა ფართო ესთეტიკური ლიტერატურა, რომელიც “გადმოცემული იყო არა იმდენად სამეცნიერო ტრაქტატებსა და შრომებში, რამდენადაც მრავალფეროვან “თავისუფალ” ჟანრებში: კრიტიკულ სტატიებში, მხატვრულ-ისტორიულ ნარკვევებში, აფორიზმებში, ნაწარმოებთა წინასიტყვაობაში, მემუარებში, დღიურებში, წერილებში და ბოლოს თავად მხატვრულ ნაწარმოებებში. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით აღსანიშნავია: უწინ ასე არავის გაუფჯერებია მხატვრული ნაწარმოებები ესთეტიკური პრობლემებით. ეს ასაბუთებს, რომანტიკოსების განსაკუთრებულ ინტერესს ხელოვნების ფილოსოფიური გააზრებისაკენ” (45, 12).

მოდერნიზმის ფილოსოფიურ წყაროსაც სუბიექტური იდეალიზმი წარმოადგენს. ყველა ის მოძღვრება, რომელსაც ისინი იზიარებენ, იქნება ეს შოპენჰაუერის “სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა”, თუ ბერგსონის ინტუიტივიზმი, ჰარტმანის “ქვეცნობიერის ფილოსოფია”, თუ ჰუსერლის “ფენომენოლოგია”, ან ფროიდიზმი. მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე ევროპაში ჩამოყალიბებული სუბიექტურ-იდეალისტური ფილოსოფიური მოძღვრებები სამყაროს აბსოლუტურ საწყისად სიცოცხლეს აღიარებენ და უპირისპირდებიან ცივილიზაციასა და ტექნიკურ პროგრესს, როგორც ადამიანის ინდივიდუალური ფენომენის წაშლის, ნიველირების საფრთხის შემცველს: “შოპენჰაუერის, კირკეგორისა და ნიცშეს მოძღვრებებში გამოიკვეთა ერთსულოვანი აგრესია პოზიტივიზმისა და “მონგარიშე-ბუხჰალტრული” ტექნიკური აზროვნების მიმართ,

მწვავედ დაისვა ადამიანის თავისუფალი აქტივობის, შემოქმედებითი ნებისა და ინდივიდუალური აზროვნების დაკარგვის პრობლემა. ახალი ფილოსოფიური მიმართულება, რომელსაც შემდგომში “სიცოცხლის ფილოსოფია” ეწოდა, მკვეთრად დაუპირისპირდა როგორც კლასიკურ ფილოსოფიას, ისე პოზიტივიზმისა და ისტორიულ-დიალექტიკური მატერიალიზმის გაბატონებულ ფილოსოფიურ ტენდენციებს” (87, 45).

მე-20 საუკუნის აღნიშნულ თეორიებს გააჩნია შინაგანი მიმართება გერმანულ იდეალისტურ ფილოსოფიასთან, რომელსაც ახასიათებს ისეთივე უკიდურესი სუბიექტივიზმი, რაც სამყაროს აღქმა-მიღების მხოლოდ კონკრეტული ინდივიდისათვის დამახასიათებელ სულიერ თუ ფსიქოლოგიურ შესაძლებლობებს უკავშირდება. მსგავსი ფილოსოფიური წანამძღვრების გათვალისწინებით გერმანული რომანტიზმისა და მოდერნიზმის თეორეტიკოსთა საპროგრამო დოკუმენტები, სადაც მთავარი ადამიანია, ერთმანეთთან ნათესაობას ამჟღავნებს.

რომანტიკული მსოფლმხედველობით ადამიანი მიკროკოსმოსს წარმოადგენს, მაკროკოსმოსის შემცირებულ მოდელს, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი ჩართულია სამყაროს მთლიანობაში და პირიქით, მასში მოიაზრება სამყარო.

ფრიდრიხ შლეგელი სამართლიანად მიუთითებდა რომანტიზმის ჩამოყალიბების სამ მიზეზზე, როგორც მისი დროის სამ უდიდეს ტენდენციაზე: “საფრანგეთის რევოლუცია, ფიხტეს „მოძღვრება მეცნიერებაზე“ და გოეთეს „მაისტერი“ აღნიშნავენ ჩვენი დროის უდიდეს ტენდენციებს“ – წერს იგი (39, 57). ფრ. შლეგელმა ხაზი გაუსვა რომანტიზმის სოციალურ, ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ წანამძღვრებს. თითოეულმა მოვლენამ პიროვნება დააყენა წინ და ამით იყო განპირობებული მათი პროგრესულობა და მნიშვნელობა. ისტორია მეორდება და მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟზეც ადამიანს ენიჭება დომინანტური როლი, ხდება ქმედითი.

რომანტიკოსებს არ უარყვიათ ღმერთი, პირიქით, ესწრაფვიან მის წიაღში დაბრუნებას. “ადამიანის ღმერთთან, მის პირველსაწყისთან, “სამყაროს სულთან”, სინთეზურ მთლიანობასთან დაბრუნება – არის კიდევ რომანტიზმის ცენტრალური პრობლემა” (112, 84).

ეს ჰქონდა მხედველობაში ჰერმან ჰესეს, რომელიც წერილში “რომანტიზმის სული” ხაზგასმით აღნიშნავს გერმანული რომანტიზმის დამსახურებას

კათოლიკური ეკლესიის წინაშე: “ისტორიკოსები დღემდე განსაცვიფრებლად მცირე ყურადღებას აქცევენ იმას, თუ რა დიდი სამსახური გაუწია გერმანიამ გერმანული რომანტიზმის სახით კათოლიციზმს, როგორ იდინა სისხლი რომთან ჭიდილში, და როგორ ჩამორჩა რომი რომანტიკული კათოლიციზმის ძლევამოსილ იმპულსებს. შეგვეძლო გვეთქვა, რომ რომის უდიდეს ცოდვებსა და სისუსტეებს განეკუთვნება ის, რომ მას, არსებითად არ აღმოაჩნდა უნარი, მიეღო და უკვდავეყო გერმანული რომანტიზმის სულიერი ტალღა” (143, 81).

თუკი რომანტიკოსებმა ადამიანის შემოქმედებითი გენია ღმერთისას გაუტოლეს, მოდერნისტები უფრო შორს წავიდნენ და გამოაცხადეს, რომ “ღმერთი მოკვდა”, ანუ ადამიანი სამყაროს ერთადერთ გამგებლად აღიარეს. ნიცშეს ეს სიტყვები აღიქმება, როგორც ადამიანის სრული თავისუფლება. ამიერიდან ახალ ღირებულებებს და ორიენტირებს იგი თავად ქმნის.

არასასურველი რეალობა, იმედების გაცრეება განაპირობებს რომანტიკოსთა სურვილს გაექცნენ სინამდვილეს, მიმართონ ფანტაზიას. ამას უკავშირდება ე.წ. “ორი სამყაროს” შექმნის გენეზისი. იგი ამბივალენტური მოვლენაა, რომელიც რეალური სამყაროს ირეალურთან დაპირისპირებას გულისხმობს. პირველ მათგანს ცხოვრება ქმნის, სადაც რომანტიკოსების წარმოდგენით, ბოროტება მძლავრობს, მეორე კი, მათი ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს და სწორედ ისეთია, როგორ სინამდვილესაც ისინი ისურვებდნენ, ანუ ქმნიან შესაძლებელ რეალობას. აქ თავისუფლება, უსაზღვროება, ზნეობა სუფევს. რომანტიკოსები მტკივნეულად განიცდიან რეალობასა და იდეალს შორის გაჩენილ წინააღმდეგობას. “ორი სამყაროს” არსებობა ნათლად მეტყველებს ადამიანსა და გარესამყაროს შორის გათიშულობაზე, დარღვეულ ჰარმონიაზე. ახალი მსოფლმხვედელია მიმართულია სწორედ აღნიშნული კონფლიქტის აღმოფხვრისკენ. რომანტიკოსები თანამედროვე მტკივნეული პრობლემების გადაწყვეტასა და ყოველდღიურობაზე ამაღლებას სულის სფეროში ცდილობენ, ხოლო უბადრუკ თანამედროვეობას მარადიულ ღირებულებებს უპირისპირებენ. თუმცა რეალურისა და იდეალურის ოპოზიცია ხელოვანსა და ცხოვრებას შორის დაპირისპირებას კიდევ უფრო ამწვავებს.

ობიექტურ რეალობასთან შეურიგებლობა იწვევს ასევე მე-20 საუკუნის ადამიანის სასოწარკვეთას, სკეპტიციზმს, შიშს, რაც აიძულებს მას თავი შეაფაროს

წარმოსახვის ილუზორულ სამყაროს, სადაც ხდება მისი სურვილებისა და ოცნებების რეალიზება.

იდეალისტურმა მოძღვრებამ რომანტიკოსებს დიდი შესაძლებლობები გადაუშალა, დაანახა, რომ იდეალი არსებობს არა რეალობაში, არამედ ირეალურში, ზებუნებრივში. ისინი არ იკვლევენ მიზეზებს, თუ რამ გამოიწვია მათთვის არასასურველი შედეგები, არამედ იდეალის ძეხვით უფრო არიან დაკავებული. თუკი კლასიციზმთან იდეალი სრულიად კონკრეტული და აქედან გამომდინარე, მისაღწევი ჩანს, რომანტიკოსებისათვის იგი აბსტრაქტული, უნივერსალური, მუდმივად სრულქმნადი და ამიტომ ცოტა გაურკვეველი და მიუღწეველია. იდეალისტური ფილოსოფიის შემოთავაზებული შესაძლებლობა საგნის გამოხატვის სანაცვლოდ იდეის, პირველადის გამოხატვა, არსის ძიება, მოდერნიზმისთვისაც მისაღები აღმოჩნდა. მასაზრდოებელი წყარო, ისევე, როგორც რომანტიზმის შემთხვევაში, ინტუიციაა.

ლოგიკა და რაციონალიზმი მეორედ XX საუკუნის დასაწყისში უარყვეს, როგორც შემეცნების გზა. ერთხმად აიტაცეს ბერგსონის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ადამიანი რეალობას სწვდება ინტუიციის, ინსტინქტისა და არა ინტელექტის საშუალებით. “თანამედროვე პოეტები ისე არიან დაჯერებული თავის ქმედით ინტუიციაში, როგორც მეცნიერები თავის მათემატიკურ გონებაში” (25, 613) – წერს ვ. გაფრინდაშვილი.

მოდერნისტული მსოფლმხედველობის მხატვრულ ესთეტიკაში გარდატეხის შედეგად ვიღებთ ნაწარმოებს, რომელსაც მ. ჯალიაშვილი ასე ახასიათებს: “რეალიზმის კანონების უარყოფა, ირაციონალიზმი, მითისა და თანამედროვეობის პარალელები, თხრობის თანმიმდევრობის დარღვევა, სიუჟეტის ერთიანობის უარყოფა, ირონია, ორაზროვნება, ენისა და წერის ტექნიკის ერთგვარი დაპირისპირება შინაარსთან, შემოქმედის როლის ხაზგასმა საზოგადოებაში, ინტერესის საგანი ხელოვნება და არა ცხოვრება და სხვ.” (139, 3). ეს დეფინიცია სიტყვა-სიტყვით მიესადაგება რომანტიკულ ესთეტიკასაც.

როგორც ვნახეთ, რომანტიზმსა და მოდერნიზმს მსგავსი სოციალური, ფილოსოფიური და მსოფლმხედველობრივი წინაპირობები აერთიანებთ, რითაც არის გამოწვეული მათი სუბიექტივიზმი, ირაციონალიზმი, ალოგიკურობა, მისტიციზმი და იდეურობა. ორივე მათგანი თავისი არსით “ანტიკლასიკური”

მოვლენაა. არც ერთს არ ახასიათებს გაწონასწორებულობა, ჰარმონია, გარკვეულობა და სიცხადე. აგრეთვე გაურკვეველია მათი ფორმები და გამოსახვის ხერხები. ხელოვანი ორივე შემთხვევაში რეალობის შესახებ საკუთარ სურათს ქმნის და “ადამიანის უფლებების დამცველად” გვევლინება.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გასაკვირი არ არის რომ ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური შეხედულებები ერთმანეთთან მსგავსებას ამჟღავნებს. სამყაროს მათეული ხედვა გარდა მხატვრული შემოქმედებისა, გათვალისწინებულია მათ თეორიულ-პუბლიცისტურ ნაწერებში, სადაც გაცხადებულია ავტორთა მოსაზრება მრავალ საკითხთან დაკავშირებით.

ნოვალისის მსოფლმხედველობა გაფორმდა თეორიულ ნაშრომებში, რომელთაც ზოგადად “ფრაგმენტებს” უწოდებენ. მათი რიცხვი შთამბეჭდავია და გაერთიანებულია შემდეგ კრებულებში: “ყვავილთა მტვერი” (1798), “რწმენა და სიყვარული” (1798). “ფრაგმენტებში” კონცენტრირებული სახით წარმოდგენილი მწერლის ფილოსოფია მხატვრულად ხორცშესხმულია მის პროზასა და პოეზიაში. ნოვალისის სააზროვნო არე, მიუხედავად მისი ასაკისა (გარდაიცვალა 29 წლის ასაკში) და სამწერლო ასპარეზზე მოღვაწეობის ხანმოკლეობისა (ქმნიდა სამი წლის მანძილზე), ერთობ ფართოა. მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სიმცირის მიუხედავად, რომელიც სულ ერთ სქელტანიან ტომს შეადგენს, თვალნათელი წარმოდგენა გვექმნება მის აქტიურ მოღვაწეობაზე სხვადასხვა ჟანრში: პროზაში, პოეზიასა და პუბლიცისტიკაში. ფრაგმენტებში გამოთქმულია ავტორის აზრი თანამედროვე ცხოვრების უამრავ მხარეზე. ნოვალისის ფილოსოფია, რომელიც ცნობილია “მაგიური იდეალიზმის” სახელით, გერმანული რომანტიზმის მნიშვნელოვან სეგმენტს წარმოადგენს. ნოვალისის შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშანია ღრმა, ფილოსოფიური შინაარსი, მისტიციზმი და რელიგიურობა.

ლიტერატურათმცოდნეები მიიჩნევენ, რომ ნოვალისი გერმანული რომანტიზმის გასაღებს წარმოადგენს, მისი შემოქმედების სიღრმისეული აღქმა აიოლებს ამ მიმდინარეობის გერმანული სკოლის ესთეტიკის გაგებას.

რაც შეეხება გრ. რობაქიძეს, მას, მართალია, ფრაგმენტის ჟანრისთვის არ მიუძღრთავს, თუმცა დაწერილი აქვს უამრავი ლიტერატურული თუ კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილი, რამდენიმე ფილოსოფიური ესე, სადაც ავტორის

მსოფლმხედველობაა გაცხადებული. მისი წერილების თემატიკა არ არის მხოლოდ ლიტერატურის საკითხებით შემოზღუდული, არამედ მოიცავს მუსიკის, ცეკვის, მხატვრობის და უამრავ სხვა სფეროს. მათ მხატვრულ ხორცშესხმას კი მისი პროზა და პოეზია წარმოადგენს. სწორედ გრ. რობაქიძის ესეისტიკის შესწავლა არის საწინდარი მისი მხატვრული შემოქმედების სათანადოდ აღქმა-გაგებისათვის. როგორც აკ. ბაქრაძე რობაქიძისადმი მიძღვნილ თავის მონოგრაფიაში წერს, “გრ. რობაქიძის შემოქმედებაზე საუბარი ერთდროულად ადვილიც არის და ძნელიც. ადვილია იმდენად, რამდენადაც თავის თხზულებათა უმრავლესობას თავად აანალიზებს” (12, 87). ამდენად, განსახილველ მწერალთა შემოქმედებაზე საუბარი სრულყოფილი ვერ იქნება მათი თეორიული თუ ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ნაწერების გაუთვალისწინებლად.

12. მითოსური აზროვნება

მთავარი თანხვედრა ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებას შორის მდგომარეობს იმაში, რომ ორივე მითოსური აზროვნების ნაყოფია, რაც არ ნიშნავს მხოლოდ მითოსური სიუჟეტების გამოყენებას, ან მითოლოგიიდან ნასესხები პერსონაჟების თხრობაში შემოყვანას. აქ საქმე გვაქვს სამყაროს ხედვის განსაკუთრებულ უნართან. იგი უპირველესად გულისხმობს პრობლემების მასშტაბურ გააზრებას, როცა მწერალი მხოლოდ ერთი მიმართულებით კი არ აზროვნებს, არამედ კომპლექსურად, როცა თემები მხოლოდ ერთი ეპოქისათვის კი არ არის მნიშვნელოვანი, არამედ აქტუალურია ნებისმიერ დროსა და ნებისმიერ საზოგადოებაში. ლაპარაკია ე.წ. ზოგადსაკაცობრიო თემებზე. ცნება – მითოსური აზროვნება გულისხმობს “მითოსური მსოფლმხედველობის ძერწვის ტექნოლოგიას, მითოსური სტურქტურების დაფუძნების ხელოვნებას, მითოსური ცნობიერების მატარებელი – მითის კაცის შექმნის ტექნიკას” (47, 10).

სამყაროს გააზრების ეს ფორმა მიეღწვის “მარად მყოფადი” სიდიდეების, ჭეშმარიტების შეცნობას. მითოსში მოთხრობილი ამბავი არის არა ერთხელ მომხდარი და დამთავრებული, არამედ ციკლურად განმეორებადი, რაც გამოარჩევს მას ისტორიული ან ლიტერატურული ტექსტისგან. “მითოსი სიუჟეტი კი არ არის, არამედ უამრავი (მათ შორის, მითოლოგიური) სიუჟეტის უზოგადესი, სქემატური საფუძველი. მითოსი შეიძლება, აგრეთვე, დავასახელოთ, როგორც ერთგვარი პოტენციური სიუჟეტი, რომელიც კონკრეტული რეალიზაციის გარეშე მხატვრული შესაძლებლობის (სქემის, “თარგის”, “ყალიბის”) სახით არსებობს ადამიანის ფსიქიკაში. ფაქტობრივად, უძველესი მითოლოგია სხვა არაფერია, თუ არა მითოსურ სქემათა სიუჟეტური ხორცშესხმის ისტორიულად ყველაზე ადრეული, არქაული ფორმა” (61, 39). სამყაროს შემეცნების ეს მეთოდი გულისხმობს მოვლენების სიღრმისეულ წვდომას. “მითოსი ასახავს ცნობიერების გამთლიანების პერსპექტივას, რომლისგანაც ბუნებაც და სულიც, ყოფიერება შინაგანიცა და გარეგანიც ახალი ფორმით გამოჩნდება” (47, 14). ამიტომაც რომანტიკოსებისა და მოდერნისტების მზერა რეალურს სცდება და ირეალურში იჭრება. მითოსისკენ მათ შემობრუნებას განაპირობებს რეალურისა და იდეალის კონფლიქტი და საგანთა არსში წვდომის სურვილი.

არსებული რეალობით უკმაყოფილო რომანტიკოსები ხსნას მათ მიერვე შექმნილ, გამოგონილ სამყაროში ექებენ. ხელოვნების მთავარ პრობლემას წარმოადგენს გათიშულობა ადამიანსა და გარესამყაროს შორის. რომანტიკოსებს ძალიან მოსწონთ ყველაფერი გაურკვეველი. მათი შემოქმედებისათვის კარგ მასალას წარმოადგენს ის, რაც ღრმა, ფილოსოფიური განსჯის საშუალებას იძლევა. აქედან გამომდინარე, რომანტიკული მსოფლმხედველობისათვის სრულიად მისაღებია მოვლენების ჭკერეტის ახლებური ფორმა, უნივერსალური ხედვა, რომელიც ხელოვნების გარდა, მოიცავს ფილოსოფიისა და რელიგიის სფეროებს. ყოველივე ამის გამო რომანტიკული ნაწარმოები რთული აღსაქმელი ხდება, თითქოს ზღაპრულ, მითიურ საბურველში ეხვევა. სათქმელი მხოლოდ მინიშნებით, შეფარვითაა ნათქვამი. იგი ტექსტის მიღმა, ქვეტექსტის სახით იკითხება. ასეთი ნაწარმოები გაჯერებულია ალეგორიებითა და სიმბოლოებით. როგორც ფრ. შლეგელი წერდა, ახალი დროის მწერლები მითებს ქმნიან და თავად ანტიკურ მითებსაც ტოლს არ უდებენო.

რომანტიკული ნაწარმოები სრულიად ალოგიკურ და ერთმანეთთან შეუთავსებელ ფაქტებს თუ მოვლენებს ერთმანეთს უთანხმებს. მასში სრულიად შესაძლებელია ის, რაც რეალობაში – წარმოუდგენელი. რომანტიკოსთა ქმნილებებში დახატული სურათი, ნოვალისის სიტყვებით რომ ვთქვათ, წარმოადგენს რეალობის საპირისპიროს. წაშლილია ზღვარი დროსა და სივრცეში. აქ ერთმანეთის გვერდით არსებობენ რეალური და არარეალური.

რადგან რომანტიკული ესთეტიკა ტრანსცენდენტურის, მიღმიურის ასახვას გულისხმობს, რომანტიკოსი მწერლისათვის მიუღებელია ფაქტებისა თუ მოვლენების რეალისტური აღწერა. ამის შესახებ ფრ. შლეგელი წერს, რომ რეალისტური აღწერა უძლურია გამოხატოს სამყაროსა და ადამიანის ნამდვილი არსი, რომ იგი მხოლოდ მათ ასლს იძლევა. ამიტომ, რამდენადაც უჩვეულო თემებზე წერდნენ ისინი, გამოსახვის ხერხებიც სათანადო შეიმუშავეს, იგულისხმება უანრული სინთეზი.

საბოლოოდ ყველაფერი იმას ემსახურება, რომ, რაც შეიძლება ზედმიწევნით გადმოსცენ საკუთარი შეხედულებები ყოველივეზე გარემომცველ სამყაროში. “რომანტიკოსები, ქმნიდნენ რა საკუთარ მითოლოგიას ისწრაფოდნენ გამოეხატათ უნივერსალური და ამავედროულად ინდივიდუალური წარმოდგენა სამყაროზე.

ყველაფერი, რის გამოთქმაც ხატონად შეიძლება, რომანტიკოსები აღიქვამდნენ როგორც მითს, სადაც სასრული უსასრულობასთანაა გადაჯაჭვული” (106, 5).

რომანტიზმმა სხვაგვარად გაიაზრა სამყარო. მისი მხატვრული აზროვნება განსხვავებულია იმისაგან, რასაც იცნობს რომანტიზმამდელი ლიტერატურის ისტორია. ხელოვნების საფუძვლად მითოლოგიის გამოცხადება გამოიწვია რომანტიკულმა პანთეიზმმა, ბუნების რომანტიკულმა აღქმამ, სადაც სასრული და უსასრულო ერთმანეთს ერწყმის. ბუნების მსგავსად მითოლოგიაშიც ყველაფერი ურთიერთკავშირშია, სადაც არამარტო იქმნება, არამედ გარდაიქმნება კიდევ. “თუკი ბუნება არის სულისა და მატერიის ერთიანობა, მაშინ მითოლოგია არის, ასე ვთქვათ ამ ერთიანობის გამოქვეყნება, დეკლარაცია” (112, 97).

რომანტიკოსებმა ჰერდერის კვალდაკვალ აღიარეს მითის განსაკუთრებული ესთეტიკური მნიშვნელობა. შესანიშნავად გამოიყენეს მითოსის პოტენციალი და შექმნეს მითის საკუთარი კონცეფცია, წამოაყენეს ახალი მითოლოგიის იდეა.

რომანტიკოსებმა მითი აღიარეს ნებისმიერი მხატვრული ფორმის შემოქმედებით პრინციპად. “ახალი მითის” შემქმნელი სწორედ უძველესი მითების სისადავესა და უნივერსალობას უნდა მიახლოებოდეს.

მითის წარმოშობისთანავე ანტიკურ ხანაში ჩნდება მისი გაგება-გააზრებისა თუ განმარტების მცდელობა. ეს პროცესი განმანათლებლობის ეპოქამდე ორი ძირითადი მიმართულების სახით ყალიბდება: ევჰემერული და ალეგორიული. პირველი მათგანი დასაბამს იღებს ძვ. წ. IV-III საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ბერძენი მწერლისა და ფილოსოფოსის ევჰემერეს შემოქმედებიდან, რომელიც ყოველგვარ ღვთაებრივში ადამიანურ საწყისს აღმოაჩენს. ევჰემერეს აზრით, მითოლოგიური ღმერთები არიან გაღმერთებული ისტორიული პიროვნებები, ხოლო მეორე თვალსაზრისის მიხედვით, ღმერთები და გმირები აღიქმებიან როგორც აბსტაქტული თვისებებისა და მოვლენების განსახიერებანი.

განმანათლებლებს შორის ყალიბდება არაერთაზროვანი დამოკიდებულება მითოლოგიაზე. ფრანგი მწერალი და მოაზროვნე ბერნარ დე ფონტენელი თავის შრომებში მითს განიხილავს, როგორც ინტელექტუალური განუვითარებლობის შედეგს, რადგან გონებრივად განუვითარებელი ადამიანის წარმოდგენები უსაზღვროა: “ადამიანები რაც უფრო უმეცარნი არიან და რაც უფრო ნაკლები

გამოცდილება აქვთ, მით უფრო საოცრებად წარმოუდგებათ ყველაფერი... პირველი ადამიანები მიდრეკილნი იყვნენ ყველაფერში სასწაული განეჭვრიტათ” (114, 58).

საპირისპირო აზრს ავითარებს უან უაკ რუსო, გამოდის რა “ველურის აპოლოგიით”, მისი კრიტიკის ობიექტი ხდება ცივილიზაცია და პროგრესი.

გერმანიაში კარგად იცნობდნენ იტალიელი განმანათლებლის, ფილოსოფოსის, ლიტერატურის თეორეტიკოსისა და პოეტის – ჯამბატისტა ვიკოს ნააზრევს, რომლის მიხედვითაც („ახალი მეცნიერების საფუძვლები ერთა ზოგადი ბუნების შესახებ” (1725)), კაცობრიობის ისტორია სხვა არაფერია, თუ არა მოვლენებისა და ეტაპების ციკლური განმეორება. ძველი ეპოქის ზრდასრული ადამიანისა და ბავშვის ფსიქოლოგიის შედარებისას ვიკო ასკვნის, რომ მათი მსოფლალქმა მსგავსია. როცა გონისმიერი განსჯა სუსტად არის განვითარებული, ადამიანი უსაზღვრო წარმოსახვისა და ფანტაზიის უნარს ფლობს.

გერმანიაში ჯ. ვიკოს იდეების გაზიარება მოხდა ჯერ ჰერდერის და შემდეგ რომანტიკოსების მიერ. მითის რომანტიკული თეორიის ჩამოყალიბებისთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ასევე “ქარიშხლისა და შეტევის” წარმომადგენლის კარლ ფილიპ მორიცის ნაშრომი „სწავლება ღმერთებზე“ (1791), სადაც ავტორი ავითარებს მსჯელობას მითოლოგიური შემოქმედების შესახებ (ასევე დასათაურებული შესავალი ნაწილი). შელინგი, რომელიც მითოლოგიის შესახებ ლექციებს კითხულობდა, ხაზს უსვამს მორიცის წიგნის განსაკუთრებულ ღირებულებას. მორიცის ნაშრომის მთავარი ფრაზა – მითი არის პოეზია, რომანტიკოსებმა შემდეგნაირად გაიაზრეს – პოეზია არის მითი და პოეტები კი – მითისმქნელები.

უშუალოდ მითების კვლევისადმი მიძღვნილი შრომები არ აქვს, მაგრამ მითის რომანტიკული კონცეფციის ჩამოყალიბებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ფილოსოფოსსა და კრიტიკოსს, “ქარიშხლისა და შეტევის” მოძრაობის ლიდერს – იოჰან გოტფრიდ ჰერდერს, რომელიც ჯერ კიდევ რომანტიკოსებამდე მიუთითებდა ძველი ხალხების პოეზიის მნიშვნელობაზე. სწორედ ამ კუთხით მითები არაერთხელ მოქცეულა მისი ინტერესების სფეროში. ხალხურმა შემოქმედებამ ახალი ჟღერადობა და დატვირთვა შეიძინა. ამიერიდან ძველი ეპოქები აღარ აღიქმებოდა როგორც დაბალი განვითარების მქონე პერიოდი კულტურის ისტორიაში.

ჰერდერი თანამედროვე შემოქმედის მშრალ და ღარიბ ენას უპირისპირებს ხალხური პოეზიის მდიდარ ენას, რომელსაც შინაგანი კავშირი და მიმართება გააჩნია შორეული წარსულის ნამდვილ პოეტურ ენასთან. სწორედ ხალხურ პოეზიასთან კავშირში ხედავს იგი ლიტერატურის განახლების გზას.

ჰერდერის შემოქმედებისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა 1769 წელს საფრანგეთში გემით მოგზაურობა, რომლის დროსაც მას სამყარო წარმოუდგა, როგორც სიმბოლოების ერთობლიობა. ბუნების წიაღში მის თვალწინ გაიხსნა ამ სიმბოლოების უსასრულო რაოდენობა, მოხდა მათი დეკოდირება. “ის მიხვდა როგორ წარმოიშვა საგნების მითოლოგიური ხედვა და რომ ისინი აუცილებლად ეჩვენებიან იმავე სახით თანამედროვე ადამიანსაც, როცა იგი მათგან არ არის დაფარული (როგორც მოგზაურობის დროს) ცივილიზაციის ჭუჭყიანი მოსასხამით” (144, 62). ამ გზით შესაძლებელი ხდება ისტორიული სიბრძნის კვლავ აღორძინება და მითის ხელახლა განცდა. ამისთვის საჭიროა ბუნებასთან და ხალხურ შემოქმედებასთან მჭიდრო კავშირი.

მართალია, მითის რომანტიკული კონცეფცია იზიარებს გარკვეულწილად ჰერდერის იდეებს, იგი დამუშავდა ახალი მიმდინარეობის თეორეტიკოსების – ფრიდრიხ შლეგელის, შლაიერმახერის, შელინგისა და ნოვალისის შრომებში.

ფრ. შლეგელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა განსაკუთრებული მხატვრული ღონით არ გამოირჩევა, თუმცა აღიარებულია მისი თეორიული შრომების მნიშვნელობა. მითისა და მითოლოგიის თემას ეხება იგი შრომაში “საუბარი პოეზიაზე” (1800), რომლის ერთ თავს ასეც ქვია – “საუბარი მითოლოგიაზე”. ფრ. შლეგელი აყალიბებს ახალი მითოლოგიის შექმნის იდეას, რომელშიც მიიღწევა ფილოსოფიის, რელიგიისა და ხელოვნების სინთეზი. ძველ მითოლოგიაზე საუბრისას ამბობს: “ძველი დროის პოეზიის ყველა ნაწარმოები ერთმანეთს უერთდება, ქმნიან [...] რაღაც მთელს, ყველაფერი ერთმანეთში გადადის, ყველგან ერთი და იგივე სულია, მხოლოდ სხვადასვაგვარად გამოვლენილი [...] ძველი პოეზია წარმოადგენდა ერთ განუყოფელ, დასრულებულ ნაწარმოებს” (129, 388).

ახალ მითოლოგიას ფრ. შლეგელი ამოცანად უსახავს ხელოვნების “გაცოცხლებას”. მითი არის პოეზიის იდეალური ფორმა, სადაც სასრული

უსასრულოს შეიცავს. იგი ძველი მითოლოგიის გვერდით საჭიროდ მიიჩნევა ახალი მითოლოგიის შექმნას.

ახალ პოეზიას განსაკუთრებულ ფუნქციას ანიჭებს ფრ. შლეგელი. იგი პოეზიას განიხილავს, როგორც სამყაროს აღქმის მითოლოგიურ ფორმას, რომლის უნივერსალიზმმა და სინთეზურობამ უნდა მოიცვას რეალობა, გამოხატოს და განასახიეროს მთელი ეპოქის ცნობიერება. „მხოლოდ რომანტიკულ პოეზიას, სარკის დარად, შეუძლია გახდეს ეპოქის ანარეკლი“ (39, 56). რომანტიკული პოეზიის უნივერსალურობაში ფრ. შლეგელი გულისხმობს იმ მრავალფეროვნებასა და სისავსეს, რაც ძველი პოეზიისათვის იყო დამახასიათებელი. „რატომ არ განხორციელდეს კიდევ რაც ერთხელ უკვე იყო? რა თქმა უნდა სხვაგვარად – და რატომ არა უფრო მშვენიერი და დიდებული სახით?“ (129, 388) – წერს იგი.

სიმბოლიზაცია არის მითოლოგიისა და რომანტიკული პოეზიის (ზოგადად, რომანტიკული ლიტერატურის) დამახასიათებელი ნიშანი. ამიტომ, ფრ. შლეგელისთვის ცნებები “სიმბოლური” და “მითოლოგიური” თითქმის მსგავსი დატვირთვის მატარებელია. მოგვიანებით, აღნიშნულ ნაშრომში კორექტივების შეტანისას ავტორმა სიტყვა “მითოლოგიური” “სიმბოლურით” ჩაანაცვლა.

რომანტიზმის კიდევ ერთი საეტაპო ნაშრომს წარმოადგენს შლაიერმახერის “რელიგიის შესახებ”, რომელიც ამ შემთხვევაში საინტერესოა “ახალი მითოლოგიის” რომანტიკული იდეის კონტექსტში. საინტერესოა, რომ აღნიშნული ნაშრომი მაშინ შეიქმნა, როცა იენაში ის-ის იყო გერმანული რომანტიზმის კონტურები იკვეთებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ არ არსებობდა პირდაპირი კავშირი რომანტიკულ წრეებთან, შლაიერმახერის აღნიშნული ნაშრომი აშკარა იდეურ სიახლოვეს ამჟღავნებს ახალი მიმდინარეობის ძირითად პოსტულატებთან.

ავტორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს რელიგიისადმი უარყოფითად განწყობილი ადამიანები. ავტორის აზრით, რელიგიური გრძნობა მაინც დამახასიათებელია ბუნებით ნებისმიერი ადამიანისათვის, მათთვისაც კი, ვინც უარყოფს. ავტორის აზრით, რელიგია ადამიანს გარედან კი არ “მეწოდება”, არამედ მის პირად განცდებსა და ემოციებზე დაყრდნობით მისსავე არსში წარმოიშობა. ღმერთის, საყოველთაო ურთიერთკავშირისა და დამოკიდებულების შემეცნება შესაძლებელია გრძნობითი აღქმით, ჭკერტით და არა გონებით.

შლაიერმახერის აზრით, სწორედ რელიგია აძლევს ადამიანს შემეცნების უნივერსალობას, რადგან იგი არის უსასრულობის შემეცნელი. რელიგიის პრიზმაში სასრულსა და უსასრულობას შორის საზღვარი არ არსებობს.

ფრიდრიხ ვილჰელმ შელინგი გროძობად შემეცნებას ”ინტელექტუალურ შემეცნებას” უპირისპირებს. ყველაზე უფრო დასრულებული და ჩამოყალიბებული კონცეფცია მითოლოგიაზე მას ეკუთვნის. მითოლოგია განსაზღვრულია, როგორც „ნებისმიერი ხელოვნების აუცილებელი პირობა“ და „უპირველესი მასალა“, ხაზგასმულია მისი სიმბოლური ბუნება. შელინგისათვის მითოლოგია სხვა არაფერია თუ არა უნივერსუმი წარმოდგენილი სახეიმო სამოსელში. მითს მინიჭებული აქვს სიმბოლოს ყველა თვისება და იგი უნდა გაიგებოდეს სიმბოლურად. შელინგის და ზოგადად, რომანტიკოსთა ესთეტიკაში, როგორც უკვე ვნახეთ, ხდება მითისა და სიმბოლოს დაახლოება.

პოეტისა და შემოქმედების შესახებ შელინგი წერს: “ყოველი დიდი პოეტი მოწოდებულია მისთვის გახსნილი სამყაროს ნაწილი აქციოს რაღაც მთლიანობად და მისი მასალიდან შექმნას საკუთარი მითოლოგია; ეს სამყარო (მითოლოგიური სამყარო) ჩამოყალიბების პროცესშია, და პოეტის თანამედროვე ეპოქას ძალუძს მხოლოდ მას გაუხსნას ამ სამყაროს ნაწილი” (123, 147-148).

რაც შეეხება ნოვალისს, მისი ფილოსოფია არ წარმოადგენს თანმიმდევრულ, სისტემატურ მსჯელობას. იგი აფორიზმების სახით არის გაბნეული ჩანაწერებში. ნოვალისის ფილოსოფიური პროგრამა იზიარებს ფიხტეს მოძღვრებას, თუმცა არა ბოლომდე. რადგან ფიხტეს “მე” უფრო აბსტრაქტულ-ფილოსოფიური მოვლენაა, ნოვალისთან კი ემპირიული, ისევე, როგორც დანარჩენ რომანტიკოსებთან. მასთან სამყაროს შეცვლის იდეა უკავშირდება არა იმდენად ნებისმიერი ადამიანის “მე“-ს, არამედ უპირველეს ყოვლისა პოეტს, რომელიც ფლობს უდიდესს, მაგიურ ძალას შეცვალოს სამყარო საკუთარი შეხედულებისამებრ. ნოვალისის აზრით, სიტყვა წარმოადგენს სიმბოლოს, რომელიც ხსნის საგნის არსს. პოეტის დანიშნულებაა სწორედ სიტყვის არსში წვდომით დაეუფლოს მასზე შემოქმედების მაგიურ შესაძლებლობებს, რაც საბოლოოდ სამყაროს გარდაქმნაში დაეხმარება. ამიტომ პოეტის სიტყვა შედარებულია მაგის სიტყვასთან. მითოსური აზროვნება, თუ ახალი მითების შექმნა არის სამყაროს წვდომის პოეტური (რომანტიკული) ფორმა. განსაკუთრებული მსოფლშეგრძნების მქონე პოეტი ყოველდღიურობაში

ტრანსცენდენტურის არსებობას ამჩნევს და მოწოდებულია საყოველთაო ურთიერთკავშირის, ურთიერთდამოკიდებულების აღსადგენად. ასე მიდის ნოვალისი თანამედროვე მწერლობის მიერ ახალი მითოსის შექმნის იდეამდე. იგი შემეცნების გზასთან ერთად მის ფორმასაც განსაზღვრავს. მისი აზრით, ზღაპარი ყველაზე უფრო ადეკვატურად გამოხატავს ტრანსცენდენტურის საიდუმლოს, რადგან მასში მიიღწევა სამყაროს მთლიანობის მითოლოგიური იდეა. საინტერესოა, რომ მწერალი ერთმანეთისაგან არ გამოყოფს ზღაპარს, მითსა და პოეზიას.

ნოვალისმა თეორიულ შრომებში ფრაგმენტებად ჩამოყალიბებულ შეხედულებებს: ადამიანის ყოფიერების საზრისის, სამყაროს წყობის, პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების, ზღაპრის პოეტიკის შესახებ მხატვრულად ხორცი შეასხა რომანში “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”, სადაც მითოსური აზროვნება მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოჩინდა – დაწყებული ზოგადსაკაცობრიო იდეების გლობალური გააზრებით, დამთავრებული ნაწარმოებების ჟანრული თავისებურებით. ნოვალისი ქმნის საკუთარ მითოლოგიას, რომელსაც იგი “თავისუფალ პოეტურ გამონაგონს” უწოდებს. იგი იშველიებს ანტიკურ, გერმანულ, კელტურ მითებს, აღმოსავლურ თქმულებებს და აყალიბებს მითს სამყაროს შესახებ, სადაც ჰარმონია, პოეზია და სიყვარული მეფობს ანუ ქმნის მითს “ოქროს ხანის” შესახებ. რომანში “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი” თითოეული მოქმედება თუ პერსონაჟი ერთგვარ სიმბოლოს, მითს წარმოადგენს. ავტორი ხატავს მითიურ წარსულსა და მითიურ მომავალს. ნაწარმოების დასაწყისშივე ხდება აწმყოში მომავლის განჭვრეტა. სიზმარში ნანახი ცისფერი ყვავილი, რომელიც “ოქროს ხანის” სიმბოლოცაა, არის მომავალი, რომელსაც აწმყო შეიცავს. ისევე როგორც განდგეილის გამოქვაბულში ნანახ წიგნში ხედავს ჰაინრიხი თავის წარსულს და მასთან ერთად მომავალსაც.

რომანტიკულმა იდეებმა გერმანულ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში გავლენა იქონია და დასაბამი მისცა შემდგომი პერიოდის მითის ახალ კონცეფციებს.

მითის სფეროში გერმანული რომანტიზმის იდეებითაა შთაგონებული ე. წ. “სიცოცხლის ფილოსოფიის” წარმომადგენლების ფ. ნიცშეს, გ. კლაგესის და სხვათა შემოქმედება. უპირველეს ყოვლისა ეს ეხება ნიცშეს ქრესტომათიად ქცეულ წიგნს “ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან” (1872). ბერძნულ კულტურაში,

რომელსაც ავტორი შეისწავლის, ხედავს ორ ურთიერთსაპირისპირო საწყისს – აპოლონურსა და დიონისურს. პირველი მათგანი ჰარმონიული, გაწონასწორებული და ესთეტიზირებულია თავისი ბუნებით. მეორე – დისჰარმონიული, ინსტინქტური და დემონური. ავტორის აზრით, მითოსშემოქმედება წარმოადგენს კულტურის განახლების უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, რაც უშუალოდ რომანტიკული თეორიის ზეგავლენით ჩამოყალიბდა, როგორც ჰესე წერს, “ნიცშე აშკარად გერმანული რომანტიზმის ნაყოფია” (143, 81).

თითქოს რომანტიზმის ეპოქის შემდგომ დრო არ გასულა, ვითარება ახალი ასწლეულის დასაწყისშიც უცვლელია. თითქოს ადამიანი კიდევ უფრო დაშორდა აბსოლუტს, ვიდრე ამას ერთი საუკუნის წინ ჰქონდა ადგილი და ის რღვევა-გაუცხოება, რომელსაც რომანტიკოსები ასე მტკივნეულად განიცდიდნენ, მას შემდეგ კიდევ უფრო მეტად გაღრმავდა და გაფართოვდა. ყოველდღიური რუტინით დაქანცული ადამიანის სულს უსაზღვროებაში გაჭრა მოესურვა. სწორედ მაშინ წამოვიდა მითით დაინტერესების ახალი ტალღა. როგორც ანდრეი ბელი, რუსი სიმბოლისტი, წერდა, „ცოტა ხნის წინათ ფიქრობდნენ, რომ სამყარო შესწავლილია. ყოველგვარი სიღრმე გაქრა ჰორიზონტიდან, გაქრა ყოველგვარი ღირებულება, რომლებიც აღმოაჩენდნენ პერსპექტივებს, ყოველივე ჩამოფასდა, მაგრამ არ დაკარგულა ადამიანთა გულებში მისწრაფება შორეულისადმი. კვლავ მოესურვათ პერსპექტივები, გულმა კვლავ მოითხოვა მარადიული ღირებულებები“ (15, 244).

მითოსური აზროვნება მოდერნისტულ ესთეტიკაშიც მნიშვნელოვანი სეგმენტია. იგი მწერალს პირველსაწყისთან აბრუნებს, ადადგენს დარღვეულ კონტაქტს მიწასა და კოსმოსს შორის. მოდერნისტული მიმდინარეობები ნეომითოლოგიურ კულტურას წარმოადგენს, რადგან მითისადმი მიმართება აქაც ისევე აშკარაა, როგორც რომანტიზმის შემთხვევაში. ახალი ხელოვნების წარმომადგენელნიც ფიქრობენ, რომ ადამიანში ჩამარხულია ცოდნა სამყაროს საიდუმლოებების შესახებ. მითოსური აზროვნება კი ცდილობს ჩაწვდეს მას, ცდილობს რეალური და ზეისტორიული ფაქტები ერთმანეთს მოარგოს, შექმნას ახალი მითი. კვლავ ხდება მითოსური და რეალური სიბრტყეების მონაცვლეობა. ნებისმიერი ფაქტისა თუ მოვლენის მიღმა იდგა იმალება და ყოველ კონკრეტულში ზოგადსაკაცობრიო იგულისხმება. მითი არღვევს პროფანული დროის საზღვრებს და შესაძლებელს ხდის მარადისობასთან ზიარებას.

1922 წლის “მეოცნებე ნიამორების” მე-7 ნომერში იბეჭდება ვალ. გაფრინდაშვილის ესე “ახალი მითოლოგია”. იმის შესახებ, თუ როგორ იქმნება თანამედროვე მითები, ავტორი წერს, “დღეს პოეზია ქმნის რეალური სახეებიდან სიმბოლოებს, ქმნის ახალ მითებს... ახალი მითის შექმნა უფრო ძნელია და მას მეტი ღირებულება აქვს” (24, 9-10).

“გრიგოლ რობაქიძემ ვალერიანის მითისქმნადობა ასტრალური ხაზების სიმბოლიკით შეცვალა და “სიტყვის როიად” მონათლა, რომლის მთელი სისტემა შექმნა” (103, 199) – წერს ს. სიგუა. სწორედ “სიტყვის მისტერიაში, მისი არსის შეცნობაში ეძებდა (გრ. რობაქიძე-ნ.ბ.) მითოსურ წიადს, შემოჰქონდა როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული მასალა, რათა ქართული მსოფლჭკვრეტა რელიგიის მიხედვით არ დახლეჩილიყო” (105, 202).

გრ. რობაქიძისათვის ხელოვნების დანიშნულება მითის ქმნა უნდა იყოს, რომელიც, მართალია არარეალურ, მაგრამ შესაძლო ამბებს გადმოგვცემს. წერილში “სათავენი ჩემი შემოქმედებისა”, მწერალი მითოსის გენეზისზე საუბრობს და ამბობს, რომ იგი კოსმიური წარმომავლობისაა და არა ისტორიული. “მითიური რეალობა არის უთუოდ მეტი და უფრო აზროვანი, ვიდრე ისტორიული” (99, 31). ისტორიული განსაზღვრულ, უკვე ნაცნობ დროსა და ადგილს გულისხმობს, მითიური კი ასეთ კონკრეტიკაზე მაღლა დგას. ძველი რომაელის სალუსტიუსის სიტყვები უფრო ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს მის არსზე: “ეს არ ყოფილა, ხოლო არის ყოველთვის” (99, 84). სხვა ესეში გრ. რობაქიძე იმოწმებს გერმანელ რომანტიკოსს – შელინგს, რომელიც მითოსურ რეალობას “მეტაფიზიკურ მყოფადს” უწოდებს. იგი არ სცნობს გრამატიკული დროის კატეგორიებს და კოსმიურ ყოველადობაში ჩართული წარმოგვიდგება.

მითოსური აზროვნება გრ. რობაქიძისთვის არის შინაგანი ჭკვრეტით საგნების შესწავლა, მათში შეფარული იდეის მიგნება-წარმოჩენა. იდეა ანუ პირველსაწყისი არის მითი იმ საგნისა თუ მოვლენისათვის. ფილოსოფიურ ესეში “თაურშიში და მითოსი” მწერალი სწორედ ამაზე საუბრობს: “ჩაუქრობლად ღვივის ჩვენში პირველსაწყისი. იგი იდუმალ არსებობს, ცხოვრობს ყველა საგანსა და მოვლენაში. ასე წარმოიშობა ყოფიერების მითიური აღქმა” (101, 53).

კარგად არის ცნობილი რობაქიძის შემოქმედებაზე ნიცშეს მოძღვრების გავლენის შესახებ. მწერლის მიერ აღიარებულ იქნა დიონისური საწყისი

აპოლონურის საწინააღმდეგოდ. ერთმანეთისგან დიამეტრალურად განსხვავებული ამ ორი საწყისის ანალიზისას გ. ასათიანი დიონისურის ბუნებაში რომანტიკულის ნიშნებს ხედავს: “აპოლონური საწყისი ამ კონცეფციის მიხედვით, ნიშნავს დაახლოებით იგივეს, რასაც *კლასიკური* ჰეგელის ესთეტიკაში, ან *მიამიტური* შილერისაში, ანუ ნათელს, გონებით გაწონასწორებულს, ჰარმონიულს, ხოლო *დიონისური* – სტიქიურს, ქვეცნობიერს, დისჰარმონიულს ანუ ზოგიერთი ნიშნით *რომანტიკულის* მონათესავე საწყისს” (7, 563).

