

გია მურდუღია

# „ქავითანის“

მხატვრულ სახეთა  
სისტემა

თბილისი  
1997

## ავტორისაგან

### პატივცემულო მკითხველო!

შემოთავაზებული ნაშრომი - „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა“ - დაიწერა 1988 წელს ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად.

დისერტაცია დაცული იქნა 1989 წლის 23 ივნისს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში (ნაშრომი მომზადდა - ძველი ქართული ლიტერატურის კათედრაზე).

სათაური ისე არ უნდა იქნეს გაგებული, თითქოს ეს წიგნი „დავითიანის“ სახისმეტყველების სრული სპექტრის სისტემურ კვლევას ისახავდეს მიზნად - სიტყვა „სისტემა“ აქ იმას აღნიშნავს, რომ განხილული სტრუქტურები თუ კანონზომიერებანი ერთ არსებით მთლიანობას, ერთ სისტემას ქმნის.

ცხადია, შესაძლებელი იყო ამ წიგნის შევსება უახლესი ლიტერატურითაც, მაგრამ მიზანია, რომ ყოველი ნაშრომი გარკვეული დროის ანარეკლია, შედეგია და მისი „შელამაზება“ ახალი გადასახედიდან „ბუნებრივ სახეს“ არაბუნებრივად ასხვაფერებს (მცირე კორექტივები ნაშრომში მაინც შეტანილია აზრის შეტი სინათლითა და აქცენტრებით წარმოდგენის მიზნით).

ვიმედოვნებ, წიგნი დაეხმარება ჩვენი სკოლის მასწავლებლებსა და სტუდენტებს „დავითიანის“ სახისმეტყველების უკეთ მოაზრებაში.

თბილისი, 1997 წელი

## შესავალი

დავით გურამიშვილი ე.წ. „აღორძინების ხანის“ გამორჩეული შემოქმედია. „დავითიანის“ ყოველმხრივი შესწავლის გარეშე შეუძლებელი ხდება მთლიანად ქართული ლიტერატურული პროცესის შესწავლა და გააზრება.

დავით გურამიშვილის, როგორც პიროვნებისა და პოეტისადმი, ინტერესი ქართულ საზოგადოებაში ყოველთვის დიდი იყო დღიდან მისი სამშობლოში „დაბრუნებისა“. მასში იმთავითვე შეიგრძნეს უაღრესად ეროვნული და იმავდროულად „გარდამეტებულად“ ქრისტიანი პოეტი, რომლის შემოქმედებაშიც თვალსაჩინოდ აირეკლა არა მხოლოდ მე-18 საუკუნის დასაწყისის საქართველოსა და შემდეგდროინდელი სამეფო ემიგრაციის კონკრეტულ-ისტორიული მოვლენები, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამ „მატერიალურ მასალას“ ბიბლიური სიმბოლურ-ალეგორიული „სული“ შთაებერა და უბრალო ფაქტებიც კი საზრისამდე ამაღლდა. ყოველივე ამის განცდა საქართველოში მოიტანეს უფაქიზესმა, აქამდე არნახული ფორმის ლექსებმა, რომლებმაც მის ავტორს მაშინათვე უკვდავების შარავანდელი „დაჰხურეს“.

ჩვენ ცალკე წარმოვადგენთ „დავითიანის“ შესწავლის ისტორიას, აქ კი მოკლედ შევნიშნავთ, რომ, საბედნიეროდ, ყოველ ახალ თაობას უჩნდება უკმარისობის გრძნობა, როდესაც ეცნობა ამ მრავალმხრივ ღირსშესანიშნავი ნაწარმოების შესწავლის თანადროულ დონეს და თავად მიისწრაფვის, უკეთ გაერკვეს საკითხის არსში. ეს არა მხოლოდ იმას მოწმობს, რომ დავით გურამიშვილის ქმნილება, როგორც მხატვრული სამყარო, ამოუწურავია, არამედ იმასაც, რომ ეს უნიკალური ძეგლი, ისევე როგორც ჩვენი კულტურის სხვა სწორუპოვარი შედეგები, წარმართავს და რიგ შემთხვევაში განსაზღვრავს კიდევ თანამედროვე სამეცნიერო აზრს.

ჩვენი მიზანია, შეძლებისდაგვარად გაუაანალიზოთ „დავითი-ანის“ სახისმეტყველების ზოგიერთი ასპექტი, მათი საყრდენები, მხატვრულ სახეთა წარმოქმნის პრინციპები და მათი ფუნქციონირება. შევეხებით დ. გურამიშვილის პოეტიკაში განსახოვნების პრინციპებს /მათ შორის ისეთებს, რომლებიც აქამდე ყურადღებულნი არ ყოფილა/, რამდენიმე მნიშვნელოვან პარადიგმულ სახეს, რომელთა ფუნქციასაც სახექმნადობის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპთან დაკავშირებით წარმოვაჩინო.



## თაზი I

# აღორძინების ხანის ქართული მწერლობის სახისმეტყველების შესწავლისათვის

**ხ**ელოვნების ქმნილებათა შინაგანი რაგვარობა მხატვრული სახის შემეცნების უსასრულობაში ძვეს. მისი წარმოჩენა სუბიექტურად ხდება და თანაც წინარე სამეცნიერო აზრის უცილობელ გაცნობიერებასაც ითვალისწინებს. ეფუძნება რა თავის წინამორბედს და ავითარებს მას, ბუნებრივი მემკვიდრე მხატვრული ლიტერატურის /საერთოდ, ხელოვნების/ ისეთ ფენომენს /მდგრად კონსტრუქციასა თუ ტენდენციას/ წამოსწევს წინ, რომელზეც წინათ, შემეცნების დროული შემოსაზღვრულობის გამო, ან სრულიად არ კქონდათ წარმოდგენა ან მხოლოდ ვარაუდითა და მინიშნებებით კმაყოფილდებოდნენ.

რაკილა ჩვენ სპეციალური შესწავლის საგნად ვიხდით „დავი-თიანის“ სახისმეტყველებას, ბუნებრივია, გვერდს ვერ ავუვლით ამ საკითხის შესწავლის ისტორიას, კერძოდ, წარმოვადგენთ ვახტანგ მეექვსის, მამუკა ბარათაშვილისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებათა აღნიშნული თვალსაზრისით კვლევის სურათს.

მკვლევარს ამ მიმართულებით ყამირის გატეხვა არ უხდება. გარკვეული, ფრიად მნიშვნელოვანი მოსაზრებები და დებულებები, წარმოდგენილნი მეცნიერთა თაობების მიერ, საკმაოდ მყარ ფუნდამენტს ქმნიან ანალიზისათვის, მაგრამ ზოგიერთი რამ კვლავ გამოსარკვევი და დასაზუსტებელი რჩება. ამასთან ერთად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საკითხთა რიგი, რომელთა დასმასაც /საკუთრივ დ. გურამიშვილის შემოქმედების მიმართ/ ჩვენ ამ ნაშრომში ვაპირებთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერჯერობით აქცენტირებული არ ყოფილა. აღორძინების ხანის ქართული მწერლობის სახისმეტყველების შესწავლის ისტორიას ჩვენ წარმოვაჩინთ მხატვრული აზროვნების ისეთი დიდად მნიშვნელოვანი პრიმატით, როგორცაა

სიმბოლურ-ალეგორიული განსახოცისა. ვფიქრობთ, სამყაროს შემეცნების ეს სახე, რაც საზოგადოდ ქართული აზროვნების მნიშვნელოვანწილად დამაკვალიანებელია, ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია აღორძინების ხანის ქართული კულტურისა, უშუალო კავშირშია, კერძოდ, დავით გურამიშვილის სახექმნადობის პრინციპებთან და ჩვენი საკითხის თვალთახედვით მასზე ყურადღების გამახვილება აუცილებელია.

ზემოთქმულთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თავში, აღორძინების ხანის მწერლობის სახისმეტყველების შესწავლის ისტორიის ანალიზისას, განსაკუთრებით ნათლად წარმოჩინდება დავით გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა შინაგანი პოტენცია, მათი მრავალპლანიანობა, თუ შეიძლება ითქვას, ამ სახეთა მრავლისმომცველი „სემანტიკური ველი.“ ეს ყველაზე მეტად ეხება სიმბოლურ სახეებს. ცნობილია, რომ ზოგიერთი მხატვრული სახე არ არის ერთმნიშვნელოვნად აღსაქმელი თუ ასახსნელი რამ, არამედ არსობრივი გამოვლინების ბევრი, ზოგჯერ უსასრულო, ვარიანტის შემცველია. ჩვენი ფიქრით, დავით გურამიშვილის მხატვრული სახეებიც, დიდი „ტევადობის“ გამო, მრავალნაირი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა და შესაძლოა, ერთი შეხედვით, ერთმანეთის გამომრიცხველი შეხედულებანიც კი ამ სახეებზე მხატვრული „სიმართლის“ შემცველნი იყვნენ. ქვემოთ ნათლად გამოჩნდება, რომ სამეცნიერო აზრი დავით გურამიშვილის პოეტიკის კვლევისას ზოგჯერ ერთიმეორის დიამეტრულად საწინააღმდეგო დასკვნებს გვთავაზობს, მაგრამ ეს ბუნებრივია: ლიტერატურათმცოდნეობაში შესაძლებელია ორი და მეტი სწორი შეხედულების არსებობა.

სანამ მთავარ სათქმელს შევეხებოდეთ, უპრიანია ვიკითხოთ: რას ვგულისხმობთ „სიმბოლურ-ალეგორიულ განსახოცებაში“?

მას შემდეგ, რაც ადამიანის გონება შეუშეცნებლობის პირველ-ყოფილ ბურუსს გაშორდა, აზროვნების სწრაფვამ მარტივიდან რთულისკენ უფართოესი მასშტაბები მიიღო. შეშეცნების რაფინირების საუკუნეების მანძილზე გაგრძელებულმა პროცესმა ერთ-ერთ არსებით შედეგად მოგვცა გონებრივი პოტენციის ესთეტიზაცია. რას ნიშნავს ეს? იმას, რომ ადამიანი საგანსა თუ მოვლენას, მთელ სამყაროს, აღარ უყურებს ერთცნებიან განზომილებაში, ერთ სიბრტყეზე,

არამედ სურს აღიქვას, განიცადოს ისინი როგორც მრავალპლანიანი საგნები და მოვლენები, როგორც მოცულობა, რომელიც შეიცავს მრავალ საკუთარ „მე“-ს.

ამგვარად შეიმეცნო რაიმე, ნიშნავს დაინახო იგი ზოგად მიზეზ-შედევობრივ კავშირში და, ამასთან, შეძლებისდაგვარად სრულად აღიქვა მისი საკუთარი ფენომენის მრავალწახნაგოვანი გამოვლენა. ყოველივე ეს უშუალოდ უკავშირდება არა პირდაპირ ჭვრეტას, არამედ ხედვას რისამე საშუალებით, ამოსაცნობ ხედვას. ამის შედეგია ის, რომ დღევანდელი ადამიანისთვის ნაცნობი სიტყვაშეხამებაა „მეორე პლანი“ და უფრო მეტიც – „მესამე პლანი.“

რა უდევს საფუძვლად აზროვნების ამგვარ მოდელს? ჩვენი აზრით, ის, რაც საერთოდ შემეცნების დამახასიათებელი თვისებაა, – ადამიანის ყოველთვის მაძიებელ სულს/მისი „შემეცნებითი შიშშილი“ ყოველთვის დაუკმაყოფილებელია/ უჩნდება „ცნებითი შემეცნების“ ნაკლისაგან გამოწვეული უკმარისობის გრძნობა, რის დაძლევისაც ის ცდილობს სხვაგვარი, სახისმეტყველებითი შემეცნებით.

ასეთ შემეცნებაზე მსჯელობისას ჩვენ ვეყრდნობით ცნობილი მეცნიერის, ალექსანდრე ლოსევის კონცეფციას, რომელიც გაშლილ-ლადა წარმოდგენილი მის მრავალმხრივ საყურადღებო წიგნში. /73/

ალ. ლოსევის აზრით, სიმბოლოს არსი მდგომარეობს არა საგნად ან სინამდვილედ ყოფნაში, არამედ მის მოცემულობაში. სიმბოლო არის არა საგანი ან სინამდვილე, როგორც წარმოქმნა, არამედ მისი „წარმოქმნის პრინციპი“. მკვლევარს აქ მოაქვს სიმბოლოს რაობის საილუსტრაციო მათემატიკური მოდელი, კერძოდ, „ფესვის ამოღება“. მაგალითად, კვადრატული ფესვის ამოღება 2-დან ან 3-დან ვერასოდეს მივა საბოლოო რეზულტატამდე, იმიტომ რომ, როგორც იტყვიან, ამ რიცხვთაგან კვადრატული ფესვი „არ ამოდის“. ამ მათემატიკური ოპერაციის შედეგად ჩვენ მივიღებთ ერთ მთელსა და ათეულების ნიშნების უსასრულო რაოდენობას.

თუმცადა, – აღნიშნავს ლოსევი, – აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ის, რომ ათეულები ქაოტურად კი არ წარმოიქმნება, არამედ –კანონზომიერად, გარკვეული სისტემის სახით. ათეულების ნიშნების უსასრულო რაოდენობას ვერ ვუწვდენთ გონების თვალს, მაგრამ სასკოლო მათემატიკაც საკმარისია იმის გასაგებად, თუ რა არის კვადრა-

ტული ფესვი 2-დან. ირაციონალურ რიცხვებსაც აქვთ თავისი კანონ-  
ზომიერებანი, - აგრძელებს მკვლევარი.

ალ. ლოსევის აზრით, არ უნდა დაგვაფრთხოს სიმბოლოში  
ირაციონალური ელემენტების არსებობამ:

„ირაციონალურობა, რაციონალური სიდიდეების მსგავსად,  
არის არა მხოლოდ ისეთი რამ, რაც კანონზომიერად მოსააზრებელი  
და სისტემურია, არამედ... ის არის აგრეთვე რაღაც სრულიად  
ხილვადი, ფიზიკურად ხილვადი, ფიზიკურად შესაგრძობი“. /73, 13/

ალ. ლოსევი მიუთითებს, რომ ყოველი სიმბოლო არის სინამ-  
დვილის ცოცხალი არეკვლა, ის ექვემდებარება ამა თუ იმ აზრობრივ  
დამუშავებას და ბოლოს იქცევა სინამდვილის გადაკეთების ბასრ  
იარაღად.

ჩვენ, ალ. ლოსევზე დაყრდნობით, სიმბოლოს სამუშაო გან-  
მარტებად მივიჩნევთ შემდეგს:

სიმბოლო არის სახეობრივი პირობითი ნიშანი, რომელიც  
თავის თავში, როგორც წარმოქმნის პრინციპი, შეიცავს  
პირველსახის ნებისმიერ გამოვლინებას.



მთელ ძველ ქართულ ლიტერატურაში განფენილია სიმბოლურ-  
ალეგორიული აზროვნების ფენომენი. ამას, ცხადია, თავისი მიზეზი,  
საფუძველი აქვს. ჩვენი აზრით, ამ თვალთახედვით, განსაკუთრებული  
აღნიშვნის ღირსია შემდეგი გარემოებანი:

1. სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა იყო ერთ-ერთი  
არსებითი გზა წინაქრისტიანული მხატვრული მემკვიდრეობის  
საქრისტიანოდ გამოყენებისა.

საამისო სახელმძღვანელო პრინციპი ჩამოყალიბებული იყო  
ბასილ დიდის მიერ სპეციალურ ტრაქტატში.

ქრისტიანობა არ იყო საწყისი სიმბოლურ-ალეგორიული აზ-  
როვნებისა. მან მხოლოდ გამოიყენა აზროვნების ეს ცნობილი სისტემა,  
რათა მემკვიდრეობით მიეღო წარსულის სულიერი საგანძური და ღია  
კარები არ ემტვრია. ამასთან, აზროვნების ამ სისტემის ათვისებამ გა-  
მოიწვია ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და თვით ყოფის თავი-

სებური ესთეტიზაცია, რაც ამ რელიგიის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია.

2. ზოგჯერ ბუნებაში და საზოგადოებაში რეალურად უკვე არარსებული ფენომენი ეგრეთ წოდებულ „სემიოტიკურ“ მნიშვნელობას იძენს, რაც კარგ წინაპირობას ქმნის სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნებისათვის /მაგალითად, უკვე დაცემული დასავლეთ რომის იმპერიის სახე, როგორც ნიშანთა სისტემა, დიდხანს იდგა ევროპული გონითი თვალსაწიერის პორიზონტზე/. /64 თავი:ЗНАК, ЗНАМЯ, ЗНАМЕНИЕ/

3. ზემოაღნიშნული აზროვნების ტიპის აღმოცენება-განვითარების ერთ საინტერესო წინაპირობად გვეჩვენება, აგრეთვე, კაცობრიობისათვის დიდი ხნის წინათ ცნობილი სამყაროს მთლიანობის პრინციპი, რომელსაც ძველ საბერძნეთში „სიმპათიის კანონი“ ეწოდა და რომელმაც საოცარი სიცოცხლისუნარიანობა გამოამჟღავნა – საუკუნეებს გადაჰყვა.

ინგლისელი მეცნიერი უილიამ გათრი წერს:

„ფუნდამენტური მნიშვნელობა ენიჭება სიმპათიის კანონს, რომელიც ბუნებრივი კავშირის არსებობას აღიარებდა ერთმანეთის მიმართ, ჩვენი აზრით, სავსებით უცხო საგნებს შორის. ამ კანონის თანახმად, ორ საგანს შორის ამგვარი კავშირის არსებობისას ყოველივე, რასაც ერთი აკეთებს ან განიცდის, მეორემაც გარდუვალად უნდა გააკეთოს ან განიცადოს“. /27, 30/

ცხადია, ამგვარი თვალსაზრისის პირობებში ნებისმიერი საგანი ან მოვლენა შესაძლოა იქცეს სხვა ნებისმიერი საგნისა და მოვლენის სიმბოლოდ. რაც შეეხება ქრისტიანობას, ის უფრო შორს წავიდა ამ მიმართულებით. მონოთეიზმს, ბერძნული პანთეიზმისგან განსხვავებით, ამ შემთხვევაში შეეძლო დაენახა სამყაროს მთლიანობა „ერთითა“ და „ერთში“. ამგვარი რამ, ცხადია, მხოლოდ შესაძლებლობის ფარგლებში არ დარჩენილა და მრავალმხრივ იქნა რეაღიზებული.

4. აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნება განაპირობა ქრისტიანთათვის აუცილებელმა საიდუმლოებათა დაცვის გარანტიამაც. სწორედ „ამიტომ ცდილობდნენ ეპოვნათ განსაკუთრებული პირობითი სიტყვები და გამოთქმები, რომელნიც გარკვეულ აზრს სრულიად ნათლად გადასცემდა

მორწმუნეებს და ამავე დროს ურწმუნოთათვის დარჩებოდა გამო-  
უცნობი, გაუგებარი“. /23, 11/

ყველა ზემოჩამოთვლილმა ფაქტორმა მეტ-ნაკლებად განაპი-  
რობა ძველ ქართულ სააზროვნო სისტემაში სიბოლოურ-ალეგო-  
რიული ნაკადის გაჩენა. ჩვენს წინაპრებს არა თუ კარგად შეუ-  
თავსებით აზროვნების ამგვარი ტიპი საკუთარი ინტელექტუალური  
მოღვაწეობისათვის, არამედ თეორიულადაც ღრმად გაუაზრებით იგი,  
ძირითადად, ქრისტიანული ლიტერატურული და თეოლოგიური  
წყაროებით.

როგორც ცნობილია, ჩვენში სიბოლოურ-ალეგორიული აზ-  
როვნების თეორიულ საფუძველს წარმოადგენდა ისეთი ძეგლები,  
როგორცაა: ძველი და ახალი აღთქმის წიგნთა /„ქება-ქებათა“,  
„ფსალმუნი“, „იგავნი“ და სხვა/ „თარგმანები“ /ეპიფანე კვიპრელის  
„ათორმეტთა თვალთათვის“, „ფიზიოლოგოსი“, გრიგოლ ნოსელის  
„კაცისა აგებულებისათვის“, ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის  
კაცისა“, ბასილ დიდის „ექუსთა დღეთა“, ფსევდო-დიონისე არეო-  
პაგელის „ზეცათა მღვდელთმთავრობისათვის“ /განსაკუთრებით თავი  
იე – „რანი არიან ხატოვნებითნი სახოვნებანი ანგელოზთა ძალთანი“/.

ეგზეგეტიკური მწერლობის ამ ნიმუშებზე ვრცლად მსჯელობს  
აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე როგორც ძველი ქართული ლიტერა-  
ტურის ისტორიის პირველ ტომში, ისე, განსაკუთრებით, ცნობილ  
ნაშრომში „თარგმანებად ეკლესიასტისად მიტროფანე მზვრნელ  
მიტროპოლიტისად“. ამ უკანასკნელ ნაშრომში მეცნიერი ეხება სა-  
ზოგადოდ ეგზეგეტიკის ისტორიას, ქართულ ენაზე ცნობილ ეგზეგე-  
ტიკურ თხზულებებს, მათ მთარგმნელებს, საკუთრივ მიტროფანე  
მიტროპოლიტის ეგზეგეტიკური მოღვაწეობის თავისებურებებსა და,  
რაც ამჟამად ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკმაოდ ვრცლად  
მსჯელობს ალეგორიულ თარგმანებაზე /განმარტებაზე/ ქართულ  
მწერლობაში – ამგვარი თარგმანება კი საზოგადოდ სიბოლოურ-  
ალეგორიული აზროვნების ერთი მთავარი განშტოებაა. კ. კეკელიძე  
სპეციალურ ტერმინთა მთელი წყების ანალიზით ცხადყოფს, თუ რა  
დიდი ტრადიცია ჰქონდა ჩვენს ქვეყანაში ტექსტთა სიბოლოურ-  
ალეგორიულ განმარტებას, რაც, როგორც ცნობილია, თარგმანების  
ალექსანდრიულ სკოლას უკავშირდება. ეს ტერმინებია: სახისმეტყვე-

ლებითი, სახის-შემოლებითი, მოპოვნებითი, ალყვანებითი, საცნაური, ხედვის-მიერი და გონების-მიერი. ამ ტერმინებს კ. კეკელიძე იოანე ჭიმჭიმელთან (მის თარგმანთან) დაკავშირებით განიხილავს, თუმცა ადრევე შენიშნავს, რომ „ალეგორიული თარგმანება ქართულ მწერლობაში იოანე ჭიმჭიმელამდეც იყო ცნობილი და მის აღსანიშნავად ხმარობდნენ ტერმინს სახისმეტყუელებითი“. (34, 223)

ამ უკანასკნელ ტერმინზე ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღება პირველად სწორედ კ. კეკელიძემ გაამახვილა ზემოაღნიშნულ ნაშრომში. ამ ტერმინს შემდეგ სხვებიც შეეხნენ (მაგალითად, რ. ბარამიძე, რ. სირაძე...) რ. ბარამიძის აზრით, „... სახის-მეტყუელება... გულისხმობს როგორც ალეგორიას, ისე სიმბოლოს, მასში ეს ორი ცნება არ არის დიფერენცირებული და ის გამოხატავს ორივეს ერთად“. (23, 181)

ალეგორიული თარგმანების ნიმუშები ქართულ ენაზე უთარგმნიათ ათონელებს, იოანე პეტრიწს, ეფრემ მცირეს... ძველ ქართულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების ყველაზე მეტად თვალსაჩინო განხილვა სწორედ ამ უკანასკნელს ეკუთვნის (44). ამავე საკითხის ზოგიერთ მომენტს მეტ-ნაკლები დაინტერესებითა და სიღრმით ეხებიან მეხოტბეები და აღორძინების ხანის მწერლები.

მათი ნააზრევის ისტორიული მნიშვნელობა ჩვენი საკითხისათვის დადასტურებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ მოღვაწეთა თეორიული ნააზრევი მოკლებულია მთლიანობას, სისტემურობას, ერთიან, ყოვლისმომცველ შეფასებას. ამ მიმართულებით თამამი ნაბიჯები თანამედროვე ფილოლოგიაში გადაიდგა. კ. კეკელიძის, შ. ნუცუბიძის, მ. გოგიბერიძის, გ. ნადირაძის და სხვათა მეცადინეობამ შექმნა სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების კატეგორიათა კლასიფიკაციის ფუნდამენტი. გ. იმედაშვილის, რ. ბარამიძის, ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, რ. თვარაძისა და რ. სირაძის შრომებში გამოიკვეთა ამ კლასიფიკაციის ძირითადი კონტურები. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ რ. სირაძემ, პირველმა, მიიჩნია აუცილებლად სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების კატეგორიათა დაყოფა ფუნქციურად (სიმბოლიზირებულთან მიმართება) და ფორმალურად (სიმბოლოს „მასალა“). (53, თავი: სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში).

ჩვენთვის საინტერესო სფეროში საყურადღებოდ მუშაობენ ახალგაზრდა მკვლევრებიც, რომლებიც მიზანსწრაფულად იკვლევენ პრობლემების კონკრეტულ ასპექტებს.



აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების კვლევას კარგა ხნის ტრადიცია აქვს. ჩვენ შევხებით როგორც დავით გურამიშვილის, ისე, ზოგადი სურათის წარმოსადგენად, ვახტანგ მეექვსისა და მამუკა ბარათაშვილის შემოქმედებათა ანალიზს. განსაკუთრებით სრულად წარმოვაჩინთ დ. გურამიშვილის შემოქმედების შესწავლის ისტორიას, რადგან ამ უაღრესად ორიგინალური შემოქმედებითი სულის პოეტის „დავითიანში“ ფოკუსირებულია ეპოქის მსოფლმხედველობის უარსებითესი მახასიათებლები.

მამუკა ბარათაშვილზე და მით უფრო ვახტანგ მეექვსეზე სოლიდური სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ იმ თვალსაზრისით, რომლითაც ახლა ვაფასებთ მათ ნამოღვაწარს, არც თუ სრული ინფორმაცია გვაქვს.

აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც ვახტანგ მეექვსის, ისე მამუკა ბარათაშვილის თეორიულ ნაშრომებზე მეტადაა ამ მხრივ ყურადღება გამახვილებული, რის საპირისპიროდაც მათ მხატვრულ მემკვიდრეობას ნაკლებად ეხებიან.

პირველი, ვინც გაკვრით, მაგრამ მაინც მიუთითა ვახტანგ მეექვსის ლირიკული პოეზიის, რიგ შემთხვევაში, ალეგორიზმზე, იყო კ. კეკელიძე. იხილავს რა პოეტის ლირიკულ ლექსს „ტრფიალისაგან სატრფოსათვის შაირობა“ („სატრფიალონი“), მეცნიერი წერს:

„თავისი სატრფო, ღმერთი, პოეტს წარმოდგენილი ჰყავს ქვეყნიური სატრფოს სახით და ისეთივე შტრიხებით გვისურათებს მას, როგორც ნამღვილს“. (36, 598)

უფრო ქვემოთ, მეფე-პოეტის შემოქმედებაზე მსჯელობის დასასრულს, კ. კეკელიძე ასკვნის:

„ღვთაება და სამშობლო მას გამოყვანილი ჰყავს როგორც კეკელუცი სატრფო და დამოკიდებულება მათთან – როგორც ტრფობა მოტ-



რფიალესა და სატრფოს შორის... ვახტანგი სატრფიალო ლექსებით „ეარშიყება“ ღმერთს, ეკლესიასა და წმინდანებს, „იგავის მოყვანით“ ეალერსება კეკლუც სამშობლოს. ამ შემთხვევაში ის ამტკიცებს ჩვენს მწერლობაში ალეგორიულ-სიმბოლისტურ მიმართულებას“. (36, 604)

სამწუხაროდ, კ.კეკელიძე აღარ იძლევა ვახტანგ მეექვსის პოეზიის ამ თვისების გაშლილ ანალიზს, თუმცა იქვე შენიშნავს, რომ „... ვახტანგმა პრაქტიკულად განახორციელა ის, რაც ცოტა ხნის შემდეგ მამუკა ბარათაშვილმა თეორიულ დებულებად წამოაყენა თავის „ჭაშინიკში“. (36, 604)

ზემოთქმულის მსგავს შენიშვნას გვაწვდის ერთგან აღ. ბარამიძე. მისი თქმით: „ვახტანგი პირველი პოეტი იყო საქართველოში, ვინც გამახელებელ გულისსწორ სატრფოდ დასახა მისი სამშობლო“. (17,11)

ვახტანგ მეექვსის ლექსის „სალბუნად გულისა“ ანალიზისას „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომში შესული წერილის ავტორი გ. მიქაძე ასევე მოკლე შენიშვნით კმაყოფილდება:

„პოეტის მიერ აღწერილი „კეკლუცი“ არის მისი ქვეყანა, ქართლი, თუმცა ამის შესახებ პირდაპირი მინიშნება ამ ლექსში არ გვხვდება“. (9, 510)

უფრო ქვემოთ:

„მას (ვახტანგ მეექვსეს – გ. მ.) თავისი ქვეყანა ალეგორიულად წარმოდგენილი ჰყავს სატრფოს სახით, რომელსაც დაეპატრონენ მზაკვრები და მოღალატენი“. (9, 511)

გ. მიქაძე, ასევე, შენიშნავს:

„ვახტანგს აქვს აგრეთვე სატრფიალო შინაარსის, მაგრამ ალეგორიული ხასიათის ლექსები. ამ ლექსების ჯგუფს ეწოდება „ტრფიალისაგან სატრფოსათვის შაირობა“, ანუ „სატრფიალონი“... ამ შემთხვევაში ვახტანგის ტრფიალების ობიექტი რეალური ქალი არ არის. ეს სამიჯნურო ლექსები მიძღვნილია ღვთაებისა და წმინდანებისადმი“. (9, 515)

აქვე დამოწმებულია აღ. ბარამიძის აზრი:

„ვახტანგის პოეზიაში კეკლუცი ქალის შნო და ლაზათი სიმბოლურად ასახიერებს ღვთაებრივ სიწმინდესა და სინატიფეს. სატრფოსადმი გატაცებული ლტოლვის წადილი კი აღნიშნავს სულის ლტოლვას ღვთაებისადმი“.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის თვალსაზრისით, დიდი ყურადღება მიექცა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულ „თარგმანს“. ალ. ბარამიძე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ რუსთველის პოემაში საგანგებოდ, ალეგორიზმის გზით, არის დანახული საღვთო აზრი (საერო მასალაში), რათა გაბათილდეს „ქართული საზოგადოების კულტურულ-რეაქციული წრეების მძიმე ბრალდებანი“. (18, 39)

მისივე შენიშვნით, ვახტანგის მიზანი იყო ეჩვენებინა არა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლურ-ალეგორიული განმარტების გზა, არამედ დაემტკიცებინა ამ გზის, როგორც უტილიტარული თვალსაზრისით მართებულის, ერთადერთობა.

სარგის ცაიშვილმა სხვაგვარად შეხედა ამ უკანასკნელ გარემოებას. მისი აზრით, ეჭვგარეშეა, რომ „მკვლევარი (ვახტანგ მეექვსე – გ. მ.) ცდილობს ახსნას პოემის იდეური შინაარსი და „ავად მჩხრეკელთაგან“ დაიცვას იგი“, მაგრამ „ირკვევა, რომ ის, რაც ვახტანგმა რუსთველს მიაწერა, იყო მისივე რწმენა, გამომდინარე მისივე შემოქმედებითი პრაქტიკიდან“. (59, 60)

რა იყო ეს რწმენა? მკვლევრის აზრით, ეს იყო სიყვარულის მისტიკური განცდა, როდესაც რეალური ქალის სახეში სულიერი აღმასვლით წარმოიდგინებოდა ღვთაება. კ. კეკელიძის შეხედულებით, სიყვარულის ამგვარი გააზრება, სუფიზმიდან მომდინარეობს, ჩვენს სინამდვილეში ეს მსოფლმხედველობა ქრისტიანულ ელფერს იძენს და მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში. სათავე სიყვარულის სუფისტური წარმოდგენისა ნეოპლატონიზმში ძევს. (39, 286)

რევაზ სირაძის აზრით, ვახტანგისეულ „თარგმანში“ შეიძლება გამოიყოს სამი ნაკადი:

1. „ჩვეულებრივი ტექსტუალურ-შინაარსობრივი „თარგმანი“ (ეფრემ მცირის სიტყვით – „განმარტებითი თარგმანება“),

2. სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრებანი,

3. „ლექსიკური განმარტებანი“.

მეორე მომენტის შესახებ რ. სირაძე წერს:

„ს. ცაიშვილმა უკვე ცხადყო, რომ რუსთველის სიყვარულის ვახტანგისეული გააზრებანი მხოლოდ პოლემიკური მიზნით არაა მოწოდებული, რომ იგი სიყვარულის ნეოპლატონისტურ თეორიას ემყარებოდა. ამიტომ შესაძლებელი ხდება დაისვას საკითხი: კონკრე-

ტულად რომელ ნაწარმოებს შეიძლება დამყარებოდა ვახტანგი სიყვა-  
რულის მისტიკურ-ალეგორიული გაგებისას“? (53, 274)

შემდეგ, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ტრადიციაზე (ეს უთუოდ გათვალისწინებული ექნებოდა ვახტანგ მეექვსეს) მსჯელო-  
ბისას, რ. სირაძე მიუთითებს კონკრეტულ წყაროს, რომელიც, მისი  
ფიქრით, საფუძვლად უნდა დასდებოდა მეფე-პოეტის „თარგმანს“:

„ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული სინამდვილისა და ადამიანურ  
განცდათა აღწერაში საღვთო აზრის პირდაპირი გზის დანახვის კლა-  
სიკურ ნიმუშს ქრისტიანული მწერლობის თვალსაზრისით წარმო-  
ადგენდა „თარგმანები“ იმ ბიბლიური წიგნებისა, რომლებიც ასახავენ  
„ამქვეყნიურ ამბებს“. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია გამოვყოთ ბევრი  
თხზულება, მაგრამ სანიმუშოდ ყველაზე ცხადი მაგალითი იქნება „ქე-  
ბა-ქებათაღს“ თარგმანები“. (53, 276)

მეცნიერი ვახტანგისეული „თარგმანისა“ და „ქება-ქებათაღს“  
თარგმანების „ძირითად შემამსგავსებლად“ თვლის „ადამიანური  
სიყვარულის გამომხატველ“ სიტყვებში ღვთაების სიყვარულის  
გამომხატულების დანახვას“.

რ. სირაძე იმოწმებს სათანადო მაგალითებს ორივე „თარგმა-  
ნიდან“ და ასკვნის:

„ვახტანგი „სარგებლობს“ იმით, რომ რუსთველის დროს ცნო-  
ბილი იყო ამგვარი მისტიკური ალეგორიზმი და რუსთველს მიაწერს  
მას. მკითხველისათვის კი ამგვარი გააზრების შესაძლებლობანი მოცე-  
მული იყო „ქება - ქებათაღს“ თარგმანებში და ამდენადვე დაშვებული  
იყო „თეორიული შესაძლებლობაც“ იმისა, რომ რუსთაველთან არსე-  
ბულიყო ალეგორიზმი“. (53, 278)

მამუკა ბარათაშვილმა, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში  
არაერთხელ აღინიშნა (კ. კეკელიძე, გ. მიქაძე, აკ. ხინთიბიძე) თავის  
„ჭაშნიკში“ (1731 წელი) თეორიულად ჩამოაყალიბა ვახტანგ მეექვსის  
მიერ პრაქტიკულად გამოყენებული პრინციპი. მკვლევარი გ. მიქაძე  
წერს:

„ლექის სწავლის წიგნი“ შეიქმნა ვახტანგ მეფის ლიტერა-  
ტურულ წრეში, სადაც გამიჯნული იყო სასულიერო და საერო  
მწერლობა. საეკლესიო-რელიგიური განწყობილება მამუკას შრომაში  
მკაფიოდ იჩენს თავს განსაკუთრებით „ღვთიური სიყვარულის“

თეორიის დასაბუთებისას. მამუკა პირდაპირ მიუთითებს პოეტს, რომ თუ იგი სატრფიალო-სამიჯნურო ლექსების დაწერას მოინდომებს, თავის ლექსებში უნდა ღვთისა და წმინდანების სიყვარული იგულისხმოს, სატრფოს სახით მან ღმერთი უნდა წარმოადგინოს, ე.ი. მამუკას პოეტური ტრაქტატის მიხედვით სატრფიალო ღირიკა ალეგორიულ-მისტიკური უნდა იყოს“. (9, 541-542) (ხაზგასმა ციტატის ავტორისაა - გ. მ.)

მამუკა ბარათაშვილის წიგნი „ უწინარეს ყოვლისა, მეტრიკის სახელმძღვანელოა“ (20, 47), მაგრამ აქ ვხვდებით მხატვრული შემოქმედების თეორიულ წინამძღვრებსაც. ეხება რა მამუკას სიტყვებს იმის თაობაზე, რომ ლექსი „ ტკბილი იგავიანი უნდა იყოს, რომ ორს კმათ გაისინჯებოდეს“ ( 20, 9), აკაკი ხინთიბიძე დაასკვნის:

„ამრიგად, ლექსისათვის აუცილებელია იგავიანი, ორ ხმად, ორ გვარად, ორნაირად (პირდაპირი და არა პირდაპირი აზრით) გასასინჯავი მეტაფორული მეტყველება“. (20,46)

გიორგი ლეონიძე საგანგებოდ უსვამდა ხაზს იმ გარემოებას, რომ, მამუკა ბარათაშვილის აზრით, იგავური მეტყველება „საიდუმლოს შენახვასაც ისწავლება“. მკვლევარი წერდა:

„ამაში არის სიახლე და ნათესაობა თანამედროვე სულთან... ეს ორაზრობა, საიდუმლო ხშირად გამოუცნობი ხდება, თუ მწერალმა შეიძლო ძირეული აზრების დაფარვა და გადახვეული გზებით სიარული. იგი ნაწარმოებს უჩვეულო მშვენიერებას და დიადობას ანიჭებს“. (42,13)

გასაზიარებელია სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული აზრი იმის თაობაზე, რომ გ. ლეონიძემ მამუკა ბარათაშვილის ზემონახსენებ მსჯელობაში უფრო მეტი დანახა, ვიდრე ეს „ჭაშნიკის“ ავტორს ჰქონდა ნაგულისხმევი. საუბარი შეეხება ქრისტიანულ ჭეშმარიტებათა სიმბოლურენოვანი მეტყველებით არამორწმუნეთათვის გასაიდუმლოებას, დაფარვას და არა უახლესი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ტენდენციას – აზრის აღქმის გართულებისკენ სწრაფვას.