გრ. რობაქიძე გოეთეს მოძღვრებას თაურფენომენის შესახებ ასევე მაღალ შეფასებას აძლევს, რომელმაც მისი მსოფლხედვის ჩამოყალიბებაზე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა, რადგან, როგორც თავად ავტორი შენიშნავს, აღნიშნული მოძღვრება მისთვის “საგანთა შემეცნების საფუძვლად” იქცა. გოეთემ არა მარტო მთლიანად მცენარეში, არამედ მის ყოველ უმცირეს ნაწილში დაინახა თაურმცენარე, იგივე არსი, იდეა. სხვაგვარად შეიძლება შევხედოთ სიტყვებით ავხსნათ: “ყველა ორგანულ არსებაში, დიას ყველაში, თუნდაც მათ უმცირეს ნაწილში, შეიცნობ უსასრულობასა და მთლიანობას, ყველა თავისთვის და მაინც ერთად” (59, 83). სწორედ “გოეტჰეს თვალს”, მის მსოფლგანცდას უძღვნის გრ. რობაქიძე რომან – “გველის პერანგს”, რომლის იდეასაც სამყაროს შემეცნება წარმოადგენს. ნაწარმოებს ეპითეტად შემდეგი სიტყვები აქვს წამძღვარებული:

“გოეთჰეს –
რომლის “ტყის მეფე”
წაკითხვამდე ვიგზნე
შვიდი წლის ბავშვმა –
გოეტჰეს თვალს
რომანი “გველის პერანგი”.
როგორც სიყვარული” (89, 7).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ვრცლად საუბრობს მწერალი წერილში “ჩემი ცხოვრება”, სადაც ქედს იხრის გერმანელი კლასიკოსის გენიის წინაშე: “გოეთე ჩემთვის გამოცხადება იყო. გერმანიამდეც ვიცნობდი, მის “ერლკიონიგ”–ს, რომელზეც საქართველოში მუდამ ვოცნებობდი. მესახებოდა უმშვენიერეს ბაღადად – ჩემი საკუთარი გამოცდილებიდან. ბავშვობაში მამასთან ერთად, ხშირად დავაჭენებდი ცხენს. ჭენების დროს მამის ქამარს ჩაჭიდებული იმ ქრქოლვას

ვგრძნობდი, რომელიც გოეთემ ასე ოსტატურად გადმოსცა ლექსით. გოეთეს მოძღვრება თაურფენომენის შესახებ ჩემთვის საგანთა შემეცნების საფუძვლად იქცა. სინამდვილის ხედვა ჩამოყალიბების პროცესსა და მთელის დინებაში, და არა ცალკეულ მომენტებში – განა მწერლისა და მოაზროვნის უმაღლესი ამოცანა არაა?..” (125, 226).

გრ. რობაქიძის მითისქმნალობაზე მითის რომანტიკული კონცეფციის გავლენას მიაჩნებდა გ. ბენაშვილი წერილში “რომანტიკულ ოცნებათა დიდოსტატი”. “რომანტიკული პოეზიის გამოცდილება მან (გრ. რობაქიძე – ნ.ბ.) აქცია პროზის ორგანულ ნაკეთად თუ ორნამენტად” (16, 9).

გასაგები ხდება გრ. რობაქიძის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას მიმართ. მის სახელთან არის დაკავშირებული ვაჟას შემოქმედებისადმი ქართველი საზოგადოების მასიურად დაინტერესება, რაც გრ. რობაქიძის მიერ წაკითხულ საჯარო ლექციებს მოჰყვა. მთიელის თავისთავადობა, ბუნებრიობა, მითთან კავშირი აღმოჩნდა მისი შემოქმედების განმსაზღვრელი. გრ. რობაქიძე მას ასე ახასიათებს: „მკვდრეთით აღმდგარი ძე მითოლოგიური წარსულისა“ (125, 286), „კაცი, რომელიც ბუნების შუაგულიდან უმზერს გარესსკნელს“ (99, 158) და ბოლოს – „ურმენშ“ (99, 158), ანუ ცივილიზაციას თითქმის მოწყვეტილი ადამიანი, რომელიც შედეგებს ქმნიდა. მისი განმჭვრეტი გონება უფრო მეტს სწვდებოდა, ვიდრე ბევრი სხვა აკადემიური განათლების მქონე.

მითოსურად მოაზროვნეთა შორისაა უთუოდ ჩვენი დიდი წინაპარი – რუსთაველი და ალბათ ამას გულისხმობდა გრ. რობაქიძე როცა წერდა ესეს “რუსთაველის მსოფლიო მზერა”. იგი რუსთაველის შემოქმედებით მეთოდად მოვლენების ინტუიტიურ წვდომას აღიარებს – პოეტის “მსოფლიო მზერა” ხომ იგივე მითოსური აზროვნებაა.

და ბოლოს, გრ. რობაქიძე გვთავაზობს მითიური ნაწარმოების ამოცნობის ხერხს. მკითხველს წიგნის კითხვისას უნდა დარჩეს შთაბეჭდილება, რომ მოთხრობილი ამბავი სადღაც, ოდესღაც უკვე მომხდარა, მაშინ მწერლის მისია პირნათლად არის შესრულებული. ამით ავტორი ხაზს უსვამს მითიური ამბის ზედროულობას.

მითის ქმნადობის მიზნებისა და მიზეზების ღრმად გააზრების შემდეგ გრ. რობაქიძე ზედმიწევნით მისდევს მის ყველა წესს. რუდოლფ კარმანი მისი შემოქმედების შესახებ წერს: “რობაქიძე საგანთა არსებას კვალში მისდევდა თვით ყველაზე უფრო დაფარულამდე. იქამდე, რაც შეიძლება მხოლოდ წინასწარ უგრძნოს გულმა კაცს, თანაც ისე, რომ არავითარ ფსიქოლოგიურ ანალიზს არ ეწეოდა” (99, 388).

როგორც ცნობილია, „ცისფერყანწელები“ მას უფროს მეგობრად და მასწავლებლად თვლიდნენ, მართალია, წლების შემდეგ წერილში “სათავენი ჩემი შემოქმედებისა”, იგი ემიჯნება სიმბოლისტებს სწორედ იმ მთავარი მიზეზის გამო, რომ მისი შემოქმედება არ არის მხოლოდ სიმბოლოებით მეტყველება და რომ მასთან ერთად მითოსიც წარმოადგენს მისი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედს. გრ. რობაქიძის განმარტებით, “სიმბოლო“ და „მითი“ არის ორი მთავარი პოსტულატი, რასაც ემყარება მთელი მისი შემოქმედება და რომელიც ბოლომდე რჩება მის „სამწერლო ლაბორატორიაში“.

გრ. რობაქიძის შემოქმედება უხვად საზრდოობს მითოლოგიით, ქართული ფოლკლორით, საკმაოდ დიდი დოზით სესხულობს სიუჟეტებს (დიონისეს მითი, მითი ამორძალებზე, გილგამეშის ეპოსი...), ლეგენდებს (ლეგენდა თბილისზე, გრაალზე, თქმულება რადამისტზე...), არქეტიპებს (იშთარი და თამუზი, ისისი და ოსირისი, ევა...), თუმცა გრ. რობაქიძის შემოქმედებისა და უპირველესად, აზროვნების დამახასიათებელი ნიშანია ხაზგასმული ეროვნულობა და ტრადიციებისადმი ერთგულება. მითი მისთვის “უპირველეს ყოვლისა, სამყაროს ლირიკული ხედვაა, რომელშიაც განუყოფლადაა შერწყმული სამშობლოს უმძაფრესი გრძნობა, კულტურული ტრადიციების სუნთქვა და სტიქიური, რაღაც პოეტური განცდა ყოფითი კონკრეტისა, – ანუ, ზოგად ხილვათა სისტემა, რომელიც “ხსნის” მოვლენათა ამოუხსნელ მეტაფიზიკურ ინფერნალიებს” (16, 11). მაშასადამე, აქ იკვეთება მთავარი თანხვედრა და განსხვავებაც ორ მწერალს შორის. მათი მსოფლმხედველობა მითოსურ აზროვნებას ემყარება, თუმცა გრ. რობაქიძის ნაწარმოებებს ნოვალისის შემოქმედებისგან გამოარჩევს დიდი ეროვნული მუხტი, რომელიც ძალუმად იგრძნობა მწერლის თითოეულ ნაწერში.

მაშინ როცა, ნოვალისი მსოფლიოს მოქალაქედ წარმოგვიდგება თავისი განმაზოგადებელი და კოსმოპოლიტური პოზიციით.

ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში ცხადად გამოსჭვივის მითოსური აზროვნება, რაც გამოიხატება არა მარტო თემების შერჩევაში, არამედ მის მხატვრულ ხორცშესხმაშიც, ვინაიდან მითოსშემოქმედება ეს არის მთელი რიგი კომპონენტების ერთობლიობა: დაფარულის ინტუიტიური წვდომა, მარად აქტუალური პრობლემატიკა, გამოსახვის ხერხების მრავალფეროვნება. მათ ნაწარმოებებში ცხადი და ირეალური ხშირად ერთმანეთს ისე ერწყმის, რომ ზოგჯერ ჭირს კიდევ მათ შორის საზღვრის გაფლება. ზღაპრების, ლეგენდების, სიზმრების ხშირი მოშველიება მისტიურის განცდას ბადებს, რასაც სიმბოლოებისა და ალეგორიების მთელი წყება კიდევ უფრო ამძაფრებს. იგივე ითქმის მითოსური არქეტიპებისა და მითიური პერსონაჟების გამოყენებაზე.

1.3. თვითშემეცნება, როგორც სამყაროს შემეცნების ინდივიდუალური გზა

“შეიცან თავი შენი და შენ შეიცნობ სამყაროს”, დელფოს ტაძრის ამ წარწერას, როგორც ზედროულ შეგონებას, მრავალი საუკუნეა აქტუალობა არ დაუკარგავს. საკუთარი თავის შემეცნება ნებისმიერი ფილოსოფიური სისტემის ამოსავალი წერტილია. დასაბამიდან ადამიანი გააზრებულად თუ ქვეცნობიერად ყოფიერების საზრისის ამოსხნას ცდილობს. “ბუნებით ყველა ადამიანი შემეცნებისაკენ ისწრაფვის” (6, 25). ასე იწყებს არისტოტელე თავის “მეტაფიზიკას.”

რომანტიკული მსოფლმხედველობით, მაკროკოსმოსი არის ადამიანის, ბუნებისა და ღმერთის ერთიანობა. მიკროკოსმოსი, კი არის ადამიანი – მაკროკოსმოსის ხატი. ნოვალისი მოკლედ ასე განმარტავს ინდივიდისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებას: “ინდივიდი ცხოვრობს მთელში და მთელი ინდივიდში” (82, 375). შესაბამისად, ინდივიდის თვითშემეცნება ნიშნავს სამყაროს შემეცნებას და პირიქით. “ჩვენ ვოცნებობთ სამყაროში მოგზაურობაზე – განა სამყარო ჩვენში არაა? ჩვენი სულის სიდრმეებს არ ვიცნობთ – მათკენ საიდუმლო გზა მიემართება. ჩვენში და სხვაგან არსად არის მარადისობა თავისი სფეროებით – წარსულითა და მომავლით” (82, 326). ამრიგად, ადამიანი და სამყარო სინთეზურ მთლიანობას ქმნიან და თვითანალიზი პირდაპირი გზაა უნივერსუმის საიდუმლოს ამოსახსნელად: “ჩვენ შევიცნობთ სამყაროს, თუ კი საკუთარ თავს შევიცნობთ, რადგან ჩვენ და ის (სამყარო - ნ.ბ.) ერთი მთლიანის შემადგენელი ორი ნახევარი ვართ” (82, 386).

რომანტიკოსები აღიარებენ სამყაროს შემეცნების შემდეგ გზებს: თვითშემეცნება, რომელიც საკუთარ თავში ჩაღრმავებას გულისხმობს და ხშირად სიყვარულის გრძნობასთანაა გადაჯაჭვული, პოეტური შემოქმედება და პირველყოფილ ბუნებასთან შეხება. სამივე პროცესი გაუცნობიერებელ იმპულსებს ემყარება და მთავარი აქ ინტუიციაა.

როგორც რომანტიკული, ისე მოდერნისტული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა ქადაგებს ირაციონალური საწყისის ლოგიკისა და რაციონალური აზროვნების გზით მიუღწევლობას, როცა ადამიანი არა მახვილი გონებისა და ინტელექტის მეშვეობით, არამედ თვითჩაღრმავების, ჭვრეტის, ინტუიციის გზით შეიმეცნებს საკუთარ თავს და შესაბამისად უნივერსუმს.

სიყვარულში ხედავს ფრ. შლეგელი ადამიანის ყოფიერების საზრისს, მისი პოტენციალის გამოვლენის საშუალებას: “ადამიანი მხოლოდ სიყვარულის მეოხებით და სიყვარულის შეცნობით ხდება ადამიანი” (39, 83), ეს გრძნობა გამოარჩევს მას სხვა არსებებისგან. რომანტიზმის თეორეტიკოსი შემეცნების პროცესში სიყვარულის უდიდეს მნიშვნელობას უსვამს ხაზს: “ვინც ბუნებას სწავლობს სიყვარულის იდეის გარეშე, ვერასოდეს შეიმეცნებს მას” (39, 103).

სიყვარულის შემეცნებელი ფუნქციის შესახებ, თეორიულ განმარტებას “ფრაგმენტების” საშუალებით ნოვალისიცი იძლევა და იგივე აზრს ავითარებს: “რაც გვიყვარს, ყველგან იმას ვნახულობთ, ყველგან მის მსგავსს ვხედავთ. რაც უფრო დიდია სიყვარული, მით უფრო ფართოა და მრავალფეროვანი ეს მსგავსება. ჩემი შეყვარებული უნივერსუმის შემცირებული ფორმაა, უნივერსუმი კი მისი გავრცობილი ფორმა” (82, 354).

ნოვალისსაც, სხვა რომანტიკოსების მსგავსად, სიყვარულის გრძნობა კოსმიურ მოვლენათა რანგში აჰყავს. მისთვის ქალი არა მარტო “სამყაროს გასაღებია”, ყველაფერს საუკეთესოს, ნათელს, საიმედოს და სანატრელს მას უკავშირებს. ნოვალისის რომანის “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის” ყველა ოცნება ქალის ხატთან არის გაიგივებული – ცისფერ ყვავილს ქალის სახე აქვს, “ალტქმულ” ქვეყანას, განხორციელებულ “ოქროს ხანას”, რომელიც ოდესმე უნდა დამყარდეს, ჯინისტანი ჰქვია – ქალის სახელი, ფრეიაც (გერმანიკული მითოლოგიის მიხედვით სიყვარულისა და გაზაფხულის ქალღმერთი), რომელიც რომანში მშვიდობასა და სამყაროს ჰარმონიას განასახიერებს, ასევე ქალია.

ნოვალისის პროზა სულ ორ ნაწარმოებს მოიცავს. ესენია: მოთხრობა “საისელი შეგირდები” და რომანი “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”. ორივე მათგანის მთავარი თემა შემეცნების პრობლემას უკავშირდება.

“საისელი მოსწავლეები” გვთავაზობს სამყაროს შემეცნებას ბუნების შესწავლის გზით, თუმცა ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ მასში ჩართულ ზღაპარზე, რომელიც ნაწარმოების მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს და რომელიც ერთგვარი მითია სამყაროს შემეცნების შესახებ: ჰიაცინტი მიატოვებს რა ოჯახს, შეყვარებულ როზენბლუტს, ეძიებს იზიდას საბურველმოსილ ქანდაკებას, რადგანაც მისთვის რიდის ახლა დაფარულის გაცხადებას გულისხმობს. ბევრი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ მიაკვლევს

მას, საბურველის ქვეშ კი თავის როზენბლუტს აღმოაჩენს. გამოდის, რომ ჰიატინტი იმ ცოდნას, რისკენაც ისწრაფვის, იმთავითვე ფლობს, ის მასშია, მის წიაღშია, რომლის გახსენებაშიც სიყვარული ეხმარება.

ნაწარმოების მორალი მარტივია და მოთხრობის დასაწყისშივე ფორმულის სახით არის მოცემული: “ადამიანი იმას ეძებს, რაც აქვს და ამგვარად ამაზე მეტი არასოდეს უპოვნია” (81, 95). სიუჟეტის მთელი განვითარება ამ სენტენციის გამართლებას ემსახურება.

მსგავსი სიუჟეტური ხაზის გარშემო ვითარდება მოქმედება რომანში “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”. შემეცნების სიმბოლოს ისევ ქალის სახე აქვს. როზენბლუტად გარდასახულ იზიდას ქანდაკებას აქ ცისფერი ყვავილიდან მომზირალი მატყლდე ცვლის. ჰაინრიხის მთელი ცხოვრება ცისფერი ყვავილის ძიება – ანუ შემეცნებაა. ამ მიზანს ემსახურება მისი ყოველი მოქმედება – მოგზაურობა, პოეტური შემოქმედების არსის შეცნობა, პოეტად ჩამოყალიბება.

ჰაინრიხის სულიერ განვითარებაზე გავლენას ახდენს მოგზაურობა, საინტერესო ადამიანებთან საუბარი. ცნობილი პოეტის – კლინგზორის გაცნობა მის, როგორც რომანტიკოს პოეტად ფორმირებას უწყობს ხელს, მაგრამ შემეცნების გზაზე მთავარი მაინც მატყლდეა. ამ მომხიბვლელი, ნაზი არსების პროტოტიპი ნოვალისის ნაადრევად გარდაცვლილი სატრფო – სოფი ფონ კიუნია. მატყლდე ჰაინრიხის საცოლდე და მუზა ხდება, ამასთან მფარველი ანგელოზიც.

სიყვარულის მაგიური ძალის დახმარებით უკავშირდება ჰაინრიხი ზეციურ სფეროებს: “შენი წყალობით მეცხადება ღმერთი” (79, 136), “შენ შთამაგონებ ზეციურ ხილვებს ...” (79, 137) – ეუბნება იგი საყვარელ ქალს. მატყლდეს სიკვდილის შემდეგაც გრძნობს ჰაინრიხის სატრფოს სიახლოვესა და შემწეობას. მუხის ხიდან მისი ხმა ჩამოესმის, რომელიც ამშვიდებს და პირდება, რომ არ მიატოვებს, უგზავნის პატარა გოგონას – ციანეს, რომელმაც უნდა ანუგეშოს სასოწარკვეთაში მყოფი პოეტი და სიცოცხლის ბოლომდე მისი შემწე იყოს. სიყვარული შეადლებინებს ჰაინრიხს გადალახოს მრავალი დაბრკოლება და როცა შემეცნების უმაღლეს მწვერვალს – ცისფერ ყვავილს იხილავს, ის მატყლდე აღმოჩნდება.

სიყვარულის გრძნობა რომანტიკოსებთან კოსმიური ძალის მქონეა, მას ძალუძს აღმოფხვრას უფსკრული ადამიანსა და უნივერსუმს შორის, ეს გრძნობა

სრულიად რეალური, მიწიერი გრძნობაა. სწორედ ქალისა და მამაკაცის სიყვარულში იპოვეს რომანტიკოსებმა სამყაროს უდიდესი საიდუმლოების ამოხსნა, იმ გრძნობაში, რომელიც ადამიანმა საკუთარ თავში უნდა აღმოაჩინოს.

იგივე შეგვიძლია ვთქვათ გრ. რობაქიძის გმირებზე, რადგან თვითშემეცნება ქართველ მწერალთანაც საკუთარ თავში ჩაღრმავება და “უკვე ყოფილის” გახსენებაა. ამას მნემოსინა ჰქვია. “მნემოსინა ორგანული გრძნობაა, მსოფლიო სხეულის გრძნობა. ბავშვი მოსწყდა მშობლის სხეულს, გამოეყო და მოშორდა მას, მიეცა ერთგვარ ღამეს მივიწყებისას; მაგრამ უნამდვილეს სიცოცხლის უამს იგი თვალს ახელს და გრძნობს თავისსავე არსებაში მშობლის სხეულს, იხსენებს მრავალ საუკუნეს.. და აი აქ, მის სულიერ უნამდვილეს განცდაში მთელი მსოფლიო ჭეშმარიტად უსაზღვრო მოგონებად იშლება” (125, 311).

საკუთარ თავში ჩაღრმავებისა და თვითშემეცნების გზით უსასრულობასთან ზიარებაზე საუბრობს მწერალი ესეში “ნეფერტიტის თავი”. მისი დაკვირვებით ნეფერტიტის მზერა შებრუნებულია საკუთარი თავისკენ და ამგვარად, სადღაც სიღრმეში საკუთარი არსებობის ბნელ პირველსაწყისს შეიგრძნობს, რაც მარადისობასთან შეხების ტოლფასია.

საკუთარი თავის მაძიებელია “გველის პერანგის” მთავარი მოქმედი გმირი არჩიბაღდ მეკეში. იგი საოცარ მიუსაფრობასა და სულიერ სიმარტოვეს განიცდის. ვერ უპოვია ადგილი საზოგადოებაში, სულიერი სიმშვიდე. “მეკეში ეძებს თავის თავს. ვერ ნახულობს ფესვებს” (89, 28), რასაც იგი ძალზე მტკივნეულად განიცდის. ოთხი წლის ასაკში მამის მიერ საქართველოდან საგვარეულო სენს ევროპაში გარიდებულ, გვარ-სახელ შეცვლილ არჩიბაღდს მშობლიური კუთხისა და დაკარგული მამის მონატრება, საკუთარი ფესვების შეცნობის წყურვილი აყენებს ძიების გზაზე.

რომანის დასაწყისში ჭეშმარიტად ტრაგიკულ პიროვნებად წარმოგვიდგება იგი: ფესვებს მოწყვეტილი, აწმყოსა და აქედან გამომდინარე, მომავლის არმქონე ადამიანია. წარსული უთუოდ აქვს, ოღონდ დიდი ხნის წინ დავიწყებული, თუმცა მის სულში მინავლებული ცეცხლი ნელ-ნელა ძალას იკრეფს. არჩიბაღდ მეკეში უღრმავდება საკუთარ არსებას, იხსენებს ქვეცნობიერში დაღეკილ, მიძინებულ ინფორმაციას. ევროპიდან სპარსეთის გავლით საქართველოსკენ გზა უფრო მოკლე და იოლია, ვიდრე საკუთარი სულის ხვეულებში ხეტიალი. ეს ემოციურად

დატვირთული და ღრმა ფლისიქოლოგიზმით აღბეჭდილი მოგზაურობაა, რომლის შედეგადაც არჩიბალდ მეკეში რომანის დასასრულს არჩილ მაყაშივილად ტრანსფორმირებული მოგვევლინება.

საკუთარ ფესვებზე მყარად წამომართული ახლა უკვე სრულფასოვნად შეიგრძნობს საამაყო წარსულს, აწმყოს, მომავალს კი იმედით შეჰყურებს, ძველებურად აღარ აშინებს და აფიქრებს, აღარც ისეთი ბუნდოვანი და გაურკვეველი ჩანს.

შემეცნება ერთბაშად არ ხდება. ჰაინრიხის მსგავსად არჩიბალდიც მოგზაურობისას გზადაგზა არკვევს, ხსნის საიდუმლოს. არაერთი შემთხვევის, არაერთ ადამიანთან შეხვედრის შემდეგ აგნებს “ფესვებს”. მისი სულის უნახეს სიმებს არხევს მამის სურათი, ქართველებთან შეხვედრა, მათი სიმღერა, ვამეხი, რომლითაც პირველი ნახვისთანავე იხიბლება და თან რაღაც გაუცნობიერებელ მიზიდულობას გრძნობს მის მიმართ. მისი ინიციაციის გზაზე უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ტაბა-ტაბადს ფილოსოფიური საუბრები, მამის დანატოვარი კოლოფი ქართული მიწითა და ირუბაქიძეთა საგვარეულოს მატიანით და ბოლოს მატასი. ძიების პროცესში სხვადასხვა ეტაპზე მისთვის გეზის მიმცემი აღმოჩნდება თითოეული ეს ადამიანი თუ მოვლენა. ასეთია გზა არჩიბალდის სულიერი მეტამორფოზის. საბოლოოდ გზააბნეული შვილი უბრუნდება მამას.

მეკეშის მიერ საკუთარი თავისა და ფესვების ძიება საირმეში, მის სამშობლოში სრულდება. რომ არა მატასი, იგი აპირებს დაბრუნდეს ისევ ევროპასა თუ აზიაში, იყოს ისევ მიუსაფარი და უგვარტომო. რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს, იგი წასვლის გადაწყვეტილებას იღებს, შორდება იმას, რისკენაც ასე მოიღტვოდა. ყველაფერზე უარს ამბობს, მხოლოდ მატასის სიყვარული აღმოჩნდება გადაულახავი ზღუდე. სწორედ მატასი აბრუნებს მას უკან და ბოლოს უღებს არჩიბალდის გათიშვას თავის “ფესვებთან”. საგულისხმო მომენტი – უჩუმრად წასულ მეკეშს ვამეხი მატასს დაადევნებს ცხენით, იმის ნაცვლად, რომ თვითონ მოაგვაროს ეს საქმე, რადგან თვლის, რომ გადამწყვეტ მომენტში სწორედ სიყვარულმა უნდა თქვას ბოლო სიტყვა. როგორც ჰაინრიხის ძიება სრულდება მატილდესთან მისვლით, ისე არჩიბალდისთვისაც მატასი აღმოჩნდება ერთგვარი ხიდი წარსულსა და მომავალს შორის. “არჩილ მაყაშივილი, რომელიც თავის თავში

მოკვდავ და უკვდავ მამას ატარებს, ილტვის მატასისკენ, როგორც დედამიწის დედობრივი საშოსკენ. მათი შერწყმა ნიშნავს არასრულყოფილებიდან სრულყოფილებისაკენ აღმასვლას, მამის წიაღისკენ სწრაფვა მოიაზრება არჩიბალდის მიერ მამულში, “საშოში” დაბრუნების მცდელობად. ეს კი მატასის სიყვარულით ხორციელდება” (66, 27).

ხდება არჩიბალდის ხელახალი დაბადება, რომელიც გველის მიერ ძველი პერანგის გახდას ჰგავს. გმირის მიერ საკუთარი ტრანსცენდენტური “მე“-ს აღმოჩენა, თუ მასთან დაბრუნება, რაც ღვთაებრივ პირველსაწყისთან ზიარებას ნიშნავს, აღიქმება, როგორც დარღვეული კოსმიური მთლიანობის აღდგენა.

მატასის წვლილი არჩიბალდის მიერ საკუთარი თავის შეცნობასა და კუთვნილი ადგილის დამკვიდრებაში გადამწყვეტია. არჩიბალდს მატასის გაცნობამდე სხვა უყვარს. მკითხველი მოწმე ხდება სასიყვარულო ისტორიის, როცა მისი ტრფობის ობიექტი ოლგა ბალაშოვაა. ოლგა ჩვეულებრივი, მიწიერი, ძლიერი, საქმიანი და დამოუკიდებელი ქალია. მატასი კი – ბავშვური, მიამიტი, ალალი და ხალასი ადამიანი. საკუთარ არსებაში მიწიერთან ერთად ღვთიურსაც აერთიანებს.

ალბათ, სწორედ ამას შეიგრძნობს არჩიბალდი, როცა მას და წმინდა ქალწულს – ნინოს შორის მსგავსებას ხედავს: “მატასი – ნინოა. თუ დახატა მატასი – ნინო იქნება” (89, 169). არჩიბალდის ტრფობა და მისადმი ლტოლვა აღიქმება როგორც პირველსაწყისთან მიახლოება. მატასი ხომ “მიწაა” და არჩიბალდიც ერთვის მის წიაღს.

მატასი ნინოსთან, ნატა კი, “ჩაკლული სულის” ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, თავად პირველ ქალთან – ევასთან არის გაიგივებული: “მისთვის ევას შემდეგ დრო არ გასულა: ის ჯერ კიდევ ძველი ევა იყო – პირველქმნილი. პირველქმნილი ხომ ღმერთის ნაწილი უნდა იყოს” (98, 15). ევას გარდა იგი შედარებულია ნეთთან, იგივე იზიდასთან, რომელიც ასევე პირველი ქალია.

კიდევ ერთი პარალელის შესახებ: “სახელი მატასი ლათინური “Mater“-ის ანალოგიაა. ასევე ლათინური ფუძის სემანტიკას მიანიშნებს პერსონაჟის სახელი “ნატა” რომანიდან “ჩაკლული სული”. Natus – შობილი, Terra Nata – მიწის აღმონაცენი, მიწის ნაყოფი” (48, 296).

რობაქიძის ესთეტიკაში “მიწა” სამყაროს სულია, ამიტომ პერსონაჟები, რომელთა წიაღშიც მწერალი მიწას ხედავს, “კოსმიური ენოსვის” მქონენი არიან. შესაბამისად, მათთან სიახლოვე უფლის სამყოფელთან მიახლებას ჰგავს.

მორალურად და სულიერად განადგურებული თამაზისთვის, რომელსაც არ ასვენებს კითხვა: “სად ხარ, ღმერთო?” ღმერთის ძიება გპუ-ში (სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს რუსული აბრევიატურა) გატარებულმა დღეებმა და იმ საშინელმა ეჭვმა გადააწყვეტინა, რომელიც გპუ-ს ჯოჯოხეთზე უფრო მიიმე იყო. მოსვენებას არ აძლევს იმის ფიქრი, რომ მეგობრის სიკვდილში ბრალი მიუძღვის. შეუძლებელია ასეთი რამ ღმერთის მონაწილეობით მომხდარიყო. თუმცა, მარტო თამაზმა კი არა, ბევრმა დაიჯერა უღმერთობა. ქვეყანაში დატრიალებული ამბები, არა თუ ქრისტიანულ, არანაირი ადამიანური ზნეობის ნორმებში არ ჯდება.

მწერალი ტოტალიტარული სახელმწიფოს არაჰუმანური რეჟიმის წარმოჩენის ფონზე აღწერს საბჭოთა ადამიანის სავალალო ბედს. სულისშემძვრელი სიცხადითაა ნაჩვენები საბჭოეთის – პიროვნება ჩამორთმეული ინდივიდების ქვეყნის – დამთრგუნველი გარემო, სადაც მიზანმიმართულად ხდება ახალი იდეოლოგიის მიერ რელიგიისა და წინაპართა ადათ – წესების დევნა. ვხედავთ, თუ როგორ შეიძლება ღვთისმგმობელ, მუდმივი თვალთვალისა და შიშის პირობებში ადამიანი უნებლიე დამნაშავედ იქცეს და სრულიად აპოლიტიკური პიროვნება გახდეს პოლიტიკური ინტრიგების მსხვერპლი. ასე ემართება თამაზსაც.

“საიდუმლო მაგიდა” და “მესამე თვალი” ადამიანებს აიძულებს იყვნენ ყალბნი, მოჩვენებითად სამაგალითონი. მათი ნება შებოჭილია, ნამდვილ სახეს ნიღაბი უფარავთ, ყველაფერი ფალსიფიცირებულია. ადამიანები ფიზიკურ გადარჩენაზე ფიქრობენ, სული აღარავის ახსოვს. თამაზიც ფხიზლად “აკონტროლებს” საკუთარ თავს, ნათქვამს, ნამოქმედარს. ერთი არასწორი სიტყვა, მიმიკაც კი შეიძლება ძვირად დაუჯდეს. ამ სულის შემსუთველ გარემოში, როცა საკუთარი ფიქრიც კი, გონების კუნჭულში გამკრთალ-გაეღვებული შიშის მომგვრელია, მხოლოდ ნატას სიყვარულში ჰპოვებს იგი შევებას. მასთან თავის თავს უბრუნდება, მხოლოდ ამ ადამიანთან ურთიერთობაშია იგი “ნამდვილი”. უდაბნოში აღმოცენებულ ოაზისს ჰგავს მათი სიყვარული, რომელიც გპუ-ში გატარებული დღეების შემდეგ ერთიორად ძვირფასი ხდება. თამაზისთვის მხოლოდ სატრფოსთან სიახლოვე აღმოჩნდება ცხოველყოფელი. “ნატას სიახლოვე

ამშვიდებდა; ქალის საიდუმლოს ღოცავდა” (98, 149). ქალი მუცლადმყოფი ნაყოფით შეაგრძნობინებს, რომ იგი სამყაროს მოღიანობაში, მარადიულობაშია ჩართული: “თამაზი გრძნობდა, რომ მამა იყო ახლა, იმ მამის ნაწილი და გაგრძელება, რომელსაც მუდამ თაყვანს სცემდა” (98, 148). საყვარელ ადამიანთან ბოლო ვიზიტის შემდეგ ხვდება, რომ აღარ არის “ადამიანური არსება” ნელ-ნელა სულიერი სიმშვიდე ეუფლება. გამუდმებულ ძიებას მოსდევს ის შედეგი, რომ თამაზი ბოლოსდაბოლოს პოულობს დაკარგულ ღმერთს. ნატასადმი სიყვარული აღმოჩნდება მისი დამაკავშირებელი ზეციურ სუბსტანციასთან, რადგან “ქალი კოსმიურად უფრო ძლიერია, ვიდრე კაცი” (98, 19). ალბათ შემთხვევით არ ხდება, რომ თამაზ ენგურის ინიციატია ფიზიკურ დონეზე იმ ადგილიდან იწყება, სადაც ერთი წლის წინ ნატასთან ერთად უბედნიერესი წუთები გაატარა: “ბუნდოვან ინსტინქტს დაემორჩილა, კოჯორისკენ გასწია. სამ საათში იქ იყო. თენდებოდა. იმ კაკლის ხეს მიაკითხა, რომლის ბარაქიან ჩრდილში გასულ წელს უბედნიერესი წამები გაატარა ნატასთან. ხეს მიუახლოვდა, მის დამსკდარ კანს მიეყრდნო: წუთით მოეჩვენა, რომ მისი საკუთარი ცხოვრება საუკუნის იქით მიედინებოდა” (98, 152).

მიღმიური სამყაროს საიდუმლოებასთან მიახლებად განიხილება განსაკუთრებული ფენომენი და უძველესი ხევესურული ტრადიცია – სწორფრული სიყვარული მოთხრობაში “ენგადი”. მწერალი ამ ბოლომდე ამოუცნობი მოვლენის საკუთარ ახსნას გვთავაზობს. მასთან ქალ-ვაჟს შორის ურთიერთობა არ დაიყვანება მხოლოდ ფიზიკურ თუ ბიოლოგიურ დონეზე, რომელიც ახალგაზრდების გასართობად არის მოგონილი. გრ. რობაქიძე ამ ფენომენს ფილოსოფიურ პლანში გაიაზრებს. “სწორფრობის, როგორც ხატის დაცვა, შეუცნობელი, მიღმიური სამყაროს შემეცნებისკენ სწრაფვაა, საკუთარი სრულქმნილების მიღწევაა, რომლის აკრძალული საიდუმლო შეუცნობლად მიიღო ქართველმა (ხევესურმა) და მასში სქესის საიდუმლო გახსნა” (66, 57). საიდუმლო კი შემდეგში მდგომარეობს: “ღვთიურ არს სიყორულ; ხორციელ იგემებ – მოჰკლავ მას, იწვოდ მხოლოდ!” (99, 128). აქაც სიყვარულის ღვთიურთან, ზეციურთან წილნაყარობაზეა საუბარი.

სწორფრული სიყვარულივით წმინდა გრძნობა აკავშირებთ ერთმანეთთან დრამა “ლამარას” გმირებს – მინდიასა და ლამარას. გრ. რობაქიძის გმირებს შორის მინდია ყველაზე სრულყოფილი პერსონაჟია, რომელიც “სამყაროულ

მთლიანობაშია” ჩართული. ესმის ყველა სულიერისა თუ უსულოს ენა. ეს ჰარმონია დროებით ირღვევა. მას შემდეგ, რაც ლამარას თორღვაი მოიტაცებს, მინდიასათვის ბუნება უტყვი ხდება. მხოლოდ სიყვარული და თავგანწირვა, საყვარელი ქალისა და თვისტომთა კეთილდღეობისათვის სიკვდილზე საკუთარი ნებით წასვლა ეხმარება მას კვლავ შეერწყას სამყაროს ერთიანობას და თავი უნივერსუმის ნაწილად იგრძნოს.

ს. ახმეტელის შეფასებით, “ლამარა” “რაინდული რომანტიზმის” შესანიშნავი ნიმუშია. აქაც რობაქიძისეული წმინდა, ამაღლებული გრძნობა იძერწება მკითხველის თვალწინ. ისეთი, როგორსაც რომანტიკოსი პოეტები უმღეროდნენ. მინდია ნამდვილი რაინდივით შორიდან შესტრფის ლამარას. მის ყოველ მოქმედებასა თუ ნათქვამში გამოსჭვივის ქალისადმი უძლიერესი, ულამაზესი გრძნობის გარდა მოწიწება და პატივისცემა. მისი კეთილდღეობისთვის სიცოცხლეც არ ენანება. ლამარასადმი სიყვარული მას თავგანწირვისკენ უბიძგებს. ამას ემატება თვისტომთა ბედის გამო წუხილი: შიშობს, რომ ხევსურებსა და ქისტებს შორის სისხლი დაიღვრება, აფიქრებს ორივე ხალხის ბედი, ასევე საყვარელი ქალის მძიმე სულიერი მდგომარეობა, გამოწვეული ქმრის – თორღვაის მიერ მისი (ლამარას ნ.ბ.) ძმის მკვლელობით. ქალის სიყვარულის გამო თავგანწირვა აღადგენს მასა და ბუნებას შორის დარღვეულ მთლიანობას. იგი ლამარას გამძვინვარებულ მამასთან წარსდგება, მზად არის შეეწიროს სიყვარულს: “სისხლ ჩემზე აიღებდ.. შენ დამშვიდდებოდ.. ლამარაც მორჩებოდა!” – ეუბნება იგი თორღვაის (91, 179). როგორც ქ. შენგელია აღნიშნავს, აქაც “მთავარი მამოძრავებელი ძალა სიყვარულია. “ლამარაში” სამყაროს ადქმის ცენტრი ქალის სიყვარულშია გასხივოსნებული”. (124, 49).

მინდიას მსგავსად თამაზიც (დრამა “ლონდა”) უარს ამბობს სიცოცხლეზე სიყვარულის გამო. სიმბოლურია, რომ მწერალმა პიესა, რომელიც სიკვდილის მეშვეობით სიცოცხლისა და სიყვარულის გამარადიულებას უმღერის, გარდაცვლილი შვილის ხსოვნას მიუძღვნა.

სიყვარულიცა და სიკვდილიც მარადიულობის თანაზიარი მოვლენებია. სიყვარულის შემმეცნებელი ძალა ოთარ მოშაირისათვის გაცხადებული ჭეშმარიტებაა:

“სიყვარული შეებაა ახალი

საცა ღმერთი ცხადდება” (91, 20).

სწორედ ამ გრძნობის სახელით თამაზი სიკვდილს არჩევს. სიკვდილი რობაქიძის მხატვრულ აზროვნებაში განიხილება როგორც ყოფიერების ერთი ფორმის დასასრული და მეორის დასაწყისი. ადამიანი მარადიულობას შეერწყმის და ამ გზით ეზიარება უმაღლეს ჭეშმარიტებას.

თამაზს შემეცნების სურვილი არ ამოძრავებს. მას სატრფოსთან განშორება ეძნელება და მსხვერპლად შეწირულ ღონდასთან ერთად უფსკრულში ვარდება. მართალია, არაპირდაპირ, მაგრამ სიყვარული ამ შემთხვევაშიც ადამიანის მარადისობასთან ზიარებას ემსახურება.

წმინდა, ძლიერ სიყვარულს განადიდებს პიესა “მალშტრემი”. მოქმედება დიდი, ინდუსტრიული ქალაქის ფონზე მიმდინარეობს. ამ სივრცეში ყველაფერი ყალბია და ხელოვნური, დაცლილი სულიერებისა და ზნეობისაგან. მხოლოდ მორეგლასა და უცნობს შორის აღმოცენებული სიყვარული ესახება მკითხველს თვითნაბად გრძნობად, დაფუძნებული სულის სიღრმიდან მომდინარე იმპულსებზე. ეს გრძნობა საბედისწეროა და ეწირებიან კიდევ გმირები ამ სიყვარულს.

მორეგლა ნებაყოფლობით მიდის სიკვდილზე, იმის შიშით, რომ მღევარს ხელში ჩაუვარდება და მის სიყვარულს წაბილწვის საფრთხე დაემუქრება, თავად სთხოვს უცნობს, მოუსწრაფოს სოცოცხლე. ასე ამარადიულებს არა მარტო იმ გრძნობას, რაც მასთან აკავშირებს, არამედ სოცოცხლესაც, რომელიც ფიზიკური სიკვდილით არ მთავრდება.

მორეგლას დიდი გული აქვს. მას შეუძლია შეიყვაროს საზოგადოებისაგან უარყოფილი, განდევნილი კეთროვნები. ფიზიკურად ჯანსაღ, მაგრამ სულით დამახინჯებულ, დაცემულ ადამიანებთან ურთიერთობას მძიმე სნეულებით შეპყრობილ, მაგრამ წმინდა ზნეობის ხალხთან ყოფნას არჩევს. მოყვასისა და უცნობის სიყვარული ზეცამდე აამაღლებს მას. ქრისტიანობა ხომ სიყვარულსა და ჰუმანურობას ქადაგებს. უცნობიც მასთან ურთიერთობაში ეზიარება მარადისობას. საკუთარი არსებობის გამართლებას ხედავს მომავალი შვილის სოცოცხლეში:

“მორეგლა! შენ მიწის მკერდი ხარ.

მე შენს დენაში ვარ ნათელი.

მე შენს ბადეში ვარ ნაყოფიერი (91, 73).

.....

ჩემი ბედი შთაინთქა შენ ბნელ წიაღში.

ჩემი ასრულება ნაყოფშია: რომელსაც შენ ატარებ..” (91, 74).

დაუმთავრებელი რომანი “ფალესტრა” რაღაცით ჩამოჰგავს “მალშტრემს”. მწერალი აქაც ურბანისტული ცივილიზაციის უშინაარსო, თვალთმაქცურ ყოფას ხატავს. კავალლა მთის ამაყი შვილია. მასშიც იგრძნობა მონატრება “მიწის”, ერთის მხრივ, როგორც გეოლოგიური წარმონაქმნის, ისე საკუთარი ფესვების. ის გარემო, სადაც ახლა ცხოვრობს, ძალიან განსხვავდება მისი მშობლიური, დვიძლი სამყაროსგან. კავალლა, ისე როგორც, გრ. რობაქიძის სხვა ქალი პერსონაჟები, მარადქალური ფენომენის მატარებელია. იგი ნეითთან არის შედარებული.

გრ. რობაქიძესთან სიყვარული “სხვად” ქცევის პროცესს უკავშირდება, რაც შორეულ “მე”-ში გადასვლით ხორციელდება და თავის მხრივ “სამყაროულ მთლიანობაში” ჩართულობით არის განპირობებული. სწორედ ეს მთლიანობა ეხმარება ადამიანს სხვაში საკუთარი ნაწილი აღმოაჩინოს, აქ უნდა ვეძებოთ “სხვა ჩემის” ამოხსნა. გავიხსენოთ საიდუმლოებით მოცული ეგვიპტური წარწერა, რომელიც გრ. რობაქიძემ ეპიგრაფად წაუმძღვარა “გველის პერანგს”:

”ჩემი ძმა
არყოფილი
ვითარ მიყვარდის
უმეტეს მზისა
და უმეტეს ხმალისა
რამეთუ იყო იგი
სხვა ჩემი.

სიტყვა ამოჭრილი ჰამადანში
ნახულ ხვლიკისფერ ქვაზე”
(89, 7).

ამ საიდუმლოს ამოხსნას ვპოულობთ მისივე ესეში “ერის სული და შემოქმედება”: “ეროსით ფრთაასხმული ეძებს ადამიანი თავის ნამდვილ სახებას, თავის მეორე “მეს”; სიცოცხლის გზაჯვარედინს მიყენებული ნახულობს იგი იმა “მეს”, იმა სახებას, ექსოვება და ესხეულება მას ერთარსებად, – და წუთიერ მთვრალი სვამს ნექტარს უკვდავებისას. მან შეიყვარა – და იგრძნო უკვდავება” (125, 309).

მეორე “მე”-ში არ იგულისხმება აუცილებლად საპირისპირო სქესი. მაგალითად, არჩიბაღდისთვის იგი არის მატასი და ვამეხი, მინდიასთვის ლამარა და “ჩიტის გული” (ზოგადად ყველა სულიერი თუ უსულო), მორელლამ უცნობთან ერთად კეთროვნების სიყვარულში ნახა თვითგასრულება. ადამიანი სხვა “მე”-ში გადასვლით ყველა არსებას და ე.ი. სამყაროს შეერთვის.

“სხვაი ჩემის” პოეტური გადაძახილია გრ. რობაქიძის ლექსი “პანი”. შორეულ “მე”-სთან დასაკავშირებლად არ არსებობს სივრცითი თუ დროითი დაბრკოლება. ლექსის ლირიკული გმირი ასწლეულებს იქით იყურება:

“მეობა მნათი იწვის ხეავით აღის ფოთლებში,
სახე შეცნობა იფლითება ცეცხლის ლანდებით.
ათას წელს იქით აქვე ვიყავ ხომ არეული, –
დღეს მას გავცქერი თავის თავის მე ორეული!
მაშინაც ასე მძვინვარებდა შუადღის ცეცხლი.
იყო სიჩუმე უყუქესი და უმძიმესი...
ნუთუ ვიფიქრო, რომ საცადი ჩემი სიცოცხლე –
მოგონებაა დატვირთული მხოლოდ ვინმესი!” (95, 3).

კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით სამყაროს უსასრულობასა და მთლიანობაში. ასევე ათასწლეულებს გამზერს ჰამადანში არჩიბაღდი. იგი ჰამადანის შემოგარენის თვალღებებისას მოგონებებში იძირება და იხსენებს ორი ათასი წლის წინ მომხდარს, თუ როგორ შემოაგელვა თავისი ბუცეფალი ალექსანდრემ ეკბატანის სიმაგრეებში და დაამარცხა აქემენიდები. არჩიბაღდი “თვალღია სიზმრით” უკავშირდება შორეულ “მეს”.

ადამიანის მიერ საკუთარ წიაღში სიყვარულის უნარის აღმოჩენა და სხვაში თავისი თავის შეცნობა უმაღლესი ჭეშმარიტების შემეცნების გზაზე უდაოდ ხელშემწყობი პირობაა, რასაც ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებათა ანალიზის საფუძველზე სავსებით ვრწმუნდებით.

ერთი მხრივ - მატასი და ნატა, მეორე მხრივ როზენბლუტი და მატილდე მათთვის გულანთებულ თაყვანისმცემლებს ეხმარებიან საკუთარი არსის გახსნაში, რაც პარალელურად სამყაროს არსის წვდომას ემსახურება. თუკი ამ პერსონაჟების ყველა მეორე ნახევარი - არჩიბაღდი (“გველის პერანგი”), თამაზი (“ჩაკლული სული”), ჰიაცინტი (“საისელი შეგირდები”) და ჰაინრიხი (“ჰაინრიხის ფონ

ოფტერდინგენი”) – სრულიად გააზრებულად ესწრაფიან შეიმეცნონ აქამდე შეუცნობელი, ფარდა ახადონ დაფარულ საიდუმლოს, მინდიასა (“ლამარა”) და თამაზს (“ლონდა”) შემეცნების ასე გამოხატული სურვილი არ გააჩნიათ, თუმცა სიყვარულის გრძნობა მათ “სამყაროულ მთლიანობაში” დაბრუნებას განაპირობებს. იგულისხმება თამაზის მარადიულ სამყოფელში გადასახლება და მინდიას მიერ ბუნების ენის საიდუმლოს კვლავ შეცნობა. რაც შეეხება სწორფრობას, იგი შეიძლება შევადაროთ რუსთველისეულ ტრფობას, რომელიც რობაქიძის ენითვე რომ ვთქვათ, “შორითი აცეცხლებაა”, სადაც “ცნაურდება სამყარო თავისი არსით” (96, 2).

როგორც უკვე აღინიშნა, რომანტიკული და მოდერნისტული მსოფლმხედველობით შემეცნების მთავარი წყარო ინტუიციაა. ჭეშმარიტება ანალიზის, ლოგიკისა და განსჯის მეშვეობით არ მიიღწევა. ეს პროცესი უფრო “შინაგანია”, ადამიანის სულის სიღრმიდან მომავალი, რომელიც საგნისა თუ მოვლენის არსის შეცნობისკენ არის მიმართული.

გასაკვირი არ არის, რომ რომანტიკოსი გმირები არა პრაქტიკოსი, არამედ მჭვრეტელი ადამიანები არიან. ასეთია ნოვალისის განდევილი (“ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”), რომელიც გაქცევა ცხოვრებას, დროს მოგონებასა და ჭვრეტაში ატარებს. ცხოვრების ორომტრიალი ამ პროცესისათვის ხელისშემშლელი პირობაა. განდევილი საკუთარი დაკვირვებიდან გამომდინარე ასკვნის: “მჭვრეტელ ადამიანს დაბრკოლებად ეღობება დიდი და მრავალფეროვანი მოვლენები, მისი ხვედრი უბრალო ცხოვრებაა” (79, 113). მჭვრეტელი ადამიანის მოქმედების არე შეუზღუდავია, იგი დისტანციიდან ჭვრეტს და უფრო მასშტაბურად აღიქვამს მოვლენებს.

პლატონის, არისტოტელეს, თომა აქვინელის მიხედვით ინტუიცია გაგებულია როგორც ინტელიგიბელური მოვლენა, განსაკუთრებული სინამდვილის (ემპირიულის საწინაარმდეგო) არაგრძნობადი აღქმა. დეკარტი, სპინოზა და ლაიბნიცი ინტუიციას ინტელექტუალური შემეცნების უმაღლესი სახედ, ახალი ცოდნის უშუალო, გონების მტკიცებულებებზე დაუყრდნობლად მიღწევის საშუალებად მიიხნევენ. კანტისთვის ინტუიცია სამყაროს უშუალო შემეცნების საშუალებაა, ხოლო ფიხტეს, შელინგის, ბერგსონის, ჰუსერლის, ლოსკის, ასევე ეგზისტენციალიზმის,

ნეოთომიზმის, რეალიზმის და პრაგმატიზმის წარმომადგენლებისთვის ინტუიცია ინდივიდუალური ცნობიერების სიღრმეებში შეღწევის მისტიკურ საშუალებას, “მე”-ს, ნების, სიცოცხლის, ეგზისტენციის და მისთ. არსის გაგებას უთანაბრდება (74, 425).