ალორძინების ხანის შემოქმედთაგან, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის თვალსაზრისით, ყველაზე მეტი დავით გურამიშვილზე უწერიათ. ამასთან, თუკი, ვთქვათ, ვახტანგ მეექვსეზე ან მამუკა

ბარათაშვილზე მსჯელობისას აქცენტი მთლიანად მათ თეორიულ ნაშრომებზე იყო გადატანილი, დ. გურამიშვილის შემთხვევაში წინა კლანზე „დავითიანის“ სახისმეტყველება გამოვიდა.

რაკილა „დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, პირველად რუსთველის შემდეგ, როგორც ფოკუსში, ისე იყრის თავს შუა საუკუნეთა ქართული კულტურის ძირითადი პრობლემატიკა“ (32, 287), ხოლო შუასაუკუნეთა აზროვნებაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის უმძლავრესი ნაკადის არსებობა უცილობელია, ბუნებრივია, „დავითიანი“ ამ მხრივ უაღრესად დიდ და საყურადღებო მასალას იძლევა განსჯისათვის. მით უფრო გასაკვირია ის საოცარი „მოკრძალება“, რასაც მკვლევარები იჩენდნენ დავით გურამიშვილის შემოქმედების სიმბოლურენოვანების ანალიზისას. მართალია რ. თვარაძე, როდესაც წერს:

„... დავით გურამიშვილის ბიოგრაფია აშკარად ჩრდილავდა მის სულიერ ბიოგრაფიას. მართალია, ზოგიერთი მკვლევარის ნაშრომებში იყო მოკრძალებული საუბარი რაღაც „მისტიკურ-ალეგორიული“ მოტივების შესახებ... მაგრამ მკითხველთა და თვით სპეციალისტთა უმრავლესობისათვის ეს „მისტიკურ-ალეგორიული“ მოტივები რჩებოდა გულისგამაწვრილებელ, საგამოცდო ბილეთთან ერთად დასავიწყებელ სპეციფიკურ სიბრძნედ, რომელიც თუ უშლიდა, თორემ ხელს არაფრით არ უწყობდა გადასარევად მარტივი და სწორხაზოვანი სქემების გამშვენებას...“ (32, 288).

და მაინც, ზოგიერთი საყურადღებო, უპირატესად ზოგადი ხასიათის მსჯელობა ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობდა.

ქ. კეკელიძე მიუთითებდა:

„მისი (დ. გურამიშვილის – გ. მ.) ლირიკა საკმაოდ რელიგიურ-მისტიკური (ხაზგასმა ციტატის ავტორისაა – გ. მ.) ხასიათისაა“. (36, 651), ... რელიგიურ-მისტიკური მოტივი საყურადღებო მოტივია დავით გურამიშვილის პოეზიისა; იმას თავი უჩენია არა მარტო ლირიკაში, არამედ საისტორიო პოემებშიაც, რამდენადაც ასეთი პოემების საგნად ბიბლიური ეპიზოდების გალექსისათვის მიუმართავს მას“. (36, 652)

ქ. კეკელიძე დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში სატრფიალო-სამიჯნურო მოტივების განხილვისას, ასკვნის:

„დავითს აქვს რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომელიც თითქოს ამ საკითხს დადებითად სჭრის... ნამდვილად კი არც ერთ ამათში ქალი-სადმი ტრფობასა და მიჯნურობაზე ლაპარაკი არაა; სატრფოდ და მიჯნურად ყველა ამ ლექსში, ისე როგორც ვახტანგ მეფისა და მამუკა ბარათაშვილის ნაწერებში, იგულისხმება: ა) სამშობლო და ბ) ღმერთი, კერძოდ ძე ღვთისა. მაშასადამე, ლექსები, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ მოთხოვნის თანახმად, ალევგორიული ხასიათისაა“. (36, 655)

ყოველივე ზემოთქმულს მეცნიერი კონკრეტულად აჩვენებს და ამტკიცებს „სიმღერა დავითისა ზუბოვკის“ მაგალითზე. საერთოდ, როდესაც დ. გურამიშვილის შემოქმედების სიმბოლურენოვანებაზე მსჯელობენ, ხშირად იხსენებენ ზოლმე ამ ლექსს.

მკვლევრები ამ საკითხთან (პოეტის სიმბოლურ მეტყველებასთან) დაკავშირებით სამგვარ პოზიციას აეღვენენ:

1. „დავითიანში“ საერთოდ არ არის სიმბოლურ-ალევგორიული გამოხატვის პრეცედენტი;

2. დ. გურამიშვილთან დასტურდება ალევგორიზმი, ოღონდ არა მისტიკური, ბიბლიურ რემინისცენციებს დაყრდნობილი, არამედ პატრიოტული;

3. სხვანი, განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებულ ნაშრომთა ავტორები, აღიარებენ სიმბოლურ-ალევგორიული გამოხატვის ფაქტს „დავითიანში“ და იკვლევენ ამ ფენომენის სხვადასხვა ასპექტს.

ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა მეორე და მესამე მომენტები, რადგან პირველი, ჩვენი (და მრავალთა) აზრით, გურამიშვილის პოეტის სრულ გაუგებრობას ეფუძნება.

მეორე შეხედულების მომხრენი „არ უარყოფენ რელიგიურ-მისტიკურ თუ ალევგორიულ-მისტიკურ მოტივებს „დავითიანში“, ოღონდ გურამიშვილის მიწიერ განწყობილებას ანიჭებენ უპირატესობას“. (32, 297) აი, მაგალითად, როგორ არის ეს თვალსაზრისი წარმოდგენილი ალ. ბარამიძესთან:

„გურამიშვილი აღიარებს აბსოლუტური ასკეტიზმის იდეას. რეალური მხატვრული სახეების ასპექტში პოეტი ემიჯნურება და მხურვალე გრძნობიერ ჰიმნებს უმღერის ღმერთს, იესო ქრისტეს, ღვთისმშობელს, წმინდანებს. გურამიშვილი ცდილობს აქაც გადაა-

ხალისოს, გარდაქმნას, გარდაანიეთოს ქართული პოეზიის უძველესი და უპოპულარულესი ბუნებითი სამიჯნურო მოტივი. გურამიშვილი ჩვეულებრივად აქაც იმარჯვებს თავის მკვეთრ პოეტურ ალლოს. ნათელი გონების და მხატვრული სიტყვის მოქნილი საჭურველის წყალობით დავითი ახერხებს მკითხველის დაინტერესებას, გატაცებას, მიზიდვას, ერთი სიტყვით, მკითხველის მთელი ყურადღების შეპყრობას. ბოლოს კი მოულოდნელი თემატიკური გაშიშვლებით მისტიციზმის წვეთებს ასხურებს მკითხველის გულში“. (19, 42)

„პატრიოტულ ალეგორიას“ (რ. თვარაძის ტერმინია) დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში აღიარებდნენ: კ. კეკელიძე ( იგი, როგორც აღინიშნა, არც მისტიკურ ალეგორიას უარყოფდა „დავითიანში“), ალ. ბარამიძე, გ. ლეონიძე.

ალ. ბარამიძე, მაგალითად, წერდა:

„პოეტი შორიდან ეალერსებოდა თავის საოცნებო სატრფოსამშობლოს და მზე-ღვთაებას; ეფიცებოდა მათ ერთგულებაში, აღუთქვამდა ყოველგვარი ტანჯვის ატანას, მაგრამ ნატრობდა სამშობლოს წიაღში დამარხვას. პოეტი ღალადებდა: „სახით სიტყვა შევნიერო, სხიო მზეთა-მზის სახეო! ვეძებ და შენი მზგავსი მე აქვერცა-და ვნახეო; გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოკვდე, შენკერძ დამმარხეო!“ გურამიშვილის ამ უკვდავ სტრიქონებს მხოლოდ აკაკის ოქროს სიტყვები თუ შეედრება: „დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ, შენს მიწას მიმაბარეო“. (37, 411-412)¹

ს. ცაიშვილმა „ლიტერატურული საქართველოს“ (3X-1980) ფურცლებზე პრინციპულად უარყოფითი შეფასება მისცა ამგვარ თვალსაზრისს:

„ფაქტიურად „ალორძინების ხანის“ მთელი ქართული ლირიკა, რომელიც ქრისტიანული მწერლობისათვის აგრერიგად დამახასიათებელი ე.წ. საღვთო მიჯნურობისადმი იყო მიძღვნილი, პატრიოტულ ლირიკად იქნა გამოცხადებული... ამ მცდარი დასკვნის მიზეზი

¹ მსგავს თვალსაზრისს ადგას ელგუჯა მალრაძე, რომლის „გოდებაში“ (1974) კკითხულობთ: დავით გურამიშვილის... „დავითიანში“ მრავალგზის ნახსენები სიყვარულ-ალღვნილი ქრისტე მისი მაცხოვარივით ჯვარზე გაკრული და განაწაძები ქვეყანაა. სწორედ ამიტომ, ქრისტეს მცნების ძილმა მის გონით ნაღვაწში მისი სამშობლო უნდა ვიგუჯვით“. გ. ლეონიძეც იმ აზრს ადგა, რომ „გურამიშვილი უპირველესად საერო პოეტია“.

მსოფლშეგრძნების ე. წ. ქრისტიანული ნაკადის „უნებური“ თუ შეგნებული იგნორაცია იყო... პატრიოტული ლირიკის ნიმუშებად იყო მიჩნეული აშკარად სპირიტუალისტური ძიებით აღბეჭდილი ლექსები“.

უკანასკნელი წლების გამოკვლევებიდან ჩვენი საკითხისათვის განსაკუთრებულად აქტუალურია ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, რ. ბარამიძის, აკ. გაწერელიას, რ. თვარაძის, რ. სირაძის და ტ. მოსიას შრომები, მაგრამ სანამ მათ შევეხებოდეთ, თვალი გადავავლოთ იმ სიტუაციას, რომელიც მათ გამოჩენამდე კარგ წინაპირობას ქმნიდა ამ კუთხით კვლევის თვალსაზრისით.

დ. გურამიშვილის შემოქმედების ორპლანიანობას კარგად ამჩნევდა გ. ქიქოძე. ის წერდა:

„მას (დ. გურამიშვილს— გ. მ.) არასოდეს ავიწყდება ქრისტიანობის პირქუში პარნასი— გოლგოთა და იქ დაღვრილი სისხლი. მას არასოდეს სტოვებს შეცოდების და ნაკვალავების შეგრძნება. მაგალითად, როდესაც კიუსტრინის ბრძოლის დროს თავისი ცხენითურთ ლაფში ეფლობა, მას ეჩვენება, ცოდვის მორევში ჩავეიფალიო“ (57, 283)

მაშასადამე, გ. ქიქოძეს დ. გურამიშვილის სიმბოლურენოვანების საფუძვლად მორწმუნე კაცის ცნობიერების „ორიარუსიანობა“ მიაჩნია — რეალურ პლანს ყოველთვის განუყრელად თან ახლავს ირეალურიც.

„რაზეც არ უნდა ლაპარაკობდეს დავით გურამიშვილი, — წერს გ. ქიქოძე, — სამშობლოზე, სატროფოზე, ქრისტიეზე, მას მუდამ სინათლის დასაბამი—მზე, მზეთამზე ახსენდება“ (57, 283)

ამ მკვლევარს ირეალური უფრო დაკონკრეტებულად წარმოდგენია — მამა ღმერთად. უნდა შევნიშნოთ, რომ ორპლანიანობა ფრიად საფრთხილო რამ არის და შეფასებისას გადამწყვეტ მნიშვნელობას ხშირად თვალსაზრისი იძენს: ორიდან (ან მეტიდან) ზოგს ერთი ელემენტი წარმოდგენია განმსაზღვრელად და მეორე დაქვემდებარებულად, ზოგს კი — პირიქით. ამიტომაც ხან ღვთაებაა სახე, სამშობლო კი წინასახე, ხან პირუკუ.

საინტერესოა გ. ქიქოძის აზრი „ზუბოვკის“ შესახებ. ეს ლექსი, კ. კეკელიძის კვალდაკვალ<sup>2</sup>, მან ალეგორიულად მიიჩნია:

---

<sup>2</sup> „პოეტის სიტყვების მიხედვით, ლამაზ ქალად აქ („ზუბოვკაში“ — გ. მ.) იგულისხმება ძე ღვთისა იესო ქრისტიე“ (36, 655)



„დავით გურამიშვილის შეგნებაში შავთვალწარბა, შავხალიანი, გათხოვილი უკრაინელი ქალის სახე თანდათან რელიგიურ იდეაში გადადის და ქრისტეს წარმოდგენას უკავშირდება. რაა საერთო ახალგაზრდა ქალსა და განკაცებულ ღვთაებას შორის? პლატონი ამტკიცებდა, მშვენიერება სიკეთის გრძნობადი გამოვლინებააო. შეიძლება ეს აზრი უცნობი არ იყო გურამიშვილისათვის“. (57,283)<sup>1</sup>

როგორც ვხედავთ, გ. ქიქოძე არა მხოლოდ მსჯელობდა სიმბოლურ-ალეგორიულ გამოხატვაზე „დავითიანში“, არამედ წყაროებსაც ეძიებდა.

გიორგი ნატროშვილი დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ წიგნში „დავითიანის“ სიმბოლიზმს ორ საწყისს უძებნის. ერთი, ეს არის მითოსური და ქრისტიანული ელემენტების გადახლართვა (განხილულია „ქაცვია მწყემსის“ მაგალითზე), ამასთან, აქცენტირებულია რელიგიური ელემენტის მეორადობა:

„თუმცა პოეტს კოპალა ქრისტეთი შეუცვლია, „ჩემო ყურშაო“ – ქრისტიანული სიმღერებით, მაგრამ იმ სიმღერაში მაინც მისტიციზმი კი არ არის, არამედ ჰიმნი სიცოცხლის დაბადებისადმი. მოტივების ეს ურთიერთგადაწვნა, ეს ურთიერთშერწყმა მოსდგამს ხალხურსაც და გურამიშვილის პოეზიასაც“. (50, 105)

ლიტერატურის ისტორიაში არის ეპოქები, – აგრძელებს მსჯელობას გ. ნატროშვილი, – როცა უკვე გარდასული მითოსი ხელახლა დაიბადება, ისევე დაიპყრობს ადამიანთა შეგნებას, ისევე დაიბრუნებს თავის ძლიერებას, რომელიც მან, ვინ იცის, რამდენი საუკუნის წინ დაკარგა... უშუალოდ, უწიგნოდ და უგამოცდოდ გაიღვიძებს ხოლმე ძველი მითოსი და შემდეგ ეს ლიტერატურული ძეგლები, რომელთაც მისი პირვანდელი სიჭაბუკე ახსოვთ და შემოუნახავთ, მისი ჩამოყალიბების, გაფორმების პროცესში იღებენ მონაწილეობას. სწორედ ასე გაიღვიძა მზის ძველმა ქართულმა მითოსმა გურამიშვილის შემოქმედებაში. (50, 109)

გ. ნატროშვილი იხილავს მზეთა-მზისადმი მიძღვნილ ჰიმნებს და ასკენის:

---

<sup>1</sup> შდრ. ფსევდო-ლიონისე არეოპაგელი: „ნათელ საცნაურ სახიერებასა ეწოდების“ (2, 34, 14-15)

„ეს ჰიმნები, ერთის მხრივ, ეს ქატოლოგიურია, ხოლო, მეორეს მხრივ – უაღრესად ადამიანური“. (50,109) „ამგვარ (როცა რეალურ მზერაში ქრისტიანული ღმერთი იგულისხმება – გ. მ.) სიმბოლიკას – წერს გ. ნატროშვილი, – არა ერთხელ მიმართეს ქართველმა ჰიმნოგრაფებმა VIII-X საუკუნეებში, როცა როგორც ქრისტე, ისე ღვთისმშობელი არა ერთხელ გამოხატეს ციურ მნათობთა სახით“. (50,110)

აქ დამოწმებულია გურამიშვილის ლექსი: „ამიცანად იგავი, ასახსნელად აღვილი“:

„ვირემდის განახლდებოდა  
ძველი დღე-ღამე მზიანი,  
იფქლი კალოზე ეყარა  
განურჩეველი, ბზიანი.  
ახალმან დღემან განწმინდა  
ღვარძლიან ნაკმაზიანი,  
მის დღითგან მოჩიანს გარჩევით  
სარგებელი და ზიანი“.