მართალია, ინტუიცია ბევრადაა დამოკიდებული ინდივიდზე და იმ გარემო-პირობებზე, რომელშიც ის იმყოფება, მაგრამ გარემოს პოეტური აღქმის შემთხვევაში მას ერთგვარად უნივერსალური ფუნქცია ეკისრება. ინტუიტიურად შემმეცნებელი ადამიანის შესანიშნავი მაგალითია პოეტი. სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვაგვარი იყო შემოქმედი ადამიანისადმი საზოგადოების დამოკიდებულება. ანტიკურ ეპოქაში ხელოვნება წმინდა საქმიანობად ითვლებოდა. რადგან პოეტები შთაგონებას აპოლონისა და მუზებისაგან იღებდნენ, ბრძენ ადამიანად მიიჩნეოდნენ.

შემთხვევითი არ არის, რომ ფილოსოფოსების უმრავლესობა საკუთარ იდეებს პოეტურ ტექსტებში გადმოსცემენ (პლატონი, არისტოტელე). ცოტა მოგვიანებით, რომაელი პოეტის გაიუს ვალერიუს კატულუსის (84-54 წ.წ. ძვ. წ.) მოღვაწეობის პერიოდში პოეტური საქმიანობა აღიქმება როგორც კერძო აქტივობა საზოგადოებრივი დატვირთვის გარეშე. პორაციუსი (65-8 წ.წ. ძვ. წ.) მიჯნავს პოეტსა და წინასწარმეტყველს ერთმანეთისაგან. მისი აზრით, პოეტი უნდა ახალსებდეს ადამიანს, ემოციებს აღძრავდეს, ასწავლიდეს და არა წინასწარმეტყველებდეს.

შუა საუკუნეებში პოეზია ერთგვარი ხელობაა. პოეტი წარმოგვიდგება როგორც განმმარტებელი, ხალხისთვის ღვთიური ცოდნის გამზიარებელი. მხოლოდ აღორძინების ეპოქაში აღიქმება იგი, როგორც შემოქმედი, რომელიც ღმერთის დარად ახალ სამყაროს ქმნის, იბადება გენიის კულტი. თუკი აქამდე პოეტის პიროვნულობა უკანა პლანზე იყო, ახლა შემოქმედის ინდივიდუალური ნიჭი წინა პლანზე ინაცვლებს, რომელიც გულისხმობს არა მარტო მის შემოქმედებით ტალანტს, არამედ მდიდარ სულიერ სამყაროსაც, რაც კიდევ უფრო ღრმავდება რომანტიზმის ეპოქაში. გერმანული რომანტიზმის ცნობილი თეორეტიკოსი ფრიდრიხ შლეგელი პოეტის შესახებ წერს: “ჭეშმარიტია პოეტი, რომლის ხელოვნებაც იმაში მდგომარეობს, რომ მას შეუძლია ყველაზე ჩვეულებრივად და ყოველდღიურად მიჩნეული პოეტურ სამყაროში სრულიად ახლებურად და ფერშეუცვლელად წარმოაჩინოს, ჩადოს მასში უმაღლესი მნიშვნელობა და [...] გამოიცნოს მისი უღრმესი აზრი [...] სინამდვილისა და თანადროულობის

არაპირდაპირი გადმოცემა ხელოვანს შესაძლებლობას აძლევს გამოხატოს მარადიული, ყოველთვის და ყველგან მშვენიერი, მნიშვნელოვანი და საყოველთაო” (39, 66-67). რომანტიკოს ა. ფონ არნიმის აზრით, პოეტური ნაწარმოები მოწოდებულია “სამყაროს დაუბრუნოს სულისა და მატერიის დაკარგული ერთობა” (39, 152). რადგან “არ შეიძლება უნივერსუმის არც ახსნა, არც წვდომა, არამედ მხოლოდ გახსნა და ჭვრეტა” (39, 150), ეს ყველაზე მეტად პოეტს ძალუძს.

ნოვალისის აზრით, პოეზია უფრო კარგად სწვდება უნივერსუმს, უკეთ აღიქვამს მის სიღრმეს მეცნიერებასთან შედარებით, რადგან ე.წ. მეექვსე გრძნობა შემეცნების პროცესს უფრო აიოლებს. ნოვალისი პოეტის არსის შემდეგ განმარტებას იძლევა: “ჭეშმარიტი პოეტი ყოვლის მცოდნეა – იგი ნამდვილი სამყაროა მცირე მასშტაბით” (82, 401). მის მიერ გაკეთებული დასკვნებიც უფრო უტყუარია, ვიდრე სწავლულის. მეცნიერის რაციონალურ გონებასა და პოეტის ინტუიციას შორის რომანტიკოსები ამ უკანასკნელს ანიჭებენ უპირატესობას. შემოქმედი გლობალურად და მეტი სიღრმით შეიმეცნებს გარესამყაროს მეცნიერთან შედარებით. სწავლულისათვის ის არის ცნობილი, რასაც გონების ძალით სწვდება. მოვლენა კი, რომელიც ლოგიკის საზღვრებს სცილდება, აუხსნელი რჩება. მხოლოდ პოეზია, შემოქმედის მოღვაწეობის ნაყოფი, მკითხველს გადაუშლის დაფარულ საიდუმლოს, იძლევა პასუხს მარადიულ კითხვებზე. ამიტომაც, ნოვალისი ხელოვნების ამ დარგსა და ფილოსოფიას შორის პირდაპირ კავშირს ხედავს: “პოეზია ფილოსოფიის გმირია... ფილოსოფია პოეზიის თეორიაა” (82, 401), წერს იგი “ფრაგმენტებში”.

გერმანელ რომანტიკოსთა გმირების უმრავლესობა ხელოვანია, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი. საყვარელი პერსონაჟი მაინც პოეტია – უსაზღვრო ფანტაზიის მქონე, ჯადოქარი, რომელიც წარმოსახვის სამყაროში ერთმანეთის საპირისპირო მოვლენებს არიგებს, დაბრკოლებებს გადალახავს.

ნოვალისის “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში” ნაჩვენებია მთავარი გმირის, ახალგაზრდა ყმაწვილის, ჰაინრიხის პოეტად ჩამოყალიბება სულიერი ევოლუციის გზით, თუმცა მწერალი არ გამორიცხავს შემეცნების რაციონალურ გზას. ნაწარმოებში ვკითხულობთ: “კაცთა მოდგმის ისტორია ორი გზით შეიმეცნება: ერთი გზა მეტად შორი და ძნელადსაგაღია, ამის გარდა უამრავი გაუკვალავი

ბილიკითაა დასერილი; ეს გამოცდილების გზა გახლავთ; მეორე გზა – ერთი ნახტომით შეიძლება განვლოს კაცმა; ეს შინაგანი ჭკერეცის გზაა. ვისაც პირველი გზით გადაუწყვეტია სიარული, მან ერთმანეთს უნდა შეუჯეროს მოვლენები და ჩაატაროს მოსაწყენი გაანგარიშებები; მეორე გზით მოსიარულე კაცი კი უშუალოდ სწვდება ყოველი ამბისა თუ მოვლენის არსს” (79, 53).

რომანი მიზნად ისახავს პოეტისა და პოეზიის როლის წარმოჩენას. შემოქმედი მოწოდებულია ბუნების საიდუმლოებების ამოსახსნელად, ბუნებასა და ადამიანს შორის გაუცხოების დასაძლევად და დაკარგული კავშირის აღსადგენად. ავტორის ჩანაფიქრით, თავად რომანი უნდა ყოფილიყო “პოეზიის აპოთეოზი”.

რომანის პირველ ნაწილში გადმოცემულია ჰაინრიხის სწრაფვა, გახდეს პოეტი, იგი ემსახურება მომავალი პოეტის ცოდნითა და სხვადასხვა შთაბეჭდილებებით გამდიდრებას, მეორე ნაწილში კი, ამ სანუკვარი ოცნების ასრულებაა ნაჩვენები. აიზენახიდან აუგსბურგამდე მოგზაურობისას ხდება გმირის მომზადება ამ დიდი მისიისთვის. იგი გზადაგზა ხვდება და ეცნობა სხვადასხვა პროფესიის ხალხს, ისმენს მათ მონათხრობს, რაც მისი გონებრივი და სულიერი თვალსაწიერის გაფართოებას ემსახურება, ღრმავდება მასში რომანტიკული სული, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა პოეტ კლინგზორისა და მისი ასულის – მატილდეს გაცნობაა. სწორედ კლინგზორის საუბრები ეხმარება მას პოეტური ხელოვნების მთელი სიბღისა და იდუმალების შეცნობაში. პოეზია წარმოუდგება როგორც შინაგანი ძალისხმევა, რომლის მიზანსაც არა მოვლენების გარეგნული სახით აღწერა, არამედ მის არსში წვდომა, ჩაღრმავება წარმოადგენს. ჭეშმარიტ პოეტს, როგორც “სხვა ვარსკვლავზე დაბადებულს”, შესწევს უნარი შეიცნოს დაფარული საიდუმლო და უბრალო მოკვდავნიც აზიაროს ამ ცოდნას. იგი მათ აქამდე უცნობ, მიღმა სამყაროს გადაუშლის და მის საიდუმლოებებს უცხადებს, რაც წარმოადგენს პოეზიის თავდაპირველ აზრს. ჰაინრიხს ჯერ კიდევ თავისი აღმზრდელის სწავლება ახსოვს: “მგოსანი ღვთის მადლით ცხებულები ადამიანია, ამიტომაც ზენაარსთან უხილავი სიახლოვით აღტაცებულს, შეუძლია დედამიწას ნეტარი ჰანგებით აუწყოს ზეციური სიბრძნეო” (82, 54). გარდა ამისა, იგი, როგორც ღვთისგან რჩეული, განსაკუთრებული უნარის მქონე ადამიანია. ფანტაზიასა და მოქარგულ ენასთან ერთად აქვს ბუნების ძალებზე ზემოქმედების უნარი.

რომანში ისმის მონატრება ძველი დროის პოეტების, რომელნიც მაგიურ ძალებს ფლობდნენ. ჰქონდათ უჩვეულო საკრავები, რომელთა დახმარებითაც საოცარ ჰანგებს გამოსცემდნენ, შეედლოთ ბუნების ძალების სულების გამოწვევა, მძვინვარე მხეცების მოთვინიერება, აბობოქრებული მდინარეების დამშვიდება... ეს ის დრო იყო, როცა “პოეტები მისნებიც იყვნენ და ქურუმებიც” (82, 56).

ასეთი პოეტები არიან რომანში ჩართული ზღაპრების მთავარი გმირები. პირველ მათგანში დამუშავებულია ლეგენდა ბერძენი პოეტის – არიონის შესახებ. ვხდებით მისი ხელოვნებისა და ნიჭის მაგიური ძალის მოწმენი. იგი სიმღერების შეთხზვის ხელოვნებასთან ერთად ფლობს ბუნებაზე ზემოქმედების საოცარ უნარს. სურვილისამებრ მას ემორჩილებიან ბუნების სტიქიონები და მძვინვარე ურჩხული.

მეორე ზღაპრის გმირიც წინამორბედის მსგავსად პოეტია. აქ არ ჩანს მის მიერ ბუნების ძალებზე ბატონობა, მაგრამ აშკარაა ადამიანებზე მისი ხელოვნების კეთილისმყოფელი ზეგავლენა: თუ როგორ განაწყობს საკუთარი შემოქმედებით თავის სასარგებლოდ მეფესა და მთელ სასახლის კარს.

მესამე ზღაპარში ნაჩვენებია, თუ როგორ იხსნის პოეზია ქვეყანას ბოროტებისაგან: არკტურის სასახლე, რომელიც სიმბოლურად ღვთაებრივ ძალთა სამყოფელს წარმოადგენს, სრულ უძრაობას, მდუმარებას, სიცივესა და ყინულს მოუცავს. მას ამ ჯადოსნობისაგან ათავისუფლებენ ეროსი – სიყვარული და იგავი, იგივე პოეზია. ქვეყნად მშვიდობა, სიყვარული და ჰარმონია ისადგურებს, მარცხდება პროზა და ვხდებით პოეზიის ზეობის მოწმენი. ზღაპარში ბოროტებას, მომხვეჭელობას, სიხარბეს, ქედმაღლობას პოეზია უპირისპირდება და ამარცხებს.

რომანტიზმის მსგავსად, მოდერნიზმისთვისაც დამახასიათებელი ნიშანია სულის საიდუმლო მოძრაობის, ძლიერი გრძნობებისა და ადამიანის “ჩრდილოვანი” მხარეების წარმოჩენა. მოდერნისტებიც მიუთითებენ მეცნიერების უსუსურობაზე. ლოგიკა და რაციონალიზმი მეორედ XX საუკუნის დასაწყისში უარყვეს, როგორც შემეცნების გზა. ერთხმად აიტაცეს ბერგსონის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ადამიანი რეალობას სწვდება ინტუიციის, ინსტინქტისა და არა ინტელექტის საშუალებით.

გრ. რობაქიძის მთავარი გმირების უმრავლესობაც ხელოვნებას ემსახურება. მათ შორის უნდა დავასახელოთ პოეტები – ოთარ მოშაირე (პიესა “ლონდა”) და ლევან ორბელი (რომანი “გრაალის მცველნი”).

პოეზიაზე ქართველი მოდერნისტიც მაღალი აზრისაა: “პოეტი, იგივე ხელოვანი მომგონებელია თავისი არსით. ეს თვისება ყველა ადამიანშია, რომელიც ქვეშეცნეულად სულ გახსენებაშია, საკუთარი თავის ძებნაშია, მაგრამ პოეტს ეს გრძნობა გამძაფრებული აქვს. მისთვის უფრო იოლია ჩასწვდეს ძირებს, რადგან ხელოვანი სცილდება შემოქმედების უამს ემპირიულ-პიროვნულ საზღვრებს და ფანტაზიის (ანუ მნემოსინის) გაშლით ერთვის ნარნარ ძაფთ მსოფლიო ქსოვილისა” (125, 311). შემოქმედებითი პროცესი გრ. რობაქიძეს წარმოუდგება როგორც “თვალდია სიზმარი”. ეს არის აბსტრაქტული სიმბოლო, რომელიც ნიშნავს “სამყაროს თვითარსის” ჭკერეტით შემეცნებას. საჭიროა მხოლოდ “გზნება”. მთავარია მიხვდე, ინტუიტიურად იგრძნო. “თვალდია სიზმარში” ადამიანი უსასრულო რეალობას ერთვის. პოეტი მარადისობას ეახლება შემოქმედებითი წვის პროცესში და თავისი ხელოვნებით ადამიანებსაც უკვდავების თანაზიარს ხდის. “ასეთია საიდუმლოება შემოქმედებითი უამისა. ამ უცნაურ უამს ხელოვანი სცილდება ფხიზელ ყოველდღიურობას და შედის ღამის სამფლობელოში, საცა იგი თვალდია სიზმარში გახვეული, უფრო ნათლად უმზერს სახეთა წარმოშობას... დიას, თვალ-ღია სიზმარში!” – წერს გრ. რობაქიძე (125, 312).

პიესა “ლონდას” მნიშვნელოვანი და გამორჩეული პერსონაჟია ოთარ მოშაირე. მისი პირით სიბრძნე ღაღადებს, სამყაროს კოსმიური წყობის შესახებ შემდეგ აზრს აყალიბებს: ქვეყანა უკიდევანოა, დასასრული და დასაწყისი არ გააჩნია, ან ვინ იცის, იქნებ მისი დასასრული დასაწყისია და დასაწყისი კი – დასასრული:

“ქვეყანას არა აქვს არც სათაური და არც დასასრული” (91, 27) – გვამცნობს იგი. პოეტი ყველაზე უფრო საღად მოაზროვნე ადამიანია. ქადაგებს პროგრესულ იდეებს. სწორედ მას უჩნდება პროტესტის გრძნობა, როცა მოვლენილი გვალვის გამო ქურუმი ლონდას მსხვერპლად შეწირვას გადაწყვეტს. მოშაირე ადამიანის მსხვერპლშეწირვის წინააღმდეგია, ერთადერთი მთელს ამ ხალხმრავალ თავყრილობაში თამაზ ბატონიშვილის შემდეგ. ჩანს, რომ ხალხს იგი უყვარს, ინტერესით ისმენენ მის მონათხრობს. ის ამბები, რასაც იგი ყვება, მნიშვნელოვანი ინფორმაციის შემცველია. ლონდას უცნაური, იდუმალებით მოცული, მისტიური წარმოშობის შესახებ სწორედ მოშაირე ამცნობს იქ შეკრებილ საზოგადოებას.

ჰყვება ასევე ქალღმერთისა და ჭაბუკი მონადირის სიყვარულის ამბავს, რომელსაც ფატალური დასასრული აქვს. ლეგენდა თითქოს უხილავი ძაფით უკავშირდება ლონდასა და თამაზის ისტორიას. ორივე შემთხვევაში სიყვარული და ბედისწერა წყვეტს, განსაზღვრავს ფინალს. რომ არა სიყვარული, სულ სხვაგვარად განვითარდებოდა მოქმედება, ეს იქნებოდა ერთ-ერთი მსხვერპლშეწირვის რიტუალი, რომლის მსგავსიც წარმართულ წარსულში არაერთხელ მომხდარა და რომ არა ბედისწერა – მოვლენილი გვაღვა და ამის გამო მსხვერპლად ქურუმის მიერ ლონდას გამოცხადება, შესაძლოა ლონდასა და თამაზის სიყვარულს ან არ ჰქონოდა გაგრძელება, ან ჰქონოდა სრულიად ბანალური დასასრული. სწორედ სიყვარულისა და ბედისწერის შერკინება აქცევს დრამას მისტერიად. ყოველივე თითქოს ოთარ მოშაირის მიერ არის ნაწინასწარმეტყველები და განჭვრეტილი.

მოშაირე არ არის ბრმად მორჩილი ადამიანი და სწორედ მისგან მოდის საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული შეხედულებებისაგან განსხვავებული აზრი. მის მსგავსად, როგორც ცნობილია, თამაზ ბატონიშვილიც წინააღმდეგია ლონდას მსხვერპლად შეწირვის და ცდილობს კიდევ, წინ აღუდგეს ამ საშინელ გადაწყვეტილებას. მაგრამ იგი თავის ქცევაში სუბიექტურია, რადგან მას სიყვარული ამოძრავებს. ოთარ მოშაირე კი, კონკრეტულ შემთხვევასთან მიმართებაში ყოველმხრივ მიუკერძოებელი ადამიანია.

სახალხო პოეტი წარმართ ქურუმზე მაღლა დგას თავისი რელიგიური შეხედულებებით. მისთვის ცნობილია სამყაროს მთლიანობის არსი, ღვთაებრივის არსებობა ადამიანში და ადამიანურისა ღვთაებრივში:

“ღმერთი ყოველია და ყოველი ღმერთია.

ადამიანი ღმერთია ნამდვილი” (91, 32).

ნოვალისის პოეტების მსგავსად, ოთარ მოშაირის პერსონაჟშიც სამყაროს გადასხვაფერების, მასში ცვლილებებისა და გარდატეხის შეტანის სურვილი ჩანს. წარმართული შეხედულებების, ცრურწმენებისა და რიტუალებისადმი ერთგულება მასში შესუსტებულია, რაც კონტრასტს წარმოშობს მასსა და მშობელ ხალხს შორის.

ლევანი, “გრაალის მცველნის” მთავარი გმირი განსაკუთრებული პერსონაჟია. რომანის დასაწყისშივე იძლევა ავტორი მის დაწვრილებით ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. მისი მეგობრის ავალას დახასიათებით, იგი “უცნაური”, ნატიფი და

ფაქიზი სულის მქონე ადამიანია, რომელიც სხვა დროით განზომილებაში არსებობს და ცხოვრებასთან არაფერი აქვს საერთო. “წარმოსახულს იგი რეალობად იღებს” (102, 26), რაც მის სევდას განაპირობებს. იგი ისეთ უბრალო ნივთებში შეიცნობს უზენაესს, როგორცაა: ქვა, ყვავილი და ა. შ. თუკი ავალას დაეუჯერებთ, ლევანი ნამდვილი რომანტიკოსი გმირია თავისი მსოფლგანცდით. ლექსის დაბადების მომენტში მის არსებაში საოცარი ფსიქო-ემოციური მუხტი წარმოიშობა. ასე იქმნება ლევან ორბელის შემოქმედება. ამ მომენტის შემსწრენი მისი მეგობრებიც ხდებიან. სწორედ ჭკრეტის, ზმანების საშუალებით ხდება მისთვის ცნობილი გრაალის შესახებ.

პოეტური აღლო და ხსენებული ხილვა სამყაროს მთლიანობას განაცდევინებს ლევანს. მისი აზროვნება საუკუნეებს კრავს – “როცა ხილვა მეწვია, მქონდა შეგრძნება, თითქოს იგი აღრეც მწვეოდა, თანაც მისი ყველა წვრილმანი მახსოვდა. ზოგჯერ მგონია, რომ ვიღაცამ ძალიან დიდი ხნის წინ რაღაც ამდაგვარი უკვე მიაბო. მაგრამ არ ვიცი, ვინ. შესაძლებელია, რომ ამ ვიღაცამ ყველაფერი ძილში ჩამწურხულა? მაგრამ არ ვარ დარწმუნებული. იქნებ ეს ჯერ კიდევ ჩემს დაბადებამდე იყო? თქვენ, რა თქმა უნდა, შეგიძლიათ თავდაჯერებულობაში დამადანაშაულოთ, მაგრამ ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ასეც იყო” (102, 121) – ამბობს იგი ნორინასა და თავად გიორგისთან საუბარში.

პირველი შეხვედრისთანავე იხიბლება თავადი გიორგი ახალგაზრდა პოეტით, რომელიც საკუთარ თავში ჩაღრმავებული ადამიანია და მისგან საოცარი ძალა მომდინარეობს. შემთხვევით არ არის, რომ თავადი მას ოპალს ჩუქნის. ძვირფასი ქვის ბრწყინვალება, რომელიც მასვე უკან უბრუნდება, რომანში შედარებულია ადამიანის თვითჩაღრმავების პროცესთან.

ორი მწერლის შემოქმედებაში პოეტისა და პოეზიის არსის შეპირისპირებითმა შესწავლამ გვაჩვენა, რომ შემოქმედებითი ადამიანის ხატი, ისევე, როგორც შემოქმედებითი პროცესი, ავტორებს მსგავსად აქვთ წარმოდგენილი. საიდუმლო კითხვებზე პასუხის გაცემა, უნივერსუმსა და ინდივიდს შორის გათიშულობის დაძლევა, მომავლის განჭკვრეტა, საზოგადოების ცხოვრებაში დადებითი, პროგრესული ცვლილებების შეტანა წარმოადგენს პოეტისა და პოეზიის დანიშნულებას.

განსხვავება ნოვალისა და გრ. რობაქიძის პოეტებს შორის მხოლოდ ის არის, რომ ქართველ მოდერნისტთან ისინი შედარებით “რეალურები” არიან, ნოვალისთან კი უფრო მითიურ პერსონაჟებს გვანან, რომელნიც ზემოქმედებენ გარესამყაროზე, შეუძლიათ ფიზიკური გარადასახვაც კი. ჰაინრიხის ტრანსფორმაციის შემდეგ გზას გადის: ადამიანი, ქვა, ხე, ვერძი და ისევ ადამიანი. მას შემდეგ კი, რაც ცისფერ ყვავილს მოწყვეტს, ხდება არამიწიერი, სულ სხვა რეგისტრში წარმოგვიდგება, ამაღლებული ყოველდღიურ ყოფაზე, თითქოს სხეულიც სიმყარეს კარგავს. მაშინ, როცა გრ. რობაქიძის პოეტები ჩვეულებრივი, მიწიერი ადამიანები არიან და დანარჩენებისგან მხოლოდ ფაქიზი სული გამოარჩევიან.

საბოლოოდ, ორივე მწერლის იდეალს მისანი პოეტი წარმოადგენს. გრ. რობაქიძე წერილში “რუსული გენიის შესახებ” ეთანხმება თავად ნოვალისის აზრს, მოჰყავს, რა ციტატა მისი ფრაგმენტებიდან იმის შესახებ, რომ ოდესღაც ქურუმი და პოეტი ერთი და იგივეს ნიშნავდა და რომ კვლავაც მოხდება მათი იდეური შერწყმა. თუკი ნოვალისი ამ მისიის შესრულებას რომანტიკულ ხელოვნებას უსახავდა მიზნად, გრ. რობაქიძის აზრით, ეს სიმბოლიზმს ძალუძს. სწორედ პოეტი-ქურუმი წარმოადგენს შემოქმედი ადამიანის ხატს, რომელსაც მათ საკუთარი პერსონაჟები მიუსადაგეს.

ოთარ მოშიარისა და ლევან ორბელის გარდა გრ. რობაქიძის სხვა ნაწარმოებთა მთავარი პერსონაჟებიც ხელოვნებას ემსახურებიან. არჩიბალდ მეკეში მხატვარია, ადოლფ უნგარ (“ფალესტრა”) – კინორეჟისორი, ხოლო თამაზ ენგური – სცენარისტი.

ფრ. შლეგელი პოეტის შესახებ წერდა, თუკი ვინმე მონდომებს ბუნების სულის შეცნობას, ეძებოს იგი პოეტებთან, რადგან ბუნება სწორედ მათ წინაშე ხსნის თავის არსს. რომანტიკოსებთან ბუნება უნივერსუმთან არის გაიგივებული. აღიქმება როგორც ცოცხალი ორგანიზმი, მუდამ განახლებადი და ცვალებადი, ამიტომ იდუმალი და საოცარი. მასში ყველაფერი ერთმანეთს უკავშირდება, განსაზღვრავს და განაპირობებს. როგორც უკვე აღინიშნა, რომანტიკოსთა შეხედულებები ამ კუთხით ჩამოყალიბდა შელინგის ნატურფილოსოფიურ მოძღვრებაში. შელინგი ბუნებას განიხილავს არა როგორც პროდუქტს, არამედ

როგორც პროდუქტიულობას. ისმის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ბუნება როგორც პროდუქტიულობა, როგორც უსასრულო შემოქმედება, განუწყვეტელ მოძრაობაშია.

შელინგის ნატურფილოსოფიის მთავარი თეზისია ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა, სულიერი (ადამიანი) და მატერიალური (ბუნება) სამყაროების იგივეობის იდეა.

შეხედულება ბუნებაზე, როგორც ცოცხალ ორგანიზმზე ახალი არ არის. იგივე პოზიცია აქვს იაკობ ბიომეს, გერმანელ რელიგიურ მოაზროვნესა და მისტიკოსს, რომელიც ასევე ამტკიცებდა, რომ ბუნებაში არაფერია მკვდარი, არაცოცხალი და რომ სამყაროში ყველაფერი გასულიერებული ძალების მოქმედების შედეგია. რომანტიკოსებმა თითქოს ახლიდან აღმოაჩინეს ბიომე-განსაკუთრებული გავლენა მისმა შრომებმა მოახდინა ნოვალისზე, რომელიც გატაცებული იყო მისი ფილოსოფიურ-მისტიკური თეორიით.

რაც შეეხება ნოვალისს, ბუნების მისეული ხედვა ფრაიბერგის სამთო აკადემიაში გატარებული ორი წლის შედეგია. იგი ცნობილი მეცნიერ-გეოლოგ ვერნერის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა მინერალოგიას, გეოლოგიასა და სამთო საქმეს ახლებური ხედვით – ფილოსოფიურ ჭრილში. ამის შედეგად ჩამოუყალიბდა სამყაროს ახლებური განცდა, რომლის მიხედვითაც, ბუნება შინაგანი ერთიანობით ხასიათდება. ადამიანი ამ ერთიანობაშია ჩართული და მისი ცალკე განხილვა, ბუნებასთან მიმართების გარეშე შეუძლებელია.

ბუნება, რომელიც კლასიციზმმა ცივილიზაციას დაუმორჩილა, რომანტიზმმა თითქოს თავიდან აღმოაჩინა, როგორც თვითმყოფადი და ძლიერი სუბიექტი. ნოვალისის “მაგიური იდეალიზმის” თეორია არის ბუნების უკეთ შეცნობის სურვილი.

“საისელ შეგირდებში” ნაჩვენებია ადამიანისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულება. სამთო სკოლის მასწავლებლის პროტოტიპი ვერნერია. იგი ბუნებაზე შეყვარებული ადამიანია, რომელიც ბავშვობიდან სწავლობდა მას, აგროვებდა ნიჟარებს, ფერად ქვებს, სხვადასხვა ხოჭოებს, აკვირდებოდა ადამიანებსა და ცხოველებს, საკუთარ სულსა და ფიქრებს ბეჯითად აყურადებდა და არ იცოდა საით ეწეოდა “გაუცნობიერებელი ლტოლვა”. შედეგად, “მალე მან შენიშნა ყველაფერში კავშირი, თანხვედრა, დამთხვევა და აი, მალე იგი აღარაფერს ხედავდა გამოცალკევებით” (81, 96). იგი დაეუფლა ბუნებაზე ზემოქმედების ძალებს,

შექმლო ემართა მისი ძალები და მოვლენები. უკვე გასაგებია, რომ მასწავლებელი რაციონალისტიცაა, რადგან მოვლენებში მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს ეძებს და პოულობს კიდევ.

მასწავლებელი მოსწავლეებს საკუთარ გამოცდილებას უზიარებს, ასწავლის, როგორ მოიქცნენ, რომ ჩასწვდნენ ბუნების საიდუმლოს. სთავაზობს მათ იმ ხერხს, რომელსაც იგი თავის დროზე მიმართავდა, თუმცა თავს არ ახვევს, რადგან ფიქრობს, რომ მოსწავლეებმა საკუთარი გზა თავად უნდა მონახონ. თავისუფლებას არ უზღუდავს ყველასაგან გამორჩეულ ერთ მოსწავლეს, რომელსაც ქვებისა თუ სხვა საგნების შეგროვებას ურჩევნია ფიქრს მიეცეს. იგი მჭვრეტელი ადამიანია, რომელსაც გულისყური საკუთარი შინაგანი ხმისკენ აქვს მიმართული. “მე ყველაფერი ისევ საკუთარ თავთან მაბრუნებს” (81, 97) – ამბობს იგი.

ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიული თანაცხოვრების შესანიშნავი მაგალითია ჰიაცინტის ზღაპარი. აქ აღწერილია ის წინარესაზოგადოება, რომელიც რომანტიკოსებს ენატრებათ და მთელი მათი შემოქმედება სწორედ დიდი ხნის წინ დაკარგული ჰარმონიის აღდგენისაკენ არის მიმართული. ჰიაცინტს ესმის ბუნების შეიღების ენა, ისევე ადვილად ამყარებს კომუნიკაციას ფრინველებთან და ცხოველებთან, როგორც ადამიანებთან. იზიდას ქანდაკებისაკენ სავალ გზას მას მხეცები, ხეები, ყვავილები, კლდეები, მდინარეები ასწავლიან.

ოდესღაც ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა უფრო თვალსაჩინო იყო, როცა ადამიანი და ყველაფერი მის გარშემო – სულიერი თუ უსულო ერთი ენით საუბრობდა. ახალ დროში საგნებისა თუ მოვლენების დედაარსში წვდომა იმიტომ გაართულდა, რომ ბუნების შეიღებს ერთმანეთის აღარ ესმით, გამქრალა საერთო ენა.

ბუნებას სწავლობს “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის” ერთ-ერთი პერსონაჟი – მადაროს მთხრელი. მიწის წიაღში ჩასული გულდასმით იკვლევს ქანებს, აგროვებს ქვებს, ძვირფას ლითონს, შეისწავლის მათ და ასე ნელ-ნელა აღადგენს საერთო სურათს, მოზაიკური პანო ნაბიჯ-ნაბიჯ ივსება. მას შემდეგ, რაც ჯაჭვის ყველა რგოლს იპოვის, მაშინ წარმოუდგება ბუნება მთლიანობაში, სადაც ყველაფერი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და ერთმანეთისგან გამომდინარეობს. დედამიწა მემადაროეს “პირველქმნილი სამყაროს ძეგლებს” წარმოუდგენს, საკუთარ არსში

ახედებს და დაფარულის ამოხსნას უიოლებს. ბუნების საიდუმლოებებთან ერთად ყოფიერების საიდუმლოს ეხდება ფარდა.

მაშინ, როცა ადამიანსა და ბუნებას შორის დარღვეულია შინაგანი კავშირი და მიმართება, მინდიას ფენომენი სრულიად განსაკუთრებულ მოვლენად აღიქმება. ეს არის ირეალურ სამყაროს ნაზიარები ადამიანი. მინდია ფლობს ბუნების ენას, იგივე კოსმოსის ენას, მას უყვარს ბუნება, მის წიაღში თავს კარგად გრძნობს. მინდია მიწიერი ადამიანია, ზებუნებრივი უნართა და ცოდნით აღჭურვილი. მისი გული სიყვარულს ვერ იტევს, მისი ნაზი და ფაქიზი სული ენათესავება სამყაროს ყველა უსულოსა თუ სულიერ არსებას, ესმის მათი ენა, რის გამოც მისანს ეძახიან:

“ყოილს ენა აქვ.

ყოველ გაჩენილს ენა აქვ;

ხეს. ქვას. ბალახს. ვალსკვლავს.

მიყვარს ყოველი.. მესმის ყველაი” (91, 180).

პირველყოფილი საზოგადოების გახსენებაა ხევსურთა ყოფა-ცხოვრება მოთხრობაში “ენგადი”. ისინი ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში ცხოვრობენ, უკეთ ესმით მისი, ვიდრე ქალაქის მკვიდრთ. ბუნება მათი სახლი და სარჩოს მიმცემია. ადამიანის საცხოვრებელი იმავდროულად პირუტყვის სადგომსაც წარმოადგენს.

ნოველაში ბუნების სურათები მრავლად არის მოცემული. ბუნების წიაღში პირველყოფილ მატერიასთან შეხებისას მთავარ გმირს – გიორგი ვალუევს მარადისობასთან ზიარების შეგრძნებას უტოვებს: “მყისვე ვიგრძენი უცხო რამ. თითქო კლდე ხომალდი ყოფილიყოს უდიდე და მძლავრი; სიზმარეულ მიგვაქანებდა იგი უსაზღვროებაში ცის რძეთეთრი შორეთის მიმართ. იყო ერთი წუთი: მეგონა შევეხე მარადისობის სამოსელს” (92, 107).

ხევსურებისათვის ბუნება არამარტო მასაზრდოებელი, არამედ მკურნალიცაა. თითქოს “მითოსიდან მოვლენილი” მკურნალი ლიკოკელი წამლის დასამზადებლად ბუნებრივ საშუალებებს მიმართავს, იყენებს სამკურნალო მცენარეებს, რასაც ბუნება იძლევა. ლიკოკელი ცივილიზაციას მოწყვეტილი ბრძენია. ფლობს მისტიურ ცოდნას წიგნებისა და გაზეთების გარეშე.

სამყარო ერთ მთლიან ორგანიზმად წარმოგვიდგება. ეს ერთიანობა და განუყოფლობა ჯერ კიდევ ძლიერია და თვალშისაცემი. რიტუალური ლუდის

გამოსახდელი წყალი მთელ სოფელს მოაქვს და შესაწირი საქონელიც კომლობით მოჰყავთ. ეს არის ნიშანი “მთელის გზების”. დროის დინება აქ არ შეიგრძნობა.

იმ დროს, როცა ახალ დროებაში დარღვეულია კავშირი ადამიანებს შორის, ხდება გაუცხოება, შეიმჩნევა ტენდენცია გაცალკევების, დანაწევრების, გამოყოფისკენ ლტოლვის, ხევისურების ერთიანობა იმ იდეალის განხორციელებად აღიქმება, რაზეც ოცნებობდნენ რომანტიკოსები, რომლის მოდელიც შორეულ წარსულში ეგულებოდათ. ამ შემთხვევაშიც რობაქიძისეული სამყაროს კოსმიური მთლიანობის აღქმა, ღმერთისა და ბუნების ერთმანეთთან გაიგივება ანუ სამყაროს პანთეისტური ხედვა, სრულ თანხვედრაშია რომანტიკოსთა მსოფლგანცდასთან.

ფელეტონში “ბუნება” გრ. რობაქიძე ბუნების შემოქმედ თვისებაზე საუბრობს, რომელიც მუდმივად განახლებას განიცდის და მიუხედავად ამისა, მისი განვითარება მაინც არ დასრულებულა. ბუნება არ სცნობს დროის დინებას, მისთვის აწმყო მარადისობაა (88, 2).

შემეცნებას უკავშირდება მოგზაურობის მოტივი, რომელიც ასევე საზიარო აქვთ გრ. რობაქიძესა და ნოვალისს. იგი ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული მოტივია ლიტერატურაში, როგორც მ. ბახტინი აღნიშნავს, „ბევრი ნაწარმოები პირდაპირ ეფუძნება გზის ქრონოტოპს, შეხვედრებსა და თავგადასავლებს“ (13, 248).

გზა შესაძლებელია გავიზროთ როგორც ზოგადად მოძრაობა. საჭიროდ მიგვაჩნია თავდაპირველად ამ კონცეპტის ფილოსოფიური, რელიგიური და მითოლოგიური კუთხით გაანალიზება, რისთვისაც მივმართავთ ფ. კერაშევის კვლევას აღნიშნულ თემაზე. საკითხი შესწავლილია სწორედ გერმანულ რომანტიზმთან მიმართებაში. რომანტიზმის ეპოქაში იზრდება მოძრაობის პრობლემის მიმართ ინტერესი, რამაც ასახვა ჰპოვა ადამიანის აზროვნების, ესთეტიკური აღქმისა და მხატვრული შემოქმედების სფეროებზე. რა თქმა უნდა თავისი გავლენა ისტორიულმა ფონმაც იქონია. იგულისხმება ის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, რომელთაც XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპაში აქვს ადგილი. აღნიშნული ეპოქა ხასიათდება, როგორც განსაკუთრებულად დინამიური, არასტაბილური და ცვალებადი.

მოძრაობის პრობლემას უთმობენ თავის ყურადღებას გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის წარმომადგენლები – კანტი, ფიხტე, შელინგი და სხვ.

მათ შრომებში კაცობრიობის ისტორია განიხილება, როგორც მსოფლიო სულის განვითარება. ეტაპებს გადის ადამიანის სულის განვითარებაც.

განვითარებისა და თვითგანვითარების პრობლემას არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჰერდერისა და გოეთეს შრომებშიც. ისტორიზმის პრინციპი ჰერდერთან ახსნილია, როგორც განვითარების, ზრდის პროცესი. თხზულებაში “მოგზაურობის დღიური” ეხება ესთეტიკისა და ფილოსოფიის არაერთ პრობლემას. ავტორი მიუთითებს იმ თანაფარდობაზე, რომელიც გეოგრაფიულ და სულიერ სფეროებში განხორციელებულ მოძრაობათა შორის არსებობს.

გოეთეს წარმოდგენა სამყაროზე, როგორც ფორმების მეტამორფოზის ერთობლიობაზე, რომელთაც ერთი საერთო წარმომავლობა აქვთ, აისახა მოძღვრებაში “თაურფენომენის” შესახებ. აღნიშნული მწერლისა და მოაზროვნის შემთხვევაშიც მოძრაობა რომ განვითარებას უკავშირდება, ამას მოწმობს “ვილჰელმ მაისტერი”. პიროვნების ჩამოყალიბების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პირობად გოეთე სწორედ მოგზაურობას მიიჩნევს.

რომანტიკოსებზე გავლენა იქონია ასევე იაკობ ბიომეს დიალექტიკამაც. მასთან ადამიანის მიერ ღმერთის შემეცნება მოძრაობას უკავშირდება. თავად ღმერთი, როგორც უდიდესი შემოქმედებითი ძალა არის ყოველგვარი მოძრაობის სათავე. სინამდვილის შემეცნება ახსნილია, როგორც პროცესი, რომელიც შესაძლებელია განხორციელდეს მხოლოდ სუბიექტის აქტიური მოღვაწეობის, მოქმედების შედეგად.

როგორც ცხადი ხდება, XVIII საუკუნის მთელი სულიერ – ინტელექტუალური ფენა მოძრაობის იდეას საკუთარ არსებაში ამუშავებდა და ამ პროცესმა გამოხატულება ჰპოვა ფილოსოფიურ აზროვნებასა და ხელოვნებაში.

ფ. კერაშევა თემის შესწავლისას განიხილავს მ. ბახტინის შრომებს “გზის” კონცეპტის შესახებ. მ. ბახტინი მოძრაობის ერთ-ერთ ფორმად მიიჩნევს მოგზაურობას, რომელიც საკუთარი არსით რთული მოვლენაა და თავის მხრივ უკავშირდება ისეთ “მოტივებს, როგორიცაა შეხვედრა – განშორება (გაყრა), დაკარგვა – მოპოვება, ძებნა – პოვნა, გაგება – ვერგაგება და სხვ” (ბახტინი. ციტატა აღებულია: 55, 34).

მ. ბახტინი ლიტერატურულ ნაწარმოებში გამოყენებული გზის ქრონოტოპის ძირებს ფოლკლორში ხედავს, რადგან “გზის არჩევა – ცხოვრების გეზის არჩევა, გზაჯვარედინი – ყოველთვის არის ფოლკლორული გმირის ცხოვრებაში შემობრუნების წერტილი” (ბახტინი. ციტატა აღებულია: 55, 35).

თუმცა აღნიშნული მოტივი ფოლკლორამდე მითოლოგიასა და რელიგიურ წმინდა წიგნებში აისახა. დროსა და სივრცეში გადაადგილებას ამ შემთხვევაშიც იგივე მოტივაცია აქვს. მოძრაობის დაწყება გმირს შეუძლია ნებისმიერი წერტილიდან, მაგრამ მისი დასასრული წარმოადგენს მიზანს. გზის დასაწყისი და დასასრული, ეს ორი უკიდურესობა გულისხმობს გმირის სულიერ და ფსიქოლოგიურ მეტამორფოზას. ამასთან, მითში შესაძლებელია გმირის გადაადგილება ვერტიკალურ სიბრტყეზეც. ვერტიკალური ტრაექტორია, რომელზეც პერსონაჟი გადაადგილება, წარმოსახვითია. ამ შემთხვევაში მოგზაურობს მისი სული.

ძველ აღთქმაში გზას უკავშირდება მნიშვნელოვანი მოვლენები. ფ. კერაშევა იშველიებს არაერთ მაგალითს. ყველაზე ცნობილი ეპიზოდია ებრაელი ხალხის მოგზაურობა ეგვიპტიდან აღქმული მიწისკენ, რომელიც ორმოც წელიწადს გაგრძელდა. გზად მყოფთ გადაეცათ ათი მცნება. ახალ აღთქმაში კი იესოს მთელი მოღვაწეობა არის გზა გოლგოთისკენ. სახარების თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა ხდება არა სახლში, ჭერქვეშ, არამედ ღია სივრცეში – გზაში, მთაზე, ზღვაზე და ა. შ. ზოგადად, ადამიანის ცხოვრებაც ერთგვარი მოგზაურობაა, იმქვეყნიური ცხოვრებისათვის სამზადისი.

მოგზაურობის თემა ჩნდება შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ლიტერატურაშიც. ნეტარი ავგუსტინე “აღსარებაში” მოგვითხრობს ღმერთისკენ მიმავალ მის მიერ განვლილ გზაზე. მას ათი წელი დასჭირდა, რომ უარი ეთქვა ძველ ჩვევებსა და გატაცებებზე და შესდგომოდა ჭეშმარიტ გზას. ეს ერთდროულად იყო ყოყმანის, ეჭვის და თვალის ახელის პერიოდი. წმინდა ავგუსტინესთან გზას უკავშირდება ძებნის, ძიების პროცესი. ამქვეყნად იესოს მოვლინება იქცა ძიების ნამდვილ სტიმულად.

ღმერთისკენ სავალი გზა შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ლიტერატურაში ხშირად კიბის სახით არის ხოლმე წარმოდგენილი. ამის მაგალითს ჯერ კიდევ ძველი აღთქმა იძლევა, იაკობის ცნობილი სიზმრით, რომელსაც ესიზმრა ზეცაში

ამართული კიბე და მასზე ზემოთ – ქვემოთ მოძრავი ანგელოზები. ასევე ქვია VI საუკუნის ქრისტიანი ბერის იოანე სინელის ბერ-მონაზონთა მეორე სახარებად წოდებულ წიგნს “კლემაქსი, ანუ კიბე”. იოანე თექვსმეტი წლის ასაკში დასახლებულა სინას მთაზე, მიუძღვნა რა თავი უფალს. ღმერთისკენ მიმავალი გზა მასთან ოცდაათ საფეხურიანი კიბის სახით არის წარმოდგენილი.

როგორც ცხადი ხდება, გზის მოტივი უძველესია და გარკვეული ადგილი უჭირავს მითოლოგიაში, რელიგიურ (არამარტო ქრისტიანულ სარწმუნოებაში) თუ ფილოსოფიურ სისტემებში, მაგრამ იგი ერთნაირად მნიშვნელოვანი არ არის ყველა დროსა და ყველა სწავლებისათვის. ლიტერატურაში კი, თუ არ ჩავთვლით შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ძეგლებს, განმანათლებლებმა და შემდეგ რომანტიკოსებმა განსაკუთრებული დატვირთვა და სიღრმე მიანიჭეს აღნიშნულ მოტივს. რამდენადაც გზა, გადაადგილება შემეცნების პროცესს უკავშირდება, მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს რომანტიკულ ესთეტიკაში, რომელიც თავის მხრივ ამ მიმდინარეობის მთავარ პრობლემას წარმოადგენს. გზა და შემეცნება აქ ერთმანეთის თანაფარდი ცნებებია.

გერმანული რომანტიზმი გარკვეულწილად ეყრდნობა და იზიარებს ქრისტიანული რელიგიის გზის მოტივის ინტერპრეტაციას, რომლის მიხედვითაც, მოგზაურობის პროცესი დაკავშირებულია სულის ევოლუციასთან, ადამიანის ზნეობრივ სრულყოფასა და მის მიერ ღვთიური ჭეშმარიტების შეცნობასთან.

რომანტიკოსთა წინამორბედებმაც მიმართეს გზის მოტივს. განმანათლებლები რომანტიკოსების მსგავსად სწავლის მიღების, შემეცნების ერთ – ერთ საშუალებად მოგზაურობას მიიჩნევენ, თუმცა შედეგები განსხვავებულია. საილუსტრაციოდ გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერს” მივმართავთ. ზოგიერთი მკვლევარი ნოვალისის დაუსრულებელ რომანს “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენს” განიხილავს როგორც აღზრდის რომანს და საუბრობენ მასზე “ვილჰელმ მაისტერის” გავლენის შესახებ.

გოეთეს ამ ნაწარმოებისადმი თანამედროვეთა არაერთგვაროვან დამოკიდებულებაზე და რომანტიკოსთა, მათ შორის ნოვალისის გამოსხმარებაზე მეორე თავში გვექნება უფრო ვრცლად საუბარი. მსგავსება ამ ორ ნაწარმოებს შორის ის არის, რომ მათი გმირები ბევრს მოგზაურობენ საკუთარი მოწოდების ძიებაში, თუმცა განსხვავებულია დასასრული. ვილჰელმის გზა არის მომავალი

პრაქტიკული საქმიანობისათვის ცოდნის დაგროვება. მაშინ, როცა ჰაინრიხისთვის გზა არის მისი სულის მოძრაობა თავისსავე სიღრმეში, რომელიც გადალახავს მიწიერ, ამქვეყნიურ სივრცეს და გადის მისტიკურ დონეებზე.

მოგზაურობა რომანტიკოსებისათვის მნიშვნელოვანი აქტია. მათი პერსონაჟები თითქმის განუწყვეტლად სულ გზაში არიან, მაგრამ ეს მოვლენა მიზნად არ ისახავს ადამიანის მიერ გეოგრაფიული თუ ისტორიული ადგილების მონახულებას, მითუმეტეს გართობას, სიამოვნებასა თუ დასვენებას. იგი რომანტიკული გმირის სულიერ სრულყოფას, მის მიერ საკუთარი თავის ძიებას ემსახურება. მოგზაურობა არის არა მარტო გადაადგილება ფიზიკურ დროსა და სივრცეში, არამედ უპირველესად ხეტიალი საკუთარი სულის სიღრმეებში. ეს მოვლენა სწავლასთან, ძიებასთან, ახლის შემეცნებასთან ასოცირდება. რომანტიკოსთა ნაწარმოებებში ხშირად ფიგურირებს საფოსტო კარეტა, ან უბრალოდ ფეხით მოხეტიალე მოგზაურები.

რომანტიკული გმირი მარტოსული პიროვნებაა, რომელიც საზოგადოებისაგან ცალკე მყოფი წარმოგვიდგება. იგი უღრმავდება საკუთარ არსებას, დაეხეტება მთელს ქვეყანაზე, მაგრამ ადგილს ვერსად პოულობს. გზა უმეტეს წილად არის შემთხვევითი შეხვედრების ადგილი, სადაც ხდება ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული (ეროვნება, სოციალური მდგომარეობა, ასაკი და სხვ.) ადამიანების ურთიერთობა, რაც პერსონაჟის ცხოვრებაზე აუცილებლად ტოვებს კვალს.

აღნიშნულ მოტივს ნოვალისთან ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. რომანი “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი” მთავარი გმირის გამგზავრებით იწყება და შემდგომ იგი მთელი ნაწარმოების მანძილზე მოძრაობაშია. მისი სულიერი ძალისხმევა მიმართულია პოეტად ჩამოყალიბებისაკენ. მოგზაურობა სიმბოლურად გადმოგვცემს ჰაინრიხის სულის განვითარების ისტორიას, მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას. თუ მატერიალურ სამყაროში ეს მოძრაობა სადღაც უნდა დასრულდეს, ისე, როგორც ჰაინრიხის მოგზაურობა დაიწყო აიზენახში და დასრულდა აუგსბურგში, სულის სამყაროში იგი უსასრულოდ გრძელდება. ეს პროცესი, ერთი ადამიანის სულის ისტორიაა და სიმბოლურად ასახავს კაცობრიობის განვითარების ისტორიას, რომელიც ასევე დაუსრულებელი პროცესია.

მოგზაურობისკენ ჰაინრიხს უბიძგებს სიზმრად ნანახი ცისფერი ყვავილი – უსასრულობის, შემეცნების, სიყვარულისა და პოეზიის რომანტიკული სიმბოლო. საინტერესოა, რომ გმირი სიზმარშიც მოგზაურობს. ველ-მინდვრებში, ზღვებზე, უსიერ ტყეში ხეტიალის შემდეგ ნაკადულთან ხვდება, სადაც ნახავს კიდევ ცისფერ ყვავილს. გმირის მთელი შემდგომი ცხოვრება წარმოადგენს მის ძიებას. პირველად დედასთან და ნაცნობ ვაჭრებთან ერთად აუგსბურგში მიემგზავრება. გზაში ნანახი და გაგონილი ჰაინრიხის სულზე აისახება და მას აუცილებელ ცოდნასა და გამოცდილებას მატებს. თანამგზავრნი და გზად შემხვედრნი ისეთ სიბრძნესა და საიდუმლოებებს აზიარებენ, რომლის შესახებაც არა თუ გაუგია რაიმე, მანამდე წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა. რაინდების მონათხრობი და აღმოსავლელ ტყვე ქალთან – ზულიმასთან შეხვედრა ჯვაროსნული ლაშქრობების სულისკვეთებას და აღმოსავლური პოეზიის სიფაქიზეს აზიარებს, მემადაროე მას ბუნების იდუმალებასა და სამთო საქმის მშვენიერებას გადაუშლის. განდევილთან საოცარ წიგნში თავის წარსულს და მომავალს ნახავს. თანამგზავრი ვაჭრები პოეზიის მაგიურ ზეგავლენას ცხადყოფენ. ასე გზადაგზა სწავლობს, ეცნობა და ვითარდება ჰაინრიხი, იძერწება მისი სული.

გმირის მიერ მონახულებული ადგილების გეოგრაფია ფართოვდება ნაწარმოების მეორე ნაწილში. იგი მოგზაურობს იტალიაში, საბერძნეთში, მოივლის აღმოსავლეთს, ინახულებს იერუსალიმს. შინაგანად კი ხდება ის, რომ შეიცნობს ბუნების, სიყვარულის, სიკვდილისა და ომის არსს და ამის შემდეგ პოულობს ცისფერ ყვავილს.

შორეული მოგზაურობა უკუპროპორციულად მოქმედებს რომანტიკოსი გმირის მიერ საკუთარი არსის შემეცნებაზე, რაც უფრო შორს გადაადგილდება, მით უფრო უახლოვდება საკუთარ თავს. ნოვალისის გმირების ყოველი ქმედება საკუთარი თავისკენ სიარულია. ვ.ი. გრემშნიხი გამოკვლევაში “ადრეული გერმანული რომანტიზმი” წერს, რომ ეს თემა – “*გზა საკუთარი თავისკენ* ნოვალისის პროზაში მრავალი მნიშვნელობის შემცველია. იგი აღიქმება როგორც გზა ადამიანის არსისკენ და ასევე, როგორც გზა წარსულისკენ, იდუმალებისაკენ, ღამისკენ, სამშობლოსკენ. ამასთან, თითოეული *გზა* გმირს *საკუთარ თავში* აბრუნებს” (38, 91).

ნოვალისის მემლაროე მიწის წიაღთან მჭიდროდ დაკავშირებული ადამიანია, როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. მდაროში ჩასვლა ალეგორიულად ნიშნავს ბუნების წიაღში შესვლას. ეს ერთგვარი მოგზაურობაა. მემლაროე თავის მეგობრებს “მიწისქვეშეთის მოგზაურებს” უწოდებს.

მოგზაურობს ნოვალისის ასევე დაუმთავრებელ მოთხრობა “საისელ შეგირდებში” ჩართული ზღაპრის გმირი – ჰიაცინტიც, მას შემდეგ, რაც ვიღაც უცნობისგან შეიტყობს ისიდას ქანდაკების, როგორც ყველა არსის დედის შესახებ, შემეცნების დაუძლეველი წყურვილი გადააწყვეტინებს გაემგზავროს მის საძიებლად. ვერ შეაჩერებს ვერც მშობლების თხოვნა, ვერც სატრფოს – როზენბლუტის ცრემლები. მის ხანგრძლივ მოგზაურობას სასურველი დასასრული აქვს. ჰიაცინტი გზად მრავალ დაბრკოლებას გადალახავს: გადაივლის მთებს, მდინარეებს, უდაბნოებს. მწერალი არ აკონკრეტებს, თუ რომელი ქვეყნების გავლა უწევს მას მიზნის მისაღწევად. ჩვენ შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ეს ვირტუალური ქვეყნებია. აქ აღსანიშნი მხოლოდ ის არის, რომ “მაშინ, როცა იგი მოგზაურობდა, იცვლებოდა მისი სული” (81, 111). და როცა ქანდაკებას საბურველს ახდის, იქ როზენბლუტს იხილავს. ისიდას ქანდაკების ადგილზე თავისი სატრფოს, საკუთარი გრძნობის, სიყვარულის აღმოჩენა იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანმა ჭეშმარიტება უნდა ეძებოს ახლოს, ანუ ყველაზე შორეული ყველაზე ახლოსაა, მაგრამ ამისთვის გრძელ მოგზაურობაში უნდა წავიდეს. ადამიანი ჭეშმარიტებამდე მიდის გრძელი, დამღლევი, სახიფათო, შეცდომებით სავსე გზით. უსასრულობაში გასვლა, შემეცნება ნიშნავს საკუთარ თავთან მიახლებას, თვითშემეცნებას.

ორივე პერსონაჟს მოგზაურობისკენ უბიძგებს შორეული ქვეყნებიდან მოსული მოგზაური. ჰიაცინტის მშვიდი ცხოვრება მას შემდეგ დასრულდება, რაც მის სახლთან ერთი უცნობი გამოჩნდება და სამი დღის მანძილზე უცნაურ ამბებს უამბობს. ეს შემთხვევა გადააწყვეტინებს მას ეძებოს ისიდას ქანდაკება. ჰაინრიხიც ასეთივე უცნობისგან შეიტყობს ცისფერი ყვავილის შესახებ და როცა სიზმარშიც ნახავს, მოსვენებას დაკარგავს. მისი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა ცისფერი ყვავილისკენ სწრაფვა ხდება.

როგორც რომანის გმირი მოხუცი მემლაროე იხსენებს, მას შემდეგ, რაც, შეიპყრო სურვილმა, შეეტყო, რა იმალებოდა მთების წიაღში, რა საიდუმლოს

ფარავდნენ ისინი, გამოჩნდა ერთი უცნობი მგზავრი და ურჩია მემდაროე გამოსულიყო.

ამ უცნობი პერსონაჟების შესახებ არავინ არაფერი იცის, ვინ არიან, საიდან მოვიდნენ ან საით წავიდნენ მაგრამ ცხადია, რომ ფლობენ საიდუმლო ცოდნას.

გზის მოტივის რომანტიკულ ინტერპრეტაციას იზიარებს გრ. რობაქიძეც. მისი გმირების შემთხვევაშიც ჭეშმარიტებისკენ სავალ გზაზე მათ უწევთ ფიზიკურ სივრცეში გადაადგილება.

“გველის პერანგში” მოქმედება რამდენიმე ქვეყანაში ვითარდება. პერსონაჟებიც ბევრს მოგზაურობენ, მათ შორის არჩიბალდიც. თუმცა აქ სივრცეში გადაადგილებაზე უფრო მნიშვნელოვანი საკუთარი თავისაკენ სიარულია.

მოგზაურობა საქართველოდან ბავშვობაში იწყება და ევროპისა და სპარსეთის გავლით უკვე ზრდასრულ ასაკში ისევ საქართველოში მთავრდება. ნაწარმოების დრო და სივრცე ერთდროულად კონკრეტულიც არის და ზოგადიც, სადაც წარსული, აწმყო და მომავალი ერთ მთლიანობად არის წარმოდგენილი. ნაწარმოები სცილდება კონკრეტული დროის ფარგლებს და საუკუნეებს მოიცავს. არჩიბალდის გზა დავიწყებულის გახსენებაა, მისი ცნობიერება მიმართულია საკუთარი თავის უკეთ შეცნობისა და თვითჩადრმავეებისკენ. სამშობლოში დაბრუნებული პოულობს დაკარგულ ფესვებს და საკუთარ თავს. მის სულში მომხდარი ტრანსფორმაცია უკავშირდება გველის მიერ პერანგის გამოცვლის სიმბოლურ მოვლენას. სწორედ ეს აზრობრივი დატვირთვა ენიჭება თავად ნაწარმოების სათაურს და იმთავითვე ხაზგასმულია მთავარ გმირში მომხდარი ფერისცვალების მნიშვნელობა. საკუთარი თავის თუ მამის ძიება ეს ღმერთის ძიებაა: “რომანში გრ. რობაქიძის სათქმელს გადმოგვცემს ტაბა - ტაბად “ჰინდუ თუ სპარსი თუ ეგვიპტელი”, რომელიც თავის თავს “ნატეხი სიტყვებით” ებაასება: “წარმომშობი ძალა კოსმიური: მამა და შვილი ერთად ერთი მეორეში. მამა: “ერთი” შვილი: მამა და თან “სხვა”. ტაბა - ტაბად ხშირად იმეორებს: “რუახჰ ელოღჰიმ – სუნთქვა ყოველის”. ყოველივე ეს ნათლად მოგვანიშნებს ამ პრობლემის რელიგიურ – ფილოსოფიურ ასპექტზე [...] არჩიბალდის მიერ მამის ძიება, ამავე დროს, ღმერთის ძიებასაც ნიშნავს” (137, 158-159).

შემეცნების პროცესი ხორციელდება დავიწყებულის გახსენებასა და დაკარგულის კვლავ პოვნის გზით. ისე, როგორც “გველი “თავს ივიწყებს”, “ქერქს იცვლის” და “განვიღო სიცოცხლეს” ტოვებს. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება სიცოცხლის ატანა. მოულოდნელად, ტაბა - ტაბად არჩიბაღდს ყელზე გველის ქერქს შემოახვევს. ასე იწყება “გონის მხრივ” მეორედ დაბადების რთული პროცესი [...]. ზიარების რიტუალის დროს, როგორც ვ. ივანოვი ამტკიცებს, ახალბედას უბეში გველს ჩაუსრიალებდნენ ხოლმე. არჩიბაღდი აღწევს სულიერი განვითარების ისეთ საფეხურს, რომ ყოველივე თავისი ნამდვილი არსით და ჭეშმარიტი სახელით წარმოსდგება მის წინაშე. მისტიკოსები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ სახელს [...]. არჩიბაღდისთვის მიუღებელი ხდება მოგონილი სახელი. ამიერიდან ის არჩილ მაცაშვილია. სულიერად აღორძინებული და გადახალისებული არჩილი საქართველოში მკვიდრდება და ქმნის ტრადიციულ ოჯახს. შემთხვევითი არ არის, რომ გერმანული ჟურნალი “ესო დერ ცაიტი” 1933 წელს, გრიგოლ რობაქიძეს “სულის სუვერენს” უწოდებდა, ხოლო “გველის პერანგის” შესახებ წერდა: *ეს არის გიგანტური ნახატი ხელახლად წამოზრდილი სულისა, რომელსაც დიადი ტრადიცია აქვს*” (137, 160-161).

ჰაინრიხის მსგავსად არჩიბაღდის ცხოვრების თანამგზავრნი თუ გარკვეული დატვირთვის მქონე ცალკეული ნივთები და მოვლენები – მამის სურათი და მისგან დანატოვარი კოლოფი, ვამეხი, მატასი, ტაბა-ტაბად... – მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ გმირის ინიციაციის პროცესში და რაც უფრო უახლოვდება იგი საირმის პირველმიწას, სულიერ პლანშიც სულ უფრო უახლოვდება მამის წიაღს. არჩიბაღდის მოგზაურობა ეს არის “გარეგან – წინსვლა, შინაგან – უკუქცევა” (99, 86).

სივრცეში გადაადგილებას უკავშირდება ასევე გრ. რობაქიძის მეორე გმირის – თამაზ ენგურის მიერ ღმერთის ხილვა. “სად ხარ, ღმერთო?” – არ ასვენებს ეს კითხვა თამაზს. იმდენად ძლიერია მასში განახლების სურვილი, რომ შედეგიც არ იგვიანებს. “თამაზი მთებისკენ დაიძრა, მზესავით აღიოდა. ვარსკვლავით. ახლა გრძნობდა, რომ მიწასაც შორდებოდა” (98, 153). ეს ეპიზოდი სიმბოლურად მიუთითებს მის სულიერ აღორძინებაზე. იგი არა მარტო ფიზიკურად შორდება მიწას და ზეცისკენ მიიწევს, არამედ ცვლილება უპირველესად სულიერ პლანში

ხდება. შემთხვევითი არაა, რომ ღმერთის ძიების გზაზე მიმავალს გრაალით თასის, როგორც განახლებისა და საკუთარ თავში ღმერთის აღმოჩენის სიმბოლოს, შესახებ ახსენდება: “როცა მაცხოვარმა სული განუტევა, ერთ-ერთმა მცველმა შუბი ჩასცა მკვდარ სხეულს. ნეკნებიდან სისხლი და წყალი გადმოვიდა. იოსებ არიმათიელმა სისხლი იმ თასში შეაგროვა, რომელსაც ქრისტე თავის მოწაფეთ აწვდიდა ზიარებისას. ეს თასი საუკუნეების შემდეგ გახდა გრაალი, რაინდთა მიერ დაცული და შენახული. თამაზს მოაგონდა ეს ამბავი და გაიფიქრა: რამდენიმე წვეთი ხომ მიწაშიც უნდა მოხვედრილიყო! დიახ, მთელი დედამიწა მას შემდეგ ამ სისხლით არის მორწყული [...] და მან მიდამოს მიმართა: ... *ო, შენ, ქრისტეს სისხლო, დაჭრილი ნეკნებიდან გადმოღვრილო, შენს ერთ წვეთს მაზიარე, მხოლოდ ერთ პატარა წვეთს, რათა განვახლდე, გავნათლდე, ვითარცა ბავშვი, როგორც ქალწული*” (98, 153-154). თამაზის მიერ აღვლენილი დაღადისი ღვთის გამოცხადებით სრულდება: “უეცრად იგრძნო: რაც ნაზად და ნოტიოდ ეხებოდა, ძაღლი იყო – ლევანის ძაღლი, რომელიც მას – გახევებულს – ლოკავდა, წკმუტუნით ეფერებოდა. თამაზმა ხელში აიყვანა ძაღლი, წამოიმართა, თვალებში ჩახედა... უეცრად აკანკალებულმა. შეშინებულმა ღმერთი იხილა იქ. თამაზი წამოხტა, უნაპირო სივრცეებს გადახედა და მთელი ხმით იყვირა: “შენ ხარ, შენ ხარ, შენ ხარ”. თამაზი უსახელოს უყვიროდა” (98, 154).

ვფიქრობთ, განხილული მაგალითები აშკარად ცხადყოფს, რომ ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის გმირების დროსა და სივრცეში გადაადგილება უპირველეს ყოვლისა თვითშემეცნებას, საკუთარ თავში პირველსაწყისის აღმოჩენას გულისხმობს. მოგზაურობა ფიზიკურ გარემოში სულიერ პლანში საკუთარი თავისკენ სიარულია.

14. სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა

უძველესი ცივილიზაციები, ფილოსოფიური მოძღვრებანი და რელიგიები თითქმის ერთხმად აღიარებენ სიცოცხლეს სიკვდილის შემდეგ, რაც უკავშირდება სულის ამა თუ იმ ფორმით მუდმივად არსებობას. სიკვდილის ფენომენი, რომელიც ადამიანში ერთდროულად შიშსა და ინტერესს იწვევს, არა ერთხელ გამხდარა მხატვრული ლიტერატურის თემა.

ვეროპული ლიტერატურის რომანტიზმამდელ პერიოდში ვხვდებით სიკვდილის ქრისტიანულ გაგებას, ნიმუშად მარტო დანტეს “ღვთაებრივი კომედია” საკმარისია. რომანტიზმმა და განსაკუთრებით გერმანულმა ნაკადმა, ამ თემატიკას ფილოსოფიური შეფერილობა შემატა, რაც გამოწვეული იყო აღნიშნული სკოლის მსოფლმხედველობით. რა თქმა უნდა, მისი ყურადღების მიღმა ვერ დარჩებოდა ისეთი იდუმალი და მისტიური მოვლენა, როგორცაა ადამიანის ამ ქვეყნიდან წასვლა.

ჭეშმარიტი მწერალი გვერდს ვერ აუვლის სიკვდილის თემას პირადი ტრაგიკული გამოცდილების გარეშეც, თუმცა ალბათ ეს მომენტი მაინც გასათვალისწინებელია. ნოვალისის ხანმოკლე ცხოვრების თანამდევნი იყო სიკვდილი. ტუბერკულოზმა მისი რამდენიმე და-ძმა შეიწირა, ხელიდან გამოეცალა ასევე უპირფასესი არსება, საცოლვე – სოფი ფონ კიუნი, რამაც დიდი ტკივილი მიაყენა მწერალს. ერთგან წერს იგი, სოფიას სიკვდილი არის ყველაფრის გასაღებიო. მძიმე სულიერი ტრავმა მიიღო თავის მხრივ გრ. რობაქიძემ, როცა ერთადერთი (სხვა ინფორმაციით ორი (99, 13)) მცირეწლოვანი შვილი დაკარგა.

შემთხვევით არ მიუნიჭებია ნოვალისის სოფიას გარდაცვალებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ეს მოვლენა აღმოჩნდა მის ცხოვრებაში ერთგვარი შემობრუნების წერტილი – ახალი ეტაპის, შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისი. ტრაგედიის შემდეგ სამწლიან მონაკვეთში შეიქმნა ამ გამორჩეული და თვითმყოფადი მწერლის შემოქმედება, რომელიც მთლიანად გაუღენთილია სოფიას დაკარგვით გამოწვეული ტკივილით. ნოვალისის სულიერი განწყობის შესახებ ცნობილი ხდება მისივე დღიურის ჩანაწერებიდან. აქვე აღწერს სატრფოს საფლავზე ყოფნისას მომხდარ ერთ შემთხვევას, რომლის დროსაც ჰქონდა უცნაური განცდა – სივრცისა და დროის საზღვრის დაძლევისა და

გარდაცვლილთან სიახლოვის შეგრძნების. ეს ჩანაწერი დაედო საფუძვლად მესამე ჰიმნს (“ჰიმნები ღამისადმი”).

თუნდაც “გამოცდილება” უბიძგებდა ნოვალისს, ხშირად ეფიქრა სიკვდილის რაობაზე, რამაც ასახვა უპირველეს ყოვლისა, მის “ფრაგმენტებში” ჰპოვა. სადაც მწერალი ამ “შავ-ბნელი” ფენომენის ფილოსოფიურ-რელიგიურ-რომანტიკულ ახსნას იძლევა: “სიცოცხლე სიკვდილის დასაწყისია. სიცოცხლე სიკვდილის გამო არსებობს. სიკვდილი ერთდროულად დასასრული და დასაწყისია – ერთდროულად გაცალკეებაა და დაკავშირება” (82, 325). საქმე იქამდე მიდის, რომ სიკვდილს სიცოცხლის გამარომანტიულებელ საშუალებად აცხადებს, რომლის გარეშეც სიცოცხლე ასე სასურველი ვერ იქნებოდა. ის სძენს სიცოცხლეს ხიბლსა და მიმზიდველობას: “სიკვდილი ჩვენი სიცოცხლის გამარომანტიულებელი პრინციპია, სიკვდილი არის –, სიცოცხლე +. სიცოცხლე სიკვდილით არის ძლიერი” (82, 523). ნოვალისი ამ მოვლენას ადარებს ელექტრული ნაპერწკლის ერთი ელექტროდიდან მეორეზე გადასვლას. რაც იმას გულისხმობს, რომ ადამიანი ფიზიკური არსებობის შეწყვეტის მიუხედავად არასოდეს ტოვებს სამყაროს.

პირად ცხოვრებაში განცდილი მწუხარების მხატვრული გარდასახვას წარმოადგენს ლექსების ციკლი “ჰიმნები ღამისადმი”, რომელიც ამ მწერლის მეტნაკლებად დასრულებული ნაწარმოებია, განსხვავებით მისი პროზისაგან. ციკლი პროზისა და პოეზიის სინთეზს წარმოადგენს. ავტორის მიერ სიკვდილის “მონატრება” უკავშირდება სოფიასთან კვლავ შეხვედრის სურვილს. მხოლოდ სიცოცხლეზე უარის თქმით შეიძლება იმ მარადიულ ქვეყანაში მოხვედრა. ნოვალისის ამ პერიოდის პირად ჩანაწერებში ვხვდებით მინიშნებას მის მიერ მიღებული მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების შესახებ. საქმე ეხება განზრახვას – გარდაიცვალოს, მაგრამ არა თვითმკვლელობით, არამედ სატრფოს მიმართ სევდამ და დარღმა გამოიწვიოს ეს შედეგი. მხოლოდ ასე შესძლებს სამუდამოდ დაუკავშირდეს სოფიას. როგორც კ. ბრეგაძე წერს: “სიკვდილის წყურვილი არის ლირიკული გმირის თავისუფალი ნების გამოვლინება დაძლიოს საკუთარი შეზღუდული ემპირიული “მე” და შეზღუდული ემპირიული ეგზისტენცია, რათა ამით დაფუძნდეს ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივა – ტრანსცენდენტურ რეალობაში ეგზისტენციის შესაძლებლობა” (21, 96-97).

დღე-ღამის პოეტური სახე ნოვალისთან სიკვდილ-სიცოცხლის მეტაფორას წარმოადგენს. პოეტი განადიდებს ღამეს, როგორც მარადიულობისა და უსასრულობის სიმბოლოს. ერთი შეხედვით ურთიერთსაპირისპირო ცნებები ერთმანეთს კი არ გამორიცხავენ, არამედ განავრცობენ, რადგან სიცოცხლეში აუცილებლად მოიაზრება სიკვდილი და პირიქით. “ღღის სინათლე განასახიერებს ჟამიერებას, წარმავლობას, სასრულ-ემპირიულ სინამდვილეს, ხოლო ღამე უსასრულობის, მარადისობისა და საღვთო ტრანსცენდენტურობის სიმბოლოა, სადაც აღარ არსებობს და უქმდება დროით-სივრცითი კატეგორიები. თუ მხედველობაში მივიღებთ ნოვალისის *რომანტიზების* (Romantisieren) პოსტულატს, მაშინ ღღისა და ღამის სიმბოლიკა უნდა გავიაზროთ როგორც დიალექტიკური მთლიანობა და არა როგორც დაპირისპირებული განზომილებანი” (21, 87).

ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი ნაწარმოების დასაწყისშივე სიზმარში იხსენებს იმის შესახებ, რომ მას რამოდენიმე სიცოცხლე აქვს გამოვლილი: მომკვდარიყო, მაგრამ ისევ აღმდგარიყო მკვდრეთით. სიზმარი რომანტიკული მსოფლმხედველობით რეალურ მოვლენებს არა თუ ჩამოუვარდება, არამედ შეიძლება აღემატებოდეს კიდევ, რადგან ადამიანი ამ დროს ღია კოსმოსს ეხიარება და ამ გზით მიღებული ინფორმაცია “უტყუარია”.

ნაწარმოების მეორე ნაწილში ჰაინრიხი მიცვალებულთა ქვეყანაშიც მოგზაურობს, ხედავს იქაურობას ზეციური ნეტარებით აღსავსეს და ამის შემდეგ სიკვდილი მას წარმოესახება როგორც “სიცოცხლის უზენაესი გამოვლინება”. ჰაინრიხი მიცვალებულების სიმღერასაც მოისმენს, რომლის ხმაც მიწიდან აღწევს. მკითხველი რწმუნდება, რომ სიკვდილი საშინელი დასასრული არ არის. თუკი აქამდე სიცოცხლე სასურველი და სანატრელი იყო, ხოლო სიკვდილი ძრწოლისმომგვრელი, ახლა მათ შორის უფსკრული გამქრალია. საიქიოშიც ისევე შეიძლება ადამიანი სიცოცხლით დატკბეს, უყვარდეს, მღეროდეს და ა.შ., როგორც ამქვეყნიურ ცხოვრებაში.

რომანის გმირები მკითხველის თვალწინ განიცდიან არაერთგზის ტრანსფორმაციას. ჰაინრიხი ფიზიკურ მეტამორფოზას განიცდის. მატილდეს სული მისი გარდაცვალების შემდეგ ქარაფზე წამომართულ ხეში გადასახლდება და ისევე შეუძლია ჰაინრიხთან საუბარი, როგორც უწინ. ამ ფერისცვალებით სამყაროს მთლიანობა და ერთიანობა თვალნათლივ აღიქმება. გარდა ამისა, ადგილი აქვს

პერსონაჟების შერწყმას, მხოლოდ რომანის ბოლოს ვიგებთ მათი იგივეობის შესახებ: მატილდე იგივე ციანე და იგივე აღმოსავლელი ქალი ზულიმაა. ამასთან ციანე მატილდეს პირმშოა. გოგონა თავად აუწყებს ჰაინრიხს, რომ მათ საერთო მშობლები ჰყავთ: დედა – ღვთისმშობელი და მამა – მღვიმეში მცხოვრები განდევილი – გრაფი ჰოპენცოლერნი. ციანესა და ჰაინრიხს სხვა მშობლებიც ჰყავთ. რაც ისე უნდა გავიგოთ, რომ არა ერთხელ გადაულახავთ სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვარი. ჰაინრიხის კითხვაზე: “განა ერთხელ უკვე იყავი მკვდარი?” გოგონა პასუხობს: “მაშ ცოცხალი როგორღა ვიქნებოდი?” (79, 172). მატილდე კი აცხადებს, რომ იგი ჰაინრიხს „უხსოვარი დროიდან“ იცნობს. ჰაინრიხი სიკვდილის შემდეგ სამუდამოდ უერთდება შეყვარებულს. არა სიცოცხლე, არამედ სიკვდილი გამოდის მათი სიყვარულის მარადიული ნაესაყუდელი.

სასრულისა და უსასრულობის დაპირისპირება დამახასიათებელია რომანტიკული მხატვრული აზროვნებისათვის. ნოვალისი სიკვდილის საშუალებით აუქმებს მიწიერი ცხოვრების კანონებს, საზღვარს სივრცესა და დროში, მოიპოვებს უსასრულობასა და თავისუფლებას. ნოვალისის გმირი ახლა ტკბება ნამდვილი სიხარულით, წყვეტს ცისფერ ყვავილს, აღსრულდება მიწიერი მოღვაწეობის ყველა ოცნება. დრო-სივრცის საზღვრის წაშლით ხდება მარადიული ჰარმონიის, თავისუფლებისა და უსასრულობის რომანტიკული იდეის დემონსტრირება.

როგორც ცხადი ხდება, ნოვალისისათვის სიკვდილ-სიცოცხლე რელიგიური ნიშნით აღბეჭდილი მარადიული მონაცვლეობაა. რელიგიაში შესაძლებელია დასასრულისა და დასაწყისის შერწყმა. ამით იგი მითს ჰგავს. მითი და რელიგია კი, როგორც ზემოთ ვნახეთ, რომანტიკოსებმა კარგად გაითავისეს, რადგან მათში სამყაროს მოწყობის უნივერსალური მოდელი დაინახეს.

რობაქიძისთვისაც მარადიულ წრებრუნვაში ჩართვაა გარდაცვალება. იგი, როგორც ცნობილია, იდეას ნიცშეს დაესება, თუმცა ბოლომდე მისი მიმდევარი არ გამხდარა. თუ რატომ, ამას თავადვე განმარტავს ფილოსოფიურ ესეში “თაურშიში და მითოსი” (ასევე წერილში “ჩემი ცხოვრება”). იგი წერს, რომ ფრ. ნიცშე, თავის მხრივ, პითაგორას სწავლებამ ადაფრთოვანა, თუმცა არასწორი ინტერპრეტაცია მისცა მარადიული დაბრუნების იდეას და გაიგო იგი, როგორც მუდმივად ერთი და იგივეს განმეორება უმნიშვნელო დეტალების ჩათვლით. გრ. რობაქიძის ნააზრევში მარადიული დაბრუნება სულის დონეზე ხორციელდება. ადამიანი ისევ და ისევ

უბრუნდება და უღრმავდება საკუთარ თავს, მიისწრაფის იმ პირველსაწყისისაკენ, რომელიც ყოველ არსებაშია მოცემული და ღმერთთან თანაზიარს ხდის მას. ფიზიკურ დონეზე კი იგი ვერ დაუბრუნდება თავის თავს, ვერ გაივლის ერთხელ უკვე განვლილ ცხოვრებას, არამედ ექნება სხვა სიცოცხლე. ის თვალსაზრისი, რომ სიკვდილი ახალი სიცოცხლის დასაწყისია, გრ. რობაქიძეს ნოვალისსთან უფრო აახლოვებს, ვიდრე ნიცშესთან. ვხედავთ მის აშკარა თანხვედრას “ფრაგმენტებში” კონდენსირებული სახით წარმოდგენილ სიკვდილ-სიცოცხლის ნოვალისისეულ კონცეფციასთან.

სიცოცხლე რომ გარდაცვალებით არ მთავრდება კარგად იციან გრ. რობაქიძის გმირებმა. ქარაფის პირზე გადასავარდნად გამზადებული, მსხვერპლად შეწირული ლონდა თითქოს ახალი სიცოცხლის დაწყების მოლოდინშია. ამის გაცნობიერების შედეგია ის, რომ ასე მშვიდად და უშფოთველად ხვდება სიკვდილს. თავზარდაცემულ თამაზს თავად ამშვიდებს: “მე მივალ იქ – სადაც ერთად ვიქნებით მარადის!.. ვიხილავთ... ვიხილავთ... ერთმანეთს...” (91, 44).

საგულისხმო დეტალია ისიც, რომ კლდის ქვეშ წმინდა მდინარე მიედინება. ერთი კედლიდან გამოსული მეორეს ერთვის. არავინ იცის მისი დასაწყისი და დასასრული. “მდინარის დენაში ვლინდება ნაწილი უზენაესის” (91, 43). ესეც მინიშნებაა სამყაროს მარადიულ მოძრაობაზე, სადაც დასაწყისი და დასასრული ერთმანეთთანაა შერწყმულ-შედუღებულნი. კ. მარჯანიშვილი “ლონდასადმი” მოძღვნილ წერილში წერს: “მე მხოლოდ მგონია, რომ რობაქიძეს არ გადაუგდია თავის სულში ლონდა უფსკრულისაკენ, არამედ აისროლა ის ზევით მზეზე, მეორე უფსკრულში” (68, 2).

ფანტასმაგორია “მალშტრემის” მთავარი გმირი მორელლა, არათუ სრული სიმშვილით ეგებება სიკვდილს, არამედ უცნობს თავადვე სთხოვს სიცოცხლე მოუსწრაფოს მას. ეს უკანასკნელიც, დაჟინებული თხოვნის შემდეგ გადაწყვეტს დანით განგმიროს საყვარელი ქალი, რომ უკან დადევნებულ მღევარს ხელში არ ჩაუვარდეს იგი. მორელლა მომავალში შეხვედრის იმედით ისეთივე სიტყვებით ემშვიდობება სატრფოს, როგორც ლონდა თამაზს: “მე მნახავ შენ სადმე... მე გნახავ შენ... ოდესმე...” (91, 76).

მას შემდეგ, რაც შუღლით გათიშულ ძმებს – თორღვაისა და მინდიას (“ლამარა”) შეარიგებს, იღუპება ლამარაც. ავტორისავე სიტყვებით ჯერ “ნათელი

სიჩუმე” ჩამოწვება, შემდეგ ზეაზიდული მიჰყავთ იგი და დამღერაიან “ლილეს” მსგავს სიმღერას. ერთის მხრივ, ექსპრესიული, ემოციურად დატვირთული ფინალია, მაგრამ მკითხველს არ რჩება ტკივილის შეგრძნება. ნათელია, რომ ლამარა დაძმობილებულ ქისტებსა და ქართველებს უკვე ზეციდან ლოცავს.

“მარადიული ყოვლადობის” შესახებ ესაუბრება ტაბა-ტაბა არჩიბალდ მეკემს. გავიხსენოთ მათი დიალოგი “გველის პერანგიდან”. “სპარსი თუ ჰინდუ თუ ეგვიპტელი” (როგორც გრ. რობაქიძე ხშირად მოიხსენიებს ტაბაის), ეს აღმოსავლელი ბრძენი სამყაროს უდიდეს საიდუმლოს უცხადებს არჩიბალდს:

“-ყველაფერი ცვლაა.. სიცოცხლე ცვლაა.. (-) ხედავ ამ კვირტს?! გაიშლება.. აყვავილდება.. ნაყოფს გამოიღებს.. შემდეგ: ნაყოფი დამწიფდება.. მოწყდება.. დაჭნება.. გაჰქრება..

- მაშ ყველაფერი ჰქრება..

- არაფერი არ ჰქრება. “ერთი” სხვაში გადავა..

- მაგრამ ეს “სხვა” ის რომ არ იქნება: პირველი?!

- “ისიც” იქნება.. ამაშია ყველაფერი მოქცეული..

- ძნელი საგზნობია..

- ტალღას გამოჰყოფ ოკეანიდან?! აიღებ პეშვით – “ტალღა”. აი “ეს” – რომ ხედავ.. გადაუშვებ ოკეანეში – აღარაა: გაითქვიფა.. მაგრამ “ტალღა” გაჰქრა?!” (89, 270).

არავინ იცის, ტაბა-ტაბადმ შემთხვევით მოიყვანა მაგალითად ტალღისა და ოკეანის ამბავი მარადისობის კანონზე საუბრისას თუ იმ უძველეს წარმოდგენებს ეყრდნობოდა, რომელთა მიხედვითაც წყლის სტიქია ღმერთების გაჩენის ადგილია, ღვთაებრივისა და მარადიულის შემცველი.

დედამიწის სამი მესამედი წყალს უჭირავს. მეცნიერულად დამტკიცებულია, რომ ყოველი მცენარისა თუ სულიერი არსების შემადგენელი სამი მეოთხედი წყალია, რომლის შემცველი ჯერ არ მოუგონიათ. იგი ერთ-ერთია ოთხი ძირითადი ელემენტიდან (მიწა, ჰაერი, ცეცხლი, წყალი). წყალი თავისი სიმბოლური დატვირთვით ამბივალენტურია და ერთდროულად არის როგორც მაცოცხლებელი თვისების მატარებელი, ასევე გამანადგურებელიც. წყალთან შერწყმა ღვთაებრივ წიადში დაბრუნებას ნიშნავს. ღვთაებრივია ის მდინარე, რომელშიც ღონდა უნდა გადაეშვას. არამარტო სიკვდილი, მისი დაბადებაც ხომ წყალს უკავშირდება.

ზენობიას დარად დაჭრილ მორელლას უცნობი მდინარეში აგდებს. წყლის სტიქიონს შეერთვის მატილდეს სიცოცხლეც. ვიდრე ჰაინრიხი ცისფერ ყვავილს იხილავდეს, ხდება მისი განბანვა, რაც სულიერ განახლებას, განათვლას, ხელახალ დაბადებას ნიშნავს. განბანვის სცენა გვხვდება კლინგზორის ზღაპარშიც.

ლევან ორბელის აზრითაც სიკვდილი სხვა არაფერია თუ არა ადამიანში დვთიურ წიაღში ანუ სულის პირველსაწყისთან მიბრუნება. ნორინასადმი მიწერილი წერილებიდან ცხადი ხდება, რომ სწორედ სულის უკვდავების გამო შეუძლებელია ორი ადამიანის ერთმანეთისაგან გათიშვა ფიზიკური დაშორების მიუხედავად. “ვგრძნობ, რომ შენთან სამუდამოდ ვარ დაკავშირებული! – წერს ლევანი ნორინას, – იქნებ დვთაებრივი ამ წუთისოფელში ადამიანის სახით წარმოგვიდგება? ქრება ის ადამიანის გარდაცვალებასთან ერთად? არა, იგი თავის პირველსაწყისს უბრუნდება. ეს წამი, რომლის ამოსუნთქვასაც ჩვენ წარმოვადგენთ – შენ და მე – მარადიულობაში გადაიზრდება” (102, 240). უკანასკნელ წერილში კი ლონდასა და მორელლასავით ემშვიდობება საყვარელ ქალს არამიწიერ ქვეყანაში კვლავ შეხვედრის იმედით: “ერთხელაც სიკვდილი დააშორებს შეყვარებულებს, ისინი ერთმანეთს დაკარგავენ. მაშინ ღმერთები თავის სამართალს განაჩინებენ და შეყვარებულები აუცილებლად იპოვნიან ისევ ერთმანეთს. დამეხმარე, ნორინა, გიპოვნო, როცა მე აღარ ვიქნები” (102, 255).

ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის მხატვრულ შემოქმედებაში სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის შესწავლამ გვაჩვენა, რომ აღნიშნული საკითხის მათეული აღქმა და ანალიზი სრულ თანხვედრაშია. კერძოდ, სიკვდილი და სიცოცხლე ციკლური მონაცვლეობით მარადიულობას ბადებს. ქვეყნად ყოველი სულიერი და უსულო ერთ დიდ წრებრუნვაშია ჩართული. ეს სულის ისტორიაა. იგი ხან ერთი, ხან მეორე სახით ხორცშესხმული წარმოგვიდგება, მოდის და ისევ მიდის. მართალია უკვე “სხვაა”, მაგრამ ამავედროულად “პირველიც” არის, მარადიულად არსებობს სხვადასხვა ფორმაში. ასეთია მარადისობის კანონი.

სიკვდილ-სიცოცხლე მონაცვლეობს და ამგვარად სამყარო განუწყვეტელ მოძრაობაშია. ადამიანი ღმერთის ნაწილია. მასში უკვდავებაა და სიკვდილიც ვერ იქნება დასასრული. იგი არის სწრაფვა საწყისი მდგომარეობის აღსადგენად. ისევ

ნოვალისის ფრაგმენტს დავიმოწმებთ: “რასაც ჩვენ სიკვდილს ვეძახით, არის აბსოლუტური სიცოცხლის გაგრძელება” (82, 431).

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ადგილი ჰქონდა ისეთ კატაკლიზმებს, რომელთა შედეგადაც არამარტო უამრავი ადამიანის სიცოცხლე განადგურდა, არამედ მატერიალურად დაზარალდა ევროპის დიდი ნაწილი, თუნდაც მარტო პირველი მსოფლიო ომის გახსენებაც იკმარებს, რომელის მასშტაბებიც სისხლისღვრისა თუ გეოგრაფიული არეალის მიხედვით შემადრწუნებლად დიდი აღმოჩნდა. ალბათ ამ მოვლენამაც დააფიქრა ინტელექტუალური მსოფლიო სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემაზე კიდევ ერთხელ, ამიტომაც შეიძინა ხელახლა ამ თემამ ახალი ასწლეულის დასაწყისში ინტერესი.

1.5. დასავლეთ-აღმოსავლეთი – თეზა, ანტითეზა, სინთეზი

დასავლეთი-აღმოსავლეთის ურთიერთობას საკმაოდ დიდი ისტორია აქვს. შესაძლებელია ამ პროცესის რამდენიმე ასპექტად გაშლა. ამჯერად შევეხებით ისტორიულ-კულტურულ და ფილოსოფიურ ასპექტებს. პირველი მათგანის შესახებ საკმაოდ ვრცლად მსჯელობს ე. აბდურაზაკოვა თავის ნაშრომში. იგი ექსკურსს იწვევს უბედესი დროიდან, როცა ჩნდება აღმოსავლეთით დაინტერესების პირველი ნიშნები. აღმოსავლეთისადმი დასავლეთის მისწრაფებას ხან მშვიდობიანი, ხანაც მტრული ხასიათი ქონდა. იქნებოდა ეს ლაშქრობები და აღმოსავლეთის მიწების კოლონიზაცია თუ სავაჭრო-ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობები.

XVIII საუკუნიდან, ანუ განმანათლებელთა ეპოქაში მნიშვნელოვნად იზრდება დასავლეთის ინტერესი და იცვლება მიდგომაც აღმოსავლეთისადმი. იგი აქამდე აღიქმებოდა როგორც პერიფერიული, მდიდარი, მაგრამ ჩამორჩენილი კუთხე. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აღმოსავლეთისგან განსხვავებით ევროპასთან ახლოს

იყო აღმოსავლური კულტურა და მასთან შეხება ქონდა ესპანეთსა და სიცილიაში არსებულ არაბული სახელმწიფოების ხარჯზე. განმანათლებლების გავლენით ცივილიზებული სამყაროს ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება აღმოსავლეთის ხალხების ცხოვრების წესისა და კულტურის მიმართ. იტალიელი მღვდლის (Ludovico Maracci) მიერ ლათინურ ენაზე ნათარგმნი ყურანი 1698 წელს გამოიცა, ხოლო 1705 იბეჭდება წიგნი “მუჰამედის რელიგია”. 1734 წელს ინგლისურ ენაზე გამოცემული ყურანი მალე ფრანგულ, გერმანულ, ჰოლანდიურ, ევროპის სხვა ენებზე ითარგმნა და საზოგადოებაში დიდი ინტერესით სარგებლობდა.

XVII - XVIII საუკუნეების გასაყარზე ევროპაში ჩნდება განსაკუთრებული დაინტერესება აღმოსავლეთით და ადგილი აქვს აღმოსავლური კულტურის პროპაგანდას. ფრანგული კლასიციზმის საპირისპიროდ, რომელიც ანტიკურ ხელოვნებას აიდევალბს, ისმის მოწოდება ყველა დროისა და ხალხების ლიტერატურული ძეგლების შესწავლისა. ამ მხრივ დიდია ჰერდერის როლი, რომელმაც არა მარტო თეორიულად დაასაბუთა ეს პრინციპი, არამედ ევროპელი მკითხველი აზიარა მრავალი ხალხის პოეზიის ნიმუშებს. მათ შორისაა “შაკონთალას” თარგმანი და აღმოსავლური პოეზიის ანთოლოგია.

სწორედ ჰერდერის საშუალებით გაეცნო აღმოსავლურ კულტურას გოეთე, რომელიც თარგმნის კიდევ ყურანიდან ადგილებს და აქვს ჩანაფიქრი დაწეროს დრამა “მუჰამედი”, თუმცა მხოლოდ “მუჰამედის სიმღერის” დაწერას ასწრებს. გოეთე უფრო მეტად გატაცებული იყო აღმოსავლური პოეზიით და ამის შედეგია ცნობილი ციკლი “დასავლურ – აღმოსავლური დივანი”.

რომანტიზმის ეპოქაში მკვეთრად გაზრდილი ინტერესი აღმოსავლეთის ფილოსოფიური-ესთეტიკური მემკვიდრეობისადმი და ამ კუთხით ჩატარებული კვლევები სათავეს უდებს ახალ მეცნიერებას – აღმოსავლეთმცოდნეობას, იგივე ორიენტალისტიკას. სწავლული ორიენტალისტები აცნობენ ევროპას აქამდე თითქმის უცნობი სამყაროს შესანიშნავ ლიტერატურულ თუ რელიგიურ ძეგლებს, ცხოვრების წესსა და ზნე - ჩვეულებებს.

ნოვალისის რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟია აღმოსავლელი ტყვე ქალი ზულიმა. ზულიმას სახე არის პერსონიფიცირებული აღმოსავლეთი, რომელიც ამავე დროს პოეზიას განასახიერებს, არის ზოგადად აღმოსავლური კულტურის სიმბოლო. პოეზიასთან მისი კავშირით უკვე ბევრი რამ არის ნათქვამი, თუკი

გავისხენებთ ნოვალისის დამოკიდებულებას ხელოვნების ამ დარგის მიმართ: მასში ნაგულისხმევია ინტუიციით შემქმნელებელი ფაქიზი სულის ადამიანი, რომლისთვისაც გაცილებით იოლი მისაწვდომია დაფარული საიდუმლოებანი. ზულიმა აღმოსავლეთის მკვიდრია და შემთხვევით არ ხდება ამ პერსონაჟის გაიგივება პოეზიასთან. მის მშობელ კუთხეს დაამადლა ნოვალისმა ყველა ის თვისება, რითაც მისი რომანის პერსონაჟი პოეტები არიან შემკულნი. მწერლის აზრით, აღმოსავლური პოეზია ახდენს რომანტიკული განწყობების სტიმულირებას. აშკარაა ავტორის ინტერესი სამყაროს ამ ბრძენი კუთხის, მისი კულტურის, ხელოვნების, მისტიკის მიმართ. იგი ზულიმას პირით ლაპარაკობს აღმოსავლეთის განსაკუთრებულობაზე, რომელიც კიდევ ინარჩუნებს ბუნებასთან სიახლოვეს, რაც დასავლეთმა დიდი ხანია დაკარგა. „ბუნებას აქ თითქოს უკეთ ესმის ადამიანისა, დღევანდელობის გამჭვირვალე საბურველში გახვეული შორეული მახსოვრობა სამყაროს სურათებს ხატკეთილად აირეკლავს“ – ამბობს ზულიმა (79, 82).

აღმოსავლეთისადმი ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება მე-20 საუკუნეში. ქართველი მწერალი ამ შემთხვევაშიც იმეორებს ნოვალისის განწყობას. თავად გრ. რობაქიძეს უკავშირდება ერთი შემთხვევა, რომელმაც განაპირობა მის შემოქმედებაში ახალი ეტაპის დაწყება. 1916 წელს სპარსეთში მოხვედრილს ჰქონდა შეგრძნება, თითქოს მესოპოტამიაში სამშობლო ეპოვოს. ისტორიკოსების ვარაუდით ხომ ქართველთა უძველესი სამშობლო ქალდეა იყო. აქვე გაიაზრებს სხვაგვარად, სრულიად ახლებურად ნიცშეს მარადიული უკანდაბრუნების იდეას. რადგან მისი შემოქმედებისათვის ასე მნიშვნელოვანი ცვლილებები აღმოსავლეთს უკავშირდება, ამიტომაც, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მწერლის მხატვრულ აზროვნებაში, როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, ეს იყო შემობრუნების წერტილი მის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში.

ორი სამყაროს, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ყოფის, ცხოვრების რიტმისა და აზროვნების სტილის შეპირისპირებას უძღვნის ფილოსოფიურ ესეს – “სიცოცხლის განცდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ სიმბოლურ-აზრობრივ ოპოზიციაში ავტორი აღმოსავლეთს ანიჭებს უპირატესობას. აქ დროის დინება თავისებურია, თითქოს გარინდულია, შეჩერებული. ამიტომაც წამი მარადისობაშია გადასული. აღმოსავლეთი და დასავლეთი პოლარული ცნებებია. პირველი მათგანი საკუთარ თავში იძირება,

ჭვრეტს, ფიქრობს, გონების თვალს საკუთარ შინაგანს მიაპყრობს, მეორე კი, მუდმივად მოძრაობაშია, რეალიზებას ქმნადობაში ჰპოვებს, თითქოს ფიქრისათვის არც სცალია. მაგრამ შემეცნება ჭვრეტით მიიღწევა, ამისთვის ფიქრია საჭირო, მოქმედება უსარგებლოა.

აღმოსავლეთში ძლიერია პირველსაწყისთან, „მიწასთან“ ადამიანის კავშირი, რაც დასავლეთში აღარ არსებობს. „მიწა“ აქ კოსმიური არსია, რომელშიც „მითი თვლემს“, განსხვავებით დასავლეთისგან, სადაც იგი მხოლოდ და მხოლოდ მატერიაა, რომელსაც ამუშავებენ, სადაც მოსავალი მოჰყავთ. რამდენადაც დასავლეთი ინდივიდუალობის ნიშნით არის აღბეჭდილი, იმდენად აღმოსავლეთში საერთო და საზიარო მომენტი ჭარბობს.