ცხადია, აქ „ძველი დღე“ მამა-ღმერთია, ხოლო „ახალი დღე“ – იესო ქრისტე. მკვლევარი ასკვნის:

„პოეტის გაგებით, ეს მზე ანათებს რეალურ სამყაროსაც და მზის ზედა მსოფლიოსაც. ეს არის არა ფიზიკური მზე, რომლის ელვათა კრთომა დღისითაც და ღამითაც დაინახება. გურამიშვილისათვის ეს სიმბოლიკა უცხო არ ყოფილა. ისიც ამ გზას მისდევდა და ამ ტრადიციას ( ჰიმნოგრაფთა ტრადიციას – გ. მ.) აგრძელებდა... ასე გადაიხლართა ერთიმეორეში ერთი მხრით რეალისტური შეგრძნება სინამდვილისა, ნატვრა რეალური მზის სხივისა, რომელსაც ესოდენ გულით შესტრფის დაღესტანში დატყვევებული პოეტი, და მეორე მხრით ქრისტიანული სიმბოლიკის სახეები“. (50, 111)

სიმბოლური გამოხატვის სხვა მიზეზს გ. ნატროშვილი შემდეგში ხედავს:

„აპოკალიპსში, მრავალ ლეგენდას და მისტიკურ ზმანებას შორის, არის ერთი გასაოცარი ჩვენება. ქვიშიან სანაპიროზე დგას იოანე მოციქული და ხედავს, როგორ ამოდის ზღვიდან რაღაც საშინელი მხეცი, „მსგავსი ვეფხისა“. „დიდად მეტყველი და მგმობარი“,

ძღვევამოსილად ედება ქვეყანას და ყველა ტომსა და ერს იმორჩილებს. ეს პირველ საუკუნეთა ქრისტიანობის მისტიკური რწმენა იყო და როცა ისინი ამ მხეცზე ლაპარაკობდნენ, გულისხმობდნენ რომის იმპერიას, რომელიც სწავრავდა მათ და დაუზოგავად აწამებდა. ამ საფუძველზე პირველმა ქრისტიანებმა შეჰქმნეს სიმბოლოები და იგავები, რომლებიც გადაეცნენ საუკუნეებს და ყოველთვის ახალ შინაარსს იღებდნენ იმის მიხედვით, თუ როგორი იყო ისტორიული სინამდვილე. მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოში ეს ძველი ქრისტიანული მისტიციზმი კვლავ გაცოცხლდა... ამ იგავისებურ სტილს პოეტი ძალიან ხშირად მიმართავს. არაერთგზის უბრუნდება ის ძველი და ახალი აღთქმის ლეგენდებს, რათა მათი საშუალებით უფრო უკეთ წარმოგვიდგინოს ქართლის ისტორიული ტრაგედია“. (50, 141-142)

გ. ლეონიძეს ეკუთვნის წერილი დ. გურამიშვილზე „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ II ტომში. ის ძალიან მცირედ ეხება ჩვენს საკითხს. „ქაცვია მწყემსზე“ მსჯელობისას იგი გაკვრით აზობს, რომ ამ „პოემაში იგრძნობა ანტიური ალეგორიული სტილი კლასიციზმისა“ (9, 583), თუმცა აღარ აგრძელებს საუბარს ამ თემაზე. ჩანს, გ. ლეონიძე ვერ ხედავდა სიმბოლურ მეტყველებას თვით „მზეთა-მზის“ ციკლის ლექსებშიც კი. იმოწმებს რა ცნობილ საგალობელს:

„მზეც, სიშორითა შენითა  
ესტირ გულზე კვნესით, ქშენითა...  
მზეთა-მზეც, მზემან მომნახოს,  
მითხრას მშვიდობა, საღამი!  
განთიადისა ვარსკვლავო,  
მის მზეთა-მზისა მოიებო,  
ვიკარგვი ბნელის ღამითა,  
დღევ, რად არ მომძიებო...  
შენ გეკედრები, ცისკარო  
საიდუმლოსა დღისათ,  
ნათელო შარავანდედო  
საცნაურისა მზისათ“

გ. ლეონიძე, ძნელი სათქმელია, რაგვარი აღქმის საფუძველზე, აზობს:

„თვით რელიგიურ-ასტრალურ ჰიმნებში ის (დ. გურამიშვილი – გ. მ.) სიცოცხლის მზეს მოუწოდებს“. (9, 576)

დასახელებული ციტატიდან ამგვარი დასკვნის გამოტანა შეუძლებელია. ჩვენი აზრით, ასევე გაუგებრობის შედეგი უნდა იყოს ამ ლექსის მასონურ ჰიმნად გამოცხადება, ხოლო დ. გურამიშვილის მასონთა ლოჟასთან დაკავშირება, ალბათ, უფრო ფაქტების თავისუფალი ინტერპრეტაციის სიბრტყეზე თავსდება. (9, 577)

ჩვენთვის საინტერესო საკითხს საყურადღებოდ ეხება რ. ბარამიძე. წერილში „დ. გურამიშვილის ლირიკის ზოგიერთი საკითხი“ მკვლევარი ამოცანად იხდის დააკონკრეტოს დ. გურამიშვილისეული ალეგორიის ნიშან-თვისებები“. (21, 14)

რ. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ „ზუბოვკაში“ გამოვლენილი რეალური და საღვთო მიჯნურობის ერთიანობა საოცრად ეხმიანება დანტესეულ პოზიციას, რომლის გამო გოლენიშჩეე-კუტუზოვი შენიშნავს: ბეატრიჩეს სახის რეალობის პირველსაფუძვლობა, პირველსაწყისობა ეჭვს არ იწვევს, „კომედიაში“ ჩაქსოვილი დანტესეული ღვთაებრივი ტრფობა დატვირთულია დიდი და ჭეშმარიტად მიწიერი ტრფიალების ცეცხლით, რომელმაც ალაგზნო პოეტი სიყმაწვილის უამსო“. (21, 15)

„ბელზას დაკვირვებით, – აგრძელებს რ. ბარამიძე, – დანტე თანდათან და მოულოდნელად ახდენს ბეატრიჩეს გაღვთაებრიებას, ისე რომ ძნელი გამოსარკვევია, სად თავდება რეალური სახე და სად იწყება ღვთაებრიობა“ (21, გვ. 16). მკვლევრის შენიშვნით, ამგვარი აზროვნება ბუნებრივია მორწმუნე ქრისტიანისათვის და „ზუბოვკაშიც“ სწორედ „კონკრეტულ-ისტორიულიდან ღვთაებრივში გადაზრდას“ ეხვდებით:

„ლექსის პირველ ნახევარში და პირველ ექვს კარელში დახატულია რეალური, ამქვეყნიური, კონკრეტული ქალის მომხიბლავი სახე“, მაგრამ „სატრფოს სახით მოვლენილი მშვენიერი არსება თითქოს პირველსაწყისი, ბიძგის მიმცემი იყო და ეს ადამიანური, თავისთავად ამაღლებული გრძნობა კიდევ უფრო ზე აღმაფრენას იწყებს. იგი ღვთაებრივ ტრფობაში იზრდება...“ (21, 17-18)

საგულისხმოა რ. ბარამიძის მსჯელობა „დავითიანის“ ორ უმნიშვნელოვანეს სახეზე: „მზეთა-მზეზე“ და „მზეზე“. „მზეთა-მზე“, მკვლევრის თქმით, „რთული მეტაფორა – სიმბოლოა“, რასაც გურა-

მიშვილი კარგად გრძნობს და ამიტომ თავად ხსნის ამ სახეს. გურამიშვილისეული ახსნა ამ სიმბოლოსი „ამავე დროს მინიშნებაა იმაზე, რომ „დავითიანი“ არის იგავად თქმული ქმნილება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ თხზულებას აქვს ორი პლანი: ერთი ხილული – ხორციელი და მეორე – დაფარული, სულიერი“. (21, 22)

რ. ბარამიძე ასკვნის, რომ დავით გურამიშვილი „დავითიანში“ იყენებს ქრისტიანულ თეოლოგიაში ჯერ კიდევ ფილონ ალექსანდრიელიდან დამკვიდრებულ სიმბოლურ-ალეგორიული თარგმანების მეთოდს და „ნაწარმოებს იგავთქმით წარმოგვისახავს“. (21, 25)

დავით გურამიშვილის სიმბოლურენოვანებას რ. ბარამიძე სხვა წერილშიც საგანგებოდ ეხება („დავით გურამიშვილის ლირიკის ზოგიერთი ასპექტი“). რამდენიმე მომენტზე ქვემოთ სპეციალურად შევჩერდებით, აქ კი ერთ ნიშანდობლივ ფრაზას დავიმოწმებთ. იხილავს რა დ. გურამიშვილის ლირიკის ერთ თვალსაჩინო ნიმუშს („დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო, მიუწვდომელო ნათელო, გრძელო, ძველო დღეო, უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო...“), მკვლევარი წერს:

„აქ კონკრეტული, რეალური, ამა სოფლის გზა ისეა გადაჯაჭვული და ასოცირებული მარადიულ ღვთაებასთან წვდომის გზას, რომ ამ კონტამინაციის გააზრება შეუძლებელი ხდება, თუ არ გავითვალისწინებთ იმ ნიშანდობლივ ორპლანიანობას, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი „დავითიანი“. ამქვეყნიური, რეალური სუბსტანციები თითქოს პირველსაწყისია, ამოსავალი, რომლისგანაც უეცრად და ბუნებრივად გადადის მეორე, ზეციურ პლანში და ასე წარიმართება მთელი ეს საგალობელი“. (22, 146)

ეს თვალსაზრისი ამჟამად გაზიარებულია მრავალთაგან.

„დავითიანის“ ორპლანიანობის ერთ ასპექტს გამოყოფს ჯ. ლვინჯილია:

„იესო ქრისტეს წამების მთელი პროცესი არ შეიძლება ორმხრივ არ ყოფილიყო დავით გურამიშვილისათვის მახლობელი და ორგანული: როგორც რელიგიური, ისევე ეროვნული თვალსაზრისით. ეროვნული და ღვთაებრივი თითქოს შეუმჩნევლად გადადიან ერთმანეთში... იესო ქრისტეს მოთმინებისა და აბსოლუტური ნებისყოფის წარმოჩენა საუკუნეთა განმავლობაში განამტკიცებდა ადამიანის სულს. იგი მუდამ

თვალწინ მდგარი ხატი იყო ქრისტიანული სამყაროსათვის. მაგრამ ახლა, დავით გურამიშვილის რწმენით, ეს ხატი გაცოცხლდა ქართველი კაცისათვის, ვინც ასე ნაწილ-ნაწილ, ასე წუთი-წუთ, საათობით, დღეობით, წლებით, ასე გაჭიანურებულად და დაუსრულებლად ეწამა, ეწამა მთელი ეროვნული სხეულთ, ეს ხატი გაცოცხლდა როგორც გამძლეობის ნიმუში, შინაგანი ამალღებულობის სიმბოლო და ნიშან-სვეტი“. (59, 131-132)

ეს თვალსაზრისი უნდა გათვალისწინებულ იქნეს.

ჩვენთვის სინტერესო საკითხს, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, შეეხო ნ. ნათაძეც, კერძოდ, თავის გამოკვლევაში „დავითიანის დიდი საიდუმლო“ „ზუბოვკის“ პრობლემატიკის ანალიზისას მეცნიერი წერს:

გურამიშვილისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში... გამოთქმული მიაშიტი მსჯელობა – თითქოს თავის განთქმულ სატრფიალო ლექსში „ზუბოვკა“ პოეტმა, მსოფლიო ლიტერატურაში პირველმა, უმღერა „უკრაინელი ქალის გარეგნულ სიკეკლუცეს, ხასიათის სიმტკიცესა და ზნეობრივ სიფაქიზეს“, აქ შეიძლება აღარ განვიხილოთ... აქ („ზუბოვკაში“ – გ. მ.) შეზავებულია პოეტის რეალური თავგადასავალი და მისტიკური მედიტაცია... პოეტი რეალურ შემთხვევას აღწერს და მას შემდეგ ალეგორიულ-მისტიკურ გააზრებას აძლევს... „ზუბოვკის“ თემა არის მისტიკური გამოცხადება და არა ქალის შეხვედრა, ქალის შეხვედრა კი... არის ამ მისტიკური გამოცხადების თვალსაჩინო ილუსტრაცია“. (47, 217)

როგორც ვხედავთ, შედარებით ახალი მეცნიერული აზრისათვის გურამიშვილის პოეზიაში მხოლოდ რეალური პლანის დანახვა განხილვის ღირსადაც აღარ ითვლება, თუმცა თავის დროზე სიმბოლური პლანის დანახვა არ ითვლებოდა (პრინციპისა თუ მიუმხვდარობის გამო) განხილვის ღირსად.

მრავალმხრივ საყურადღებო დასკვნებს იძლევა ჩვენი საკითხისათვის ს. ცაიშვილი. მისი აზრით, უაღრესად სიმბოლურენოვანი ჰიმნოგრაფია შექმნია საფუძვლად და დიდ წყაროდ „დავითიანის“ ავტორს. მკვლევარი წერს:

„თუ სასულიერო პოეზიის გავლენა კლასიკური ხანის მწერლობაზე უფრო მხატვრული ფორმის ასპექტში გამოვლინდა, აღორძინების

ეპოქის მწერლობაში იგი უფრო ღრმა სულიერ შრეებში შეიჭრა... გურამიშვილის სასულიერო ხასიათის ლექსი... კლასიკური ქართული ჰიმნოგრაფიის სრულიად ახალი სახესხვაობაა“. (60, 208)

როგორც ს. ცაიშვილი შენიშნავს, დ. გურამიშვილი არა მხოლოდ ეწაფება და იყენებს ბიბლიურ-ჰიმნოგრაფიულ სახეებს, არამედ მას „ახალი ცნებები შეაქვს აღნიშნულ სიმბოლურ სახეთა (ჩამოთვლილია: „საყვარელი“, „ტკბილი ცხოვრების წყარო“, „უმანკო ტრედი“, „გვრიტი“, „უცნაური მზე“, „ნათელი“, „მზე“, „მარადი დღე“, „მეხი“, „ქუხილის ისარი“ და ა.შ. – გ. მ.) სალაროში“:

„ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის შესწავლის მაგალითზე გამოირკვა, რომ „დავითიანში“ ხშირად გამოყენებული მზეთამზის სახე, როგორც მამა-ღმერთის, უფალთა-უფლის საბაოთის გამომხატველი, გურამიშვილმა პირველმა შემოიტანა სასულიერო ხასიათის ჰიმნებში. ჩვენი აზრით, იგი უეჭველად ხალხური პოეზიის საუნჯიდან უნდა იყოს ამოზიდული“. (60, 209)

ს. ცაიშვილის აზრით, დ. გურამიშვილი „ჰიმნოგრაფიის მოდერნიზაციას ახდენს არა მარტო ფორმით (გურამიშვილმა ხალხური ინტონაციები შეიტანა თავის ჰიმნებში), არამედ არსებითი ნიშნებითაც. ნაცვლად პოეტური აბსტრაქციებისა, რაც სასულიერო პირთა ძირითადი თავისებურებაა, გურამიშვილი ცოცხალი, სინამდვილიდან აღებული კონკრეტული შთაბეჭდილებებით ამდიდრებს თავის ჰიმნებს. როგორ არის აგებული გურამიშვილის ჰიმნთა უმრავლესობა? კონკრეტული ფაქტი, ამბავი პოეტს ახალ სიმაღლეზე აჰყავს და შემდეგ მისტიურ-ალეგორიული სურათით ასრულებს“. (60, 212)

ამ მსჯელობის განსამტკიცებლად აქ ავტორს დამოწმებული აქვს ორი ლექსი:

1. „ოდეს დავით გურამიშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ დაეფლა, იმის მონასიბად ღვთისმშობლის შესხმა (ლექსი მე)–რომელზეც იგივე თვალსაზრისით, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ჯერ კიდევ გ. ქიქოძემ გაამახვილა ყურადღება;

2. „ზუბოვკა“ – ამ ლექსის ანალიზს ს. ცაიშვილი ასეთ კომენტარს ურთავს:

„ლამაზი ქალი“ აქ საწუთროს, ამქვეყნიურ ცდუნებათა პერსონიფიცირებული სახეა, ხოლო ლექსის შინაარსი ცდუნებათაგან თავის

დალწევით, მკაცრი გამოცდის გზით ღვთაებისაკენ სწრაფვას გამოხატავს“. (60, 214)

ამ მსჯელობას ვერ დავეთანხმებით. ტექსტი ლექსის ამგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას, ჩვენი აზრით, არ იძლევა. ნაწარმოებში არსად არ ჩანს, რომ ლირიკული გმირი ლექსისა ქალი-ცდუნებისგან თავის დაღწევას ცდილობდეს, პირიქით, მარადიულად მასთან ყოფნასურს.

საგულისხმო მსჯელობა გეხვედება ს. ცაიშვილის წიგნში „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი სახის „მზიანი ღამისა“ და „ღავეთიანის“ „ძველი ღღე-ღამე მზიანის“ იდენტიფიკაციის შესახებ. მკვლევარს შესაძლებლად მიაჩნია, რომ აღნიშნული სახეების საფუძველი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში იქნეს მოძიებული:

„ერთ ლექსში, რომელიც ტიპიურ მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის ჰიმნს წარმოადგენს (ზ-ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი) გურამიშვილი პირდაპირ ასახელებს ღვთაების აღნიშნულ სახელს...:

**„ვირემდის განახლდებოდა ძველი ღღე-ღამე მზიანი,  
იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი, ბზიანი;  
ახალმან დღემან განწმინდა დვარძლიან ნაკმაზიანი,  
მის დღითგან მოიანს გარჩევით სარგებელი და ზიანი...;**  
(და ა.შ. – გ. მ.)

ალეგორია ადვილი გასახსნელია. ძველი ღღე მამა ღმერთია, რომელმაც მოგვივლინა ახალი ღღე, ძე უფლისა, ქრისტე ღმერთი. ძველი ღღე გარდმოვიდა ახალ ღღეში, რათა იფქლი დვარძლისაგან განერჩია და ახალი ცხოვრება მოენიჭებინა ადამიანთათვის, რომელთაც ვერ განერჩიათ კეთილი და ბოროტი<sup>4</sup>. თუ დავაკვირდებით, ეს არის ტიპიური ჰიმნოგრაფიული თემა და გურამიშვილი ანალოგიური პოეტური ხერხებით ამუშავებს მას“. (60, 229)

შემდგომ სათქმელთან დაკავშირებით კვლავ ვუბრუნდებით ნ. ნათაძის „ღავეთიანის დიდ საიდუმლოს“. ნ. ნათაძე, კ. კეკელიძის

---

<sup>4</sup> როგორც ზემოთ ითქვა, ასევე ხსნის ამ ლექსის ალეგორიას გ. ნატროშვილი, (თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ალეგორია, ავტორის სიტყვებისა არ იყოს, ფრიად გამჭირვალეა და მისი სხვაგვარი ახსნა წარმოუდგენელია).



კვალდაკვალ, უეჭველად მიიჩნევს მისტიკური მოტივის (ვიწრო მნიშვნელობით გაგებული „საღვთო მიჯნურობის“) არსებობას „დავითიანში“. ეხება რა კეკელიძის თვალსაზრისს, რომ სუფიზში აღორძინების ხანის მწერლობაში მისტიკურ-ალეგორიული ნაკადის ერთ-ერთ წყაროდ უნდა ჩაითვალოს, მკვლევარი წერს:

„სუფიური გავლენა აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაზე მართლაც უდავო ფაქტია. მაგრამ ამ გავლენის ხასიათი და მისი საზღვრები არ გვაძლევს უფლებას ვილაპარაკოთ „გავლენაზე“ იმ აზრით, რომელსაც ჩვეულებრივ ამ სიტყვაში ვდებთ“. (47, 216)

ნ. ნათაძე დამაჯერებლად ამტკიცებს, რომ „ქართულ პოეზიას აკლია ყველაზე მთავარი, რაც სუფიზმის არსს შეადგენს... ეს არის თავდავიწყების, თვითმოსპობის, საკუთარ მეობაზე ხელის აღების იდეა“. (47, 216)

აღორძინების ხანის მწერლები, კერძოდ დ. გურამიშვილი, ნ. ნათაძის აზრით, სუფიზმისაგან განსხვავებული ქრისტიანული მისტიკის ადებტები არიან, რომელთა კრედოა ის, რომ ღმერთთან ურთიერთობას „ადამიანი ამყარებს, როგორც ინდივიდი, როგორც სრული მორალური პასუხისმგებლობის მქონე ცალკეული „მე“. (47, 217)

მკვლევრის დასკვნით, საკითხზე მსჯელობისას უნდა ვისაუბროთ არა სუფიზმის გავლენაზე ქართულ პოეზიაზე, არამედ ერთგვარ „გაჯიბრებაზე“:

„XVII- XVIII საუკუნეთა ქართველ ავტორებს, რომელთაც სამიჯნურო პოეზია დიდად გულზე ეხატათ და ამავე დროს როგორც საკუთარი, ისე სხვისი სამიჯნურო ლექსის თქმისთვის (თვით რუსთველის ჩათვლით) სარწმუნოებრივი სინდისი სტანჯავდათ, ძალიან ხელს აძლევდათ სამიჯნურო ლირიკის „საღვთოდ თარგმანების“ პერსპექტივა და ამიტომ მათთვის სრულებით უცხო და მიუღებელი სუფიური (ისლამური) პოეზიის პრაქტიკის (და, ნაწილობრივ, თეორიის) გამოყენებასაც არ მოერიდნენ. მათ არ ჰსურდათ, საქულველი ისლამისათვის დაეთმობთ რელიგიის თვალსაზრისით უძვირფასესი „საუნჯე“ – საერო ლექსის „საღვთოდ თარგმანების“ მონოპოლია და ამიტომ, სუფი პოეტების მსგავსად, სატრფიალო ლირიკის ისევ რელიგიური, ოღონდ ქრისტიანული ინტერპრეტაცია იწყეს“. (47, 219-220)

აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ აღორძინების ხანის ქართველ მწერლებს თავად ქრისტიანობის წიაღში ჰქონდათ ისეთი წყაროები, რომელთაც ისინი „საღვთო მიჯნურობის“ ინტერპრეტაციისას დაეყრდნობოდნენ (კერძოდ, ეგზეგეტიკური წიგნები), ამდენად ნ. ნათაძის თვალსაზრისი „გაჯიბრების“ შესახებ, ალბათ, უფრო სავარაუდო მოსაზრებად რჩება.