მწერალი აღმოსავლეთის შესახებ საუბრობს ასევე ესეში „რუსთველის მსოფლიო მზერა“. „აღმოსავლეთი არ მოქმედობს: იგი თვლემს. აღმოსავლეთს სძულს სიფხიზლე და სიცხადე: მას უყვარს ძილი და ზმანება. ნირვანა მხოლოდ აღმოსავლეთშია შესაძლო. იქ ხშირია ასეთი სცენა: ზის ვინმე უძრავად ერთს პოზაში დილიდან საღამომდის და სჭვრეტს თვალდია სიზმარს. როცა სინამდვილე ზმანებას აღარ აძლევს“ (96, 9).

საბოლოოდ ავტორი ერთმანეთს არ უპირისპირებს დასავლეთსა და აღმოსავლეთს. საქმე გვაქვს ორ სამყაროსთან, ყოფა-ცხოვრების ორ ფორმასთან. ის, რაც ერთს მოჭარბებული აქვს, მეორე ნაკლებობას განიცდის. ამდენად, ერთმანეთს ერწყმიან და ავსებენ.

„გველის პერანგში“ აღმოსავლური კოლორიტი და სურნელი კარგად შეიგრძნობა. ტონის მიმცემი გარდა დამახასიათებელი პეიზაჟებისა, არის უთუოდ ტაბა-ტაბადს პერსონაჟი. მწერალი ხაზგასმით იღუმაღ და საინტერესო სახეს ქმნის. გმირს თავდაპირველად იხსენიებს, როგორც „ჩაღმიანს“, შემდეგ არაერთხელ ვხვდებით ეპითეტს: „სპარსი თუ ჰინდუ თუ ეგვიპტელი“. ტაბა-ტაბად ნამდვილი აღმოსავლელია თავისი გარეგნობით, მენტალიტეტითა და მსოფლგანცდით. როგორც ჭეშმარიტი აღმოსავლელი ფლობს იღუმაღ ცოდნას. მისთვის ცნობილია სამყაროს საიდუმლოებები. ერთ-ერთი, ვინც არჩიბაღდს სწორ გზაზე აყენებს, ისიცაა. იგი მარადისობის კანონის საიდუმლოს აზიარებს არჩიბაღდს და გველის მიერ პერანგის გახდის ფილოსოფიურ შინაარსზე დააფიქრებს.

აღმოსავლეთი “არის პირველი მიწა: პირველი სიცოცხლე” (89, 26), “სადაც დრო ჩერდება. არის მხოლოდ წარსული. აწმყო მიმქრალია. მომავალი ხანდისან თუ იელვებს – როგორც აზრი თუ ფიქრი. არის მხოლოდ წარსული: და ისიც – როგორც ზმანებულის მოგონება” (89, 119).

თავად ტაბა-ტაბად ავლებს პარალელს დასავლურ ცხოვრების წესთან, სადაც თვალშისაცემია მთლიანობადარღვეული ყოფიერება, გათიშულობა “მამასა” და “შვილს” შორის, რაც უცხოა აღმოსავლეთისათვის: “დასავლეთში არ იციან “მამა”.. იქ “შვილია” მხოლოდ. ისიც მოწყვეტილი.. აღმოსავლეთში ჰამლეტ შეუძლებელია: მამას მოცილებული.. აქ არც ფაუსტია: მამას რომ დაეძებს.. ჩვენში “შვილი” იმთავითვე მამის წიაღშია.. ეს კანტის თავში არ შევა.. სეფორეს სიტყვა ძლევს მთელ ჰეგელს..” (89, 46).

გრ. რობაქიძე აღმოსავლური ცხოვრების წესის საიდუმლოს ხსნის ისეთ ჩეულებრივ საქმიანობაში, როგორცაა მაგალითად, ყავახანაში მამაკაცების მიერ ჰაშიშის მოწვევა, რომელიც მაგიურ წრიულ დენადობაში ხორციელდება. აღმოსავლელთა ყოველდღიურობა აღბეჭდილია თანასწორობის, ერთიანი სულისა და “მარადი ქცევის” ნიშნით.

ავტორის აზრის გამომხატველია ლევან ორბელი, როცა ამბობს, რომ აღმოსავლეთი დღესაც ის სივრცეა, სადაც მეფობს მარადიული აწმყო, რადგან სამყაროს ეს ნაწილი არის „მარადისობის ზღურბლი“. თავადი ლევანის დაკვირვებით საქართველო ნამდვილი აღმოსავლური ქვეყანაა, რაც მას სიამოვნებას ჰგვრის.

დასავლეთის მიმართ გრ. რობაქიძის უარყოფითი დამოკიდებულება აშკარაა „მალშტრემსა“ და „ფალესტრაში“. განვითარებულ, ცივილიზებულ, მექანიზებულ და ფეშენებელურ ინდუსტრიულ ქალაქში წმინდა გრძნობებისთვისაც აღარ დარჩა ადგილი. აქ ფულით სიყვარულის ყიდვაც შესაძლებელია. ავტორი ღონეს არ იშურებს, რომ მკითხველს მისი ყალბი სახე დაანახოს.

დასავლეთ-აღმოსავლეთის განსხვავება კარგად ჩანს ადამიანების მოქმედებაზე, აზროვნებაზე, ცხოვრების წესზე. დასავლელის ცხოვრების აჩქარებული რიტმი სრულიად საპირისპიროა აღმოსავლეთისა. პირველი მათგანი თითქოს მხოლოდ აწმყოთი არსებობს, ცხოვრობს დღეის დღით და არ ახსოვს არც

გუშინდელი, არც ხვალინდელი დღე. მაშინ, როცა მეორეს მესხიერება ერთ დროულად სამივეს მოიცავს. აღმოსავლეთი ტრადიციულია, დასავლეთი – ნოვატორული, ადვილად იღებს სიახლეს, მაშინ როცა აღმოსავლეთს არ უყვარს იგი. რომანტიკოსებსაც და გრ. რობაქიძესაც სწორედ დედამიწის ამ ნაწილის სამყაროს მსოფლადქმა, მარადისობასთან მიმართება ხიბლავთ. აღმოსავლეთი მათთვის ერთგვარი ეგზოტიკაცაა, რომელიც ერთიორად მაცდუნებლად და მომხიბვლელად გამოიყურება მათი თანამედროვე ევროპული რეალობის ფონზე. დასავლეთ-აღმოსავლეთის დაპირისპირება ერთდროულად ოპოზიციაც არის და თეზა-ანტითეზას სინთეზიც – ერთდროულად გამორიცხავს, თან ავსებს ერთმანეთს.

1.6. “ბავშვისა” და “ბავშვობის” თემა

ბავშვის, იგივე ბავშვობის თემამ მსოფლიო ლიტერატურაში განვითარების საკმაოდ გრძელი გზა განვლო. სხვადასხვა ევოლუციურ ეტაპზე განსხვავებული იყო თემის ინტერპრეტაციები და ბავშვის პერსონის მიმართ საზოგადოების დამოკიდებულებაც. სრულიად ახლებური შინაარსი შეიძინა მან განმანათლებლობისა და რომანტიზმის ეპოქებში. თემის ევოლუციის დასაწყის ეტაპზე, ანტიკურ ხანაში, ბავშვი მოკლებული იყო ინდივიდუალობას, მას მიკუთვნებული ჰქონდა მხოლოდ პიროვნულობის კატეგორია. ბავშვური წარმოდგენების სამყარო არ აღიქმებოდა სრულფასოვან მსოფლმხედველობად. კარგა ხნის მანძილზე ბავშვი განიხილებოდა როგორც პოტენციური “დიდი” და შესაბამისად, მისი მომავალი უფრო ფასეულად აღიქმებოდა გარშემომყოფთა მიერ, ვიდრე აწმყო. თუმცა ანტიკურ პერიოდშიც მოიძებნება შემთხვევა გამონაკლისის სახით: რომაელმა ავტორმა რეგულუსმა შვილის გარდაცვალების შემდეგ მასზე

ნაწარმოები დაწერა და საკითხისადმი იმ დროისათვის არატრადიციული, ინოვაციური მიდგომით გააოცა თანამედროვენი.

შუა საუკუნეებში ბავშვის მიმართ ამბივალენტური დამოკიდებულება შეინიშნება. ერთი მხრივ, ის არის უმანკოების სიმბოლო და მეორე მხრივ, ბუნების ბოროტი ძალების განსახიერება.

განმანათლებლობის ეპოქაში ბავშვი უპირველეს ყოვლის, არის აღზრდის ობიექტი, მნიშვნელოვნად გაზრდილია ინტერესი მის მიმართ, თუმცა ძველებურად მოკლებულია ინდივიდუალობას.

რომანტიზმის ხანაში ბავშვის ფენომენი ხდება ღრმა ფილოსოფიური განზოგადების საკითხი. რომანტიკოსებმა სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია შესძინეს “ბავშვისა” და “ბავშვობის” თემას. ბავშვი აღიარეს კაცთა მოდემის საუკეთესო წარმომადგენლად. თუკი აქამდე ის არასრულფასოვნებისა და არასრულყოფილების სინონიმი იყო, ამიერიდან იდეალურისა და სრულყოფილების სინონიმად იქცა. ბავშვობა კი ადამიანის ცხოვრებაში იმ საუკეთესო პერიოდად, როცა ის ყველაზე უფრო ახლოს იმყოფება იდეალურთან.

რომანტიზმის წიაღში მომხდარ აღნიშნულ ცვლილებებს ხელი შეუწყო ფრანგი განმანათლებლის ჟან-ჟაკ რუსოს ფილოსოფიურ-პედაგოგიურმა ტრაქტატებმა, რომლის მიხედვითაც ბავშვობაში ადამიანის სუფთა ბუნება და სული ასაკის მატებასთან ერთად მახინჯდება, მხოლოდ ბუნებასთან სიახლოვე შეუნარჩუნებს მას ძველებურ სისპეტაკეს.

რომანტიკოსებისათვის მნიშვნელოვანი იყო ამ პრობლემის მიმართ ქრისტიანული ხედვა. რომელიც ქადაგებს ბავშვური ბუნების აუცილებელობაზე ცათა სასუფეველში ადგილის დასამკვიდრებლად: “იმ დროს მივიდნენ მოწაფეები იესოსთან და უთხრეს: *ვინ უფრო დიდია ცათა სასუფეველში?* იესომ დაუძახა ბავშვს და ჩააყენა მათ შუა. უთხრა: *ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ: თუ ისე არ მოიქცევით და არ იქნებით, როგორც ბავშვები, ვერ შეხვალთ ცათა სასუფეველში*” (10, 38). ქრისტიანობამ ბავშვი თავისი თვისებებით - უცოდველობითა და სისპეტაკით ანგელოზს გაუტოლა, როგორც ღმერთსა და ადამიანს შორის მყოფი, აღმატებული ყველა სხვა მიწიერ არსებაზე და მიახლოებული ღმერთთან სწორედ განსაკუთრებული შინაგანი სამყაროს გამო.

რომანტიზმისათვის ბავშვის თემა ერთ-ერთ საკვანძო საკითხს წარმოადგენს. ადამიანი და მისი სულიერი სამყარო რომანტიკოსებისათვის უმთავრესი ფასულობაა. პრაქტიკულ სფეროში მოღვაწეობაზე უფრო დასაფასებელი შინაგანი ძალისხმევაა. მთავარი განსხვავება ზრდასრულსა და ბავშვს შორის ბუნებასთან მათი კავშირის ხარისხში მდგომარეობს. ზრდასრული ადამიანი მიდრეკილია მატერიალური სამყაროსკენ, ბავშვი კი თავისუფალია მერკანტილური ინტერესებისგან. ბავშვობაში ადამიანი ღიაა გარე სამყაროსათვის, მისი სული ტრანსცენდენტურს სწვდება. ახალი ეპოქის მსოფლმხედველობით ბავშვი ბუნების რჩეულია. საკუთარი უმანკოებით ადამიანთა მოდგმას სათავეში უდგას. კოსმოსის ღიაობას იგი უკეთ შეიგრძნობს. ამგვარად, აბსოლუტთან სიახლოვის გამო ფლობს საკრალურ ცოდნას, რაზეც მოზრდილ ადამიანებს ძალისხმევის გარეშე ხელი არ მიუწვდებათ. ნოვალისი „ფრაგმენტებში“ წერს: „ბავშვი გაცილებით უფრო ჭკვიანი და ბრძენია, ვიდრე მოზრდილი“ (82, 456), „სადაც ბავშვია, იქ არის ოქროს ხანა“ (82, 346). „ოქროს ხანა“, იგივე „ოქროს საუკუნე“ რომანტიკოსთა ესთეტიკაში საყოველთაო ჰარმონიასა და თანხმობას ნიშნავს. გერმანელი რომანტიკოსი მხატვარი ფილიპ ოტო რუნგე კი თვლის, წარმატებას რომ მივალწიოთ, უნდა ვეცადოთ და ბავშვებს დავემსგავსოთ, შინაგანად განვიწმინდოთ, რათა მაქსიმალურად მივუახლოვდეთ ამ არსების ზნეობრივ სურათს: „ბავშვები უნდა გავხდეთ, თუკი გვინდა უკეთესს მივალწიოთ“ (46, 81). რომანტიზმის მიერ ბავშვის კულტის შექმნის შესახებ ბერკოვსკი წერს, თუ მანამდე ბავშვი იყო ზრდასრული ადამიანის შემცირებული ვარიანტი, როცა ისინიც უფროსების დარად კამზოლებსა და პარიკებში იყვნენ გამოწყობილნი, რომანტიზმის ეპოქა ბავშვურ ბავშვებს ხატავს, ისინი აღიქმებიან არა როგორც მომავალი დიდები, არამედ როგორც ცხოვრების ეტიმოლოგიზაცია, ნებისმიერი ევოლუციის დასაბამი (18, 42).

იენის რომანტიკოსებში დიდია ინტერესი ბავშვის ფსიქოლოგიისა და მისეული აზროვნების სპეციფიკის მიმართ. ამ სკოლის წარმომადგენელთა (ფრ. შლეგელი, ნოვალისი, ვაკენროდერი, ლ. ტიკი) მხატვრულ შემოქმედებაში ვხვდებით არაერთ ბავშვ პერსონაჟს.

ნოვალისის მოთხრობის “საისელო შეგირდების” მნიშვნელოვანი პერსონაჟია ერთი არაჩვეულებრივი ბავშვი, რომელიც, მრავალრიცხოვან საისელ მოსწავლეთა შორის გამოჩნდება. მართალია, ამ წრეში ეს-ესაა მოხვდა, მაგრამ მასწავლებელი

მზადაა გამოაცხადოს იგი მემკვიდრედ და გადასცეს მთელი თავისი ცოდნა. საოცარია, რომ ყველა გარშემო მყოფზე ცხოველმყოფელი ზემოქმედება აქვს. მის სიახლოვეს თავს კარგად გრძნობენ. მაგრამ მოულოდნელად მოვლენილი სამთო სკოლაში ასევე მოულოდნელად უჩინარდება. მასწავლებელი დარწმუნებულია, რომ იგი დაბრუნდება და მაშინ აღარ იქნება საჭირო არანაირი სწავლება.

იგივე თვალსაზრისს ავითარებს ნოვალისი რომანშიც. ადამიანს ქვენა გრძნობები ხელს უშლის შეინარჩუნოს ალალი გული, ამიტომ რთულდება ცხოვრება. როცა გათავისუფლდება იგი შავ-ბნელი აზრებისგან, დაივიწყებს ანგარებას, სიხარბეს, მომხვეჭელობას და სხვა მანკიერებებს, გაქრება დაბრკოლებები: „ბაღღურად მიამიტი კაცი ხომ უფრო ადვილად მიიკვლევს გზას ამ ცხოვრების დადაღუდაზე“ (79, 52).

რომანის მეორე, ე.წ. ატლანტიდის ზღაპარში ქვეყნის განახლება, ბედნიერი მომავალი ბავშვს უკავშირდება. პოეტისა და მეფის ასულის პირმშოს არწივი ოქროსფრად მოსირმულ მიტრას ადგამს თავზე. იგი ბუნებასთან ახლოს მყოფი არსებაა, თუ შეიძლება ითქვას ყველაზე უფრო ნატურალური მთელს იმ თავყრილობაში. მეფის გარშემო შეკრებილან სასახლის დიდებულები, რომელნიც საკუთარ გრძნობებს, ნამდვილ სახეს ძვირფასი ტანსაცმლისა და უხილავი ნიღბის მიღმა ფარავენ. ბავშვი კი პირველყოფილია, განძარცული ყოველივე შესამკობელისაგან, სიყალბისა და ხელოვნურობისაგან. იგი თავისი არსით წმინდა, შეურყენელი და უმანკოა. სწორედ მას ადგამს გვირგვინს სამეფო არწივი.

კლინგზორის ზღაპრის მიხედვით, სამყაროს ბავშვები იხსნიან. ზღაპრის ბედნიერ დასასრულს სწორედ მათ უნდა ვუმაღლოდეთ – მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ სამყაროს იგავი – ეს „მარადიული ბავშვი“ გადაარჩენს. მისი პირიდან ჭეშმარიტება დაღადებს: სფინქსის კითხვაზე, ვინ იცნობს სამყაროსო, იგი პასუხობს, ის ვინც საკუთარ თავს იცნობს.

ნაწარმოების მეორე ნაწილში ჰაინრიხისა და მატილდეს შვილის – ასტრალისის ამქვეყნად მოვლინება ეუწყება მკითხველს. იგი განხორციელებული ოქროს ხანის სიმბოლოა.

ბავშვის უცოდველობასა და სიწმინდეს კიდევ ერთხელ გაესვა ხაზი მოდერნიზმის ეპოქაში. ახალი ხელოვნების წარმომადგენლები უშუალობის, მიამიტობის თუ პრიმიტივიზმის ძიებამ მიიყვანა ბავშვის თვისებების სანიმუშოდ

ადიარებამდე. მის ქცევაში, ლაპარაკში ვლინდება ჭეშმარიტება. ბოდლერის თქმით, ადამიანი კარგია ყმაწვილობის ასაკში სწორედ თავისი უცოდველობის გამო.

თავად დიოგენ სინოპელმა აიღო მაგალითი ბავშვისაგან. როცა ნახა, რომ ამ უკანასკნელმა პეშვით დაღია წყალი, მომარჯვებული თასი გადაადგო. გაოცდა, როგორ აჯობა ბავშვმა ცხოვრების სიმარტივით. გარემომცველ სამყაროს ბავშვი მარტივად აღიქვამს, მაშინ როცა ცოდნისა და გამოცდილების მქონე უნებურად ართულებს. რის წინააღმდეგაც იყო დიოგენ სინოპელი. მან უარყო ცივილიზაცია ერთი მოთხოვნით, რომ ადამიანი დაბრუნებოდა თავის პირველყოფილ მდგომარეობას, ისევე ეგრძნო თავი ბუნების შვილად.

ბავშვური პრიმიტივიზმი აღაფრთოვანებს ფიროსმანში რობაქიძეს, რადგან “ბავშვთან ყოველთვის არის სიმართლე. ყოველს მის ნაკვეთს აზის ბეჭედი პირველადის, სწორის, მართალის. აქ არის *პირველი სიტყვა*” (99, 184).

ფილოსოფიურ ნოველაში “თაურშიში და მითოსი” გრ. რობაქიძე ბავშვის მსოფლადქმის შესახებ წერს: “ადამიანი სიცოცხლის პირველ წლებში მუდმივად შეიგრძნობს პირველყოფილ მდგომარეობას. მისი “მე” ჯერ კიდევ არ მოსცილება დედობრივ წიაღს... ჯერ კიდევ გარკვევით ვერ აღიქვამს თავისი შესაძლებლობების საზღვრებს. ვერ აღიქვამს სივრცეს და მისი მოძრაობა მიმართულია უსასრულობისკენ. ამიტომაც ბავშვი სიკვდილშიც ვერ ხედავს სიკვდილს და შიშს მის წინაშე” (101, 51). იგივე აზრს ავითარებს ავტორი რომანში “გრაალის მცველნი”.

ცნობილია მწერლის მხატვრული გმირებისა და ბავშვების ურთიერთდამოკიდებულება. ლონდა მათ უყვართ, მიუხედავად იმისა, რომ მათ დედებსა და დებს იგი სძულთ, რადგან ლონდაში მამაკაცების გამხელებელს, აქედან მეტოქეს ხედავენ. უფროსები ლონდას მხოლოდ მათთვის მიუღებელი, უარყოფითი მხრიდან აღიქვამენ.

პიესაში “ლამარა” მოთხრობილია მინდიასა და ორი მცირეწლოვანი ძმის მეგობრობის შესახებ.

ასევე იოლად უმეგობრდება ლევანი მეზადის მცირეწლოვან ვაჟს – ლექსოს, შემდეგ ნორინას შვილს – გოგის. უმნიშვნელო, მაგრამ დასამახსოვრებელი პერსონაჟია პატარა იეზიდი გოგონა – აიშა იგივე რომანიდან, რომელიც დაუფარავად გამოხატავს თავის სიყვარულს ლევანის მიმართ. ბავშვის მზერა

შინაგანს სწვდება, ლევანი იმიტომ უყვარს, რომ “ისეთი” არაა, როგორც სხვები. ასე მარტივად პასუხობს თხოვნას, ახსნას ლევანის მიმართ თავისი განსაკუთრებული დამოკიდებულების მიზეზი. მოგვიანებით კი მის გარდაცვალებას სამი კვირით ადრე წინასწარმეტყველებს.

გრ. რობაქიძის მხატვრულ შემოქმედებაშიც ვხვდებით ბავშვებს, რომელნიც უფროსებისაგან განსხვავებით ბევრად უფრო მარტივად აღიქვამს გარემომცველ სამყაროს. მათთვის იგი ფერადოვანია, მხიარული, საოცრებებით სავსე. მათ ცნობიერებაში სიკვდილიც კი არ არის ტრაგიკული. ზრდასრული ადამიანისთვის ცხოვრება დაბრკოლებებთან და პრობლემებთან ჭიდილია. სიკვდილი კი – ყველაზე საშინელ განცდებთან დაკავშირებული მოვლენა. ადამიანი მასში ხედავს დასასრულს, გარდაუვალ ბედისწერას, რომელსაც შიშით ელოდება. უფროსს ცოდნა-გამოცდილება ხელს უშლის იყოს ბავშვივით უშუალო.

პირველი თავის დასკვნები

- გრიგოლ რობაქიძესა და ნოვალისის შემოქმედებათა შორის პარალელის გავლების საშუალებას იძლევა რომანტიზმისა და მოდერნიზმის მსოფლმხედველობრივ-ესტეტიკური პრინციპების სიახლოვე;
- ორ ლიტერატურულ მოვლენას მთელი ერთი საუკუნე აშორებს, თუმცა მსგავსი პოლიტიკური, სოციალური თუ ფილოსოფიური წანამძღვრების შედეგად ჩამოყალიბებული რომანტიზმისა და მოდერნიზმის მიმდინარეობები ამჟღავნებენ ნათესაობას ჯერ კიდევ მსოფლმხედველობისა და ეთეტიკის დონეზე;
- მათი წარმოშობა მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ძვრებსა და კატაკლიზმებს დაემთხვა. ისეთ ეპოქალურ მოვლენებს, როგორც იყო საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ, პირველი მსოფლიო ომი;
- ბურჟუაზიული საზოგადოება მიუღებელი აღმოჩნდა როგორც რომანტიკოსებისთვის, ასევე მოდერნისტებისთვისაც. ორივე ხელოვნება წარმოაჩენს თანამედროვე ადამიანის მძაფრ დაპირისპირებას ბურჟუაზიულ სინამდვილესთან;
- რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ფილოსოფიურ წანამძღვარს იდეალიზმი წარმოადგენს. კლასიკურმა იდეალიზმმა და “სიცოცხლის ფილოსოფოსების” მოძღვრებებმა დიდი შესაძლებლობები გადაუშალა რომანტიკოსებსა და მოდერნისტებს. დაანახა, რომ იდეალი არსებობს არა რეალობაში, არამედ ირეალურში;
- აღნიშნული მიმდინარეობების ანტიკლასიკური და ანტირეალისტური ხასიათი განაპირობებს მათ პრობლემატიკას;
- ორივე ხელოვნებისთვის შესწავლის საგანს წარმოადგენს ადამიანის სული, მისი შინაგანი სამყარო;
- “ორი რეალობა”, უკიდურესი სუბიექტივიზმი, ირაციონალიზმი და მისტიციზმი ის საერთო თვისებებია, რის გამოც მოდერნიზმი რომანტიზმის მემკვიდრედ და ხაზის გამგრძელებლად მიიჩნევა. ორივე მათგანი ესწრაფვის

დაინახოს ყველაფერში ღვთაებრივი, მიიღტვის ზეცნობიერისაკენ, ლამობს საგნისა თუ მოვლენის იდეის შეცნობას;

- რომანტიზმისა და მოდერნიზმის მსოფლმხედველობათა სიახლოვე საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური შეხედულებების ერთმანეთთან მსგავსებაზე;
- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის მხატვრული აზროვნების ფუნდამენტს წარმოადგენს მითოსური მსოფლმხედველობა, როგორც სამყაროს სპეციფიკური შემეცნების უნარი;
- რადგან ადამიანი, როგორც მიკროკოსმოსი მაკროკოსმოსის ნაწილია და იმეორებს მას, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჭეშმარიტება მასშია. თვითანალიზი პირდაპირპროპორციულ მიმართებაშია სამყაროს შემეცნების პროცესთან;
- შემეცნება ინტუიციით არის შესაძლებელი;
- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებათა პარალელური შესწავლა აჩვენებს, რომ პერსონაჟების ინიციაციის პროცესში ხელშემწყობი ფაქტორებია: სიყვარულის გრძნობა, პოეტური საქმიანობა და ბუნებასთან სიახლოვე;
- მარადიულ წრებრუნვად აღიქმება სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობა, რითაც კიდევ ერთხელ ხაზი ესმება სამყაროს უსასრულობასა და განუყოფელ მთლიანობას;
- სახეზეა მწერლების მსგავსი დამოკიდებულება დასავლეთ-აღმოსავლეთის ოპოზიციის მიმართაც. სამყაროს ორი ნაწილის სიმბოლურ-აზრობრივ დაპირისპირებაში უპირატესობა აღმოსავლეთს ენიჭება, სადაც დასავლეთისაგან განსხვავებით შენარჩუნებულია კავშირი პირველსაწყისთან;
- გრ. რობაქიძისეული ბავშვისა თუ ბავშვობის თემის გააზრება ემთხვევა შესაბამის რომანტიკულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც ბავში კოსმიურად ღია არსებაა.

თავი მეორე

განახლებული ადამიანი

ჯერ რომანტიკოსებისათვის და შემდეგ მოდერნისტებისათვის ძალიან მალე დღის წესრიგში დადგა სამყაროს გარდაქმნის საკითხი. არსებული რეალობით გამოწვეულმა უკმაყოფილებამ ბუნებრივია დააფიქრა ისინი და დაარწმუნა ცვლილებების აუცილებლობაში. მათ სამყაროს გარდასახვა წარმოედგინათ განახლებული ადამიანის მოღვაწეობის მეშვეობით. ადამიანის მთავარი დანიშნულება ამ ამოცანას უკავშირდებოდა. ნოვალისი ერთ-ერთ ფრაგმენტში მიუთითებს, ჩვენ ყველანი ერთი მისიით ვართ მოვლენილნი – დედამიწის გარდაქმნა-განახლება ჩვენი მიზანია. რომანტიკოსები და მოდერნისტები აქაც თანხმდებიან, რომ ამ რთული პრობლემის გადაჭრაში მთავარი როლი ხელოვანმა ადამიანმა და ზოგადად ხელოვნებამ უნდა იტვირთოს.

გერმანელ რომანტიკოსებზე გავლენა იქონია ე.წ. აღზრდის რომანმა, რომელსაც “აგათონის” ავტორმა – ვილანდმა ჩაუყარა საფუძველი გერმანულ ლიტერატურაში, ხოლო თავის მწვერვალს მიაღწია გოეთეს რომანებში “ვილჰელმ მაისტერის სწავლების წლები” და “ვილჰელმ მაისტერის მოგზაურობის წლები”.

მართალია, აღზრდის რომანი გერმანულ ლიტერატურაში თავისი კლასიკური სახით ვილანდისა და გოეთეს შემოქმედებაში წარმოგვიდგება, მისი ტრადიციების გაგრძელება ხდება რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც, თუმცა მათ შორის სხვაობა იმდენად აშკარაა, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში გაჩნდა ახალი ტერმინი – რომანტიკული აღზრდის რომანი. მას შეიძლება უფრო განვითარების რომანი ვუწოდოთ, რადგან ორიენტირებულია ადამიანის სულიერ პროგრესზე.

აღზრდის რომანი განმანათლებლობის ეპოქის პირმშოა, როცა ადამიანის პრობლემების გადაწყვეტაში გონებას მიენიჭა უპირატესობა. უკანასკნელი საუკუნეების აღმოჩენები და საგრძნობი წინსვლა მეცნიერების მრავალ დარგში იყო სწორედ გონების უდიდესი ძალის დემონსტრირება.

მ. ბახტინი აღზრდის რომანის გაანალიზებისას შემდეგ დასკვნამდე მიდის, რომ იგი თავის არსით სინთეზურია, აერთიანებს მოგზაურობის, გამოცდის, ბიოგრაფიულ რომანებს და იძლევა ადამიანის ჩამოყალიბების დინამიკას. ნ.

ბერკოვსკის აზრით, აღზრდის რომანი მოგვითხრობდა მთავარზე – როგორ ვითარდება ადამიანი, როგორ ყალიბდება მისი პიროვნება?

გერმანული აღზრდის რომანი გვიჩვენებს პიროვნების ჩამოყალიბებას “შიგნიდან”, მისი თანდათანობითი ფორმირების ქრონოლოგიურ გზას ვრცელ დრო-სივრცულ ფარგლებში. ეს არის მონოცენტრისტული ნაწარმოები, რომელშიც დომინანტი მთავარი გმირია, დანარჩენი პერსონაჟები მის გარშემო ჯგუფდებიან და მისი აღზრდის პროცესების კატალიზატორის როლში გამოდიან. თანამგზავრობას უწევენ მთავარ გმირს და ხელს უწყობენ მის გონებრივ და სულიერ აღორძინებას.

აღზრდის რომანი მიიჩნევა განმანათლებლობის ეპოქის პროდუქტად, თუმცა მისი ფესვები ლიტერატურაში ბევრად ღრმად მიდის. ამ ტიპის რომანის ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ წანამდევრებს ვრცლად მიმოიხილავს ვ. პაშიგორევი თავის შრომაში “აღზრდის რომანი XVIII-XX საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში. გენეზისი და ევოლუცია”. პიროვნებისა და მისი მსოფლმხედველობის ძირეული ცვლილებების ასახვას ავტორი ჯერ კიდევ შუასაუკუნეების კლერიკალური ლიტერატურის წიაღში შენიშნავს – წმინდანთა ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებებში. მაღალი იდეალებისადმი ღტოლვა წარმოადგენს მათი გმირების მამოძრავებელ ძალას (მაგ.: წმ. ავგუსტინეს “აღსარება”). როგორც წესი, ისინი შეძლებული ოჯახებიდან არიან. მიატოვებენ რა სახლს, ხორცის დათრგუნვისა და სულის აღზევების წიად მიუყვებიან ქრისტეს გზას. ავტორი გადმოგვცემს სულსა და ხორცს შორის წინააღმდეგობის დაძლევის შედეგად პიროვნების სულიერი სამყაროს ფორმირებას. ასეთ ნაწარმოებთა რიგში მოიხსენიება, მაგალითად, წმ. ავგუსტინეს “აღსარება”, ანსელმ კენტერბერიელის ნაწერები და სხვა.

გერმანულ მხატვრული ლიტერატურაში განვითარების რომანის პირველ ნიმუშებად ვ. პაშიგორევი მიიჩნევს ჰარტმან ფონ აუეს “გრეგორიუსსა” და “საბრალლო ჰაინრიხს”, ასევე ვოლფრამ ფონ ეშენბახის “პარციფალს”, რომელშიც კიდევ უფრო აშკარაა აღზრდის რომანის ელემენტები. ნაწარმოების ცენტრში მოქცეულია პარციფალი, მისი ცხოვრების გზა და განვითარების ეტაპები, თუ როგორ იცვლება იგი ცხოვრებისეული გაკვეთილების გათვალისწინების შედეგად, თუმცა მკითხველისთვის უფრო მეტად ცნობილი ხდება მისი საგმირო საქმეების შესახებ, ვიდრე მიმდინარე შინაგან სულიერ პროცესებზე. თავგადასავლების

აღწერა ბევრად ჭარბობს პერსონაჟის რთული სულიერი სამყაროს გაშუქებასა და ფსიქოლოგიურ ანალიზს.

აღორძინების ლიტერატურაში შედარებით ღრმავდება ფსიქოლოგიური და ბიოგრაფიული მომენტი, ისევე, როგორც ნაწარმოებთა სიუჟეტურ-კომპოზიციური მთლიანობა. ამის დადასტურებაა ხალხური წიგნები ტილ ოილენშპიგელსა და დოქტორ ფაუსტუსზე.

ვეროპულმა გაიძვერულმა რომანმა მნიშვნელოვნად გააფართოვა სინამდვილის გამოსახვის დიაპაზონი, დანერგა პირველ პირში თხრობის პრინციპი, გააგრძელა ცხოვრების გაკვეთილებზე აღზრდილი გმირების, უფრო სწორად, ანტიგმირების გამოსახვა. მაგრამ ფსიქოლოგიზმი აქაც მოიკოჭლებს, რადგან ინტერესი დიდია ისევ ბიოგრაფიული მომენტებისა და გარემოებების მიმართ. ცვლილებები ხდება პერსონაჟის გარშემო და არა მის არსებაში.

აღზრდის რომანთან თავისი იდეურ-მხატვრული სტრუქტურით ახლოსაა გრიმელსჰაუზენის (1621-1676) “სიმპლიცისიმუსი”. ნაჩვენებია გმირის მთელი ცხოვრებისეული გზა, მაგრამ აქაც უპირატესობა აქვს მაინც გარეგნულ მხარეს და არა შინაგანს. ეს არის რომანი კვლავ განვითარების ელემენტებით.

XVIII საუკუნეში ფრანგული და განსაკუთრებით ინგლისური მხატვრული ტრადიციების ზეგავლენით სრულდება გერმანულ ლიტერატურაში აღზრდის რომანის ჩამოყალიბება. ვ. პაშიგორევის აზრით, გერმანული განვითარების რომანის ახალ ეტაპს წარმოადგენს ვილანდის “აგათონი” და გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერი”. ფილოსოფიურ – განმანათლებლური რომანის ნიმუშია ვილანდის “აგათონი”. პირველად ვხვდებით გერმანულ რომანში პიროვნების ინტელექტუალური აღზრდის მომენტს, თუ როგორ ყალიბდება პიროვნება საზოგადო მოღვაწედ, რომელიც მოწოდებულია აკეთოს საზოგადოებისათვის სასარგებლო საქმე.

გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერში” სიმძიმის ცენტრი გარეგნულიდან შინაგანზე, ინდივიდუალურზეა გადატანილი. პიროვნების ჩამოყალიბების პრობლემაც უფრო გამოკვეთილ სახეს იღებს. ნელ-ნელა დაშორდა რა გოეთე ახალგაზრდობის პერიოდის “ქარიშხლისა და შეტევის” პოსტულატებს, ის ახლა უარს ამბობს ყოველგვარ ძალადობასა და იძულებაზე, რევოლუციურ ნაბიჯებზე, აღიარებს პიროვნულ თავისუფლებას, რადგან მხოლოდ თავისუფალ ადამიანს ძალუძს შექმნას ჭეშმარიტი ფასეულობები. ამიტომაც მწერალს საზოგადოებრივიდან

პირადულზე გადააქვს აქცენტი. გოეთესთან სხვაგვარია გმირის გრძნობისა და ხასიათის დიალექტიკა. ეს არის რომანი ადამიანის შინაგან სამყაროსა და მის გარეგან გამოვლინებებზე, გმირის პიროვნებად ჩამოყალიბებაზე, მის ინდივიდუალურ სრულყოფაზე და ბოლოს მის სწრაფვაზე საზოგადოებრივი ამოცანების გადასაჭრელად.

ნაწარმოების ბოლომდე შენარჩუნებულია ინტერესი გმირის შინაგანი სამყაროს მიმართ. XVIII საუკუნის გერმანიის ყოფის ფონზე ერთ მთლიანობაში წარმოგვიდგება ინდივიდუალური და სოციალური, შესაბამისად გმირის ყოფიერების შინაგანი და გარეგანი მხარეები. ვილჰელმის განვითარება ხდება ხელოვნებისა და სიყვარულის გზით კონკრეტულისაკენ ანუ საზოგადოებრივად სასარგებლო არსებობისაკენ. გმირის განვითარებაში მნიშვნელოვანია ესთეტიკური აღზრდა, რადგან ვილჰელმი სწორედ იდეალურის შეცნობის შემდეგ აცნობიერებს როგორც მის კონტრასტულობას რეალურ ცხოვრებასთან მიმართებაში, ასევე ამ წინააღმდეგობის დაძლევის გზებსაც. ავტორი თავის გმირს ჯერ ხელოვნების საოცარ სამყაროს აზიარებს და ამის შემდეგ შეჰყავს იგი რეალურ ცხოვრებაში. ეს არის გზა იდეალურიდან რეალურისკენ. თეატრით გატაცება გმირის განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას იწვევს, რასაც ზედ ერთვის მარიანასადმი სიყვარული. თუმცა, მას შემდეგ, რაც სიყვარულში იმედგაცრუებას იწვნევს, ზურგს აქცევს თეატრსაც. აქედან იწყება ახალი ეტაპი მის ცხოვრებაში. ამიერიდან ორიენტაციას იღებს პრაქტიკულ საქმიანობაზე, რადგან თვლის, რომ რეალურ ცხოვრებას ვერ შეცვლის ვერანაირი ხელოვნება. ხელოვნება ილუზორულია, ცხოვრებასთან კი ილუზიები შეუთავსებელია.

გოეთეს წინამორბედის ვილანდის მიერ მოთხრობილი აგათონის ისტორია, მისი აღზრდა მთავრდება გამოგონილ სახელმწიფოში, განსხვავებით “ვილჰელმ მაისტერისგან”, სადაც თვალშისაცემია გმირის სწრაფვა პრაქტიკული საქმიანობისკენ.

რომანტიკოსები გოეთეს რომანის გამოჩენას თავდაპირველად აღფრთოვანებით შეხვდნენ, მაგრამ შემდეგ აპათია დაეუფლათ, რადგან მათი დაკვირვებით რომანის გმირის სახით მიიღეს ადამიანი, საზოგადოების ერთ-ერთი რიგითი, ახალი წევრი, კარგად აღზრდილი და ნასწავლი. მართალია, გმირმა

წარმატებას მიაღწია, მაგრამ ამით სამყარო არ შეცვლილა. ცვლილებები არ გასცდენია თავად მის ბიოგრაფიას.

ვიდრე ვილჰელმი სულიერად ვითარდება, რომანტიკოსების სიმპათიას იმსახურებს, მაგრამ როგორც კი იგი შეეცდება ფეხი მოიკიდოს თანამედროვე საზოგადოებაში, დაიმკვიდროს საკუთარი თავი, შეუდგეს პრაქტიკულ საქმიანობას, მაშინვე ზურგს აქცევენ. ცნობილი ფაქტია ისიც, რომ ნოვალის “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის” შექმნისკენ უბიძგა სწორედ ამ რომანმა. ლიტერატურათმცოდნეები ირწმუნებიან, რომ არა, გოეთეს “მაისტერი”, “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი” არ შეიქმნებოდაო.

რადგან განმანათლებელთა იდეალები არ განხორციელდა, რომანტიკოსები თვლიდნენ, რომ მიზეზი ადამიანში უნდა ეძებნათ, რადგან ადამიანი, გონების კულტი და რაციონალური შემეცნება იყო ის, რასაც განმანათლებლები მთელი XVIII საუკუნის მანძილზე ქადაგებდნენ.

აშკარაა განმანათლებლებისა და რომანტიკოსების ერთმანეთისაგან განსხვავებული აღქმა ადამიანის როლსა და დანიშნულების შესახებ. პირველნი ხატავენ გმირებს, რომელნიც აღზრდის შედეგად ყალიბდებიან საზოგადოებისათვის სასარგებლო წევრებად. მათი მცდელობა მიმართულია იქით, რომ ფეხი მოიკიდონ საზოგადოებაში, დაიმსახურონ აღიარება, მოწონება, გახდნენ პატივსაცემი მოქალაქეები. ხოლო რომანტიკული გმირი შორს არის ყოველდღიური ფუსფუსისა და ამოებობისგან, ვერ ეგუება ბურჟუაზიული სინამდვილის პრაქტიციზმს და გამუდმებით ძიებაშია, მიელტვის იდეალს. ის არის ზნეობრივად და სულიერად განვითარებული ადამიანი, რომელიც განმანათლებლობის ხანის განათლებული ადამიანისაგან განსხვავებით მოღვაწეობს არა მატერიის, არამედ სულის სფეროში. რომანტიკოსთა გაგებით, ადამიანი კი არ ერგება საზოგადოებას, იგი თავად ქმნის სასურველ გარემოს. “ადრეული რომანტიკოსები მიჯაჭვულნი არიან საკუთარ ოცნებას. ისინი “ვილჰელმ მაისტერში” დასმულ პრობლემას პასუხობენ ინდივიდის გადასახლებით რეალური ცხოვრებიდან პოეზიის ფანტასტიკურ სამფლობელოში, სადაც ჯერ კიდევ პოეტების მიერ შექმნილი კანონები მოქმედებენ” (142, 82).

გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერს” რაღაც ასპექტში ჰგავს და რაღაც ასპექტში ეწინააღმდეგება შლეგელის რომანი “ლუცინდე”. მხატვრების – ლუცინდესა და იულიუსის გრძნობების განვითარება-აღზრდაა ნაჩვენები. სიყვარულს ისინი

ადიქვამენ როგორც უსასრულობისკენ სიარულს, მარადიულობასთან შერწყმას. მთავარი პერსონაჟები ჭეშმარიტად რომანტიკული გმირები არიან, რომელთა სამოდვაწეო სფეროც გრძნობების სამყაროა. სწორედ ეს განასხვავებთ მათ ვილჰელმ მაისტერისგან. “თუკი ვილჰელმ მაისტერი ევოლუციურად ვითარდება ინდივიდუალურიდან სოციალურ – მოქალაქეობრივამდე, ფრ. შლეგელის გმირები უღრმავებიან ინდივიდუალურ – გრძნობადის უკიდვანო სიღრმეებს, წყვეტენ რა ყოველგვარ კავშირს გარესამყაროსთან. ასეთია მათი როგორც რომანტიკულ გმირებად ჩამოყალიბებისა და ფორმირების შინაგანი პროცესი” (83, 116-117).

განმანათლებლური აღზრდის კონცეფციას ეწინააღმდეგება ასევე იენის რომანტიკოსის ლ. ტიკის რომანი “ფრანც შტერნბალდის მოგზაურობა”. იგი გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერის” გავლენით შეიქმნა, თუმცა არა იმიტომ, რომ მისი მსგავსება ან გაგრძელება ყოფილიყო, არამედ, პირიქით, ავტორის სურვილი იყო გამოეხატა რაციონალური პოზიციისგან გასხვავებული მიდგომა ადამიანის აღზრდისადმი. პრობლემა: “ხელოვნება” თუ “ცხოვრება” გადაწყვეტილია იენის რომანტიკული თეორიის შესაბამისად. ფრანც შტერნბალდიც ხელოვანია – მხატვარი, რომელიც საკუთარ “მე“-ს უღრმავდება. ლ. ტიკისა და გოეთეს ნაწარმოებებში პიროვნების ფორმირების საკითხი სხვადასხვა რაკურსიდან არის გაშუქებული. ტიკის შემთხვევაშიც აქცენტი კითდება სუბიექტურ-ინდივიდუალურზე საერთო-საზოგადოებრივის საპირისპიროდ. მართალია, რომანი დაუსრულებელი დარჩა, მაინც ნათელია, რომ მწერალი თავის გმირს ტოვებს მეტაფიზიკურ სფეროში. რომანტიკული მსოფლმხედველობის თანახმად, ლ. ტიკი ავითარებს იდეალისა და რეალურის შეუთავსებლობის იდეას.

ჩვენთვის ცნობილია ნოვალისის აზრი გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერის სწავლების წლებზე”, რომელსაც რომანტიკოსი მეტისმეტად ზედაპირულს, პოეზიაზე შექმნილ სატირას, პროზაულს უწოდებს, სადაც უგულვებელყოფილია ყოველივე რომანტიკული. ნოვალისი ფრაგმენტებში წერს: “მასში რომანტიკული იდუპება – ასევე ნატურფილოსოფია, სასწაულებრივი – საუბარია მხოლოდ ჩვეულებრივ ადამიანურ ამბებზე – ბუნება და მისტიციზმი სრულიად დავიწყებულია. ეს არის პოეტიზირებული ბიურგერული და საოჯახო ამბავი. სასწაულებრივი მასში აშკარად განხილულია, როგორც პოეზია და მეოცნებეობა. მხატვრული ათეიზმი არის წიგნის სული” (82, 544). ნოვალისისთვის მიუღებელია

გოეთეს ემპირიული რეალიზმი, ბიურგერთა ყოველდღიურობის მხატვრულ ტილოზე ასახვა, სადაც “საუბარია ჩვეულებრივ ადამიანურ საქმიანობაზე, ბუნება და მისტიკური სრულიად დავიწყებულია. ეს არის პოეზიად გარდაქმნილი მეშხანური საოჯახო მოთხრობა” (32, 136).

მაისტერის მთავარი კითხვა და პრობლემა არის პროფესიის არჩევა, მაშინ როცა ჰაინრიხისთვის ცხოვრების მიზნად სამყაროს შეცნობა ქცეულა. გოეთეს გმირი შორდება პოეზიასა და ხელოვნებას. ჰაინრიხი ამის საპირისპიროდ მოძრაობს, ესწრაფვის პოეტად ჩამოყალიბდეს.

რადგან რომანტიკოსების წარმოდგენით სამყაროში ყველა და ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირშია, ადამიანიც ყველა სულიერსა თუ უსულოსთან ურთიერთმიმართებაშია, აქედან გამომდინარე, ადამიანის ფერისცვალების პარალელურად შეიცვლება სამყაროც. ნოვალისის ესთეტიკაში პოეტი არის უმაღლესი შემოქმედებითი და სულიერი პოტენციის მქონე. მისი აზრით, ოდესმე ღვთიური ჰარმონია დაისადგურებს. ადამიანი გამოცდის რა მიწიერ სიყვარულს, ამაღლდება იდეალურ გრძნობამდე, მისი თვითშემეცნება სრულდება იმით, რომ თავს შეიმეცნებს აბსოლუტის ნაწილად.

კიდევ ერთ პოლემიკას გოეთეს რომანთან მიმართებაში წარმოადგენს ნოვალისის “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”. ისიც დგას ხელოვანის, ხელოვნებისა და ზოგადად ცხოვრების რომანტიკული კონცეფციის პოზიციაზე. ავტორი ხატავს არა ყოველდღიურ რეალობას, არამედ ქმნის მითოლოგიურ ისტორიას, ქმნის რომან-მითს. რეალობა იმდენად არის მწერლისათვის საინტერესო, რამდენადაც რეალობის გარკვეული ფაქტები თუ მოვლენები ემსახურება გმირის სულიერ განვითარებას.

ნოვალისიც უკვე განხილული რომანტიკოსების კვალდაკვალ მატერიალურ, რეალურ სამყაროს სულიერს უპირისპირებს. მთავარი გმირის სულის დახვეწას ემსახურება ნებისმიერი ფაქტი თუ მოვლენა, თანამოსაუბრეების მიერ ნათქვამი ყოველი ფრაზა. მას შემდეგ, რაც ჰაინრიხი გაივლის გზას “მოლოდინიდან” “ადსრულებისკენ” (ასეა დასათაურებული ორ ნაწილიანი რომანის თავები). როცა ერთმანეთს შეერწყმის პოეზია და სიყვარული, სრულდება ჰაინრიხის განვითარების მიწიერი ეტაპი, შეიცნობს ცხოვრების საზრისს. გმირი შეიცნობს ხელოვნებისა და

სიყვარულის არსს, ბოლოს კი ხდება მისი შერწყმა სამყაროსთან. რომანის დასასრული სრულიად ზღაპრულ-ფანტასტიკურია.

„ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში“ და განსაკუთრებით კი, მის მეორე ნაწილში აისახა ნოვალის ფილოსოფიური მოძღვრება “მაგიური იდეალიზმი”. იგი გულისხმობს ადამიანის „მბრძანებლობას“ ბუნებაზე, რის განხორციელებაც შესაძლებელია მისი ბოლომდე შეცნობის გზით. მწერლის ჩანაფიქრი ასეთია, მას შემდეგ, რაც ადამიანი სულიერად და ფიზიკურად მოახერხებს საკუთარი თავის დაუფლებას, მისი ძალმოსილება სამყაროზეც გავრცელდება, ადამიანი საკუთარი თავის სრულყოფით სრულყოფს სამყაროს. “სამყაროსა და საკუთარი თავის შეცნობის შედეგად პოეტს გარდასახვის სურვილი იპყრობს” (79, 190) და მისი “უკანასკნელი ქმედება დედამიწაზე მისი საკუთარი ფერისცვალებაა” (79, 191).

“ოქროს ხანის” დაბრუნება ნიშნავს სულისა და მატერიის დაკარგული ჰარმონიის აღდგენას, მათ სინთეზს, გრძნობადი და სულიერი სამყაროს შეერთებას. ამ ოპოზიციის დასაძლევად საჭიროა რეალობის რომანტიზაცია, რაც შესაძლებელია “მაგიური იდეალიზმის” საშუალებით. “ადამიანისა და უნივერსუმის „გარომანტიულება“, – წერს რ. გაბიტოვა, – მისთვის (ნოვალისისთვის – ნ. ბ.) ნიშნავს ადამიანსა და უნივერსუმს შორის ურთიერთობის „მისტიფიცირებას“, უფრო სწორად რაციონალური შემეცნებისათვის დაფარული წინააღმდეგობების „დიალექტიკურ“ სინთეზს” (22, 175-176).

სამყაროს განვითარების ნოვალისეული კონცეფციის მისწრაფება იკითხება „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ სამივე ზღაპარში. რომანი რომანტიკულ პოეზიას ასხამს ხოტბას და უპირისპირდება ფანტაზიის, ოცნების, პოეზიის გარეშე დარჩენილ, პროზაული რეალობით აღსავსე ბურჟუაზიულ ყოფას.

გერმანელი რომანტიკოსების ხედვით ადამიანს სამოღვაწეო ასპარეზად მხოლოდ სულის სფერო დარჩენია. პროზაული რეალობა მტრულად არის მის მიმართ განწყობილი, ამიტომ რთულია ადამიანმა საკუთარი თავი გამოავლინოს. ჰაინრიხის გარდასახვა ხდება სულის დონეზე. ასევე სულის სფეროშია გადატანილი ახალი სამყაროს შექმნაც. რეალურად მას პერსპექტივა არ აქვს და ამიტომაც ეს იდეა უტოპიური სფეროს განეკუთვნება.

კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორია იცნობს უტოპიური საზოგადოებისა თუ სახელმწიფოს არა ერთ შემთხვევას. მისი ფესვები ჩნდება ჯერ კიდევ

მითოლოგიურ წარსულში. ურანოსისა (ციხა) და გეას (დედამიწის) შვილისა და ზევსის მამის – კრონოსის ძალისხმევით განხორციელებული იდეალური საზოგადოება წარმოადგენს პირველ „ოქროს ხანას“. „კრონოსის დროს იშვნენ და გამრავლდნენ ადამიანები. ისინი უზრუნველად ცხოვრობდნენ. დედამიწა იმდენ სარჩოს იძლეოდა, რომ მათ არ აწუხებდათ არც ყინვა და არც სიცხე, არც სნეულებები და არც სიბერე. ამ ხანის ადამიანებმა არ იცოდნენ, თუ რა არის დაუნდობელი სიკვდილი; ისინი ძალზე დიდხანს ცხოვრობდნენ, მათი გარდაცვალება კი საოცარი გარდასახვა იყო. როგორც სიზმარში, ისე ქრებოდნენ ისინი და ყველანი მიწისზედა, კეთილისმქმნელ დემონებად იქცეოდნენ. მათი ცხოვრება არ ითხოვდა არც კანონებს, არც დაუნდობელ ომებს და დავას. მათ ყველაფერი თავისთავად ეძლეოდათ, შრომობდნენ კი იმდენს, რამდენიც ეხალისებოდათ. კრონოსის დროის მოკვდავნი ყველაზე უფრო ბედნიერად ითვლებოდნენ. ამის აღსანიშნავად მათ ოქროს ხანის ადამიანებსაც უწოდებდნენ ხოლმე“ (118, 23).

თუმცა ამ იდილიის მიღმა სასტიკი რეალობა იმალებოდა. წინასწარმეტყველების თანახმად, კრონოსი შვილისგან იქნებოდა ძლეული, ისევე როგორც თავად გაუსწორდა მამას და გახდა სამყაროს გამგებელი, ამიტომ ყლაპავდა იგი ყველა თავის პირმშოს. თუმცა ვერ შეცვალა ბედისწერა და ისევე შვილის – ზევსის მიერ იქნა დამარცხებული. „მითი ცხადყოფს კრონოსის მითოლოგიური პერსონის კურიოზულად ორმაგ ხასიათს: ერთი მხრივ, კრონოსი იდეალური მმართველია, მეფე, რომლის ზეობის დროსაც ადამიანები იდილიურ პირობებში არსებობენ და არაფერი იციან წუხილის, შიშისა თუ ტანჯვის შესახებ, მეორე მხრივ, კრონოსი შემადრწუნებელი მოძალადეა, რომელმაც დაასაჭურისა მამა და შეჭამა საკუთარი შვილები ერთი მიზნით: მიეღწია განუყოფელი ხელისუფლებისა და მმართველობისათვის. კრონოსის იკონოგრაფია ერთდროულად არის დატვირთული პოზიტიური და ნეგატიური სიმბოლიკით, სადაც პოზიტიური სიმბოლიკა უტოპიის, როგორც ახდენილი ოცნების, რელევანტური მოდელია, ნეგატიური კი – უტოპიის რეალიზებისათვის საჭირო ბრუტალური ძალისხმევაა“ (87, 18-19).

კრონოსის უტოპიურ საზოგადოებას მხატვრულად ხორცი შეასხა ჰესიოდემ, თუმცა იქვე ცხადი ხდება უტოპიის ილუზორული ხასიათი, როგორც რეალობაში

არარეალიზებადი. „თხზულებაში „შრომანი და დღენი“ ჰესიოდე სრულიად გარკვევით მიუთითებს იდეალური ოქროს ხანის პრეისტორიულობას – „in illo tempore“, წერს ჰესიოდე, რითაც მიგვანიშნებს, რომ ოქროს ხანა ისტორიის გარეშე მდგომი, დროის მიღმა არსებული მოვლენაა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იდეალური სამყარო ანუ არკადია მისთვის დროისაგან თავისუფალ, უცვლელ და უსასრულო ექსისტენსს წარმოადგენს. ჰესიოდეს გააქვს უტოპია რეალობის საზღვრებიდან, ვინაიდან უწყის: იდილია არ ექვემდებარება რეალიზაციას, იდილია ზედროული, ტრანსისტორიული მოვლენაა, რამეთუ რეალობა ყოველთვის ამარცხებს ოცნებას“ (87, 22).

ჰესიოდეს ეს თეორია ათასწლეულების მანძილზე არ შეცვლილა. კრახით დასრულდა ცნობილი უტოპიური მოდელებიდან ყველაზე რეალურის – სოციალისტურ-კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაც.

ერთმნიშვნელოვნად უტოპიურია ნოვალისის „ოქროს ხანაც“. მწერალს „მომავლის სამყარო“ წარმოუდგენია, როგორც უსასრულობისა და „გონივრული ქაოსის“ სინთეზი: „მომავალ სამყაროში ყველაფერია; როგორც ყოფილ სამყაროში – და მაინც ყველაფერი სხვაგვარად. მომავლის სამყარო არის გონივრული ქაოსი [...] – ქაოსი ანუ ∞“ (82, 455). ნოვალისის აზრით, სამყაროს დასაბამი არის მითიური, ისევე როგორც მომავალი.

მეოცე საუკუნეშიც ადამიანს კვლავ ძალუმად ამოძრავებს ახლის შეცნობის, ცვლილებების სურვილი. შემოქმედი ხალხი მიიჩნევს, რომ საჭირო გახდა რევოლუციური ცვლილება, ოღონდ სულის სფეროში. შესაცვლელია არა საზოგადოებრივი წყობა, არა ქვეყნის მმართველობითი ორგანოები, არამედ თავად ადამიანი, მისი სული. ახალი მსოფლხედვის, ახალი ორიენტირის მქონე ადამიანი ვერ შეეგუება არსებულ სინამდვილეს, რაც მისი გარდაქმნისკენ უბიძგებს. ასეთი ლოზუნგიც კი გაისმა: მსოფლიოს შეუძლია გახდეს კარგი, თუ ადამიანი გახდება კარგი.

რომანტიკოსების მსგავსად, მოდერნისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი ამოცანაა “ახალი ადამიანის” შექმნა, რომლის გარდასახვაც შესაძლებელია სულის სფეროში მომხდარი ცვლილებების შედეგად. მხოლოდ ასეთი ადამიანები შეძლებენ დასაბამი

დაუდონ განახლებულ სამყაროს. ინდივიდმა, როგორც სამყაროს მამოძრავებელმა ძალამ, თვითონ უნდა ითავოს ცვლილებების განხორციელება.

მოდერნისტული „ახალი ადამიანის“ იდეა ნიცშეს ზეკაცის იდეას უკავშირდება. რომლის მიხედვითაც ადამიანი „ღმერთის სიკვდილის“ გამო აღარ ელის ხსნას ზეციური სფეროებიდან. ღმერთის გარეშე და შესაბამისად, ორიენტირის გარეშე დარჩენილი ახლა საკუთარი თავის ზეასვლას ესწრაფვის. „ზეკაცი – ყოველივე ჯერარსობის, ყოველი „უნდას“ უღლისაგან თავდახსნილი, ძველ „სჯულის ფიცართა“ შემმუსვრელი, ახალ ღირებულებათა ფუძემდებელი, ზეკაცი – ქერა ბესტია, მტაცებელი მხეცი, ღომი სისხლისმღვრელი, შემოქმედება – თამაშით გართული ბავშვი – უმანკო და უცოდველი – ამ ნიშნით ახასიათებს ნიცშე მომავალ ადამიანს და ეს ნიშნები, ეს ღვთაებრივი შარავანდელი გვაფიქრებინებს, რომ ნიცშეს თავისი ზეკაცი ჩაფიქრებული ჰყავს, როგორც ღმერთის შემცვლელი, როგორც ღმერთის ფუნქციის აღმსრულებელი, ღმერთკაცი... ზეკაცი, როგორც შემოქმედება – თამაშით გართული უცოდველი ბავშვი, ადამიანური სულის გარდაქმნა – განვითარების ხანგრძლივი და მძიმე გზის ბოლო, მესამე საფეხურია“ (84, 212).

გრ. რობაქიძის გმირები - არჩიბაღდ მეკეში და მინდია “ახალი ადამიანები” არიან. არჩიბაღდმა საკუთარ თავში ჩაძიებით აღმოაჩინა მომავალი და თავი დააღწია მტანჯველ, გაურკვეველ წარსულს. მის სულში დატრიალებულმა ქარტეხილმა გამოკვეთა მისი ხვალისდელი დღე. თითქოს ხელახლა დაიბადა და დასაბამი მისცა ღამის გადაშენებულ ძირძველ ირუბაქიძეთა გვარს. ის “ახალი ადამიანია”, მაგრამ მიწაზე მყარად მდგომი. იგი ახერხებს თავის დამკვიდრებას, საკუთარი ადგილის პოვნას, რომელსაც დიდხანს ეძებდა. ჰყავს მეუღლე – მატასი და ვაჟი – ბაბუის მოსახელე – თამაზი. მალე შემატებას ელიან. თავად არჩილი მეურნეობას უძღვება, მოკლედ, პრაქტიკულ საქმიანობაშია ჩართული.

თავისთავად განახლებული ადამიანია მინდია. ბუნების ენის ცოდნის წყალობით, მასთან ასიმილირებას ახდენს და სრულ ჰარმონიაში მოდის. ბუნების საიდუმლოს დასაუფლებლად მინდიას არ დასჭირვებია სულიერი მეტამორფოზა. მისი სული არ აუფორიაქებია გაუცნობიერებელ ლტოლვას, მის სიღრმეში არ აშლილა და ამოძრავებულა იდუმალი ძალები. ყველაფერი მარტივად მოხდა - ძილის დროს მას გველი მიეპარა, ყური აულოკა და გაღვიძებულმა ცხადად

შეიგრძნო საკუთარი ფერისცვალება. არც ამ შემთხვევაში გადაიზრდება სიუჟეტი არარეალობაში, პირიქით, ზღაპარივით იწყება და შემდეგ სრულიად რეალურ განვითარებას იძენს.

მინდია უდიდეს ცოდნას ფლობს და მას საკუთარი ხალხის კეთილდღეობას ახმარს. არჩიბალდის მსგავსად ცხოვრობს და საქმიანობს, როგორც უწინ. ცდილობს წაადგეს როგორც საკუთარ თავს, ისე მშობელ ხალხსა და ქვეყანას.

ორივე აღნიშნული პერსონაჟი ნოვალისის ჰაინრიხისგან განსხვავებით, გოეთეს მაისტერს და ზოგადად განმანათლებლური რომანების გმირებს უფრო მეტად ენათესავენ. თუ ნოვალისთან ღვთაებრივს, მარადიულს ნაზიარები გმირი არარეალური ხდება, გრ. რობაქიძის გმირები ჩვეულებრივ, მიწიერ ადამიანებად რჩებიან, რომელნიც ყოველდღიური ცხოვრების ფერხულში არიან ჩაბმულნი. სულიერად განწმენდილი, ამადლებული გმირი, რომელიც ეზიარა მარადისობას, ამ ცოდნით რჩება ისევ ემპირიულ რეალობაში და განაგრძობს ცხოვრებას. სავარაუდოდ მან უნდა გარდაქმნას სამყარო. თავად მან განიცადა სულიერი მეტამორფოზა და “განახლდა”, შთამომავლობა კი იმთავითვე “განახლებული” მოველინება ქვეყანას.

სულიერ განწმენდას ჰაინრიხი და არჩიბალდი მკითხველის თვალწინ გადიან. ვხდებით თანამონაწილენი მათი მეტამორფოზის. ინიციაციის გზას გადის ლევან ორბელიც („გრაალის მცველნი“). მართალია, იღუპება, მაგრამ სიკვდილის შემდეგაც ახერხებს თანამემამულეთა ზნეობის ამადლება-აღორძინებას. პოეტის თანაავტორობით შექმნილი პიესა მის შესახებ დადგმულ სპექტაკლად გადაიქცევა. ლევანის მაგალითი მაყურებელში აღძრავს სურვილს, საქვეყნო საქმისთვის საკუთარი სიცოცხლეც არ დაიშურონ.

თუკი გმირების ცხოვრებას ორ ფაზად – განვითარებისა და მოღვაწეობის ეტაპებად დავყოფთ, ადვილი შესამჩნევი იქნება მსგავსება და განსხვავება ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის პერსონაჟებს შორის. ისინი გადიან ინიციაციის რთულ გზას, მაგრამ მათი ცხოვრება სულიერი სრულყოფის შემდეგ სხვადასხვაგვარად ვითარდება. ნოვალისის ჰაინრიხი კატეგორიულად ემიჯნება პრაქტიკულ საქმიანობას. მწერალი ზედმიწევნით ითვალისწინებს რა რომანტიზმის ესთეტიკურ პრინციპებს, რჩება რეალობის უარყოფელი და ქმნის სამყაროს უტოპიურ მომავალს ე. წ. “ოქროს ხანის” სახით. მაშინ, როცა, გრ. რობაქიძე თავის

გმირებს ტოვებს პრაქტიკული მოღვაწეობის სფეროში. ისინი ცხოვრობენ და იღწვიან არამარტო საკუთარი თავის, არამედ სხვათა სასიკეთოდაც, რაც გრ. რობაქიძეს განმანათლებლურ თვალსაზრისთანაც თანაზიარს ხდის და ვიდებთ განმანათლებლური და რომანტიკული გმირის შუალედურ, სინთეზურ ფორმას, რომლის “განახლებაც” არა რაციოს, არამედ პირველსაწყისთან მიახლების, უზენაესის ჭვრეტით შემეცნების გზით ხორციელდება, მაგრამ ამავე დროს კატეგორიულად არ ემიჯნება ემპირიულ რეალობას.

მეორე თავის დასკვნები

- სამყაროს შეცვლა-განახლება რომანტიკული და მოდერნისტული სკოლების ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას წარმოადგენს;
- როგორც რომანტიკული, ასევე მოდერნისტული ესთეტიკის თანახმად, სამყაროს შეცვლა სულიერად აღორძინებული ადამიანის მოღვაწეობის შედეგად უნდა განხორციელდეს.
- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის პერსონაჟებს ახასიათებთ სულიერი მეტამორფოზა;
- რომანტიკული აღზრდის რომანი უპირისპირდება განმანათლებლური აღზრდის რომანს: განმანათლებლები ადამიანს მიზნად უსახავენ საზოგადოებისათვის სასიკეთო მოღვაწეობას, რომანტიკული გმირის “აღზრდა” გულისხმობს მის სულიერ ფერისცვალებას და მისი სამოქმედო არეც სულის სფეროს არ სცილდება;
- ნოვალისის “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი” შეიქმნა როგორც რეაქცია გოეთეს “ვილჰელმ მაისტერზე”. გმირის განვითარება სახეზეა, მაგრამ მაისტერისგან განსხვავებით გმირის სულიერი განვითარება გრძელდება სულის სფეროში საქმიანობით;
- გერმანელი მწერალი ზედმიწევნით ითვალისწინებს რა რომანტიზმის ესთეტიკურ პრინციპებს, რჩება რეალობის უარყოფელი და მიდის “ოქროს ხანის” დამაყრებამდე – გვთავაზობს სამყაროს უტოპიურ მოდელს;
- გრ. რობაქიძის გმირებიც ჰაინრიხის მსგავსად განიცდიან სულიერ მეტამორფოზას, თუმცა რჩებიან პრაქტიკული მოღვაწეობის სფეროში, რაც განმანათლებლურ თვალსაზრისთან თანაზიარსაც ხდის;
- გრ. რობაქიძის პერსონაჟების სახით ვიდებთ განმანათლებელი და რომანტიკოსი გმირის შუალედურ, სინთეზურ ფორმას, რომლის “განახლებაც” არა რაციოს, არამედ პირველსაწყისთან მიახლებას, უზენაესის ჭკრეტით შემეცნებას ემყარება, თუმცა ამავე დროს კატეგორიულად არ ემიჯნება ემპირიულ რეალობას.

თავი მესამე

გრიგოლ რობაქიძისა და ნოვალისის შემოქმედებათა სტილურ თავისებურებათა შესახებ

გრ. რობაქიძის შემოქმედებაზე საუბარი სრულყოფილი ვერ იქნება თუ არ შევეხეთ მის მწერლურ მანერას – სრულიად განსაკუთრებულ, მისთვის დამახასიათებელ სტილს. მით უმეტეს, რომ ნოვალისის შემოქმედებასთან პარალელის გავლება ამ ასპექტშიც შესაძლებელია.

ხელოვნების ისტორიის, ლიტერატურისა და ლინგვისტიკის სფეროში ძნელად თუ მოიძებნება ისეთი მრავალი მნიშვნელობის მქონე ტერმინი, როგორცაა სტილი.

ავტორის ინდივიდუალური სტილის შესწავლას მიძღვნეს შრომები ვ. ვინოგრადოვმა, ი. არნოლდმა, ა. ფიოდოროვამ, მ. ბრანდესმა და სხვ. სწავლება სტილის შესახებ ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში იყო ცნობილი. სტილის თეორიის ფუძემდებლად არისტოტელე მიიჩნევა, რომლის თეორიაც აისახა მის “პოეტიკასა” და შემდეგ კი “რიტორიკაში”.

ნაწარმოების სტილს გარკვეულწილად ის კონკრეტული ლიტერატურული ეპოქა განსაზღვრავს, რომლის მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკასაც იზიარებს მწერალი, მაგრამ თავად შემოქმედის ხვედრითი წილი უფრო მნიშვნელოვანია.

ახალი თეორიები მწერლის სტილის შესახებ აყალიბებს აზრს, რომ სტილი ინდივიდუალური ნიშნით არის აღბეჭდილი. იგი განუყოფლად, მჭიდროდ უკავშირდება მწერლის ინდივიდუალობას და მის ენაში ვლინდება ყველაზე უფრო ნათლად. ინდივიდუალური სტილი შეიძლება მთელი ლიტერატურული სკოლის ძირითად სტილად იქცეს. ავტორის ინდივიდუალობა მაქსიმალურად შეიგრძნობა მხატვრულ ტექსტებში. ზოგჯერ იმდენად ძლიერია ინდივიდუალური საწყისი რომ სტილით ავტორის შეცნობა ხდება შესაძლებელი. მხატვრული სტილი არის მწერლის მსოფლმხედველობის გამომხატველი, სადაც ჩანს მისი სუბიექტური დამოკიდებულება ზოგადად გარესამყაროსადმი და ენობრივი ფორმების თავისუფლად გამოყენებისადმი.

როგორც ნოვალისის, ისე გრ. რობაქიძის წერის სტილი უკავშირდება არამარტო მათ ინდივიდუალურ შესაძლებლობებს, ასევე იმ მიმდინარეობების თავისებურებებს, რომელთა გავლენასაც ისინი განიცდიან.

რომანტიზმი სრულიად განსხვავებული და თავისთავადი ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო XVIII – XIX საუკუნეების მიჯნაზე და გასაკვირი არ არის, რომ გამოსახვის ხერხებიც მანამდე სრულიად განსხვავებული გამოინახა. ეს უკანასკნელი იმ უადრესად რთულმა პრობლემატიკამ განსაზღვრა, რაც რომანტიკოსების შემოქმედების წყაროს წარმოადგენდა.

მათ მიმართეს გამოსახვის ისეთ ხერხებებს, რომლებიც ყველაზე უფრო კარგად ასახავდა თანამედროვე ეპოქისთვის დამახასიათებელ სირთულეებს. რომანტიკოსთა გამოსახვის ხერხები იყო ისეთი მოქნილი, როგორც არასდროს. ახალმა ხელოვნებამ ახალ სიმაღლეზე აიყვანა სიმბოლოს გამომხატველობითი ფუნქცია. რომანტიკოსებმა კარგად გამოიყენეს ფერისთვის აზრობრივ-შინაარსობრივი დატვირთვის მინიჭების შესაძლებლობა, ხოლო ჟანრების ერთმანეთში აღრევით შექმნეს უნივერსალური ჟანრი. რამდენადაც ფართო იყო მათი ინტერესების არეალი და აზროვნების მასშტაბები, ჟანრის შერჩევის მხრივაც არანაირ ჩარჩოში არ მოექცნენ და არ დაემორჩილნენ მანამდე ცნობილ წესებს. რომანტიკოსებმა კლასიციზტების ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი – ჟანრული სიწმინდის დაცვის შესახებ მათ სხვა დებულებებთან ერთად უარყვეს, რადგან რომანტიკული ნაწარმოები წარმოედგინათ სწორედაც რომ ჟანრების სინთეზი. ცალკე აღებული არც ერთი ფორმა არ აკმაყოფილებდათ, რადგან მითოს-შემოქმედებითი აზროვნებისათვის დიდ გასაქანს არ იძლეოდა, შეუძლებელი იყო სათქმელის სრულად გამოხატვა, თანაც უარყოფდნენ ყოველგვარ შემზღუდავ ფაქტორს და აქაც სრული თავისუფლება მიანიჭეს ფანტაზიას.

ფრ. შლეგელის ცნობილი 116-ე ფრაგმენტი რომანტიკული ნაწარმოების უნივერსალობაზე მიუთითებს: “რომანტიკული პოეზია (იგულისხმება არა მხოლოდ პოეტური, არამედ ზოგადად რომანტიკული ნაწარმოები. ნ.ბ.) არის პროგრესული, უნივერსალური პოეზია, მისი დანიშნულება არ არის მხოლოდ ყველა განცალკევებული ჟანრის გაერთიანება... ეპოსის მსგავსად მხოლოდ მას შეუძლია გახდეს გარემომცველი სამყაროსა და ეპოქის სარკე“ (130, 204-205). აქედან

გამომდინარე, რომანტიკოსი ხელოვანი გაცილებით უფრო თავისუფალია და მისი თვითგამოხატვის პროცესი შეუზღუდავი.

ამრიგად, მივიღეთ რომანტიკული ნაწარმოები, რომელიც, როგორც ბ. ა. სორენსენი წერს, ერთდროულად არის ირაციონალური, ფანტასტიკური, სიზმარეული, სიმბოლისტური, სადაც არ არსებობს მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება.

ეს დეფინიცია კარგად მიესადაგება მოდერნისტთა შემოქმედებასაც. მე-20 საუკუნის დასაწყისს უკავშირდება ქართული ლიტერატურის ფორმალისტური და შინაარსობრივი ფერისცვალება. თანამედროვეობის რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათი უნდა ასახულიყო მხატვრულ ლიტერატურაში. გრ. რობაქიძისთვისაც არ არის უცხო ერთი ნაწარმოების ფარგლებში სხვადასხვა ჟანრის შეთავსება. მაგალითად, „გველის პერანგში“ ავტორი რომანს უხამებს პოეზიას, ლეგენდას, ეპისტოლარულ ტექსტს. უხვად იყენებს ასევე სიმბოლოებსა და ალეგორიებს, სახეების გახსნისთვის მიმართავს მითოსს საიდანაც სესხულობს მითიურ პერსონაჟებს, არქეტიპებს. საბოლოოდ იღებს უფრო მოქნილ, მოხერხებულ გამომსახველობით საშუალებას, რომელიც ყველაზე უფრო ოპტიმალურია მისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად.

ორივე ავტორი თავს არიდებს სახეების, ხასიათების კონკრეტიზაციას, არც ერთი მათგანი არ იძლევა პერსონაჟების დაწვრილებით პორტრეტს, პირიქით, ისინი რიგ შემთხვევაში სქემატურნი არიან. საკმარისია მხოლოდ რამოდენიმე შტრიხი. პერსონაჟებს თითქმის არ გამოსახავენ ყოველდღიურ ყოფით სიტუაციებში. მთავარი საერთო მახასიათებელი ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის გმირების არის ის, რომ მათთვის ნიშანდობლივია სულიერი ზრდა და მორალური განწმენდა.

განზოგადებისკენ მიდრეკილება ორივე მწერალთან აშკარაა. ზულიმა – ტყვედჩაგარდნილი აღმოსავლელი ქალი – ქადაგებს ომის სისასტიკეს, ჰუმანურობისაკენ, მშვიდობიანი თანაცხოვრებისაკენ მოუწოდებს აღმოსავლეთსა და დასავლეთს. საკუთარი პირადი ბედი თითქოს აღარც კი აწუხებს. იგი თვალცრემლიანი ყვება სამშობლოზე, თანამემამულეებზე, მათ კეთილშობილებაზე, იხსენებს არაბეთის აყვავებული ოაზისების მშვენიერებას და არ ჩივის თავის ახლანდელ ყოფაზე. არაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ როგორ მოკლეს

ჯვაროსნებმა მისი ქმარი – არაბი დიდებული, თვითონ კი ბავშვთან ერთად ტყვედ წამოიყვანეს.

რიგ შემთხვევებში არ არის დაკონკრეტებული პერსონაჟთა სახელებიც. ნოვალისის მხატვრულ პროზაში ადამიანები მოიხსენიება მათი პროფესიისა და საქმიანობის მიხედვით. ჩვენთვის უცნობი რჩება ვაჭრების, მემადაროეს, განდევილის („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“), მასწავლებლისა და მოსწავლეების („საისელი მოსწავლეები“) ვინაობა. მოთხრობაში ისიც ხდება, რომ ისმის ხმები. ოთხი ხმა ისევ და ისევ ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობს.

მსგავს შემთხვევებს ადგილი აქვს გრ. რობაქიძესთანაც. ეს შეეხება განსაკუთრებით მის დრამებს. „მალშტრემის“ ინკოგნიტო მოქმედი გმირები არიან: უცნობი, მოხუცი მეწისქვილე, მეთევზე, შეყვარებული ქალ-ვაჟი. მოქმედ პირთა სქემატურობა აქ აშკარაა. ცალკე აღნიშვნის ღირსია აინშტაინისა და კანტის მოჩვენებები, რომელნიც შიგადაშიგ გაიელვებენ ხოლმე და საკუთარი მოძღვრებების მთავარ ფრაზებს წარმოთქვამენ (კანტი – „ფენომენია მხოლოდ – ყოველი. საგანი თავისთავად გამოუცნობია“, აინშტაინი – „რელატივიურია მხოლოდ – ყოველი. აბსოლუტური მოხსნილია იმთავით“ (91, 57)). „უსახელო“ პერსონაჟები „ლონდაშიც“ გვხვდებიან: მთავარი, დედოფალი, ქურუმი, ქადაგი და მოამბე. თავად ლონდას წარმოშობა, მისი წარმომავლობა ბურუსით არის მოცული. ზღვის პირას ნაპოვნი გოგონას მშობლების ვინაობა არავინ იცის.

„ანონიმურობა“ დაცულია დიალოგებშიც. ხშირად საკმაოდ მოზრდილ მონაკვეთებშიც არ ხდება მოსაუბრეთა დაკონკრეტება. ამით ავტორი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მნიშვნელოვანი ის კი არ არის ვინ ამბობს, არამედ – რას ამბობს.

ნოვალისის “ფრაგმენტები” ჰგავს რობაქიძის დაუსრულებელ ფრაზებს, სადაც ავტორი ლაკონურად ატყვის სათქმელს. მკითხველს რჩება შესაძლებლობა მწერალთან ერთად იფიქროს, დაასრულოს აზრი, უთქმელს მიხედვს. ერთ-ერთ ფრაგმენტში ნოვალისი წერს კიდევ: “ჭეშმარიტმა მკითხველმა ავტორი უნდა განავრცოს” (82, 352).

თავად რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ერთ დიდ ფრაგმენტს წარმოადგენს: კითხვის დაწყებისას ადამიანს რჩება შთაბეჭდილება, რომ თხრობის

შუაგულში ჩაერთო. რაც შეეხება ფინალს, მისი ავტორისეული ვარიანტი, როგორც ცნობილია, არც არსებობს. ნოვალისის გარდაცვალების შემდეგ რომანი მისმა მეგობარმა და ასევე რომანტიკოსმა მწერალმა ლუდვიგ ტიკმა დაასრულა. ჰაინემ „ჰაინრის ფონ ოფტერდინგენს“ უწოდა კიდევ “დიდი ალგორიული რომანის ნაწყვეტი”.

უკვე აღინიშნა, რომ ორივე მწერლის შემოქმედება ეყრდნობა ფილოსოფიას, რელიგიასა და მითოსს (ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით საგრძნობია გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში). პრობლემების დასმა-გადაწყვეტის საქმეში მათ მთავარი ადგილი უჭირავთ. ორივე ავტორი ინტელექტუალური მწერლობის წარმომადგენელია და ამიტომ რთულად აღსაქმელიც. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პერსონაჟების უმეტესობა ფილოსოფოსები არიან. ისინი შეუზღუდავად საუბრობენ წამოწყებულ თემებზე. განათლებისა, თუ საქმიანობის მიუხედავად, მათი სააზროვნო არე ფართოა. მსჯელობენ ზოგად თემებზე და არა საკუთარ, კერძო ამბებზე. ნოვალისთან ასეთი პერსონაჟები არიან: ვაჭრები, მემადაროე, აღმოსავლელი ქალი, განდევილი, კლინგზორი... გრ. რობაქიძესთან: ოთარ მოშაირე, ტაბა-ტაბად, პეტერეცი, ლევან ორბელი, თავადი გიორგი...

ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი ფაქტები იმის ნათელ სურათს იძლევა, რომ ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებათა შორის სტილის დონეზეც შესაძლებელია მსგავსების მოძებნა. რასაც ვერ ვიტყვით თხრობის ტემპის შესახებ. ნოვალისის მშვიდი, აუღელვებელი თხრობისაგან განსხვავებით, გრ. რობაქიძის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია სულმოუთქმელი რიტმი, მისი ნაწარმოებებიდან მოედინება გრძნობების ზღვა, თავბრუდამხვევი ემოცია და ექსპრესია.

უკიდურესი ლაკონურობა გრ. რობაქიძის მხატვრული შემოქმედების ნიშანდობლივი მახასიათებელია. ნოვალისი ასე ძალიან არ იზღუდება და არ გაურბის აზრის გაშლისას ვრცელ მსჯელობას. მოკვეცილ, დაუსრულებელ ფრაზებსა თუ შეკუმშულ ფორმებს “ფრაგმენტების” მიღმა თითქმის არ მიმართავს. მისი ენა რობაქიძის ენობრივ არტისტიზმთან შედარებით სადა და უბრალოა. გრ. რობაქიძის ფრაზის მუსიკალურობა თავის ზენიტს პიესებში აღწევს. როგორც წესი, იგი არ მიმართავს რთულ სინტაქსურ კონსტრუქციებს, რასაც გერმანელი რომანტიკოსის შემთხვევაში ხშირად აქვს ადგილი.

ქვემოთ საუბარი გვექნება ამ ორი მწერლის მიერ სახე-სიმბოლოების, ფერის სიმბოლიკისა და მონტაჟის ტექნიკის გამოყენების შესახებ.

3.1. სახე-სიმბოლოები

ნოვალისის შემოქმედების მთავარი სახე-სიმბოლოებია: ცისფერი ყვავილი, ისიდას ქანდაკება და დღე და ღამე.

ცისფერი ყვავილი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ ცენტრალური სიმბოლოს წარმოადგენს. იგი არა მარტო ნოვალისის შემოქმედების, არამედ გერმანული რომანტიზმის და საერთოდ რომანტიზმის სიმბოლოდ იქცა. ნოვალისის მკვლევარების განსაკუთრებულ ინტერესსაც სწორედ ის იწვევს. მათი აზრით, ამ პოეტური სახის შექმნისას სახელმძღვანელო მაგალითებს სავარაუდოდ უნდა წარმოადგენდეს თიურინგიული თქმულება საოცარი ყვავილის შესახებ. ეს არის ინდოელთა ცისფერი ლოტოსი, რომელსაც ნოვალისი ფორსტერის მიერ “შაკონთალას” თარგმანით გაეცნო. ასევე ლუდვიგ ტიკის ლექსი “Traum” და ბოლოს შრომანის სიმბოლო ბიომესა და გოეთესთან. საბოლოოდ ნოვალისმა შექმნა კონკრეტული სიმბოლო აბსტრაქტული მნიშვნელობით: ყვავილი მიწაზე იშლება, მას ზეცის ფერი აქვს და ერთდროულად ნიშნავს მისწრაფებას, მონატრებას, შემეცნებასა და უსაზღვროებას, არის სიყვარულისა და პოეზიის სიმბოლო, რადგან ეს ცნებები ნოვალისისთვის სინონიმებს წარმოადგენს. როგორც ვნახეთ, იგი თავისი მნიშვნელობით აბსტრაქტული და ამასთან მრავალპლანიანი სახეა, რომელიც ადამიანისა (მატილდე) და ყვავილის სინთეზს წარმოადგენს. ცისფერი ყვავილი მხოლოდ ინტუიტიურად არის მისაწვდომი. რომანტიკოსთა წინამორბედთათვის იდეალი კონკრეტული და გარკვეული იყო. განმანათლებლების მიბაძვის ობიექტს ანტიკური ხელოვნება წარმოადგენდა, როგორც მათი იდეალების

განხორციელებული მაგალითი. მისთვის სწორედ იმიტომ უნდა მიებაძათ, რომ მიახლოებოდნენ იდეალს. ახალი ხელოვნების წარმომადგენლები კი ესწრაფოდნენ რაღაც ბოლომდე გაურკვეველს, უსასრულოს, გამუდმებით სრულქმნაში მყოფს და აქედან გამომდინარე მიულწეველს და გაუგებარს. ცისფერი ყვავილი მოიაზრებს ადამიანის ინდივიდუალიზაციის პროცესს. მისი მიღწევა არის სწორედ ადამიანის მიერ საკუთარი თავისკენ სიარული, საკუთარი პიროვნების გახსნა და წიგნივით წაკითხვა.

ცისფერი ყვავილის სიმბოლიკის შემდეგ შევეხებით დღისა და ღამის პოეტურ სახეს, რომელიც ნოვალისს “ღამის ჰიმნებში” შემოაქვს. ჩვეულებრივ, დღისა და ღამის სიმბოლური აღნიშვნა ასოცირდება, ერთის მხრივ, სიცხადესთან და გონიერებასთან და მეორეს მხრივ, საიდუმლოსთან, რაღაც შეუცნობელთან, ასევე სიკვდილთან. ნოვალისმა დღე-ღამის ერთიანობა სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობას დაუკავშირა. თუმცა სიკვდილი მასთან არ არის დასასრული, იგი არის უფრო მაღალ სივრცეში, ზესამყაროში გადასახლება. როგორც ფ. მარტინი წერს, ნოვალისის წარმოდგენაში ადამიანი კოსმიურ-უნივერსალურ კანონებს ემორჩილება, იგი თითქოს კიბეზე მოძრაობს, რომლის ორივე ბოლოც უსასრულობას ერთვის.

ლექსების ხსენებულ ციკლში ნოვალისმა განაზოგადა სოფიას სიკვდილით გამოწვეული საკუთარი განცდები. მის მიერ დახატულ სამყაროში, სადაც დასაბამი და დასასრული არ არსებობს, შეუძლებელიც არაფერია. მისი აზრით, სიკვდილიც ვერ აღუდგება წინ სიყვარულს და დარწმუნებულია, რომ სიცოცხლე სიკვდილის ჟამსაც შესაძლებელია. “ჰიმნები ღამისადმი” გამსჭვალულია რელიგიითა და მისტიციზმით. ნოვალისი ხოტბას ასხამს ღამეს და შესაბამისად სიკვდილს, თუმცა ეს არ ნიშნავს მის მიერ ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფას, ეს უფრო მარადიული არსებობის აღიარებაა. ღამე არ წარმოგვიდგება როგორც წყვდიადი, უკუნეთი, უსიამოვნო გრძნობებისა და ფიქრების აღმძვრელი. ღამე სინათლის, დღის კონტრაპუნქტია. იგი უსაზღვროებასთან, თავისუფლებასთან ასოცირდება. საერთოდ, რომანტიკოსებისათვის იგი ერთობ პოეტური მოვლენაა, ისევე როგორც, მაგალითად: სასაფლაო, ძველი ნანგრევები და ა.შ.

ის, რაც პირდაპირი მნიშვნელობით საერთო აქვთ გრ. რობაქიძესა და ნოვალისს სახე-სიმბოლოების გამოყენების თვალსაზრისით, არის ისიდას სახე. ისიდას ქანდაკება დაფარული საიდუმლოს შეცნობის სიმბოლოა.

ისიდა, იგივე იზიდა და იგივე ნეითი ეგვიპტური მითოლოგიის მთავარი ღვთაებაა. არის ნაყოფიერების, სიცოცხლისა და დედაშვილობის მფარველი ქალღმერთი, ოჯახური სიწმინდის დამცველი. იგი დედა ღვთისმშობლის მითოსური არქეტიპია. მეცნიერები პარალელს ავლებენ ყრმაატატეზული მარიამის სახესა და ისიდას შორის, რომელსაც ჩვილი ჰორუსი უპყრია ხელთ.

ისიდასადმი მოწიწება და თაყვანისცემა გავრცელებული იყო არა მარტო ეგვიპტეში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. მისი ტაძრები არსებობდა ძველ საბერძნეთსა და რომში. გადმოცემის თანახმად, ნილოსის დელტის დასავლეთით, ქალაქ საისში არსებობდა ისიდას ქანდაკება, რომელსაც ჰქონდა შემდეგი წარწერა: „მე ვარ ყველაფერი, რაც არის, რაც იყო და რაც იქნება; არც ერთ მოკვდავს არ აუხდია ჩემი საბურველი“ (82, 681).

სამხრეთ ეგვიპტური ქალაქის – საისის იზიდას საბურველმოსილი ქანდაკების შესახებ ლეგენდას ხშირად მიმართავდნენ მისტიკოსები და ოკულტისტები. იგი შემოქმედი ადამიანების ინტერესის სფეროშიც არაერთხელ მოხვდა. შილერის 1795 წელს დაწერილ ფილოსოფიურ ლექსში „შებურვილი კერპი საისში“ (“Das verschleierte Bild zu Sais”) მოთხრობილია ერთი მოწაფის მიერ ისიდას ქანდაკებისთვის უპატიოდ საბურველის ჩამოგლეჯის შესახებ, რომელიც მან სამყაროს საიდუმლოებების შეცნობის წყურვილით მოიმოქმედა:

“სწავლის შეძენის დიდ წყურვილით გატაცებული,
ძველი ეგვიპტის საისისკენ ყრმა ისწრაფოდა,
რომ შეესწავლა მისგან მოგვთა სიბრძნე ფარული”

(127, 49).

არავინ იცის რა იხილა მან საბურველს მიღმა. იგი ქანდაკების წინ იატაკზე უგონოდ მყოფი იპოვეს ტაძრის ქურუმებმა. ამ ლექსშიც იზიდას ქანდაკება მიჩნეულია დაფარულის შეცნობის, ზოგადად შემეცნების სიმბოლოდ ისევე, როგორც ნოვალისთან და გრ. რობაქიძესთან.

ჰიაცინტის დაუღალავი მცდელობა, იპოვოს იზიდას, როგორც „ყველა არსების დედის“ ქანდაკება, განპირობებულია ერთი სურვილით, ყველა კითხვას პასუხი მოუძებნოს. ამას ემსახურება მისი მოგზაურობა.

გრ. რობაქიძე არაერთხელ მიმართავს ამ სიმბოლოს. რომანს „ფალესტრა“ ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული ისიდას საისის ქანდაკების წარწერა: *“მე ვარ ის, რაც არის, რაც იყო და რაც იქნება და არც ერთ მოკვდავს არ აუხდია ჩემი საბურველი. წარწერა საისის ქალის ქანდაკის საფეხურზე, რომელსაც ეგვიპტურად ერქვა სახელი ნეიფ”* (89, 303). იგივე პოეტურ სახესა და წარწერას ვხვდებით რომანში “ჩაკლული სული”, დრამაში “მალშტრემ” და ესეში “თამარ”.

გრ. რობაქიძესთან ისიდა არა მარტო სიმბოლო, არამედ იმავდრულად მითოსური არქეტიპიცაა. მასთან არიან გაიგივებულნი ნატა, მორელლა და კავალლა. სამივე შემთხვევაში ხაზგასმულია ნეითის (იზიდა) ავხორცობა და იმავდროულად მისი უბიწოება. „ნეიფი ქალი იყო ავხორცი... და მაინც დარჩა: ხელუხლებელი“ (91, 92), რადგან „ის ჯერ არავის ჰკუთვნებია... კაცი მხოლოდ ზედაპირს ეხება ქალისას“ (98, 21).

სამივე ქალის ცხოვრებაში წრფელი გრძნობის გარდა ანგარებიანი სიყვარულიც არსებობს (განსაკუთრებით მორელლასა და კავალლას შემთხვევაში). ნატა მზად არის საკუთარი ნებით დანებდეს გპუ-ელ ბერზინს, ოღონდ ციხეში გამომწყვდეული თამაზი დაიხსნას. ბერზინისა და ნატას ურთიერთობას საერთო არაფერი აქვს ნამდვილ გრძნობასთან.

მორელლასავეთ კავალლას სიყვარულსაც ოქროთი ყიდულობენ. წარსულში განცდილმა წმინდა გრძნობამ მასში ღრმა კვალი დატოვა. რომანი დაუსრულებელია, თუმცა ტოვებს შეგრძნებას, რომ კავალლას ბობოქარი სასიყვარულო ისტორია ჯერ კიდევ წინ ელოდება, მაგრამ უცნობია, ეს გრძნობა მასა და რეჟისორ ადოლფ უნგარს შორის წარმოიშობა (ქალმა მისი დაინტერესება და მოხიბვლა ერთი ნახვით მოასწრო), თუ ბედი მოულოდნელად ისევ ყაზი-ბეის შეახვედრებს. ევროპაში მყოფს, მრავალ ჭირ-ვარამ გადახდენილს კიდევ არ დავიწყებია ეს სწორუპოვარი ვაჟკაცი და ქალის წარმოსახვაში კიდევ ერთხელ თამაშდება ყაზი-ბეის მიერ მისი გატაცების სურათი. მაგრამ, რადგან მასზე, როგორც მამამისის მკვლელზე, ერთხელ უკვე თქვა უარი, თუკი ქალში მთის

კანონები ისევ მოქმედებენ, ამბის მსგავსი გაგრძელების მოლოდინი არ უნდა გვექონდეს.

მორელლას შემთხვევაშიც მსგავსი სურათი წარმოგვიდგება: ქალს ბედის უკუღმართობით არაერთ მამაკაცთან უწევს ურთიერთობა, მაგრამ არცერთს არ ეკუთვნის ბოლომდე უცნობის გარდა. შედეგად ქალის საიდუმლოს მხოლოდ უცნობი სწვდება და მასში „მიწას“ შეიცნობს.

ქალი განსაკუთრებული პერსონაჟია გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, რომელსაც უკავშირდება “მარადქალურის” ცნება. ეს პოეტური სახე ერთ-ერთი წამყვანია მწერლის მხატვრულ აზროვნებაში. მარადქალურის ფენომენი “მარადი ქალწულის” ხატს, ასევე “დიდი დედის” კულტს (იგივე “მაგნა მატერ”). უკავშირდება თავის მხრივ.

მარადი ქალწული ზნეობრივად დახვეწილი, სრულყოფილი და მუდამ საოცნებო არსებაა, რომელიც საკუთარ თავში მხოლოდ ზეციურს არ მოიაზრებს, იგი მიწიერი საწყისის მატარებელიცაა. მისადმი ღტოლვა ეს არის გაუცნობიერებელი სწრაფვა ზეციურისკენ, ადამიანი მისი მეშვეობით ზესივრცულ სფეროებს ეზიარება. როგორც აღინიშნა, მარადქალურის განმსაზღვრელი სულაც არ არის უბიწოება, იგი წმინდანს არ ნიშნავს. პირიქით, შესაძლოა მასში მკვეთრად იყოს გამოხატული მიწიერი საწყისი. ეს არის მარადქალურის საიდუმლო: იყო ავხორცი და მაინც უმანკო. როგორც, მაგალითად, ხაზი ესმება ლონდას ავხორცობასაც.

“ჩაკლული სულის” ერთ-ერთ თავს, სადაც ნატას პერსონაჟს ვეცნობით, ასეც ჰქვია – “მარად ქალური”. აქ ლაპარაკია ქალის მარადიულში მყოფობაზე, მამაკაცთან მის უპირატესობაზე, აღქმულია როგორც “კოსმიური წიადის ნატეხი” (98, 23). ნატა მართლაც იფარავს საკუთარ არსში სამყაროს საიდუმლოებებს. ეს ამბავი ბოლომდე გაცნობიერებული არც თავად აქვს, მხოლოდ გუმანით ხედება. თითქოს მასში იღვიძებს და ზედაპირზე ამოტივტივებს იწყებს საიდუმლო ცოდნა.

გრ. რობაქიძემ წერილიც უძღვნა ამ ფენომენს (“ფიორდების ასულს”). მარადი ქალწული მარადი საძიებელია: “დაგეძებ მუდამ ჟამს... ვიწყებ ძებნას შენსას მშვენიერო და ვიცოცხლებ შენი შეხვედრისათვის მხოლოდ. მე ვიწვი ცეცხლით და ფერფლის არ მეშინია; მზის განახლებაში მეც ვიშვი ხელახლა იმავე სულით; გადავლახავ საუკუნოებს და გიხილავ კიდევ” (97, 65–66).

მარადქალურის საიდუმლო ყველასათვის ხელმისაწვდომი არ არის. იგი ძალიან ჰგავს იზიდას სიმბოლოს, თავისი ორბუნებიანობით. ისიც ავხორცია და იმავდროულად ქალწული.

მარადქალურ ფენომენს გარკვეულწილად უკავშირდება “მიწის” პოეტური სიმბოლიკა. ქალი გრ. რობაქიძის მხატვრულ აზროვნებაში არის მიწის საშო, პირველმიწა. ქალიც და მიწაც ნაყოფიერების სიმბოლოა. გავიხსენოთ, რომ დედამიწის დეთაება ქალია – გეა.

ქართველ მწერალთან მიწა მხოლოდ გეოლოგიური წარმონაქმნი არ არის და ბევრად უფრო ღრმად არის გასაანალიზებელი. მას უკავშირდება ორი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, რომელსაც გრ. რობაქიძის ბიოგრაფიაში ჰქონდა ადგილი. სწორედ ამ შემთხვევების შედეგად გაიაზრა ავტორმა ფილოსოფიურ ჭრილში მიწასთან დაბრუნების იდეა. როცა ტიფით მძიმედ დასნეულებული ექვსი წლის გრიგოლი მამამ საავადმყოფოდან მოიტაცა, ბავშვს სააქაო პირი არ უჩანდა. მშობელმა, იმის შიშით, რომ გვამს არ მისცემდნენ, ამ გამოსავალს მიაგნო. მოხდა საოცრება, გონმხდილს არათუ ცნობიერება აღუდგა, სახლში დაბრუნების სიხარულიც კი გამოხატა. როგორც თავად აღნიშნავს მწერალი, “მშობლიური მიწის სუნთქვამ გამომაცოცხლა. მას შემდეგ მიწის გოროხი ჩემთვის სიჯანსაღის ნიშანია” (125, 226). აქ მიწის კოსმიური არსი ცხადდება. ადამიანი მას უხილავად უკავშირდება და ასევე უხილავად განიცდის მისგან ზემოქმედებას.