ნ. ნათაძე მსჯელობს დ. გურამიშვილის მისტიციზმის ლიტერატურულ წყაროებზე (რ. თვარაძის აზრით, „მისტიციზმის წყაროებზე საუბარი მართებული არ უნდა იყოს<sup>5</sup>), და ასახელებს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელს:

„ან დავით გურამიშვილი, ან მისი ლიტერატურული გარემო (ვახტანგის წრე) იცნობდნენ დიონისე არეოპაგელის შრომებს ეფრემ მცირისეულ თარგმანში“. (47, 225)

მკვლევარი ამასთან დაკავშირებით მსჯელობს ორ სახეზე, რომლებსაც ვხვდებით „დავითიანში“: „საცნაურ მზესა“ და „საიდუმლო დღეზე“.

„ტერმინი „საცნაური“, – წერს ნ. ნათაძე, – დავითიანში ორჯერ გვხვდება, მაგრამ გვხვდება სხვადასხვა, ერთმანეთის თითქმის საწინააღმდეგო მნიშვნელობით. ერთხელ იგი ხიშნავს ცნობილს, ხილულს, „უცნაურის“ ანუ შეუცნობელის საწინააღმდეგოს:

**„ჭირს საცნაურის მზისაცა სწორად გამართოვა თვალისა, არამ-თუ უცნაურისა ცნობა გზისა და კვალისა“.**

(თუ „საცნაურ“ ანუ ხილულ მზეს თვალს ვერ გავუმართავთ, მით უმეტეს „უცნაურ“ ე.ი. შეუცნობელ მზეს, ღმერთს, ვერ შევიცნობთ).

მეორედ იგივე სიტყვა, – აგრძელებს მსჯელობას ნ. ნათაძე, – სწორედ საწინააღმდეგო აზრით არის ნახმარი: იგი ნიშნავს უხილავს, შეგარძნების ორგანოებისათვის მიუწვდომელს, ისეთს, რომლის შეცნობა მხოლოდ წმინდა გონებით ხდება:

---

<sup>5</sup> მკვლევარი აღნიშნავს: „მისტიკა იმდენად ინდივიდუალური, ღრმად პიროვნული რამ არის, სხვისი ნაუბარი, ნააზრევი თუ ნაწერი შესაძლოა სტიმულის აღმსრულებად, გზის გამკვლევად გამოადგეს ამა თუ იმ სუბიექტს და არა წყაროდ – სხვათა წყაროებზე დაფუძნებით ვერავითარი მისტიკური აქტი ვერ განხორციელდება“. (32, 295)

„შენ გვეკედრები, ცისკარო საიდუმლოსა დღისაო, ნათელი შარავანდელო საცნაურისა მზისაო...“

„საცნაური მზე“ აქ, კონტექსტის მიხედვით, ღმერთია. ღმერთი, ამგვარად, წარმოდგენილია არა მატერიალურ, ხილულ მზედ, არამედ გონით, ინტელიგიბელურ მზედ...“ (47, 23).

რ. თვარაძე სადავოდ თვლის „საცნაური მზის“ ორგვარ მნიშვნელობას. მისი ახალი შეხედულებით (ძველი ნ. ნათაძისას ემთხვეოდა), პირველი პასაჟის („ჭირს საცნაურის მზისაცა სწორად გამართვა თვალისა...“) „საცნაური მზე“ ხილულ მზეს კი არა, შესაძლოა ძე ღმერთს ნიშნავდეს:

„ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ „უცნაური მზე“, შეუცნობელი მზე მეტად შეეფერება ღმერთის ზოგად ცნებას, სამებას, ვიდრე სამების ერთ-ერთ იპოსტასს – ძეს? არეოპაგიტულ მოძღვრებაში ხომ საგულდაგულოდ არის განმარტებული: როდესაც სამებას ვახსენებთ, საღმრთო შეერთებას ვგულისხმობთ, ისეთ რასმე, რაიც აბსოლუტურად შეუცნობელია, ხოლო როდესაც ვახსენებთ ძეს, აქ უკვე იგულისხმება საღმრთო განყოფა, ჩვენდამი მომავალი საღმრთო ძალი და ნათელი, რომლის მეოხებითაც შესაძლოა ღმერთის შეცნობის ასეთსა თუ ისეთ ხარისხზე საუბარი. ახალი აღთქმის თანახმად ასეა: ღმერთი შეუცნობელია, ძე ღმერთი – შეცნობადი; ძეც რომ შეუცნობელი იყოს, სამარადისოდ დახშული იქნებოდა პერსპექტივა ღმერთთან მიახლებისა“.  
(32, 294)

მკვლევარი საკუთარ ჰიპოთეზას ეჭვმიუტანელ, დადასტურებულ ჭეშმარიტებად არ თვლის – მას სუსტი მხარეებიც აქვს. მაგალითად, „არსებული ლიტერატურული ტრადიციის თანახმად, როდესაც მზისათვის თვალის გამართვის სიძნელეზე არის საუბარი, სწორედ ხილული მზე იგულისხმება ხოლმე“ (32, 294-295) (აქ დამოწმებულია პლატონის დიალოგები და „ევსტათი მცხეთელის წამება“, აგრეთვე, თავად გურამიშვილის ერთი ლექსი).

რ. თვარაძის მოსაზრება უთუოდ ანგარიშგასაწევია, მაგრამ მისივე სიტყვების კვალობაზე, სადავოც არის. ფაქტია, რომ დ. გურამიშვილი ქრისტეს პირდაპირ უწოდებს „უცნაურს“, ამიტომ, ჩვენი აზრით, ზემოდამოწმებულ ადგილას „საცნაური“ მართლაც ფიზიკურ მზეს უნდა ნიშნავდეს. აი, სათანადო მაგალითიც:

„მას უცნაურს მეცნიერნი ათორმეტნი უდგნეს მცველად“ და ა. შ.  
(15, 38)

საგულისხმოა, აგრეთვე, შემდეგი ფრაზაც:

„მას უცნაურმან საცნობლად თაჟისა ჩენა ინება“.

(15, 45)

„თავის ჩენის“ მიუხედავად დ. გურამიშვილთან ტერმინის დონეზე არსად არ ვხვდებით „საცნაურ“ ქრისტეს.

ნ. ნათაძე ერთ წმინდა სუფიურ სახესაც წარმოადგენს „დავითიანში“, კერძოდ, „ზუბოკაში“ – მშვენიერი ქალის „შავ ხალს“:

„შავთვალწარბას, პირად თეთრსა ასსდა შავი ხალი“.

მკვლევარი წერს:

„სუფი პოეტები, როგორც ცნობილია, ქალის სილამაზის აღმნიშვნელ ტრადიციულ მეტაფორებს მისტიკური, ალეგორიული აზრით ხმარობდნენ „ხალი“ ამ მისტიკურ ინტერპრეტაციაში აღნიშნავს ღვთაებრივი „ჭეშმარიტი ერთობის“ წერტილს, ქვეყნიურ მოვლენათა სიმრავლის პირველწყაროს, რომელიც ჩვენ თვალთაგან დაფარულია და ამიტომ აღინიშნება, როგორც „შავი“ (დამოწმებულია არბერის, sufism, თ. VII. (47, 233))

აქაც გვსურს აღვნიშნოთ, რომ ტექსტი იძლევა ამგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას, მაგრამ, მხატვრული სახის მრავალნაირი ახსნის შესაძლებლობის კვალობაზე, არ შეიძლება ამ ინტერპრეტაციის ერთადერთობა ვამტკიცოთ.

ჩვენ ყურადსაღებად მიგვაჩნია ნ. ნათაძის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც გურამიშვილი რეალურიდან კი არ მიდის მისტიკურისაკენ თავის ჰიმნებში, არამედ მისი უმთავრესი თემაა მისტიკურის წარმოჩენა და რეალური პლანიდან აღებულ პასაჟებს მხოლოდ ილუსტრაციის მნიშვნელობა აქვთ:

„ზუბოკის“ მაგალითი მოწმობს, თუ რამდენად ვიწროა „დავითიანის“ ის გაგება, რომლის თანახმად გურამიშვილმა პოემის ავტობიოგრაფიულ ეპიზოდებში მიზნად დაისახა მხოლოდ თავისი ცხოვრების პერიპეტეები მოეთხრო და შიგადაშიგ ზოგ მათგანს მისტიკურ-ალეგორიული გააზრება მისცა. პოემის ჩანაფიქრთან უფრო ახლოს მივალთ, თუ საქმეს სწორედ პირიქით წარმოვიდგენთ: „დავითიანის“

ავტობიოგრაფიულ ნაწილში პოეტი გვიხატავს პირველ ყოვლისა თავის სულიერ ბიოგრაფიას, შესაძლოა – თავის სულიერ აღსარებას, რომელსაც იგი თავისი მდიდარი და დრამატული ფიზიკური ბიოგრაფიიდან აღებული მკვეთრი ფერებისა და დაძაბული სიტუაციების საშუალებით გვისურათებს“. (47, 234)

მკვლევარი დაასკვნის, რომ „დავითიანის“ ეპიზოდებში „შეზავებულია“ სინამდვილე და პოეტური გამოგონება, მაგრამ სად იწყება ერთი და სად თავდება მეორე? ყოველივე ეს მეცნიერს ისეთ საიდუმლოდ მიაჩნია, რომელიც „ავტორთან ერთად საფლავეში ჩავიდა“.

რევაზ სირაძის აზრით, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა არ არის „ერთადერთი და არსებითი პრინციპი დ. გურამიშვილისთვის“, მაგრამ ეს არ ამცირებს მის მნიშვნელობას. მეცნიერისთვის უეჭველია, რომ „ზუბოვკა“ და „საყვარელმა სიტყვა ავი მითხრა“ ორპლანიანი ნაწარმოებებია, ისინი, ერთი მხრივ, წაიკითხება რეალურ პლანში, მაგრამ, ამავე დროს, ზუბოვკელი ქალის სავსებით რეალურ სახეში იგულისხმება ქრისტე“. (53, 284)

მკვლევარი სამეცნიერო ლიტერატურაში ტრადიციულად წარმოდგენილი სიმბოლურობის იქით უფრო მასშტაბურ სიმბოლიკას ხედავს:

„ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ იმ გარემოებას, რომ „დავითიანში“ სიმბოლურ-ალეგორიული პრინციპის მიხედვითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ პოეტის მიერ შექმნილი ცალკეული სახეები, არამედ თვით ლირიკული სუბიექტი მისი ლექსებისა. დ. გურამიშვილი აღნიშნავს თავის ლექსებში, რომ მას უცდია თავისი სათქმელი გაეაზრებინა დავითის, ფსალმუნთა ავტორის, თვალით. ე.ი. პოეტური „არტიზტიზმი“ ვრცელდება არა მარტო გამოხატვის საგანზე, არამედ აღმქმელ სუბიექტზეც“. (53, 284-285)

ეს თვალსაზრისი ავტორმა გაშლილი სახით წარმოადგინა წერილში „დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, რომელზეც დაწერილებით ქვემოთ გვექნება საუბარი. რ. სირაძე შენიშნავს, რომ „სიმბოლურ-ალეგორიულობა შეეხო „დავითიანის“ აგების პრინციპებსაც. კრებული დაყოფილია ოთხ (დ) წიგნად და მოსალოდნელია, რომ ეს ხდება სახარება-ოთხთავის ანალოგიით. ასევე, ანალოგიით შეიძლებოდა გააზრებულიყო თვით სათაური კრებულისა „დავითიანი“

„დავითნი“). შინაარსეული წყობითაც „დავითიანი“ ანალოგიას ამ-  
ჟღავნებს ძველ აღთქმასთან: აქაც ჯერ მოცემულია ისტორიული  
თხრობა – „ქართველთა მეგვარტომობის“ ამბავი, ამის მომდევნოდ –  
იგავური სწავლანი, შემდეგ სამიჯნურო-ალეგორიული შინაარსის  
ნაწარმოები („ქაცვია მწყემსი“). (53, 285)

რ. სირაძე დაასკვნის:

„რელიგიურ-მისტიკური პრინციპების დამცველი პოეტისათვის  
საერო ხასიათის ნაწარმოები მაშინ შეიძლება ყოფილიყო სრულყო-  
ფილი, თუ საერო მოტივები მხოლოდ საერო სიბრძნისავე შემცველი  
არ იქნებოდა, არამედ სიმბოლურ-ალეგორიული გზით უმაღლეს სიბ-  
რძნესთან, საღვთო სიბრძნესთან დაგვაახლოვებდა და, შესაბამისად,  
ნაწარმოებს ბიბლიურ წიგნებთან ექნებოდა გარკვეული, თუნდაც  
„სახისმეტყველებითი“ კავშირი“ (54, 116-148) (რ. თვარაძე ამგვარად  
ფიქრობს სოფლისა და ზესთასოფლის ჰარმონიული წარმოდგენის  
კონტექსტში).

ახლა მივუბრუნდეთ თავად „დავითიანის“ ავტორის სიმბოლურ  
გააზრებას. რ. სირაძე წერს:

„ძველ ქართულ მწერლობაში ლირიკოს პოეტებს წარმოდგე-  
ნილი ჰყავთ ხოლმე მათთვის იდეალური ავტორი, რომლის თვალთა-  
ხედვითაც სურთ მათ მოგვაწოდონ საკუთარი სათქმელი. სხვაგვარად:  
მხოლოდ ასახვის საგანზე კი არ ფიქრობენ, არამედ იმაზეც, თუ როგორ  
დაინახავდა მას მათთვის იდეალური პოეტი. ის ხდება ავტორის მეორე  
„მე“. (54, 119)

რ. სირაძე ცხადყოფს, თუ ამგვარ თვალსაზრისზე დაყრდნობით  
რაგვარად შეიძლებოდა აღმოცენებულიყო გურამიშვილის პოეზიის  
სიმბოლურენოვანება. ერთი მაგალითი:

„დავით გურამიშვილი... დავით წინასწარმეტყველს ათქმევინებს  
იმას, რაც მხოლოდ ქრისტიან პოეტს შეეძლო ეთქვა. ამის საშუალებას  
ქმნიდა ალეგორიული „თარგმანების“ ცნობილი პრინციპი, რომლის  
საფუძველზე ძველ აღთქმაში და მათ შორის ფსალმუნებშიაც, ახალი  
აღთქმის აზრებს ამოიკითხავდნენ“. (54, 126)

დ. გურამიშვილის სახისმეტყველების სიმბოლურობის ერთი  
დიდი დამაკვალიანებელი, რ. სირაძის აზრით, არის „ლირიკული  
სუბიექტის ჩანაცვლების ტენდენცია“. „დავითიანის“ ერთი ლექსი

„ადამიანის საჩივარი“ იწყება ღვთაებისადმი ვედრებით, რომელიც გურამიშვილის გოდებაში გადაიზრდება:

„დავით გალად დანერგული,  
ვარ უშრტო და მე უფესო,  
აწ მოძქებნოს დაკარგული,  
ვედრებ ქრისტეს მეუფესო!“ (15, 263)

რ. სირაძე ამასთან დაკავშირებით ამბობს:

„... ლექსის დასაწყისში მავედრებელი სუბიექტია ბიბლიური ადამი, შემდეგ კი მას ენაცვლება დავით გურამიშვილი. გამოდის, რომ იმას, რაც ადამის ცოდვა-ბრალია, თავის თავზე იღებს დ. გურამიშვილი. ადამი და დ. გურამიშვილი, ვითარცა ლირიკული სუბიექტი, ამ შემთხვევაში გაიგივებულნი არიან. ეს დავით გურამიშვილის სახისმეტყველებისათვის საერთოდ დამახასიათებელია“ (54, 132)

მკვლევარის ფიქრით, დ. გურამიშვილის სიმბოლიკას სხვა სათავეც აქვს:

„გურამიშვილს, ვითარცა პერსონაჟს, სხვა მნიშვნელობაც ენიჭება: ქართლის ჭირი გარდატეხილია მის ბედზე და თან მთელი ის ეპოქა მოწოდებულია მისი პიროვნული განცდების პრიზმაში“ (54, 141)

იხილავს რა „ზუბოკის“ სიმბოლურ მეტყველებას და დაასკვნის, რომ „რეალური განცდა ხდება იმპულსი ირაციონალური ხილვისა“ (54, 142) (ამასთან, მხატვრული სახის ორივე პლანი თანაბრად ფუნქციონირებს, რეალური პლანი არაა ფიქცია), რ. სირაძე წერს:

„დავითიანში“ „ორსახოვანია“ არა მხოლოდ აღმქმელი „მე“, არამედ ასახული სინამდვილე, მხატვრული სახეებიც. „ორსახოვან“ ხატებში თითოეულ სახეს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს (აქ მეცნიერი ეწინააღმდეგება ნ. ნათაძის ზემოდამოწმებულ თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც რეალურ პლანს მხოლოდ ილუსტრაციის მნიშვნელობა აქვს – გ. მ.). ამგვარი ორპლანიანობა ეფუძნება რეალურისა და ირეალურის ურთიერთმიმართების იმდროინდელ პრინციპებს: რეალობა მნიშვნელობს მხოლოდ სიმბოლურად. მასში აუცილებლად უნდა ჩაიდვას სიმბოლური შინაარსი“ (54, 143)

აქ, მკვლევრის აზრით, „ჩანს ე.წ. „ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრების“ განმსაზღვრელი გავლენა იმდროინდელ მხატვრულ აზროვნებაზე“ (54, 143)

სიმბოლურენოვანების კიდევ ერთი წყაროა „დავითიანში“ ის, რასაც რ. სირაძე „აბსტრაქტულ მონუმენტალიზმს“ უწოდებს. ამ სიბრტყეზე ადამიანი იხატება დრო-სივრცული შეზღუდულობის გარეშე (პიროვნების სამოქმედო გარემოა მთელი სამყარო, მთლიანად ცისქვეშეთი, სამოქმედო დრო – ესქატოლოგიური დრო (დრო სამყაროს გაჩენიდან მის დასასრულამდე). დ. გურამიშვილთან აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი განიცდის „პირველად შეზღუდვას ეროვნული დროითა და ადგილით. დრო და სივრცე განიზომება ეროვნული თვალთახედვით. ასე გამოიკვეთება თვითშემეცნების გზა: სამყარო-სამშობლო-პიროვნება“. (54, 146)<sup>6</sup>.

ამ შეხედულებას ვემყარებით, როდესაც ქვემოთ ვამტკიცებთ „დავითიანში გამოვლენილ ე.წ. „ოლამურ სიმბოლიზმს“.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხს საგულისხმო წერილი უძღვნა აკ. გაწერელიამ – „ვინ არის ავგუსტინესა და გურამიშვილის „სიძე“? („მნათობი“, 1985, № 10-11).

მკვლევარი ანალიზის შემდეგ ასკვნის:

„საერთოდ, მსოფლიო პოეზიაში ძნელია დასახელება რომელიმე კრებულისა, რომელშიაც ასე თანმიმდევრულად მიემართებოდეს ავტორის სულის მღვდლარება ქრისტიანულ ღმერთს, როგორც „დავითიანში“. მაგრამ თუ ანალოგები აქა-იქ მაინც მოიძებნება, ვეჭვობთ აღმოჩნდეს ისეთი დამთხვევა, როგორც არსებობს „ქრისტე-სიძის“ ხმის გაგონების სურვილის მხრივ ავგუსტინესა და გურამიშვილის პოეტურ აღსარებებში. როდესაც ეს უკანასკნელი შესთხოვს უფალს ამოიყვანოს იგი უფსკრულიდან, არსებითად ესაა შეძრწუნებული სულის ჯოჯოხეთის სალტეებიდან თავდაღწევის სურვილი, ხოლო როცა ნატრობს ტაძრის „კარი არ დახვდეს დახშული“ სიძის ქორწილის ჟამს – იგი უშუალოდ ეხმაურება არა მარტო ავგუსტინეს მიერ ადამიანის სულის უფსკრულთან შედარებას, არამედ გენიალური თეოლოგისა და პოეტი-მისტიკოსის „აღსარებათა“ კონკრეტულ პასაჟსაც...“

---

<sup>6</sup> რ. სირაძემ ასევე ძალიან საგულისხმო წერილი უძღვნა განსახილველ საკითხს თავის წიგნში „ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა“, იბილისი, 1992 (იხ. „დავითიანი“ და ბიბლია“, გვ. 151)



დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში თავისი ადგილი დაიკავა ტ. მოსიას საინტერესო წიგნმა „დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა“. (45)

წიგნში საფუძვლიანადაა წარმოდგენილი და განხილული „დავითიანის“ ბიბლიური, ფილოსოფიური, ფოლკლორული თუ ლიტერატურული წყაროები. ტ. მოსია, საკუთარი ამოცანიდან გაპომდინარე, არაერთხელ ეხება ჩვენთვის არსებით საკითხს. ავტორი ბევრ საინტერესო და ახლებურ მოსაზრებას გამოთქვამს ბიბლიური პასაჟების სიმბოლურ მნიშვნელობაზე „დავითიანში“, ღვთაებისა და ღვთისმშობლის ანალოგიურ სახეებსა და სახელებზე, მზის მხატვრულ ფუნქციაზე და სხვა. ქვემოთ ჩვენ არაერთხელ დავიმოწმებთ ამ წიგნს.

საყურადღებო წერილი უძღვნა დ. გურამიშვილის სიმბოლიკას დალილა ბელიანიძემ (26). მისი დაკვირვებით, „მის (დ. გურამიშვილის – გ. მ.) შემოქმედებაში გვხვდება ღრმა პასტორალური სიმბოლიკა,“ ასევე, „ქაცვია მწყემსი ამჟღავნებს ღრმა ცოდნას რელიგიური სიმბოლიკისა, რაც ჩანს მისი მეტყველებიდან და განსაკუთრებით მონოლოგიდან, რომელსაც იგი წარმოთქვამს სატრფოსთან განშორების შემდეგ (ვამე, თუ სულო ...). ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი ქრისტიანული სიმბოლოები – ხნარცვი, მღვიმე, ქორწილი, საყვარელი და ა.შ. იგი უბირი მწყემსი არ არის, რომელსაც მისი ამხანაგები „ცხვრისებრ „ბეეპთი“, თხისებრ კიკინით“ დასცინიან და აჯავრებენ უსწავლელობის გამო. ამ ფაქტს ადასტურებს მისი კამათიც მამასთან პოეტური ხელოვნების შესახებ“. (26, 86)

მკვლევარი აგრძელებს:

„ამ დიალოგიდან (იგულისხმება მამა-შვილის საუბარი ბიბლიურ პასაჟებზე – გ. მ.) ნათელი ხდება, რომ არათუ ქაცვია, არამედ მამამისიც არაა ის უბირი გლეხი, რომელსაც სიჭაბუკეში საქმე შეემთხვა „ჩხიკე-შაშე-ღიჭური“, რომ მწყემსობა მხოლოდ ნილაბია, ფორმაა ორივესათვის. ქაცვიას მამა თვითონ ავტორი უნდა იყოს, რასაც გვიდასტურებს მისივე სიტყვები „აქა-იქა მგზავრობის“, „თურქ-ყიზილბაშობის“, „ლექიანობის“, „ცალთვალთანობის და თეთრწყვიანობის“ შესახებ, რაც პოეტის ბიოგრაფიულ მომენტებს ემთხვევა“. (26,86)

მკვლევარი კონკრეტულ სიმბოლოებსაც ეხება. მაგალითად, იმოწმებს ლექსს:

„მე - თინის კოკა, ზნოიანი ჭური -  
რასაც ვადენდე, შენ უგდე ყური;  
დალივე გულითა, არ წვრილად კულითა,  
თას-ყანწ-კათხ-სირჩით.  
ჯერ ეს მაჭარი შენ სვი ხარბადა,  
მერე მე გეტყვი ყველსა ამბადა;  
დალივე გულუხვად, ნუღარ მოხოვ კულუხად  
საგაისოდა“, -

დ. ბედიანიძე ასკვნის:

„სმის“ სიმბოლური მნიშვნელობა ნათელია. სიბრძნის, „ცოდნის გადაცემის“ იგივე ფორმა დასტურდება თეოკრიტესთანაც. ამდენად, იგი პასტორალურ სპეციფიკას განეკუთვნება...“ (26, 88)

ჩვენ წარმოვადგინეთ დ. გურამიშვილის პოეზიის ერთი უმთავრესი მახასიათებლის, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის შესწავლის ისტორია (გავითვალისწინეთ ვახტანგ მეექვსისა და მამუკა ბარათაშვილის შემოქმედების შესწავლის ისტორიაც). ასეთია ფილოლოგიური მეცნიერების დღევანდელი დონე ამ საკითხთან მიმართებაში.<sup>7</sup>

ცხადია, გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია. სამართლიანად შენიშნავს რ. თვარაძე:

„როგორც ვხედავთ, ერთი ტერმინის გამოც (მხედველობაშია „საცნაური მზე“-გ. მ.) ამოდენა მსჯელობა შეიქნა საჭირო და საკითხი გადაჭრილად მაინც ვერ მიიჩნევა, მომავალ კვლევა-ძიებას მოითხოვს. რაღა უნდა ითქვას დავით გურამიშვილის მთელი შემოქმედების შესახებ? მხოლოდ ის, რომ ჯერჯერობით ისიც კი არ არის დადგენილი, თუ რა მნიშვნელობით იხმარება „დავითიანში“ უმნიშვნელოვანესი რელიგიულ-ფილოსოფიური ცნებები და ტერმინები“. (32, 295)

ზემომოტანილი ანალიზის საფუძველზე უნდა დავასკვნათ, რომ დავით გურამიშვილის სახისმეტყველების საიდუმლოებათა ამოცნობას

<sup>7</sup> კვლავ შექნიშნავთ, რომ ნაშრომი მომზადებულია 1988 წელს და ითვალისწინებს იმდროინდელ მდგომარეობას.

ყოველთვის ჯეროვან ყურადღებას აქცევდა ქართული სამეცნიერო აზრი. განსაკუთრებით გაცხოველდა ამ მხრივ მუშაობა უკანასკნელ წლებში (საინტერესო კვლევა-ძიების მოწმენი ვართ ვახტანგ მეექვსისა და მამუკა ბარათაშვილის თეორიული თუ პრაქტიკული მოღვაწეობის შესწავლისა და შეფასების თვალსაზრისითაც, რომელთა შემოქმედებასაც გარკვეული გავლენა მოუხდენია დ. გურამიშვილზე).

სამეცნიერო მუშაობის ტენდენცია იქითაა მიმართული, რომ უკეთ ჩავწვდეთ „დავითიანის“ მხატვრული სახეების სიღრმისეულ შრეებს, მკითხველისათვის გაცნობიერდეს არა მხოლოდ ტექსტი, არამედ ქვეტექსტიც. აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ „დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, პირველად რუსთაველის შემდეგ, როგორც ფოკუსში, ისე იყრის თავს შუა საუკუნეთა ქართული კულტურის ძირითადი პრობლემატიკა“ (რ. თვარაძე), ამდენად, „დავითიანის“ სახისმეტყველების შესწავლას არ შიძლება მხოლოდ ლოკალური მნიშვნელობა ჰქონდეს.

კვლევა-ძიება ღრმავდება როგორც ექსტენსიურად, ისე ინტენსიურადაც. ჩნდება ახალი კუთხით დანახული სფეროები, პრობლემები, უფრო ზუსტდება ძველთაგანვე წარმოჩენილი საკითხები მთლიანად თუ მათი ზოგიერთი ასპექტი, მაგრამ, ცხადია, გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია.

დავით გურამიშვილის შემოქმედების ყოველმხრივი შესწავლა თანამედროვე მეცნიერების გადაუღებელი და საპატიო საქმეა.

## სახისქმნადობის პრინციპები „დავითიანში“

**შ**ემოქმედების შედეგი მხატვრული კოსმოსია /დავით გურამიშვილთან დაკავშირებით ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება სპეციალური საუბარი/ და პირველ ამოცანასთან – ნაწარმოების სახეობრივი ელემენტების ან სახეთა ცალკეული სისტემების კვლევასთან – ერთად არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ზოგადად სახისქმნადობის პრინციპების შესწავლასაც. მაშასადამე, ჩვენ უნდა ვხედავდეთ არა მხოლოდ იმას, თუ როგორ ფუნქციონირებს, როგორ ცოცხლობს სახე, მხატვრული სტრუქტურა, არამედ იმასაც, თუ რა საფუძველზე წარმოიქმნება ის. სახისქმნადობის იდეურ-ესთეტიკური ფუნდამენტი ხშირ შემთხვევაში უკანა პლანზე რჩება, რაც არამც და არამც არ არის გამართლებული.

თუ მხატვრული ლიტერატურა სახეებით აზროვნებას, სახისმეტყველებას წარმოადგენს, ბუნებრივი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ გარკვეული სახეა ნაწარმოების ავტორიც, რომლის ცხოვრება /პიროვნული თუ საზოგადოებრივი თვალსაზრისით / და შემოქმედებითი მოღვაწეობის პრინციპები გარკვეულწილად ესთეტიკურ ფაქტად ქცეულა და რომლის „ამოხსნაც“ ლიტერატურისმცოდნეობის ერთი უპირველესი ამოცანაა. შემოქმედი განუყოფელია საკუთარი შემოქმედებისაგან. ის, როგორც პიროვნება, ისევე ჩანს მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სამყაროში, როგორც შუასაუკუნეების ადამიანისათვის ღმერთი იცნობა მაკროკოსმოსში<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>ამგვარი შედარება გვხვდება გიორგი ნადირაძის „რუსთაველის ესთეტიკაში“. ჩვენთვის, ამ თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობის მქონეა თავად დავით გურამიშვილის სიტყვები: „იმას შეილად ვერკინა სჯობს, დავით ვინც ძედ მოიგერა, ვინც გამოთქვა, ის იშვილა, მტერი იმით მოიგერა“. ძალიან საგულისხმო სიმბოლიკაა: მამა-ღმერთის მიერ „წარმოთქმული სიტყვა- იესო ქრისტე და დავითის „წარმოთქმული ძე“- „დავითიანი“. ქრისტე მამა-ღმერთის აბსოლუტური, იდენტური ხატია, მამა-ღმერთი, ქრისტიანული წარმოდგენით, ჩანს ქრისტეში. ასევე, „დავითიანში“ ჩანს მისი „მამა“, მისი შემოქმედი – დავით გურამიშვილი

მხატვრული აზროვნების ფენომენის გაცნობისას ჩვენს თვალსაწიერში წარმოჩინდება უმნიშვნელოვანესი არსება ავტორისა და რიგ შემთხვევაში გაურკვეველიც კია, რა უფრო მნიშვნელოვანია:ის, რაც შექმნილია, თუ მისი შემოქმედის სახება.

ამგვარი აზრი თავისთავად იბადება, როდესაც დავით გურამიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გვიხდება ფიქრი.

დიდ შემოქმედთა მხატვრული მემკვიდრეობა,ერთი მხრივ, ამოუწურავი სამყაროა შემქმენებელი კაცისათვის, მეორე მხრივ, სულ ახალ-ახალი რაკურსით ეჩვენება ხოლმე სხვადასხვა ეპოქას, ამიტომ სრულიადაც არ არის მოულოდნელი, რომ უკანასკნელ წლებში ჩატარებული ძალზე მნიშვნელოვანი ძიებების შემდეგაც კი დავით გურამიშვილისეული სამყარო, მისი შემოქმედების არსი კვლავ მრავალი საიდუმლოების შემცველად წარმოგვიდგება.

მსჯელობა დავით გურამიშვილის ლიტერატურული აზროვნების პრინციპებზე, ისევე როგორც მათი მხატვრული რეალიზაციის ფორმებზე, გარკვეულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. განსაკუთრებით უნდა გავამახვილოთ ყურადღება იმაზე, ისე რომ მისი პოეზია არ არის ერთგანზომილებიანი ფენომენი,მასში ნათლად იკვეთება /როგორც თეორიულ, ისე სახისმეტყველებით სიბრტყეზე/ არსება ორგვარი სიბრძნისა, რომლის ცალკეული ელემენტები დიალექტიკურ მთლიანობაშია მოცემული და დამატებით სირთულეს უქმნის ამ პოეტური საიდუმლოების - „დავითიანის“- ამოხსნის მოსურნეს.

ჩვენ ყურადღებას მივაპყრობთ პოეტის მხატვრული აზროვნების თავისებურებების ზოგიერთ არსებით მომენტს.

კარგად ცნობილია, რომ შუასაუკუნეების არამცთუ ხელოვნებას,არამედ ყოფასაც მსჭვალავს სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნება.დავით გურამიშვილი გამონაკლისს არ ქმნის, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ როგორც აზროვნების პრინციპი, სიმბოლურ-ალეგორიული გამონახტვა ჭეშმარიტებისა, მთელ მის შემოქმედებას, უფრო სწორად, მისი პოეზიის ყველა ასპექტს არ ახასიათებს. აქ გასათვალისწინებელია,რომ რამდენადაც მარტივია დავით გურამიშვილის ენა საერო მოვლენებზე მსჯელობისას, იმდენად დახუნძლულია იგი სიმბოლო-ალეგორიებით საღვთო „სიბრტყეზე“გადასვლისას, /საინტერესოა, რომ სულხან-საბა ორბელიანიც, რომელიც იგავური მეტყველებისას

უკიდურეს ლაკონიზმს იჩენს და თხრობის სახეობრივ გადატვირთვას ერიდება, მეფე ფინეზისა და მისი შვილის აშის მოყოლისას, შეიძლება ითქვას, გარდამეტებულად „ენამზეობს“<sup>2</sup>. რატომ ზღბდა ასე?

საქმე ისაა, რომ ხედვითი თეოლოგიის დონეზე ამ ქვეყანას, წუთისოფელს, ადამიანის ჟამიერ სამყოფელს, თავისთავად, სიმბოლო არ სჭირდება – მისი არსების პირველი პლანი ისედაც ნათლად გამოხატულია. სიმბოლო სჭირდება ამ ქვეყნის მიმართებას მარადიულ სამყაროსთან, ამქვეყნიური საგნებისა და მოვლენების არსების მეორე, დაფარული, სიღრმისეული მნიშვნელობის წარმოჩენას, მათში მთავარ არსზე, სუბსტანციაზე მიმანიშნებელი საწყისის წარმოდგენას<sup>3</sup>. საჭიროა კი ამ არსის წარმოდგენა? ცხადია, საჭიროა, რადგან, შუასაუკუნეების თვალთახედვით, კაცობრიობის მთელი ინტელექტუალურ-რწმენითი ენერგია უნდა მიემართებოდეს ღვთაებას – არსებობის აზრად გაგებულა აბსოლუტისაკენ სწრაფვა და მასთან გამთლიანება<sup>3</sup>.

ადამიანი, რომელიც ისწრაფვის ღვთაებისაკენ, სიტყვით თუ საქმით, „აქებს“ შემოქმედს.

**„ჩემსა კაცად მხატველს, მსახველს,**

**რაც მე ძალმიცს, გიქებ სახელს“**, – იტყვის დავით გურამიშვილი /15, 142/.

აბსოლუტთან მიახლოება ყოველი ადამიანისათვის ამქვეყნიურ საგანთა და მოვლენათა „სუბსტანციური პლანის“ შემეცნებით იწყება, სხვა გზა არ არსებობს:

„ღმერთი შეუცნობადია საკუთარ არსში, მაგრამ შეუძლებელია მიუწვდომელი იყოს თავის ქმნილებებში, მასში, „ რადც არს“. მაშასადამე, პირველმიზეზის შესაცნობად აუცილებელია სამყაროს შემეცნება“. /66, 103/

როგორ შეიძლება, რომ ქრისტიანული თვალთახედვით დაკნინებული მატერიალური სამყაროს სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნე-

---

<sup>2</sup> ნ. ბარათაშვილზე მოხუცობისას რ. სირაძე წერს: „იდეუმალების გამოუთქმელობის დაძლევის ძირითადი საშუალება ნ. ბარათაშვილისათვის არის სიმბოლო... სიმბოლო შედიუმი იდეალურსა და რეალურს შუა“ /57, 221/.

<sup>3</sup> როგორც ფსევდო- დიონისე არეოპაგელი იტყვის: „ერთი უკუე არს, რომლისა მიმართ ყოველთა ერთ-სახეობით სურის“ /2, 157, 2. 14-15/.

ბა ერთადერთი ბუნებრივი გზა იყოს ზესთასოფლისკენ? ქრისტიანობის, როგორც მსოფლმხედველობის, ჭეშმარიტი არსი ასე ხსნის ამას:

„ქრისტიანული ღმერთის ტრანსცენდენტურობამ აამაღლა და მოაშორა იგი სამყაროსაგან, რომელშიც ჩაეფლნენ ანტიკური ღმერთები. ხოლო მისმა იმანენტურობამ კი, ტრანსცენდენტურის ჩამოსვლამ მატერიალურის, მანკიერის, ცოდვიანისა და სამარცხვინოს ფსკერზე, აამაღლა და განწმინდა თავად მატერიალური, ხორციელი, საძულველი. ამაშია ქრისტიანული მოძღვრების არსი, მისი პათოსი, რომელიც, თუმცაღა, ყველა მოაზროვნემ, მათ შორის ქრისტიანმაც, ვერ გაიგო. ზღვრულად ამაღლდეს სულიერი და იმავდროულად გასულიერდეს /და არა უკუიგდოს აღმოსავლეთის დუალისტების მანერაზე /ყველაზე უხეში და ხორციელი, მასაც გაეხსნას გზა სულიერებისაკენ, ნათლისკენ- აი, ახალი გზა...“ /66, 103/.

მამასადამე, უმდაბლესში უმაღლესის დანახვა /ამ უმდაბლესშიც კი უმაღლესი სუბსტანციური გამოვლინების კვალობაზე/ ჩვეულებრივი სააზროვნო ოპერაციაა შუასაუკუნეების მანძილზე. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი ამბობს:

„თითოეულისა მღვდელთ-მთავრობისა წილ-ხუდომილთა სრულება არს ძალისაებრ თვისისა აღსვლად მსგავსებისა მიმართ ღმრთისა და თვთ ესე უსაკრველესი ყოვლისად რადთა, ვითარცა საღმრთონი სიტყუანი იტყვან, ღმრთისა თანა მოქმედ იქნეს და აჩუენოს საღმრთოდ იგი მოქმედებად ძალისაებრ თავსა შორის თვისსა გამოჩინებულად“. /2, 2, 17-23/

აქ ნათქვამია, რომ იერარქიის ყოველ საფეხურზე არსთა სრულქმნილება იმაში მდგომარეობს, რომ შეძლებისდაგვარად ღმერთს-მიმსგავსებულობის საერთო სწრაფვაში ჩაერთოს. „ღმრთისა თანა მოქმედ იქმნეს“ და ღვთაებრივი მოქმედება საკუთარ თავში წარმოაჩინოს.