ადამიანზე ზემოქმედების მეორე მაგალითსაც იძლევა თავად ავტორი. მიწამ მასზე ხელახლა სპარსეთში იმოქმედა, სადაც 1916 წელს აღმოჩნდა როგორც სამხედრო პირი. “მესოპოტამიის ზღურბლამდე მივადწიე და მქონდა შეგრძნება, რომ საუკუნეთა სვლაში დაკარგული სამშობლო ვიპოვე” (99, 227) – წერს იგი მოგვიანებით. ეს იმიტომ, რომ ისტორიკოსების ვარაუდით, ქართველთა უძველესი სამშობლო ქალდეა იყო. სწორედ აქ ხდება მწერლის მიერ ახლებურად გააზრება უკან დაბრუნების იდეის: ადამიანი კი არ გადის ციკლურად ერთი და იგივე გზას, არამედ მასში შემოდის მარადისობა.

მიწის კოსმიური არსისა და მარადიული უკანდაბრუნების იდეის გააზრება ედება საფუძვლად “გველის პერანგს”.

მიწის კოსმიურ არსზე საუბრობს გრ. რობაქიძე ფილოსოფიურ ესეში “სიცოცხლის განცდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში” კრებულიდან “დემონი და

მითოსი”, სადაც საკითხი განხილულია დასავლეთ-აღმოსავლეთის შეპირისპირების ფონზე, რის შესახებაც პირველ თავში უკვე გვქონდა საუბარი.

პიესაში “მალშტრემ” ცივილიზებულ სამყაროს თავისი ფეშენებელური სასტუმროებით, კაზინოებით, ბარებით, მდიდარი საქმოსნებით, ყალბი ურთიერთობებით უპირისპირდება სოფელი და ბოშათა ბანაკი, სადაც აფასებენ ნამდვილ სიყვარულს, მეგობრობას, სადაც იციან უანგაროდ თანადგომა და თავდადება. სწორედ აქ ცოცხლობს მიწა, რომელიც ქალაქიდან დიდი ხნის წინ გამოაძევეს. კარსმომდგარი ცივილიზაცია უკვე აქაც ეშუქრება მას.

“მალე მდინარესაც ამოაშრობენ..

მალე ტყეებსაც გასჩეხენ...

მალე მიწასაც ამოუშრობენ ძუძუებს... (91, 71)

გრ. რობაქიძე “მალშტრემის” განმარტებაში წერს: „მიწა“ აქ სულია სამყაროსი: ინსტინქტი, განუკვეთლობა, რასსიული ხსოვნა ცოცხალი ანამნეზის” (89, 269). ამ გაგებით მორელლა მიწაა:

“მორელლა! შენ კიდევ მიწა ხარ.

შენ მიხვდი მხოლოდ ჩემს ვინაობას” (91, 65)

– ეუბნება მას უცნობი. ის, რაც სხვებისთვის დაფარული ჭეშმარიტებაა, ცნობილია ამ ბოშა ქალისთვის.

მორელლას გარდა გრ. რობაქიძე “მიწასთან” აიგივებს მატასისაც, რომელიც საკუთარი სხეულით ატარებს ქართული მიწის მადლს, სიწმინდეს, სიუხვესა და ნაყოფიერებას: “და მოდის ქართული მიწა: მისი მკერდებით – მისი ხნულებით – მისი ძუძუებით – მისი ჯეჯილებით... (89, 297). მატასი ორსულადაა და შვენივს დაქალება. დადის: მუცლით თითქო მიწის საშო მიაქვს” (89, 299).

“მიწა” ერთდროულად მატერიალური ცნებაცაა და აბსტრაქტულიც. ხმაურიანი ქალაქით დაღლილი კავალლა ქალაქგარეთ მიდის, რათა გაექცეს მისი ყოფის ამაოებას, მიწას დაადგას ფეხი, მის შეხებასთან ერთად ცოტა ხნით მაინც იგრძნოს ის უხილავი ენერგია, რომლითაც მიწა მდიდარია და ასე უხვად აჯილდოებს მასთან კავშირში მყოფ ადამიანებს. მიწა ბუნებრიობაა, სიხალასეა.

არჩიბალდიც არ იშორებს მამისგან დანატოვარ კოლოფში ნაპოვნ საირმის მიწას, “როგორც მშობლიურ სივრცესთან დამაკავშირებელ მაგიურ ნიშანს” (89, 68). იგი შეუგნებლად თუ ქვეცნობიერად გამუდმებით იქით მიისწრაფვის, სადაც მისი

ფესვებია, ეს საირმის პირველმიწაა. “აქ იშვა... აქ მოსჭრა მას ბებიაქალმა ჭიპი. ეს ჭიპი ამ მიწას შეერთო. ნეტავ სადაა მისი ნაწილები?... აქ არის, მიწაშია” (89, 157).

სარგისი სიკვდილის წინ ქართულ მიწას ითხოვს, ჰკოცნის, ჭამს და ვამეხს პირობას ართმევს, რომ მის ნეშტს საქართველოში წაიღებენ. სარგისის მხრიდან ეს თხოვნა, თუ უფრო მოთხოვნა საკუთარ წიაღში დაბრუნების სურვილს ნიშნავს.

ბაბუა სარიდანის მიერ მონათხრობი ლეგენდების მოსმენის შემდეგ ტაბა-ტაბად იტყვის: “თქვენში ჯერ მიწა არ ამომშრალა..” (89, 274). ლეგენდები, მითები ქვეყნიერების დასაბამიდან მოტანილ კოსმიურ ცოდნაზე მიუთითებენ და ხაღხი, რომელშიც ჯერ კიდევ ცოცხლობს ამგვარი მახსოვრობა, “მიწის” შეიღები არიან. აქ ადამიანებსა და პირველსაწყისს შორის კავშირი ისევ შეიგრძნობა, რაც დასავლურმა ცივილიზაციამ თითქმის სრულიად დაკარგა.

არჩილი, უკანასკნელი ირუბაქიძე, უბრუნდება რა თავის მიწას, საშინელი სენით გადაგვარების პირას მყოფი გვარი თითქოს ხელახლა იბადება, აღორძინდება და განადგურებას გადაურჩება. არჩიბაღდის მიერ საკუთარ კერაზე დაბრუნება და საკუთარი ძირების მოძიება განაპირობებს საკუთარი თავის პოვნას, რადგან იგი მხოლოდ აქ არის სრულყოფილი, ძლიერი.

თავად გიორგისგან ვიგებთ, თუ როგორ შეიძლება დაკარგოს ადამიანმა ის სულიერი პირველსაწყისი, რომელიც მასში იმთავითვე არსებობს და ისევ მასზეა დამოკიდებული მისი შენარჩუნება-განმტკიცება: “თუკი მიწას აღვიქვამთ, როგორც მხოლოდ მატერიას, ადამიანში ჩადებული ლოგოსოს ძალა, მყისვე დატოვებს მას. სული კარგავს ცხოველმყოფელ სიმტკიცეს, იგი თითქოს გამოიშინება და გადაგვარდება რაციოდ, რომელიც უძღურია რწმენის აქტი განახორციელოს” (102, 125).

ესეში “ფიროსმანი” ავტორი კვლავ უბრუნდება “მიწის” თემას. ქართველ მხატვარს იგი ვაჟას ადარებს, აღნიშნავს მის მიერ “მიწის” განსაკუთრებულ შეგრძნებას და ნამდვილ ვიზიონერს უწოდებს.

1920-იან წლებში გაჩნდა მოწოდება – “დაბრუნება მიწასთან”, რადგან ცივილიზაციამ, ტექნიკურმა პროგრესმა ადამიანი მოსწყვიტა მიწას, ამან გამოიწვია მძაფრი პროტესტი და მიწასთან დაბრუნების მოთხოვნა. ბესარიონ ჟღენტი ჟურნალ “ქართულ მწერლობაში” “გველის პერანგის შესახებ წერს: “რომანის თემა: რასის

აპოლოგია, ადამიანის ფიზიოლოგიური და ფსიქიური კავშირი თავის “მიწასთან” და ამ “ძირებისაკენ” სწრაფვა [...]. გერმანულ ექსპრესიონიზმთან დაახლოებით რობაქიძემ შეიმუშავა თვალსაზრისი, რომ თანამედროვე ცივილიზაცია ადამიანს აშორებს მიწას; სწვევს მას ამ “ძირებისაკენ”, გადაყავს იგი ავტომატიზაციის და მექანიზაციის სამყაროში – აქ იკარგება სული – იკარგება ადამიანი. ამიტომ “დაბრუნება მიწასთან”, დაბრუნება “ძირებთან” – პრიმიტივთან, ბუნებასთან, აი, მოკლეთ ის ფილოსოფიური კონცეპცია, რომელზედაც აგებულია “გველის პერანგი” (86, 76-77).

თავად გრ. რობაქიძის მიერ მიწის განსაკუთრებული აღქმის შესახებ რუდოლფ კარმანი აღნიშნავს: “რობაქიძემ მოგვიტანა ჩვენ, დასავლეთ ევროპელთ, ქართული მიწა, მისი სახელი, მისი სუნთქვა და მისი ფერები” (99, 380), რადგან იგი დაკავშირებული იყო “მიწასთან”, კარგად გრძნობდა და გამოხატავდა მის “თავდაპირველ საწყისს”.

სიმბოლოებიდან ყველაზე უფრო ხშირად გრ. რობაქიძე მიმართავს წარმართული თუ მითოსური ხანის ფართოდ გავრცელებულ სამ წმინდა სიმბოლიკას – მუხას, მზესა და გველს, რომელთაც, როგორც თავად აღნიშნავს, მისტიური ნათესაობა აკავშირებთ. მივყვით ამ თანმიმდევრობით.

მუხა ბერძნული მითოლოგიით ზევსის, ხოლო რომაელთა მითოლოგიით იუპიტერის ხედ იყო მიჩნეული.

ვ. ლომია ძველ საისტორიო წყაროებზე დაყრდნობით გადმოგვცემს, რომ ქართველები და მეზობელი ხალხები უძველეს წარსულში წარმართულ ღვთაებათა გარდა ხეებსაც ეთაყვანებოდნენ. გამორჩევით კი მუხასა და ცაცხვს.

სამეგრელოში ჭყონდიდის ტოპონიმის მუხის კულტურასთან კავშირი სახელწოდების ეტიმოლოგიითაც აშკარაა (სიტყვასიტყვით დიდ მუხას ნიშნავს). ქართლში რკონის მონასტრის დასახელება იმაზე მეტყველებს, რომ წარსულში ამავე ჯიშის ხეებით იყო გარშემოცული. გადმოცემით ლაშარის ჯვრის სიახლოვესაც ეს ხე იდგა. თქმულებებმა შემოინახა ამბავი ლაშარის მუხის შესახებ, რომელიც ცას ოქროს შიბით, ანუ ჯაჭვით უკავშირდებოდა. ისევე, როგორც სვეტიცხოვლის ადგილზე ასევე მდგარა უზარმაზარი წმინდა მუხა. ზოგი გადმოცემით მუხის იყო ის ჯვარი, რომელზედაც მაცხოვარი გააკრეს.

თუკი ქრონოლოგიურად კიდევ უფრო წინ გადავინაცვლებთ, ვნახავთ, რომ არგონავტებთან დაკავშირებული მითის თანახმად, ოქროს საწმისი ყველაზე მაღალ მუხის ხეზე ეკიდა. როგორც ვხედავთ, მითოლოგიურად თუ ისტორიულად აღნიშნულ კულტურას გამორჩეული ადგილი უჭირავს ქართულ ცნობიერებაში.

თავისი მედიდურობით, სიძლიერითა და სილამაზით იგი ევროპელი ხალხების სიყვარულსაც იმსახურებდა. შუა საუკუნეებში უკვდავების სიმბოლოდ ითვლებოდა. მე-18 საუკუნეში რაინდობის აღმნიშვნელი გახდა. კიდევ ცოტა მოგვიანებით მუხის ფოთოლი თავისი შინაარსობრივი დატვირთვით დაფნის ფოთოლს გაუტოლდა.

ცხრამუხა “გველის პერანგიდან” საირმის ყველაზე დამახასიათებელი და მკითხველისთვის დასამახსოვრებელი ადგილია. “ლამარაში” ადგილის დედასთან იხსენიება სქელფოთლოვანი მუხა. “ლონდაში” წარმართულ სალოცავს ათასწლოვანი ცხრა მუხა (ეს საკრალური ციფრი მუხის ხესთან მიმართებაში მეორედ ჩნდება) მფარველობს. თუ გავიხსენებთ ტყის სცენას რომანიდან “გრაალის მცველნი”, მითითებულია სხვა ხეებს შორის მუხის სიჭარბე. ლევან ორბელისა და ნორინას ჰიეროგამიული ქორწინება ამ ხეს უკავშირდება. როცა ისინი მუხას გარს შემოერთებდნენ და ერთმანეთს ხელს ჩასჭიდებენ, ამ “რიტუალის” შესრულებისას შეიგრძნობენ ერთმანეთს ისე, როგორც საკუთარ თავს. მაშინ ითრგუნება “მე” და ადგილს უთმობს “შენ“-ს. “ორივე გრძნობდა მუხის ტანის მიღმა საკუთარი სხეულის გაგრძელებას. ორი გულის ძვერა ერთ ძლიერ პულსაციაში გადაიზარდა” (102, 114). ლევან ორბელი მუხის ქვეშ გარდაიცვლება, თანამოაზრენი იქვე კრძალავენ, ხოლო გრაალს ხის ტანში საგანგებოდ გაკეთებულ სიცარიელეში ათავსებენ, უკეთეს დრომდე მას ანდობენ გრაალის “მცველობას”. რომანის კიდევ ერთი ეპიზოდი უკავშირდება ამ კულტურას. ერთ-ერთ თავში (“ტყის გზა”) მოთხრობილი ნათლობის ცერემონიალი მუხის ჩრდილქვეშ ტარდება. (სხვათაშორის, ის მოლაპარაკე ხე, რომელშიც მატილდეს (“ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი”) სულია გადასული, ასევე მუხაა).

მუხის, გველისა და მზის ერთიანობა ყველაზე კარგად “ლონდაში” ჩანს. წარმართული მზის ღვთაების – სადდასაის სალოცავს, როგორც უკვე აღინიშნა, ათასწლოვანი მუხა ფარავს, რომლის ტოტებში დროდადრო წითელი გველი ჩნდება.

ლევან ორბელისათვის ცნობილია ამ სამი სიმბოლოს ერთიანობის შესახებ: “მუხა, მზე და გველი მისტიურად ენათესავენ ერთმანეთს” – ამბობს იგი (102, 53).

მზისადმი თაყვანისცემა ქართველთა შორის ცნობილია წარმართულ წარსულში. არამარტო ქართველები, მცირე აზიის ხალხები აღიდებდნენ მას. გავრცელებული იყო საერთოდ მნათობთა თაყვანისცემა. მზე სიცოცხლის სიმბოლოა. მისი პერიოდული ამოსვლა-ჩასვლა სამყაროს მარადიულ მონაცვლეობაზე, ციკლურობაზე მიუთითებს. მითოლოგიაში ცნობილია მზესთან დაკავშირებული ეგვიპტური ღვთაება – რა (რე), რომლის განსხეულებაც მზის დისკოს აღიქვამდნენ. ბერძნული მითოლოგიით მას ჰელიოსი შეესაბამება, ხოლო რომაულში – სოლი. ყველა ჩამოთვლილ შემთხვევაში მზე მამაკაცური საწყისის მატარებელია. აზიის ხალხებში კი პირიქით, მასში ქალურ საწყისს მოიაზრებენ. ამ კულტს უკავშირდება ბედნიერება, სიკეთე, სილამაზე, სიცოცხლე.

ძველ ქართველთა წარმოდგენით მზე ქალურ საწყისს განასახიერებდა. მზის კულტი იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ მისი დღესასწაულით აღინიშნებოდა ახალი წლის დადგომა. სახლებში კი დედაბოძზე ბორჯღალს გამოსახავდნენ – მბრუნავ მზეს. აღქიმიკოსები ამ ციურ სხეულს ოქროს ადარებდნენ, რომელსაც მიწის მზეს უწოდებდნენ.

გრ. რობაქიძე წერილში “მზის ხანა ქართველთა” საუბრობს ქართველთა მიერ მზის ფენომენის აღქმის თავისებურებაზე, რაც ლექსიკაშიც ჰპოვებს ასახვას. “მზე არის სიცოცხლის თესლი... მზე სათავეა სინათლისა რომელიც სიბნელეს ებრძვის” (99, 68-69). ის, რაც მწერალმა ესეში პუბლიცისტური წესების დაცვით ჩამოაყალიბა, მხატვრულად ხორცი შეასხა რომანში “გრაალის მცველნი”. აქ იგივე თემას მთელი თავი ეძღვნება და სათაურიც შესაბამისი აქვს – “მზის ნადიმი”. ლხინის შემდეგ ისმის “ლილე” – მზის საგალობელი. იგივე სიმღერის თანხლებით მიაცილებს პროცესია ლონდას სამსხვერპლოსკენ, “ლამარას” ფინალშიც “ლილეს” მსგავსი სიმღერა გაისმის.

რაც შეეხება წარმართულ ღვთაება – სადდასაის, მზის ღმერთი ამ სახელწოდებით ავტორის გამონაგონია. სახელის ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით კი, არსებობს ვარაუდი, რომ იგი ავტორს ებრაული ენიდან უნდა აეღო: “სადდაი იგივე “სადდაი, სადა” (ებრ. saddaj) იშვიათად სახმარი სინონიმია ღმერთისა, ესაა სტიქიურ ძალთა ღმერთის გასაიდუმლოებული სახელი” (132, 151). კ. მარჯანიშვილი

წერილში “შვილები მზისა და მისი ქურუმი” იძლევა აღნიშნული სახელის საკუთარ, ე.წ. თავისუფალ ინტერპრეტაციას, რომელიც თითქოსდა ღმერთის ყველგან მყოფობას უნდა ნიშნავდეს (სადღასაი – “სად და სად”) (68, 2).

გველი სხვადასხვა ხალხებში განსხვავებულად აღიქმება. ბევრი კულტურა მას ღვთაებად აღიარებდა. იგი წარმოადგენს თვითგანახლების, ვეგეტაციის სიმბოლოს. ძველ რომაელებს გველი სახლებშიც ჰყავდათ. არცთუ შორეულ წარსულში მსგავს ფაქტებს ქართულ სინამდვილეშიც ჰქონდა ადგილი. დადასტურებულია საქართველოს მთიანეთში (სვანეთში, ხევში, ხევსურეთში) გველის კულტი. მაგალითად, სვანეთში თუკი გველს შეიჩვევდნენ და გააშინაურებდნენ, იგი „ფუძის ანგელოზად“ ითვლებოდა. ოჯახი წარმატებასა თუ წარუმატებლობას ამიერიდან მას უკავშირებდებოდა. სწირავდნენ საკლავსაც.

გველი სიბრძნის სიმბოლოა “ლამარაში”. მას შეუძლია ადამიანს გადასცეს საიდუმლო ცოდნა. ხოგაის მინდიას თქმულებები, რომელნიც საფუძვლად დაედო გრ. რობაქიძის ამ დრამას, ენათესავენ ბერძნული მითოლოგიიდან მელამპუსის ისტორიას. მელამპუსს ძილის დროს გველებმა ყური გამოუწმინდეს, რის შემდეგაც მას ესმოდა ფრინველთა ენა და შეეძლო მომავლის წინასწარმეტყველება. მელამპუსის მსგავსად, ხოგაის მინდიაცა და გრ. რობაქიძის მინდიაც გველისგან ეზიარებიან სიბრძნეს. გველის მიერ ბოძებულ საიდუმლო ცოდნაზე საუბრობს “ლონდას” პერსონაჟი ოთარ მოშირიც: “ამბობენ თუ გველი შეიყვარე ცოდნას გაჩუქებსო” (91, 26). პიესაში წარმართული სალოცავის კედლებზე გამოსახულია გველები, გრიფები და თევზფრინველები. აქ გველი წმინდა ცხოველია, რადგან “წითელი გველი მზის შვილია” (91, 26).

გველი ცოდნის მწუქებელი თვისებით ბიბლიურ გველთან ნათესაობას ამჟღავნებს, რომლის გამოისობითაც ეზიარნენ ჯერ ევა და შემდეგ ადამი ხე ცნობადის ნაყოფს. “ჩაკლულ სულში” სწორედ ამ კუთხით არის იგი აღქმული. “გველს არ შეუცდენია პირველი ადამიანები. თუ იმ ხის ნაყოფს იგემებთ, იქნებით, როგორც ღმერთები. ევამ იგემა, ადამმა იგემა – და იყო დაბადება და ღვთიური საქციელი” (98, 24). ადამიანი გახდა ღმერთივით შემოქმედი და შეიგრძნო მასთან თანაზიარობა.

იგივე სიმბოლო “გველის პერანგში” მეტამორფოზის, სულიერი განახლების, ახლის დასაწყისის, აღორძინების ნიშანია. ისე, როგორც გველი იხდის პერანგს და

ტოვებს, ასე იცილებს საკუთარ წარსულს არჩიბალდიც და სულიერად გადასხვაფერებული იწყებს ახალ ცხოვრებას.

გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი სიმბოლოა გრაალი. მე-20 საუკუნეში ხელახლა აღორძინებულმა გრაალის მისტიერიამ დასაბამი დაუდო რელიგიურ-მისტიკურ მეცნიერებას – ანთროპოსოფიას. მისი ფუძემდებლის – რ. შტაინერის განმარტებით, იგი არის მეცნიერება გრაალის შესახებ.

მისტიერებში გრაალი ძირითადად წარმოდგენილია თასის სახით, რომელშიც იოსებ არიმათიელმა ჯვარცმული მაცხოვრის ნაჭრილობევიდან გადმოსული სისხლი შეაგროვა. ვოლფრამ ფონ ეშენბახთან გრაალი სასწაულმოქმედი ძვირფასი ქვაა, რომელიც მფლობელს ახალგაზრდობას ანიჭებს. “იგი არის ზეციური და მიწიერი უმაღლესი ბედნიერების, ასევე ზეციური იერუსალიმის სიმბოლო. იგი მისაწვდომია მხოლოდ სპეტაკი სულის ადამიანისთვის” (14, 106).

თასი ანგელოზებს გამოუთლიათ იმ ზურმუხტის ქვისაგან, რომელიც დაცემულმა ლუციფერმა დაკარგა. მისი მფლობელნი სხვადასხვა დროს იყვნენ: ნოე, მელქისედეკი – სალემის მეფე, სოლომონი. შემდეგ უკვე მას საიდუმლო სერობაზე ვხვდავთ. ამ დროს გრაალი იოსებ არიმათიელის საკუთრებაა, იგია მისი პირველი მცველიც, რადგან ჯვარცმის შემდგომ ფლობს თასს წმინდა ნაწილთან ერთად.

დიდი ხნის მანძილზე გრაალის შესახებ მხოლოდ ეზოთერულ წრეებში იყო ცნობილი. ეს ცოდნა მიუწვდომელი გახდა ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის. შუა საუკუნეებში გრაალზე შექმნილი არაერთი მხატვრული ნაწარმოებიდან ყველაზე ცნობილია რობერტ დე ბორონის, კრეტიენ დე ტრუასა და ვოლფრამ ფონ ეშენბახის რომანები, სადაც გაცხადდა გრაალის მისტიერების გარკვეული ნაწილი ფართო საზოგადოებისათვის.

გრ. რობაქიძესთან გრაალი წარმოდგენილია ვაზის ჯვრის მტევნებიდან გამოწურული წვენით სავსე თასის სახით. ქართული ეკლესიის ერთ-ერთი უძვირფასესი სიწმიდეა ვაზის ჯვარი (“ჯუარი ნასხლავისა”), რომლითაც ნინომ საქართველოში ქრისტიანობა იქადაგა. იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ ქრისტიანულ რელიგიაში ძე ღმერთი ვაზთან ასოცირდება: “მე ვარ ვაზი ჭეშმარიტი” (10, 213). ნათელია, რომ ეს მცენარე, როგორც მისგან მიღებული სასმელი წმინდაა და უშუალოდ უკავშირდება მაცხოვარს. თუმცა გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა

იმას, თუ როგორ გამოიყურება გრაალი. მთავარია ის, თუ რა შინაარსობრივი დატვირთვის მატარებელია. იდეა კი, საუკუნეების მანძილზე არ შეცვლილა. “გრაალი აზროვნების ევოლუციის ეზოთერული სახელია... გოლგოთაზე თასი კოსმიური “მეს” შინაარსით აღივსო და გადაეცა ადამიანებს, როგორც სიყვარულის იმპულსი” (60, 5). დაკარგული, ან უკეთ რომ ვთქვათ, დროებით დაფარული გრაალის ძიება არ ნიშნავს “ფიზიკური” საგნის ძიებას, რომელიც მხოლოდ სიმბოლოს წარმოადგენს, სინამდვილეში კი ეს პროცესი პირველსაწყისთან მიბრუნებაა. ეს არის განახლების, აღორძინების, საკუთარ თავში ღმერთის აღმოჩენის ცდა.

გრაალის მცველი ყველა დროში ერთიდაიგივე პირობებს უნდა აკმაყოფილებდეს: უნდა იყოს კეთილშობილი, ზნეობრივად სუფთა ადამიანი. გრ. რობაქიძის ლევან ორბელი სწორედ ასეთია: ფაქიზი სულის მქონე და ზნეობრივი პრინციპების დამცველი.

1921 წლის 25 თებერვლის ამბებით შეძრულ ლევანს ხილვა ჰქონდა: საქართველოს მონღოლთა ურდოები შემოესივნენ, მთელი ქვეყანა დაიმონეს, მხოლოდ ნინოს ჯვრის მფლობელი ერთი მესხური გვარი არ ნებდებოდა იმ მოტივით, რომ “ერთი ადამიანი მაინც უნდა დარჩენილიყო დაუმონებელი, რათა შენარჩუნებულიყო ხალხის ნება გაუტყველი, თუნდაც იგი უკვე დაჩოქილი ყოფილიყო” (102, 118-119). თავადი კარდუ თავის თანამებრძოლებთან ერთად უფსკრულსა და მონღოლებს შორის იყო მოქცეული, იქ მოულოდნელად ჩნდება პატარა გოგონა, თავისი უმანკო ხელით ეხება ჯვარს, ხდება სასწაული და ვახის ჯვარი სამ ოქროს მტევანს გამოისხამს. ქართული გრაალი, როგორც აღინიშნა, ამ მტევნებიდან მიღებული წვენიტ საგსე თასია “თასში ინახებოდა საქართველოს მადლი (წყალობა)... იგი გახდა მისი სულიერი ძალების განახლების წყარო” (102, 123), ის იყო “გული, მზე საქართველოსი. გრაალის მცველნი იცავდნენ საკუთარ მიწას” (102, 38) შესაბამისად, იგი ქართველთათვის ნიშნავდა განსაცდელის დაძლევას, გადარჩენას, გამარჯვებას, თავისუფლებას...

გრაალი იმ დროს ჩნდება, როცა რწმენა შესუსტებულია, ნებისყოფა – მოღუნებული, ჩნდება, რათა განამტკიცოს შერყეული მრწამსი, ჩაუნერგოს იმედი თუნდაც ფიზიკურად დაუძლურებულ სამწყსოს. მაგრამ ადამიანი მას არამარტო ძნელბედობის ჟამს უნდა ეძიებდეს. “გრაალის მისია არ ამოიწურება რომელიმე

კონკრეტულ ეპოქაში, ესაა ის მარადიული საძიებელი, რომელსაც სამყაროს ესქატოლოგიურ დასასრულამდე მოიძიებს ადამიანის გონი, თუმცა იგი, ისე როგორც ყოველივე წმინდა და ღვთაებრივი, მისაწვდომია მხოლოდ განსაკუთრებულ პირობებში და განსაკუთრებული უნარების ფლობისას” (140, 77).

3.2. ფერთა სიმბოლიკა

ფერის სიმბოლიკამ რომანტიკოსების ესთეტიკაში განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა. ჯერ კიდევ უძველესი რელიგიური წარმოდგენებით თითოეულ ფერს ჰქონდა გარკვეული აზრობრივ-შინაარსობრივი დატვირთვა.

მწერლობამ ბევრი რამ ისესხა რელიგიურ-მითოლოგიური წარმოდგენებიდან და ბევრი რამ კი თავად შექმნა.

ნოვალისის შემოქმედება ცისფერთან ასოცირდება. ეს ფერი სიმსუბუქის, მონატრების, სევდის, უსაზღვროების შინაარსს იტევს და რომანტიკოსების სულიერ განწყობას სრულიად შეესაბამება. ედუარდ შიურიეს მტკიცებით, ადამიანის სული ცისფერია. ევროპული რომანტიზმის მსგავსად ქართველი რომანტიკოსებიც დიდად აფასებდნენ ამ ფერს. იგი სიმბოლისტებისთვისაც შთაგონების წყაროდ იქცა. ქართველმა სიმბოლისტებმა საკუთარ ლიტერატურულ გაერთიანებას “ცისფერი ყანწები” უწოდეს. გალაკტიონის შემოქმედებაში ვხვდებით ლურჯისა და ცისფერის მონაცვლეობას – “ცისფერი ლანდები”, “ლურჯი იალქნები”, “ლურჯა ცხენები”, “ლურჯი ანგელოზები” და ა.შ. ლურჯს გრ. რობაქიძეც იყენებს. საკმაოდ მცირე ესეში „ფიორდების ასულს“ მას შეიძვერ მიმართავს და ამ საოცნებო ასულის ღვთიურ წარმოშობაზე მიუთითებს.

გრ. რობაქიძე მხოლოდ ერთი ფერით არ იფარგლება და იყენებს მთელ გამას. მის პალიტრაზე ვხვდებით: წითელს, ყვითელს, შავს, თეთრს... ერთი

კონკრეტული ფერი სხვადასხვა კონტექსტში შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვადასხვა დატვირთვით. ფერს რობაქიძის ესთეტიკაში მკაცრად განსაზღვრული მნიშვნელობა არ გააჩნია.

გველი გრ. რობაქიძესთან წითელი ფერისაა (“ლონდა”, “ლამარა”). მინდიას სიბრძნეს წითელი გველი აზიარებს. მინდიას შესახებ ხალხურ თქმულებების მიხედვით, მხოლოდ თეთრი გველი არის ცოდნის მჩუქებელი, ისევე როგორც კ. გამსახურდიასთან. ვაჟასთან კი გველის ფერი საერთოდ უცნობია.

„ლონდაში“ ორი ფერი იკვეთება – ყვითელი და წითელი. დასაწყისში ყვითელი გვხვდება. არემარეს ეს ფერი დასდებია, რადგან მზე გახელებულია. ეს მზის ფერია და ასე გამოიყურება ქვეყანა, სადაც ყველაფერი იწვის და იდაგვის გახანგრძლივებული გვაღვისგან. მოგვიანებით ყვითელი ნელ-ნელა ადგილს უთმობს წითელს (წითელი გველი, წითელი გველის პერანგები, ბროწეულის მარცვლები, სისხლივით წითელი ცხენები) თავად ლონდას გარეგნობაშიც ნიშანდობლივია წითლის სხვადასხვა ტონალობა. სიტყვაძუნწად დახატული პორტრეტიდან ჩვენთვის ცნობილი ხდება მხოლოდ მისი თმისა და თვალების ფერი. ორივე შემთხვევაში ოდნავ „გადასხვაფერებულ“ წითელს ვხვდებით:

„თმები: თითქო სპილენძის ღელენი

მზის ტევრებით დაფერილნი.

თვალები: თითქო დიდრონნი საფირონნი –

მუქი ლალებით ოდნავ აელვარებულნი“ (91, 22).

სპილენძი, როგორც ცნობილია, მოწითალო ფერის ლითონია. ლონდას ლურჯ თვალებს კი ლალისფერი გადაჰკრავს. წითელი ფერის მოჭარბება იმაზე მიგვანიშნებს, რომ სადღასაის მიერ მსხვერპლის მოთხოვნა შესრულდება და მსხვერპლი კი ლონდაა.

მსხვერპლია ლამარაც. ბროწეულისფერი თმითა და მოლურჯო თვალებით არამარტო გარეგნულად ჰგავს ლონდას არამედ ბედითაც.

საბედისწერო ქალს – ტყის დედოფალსაც წითური თმა აქვს. წითელი ამბივალენტური ფერია. ერთის მხრივ, იგი არის ცეცხლის, სისხლის, ომის ფერი. ქართულ სინამდვილეში და კერძოდ კი მთაში, წითელი გლოვის ფერი იყო. ჩამონათვალი მის ნეგატიურ მხარეზე მიანიშნებს, თუმცა ამავდროულად ის არის სიყვარულის, სიცოცხლის, ნაყოფიერების ფერი. ცოდნისმჩუქებელი გველიც

წითელი ფერისაა. ჩამონათვალში წითლის პირველი რიგის თვისებებს უახლოვდება შავი თავისი შინაარსობრივი დატვირთვით, რომელიც გაიგივებულია სიკვდილთან, გლოვასთან, ბოროტებასთან, უბედურებასთან და ჯოჯოხეთთან. ის წმინდა მდინარე, სადაც ოდითგან მსხვერპლს სწირავენ სადღასაის შავია და ბუნებრივია, რომ ადამიანთა ცნობიერებაში იგი სიკვდილთან ასოცირდება.

არც წითელი და არც შავი ფერი გრ. რობაქიძესთან ყოველთვის არ უკავშირდება სისხლსა და სიკვდილს. მატასის მოშავო თმა და თვალები აქვს. არჩიბალდის გაცნობისას მის თვალებს ლალისფერი გადაჰკრავდა. ვამეხი შეგვერემანია, ხოლო არჩიბალდს თითქმის შავი – რუხი ფერის თვალები აქვს, მაგრამ ეს არც მათ ბოროტ ბუნებაზე, არც მოსალოდნელ სიკვდილსა და გლოვაზე არ მიანიშნებს. შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ამ პერსონაჟების შავი შეფერილობა მხოლოდ და მხოლოდ მათ სამხრეთულ წარმომავლობაზე მიუთითებს.

3.3. მონტაჟის ტექნიკა

თემებისა და პრობლემების სირთულე განაპირობებს ორივე მწერლის ნაწარმოებთა ფორმის სირთულეს. თავისი დანაწევრებული კომპოზიციითა და სიუჟეტით, ახალი გამომსახველობითი ფორმებითა და ხერხებით კლასიკის ნორმებიდან ორივე შორს არის.

როგორც ნოვალისის, ისე გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში თვალშისაცემია ნაწარმოებთა რთული არქიტექტონიკა. ორივე მწერალი მიმართავს ე.წ. მონტაჟის ტექნიკას. ნოვალისის პროზაულ ნაწარმოებებში ჩართულია ზღაპრები. რომანში ამას ემატება ლექსებიც.

რომანტიკოსებს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდათ ზღაპრის ჟანრის მიმართ. იგი გერმანულ ლიტერატურაში ფრანგულის გაკლენით XVIII საუკუნეში გაჩნდა. ფრანგულმა ჯადოსნურმა ზღაპარმა გერმანელი განმანათლებლის – ვილანდის შემოქმედებაში სატირული შეფერილობა მიიღო. მოგვიანებით რომანტიკოსებმა ზღაპრის ჟანრი კიდევ უფრო განავითარეს. მათი ზღაპრები აგებულია ფოლკლორულ სიუჟეტზე ან თავისუფალ გამონაგონზე, სადაც წყდება ფილოსოფიური თუ მორალურ-ეთიკური პრობლემები. მთავარი განსხვავება ფოლკლორულ ზღაპარსა და ე.წ. ლიტერატურულ ზღაპარს შორის არის ის, რომ პირველი მათგანი კოლექტიური მუხტის მატარებელია, სადაც წაშლილია ინდივიდუალური, მეორე კი კონკრეტული მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია და ამდენად შემოქმედებითი ინდივიდუალობის შემცველი.

ნოვალისის ამ ჟანრით დაინტერესება გამოიწვია გოეთეს სიმბოლისტურმა ზღაპარმა, რომელიც ჩართულია რომანში “Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten” და ასევე ვილანდის შემოქმედებამ. სამყაროს შესახებ საკუთარი წარმოდგენებისა და გრძნობების გამოხატვას ნოვალისი ყველაზე უკეთ ამ ჟანრში ახერხებს. ერთ-ერთ ფრაგმენტში წერს: “ჩემი სულიერი მდგომარეობის გამოხატვა, ვფიქრობ ყველაზე უკეთ ზღაპარში შემიძლია. ყველაფერი ზღაპარია” (82, 476). იგი უფრო შორს მიდის და ზღაპარს “პოეზიის კანონად” აცხადებს. “ყოველგვარი პოეტური ზღაპრული უნდა იყოს” (82, 493) – წერს იგი. მისი აზრით, ზღაპრის მთხზველი მომავლის მჭვრეტელია.

ნოვალისის მიერ შემუშავებული ზღაპრის თეორიის უფრო სრულყოფილად დემონსტრირებისათვის კიდევ ორიოდე ფრაგმენტს მოვიყვანთ: “არაფერი არ არის ზღაპრის სულისთვის უფრო საძულველი, ვიდრე მორალური ფაქტები, კანონზომიერი კავშირი. ზღაპარში სუფევს ჭეშმარიტი ბუნებრივი ანარქია” (82, 491); “ნამდვილ ზღაპარში ყველაფერი უნდა იყოს საოცარი, საიდუმლოებით მოცული, კავშირების არ მქონე...” (82, 455).

ზღაპარში საზღვრები მოშლილია. აქ სასრული უსასრულობასთანაა გადაჯაჭვული. რომანტიკოსება ისეხეხს მისი სტრუქტურა, როგორც მხატვრული აზროვნების ხერხი, რათა უფრო ეფექტურად გარდაექმნათ რეალური სამყარო. “ზღაპარი იქცა ერთგვარ მითად, სადაც ზღაპარი-მითი ზედროული ჟანრია, ყველაზე უფრო შესაფერისი სიმბოლური სამყაროს კონსტრუირებისთვის და

რომანტიკული პოეტიკის ჩანაფიქრის განსახორციელებლად... ზღაპარი, ისევე როგორც მითი, აღწერს ზეინდივიდუალურს, ზესივრცულს, ზედროულს, ქმნის სამყაროს საკუთარ სურათს” (106, 5). ზღაპარში აღდგენილია დიდი ხნის წინათ დარღვეული კოსმიური მთლიანობა, ადამიანის ჰარმონიული ყოფა საზოგადოებასა და ბუნებასთან მიმართებაში.

“საისელი მოსწავლეების” გასააზრებლად მნიშვნელოვანია ჰიაცინტის ზღაპარი, რომელიც მოთხრობაშია ჩართული. ისიც, ისევე როგორც “ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის” ზღაპრები, ნაწარმოების გასაღებს წარმოადგენს, რადგან მასში წინასწარ არის მოხაზული მოქმედების სავარაუდო განვითარება, ვხვდებით, თუ რით დასრულდება, რა შედეგს გამოიღებს საისელი მოსწავლეების მიერ ბუნების შესწავლა. ნოვალისი გეთავაზობს სამყაროს შემეცნების, ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიზაციის გზას.

რაც შეეხება რომანს, იგი სამ ზღაპარს შეიცავს. პირველ მათგანში დამუშავებულია ლეგენდა ბერძენი პოეტის არიონის შესახებ. თქმულების თანახმად ბერძენ პოეტსა და მუსიკოსს შორეულ წარსულში უცხოვრია. ჰეროდოტეს ცნობით, იგი გაძარცვეს მეკობრეებმა და აიძულეს წყალში გადამხტარიყო, მაგრამ დელფინმა იხსნა. არიონის სასწაულმოქმედი ნიჭის შესახებ ნოვალისისთვის ცნობილი გახდა ა. ვ. შლეგელის რომანსიდან “არიონი” და იგივე თემაზე შექმნილი ტიკის ლექსიდან “Arion schiff auf Meereswogen”.

მეკობრეების აგრესიისგან და უეჭველი დაღუპვისგან არიონს, ზღაპარში უსახელო პოეტს (ავტორი მის ვინაობას არ აკონკრეტებს), იხსნის ბუნებაზე ზეგავლენისა და მისი მართვის მაგიური ძალა, რომელიც მისთვის, როგორც პოეტისთვის არის შესაძლებელი: ძველ დროში თურმე ერთ პოეტს გემით უცხო ქვეყანაში დაუპირებია წასვლა და თან მადლიერი მსენელისგან ჯილდოდ მიღებული ურიცხვი სიმდიდრეც გაუყოლებია. მეზღვაურებმა განიზრახეს მგოსნის მოკვლა და განძის ხელში ჩაგდება. პოეტის ვედრება ყურად არ იღეს, რომელიც ნებით თმობდა სიმდიდრეს, თანაც ბოროტმოქმედებს უწინასწარმეტყველა, თუ ჩანაფიქრს სისრულეში მოიყვანთ, უბედურებას გადაეყრებითო. როცა შეატყო, რომ მისი ძალისხმევა ამაო იყო, სიმღერის ნება ითხოვა. მეკობრეებმა ნება კი დართეს, მაგრამ ყურები დაიხშეს. გაგონილი ჰქონდათ მისი სიმღერის ჯადოსნური ძალის შესახებ და შეეშინდათ, რომ გულს მოუღებოდა მათ. პოეტის სიმღერა მართლაც

მაგიური ძალის აღმოჩნდა: “მგოსანმა სიმღერა წამოიწყო თუ არა, გემი მის ხმას აჰყვა, ტალღებმა წკრიალი დაიწყეს, მზე და ვარსკვლავები ერთდროულად აკიაფდნენ ცის გუმბათზე, ლაჟვარდისფერ ტალღებზე თევზებისა და ზღვის ურჩხულთა დასებმა იწყეს როკვა. მხოლოდ მეზღვაურები იდგნენ გამეხებული სახეებით” (79, 57). სიმღერის დამთავრების შემდეგ მგოსანი თავად ვარდება წყალში, მაგრამ მისი ხელოვნებით მოხიბლული ზღვის ურჩხული გადაარჩენს მას და მოგვიანებით მეკობრეების მიერ წართმეულ განძსაც უბრუნებს.

ზღაპრის გმირი პოეტი-მისანია. რომელსაც შეუძლია არამარტო კონტაქტი დაამყაროს ცოცხალ და არაცოცხალ ბუნებასთან, არამედ მართოს კიდევ იგი, აქვს წინასწარმეტყველების უნარი. ასეთია იდეალური პოეტი ნოვალისის ესთეტიკაში.

შემდეგ ზღაპრში პირველის მსგავსად შემოქმედისა და ბუნების ასეთი მჭიდრო კავშირი არ შეინიშნება, თუმცა აშკარაა პოეტის ნიჭის ზემოქმედება ადამიანებზე.

ყმაწვილი კაცი მამასთან ერთად სრულიად განმარტოებით ტყეში, პირველყოფილ ბუნებაში ცხოვრობს. შემთხვევით მეფის ასულს გაიცნობს, შეუყვარდებათ ერთმანეთი და ერთად ყოფნასაც გადაწყვეტენ. ასულის გაუჩინარება ძლიერ დააღონებს მის გულზვიადსა და გოროზ მამას, რომელსაც მრავალი სასიძო დაუწუნებია, რადგან ღირსეულად არც ერთი მიუჩნევია. ერთი წლის შემდეგ პოეტი ცოლთან და ახალშობილ ყრმასთან ერთად სამეფო კარს ესტუმრება, როცა იქ მაღალი საზოგადოებაა შეკრებილი. პოეტი ქნარის თანხლებით სიმღერას შეასრულებს, სადაც მოთხრობილია მისი და მეფის ასულის ამბავი. ხელმწიფე საყვარელ ასულს გულში ჩაიკრავს, ეამბორება ყრმასა და “მდაბიო” სიძეს. თუ კარგად დავაკვირდებით, პოეტში ჰაინრიხს ამოვიცნობთ, მეფის ასულში – მატლდეს, ხოლო მათ პირმშოში – ასტრალისს. ყრმაში შერწყმულია მიწიერი და ზემიწიერი. მისი ამ ქვეყნად მოვლინებით ნაწინასწარმეტყველებია “ახალი სამყაროს” დაბადება.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კლინგზორის ზღაპარი, რომლითაც სრულდება რომანის პირველი ნაწილი. აქაც ნაჩვენებია ზღაპრის სინამდვილედ გადაქცევა და “ოქროს ხანის” დადგომა. ზღაპრის გმირებთან ერთად მკითხველი რამდენიმე სამეფოში ხვდება. წარმოგვიდგება ოთხი სამყარო: იერარქიის მიხედვით ყველაზე მაღლა ასტრალური სამყაროა, რომლის ბინადარნიც არიან არკტური –

სიცოცხლის სული, მისი მეუღლე – სოფია, სიბრძნე, რომელიც ადამიანთა სამყოფელშია ჩასული და მათი ასული ფრია. იგი არის მომავალი დედოფალი და განასახიერებს მშვიდობას. ასტრალური სამეფო სამყაროს ჩრდილოეთით მდებარეობს, სწორედ აქედან არის მოსალოდნელი მშვიდობისა და ჰარმონიის დამყარება ქვეყნად, ჯერ-ჯერობით კი ძილსა და სიცივეს მოუცავს.

შემდეგია მთვარის სამეფო – ჯინისტანის მამის სამფლობელო.

ადამიანურ საუფლოში მკვეთრად დაპირისპირებული ორი ძალა იჩენს თავს. ერთი მხრივ არიან: ეროსი (სიყვარული), მისი დედა (გული), მამა (აზრი), იგავი (ეროსის ძუძუმტე, რომელიც პოეზიას განასახიერებს), მისი დედა – ჯინისტანი (ფანტაზია), დროებით მათთან მყოფი სოფია და მეორე მხრივ, მწერალი – “გაქვავებული და გამქვავებელი გონება” ანუ რაციონალური გონება.

და ბოლოს – მიწისქვეშა საუფლო, იგივე ქვესკნელი, რომლის ბინადარნიც არიან: დები პარკები (ბნელი ძალები) და სფინქსი.

რა თქმა უნდა, ზღაპრები შემთხვევით არ შესულა რომანში და არა მხოლოდ დროის სასიამოვნოდ გასაყვანად ან მგზავრობის გასახალისებლად არის მოთხრობილი (არიონისა და ატლანტიდის ზღაპრებს სოვდაგრები ჰყვებიან მგზავრობის დროს, მესამეს კი, პოეტი კლინგზორი უამბობს შეანიგთან – ჰაინრიხის პაპასთან შეკრებილ საზოგადოებას). პირველ ორ ზღაპარში ნაჩვენებია იდეალური პროტის ტიპი. ნოვალისის რომანის გმირი – ჰაინრიხი სწორედ ასეთ პროტად უნდა ჩამოყალიბდეს. მესამე შემთხვევაში კი სამყაროს განვითარების გზაა დასახული, თუ როგორ მყარდება ქვეყანაზე “ოქროს ხანა”. საბოლოოდ, იგი მიანიშნებს რომანის დასასრულზე, მასში ნაწინასწარმეტყველებაა ფინალი. მოთხრობილია, თუ როგორ ამარცხებს პოეზია პროზის მეუფებას.

ზღაპრულობა მთლიანად რომანისთვისაა დამახასიათებელი. მოქმედება კონკრეტულ ქვეყანაში, კონკრეტულ ქალაქში იწყება, შემდეგ ყველაფერი ნელ-ნელა ზღაპრულ ელფერს იძენს, თითქოს გაურკვევლობის ნისლში ეხვევა. ხდება უსულო საგნების გასულიერება და ცხოველების ამეტყველება. თავად ჰაინრიხი და მატილდე განიცდიან არაერთგზის ტრანსფორმაციას. მათი სულები სხვადასხვა ხესა თუ ცხოველში ჩასახლდების შემდეგ ისევ ადამიანის ფორმას იღებს.

“ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის” ქართული გამოცემის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: “ნოვალისის რომანი [...] წარმოადგენს კოსმიურ დრამას, გნებავთ,

ოპერას, სადაც მონაწილეობენ ღვთაებრივი ძალები და ადამიანები, ბუნების სტიქიონები, მცენარეები, ცხოველები, ლითონები, მინერალები, ცოცხლები და გარდაცვლილები. რომანში ერთიანი განუყოფელი ყოფიერების ფარული მუსიკა და საუბარი, ენა და ანბანი იგრძნობა და ისმის. ეს რომანი ნოვალისის შინაგანი სამყაროსა და, საერთოდ, მთელი რომანტიზმის საუკეთესო სულიერ მიგნებათა კვინტესენციად გვევლინება” (79, 33).

გრ. რობაქიძის პროზაში არცთუ იშვიათი მოვლენაა ჩართული თქმულებები, ლეგენდები ტყის ქალის – დალისა და წყლის ქალის – ალის შესახებ.

“ლონდაში” მოთხრობილია ტყის ქალისა და ახლგაზრდა მონადირის ამბავი. რომელთაც ერთმანეთი შეუყვარდებათ. ქალი მას გააფრთხილებს, რომ ამიერიდან ვაჟმა მოკვდავი ქალი აღარ უნდა შეიყვაროს, მაგრამ იგი საბედისწეროდ ძმის ქვრივს გაუმიჯნურდება. ტყის ქალი დალატს არ აპატიებს და სასიკვდილოდ იმეტებს. ეს იგივე დალის ამბავია. ლონდას საერთო ტყის ქალთან ის აქვს, რომ ისიც საბედისწერო ქალია. მისმა სიყვარულმა არაერთი მამაკაცი გაახელა.