„ღმრთისა თანა მოქმედება“ ორ ამოცანას აყენებს:

ა) ზესწრაფვას /უნდა ვიფიქროთ, ეს არის სწრაფვა არა მხოლოდ იერარქიის ერთით ზემდგომი საფეხურისაკენ, არამედ უმაღლესი მიზნისკენაც/, ბ) ღვთაების წარმოჩენას საკუთარ თავში.

როგორ შეიძლება /ან რა აზრით/, რომ ღმერთის კეთილობა ამქვეყნად არსებული ნებისმიერი საგნით ან მოვლენით, მათი სახელ-

დებით წარმოჩინდეს? ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი ამას ასე უპასუხებს:

„სახიერებისა ღმრთის სახელობად ყოველთავე ყოვლისა მიზეზისა გამოძავლობათა გამოაჩინებს“. /2, 1, 2-4/

ეს „ტოტალური სახელდების სიმბოლიკა“ მატერიალურს ამაღლებს, მასში ღვთაებრივს, როგორც პირველსაწყისს, წარმოაჩენს.

დავით გურამიშვილი ეხმიანება ამ აზრს – მისი ფიქრითაც „ყოველი სული“, ყველა არსებული ღვთაებას „აქებს“:

„მას /ღმერთს-გ.მ./ აქებენ: ანგელოზნი, ცა, ქვეყანა, ბნელ, ნათელნი, ზღვა, კმელეთი, ხე, ბაღახნი, მთა, ბორცვი, ტყე, მადნარ, ველნი, პირუტყვ-მკეცნი, მფრინველ, თევზნი, ვეშაპ, ყოვლნი ქვემსრომელნი, ცეცხლი, ქარი, წყალი, მიწა, კაცი ცხოვლად პირმეტყველნი. მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, ღრუბელ-ნისლი, ცისსარტყელი, ზამთარ, ზაფხულ, ყინვა, სიცხე, თოვლი, წვიმა, მწყურნებთ მრწყველი, ელვა-ქუხილ, მეხ ტატანი, ხოშრაკ, სეტყვა ხილთ მბურტყელი, - ყოველი სული აქებდით, იტყვის წინასწარმეტყველი“!<sup>4</sup> /15, 46/მდრ. დანიელი, 3, 57-90/.

---

<sup>4</sup> დ. გურამიშვილის ამ სტრიქონებს თავისი „წინასახე“ აქვს დავით წინასწარმეტყველის 148-ე ფსალმუნში:

„აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას მაღალთა შინა! აქებდით მათ ყოველნი ანგელოზნი მისნი, , აქებდით მას ყოველნი ძალნი მისნი! აქებდით მას მზე და მთვარე, აქებდით მას ყოველნი ვარსკვლავნი და ნათელნი... აქებდით უფალსა ქვეყანით ვეშაპნი და ყოველნი უფსკრულნი, ცეცხლი, სეტყვა, თოვლი, მყინვარი, სული ნიავექარისა, რომელნი ჰყოფენ სიტყვასა მისსა, მთანი და ყოველნი ბორცვი, ხენი ნაყოფიერნი და ყოველნი ნაძენი, მხეცი და ყოველი პირუტყვი, ქვეწარმავალნი და ფრინველნი ფრთოვანნი, მეფენი ქვეყანისანი და ყოველნი ერნი, მთავარნი და ყოველნი მსაჯულნი ქვეყანისანი, ცაბუკნი და ქალწულნი, მოხუცებულნი ყრმათა თანა!“



სწორედ ამიტომ შენიშნავს ერთგან პოეტი, რომ ის „შეიქნა არაკოსანი“ /როგორც ირკვევა, ამის მთქმელად არა მხოლოდ დავით გურამიშვილი იგულისხმება/:

„აწ მე საერო წალკოტი მგონია პატიოსანი;  
მიყვარს და მალ-მალ მსურიან მისთა ყვავილთა ყნოსანი.  
განვშორდი საღმრთოს ბაღნართა, ესთმე მის  
ბულბულთა ოსანი,  
მივყევ საწუთროს ზღაპართა, შევიქენ არაკოსანი“.

/15, 36/

დამოწმებული სტროფიდან ცხადია, რომ დავით გურამიშვილი-სათვის ერთმანეთისაგან განუშორებელია „საწუთროს ზღაპარი“ და „არაკოსნობა“. „საღმრთო ბაღნარში“ „არაკოსნობა“ სრულიად ზედმეტია, აქლეთაებრივი ჭეშმარიტება უშალოდ ეძლევა სუბიექტს, ყოველგვარი სიმბოლურ-ალეგორიული მედიატორის გარეშე. რაც შეეხება სოფელს, მისი ყველა გამოვლინებაც მიანიშნებს შემოქმედს, ოღონდ გაშუალებულად – სიმბოლოს უმთავრესი დანიშნულება, შუასაუკუნეების წარმოდგენით, სწორედ წუთისოფლისა და ზესთასოფლის დაკავშირებაა. ზემოთქმულს კარგად ესადაგება თანამედროვე მეცნიერის ა. ი. გურევიჩის აზრი:

„სიმბოლო, შუასაუკუნეების გაგებით, უბრალო პირობითობა კი არ არის, არამედ მას უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს და აღსაესება უღრმესი აზრით. სიმბოლურია არა მხოლოდ ცალკეული აქტი ან საგანი: მთლიანად ეს სოფელი სხვა არაფერია, თუ არა ზესთასოფლის სიმბოლო; ამიტომ ნებისმიერ ნივთს ორი ან მეტგვარი მნიშვნელობა აქვს, პრაქტიკულ გამოყენებასთან ერთად ის სიმბოლურადაც გამოიყენება“. /67, 265-266/

„არაკოსნობა“ ამქვეყნიურ სიბრტყეზე ტოტალურ ხასიათს ატარებს, რაც საფუძველთა საფუძველია ქრისტიანულ ნიადაგზე სამყაროს მთლიანობის წარმოდგენისა. ამგვარ წარმოდგენას დიდი ხნის ისტორია აქვს ქართულ მწერლობაში და ერთგვარი იდეოლოგიური საყრდენია დავით გურამიშვილისათვის. [აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს პავლე მოციქულის ერთ-ერთი ეპისტოლე: „ჩითარცა ერთსა მას გუამსა მრავალ ასოებ აქუს, ხოლო ასოებსა მას ყოველსა

არა იგივე საქმე აქუს, [გრეთცა ჩუენ ყოველნი ერთ გუამ ვართ  
ჩრისტეს მიერ, ხოლო თითოეული ურთიერთას ასოებ ვართ"]  
პრომაელთა მიმართ, 12, 4-5].

თუკი, ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, ქართული მწერლობის  
ტრადიციას შევეხებით, საკმარისი იქნება გავიხსენოთ ღვთაების სიმ-  
ბოლურ სახეთა რიგი „აბოს წამებიდან“, რაც ტოტალური სიმბო-  
ლიზმის კვალობაზე სამყაროს მთლიანობის წარმოდგენის კლასიკური  
მაგალითია და რომლის /სამყაროს მთლიანობის თვალსაზრისის/  
უაღრესად ლაკონიური პრაქტიკული განხორციელებაც „ვეფხისტყა-  
ოსანში“ გვხვდება:

**„რა ესმოდეს მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,  
მისყე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსნდიან,  
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან...“**

მსგავსი აზრი გვხვდება მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაშიც, მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან:

**„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც  
და უსულო შორის  
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა  
მათის საუბრის! “ /„წინარი“/<sup>5</sup>**

ზემოთქმულის ერთ-ერთ ყველაზე საგულისხმო მაგალითად  
მიგვაჩნია ერთი ფრაზა „გიორგი ათონელის ცხოვრებიდან“, სადაც  
ფორმულის სახითაა ჩამოყალიბებული ჩვენთვის საინტერესო თვალ-  
საზრისი. ამ პაგიოგრაფიული თხზულების ავტორი, გიორგი მცირე,  
წერს: გიორგი ათონელი ზეცას აღვიდა /გარდაიცვალა/ და ახლა.

**„არღარა სახით და იგავით ჰმსახურებს ზეცისათა მათ,  
არამედ თვით ხატსა საქმეთასა განიცდის არღარა სარკითა  
და სახითა, არამედ პირსა ღმრთისასა პირის-პირ სედაყს“.**  
/13, 340/<sup>6</sup>

<sup>5</sup> სამყაროს მთლიანობის იდეის ქართულ მწერლობაში გამოხატვის შესახებ იხ. გ. მურდულია, გალიბეგაშვილი, ვ. მალღაფერიძე, „საუბრები ქართულ ლიტერატურაზე“, გვ. 206.

<sup>6</sup> სითქმის იდენტური ფრაზოლოგიითაა წარმოდგენილი ანალოგიური აზრი დაახლოებით XVII საუკუნეში შექმნილ პეტრე იბერიელისადმი მიძღვნილ საგალობელში. (38, 249)

ეს ფრაზა ორიგინალური არ არის. მის საგულისხმო წინასახეს ვხვდებით ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ:

„ქამეთუ ვხედავ აწ, ვითარცა სარკითა და სახითა, ხოლო მაშინ პირსა პირისპირ...“ /1 კორინთელთა მიმართ, 13, 12/.

„გიორგი ათონელის ცხოვრების“ ზემოაღნიშნული ფრაზის საოცრად ზუსტ წყაროს /მომდინარეობის თვალსაზრისით/ წარმოადგენს გრიგოლ ნოსელის „შესხმად მელეტი ანტიოქიელისად“. ეს არცაა მოულოდნელი, რადგან, ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დადასტურებული აზრის თანახმად, გრიგოლ ნოსელის ეს თხზულება გამხდარა ერთ-ერთი ძირითადი წყარო გიორგი მცირის ჩვენთვის კარგად ცნობილი თხზულებისა, კერძოდ კი, მისი ფინალური ნაწილისა, სადაც ავტორი გლოვობს გიორგი ათონელის გარდაცვალებას. მას უსარგებლია გიორგი ნოსელის „...ნაწარმოებით და თითქმის უცვლელად გადმოუტანია პასაჟები მელეტი ანტიოქიელის „გლოვისა“, რომლის ქართულ ენაზე მთარგმნელადაც გიორგი მთაწმინდელი გვევლინება“ /41, 95/.

ჩვენ აქ აღარ გავიმეორებთ „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ წარმოდგენილი ფრაზის ანალოგიურ წაკითხვას გრიგოლ ნოსელის აღნიშნული თხზულებიდან – ეს ორი წაკითხვა აბსოლუტურად იდენტურია და ეჭვს არ ტოვებს, რომ გიორგი მცირე სწორედ ნოსელს ეყრდნობოდა<sup>7</sup>

მაინც რით არის საგულისხმო ზემოაღნიშნული პასაჟი? უწინარეს ყოვლისა, იმით, რომ მასში საუბარია ადამიანის ამქვეყნიური და საიქიო ცხოვრების რაობაზე, ნავულისხმევია, რომ ადამიანის არსებობის საზრისი ღვთაებისაკენ სწრაფვა, აბსოლუტის შემეცნებაა, ხოლო სააქაო და იმქვეყნიური ცხოვრება კაცისა განსხვავდება შემეცნების ფორმით. გარკვეულია, რომ პიროვნება, რომელიც საკუთარი ბუნებისა გამო მუდმივად ესწრაფვის ღვთაების შემეცნებას,

<sup>7</sup> იხ. „წმიდისა მამისა ჩუენისა გრიგოლ ნოსელისა შესხმად წმიდისა მამისა ჩუენისა მელეტი მოაჟარუპისკოპოსისა დიდისა ანტიოქელისად“ /41, 103/, აქ გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, პავლე მოციქულის სიტყვები: „რომელნი იგი სახედ და აჩრდილად კმსახურებენ ზეცისასა მას, ვითარცა იგი ბრძანება მოიღო მოსე, საქმესა მას კარვისასა: რამეთუ იტყვს, ვითარმედ იხილუ და ქმენ ყოველივე მსგავსად სახისა მის, რომელი გიჩუენუ შენ მთასა ზელა“.- ებრაელთა მიმართ, VIII, 5.

ამქვეყნად ამას ოდენ სახეობრივად ახორციელებს და მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ხდება შესაძლებელი შემოქმედის „პირის-პირ“ დგომა. აქცენტირებულია, რომ პირველი /სახეობრივი/ შემეცნება გაშუალებულია, ხოლო სიკვდილშემდგომი კი – უშუალო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ გრიგოლ ნოსელთან ერთად გიორგი მცირე აშკარად არჩევს სახეობრივი შემეცნების ორ ასპექტს: სიმბოლურს /„სახით“/ და ალეგორიულს /„იგავით“/, თუმცა, სავსებით მართებულად, ეს ორი ასპექტი მთლიანობადაა მიჩნეული, ე.ი. გაცნობიერებულია სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნება.

ბაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სამყაროს სიმბოლურ-ალეგორიული აღქმა გულისხმობს კოსმოსის მთლიანობისა და განუყოფლობის, ამ დიდ ჰარმონიაში ადამიანის მონაწილეობის შეგრძნებას. ყოველივე ეს დიდი სულიერი ძალით აღავესებს პიროვნებას და მარადიულ ღირებულებებთან წილნაყარობის შარავანდედით მოსავს მას. როდესაც ამა თუ იმ მოვლენისა თუ საგნის განჭვრეტა, გაცნობიერება ხდება სხვა მოვლენითა თუ საგნით, მაშინ ადამიანი განიცდის /ინტელექტითა თუ „სულითა ხოლო“/ მათ შორის არსებულ გასაოცარ მსგავსებას, მათს გამაერთიანებელ უმაღლესი აზრის მიმნიჭებელ ზოგადობას. ქრისტიანული მსოფლმხედველობა ამ უმაღლესი აზრის მიმნიჭებელ ზოგადობაში სამპიროვან ღვთაებას ხედავს. ის არის სწორედ საერთო, ზოგადი ყველაფერში, რადგანაც, რაც, არსებულია, „საქმეთა ხატის“ გამოვლინებაა /მდრ. „ყოფა ყოველთა არს ზემთაყოფისა იგი ღმრთეებად“. 2, 1, 11-12 /.

ისევე როგორც მრავალ სხვა შემთხვევაში, აქაც, ჩვენი აზრით, უცილობელია ქართულ აზროვნებაზე ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის საგულისხმო გავლენა. ამას გვაფიქრებინებს ის, რომ არეოპაგიტულ კორპუსში სისტემის სახით არის ჩამოყალიბებული და გაანალიზებული ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისი და, მეორეც, ფსევდო-დიონისეს ავტორიტეტი საქართველოში საუკუნეთა მანძილზე ეჭვს არ იწვევს – არეოპაგიტული წიგნები, უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებული შრომების კვალობაზე /მიუხედავად იმისა, არის თუ არა ამ წიგნის ავტორი პეტრე იბერიელი/ ქართული შემეცნებელი სულის თანაშეზრდილად უნდა ჩაითვალოს.

გავიმეორებთ: შესაძლოა, რიგ შემთხვევაში, არეოპაგიტულ წიგნებზე უწინარეს ბიბლიის გავლენა იყოს საგულვებელი /ჩვენს შემთხვევაში – განსაკუთრებით სახარებისა/, მაგრამ ფსევდო-დიონისესთან საღმრთო წერილის „პირვანდელი სიმარტივე“, გინათუ „მხატვრულობა“ მსოფლმხედველობრივ დონეზეა გაანალიზებული, თეორიულ სიბრტყეზე ფორმდება, ბიბლიური უშუალობა მეცნიერთეოლოგის სპეკულაციითაა შეცვლილი და საყრდენად ხშირ შემთხვევაში ეს უკანასკნელი უფრო ჩანს. მაგალითად, ჩვენს საკითხს პირდაპირ ეხმიანება არეოპაგიტული კორპუსის ეს ორი პასაჟი:

„და მრავალნი რიცხვთა გინა ძალითა ერთ არიან სახითა“ /2, 2, 11-12/ და ღმერთმა „ხილულნი იგი სიკეთენი უჩინოჲსა მის შუენიერისა ხატად შეპრაცხნეს“. /2, 2, 11/

დავით გურამიშვილთან, ბუნებრივია, ჩანს ზემონახსენები თვალსაზრისი. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ის, რომ, პოეტის ღრმა რწმენით, სიმბოლური სარკე, რომლის მეოხებითაც ამ ქვეყანაში საიქიო უნდა დაინახოს და შეიმეცნოს ადამიანმა, მაქსიმალურად გამჭვირვალე, ბუნდოვანებას მოკლებული უნდა იყოს – რაციონალურისა და ირაციონალურის სახეობრივ სინთეზში რაციონალური პირველყოფილი, ბიბლიური სიმარტივით უნდა სუნთქავდეს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში განხორციელდება შემეცნება. დავით გურამიშვილი ამის შესახებ ერთგან ამბობს:

„ამისთვის მე არ შევსძექვე, რაც დავრგევ იფაჲთ ხე  
კელად,  
უფრო ადვილად აივლიან ზედ ყრმანი დასარხეკელად“.

/15, 21/<sup>8</sup>

ბუნებრივია, აქ გათვალისწინებულია დიდაქტიკური მიზნებიც. რაკილა დავით გურამიშვილის სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნება ფაქტია, ბუნებრივი იქნებოდა გვეკითხა: რა აძლევს ადამიანს ძალას, რომ სახეობრივი შემეცნების კიბეზე ავიდეს, თავისთავად ახალ სულიერ საფეხურზე დადგეს?

---

<sup>8</sup> ანალოგიურ მსჯელობას ვხვდებით „ქაცვია მწვემსში“, როდესაც შვილი მამას ალეგორიული თხრობის ნაცვლად „ამბად თხრობას“ სთხოვს. /15, 248/

დავით გურამიშვილის აზრით, ეს ძალა სიყვარულია. ამ შემთხვევაშიც პოეტს ძირეული შეხება აქვს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან, რომელიც ამბობს:

„და არს ტრფიალებად საღმრთოდ ძალ ერთ-მყოფელ და შემკვრელ და შემზავებელ განყოფილთა ერთ-ყოფად კეთილსა ზედა და სახიერებასა წინადთვე ქონებულისა მისთვის კეთილისა და სახიერებისა და კეთილისაგან და სახიერებისა კეთილსა და სახიერებასა მომცემლობასა, რომლითა იპყრობს ერთ-მოდასეთა ზიარებითსა შინაურთიერთ არსობასა და აღძრავს პირველთა განმგებელყოფად შემდგომთა და განამტკიცებს უდარესთა მიქცევად უმაღლესთა მიმართ“. /2, 41/

მაშასადამე, საღმთო სიყვარული „უთვალავ ფერად“ გაშლილი და განყოფილი სამყაროს მთლიანობაში მომაქცეველი /„ერთ-მყოფელ და შემკვრელ და შემზავებელ“, იერარქიის ერთ საფეხურზე მდგომ არსთა შემაკავშირებელი /„იპყრობს ერთ-მოდასეთა ზიარებითსა შინაურთიერთ არსობასა“/ და იერარქიის მაღალი საფეხურისაკენ „უდარესთაგან“ მიმართული იმპულსი/ „განამტკიცებს უდარესთა მიქცევად უმაღლესთა მიმართ“/.