“მალშტრემში” ჩართულია ლეგენდა მდინარის ქალზე. მოხუცი მეწისქვილე ჰყვება, თუ როგორ გამოდის ყოველ მოვარიან ღამეს მდინარიდან ალი, რომელიც მომაჯადოებლად მომხიბვლელია, მაგრამ მისი ნახვა მხოლოდ უცოლოს შეუძლია.

“გველის პერანგში” ეს ორივე თქმულება თავს იყრის. ისინი არჩიბალდის ცხოვრების ორ ქალს უკავშირდება: მატასი წყლის ქალთან არის გაიგივებული, ხოლო ოლგა – ტყის ქალთან. ბაბუა სარიდანის მიერ წყლის დედოფლის შესახებ ლეგენდის თხრობისას მატასი უნებურად იმეორებს ალის მოქმედებებს, რის გამოც იქ მყოფთა მიერ ხდება მისი შედარება წყლის ქალთან. ოლგას ხელიკისფერი თვალები ტყის ქალის ზურმუხტისფერ თვალებს გვაგონებენ: “არჩიბალდ განზე იხედება: თითქო არავის უსმენს. იგი ხედავს ტყის დედოფალს – (“ხელიკისფერი თვალები” ანათებენ). ოლგა?! ჰო.. შეიძლება.. მაგრამ რათა რომ დაკარგული დედოფალი მოდუნებულ სევდაში გადადის მხოლოდ?! არჩიბალდის სისხლში სხვა ცეცხლია: მდინარის ქალი “ქვის ვაჟის” ზღაპრის. წარმოსთქვას კრიალა სახელი “მატასი”?!” (89, 273).

წყლის ქალის ამბავი შესულია „მალშტრემშიც“, მას მოხუცი მეწისქვილე ყვება. ალი, მკვლევართა აზრით, დალის დეგრადირებული სახეა.

ღვთაება დალი სვანური მითოსის ცენტრალური პერსონაჟია. მისი სახელი ტაბუსა და შურისძიებას უკავშირდება. ტაბუს დამღრვევს სიკვდილი ელის. გრ. რობაქიძის მიერ გამოყენებული თქმულება იმეორებს დალისა და ბეთქილის ამბავს: ბეთქილი თავის რძალთან შეცდება, მაშინ, როცა დალისგან სხვა ქალთან სასიყვარულო ურთიერთობა აკრძალული აქვს, რაც მონადირის დაღუპვით სრულდება.

გრ. რობაქიძის მიერ მითებისა და თქმულებების გამოყენება ემსახურება მთავარი მოქმედი პირების ხასიათების გახსნას. ხდება პერსონაჟების გაიგივება თქმულებების გმირებთან.

„ღამარას“ სიუჟეტი თავად არის ლეგენდარული. მისი შექმნის იდეა ვაჟას „გველისმჭამელიდან“ წამოვიდა, რომელსაც თავის მხრივ საფუძვლად დაედო ხოგაის მინდიას შესახებ თქმულება. ასეთი კი რამდენიმე არსებობს. თავად ვაჟა-ფშაველა იხსენებს იმ ვერსიას, რომელზე დაყრდნობითაც შეიქმნა მისი პოემა: „ხევსური მინდია ჩაუვარდება ტყვედ ქაჯებს. მათ შორის ცხოვრებამ იქამდის დააღონა მინდია, თავის მოსაკვლელად გველის ხორცი ჭამა, რომლითაც ქაჯები იკვებებოდნენ. გველის ჭამამ სრულიად სხვა ნაყოფი გამოიღო: მინდია ბრძენ კაცად გადაიქცა, ცნობს მცენარეებს, ყველა მცენარე თვითონ იძახის რის წამალიც არის. შედეგი ამ ცოდნისა არის მინდიას გაექიმება, მისი წამალი უებარია“ (117, 316). ხალხური თქმულება, ყოველ შემთხვევაში ის, რომელიც ვაჟას პოემის პირველწყაროს წარმოადგენს, ამით სრულდება. საუბარი არ არის მინდიას მიერ ცოლის შერთვაზე, მის მხედართმთავრულ ნიჭზე, როცა ხევსურებს შეუმცდარად კარნახობს ბრძოლის სტრატეგიასა და ტაქტიკას, რასაც მათი გამარჯვებები მოსდევს. ეს გაგრძელება ვაჟამ მოუძებნა მინდიას ამბავს. იგი ოჯახის ინტერესებიდან გამომდინარე იძულებულია ხე მოჭრას, ინადიროს, რაც მისი ნიჭის გაქრობას იწვევს. ამას მოსდევს თანამოძმეთა მარცხი ბრძოლის ველზე.

ქართული თქმულებებიდან ხოგაის მინდიას შესახებ ვიგებთ, რომ იგი საიდუმლო ცოდნას იღებს მას შემდეგ, რაც შეჭამს გველის ხორცს, ან გალოკავს მის სისხლს. წარმართულ წარსულში გაგრძელებული აზრით, „ხორცის მიღება, ჭამა წარმართულ ჩვეულებებში ნიშნავს ზიარებას შეჭმულის სულთან, მის მიღებას და შეთვისებას საკუთარ თავში. ამით აიხსნება ისიც, რომ წარმართები ბელადის ხორცს ინაწილებდნენ და ჭამდნენ“ (132, 28).

კიდევ ერთი ლეგენდის შესახებ, რომელიც გრ. რობაქიძემ ტაციტუსის ქრონიკებიდან აიღო. „მალშტრემის“ განმარტებაში მოტანილი აქვს ეს საინტერესო ისტორია: „ივერიის მეფისწულს რადამისტს სდევნიან არმენიის ხელისუფალნი. რადამისტ გარბის. მასთან ერთად მისი ცოლიც ზენობია. ცოლი ორსულია. ცხენის ჭენება უკანასკნელს მეტი აღარ ძალუძს. ახლოვდება საშიშროება. ტყვედ ჩავარდნა. რადამისტის და ზენობიას სიყვარული უკანასკნელია. ცოლი მიმართავს ქმარს: მომკალო. რადამისტ ხელდება. დასჭრის ცოლს და ისერის მდინარეში. რადამისტ გარბის: დარწმუნებული, რომ საყვარელი მოჰკლა, მაგრამ ზენობიას მწყემსები ნახულობენ. ჭრილობა სასიკვდილო არ აღმოჩნდება. გადაარჩენენ“ (91, 269). მწერალი აღაფრთოვანა ქალის თავგამეტებამ და კაცის მიერ ბედის სიყვარულმა. აღნიშნული ლეგენდა გამოიყენა „გველის პერანგში“. ივერიის მეფისწული რადამისტი აქ არჩიბაღდის შორეული წინაპარი რადამე ირუბაქიძეა. ავტორი გვთავაზობს ამ ამბის ფინალის საკუთარ ვერსიასაც: გადარჩენილი ცოლის დანახვისას რადამე ძლიერ სინანულს იგრძნობს იმის გამო, რომ გაიმეტა ქალი. ცხენს პირდაპირ ზღვაში შეაგდებს და იღუპება. მას გადაჰყვება ქალიც.

თუკი რომანში გარდასული საუკუნეების გასაოცარი ამბავი ჩანართის სახით არის წარმოდგენილი, „მალშტრემის“ შექმნისას მის სიუჟეტს დაედო საფუძვლად და ეს ისტორია უცნობსა და მორელლას შორის გათამაშდა.

გრ. რობაქიძის მხრიდან ლეგენდებისა თუ მითების შეტანა თხრობაში ემსახურება, ძირითადად მოქმედი გმირების პორტრეტის შევსება-დახვეწას და პირდაპირი მიმართება არ გააჩნია ნაწარმოების ფინალთან, როგორც ამას ნოვალისთან ზღაპრების გამოყენების შემთხვევებში ვხვდებით.

ორივე მწერლის მითოსშემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ელემენტია სიზმრის ფენომენი. მეცნიერთა განმარტებით, სიზმარს ადამიანის ცნობიერებაში აღბეჭდილი სხვადასხვა შეგრძნებები იწვევს. ხალხში მას ოდითგან წინასწარმეტყველური მნიშვნელობა ენიჭება.

მსოფლიოს ხალხების ისტორიაში, მითოლოგიაში, კლასიკურ ლიტერატურაში თუ რელიგიის ისტორიაში აღწერილია მრავალი სიზმარი, რომელმაც კაცობრიობის ისტორიაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა.

ძველი აღთქმა ორმოცდახუთამდე სიზმარს ითვლის. აბრაამს სიზმარში აუწყა ღმერთმა მისი შთამომავლობის ბედი. ასევე სიზმარში ეცხადება უფალი იაკობს,

აღუთქვამს უპატრონოს და დაიცვას მისი ხალხი და მისცეს მიწა. იაკობის შვილს იოსებს არა მარტო ესიზმრება, არამედ შეუძლია სხვების სიზმრების ახსნა. იგი ამ გზით წინასწარმეტყველებს საკუთარ დაწინაურებას იერარქიის კიბეზე, მომავალში მართლაც ხდება ეგვიპტის ფარაონის კარზე გავლენიანი პირი, სამეფოს მმართველი. მანვე ახსნა ფარაონის სიზმარი და ეგვიპტეს შვიდი მოსავლიანი და შემდგომ შვიდი მოუსავლიანი, შიმშილისა და გაჭირვების წელი უწინასწარმეტყველა.

ბიბლიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წინასწარმეტყველური სიზმარი ეზეკიელს დაესიზმრა. ეს იყო ძვლებით მოფენილი მინდორი, რომელთაც უფალმა სული შთაბერა, რაც ფიზიკურად თითქმის განადგურებული ებრაელი ხალხის აღორძინების მომასწავებელი აღმოჩნდა.

სიზმრების ცნობილი განმმარტებელია წინასწარმეტყველი დანიელი. მან ნაბუქოდონოსორის სიზმარი მაღალი ხის განადგურების შესახებ ახსნა, როგორც ბაბილონის დაცემა.

ბიბლიურმა სოლომონმა ძილში სთხოვა ღმერთს, მისთვის კეთილისა და ბოროტის გარჩევის უნარი მიეცა და დასაჩუქრდა კიდევ უდიდესი ცოდნით და გახდა კაცთა შორის ყველაზე ბრძენი.

ახალი აღთქმა ძველისგან განსხვავებით მხოლოდ და მხოლოდ ცხრა სიზმარს მოიცავს. სიზმრად მყოფი იოსები უფლის ანგელოზისგან შეიტყობს მარიამის სულიწმიდისგან დაორსულებისა და იესოს დაბადების შესახებ: *“აჰა, ეჩვენა მას სიზმარში უფლის ანგელოზი და უთხრა: იოსებ, ძეო დავითისა, ნუ გაშინებს შენი ცოლის, მარიამის მიღება, ვინაიდან ის, ვინც მასშია ჩასახული, სულიწმიდისგან არის. ძეს შობს და დაარქმევ მას სახელად იესოს, ვინაიდან იგი იხსნის თავის ხალხს მათი ცოდვებისაგან”* (10, 20-21). ამავე გზით ეუწყება იოსებს ჰეროდეს მიერ მოსალოდნელი ყმათა ქლეტის შესახებ. ძილში მიღებული მითითებისამებრ იოსები ტოვებს ეგვიპტეს და ნაზარეთში სახლდება.

ბუდისტური რელიგიის თანახმად, დედოფალი მაია, ბუდას დედა სიზმარში შეიტყობს ბუდას დაბადების შესახებ. ხოლო ისლამური რელიგიის მიხედვით, არაერთი სიზმარი დასიზმრებია წინასწარმეტყველ მუჰამედს, თავად მისი დაბადება მამამ – აბდულამ სიზმრით შეიტყო. ხოლო ისლამური რწმენის სიმბოლო, ცნობილი ფრაზა – “არა არს ღმერთი გარდა ალაჰისა, ხოლო მუჰამედი არის

წინასწარმეტყველი მისი” – ძილში ჩაესმა მუჰამედის თანამოღვაწეს აბდულ ბენ ზაიადს. ლოცვის დროს ჩაძინებულს ესიზმრა ადამიანი, რომელმაც ასწავლა მას ეს სიტყვები.

ალექსანდრე მაკედონელის ამქვეყნად მოვლისების შესახებ მის მშობლებს ესიზმრათ. ამ გზით იწინასწარმეტყველა კალიგულამ საკუთარი სიკვდილი. ისევე, როგორც აშშ-ს 16-ე პრეზიდენტმა აბრაამ ლინკოლნმა მის მკვლელობამდე ათი დღით ადრე ნახა წინასწარმეტყველური სიზმარში.

არსებობს მრავალი მაგალითი ჯერ კიდევ ძველი მსოფლიოს ისტორიიდან. როცა სიზმრის შედეგების გათვალისწინებამ სასიკეთოდ იმოქმედა თავად იმ ადამიანისა და ქვეყნის ბედზე. ლიდიის მეფე გიგესს ესიზმრა ღმერთი აშური, რომელმაც მას უბრძანა გამხდარიყო ასირიის ვასალი და მისი დახმარებით დაპირისპირებოდა კიმერიელებს. მართლაც, კიმერიელები განდევნილ იქნენ მცირე აზიიდან და ლიდია კი გაძლიერდა.

ტუტმოს IV-ს, ჯერ კიდევ უფლისწულს სფინქსის სახით ესიზმრა ერთ-ერთი ღმერთი და მოსთხოვა სფინქსი გაეთავისუფლებინა ქვიშისაგან, რომლისგანაც თითქმის მთლიანად იყო დაფარული. ჯილდოდ კი ფარაონობა აღუთქვა, რაც შესრულდა კიდევ.

კარლოს დიდმა ძილად მყოფმა მიიღო დავალება ერთ-ერთი ტაძრის სახურავი შეეკეთებინა. მაგრამ უფრო ცნობილია მისი მეორე სიზმარი, რომელიც შესულია საგმირო ეპოსში – “როლანდის სიმღერა”. სიზმარში უფლის მოწოდების შემდეგ წარმატებით გაილაშქრებს იგი სარკინოზების წინააღმდეგ, რომელთაც მიტაცებული ქონდათ საფრანგეთისა და ესპანეთის მიწები.

სიზმრით იყო ნაწინასწარმეტყველები წმ. აგუსტინეს მოღვაწეობა, ასევე ფრანცისკანელთა და დომინიკელთა ორდენების დაარსებაც.

გარდა ბიბლიური თუ ისტორიული ფაქტებისა, ცნობილია, რომ არაერთ ადმოჩენას სწორედ სიზმარმა დაუდო სათავე. ასე მაგალითად, სომეხი ისტორიკოსები გვაუწყებენ, მესროპ მაშტოცს ანგელოზი დასიზმრებია, რომელსაც სომხური ანბანი უჩვენებია. ისევე, როგორც მენდელეევის უნახავს თავისი ცნობილი ტაბულა, გერმანელ ქიმიკოსს ფრიდრიხ კეკულეს – ბენზოლის მოლეკულის სტრუქტურული ფორმულა, რომლის ამოხსნასაც დიდხანს ცდილობდა, ეროვნებით დანიელ ნილს ბორს – ატომის სტრუქტურა, ფრიდრიხ ბურდახს – იდეა სისხლის

მიმოქცევის შესახებ, ფრედერიკ ბანტინგს კი – ექსპერიმენტი, რომელიც საბოლოოდ ინსულინის აღმოჩენაში დაეხმარა და ნობელის პრემიაც მოაპოვებინა. ხოლო ინდოელი მათემატიკოსი სრინივასა რამანუჯანი ირწმუნებოდა, რომ ყველა მისი აღმოჩენა სიზმარში, ინდუისტური ქალღმერთის ნამაგირის დახარებით გააკეთა.

მუსიკისა და ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია ფაქტები, როცა მუსიკალური ან მხატვრული ნაწარმოებებს სიზმარში მიღებულმა იდეამ ან მოსმენილმა მელოდიამ დაუდო სათავე. ასე შეიქმნა ჯუზეპე ტარტინის ერთ-ერთი სონატა, რიხარდ ვაგნერის “ტრისტანი და იზოლდა”, ბითლბის “Yesterday”, კოლრიჯის პოემა “კუბლა-ხანი”, მერი შელის “ფრანკენშტეინი” და სხვ.

სიზმარს ეხება არაერთი ფერწერული ტილო, გრაფიურა, თუ კედლის მხატვრობა (პიეტრო დელა ფრანჩესკა, ხოსე რიბერა, რაფაელი, რომანო, ვორონეჟე, ჯოტო და სხვ.), სადაც აისახა ცნობილი სიზმრები, რომელთაგან ზოგიერთზე ზემოთ გვექონდა საუბარი.

მეცნიერებს შორის სიზმარს სერიოზული მნიშვნელობა ზიგმუნდ ფროიდმა მიანიჭა და დაიწყო ამ მოვლენის მეცნიერული შესწავლა. სიზმრების ანალიზი და თავისუფალი ასოციაციების მეთოდი დაედო საფუძვლად ფსიქოანალიზს. ფროიდის აზრით, სიზმარი მიუხედავად თავისი ხშირად ალოგიკური, გაუგებარი ხასიათისა, შეიცავს ღრმა აზრს. არაცნობიერში დაღექილი ინფორმაცია მისი საშუალებით გამოდის სააშკარაოზე. ეს არის დაშიფრული გზაენილი, რომელიც სიმბოლოების ახსნას საჭიროებს.

რომანტიზმის პოეტიკა ითავისებს სიზმრის ფენომენს, რადგან რომანტიკოსების წარმოდგენით, სიზმარში ადამიანის სული თავისუფლად მოგზაურობს ტრანსცენდენტურ სფეროებში. ამ დროს ადამიანისთვის უფრო მისაწვდომია კოსმიური საიდუმლო. ზღაპრის მსგავსად სიზმარშიც უარყოფილი რაციონალური აზროვნება და ლოგიკა. ისიც ზედროული და ზესივრცულია. “ნოვალისი სიზმარს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი აზრით, ძილის დროს ეზიარება ზეგრძნობად სამყაროებს, რაც მეტ-ნაკლებად შეიძლება აირეკლოს სიზმარმა. სიზმარში რაციონალურ-ლოგიკური აზროვნების ჯაჭვები წყდება და ადამიანის სულს თავისუფლება ეძლევა, რის გამოც იგი წვდება დაფარულ ჭეშმარიტებებს... სიზმარი არის ნიშნულში ისეთი მხატვრული ფორმისა, როგორც

გახლავთ ზღაპარ-იგავი; ზღაპარი აგებულია არა ლოგიკურ-რაციონალური კანონებით, არამედ სიზმრის ლოგიკით; და როგორც სამყარო, ნოვალისის აზრით, უნდა გადავიდეს ზღაპრულ-სიზმარულ ყოფიერებაში, ასევე რომანიც რეალური სინამდვილიდან თანდათან გადადის ირეალურ-ზღაპრულში”. თავად ნოვალისი “ფრაგმენტებში” აფიქსირებს, რომ სამყარო სიზმარია, ცხოვრება სიზმრად იქცევა, ხოლო სიზმარი ცხოვრებად.

ჰიაცინტი გრძელი მოგზაურობის ბოლოს არა ცხადში, არამედ ძილში იხილავს იზიდას ქანდაკებას და ახდის საბურველს. იგივე ხდება ჰაინრიხის შემთხვევაშიც. რომანის დასაწყისშივე ესიზმრება ცისფერი ყვავილი და მას მერე იცვლება ჰაინრიხის ცხოვრება, ცისფერი ყვავილი ხდება მისი მისწრაფების ობიექტი. როგორც ირკვევა, ჰაინრიხის მამასაც უნახავს ახალგაზრდობაში მსგავსი სიზმარი, მაგრამ მასზე იგივე ზემოქმედება არ ჰქონია – მის შემთხვევაში არ გაუღვიძია შემეცნების სურვილს, თუმცა წინასწარმეტყველური კი აღმოჩნდა. ის, რაც ძილში იხილა, მალე რეალობად იქცა (ესიზმრა, რომ დაქორწინდა საყვარელ ქალზე – ჰაინრიხის მომავალ დედაზე).

ჰაინრიხი სიზმარში ნახავს მატილდეს გარდაცვალებასაც, თუ როგორ ჩაითრევს მას მორევი.

წინასწარმეტყველურია გრ. რობაქიძის პერსონაჟთა სიზმრებიც. ლევან ორბელს გპუ-ს თანამშრომლის – ველსკის დანახვაზე ერთი წლის წინ ძილში ნანახი არასასიამოვნო სახე ახსენდება და უჩნდება არაკეთილგანწყობილება მის მიმართ.

ლევან ორბელი სიზმარს სასიცოცხლო მნიშვნელობას ანიჭებს: “მადლობა ღმერთს, ბედნიერი აღორძინების ეს პირველწყარო ჯერჯერობით არ მტოვებს” (102, 24), – ამბობს იგი.

რომანის დასასრულს კიდევ ერთ სიზმარს ვხვდებით: ლევანის მოხუც დედას ესიზმრება, თუ როგორ წოვს მისი ვაჟი ძუძუს, შემდეგ კი თასიდან სვამს სასმელს, რომელიც ვარსკვლავით კიაფობს. გამოღვიძებული ეზოში გადის, ცაზე ვარსკვლავს აკვირდება და მასში წმინდა გრაალს მხერს, რომლის შესახებაც ბავშვისთვის ხშირად უამბნია. სიზმარში აქცენტი კეთდება გრაალსა და ლევანზე. შემთხვევით არ არის, რომ დედას, რომელმაც არაფერი იცის შეილის გრაალის

მცველობის შესახებ, ერთდროულად აგონდება წმინდა თასი და საკუთარი პირმო.
მის ქვეცნობიერში სიზმრის დახმარებით ამ ორს შორის კავშირი მყარდება.

ესეში “თაურშიში და მითოსი” გრ. რობაქიძე წერს, რომ ინდივიდი უფრო
ხშირად სწორედ სიზმარის საშუალებით ეხება “ადამიანური ცხოვრების
გარიჟრაჟს”.

მაშასადამე, ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის ესთეტიკაში სიზმარი
წინასწარმეტყველური მოვლენაა, რომელიც ადამიანს ინტუიციის მსგავსად
უშუალოდ აკავშირებს კოსმიურ არსთან და რეალობასთან მიმართებაში
უპირატესობაც კი ენიჭება.

მესამე თავის დასკვნები

- მოდერნისტები რომანტიკოსების დარად რეფორმატორები არიან, დანერგეს მრავალი სიახლე. ფორმალისტური ფერისცვალება ამ შემთხვევაშიც სახეზეა. მე-20 საუკუნის დასაწყისშიც გამოსახვის ხერხები მოქნილი და თავისუფალია.
- განსახილველი მწერების მიერ სიმბოლოების, აზრობრივად დატვირთული ფერებისა და მონტაჟის ტექნიკის გამოყენება განსაკუთრებულ ელფერს სძენს მათ მხატვრულ შემოქმედებას.
- ცისფერი ყვავილი, ისიდას ქანდაკება, დღე და ღამე არის ნოვალისის შემოქმედების მთავარი სიმბოლოები.
- ისიდას სიმბოლიკას მიმართავს გრ. რობაქიძეც. მის ესთეტიკაშიც ისიდა (იგივე იზიდა, იგივე ნეითი) უზუნაესი ცოდნის სიმბოლოა. მას უკავშირდება “მარადქალურის” ფენომენი და “მიწის” სიმბოლო. გრ. რობაქიძე ხშირად მიმართავს ასევე მუხის, მზისა და გველის მხატვრულ სახეებს. მისი შემოქმედების მნიშვნელოვანი სიმბოლოა გრაალი, როგორც პირველსაწყისის მარადიული ძიების გამომხატველი.
- გრ. რობაქიძე ნოვალისისაგან განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ ცისფერს იყენებს, არაერთ ფერს მიმართავს და რიგ შემთხვევებში ამბივალენტურად.
- ავტორთა მხატვრული შემოქმედების რთულ არქიტექტონიკას განსაზღვრავს ჟანრული სინთეზი, როცა ერთი კონკრეტული ნაწარმოები აერთიანებს რამდენიმე სხვა ჟანრს (მითი, ლეგენდა, თქმულება, ზღაპარი, ლექსი, წერილი, სიზმარი).
- სიზმარი არის ზერეალური ფენომენი, რომლის საშუალებითაც ადამიანი ტრანსცენტენტურს ეხება.

საერთო დასკვნები

- ნაშრომის მიზანი, რომელიც მდგომარეობდა ნოვალისისა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებათა პარალელური ანალიზის საფუძველზე მათ შორის საერთო ნიშნების, ასევე განსხვავებების დადგენასა და ამ გზით ქართული მოდერნიზმის შემოქმედებაში რომანტიკული ნაკადის აღნიშვნაში, დაეფუძნა თავად რომანტიზმისა და მოდერნიზმის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პრინციპების შეპირისპირებით შესწავლას. დადგინდა მათი სოციალურ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური წანამდგვრების მსგავსება. ამან განაპირობა ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის მსოფლმხედველობისა და პოეტიკის სიახლოვე, რაც ასახვას ჰპოვებს მათ თეორიულ თუ მხატვრულ ნაწერებში.
- თითქმის მსგავსი წანამდგვრები, მათი ანტიკლასიკური და ანტირეალისტური შინაარსი განაპირობებს რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ასევე მსგავს პრობლემატიკას.
- მთავარ პრობლემას წარმოადგენს ადამიანის დაპირისპირება სამყაროსთან, რასაც შემოქმედი მიჰყავს ორი რეალობის – ობიექტურისა და სუბიექტურის – აღიარებამდე. რომანტიზმის შემდეგ მოდერნიზმის ესთეტიკის მახასიათებელი ხდება სუბიექტივიზმი, ტრანსცენდენტურისკენ სწრაფვა და მისტიციზმი.
- ადამიანთან მიმართებაშიც მოდერნიზმი რომანტიკოსთა კვალს მიჰყვება. იგი ზეციურთან თანაზიარი არსება და მთავარი მამოძრავებელი ძალაა. იდეალისტური მოძღვრებების გავლენით სამყაროს ცენტრში კვლავ ადამიანია. რომანტიკოსები და მოდერნიზტები ცდილობენ სამყარო აღიქვან მთლიანობაში, გლობალურად და არა დანაწევრებულ-დაქუცმაცებულად. მათთვის სამყარო ერთიანია. ღმერთი ყველგანაა. ყველა და ყველაფერი მისი ნაწილის შემცველია. მათი რწმენით სამყარო თვით მათშია, ამიტომ ასახავენ არა ობიექტურ, არამედ სუბიექტურ რეალობას – სამყაროს მიმართ საკუთარ დამოკიდებულებას.
- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის შემოქმედებების შესწავლის საფუძველზე თამამად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ისინი მითოსურად მოაზროვნე

მწერლები არიან. აქვთ მოვლენებში წვდომის განსაკუთრებული უნარი, უნივერსალური ხედვა, რომელიც ხელოვნებასთან ერთად აერთიანებს ფილოსოფიის, მეცნიერებისა და რელიგიის სფეროებს. ყურადღებას ამახვილებენ მსგავს პრობლემებზე. გააჩნიათ მსგავსი მიდგომა და გადაწყვეტის გზები.

- ნოვალისისა და გრ. რობაქიძის გმირებს საერთო მისწრაფება აერთიანებთ – სამყაროს შემეცნება, რომელიც თვითშემეცნებას, საკუთარ თავში ჩაღრმავებას გულისხმობს და ხშირად სიყვარულის გრძნობასთანაა გადაჯაჭვული. პოეტურ მოღვაწეობასა და ბუნების საიდუმლოებათა შესწავლას ადამიანი ასევე სამყაროს შემეცნებამდე მიჰყავს. სამივე პროცესი გაუცნობიერებელ იმპულსებს ემყარება და მთავარი აქ ინტუიციაა. რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ გზის მოტივს გრ. რობაქიძეც ითავისებს, რადგან გმირების მოგზაურობა, ფიზიკურ სამყაროში გადაადგილების პარალელურად სულიერ პლანში საკუთარი თავისკენ სიარულის ტოლფასია.
- სიკვდილ-სიცოცხლის რომანტიკულ გააზრებას ემთხვევა გრ. რობაქიძის შეხედულება. აღნიშნული ანტაგონიზმი ავტორების მიერ აღიქმება, როგორც ერთი მოვლენის ორი მხარე. ეს არის მარადიული წრებრუნვა, სადაც სასრულ-უსრულს შორის საზღვარი არ არსებობს.
- აღმოსავლეთის მიმართ განსაკუთრებულ ინტერესს ავლენს ორივე მწერალი. მათი აღქმით ეს არის სამყაროს უძველესი ცივილიზაციის მქონე ბრძენი კუთხე, სადაც ადამიანსა და ბუნებას შორის კავშირი ჯერ ისევე მჭიდროა, რაც დასავლეთში აღარ შეიმჩნევა. აღმოსავლეთი მჭვრეტელია და ამ გზით შეიმეცნებს, მაშინ როცა დასავლეთი აზროვნებს და მოქმედებს.
- ბავშვისა და ბავშვობის თემის რომანტიკულ ინტერპრეტაციას იზიარებს გრ. რობაქიძე. ბავშვი მასთანაც კოსმიურ არსთან ყველაზე უფრო მიახლოებული არსებაა.
- სამყაროს გარდაქმნა-განახლება ორივე ავტორის განსჯის თემას წარმოადგენს. ეს პროცესი მათ ესახებათ, როგორც განახლებული ადამიანის მოღვაწეობის შედეგი.

- რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ნოვატორული ხასიათი კარგად ჩანს მათსავე ფორმალისტურ ძიებებში. ნოვალისი და გრ. რობაქიძე კი აღნიშნული ლიტერატურული სკოლების ავანგარდში იმყოფებიან. სიმბოლოების გამოყენება, ფერისთვის სიმბოლურ-აზრობრივი მნიშვნელობის მინიჭება და ჟანრული სინთეზი არის მათი პოეტიკის მნიშვნელოვანი ელემენტები.
- ორ განსხვავებულ ეპოქაში, განსხვავებულ კულტურულ ტრადიციებზე აღზრდილი ორი მწერალი ხედავს და შეიგრძნობს მსგავსად. როგორც ვნახეთ, მათ შორის ბევრი მსგავსებაა დაწვებული მსოფლმხედველობრივი შესხედულებებით და იდეების ხორცშესხმის საშუალებებით დამთავრებული.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშიძე 2000: აბაშიძე ბ. “ქართული სიღრმისეული მითოსური სამყარო”. ჟ. პირველი სხივი. 2000/28, გვ. 129-136.
2. აბდურაზაკოვა 2005: Абдуразакова Е. Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка, Дис., Владивосток, 2005.
3. ანტიკის... 1985: Lexikon der Antike. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1985.
4. ანტიკური... 1938: Античные мыслители об искусстве. М.: Искусство, 1938.
5. არაბული 2000: არაბული გ. გველის კულტი ფშავ-ხევსურულ მითოსში, ჟ. პირველი სხივი, 2000/28, გვ. 124-128.
6. არისტოტელე 1964: არისტოტელე. მეტაფიზიკა. თბ.: “საბჭ. საქართველო”, 1964
7. ასათიანი 1988: ასათიანი გ. საუკუნის პოეტები. თბ.: “მერანი”, 1988.
8. ასათიანი 2003: ასათიანი ქ. ვაზის ჯვრის ისტორიიდან. ჟ. საქართველოს სიძველენი. 2003/4-5, გვ. 34-45.
9. აფხაიძე 1923: აფხაიძე შ. “ლონდა”. გაზ. რუბიკონი. 1923/5, გვ. 2.
10. ახალი... 1992: ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი. ბიბლიის თარგმნის ინ-ტი, 1992.
11. ბალმონტი 1905: Бальмонт К. Весы. 1905, №1, стр. 13.
12. ბაქრაძე 2003: ბაქრაძე აკ. კარდუ. თბ.: “ლომისი”, 2003.
13. ბახტინი 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики; Исследования научных лет. М.: Художественная литература, 1975.
14. ბეკერი 2000: Becker U. Lexikon der Symbole. Freiburg. Herder, 2000.
15. ბელი 1994: Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.
16. ბენაშვილი 2003: ბენაშვილი გ. რომანტიკულ ოცნებათა დიდოსტატი. კრებ. თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით. თბ.: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, 2003.
17. ბენტი 1986: Бент М. Гете и романтизм. Челябинск. Изд-во Челябинского ун-та, 1986.
18. ბერკოვსკი 1973: Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Худож. лит., 1973.
19. ბრაგინსკი 1974: Брагинский И. С. Проблема востоковедения. М.: Наука, 1974.
20. ბრეგაძე 2001: ბრეგაძე კ. ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები. თბ., 2001.

21. **ბრეგაძე 2012:** ბრეგაძე კ. გერმანული რომანტიზმი. თბ.: “მერიდიანი”, 2012.
22. **გაბიტოვა 1978:** Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1978.
23. **გაბიტოვა 1989:** Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1989.
24. **გაფრინდაშვილი 1922:** გაფრინდაშვილი ვ. დეკლარაცია (ახალი მითოლოგია). მეოცნებე ნიამორები. 1922, № 7. გვ. 9-12.
25. **გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები, მწერლის არქივიდან. თბ.: “მერანი”, 1990.
26. **გაფრინდაშვილი 1923:** გაფრინდაშვილი ვ. “ლონდა”. გაზ. რუბიკონი. 1923/5, გვ. 2.
27. **გელოვანი 1983:** გელოვანი ა. მითოლოგიური ლექსიკონი. თბ.: “საბჭ. საქართველო”, 1983.
28. **გერმანული 1986:** История немецкой литературы (в 3-х томах). т.2. М.: Радуга, 1986.
29. **გერმანული 1966:** История немецкой литературы (в 5-ти томах). т.3. М. 1966. т.4. М.: Наука, 1968.
30. **გერმანული...1989:** Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd.7 München: Beck, 1989.
31. **გერმანული... 1990:** Deutsche Literatur in Schlaglichtern. Mannheim. Wien. Zürich: Meyers Lexikonverlag, 1990.
32. **გერმანული... 1934:** Литературная теория немецкого романтизма. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.
33. **გერმანული... 1975:** Немецкие волшебные-сатирические сказки. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972.
34. **გოეთე 1999:** გოეთე ი. ვ. “ბუნება”. გაზ. ალტერნატივა. 1999, №18, გვ. 3.
35. **გოეთე 1988:** გოეთე. გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. ბათუმი. 1988.
36. **გომართელი 1997:** გომართელი ა. ქართული სიმბოლისტური პროზა. თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1997.
37. **გომართელი 1923:** გომართელი ივ. “ლონდა”. გაზ. რუბიკონი. 1923, №9, გვ. 2.

38. **გრემზისი 1991:** Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991.
39. **დასავლეთევროპელი... 1980:** Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: МГУ, 1980.
40. **დე სტალი 1989:** де Сталь Ж. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство, 1989.
41. **ევროპული... 1973:** Европейский романтизм. М.: Наука, 1973.
42. **ექსპრესიონიზმი 1939:** Экспрессионизм. сборник статей. М. 1939.
43. **ექსპრესიონიზმი 1966:** Экспрессионизм. сборник статей. М.: Наука, 1966.
44. **ექსპრესიონიზმი 1986:** Expressionismus: Literatur und Kunst. Moskau. Raduga, 1986.
45. **ვანსლოვი 1966:** Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966.
46. **ვინკლერი 1995:** Winkler M. Mythisches Denken zwischen Romantik und Realismus. Tübingen: Niemeyer, 1995.
47. **ზაქარიაძე 1999:** ზაქარიაძე ა. მითოსური მსოფლმხედველობა. სად ნაშრ. 1999
48. **თეთრ 2003:** თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით კრებ. თბ.: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, 2003.
49. **თვარაძე 1991:** თვარაძე თ. მხატვრული სახის მეტამორფოზები. თბ.: “მეცნიერება”, 1991.
50. **თვარაძე 1985:** თვარაძე რ. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა. თბ.: “საბჭ. საქართველო”, 1985.
51. **ინგოროყვა 1923:** ინგოროყვა პ. გრიგოლ რობაქიძე. გაზ. რუბიკონი. 1923. №5, გვ. 1.
52. **იაშვილი 1922:** იაშვილი პ. ყანწელები 1922 წელში. ბარრიკადი. 22 იანვარი 1922, № 5. გვ. 1-2.
53. **კაკაურიძე 1991:** კაკაურიძე ნ. შტურმერთა და იენის წრის რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები. თბ., “განათლება”, 1991.
54. **კაკაბაძე 1983:** კაკაბაძე მ. ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები. თბ.: “მეცნიერება”, 1983.
55. **კერაშევა 2007:** Керашева Ф. Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме, Дис., Краснодар, 2007.

56. **კიზირია 1989:** კიზირია დ. “გრიგოლ რობაქიძის “გველის პერანგი” რუსულ-ევროპული სიმბოლიზმის კონტექსტში”. გაზ. ლიტერატურული საქართველო. 1989, 2 ივნისი, გვ. 14-15.
57. **კიკნაძე 1978:** კიკნაძე გრ. ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1978.
58. **კიკნაძე 1991:** კიკნაძე ზ. “თასის სიმბოლო კულტურის მითოსში”. ჟ. კლდეკარი. 1991, №1, გვ. 228-232.
59. **კლესმანი 1979:** Klessmann E. Die deutsche Romantik. Köln: Du Mont, 1979.
60. **კობალაძე 1997:** კობალაძე თ. “გრაალი”. გაზ. ქართული ქრონიკა. 1997. №1, გვ. 5.
61. **კობახიძე 1991:** კობახიძე თ. ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი, თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1991.
62. **ლიპოვეცკი 1992:** Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992.
63. **ლიტერატურული... 1993:** Lexikon literarischer Geschtalten, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1993.
64. **ლომაია 1926:** ლომაია ვ. ხის კულტისათვის საქართველოში. საქართველოს მუზეუმის მოამბე ტ.3, 164-178.
65. **ლომიძე 2001:** ლომიძე გ. მამის წიაღში დაბრუნების გოეთესეული კონცეფცია და გრიგოლ რობაქიძის ”გველის პერანგი”. კრებ. გოეთე–250. თბ.: ქართ. ლიტ. ინ-ტი 2001, გვ.145-152.
66. **ლორთქიფანიძე 2003:** ლორთქიფანიძე ლ. გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული აზროვნების საკითხები. სად. ნაშ. 2003.
67. **მარტინი 1991:** Martini F. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1991.
68. **მარჯანიშვილი 1923:** მარჯანიშვილი კ. “შიღლები მზისა და მისი ქურუმი”. გაზ. რუბიკონი. 1923, № 5, გვ. 2.
69. **მელეტინსკი 1995:** Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1995.
70. **მერკვილაძე 1988:** მერკვილაძე გ. “გველის პერანგის” მხატვრული დრო და სივრცე. ჟ. კრიტიკა. 1988, №2, გვ. 59-85.

71. **მეფარიშვილი 2005:** მეფარიშვილი თ. გრიგოლ რობაქიძის ესეისტიკა. თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 2005.
72. **მეცხრამეტე... 1982:** История зарубежной литературы XIX века. М.: Просвещение, 1982.
73. **მილორავა 1998:** მილორავა ი. “ფერის ფუნქცია XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მოთხრობაში”. ლიტერატურული ძიებანი 1998, XIX, გვ. 276-290.
74. **მსოფლიო... 2001:** Всемирная энциклопедия: Философия. Москва: Минск, 2001.
75. **მსოფლიოს... 1997:** Мифы народов мира. М.: Российская энциклопедия. Олимп, 1997.
76. **ნემსაძე 1999:** ნემსაძე ლ. გრააღის ქართული სიმბოლიკა მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში. საკანდ. დის. 1999.
77. **ნოვალისი 1963:** Novalis Dichtungen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1963.
78. **ნოვალისი 1979:** Novalis Dokumente seines Lebens und Sterbens, Frankfurt/M: Insel, 1979.
79. **ნოვალისი 1989:** ნოვალისი. ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი. თბ.: “ნაკადული”, 1989.
80. **ნოვალისი 2001 ა:** Novalis. Hymnen an die Nacht. in: Novalis Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Verlag C. H. Beck, 2001.
81. **ნოვალისი 2001 ბ:** Novalis. Lehrlinge zu Sais. in: Novalis Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München: : Verlag C. H. Beck, 2001.
82. **ნოვალისი 2001 გ:** Novalis Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München: : Verlag C. H. Beck, 2001.
83. **პაშიგორევი 2005:** Пашигорев В. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Генезис и эволюция. Дис. Ростов н/Д, 2005.
84. **პოპიაშვილი 1988:** პოპიაშვილი ა. ინდივიდის პრობლემა ს. კირკეგორისა და ფ. ნიცშეს ფილოსოფიაში. თბ.: “მეცნიერება” 1988.
85. **ჟორდანია 1982:** Жордания С. Творческое развитие символа. Тб.: Мерани, 1982.
86. **ჟღენტო 1927:** ჟღენტო ბ. “1926 წელი ქართულ ლიტერატურაში”. ქ. ქართული მწერლობა. 1927, II, გვ. 55-80.

87. **რატიანი 2005:** რატიანი ი. ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში. თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 2005.
88. **რობაქიძე 1902:** რობაქიძე გრ. ბუნება. გაზ. ცნობის ფურცელი. 1902, № 1799, გვ. 2
89. **რობაქიძე 1988:** რობაქიძე გრ. გველის პერანგი. ფალესტრა. თბ.: “მერანი”, 1988.
90. **რობაქიძე 1993:** რობაქიძე გრ. “დაბრუნება მიწასთან”. გაზ. რუბიკონი. 1993, № 37, გვ. 1.
91. **რობაქიძე 2003ა:** რობაქიძე გრ. დრამები. თბ.: შპს “პოლიგრაფისტი”, 2003.
92. **რობაქიძე 1996ა:** რობაქიძე გრ. ენგადი კრებ. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ.: “ჯეკ-სერვისი”, 1996.
93. **რობაქიძე 1924:** რობაქიძე გრ. “ექსპრესიონიზმი”. ჟ. კავკასიონი. 1924, 1-2, გვ. 129-133.
94. **რობაქიძე 1920 ა:** რობაქიძე გრ. “მაღლარმე და ნოვალისი”. გაზ. საქართველო. 1920, №106, გვ. 3.
95. **რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. “პანი”. გაზ. საქართველო. 1917, №281, გვ.3.
96. **რობაქიძე 1920 ბ:** რობაქიძე გრ. “რუსთაველის მსოფლიო მზერა”. გაზ. საქართველო. 1920, №118.
97. **რობაქიძე 1913:** რობაქიძე გრ. “ფიორდების ასულს”. ოქროს ვერძი. 1913, №5, გვ. 65-66.
98. **რობაქიძე 1991:** გრ. ჩაკლული სული თბ.: “ივერია”, 1991.
99. **რობაქიძე 1996 ბ:** რობაქიძე გრ. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ.: “ჯეკ-სერვისი”, 1996.
100. **რობაქიძე 1914:** Робакидзе Гр. “О русской гении”. газ. Кавказ. 1914. №276. стр.3.
101. **რობაქიძე 2001:** Робакидзе Гр., Демон и миф, Тб.: Цотне, 2001.
102. **რობაქიძე 2003 ბ:** Робакидзе Гр. Хранители Грааля. Тб.: Хронограф 2003.
103. **როში 1996:** Rösch H. Grundlagen, Stile, Geschalten der deutschen Literatur. Berlin: 1996.
104. **სიგუა 1994:** სიგუა ს. ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში. თბ.: “დიდოსტატი”, 1994.
105. **სიგუა 2008:** სიგუა ს. მოდერნიზმი. თბ.: “მწერლის გაზეთი”, 2008.

106. **სმოლინა 2001:** Смолина О. В. Сказка и сказочность в творчестве Новалиса. автореферат. Санкт-Петербург 2001.
107. **სორენსენი 1997:** Sorensen B.A. Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 1. München: Verlag C. H. Beck, 1997.
108. **სპანიოლი 1923:** სპანიოლი შ. “თეატრი და ექსპრესიონიზმი”. ჟ. თეატრი და ცხოვრება. 1923, №2 გვ. 12-14.
109. **სურგულაძე 1988:** სურგულაძე ბ. ექსპრესიონიზმი ქართულ ლიტერატურაში საკანდ. დის. 1988.
110. **უედინგი 1988:** Ueding G. Klassik und Romantik. München: DTV, 1988.
111. **ფილოსოფიური 1983:** Философский энциклопедический словарь. М: Советская энциклопедия, 1983.
112. **ფიოდროვი 1988:** Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988.
113. **ფიფია 2001:** ფიფია დ. მოდერნიზმი და ტერენტი გრანელი. სად. ნაშ. 2001.
114. **ფონტენელი 1979:** Фонтенель Б. Рассуждение о религии, природе и разуме. М.: Мысль, 1979.
115. **ფრენცელი 1999:** Frenzel E. Motive der Weltliteratur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1999.
116. **ფრენცელი 1998:** Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998.
117. **ფშაველა 1961:** ფშაველა ვ. ტ.5. თბ.: “საბჭ. საქართველო”, 1961.
118. **ქაოსიდან... 1997:** ქაოსიდან კრონოსამდე (ურანოსი, კრონოსი, ზევსი), ბერძნული მითების სამყარო, თბ.: 1997.
119. **ქვრივიშვილი 2000:** ქვრივიშვილი ო. სვეტიცხოვლის მისტერია. თბ.: “დიქსი”, 2000.
120. **ღვინჯილია 2002:** ღვინჯილია გ. “ცისფერი ფერის სიმბოლიკა რომანტიკული და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან”. ჟ. კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები 2002, №11 გვ. 65-69.
121. **შარაძე 1991 ა:** შარაძე გ. უცხოეთის ცის ქვეშ. წგ. 1, თბ.: “მერანი”, 1991.

122. **შარაძე 1991 ბ:** შარაძე გ. “გრიგოლ რობაქიძის უცნობი ნაწერები გაზეთ “საქართველოს” ფურცლებზე”. ლიტერატურული საქართველო. 1991, 15 ნომბერი, გვ.11.
123. **შელინგი 1966:** Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
124. **შენგელია 2005:** შენგელია ქ. ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი მიმართება ვაჟა-ფშაველასთან. თბ.: “ენივერსალი”, 2005.
125. **შერისსულნი 1994:** შერისსულნი. ტ.2. თბ.: მერანი 1994.
126. **შილერი 1962:** Schiller Fr. Sämtliche Werke. in 5 Bänden. Bd.3. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 1996 .
127. **შილერი 1940:** შილერი ფრ. ლექსები. თბ.: “ფედერაცია”, 1940.
128. **შიურიე 1998:** შიურიე ედ. “პითაგორია”. ჟ. აფრა 1998 (4). გვ. 118-145.
129. **შლეგელი 1983:** Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т.1. М.: Искусство, 1983.
130. **შლეგელი 1988:** Schlegel Fr. Werke in zwei Bänden. Bd. 1. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1988.
131. **ჩხეიძე 1986:** ჩხეიძე ო. რკალი, თბ.: “საბჭ. საქართველო”, 1986.
132. **ცხადაძე 1997:** ცხადაძე ე. გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია. საკანდ. დის. 1997.
133. **წიქარიშვილი 2003:** წიქარიშვილი ლ. პურისმტეობისათვის: გრიგოლ რობაქიძე და მიხეილ ჯავახიშვილი. კრებ. თეორ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით. თბ.: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, 2003.
134. **ჭარხალაშვილი 1981:** ჭარხალაშვილი ზ. გერმანული ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები. თბ.: “განათლება”, 1981.
135. **ხელაია 2001:** ხელაია ნ. მარადიული საგოდებელი. ქუთაისი: ქტუ, 2001.
136. **ხვედელიძე 2003:** ხვედელიძე რ. “მოდერნისტული ხელოვნების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძვლები”. თსუ–სლავისტიკის ცენტრი. 2003, №I, გვ. 92-114.
137. **ხომერიკი 1990:** ხომერიკი მ. “ჰიერატული “გველის პერანგსა” და “ვალესტრაში”. ჟ. განთიადი. 1990, №2, გვ.150-163.

138. **ჯალიაშვილი 1998:** ჯალიაშვილი მ. “პროზისა და პოეზიის სინთეზი გრიგოლ რობაქიძის “გველის პერანგში””. უ-ლი ლიტერატურული ძიებანი. 1998, XIX, გვ. 291-196.
139. **ჯალიაშვილი 1999:** ჯალიაშვილი მ. ქართული მოდერნისტული რომანი. თბ.: “წყაროსთვალი”, 1999.
140. **ჯანჯიბუხაშვილი 1996:** ჯანჯიბუხაშვილი მ. მითის პოეტური ტრანსფორმაცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში. საკანდ. დის. 1996.
141. **ჰაინე 1958:** Геинне Г. Собрание сочинении. В 10-ти т. т. 7. Гослитиздат (Ленингр. отделение), 1958.
142. **ჰაინრიხი 1977:** Heinrich G. Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik. Berlin: Kronberg/Ts, 1977.
143. **ჰესე 2003:** ჰესე ჰ. “რომანტიზმის სული”, აფრა, 2003, №11. გვ. 77-82.
144. **ჰიუბნერი 1996:** Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996.