ადვილი გასახსენებელია ამ კონტექსტში რუსთველთან მოხმობილი სიტყვები მოციქულისა: „სიყვარული აღგვამაღლებს“.

დავით გურამიშვილისათვის „ტრფიალებად“ ამქვეყნად აბსტრაქტიზების ფარდას ჩამოიშორებს და ქალის სახეს უკავშირდება. ქალია ის, ვინც პიროვნებაში აღძრავს უკიდევანო სიყვარულს, რომელიც ფიზიკურ ზღვარს გადაცილებული სულიერებაში გადაიზრდება და ღვთაებას მიემართება. ცხადია, ეს გზა გურამიშვილს არ მოუგონია – ამას დიდიხნის ტრადიცია აქვს /გავიხსენოთ თუნდაც „ქება ქებათას“ იპოლიტე რომაელისებური „თარგმანი“, მაგრამ საგულისხმო ისაა, რომ პოეტი „დავითიანში“ პირდაპირ „არქმევს სახელს“ მოვლენას – ქალია ღვთაებასთან მისასვლელი „ხიდი“. ნაწარმოებში მოიძევება ერთი ფრაზა, რომელიც, ჩვენი ფიქრით, არ იცნობს ანალოგს. ლექსში „ოდეს დავითი ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამოთვალთ არა ჩანდა, იმაზე თქმული“ დავით გურამიშვილი წერს:

„ვაიჰე! მე ვინ მაღირსებს მის შინის ყუდროში“ დასმასა,  
მის ნათლით შეყებას, სინარულს, არ თუ ჭამასა და სმასა,  
მე ყინვით დამძვრალს გულზედა სათბუნლად კელის  
დასმასა?

რომელიც ქალი მაღირსებს, მმას ვანაცვალებ, დას მასა!“  
/15, 75/

აქ პირდაპირაა გაცხადებული ის, რაზეც ზემოთ ვსაუბრობდით-  
ქალს უკავშირდება სწრაფვა/„რომელიც ქალი მაღირსებს“/ ღვთაები-  
საკენ. „მზე“, „ყუდროში დასმა“, „ნათლით შეება“ ეჭვს არ ტოვებს,  
რომ პოეტი სწორედ ღვთაებასთან ზიარებაზე ლაპარაკობს.

აბსოლუტის სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნების კიბეზე  
ფიზიკური სიყვარულის სულიერებაში გადასვლის კლასიკურ ნიმუშს  
წარმოადგენს დავით გურამიშვილის ლირიკული შედევი „ზუბოკა“.

ღვთაებრივი ზეალმართულობა, რაც ამ ქმნილების პირველივე  
სტრიქონებს შორეულ ექოდ თან ახლავს, თანდათანობით /სიყვარულის  
იერარქიულ კიბეზე ზეაღსვლისას/ ძლიერდება და ბოლოს სრულ  
ზეობას აღწევს.

მე-8 სტროფიდან დაწყებული ლექსის მისტიკური განწყობი-  
ლება თავისი აპოთეოზისაკენ მიემართება და წინარე სტროფებსაც  
საკუთარ ფოკუსში მოიქცევს. ამასთან დაკავშირებით ერთი ფრიად  
საგულისხმო რამ უნდა ითქვას: არსებობს ლიტერატურული ძეგლები  
/საზოგადოდ, მხატვრული შემოქმედების „დროში განფენილი“  
ნიმუშები/, რომელთა სახისმეტყველება განსხვავებულად აღიქმება  
თავდაპირველი და შემდგომი გაცნობიერების, ამ შემთხვევაში –  
წაკითხვის დროს. მაგალითად, „ზუბოკის“ პირველი წაკითხვისას  
მკითხველს თვალსაჩინოდ ეუფლება „ჯერ“ და „მერე“ შეგრძნება –  
ჯერ ფიზიკური პლანი სიყვარულისა / მიუხედავად იმისა, რომ „ხალი“  
სუფისტურ პოეტიკაში სრულიად არამიწიერი სიმბოლოა –  
ღვთაებრივი „ჭემმარიტი ერთობის“ წერტილს ნიშნავს/, ხოლო მერე  
მისი სულიერი პლანი. მაგრამ მეორე წაკითხვისას, მკითხველის  
უნებურად, შედეგი ისე მსჭვალავს მიზეზს, ანუ ქრისტეს სახე – ქალის  
სახეს, რომ „ჯერ“ და „მერე“ საგრძნობლად ფერმკრთალდება და  
ბოლოს სულ ქრება.

„ყუდრო“ – ადგილი ქარუხვედრი /სულხან-საბა/.

გვრჩება მხოლოდ თანადროული არსებობა, დიალექტიკური მთლიანობა მიწიერი და ზეციერი სიყვარულისა.

ამასთან დაკავშირებით ისიც უნდა ითქვას, რომ, არეოპაგიტული კორპუსის ავტორის აზრით, ყოველგვარი სიყვარული საბოლოოდ მაინც ერთია და ერთს მიემართება. როგორც დავით გურამიშვილი იტყვის, ეს „ერთი“ არის „მკვიდრი მიჯნური“, ანუ ის, რომელიც ყოველი არსის საბოლოოდ მისკენ სწრაფვის გამო უარსებითესად განსხვავდება სხვა მიჯნურისგან /წუთისოფლისგან/:

**„ორი გივის სატრფიალო, ორივ გასინჯეო,  
რომელიც ჩნდეს უფრო მკვიდრად, მას ებღაუჯეო“**

და იქვე:

**„ნუ აჭმუნვებ მკვიდრს მიჯნურსა, წუთი დადრიჯეო,  
თუ სულით გსურს განსვენება, კორცი გასარჯეო“.**

/15, 129/

აქვე დავიმოწმებთ „სიყვარულის ერთიანობის“ შესაბამის ადგილს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელიდან:

„ტრფიალებად გინა თუ საღმრთოდ ანუ ანგელოზებრი, გინა საცნაურებრი, გინა მშვნვერებრი ანუ ბუნებითი და ნერგობითი რაჟამს ვთქუათ, ერთობისა რასმე და შეზავებითსა ძალსა გულისკმა ვკყოფთ“. /2, 15, 30-33/

ზემოთქმულს დავურთავთ, რომ სიყვარულის ასეთი გააზრების დიდ ტრადიციას ქმნიან ძველი და გურამიშვილის დროინდელი ინტერპრეტაციები /53, თავი: ვახტანგ მეექვსის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან/.

რაკილა ის, რაზედაც ზემოთ ვმსჯელობდით, დავით გურამიშვილისთვის სრულად გაცნობიერებულა, ცხადია, მისთვის სამყაროს შემეცნების საფუძველთა საფუძველად ქცეულა არა ლოგიკური, ცნებითი, არამედ მხატვრული, სახეობრივი „სიბრტყე“, უფრო მეტიც: როგორც ქვემოთ შევეცდებით ვაჩვენოთ, პოეტიკისათვის რაციონალური შემეცნება მხოლოდ შეზღუდულ დროსა და სივრცეზე იძლევა წარმოდგენას, სახეობრივი შემეცნება კი უკიდვანო და მარადიული დრო-სივრცის უნივერსალურ კანონზომიერებებს მოააზრებინებს ადამიანს.



ასეთი აზრი შუასაუკუნეების აზროვნებას, სხვათა შორის, უკვე თავისი განვითარების ადრეულ, საწყის ეტაპზე შეეძლო ემემკვიდრევა ნეოპლატონიკოსებისაგან /ბუნებრივია, არაფერი შეუშლიდა მოგვიანო ეტაპზე იგივეს შექმნას ეგზეგეტიკისაგან/.

ვ. ბიჩოვი „გვიანდელი ანტიკურობის ესთეტიკაში“ წერს:

„პლოტინი დარწმუნებულია იმაში, რომ ხელოვნებას შეუძლია და მოვალეც არის დაიჭიროს მსოფლიო სულის არსი, რადგანაც უმაღლესი სიბრძნე გამოიხატება არა ფილოსოფოსის ლოგიკურ კონსტრუქციებში, არამედ მხოლოდ სახეებში“. /66, 37/

ასევე, გნოსტიკოსების ერთ-ერთი მიმდინარეობაც ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მშვენიერის წვდომა ღმერთის წვდომას უდრის:

„ერთ-ერთი მიმართულება უმაღლეს ღვთაებას აბსოლუტურ სილამაზეს უიგივებდა, თვლიდა რა, რომ მშვენიერის ჭკრეტა აბსოლუტის შეცნობის ფარდია“. /66, 37/

მაშასადამე, რადგანაც ამქვეყნიური ცხოვრების აზრი, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, არის სწრაფვა ღვთაებისაკენ და ღვთაებასთან მიახლოება ხდება სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნების გზით, სახისმეტყველება ერთადერთი სრულფასოვანი გზაა და აღმატებულია ლოგიკურ-ცნებითს შემეცნებაზე, ხოლო მთავარი, განმსაზღვრელი სტიმული ამ გზაზე სიარულისა, იერარქიული კიბის დაძლევისა, არის სიყვარული.

ეს კანონზომიერებანი, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, თეოლოგიურ-პოეტიკურ სიბრტყეზე /არათეოლოგიური შინაარსით დატიერთულ სიმბოლოებს ეს არ ეხება/ სწორია ადამიანის არა ამქვეყნიური ცხოვრების, არამედ მისი ზესთასოფელთან მიმართების თვალსაზრისით. ამ სოფლის კანონზომიერებებს ლოგიკა, ცნებითი აზროვნება შეიმეცნებს. ეს აზრი ადვილად გასაგებია მისთვის, ვინც იცნობს ორგვარი სიბრძნის თეორიას. /52, 213-251/

მაგრამ საქმე ისაა, რომ დავით გურამიშვილის პოეზიაში კიდევ ერთ სირთულეს ვაწყდებით: ცნებითი სიბრძნის მატერიალური გარსი სიმბოლური სიბრძნითაა გაშინაარსებული, გაპოხებული, როგორც თავად პოეტი იტყოდა, ეს ზოგჯერ ზოგიერთი მომენტის ერთმნიშვნელოვნად შეფასებას იწვევს.

მაგალითად, სარგის ცაიშვილი, წერს:

„გურამიშვილმა სასულიერო კიმნებშიაც ცოცხალი, ამქვეყნიური ნაკადი შეიტანა და სხვანაირად არც შეიძლება ყოფილიყო. გურამიშვილი უწინარეს ყოვლისა იყო დიდი პოეტი და თავისი ქვეყნის შვილი. მისმა პოეტურმა ალლომ საბოლოოდ გაიმარჯვა ღრმა სულიერ წინააღმდეგობებზე, ნაცვლად ქრისტიანულ-მისტიკური ჭვრეტისა და მარადიული სასუფევლის უშფოთველი მოლოდინისა იგი ცხოვრებისეული ცეცხლით იწვოდა, თავისი ქვეყნის ტკივილებით იტანჯებოდა და ქმნიდა საკუთარი შვილებივით საყვარელ სიმღერებს, რომლებსაც მომავალში ქართველი კაცის ჭირისა და სიხარულის მეგობრებად იგულვებდა“. /60, 214/

ცხადია, ამგვარი თვალსაზრისი შეფარდებითია /ჩვენ პირველ თავში აღვნიშნეთ, რომ მხატვრული სახე სხვადასხვანაირად შეიძლება აღქმულ იქნეს/. დავით გურამიშვილის არა მხოლოდ სასულიერო, არამედ საერო პოეზიის დიდი ნაკადიც შინაარსდება, განისაზღვრება „მეორე პლანით,“ ზეშინაარსით. ფაქტია, რომ პოეტისათვის ყველაფერს ამქვეყნიურს /მით უფრო ბიბლიურ-მითოსურს/ აქვს არა მხოლოდ თავისთავადი, არამედ უფრო მეტად /მრავალგზის უფრო მეტად!/ სიმბოლური მნიშვნელობა. გავიხსენოთ:

**„მას აქებენ: ანგელოზნი, ცა, ქვეყანა, ბნელ, ნათელნი,  
ზღვა, კმელეთი, ხე, ბალახნი, მთა, ბორცვი, ტყე  
მაღნარ, გელნი...“**  
და ა.შ.

ბოლოს და ბოლოს, არც იმის გაუთვალისწინებლობა გვმართებს, რომ პოემა „ქათლის ჭირიც“ კი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ყველაზე მეტად „არასასულიერო“ ნაწარმოებია „დავითიანში“, ცნაურდება იმ აზრით, რომ ცოდვილი ერი /ბიბლიური ანალოგია აქ აშკარაა/ ტანჯვის მორევში ჩავარდა ღვთაებრივი მცნებების უარყოფის გამო. როგორც მთლიანად ქვეყანა, ისე ერთი კონკრეტული პიროვნება /რომლის ბედშიც არეკლილია როგორც მისი სამშობლოს, ისე კაცობრიობის ბედიც/ ცოდვიანობის ბეჭდით აღბეჭდილან და პირველ-ცოდვასთან წილნაყარნი, ქრისტეს მიერ ნაჩვენები გზის მგმობელნი, მის მიერ ჯვარზე ატანილი და დამარცხებული ბოროტების მიმდევარნი ყოველივე ამის საზღაურს ზღავენ ღვთის წინაშე და ამით,

გავიმეორებთ, შინაარსდება ეგზისტენციის „ჭირი“-„ჭირი“ ქართლისა თუ „ჭირი“მისი ერთ-ერთი მოქალაქისა.

თავში „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთად შეორგულება“, აღწერს რა ქართველთა განდგომის ამბავს, რომლებიც, ღვთისმშობლის გაფრთხილების /„იწამეთ, ვინ ცით გვიწვიმა მანანა“./ მიუხედავად, არ მიუბრუნდნენ „მკვიდრ მიჯნურს“, დავით გურამიშვილი წერს:

„მან ბრძენთა ბრძენმან რა ეს სცნა, ბრძანა ადება  
კელისა,

რისხვით გაშკება მის თემთა, გარდაკდა  
საფარველისა,

მიუგო: რჯულთა გამრყენელნო ახალისა და  
ძველისა!

თქვენც იხილოთ ამიერ მოსპოლვა საფუტკელისა!“  
/15, 48/

ამდენად, ყოველ ამქვეყნიურ /იქნება ეს კერძო-პიროვნული, ეროვნული თუ საკაცობრიო ფაქტი/ საგანსა და მოვლენაში გურამიშვილისათვის უმთავრესია მისი სიმბოლური შინაარსი, ყოველ სიმრავლეში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რაც ამ სიმრავლეს ამთლიანებს და სუბსტანციურ აზრს სძენს /კიდევ უფრო დაწვრილებით ამ მოვლენას მაშინ შევეხებით, როდესაც ვიმსჯელებთ დრო-სივრცული მთლიანობის პრინციპზე „დავითიანში“/.

ამიტომ ლაპარაკი იმაზე, რომ დავით გურამიშვილის „პოეტურმა ალლომ საბოლოოდ გაიმარჯვა ღრმა სულიერ წინააღმდეგობებზე“ პირობითია, რადგან საშუალებასა და მიზანს მკაფიოდ თიშავს, მაშინ როდესაც გურამიშვილთან ეს საშუალება და მიზანი სახისმეტყველების უმაღლესი პრინციპით არის სინთეზირებული, გამთლიანებული. ამასთან, ზემომოტანილი თვალსაზრისი კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ორ სწორ მსჯელობას:

„უმთავრესი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტასაც შუა საუკუნეებმა თავისი საუკეთესო ინტელექტუალური ძალები მოახმარა, ეს არის ადამიანის მიმართება ღვთაებასთან, მისი მორალური ვალი და მსასობელი მზერა მარადიული სასუფეველისაკენ“ /60, 200/

და მეორე:

დავით გურამიშვილი „აშკარად რელიგიურად განწყობილი პოეტია და მისი მსოფლშეგრძნებაც ქრისტიანულ იდეოლოგიაზეა დაფუძნებული“. /60, 199/

ამას ონტოლოგიური და გნოსეოლოგიური ძაფებით უკავშირდება ის არსებითი მომენტიც, რომ დავით გურამიშვილისათვის მთავარია, არ დაკარგოს „წილობა“.<sup>10</sup> საყურადღებოა, რომ ის, რაც მითოსური წარმოდგენებიდან მომდინარე ჯერ ხალხურ შემოქმედებაში, ხოლო შემდეგ მხატვრული გმირის სტრუქტურაში იჩენს თავს, დავით გურამიშვილს საკუთარ თავზე გაუაზრებია, როგორც ავტორზეც და როგორც „დავითიანის“ პერსონაჟზეც. ლექსში „ოდეს დავით გურამიშვილი ბრუსიაში დატყოვდა და, თუ რამ აქვნდა თავისი საცხოვრებელი, ისიც დაეკარგა, იმისთვის ტირილი“, პოეტი საკუთარ თავს მიმართავს:

**„ნუ ხარ სულელი, ზარმაც უდები  
არ დაგეკარგოს ქრისტეს ქორწილი.  
ნუმცა იქნები წილდაუდები,  
საინაკისა არ ირგო წილი“.** /15, 132/  
/სულხან-საბა: საინაკე-საჯდომი ადგილი/.

„ნაწილიანობა ნიშნავს უმაღლესი აზრის მომნიჭებელი ზოგადობის არსებობას საგანსა თუ მოვლენაში. ეს ჭეშმარიტად დიდად ღირებული ცნებაა, როგორც ონტოლოგიური, ისე გნოსეოლოგიური თვალსაზრისით, იგი გულისხმობს არა უბრალოდ თავისთავად ნაწილს „მთელისას“, არამედ იმასაც, რომ /ეს განმსაზღვრელია! / ნაწილი მხოლოდ მთელთან მიმართებაში არსებობს. არსებობის, ყოფნის ნამდვილი, არამოჩვენებითი სტატუსი მას „მთელით“ ეძლევა.

„ნაწილიანობა“ არ არის მარადიული, ერთხელ და სამუდამოდ ბოძებული და ადვილად იკარგება, თუკი ადამიანის თავისუფალი ნება არასწორ არჩევანს აკეთებს.

„დავითიანის“ ავტორისათვის „წილდაუდებლობა“ სამყაროს წესრიგიდან ქაოსისკენ ან საერთოდ არარასკენ გადადგმული ნაბიჯია და კოსმიურ მკრეხელობას წარმოადგენს.

<sup>10</sup> ამასთან დაკავშირებით იხ. /31, 113-114/.

ჩვენი აზრით, ეს უკანასკნელი გარემოებაც მიუთითებს, რომ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში „პირველ პლანს“ თავისი კანონზომიერებანი აქვს, ხოლო მეორეს – თავისი /ეს კანონზომიერებანი ერთმანეთს არ უპირისპირდება, ისინი სხვადასხვა სიბრტყეს ასახავენ და ამიტომ ვერც გამორიცხავენ ურთიერთს/.

უშთავრესი საკითხი, რაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს „დავითიანის“ სახისქმნადობას, არის ადამიანის მიმართება ღვთაებასთან. ეს დამოკიდებულება პოეტს ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობით ძალიან საინტერესოდ აქვს გააზრებული – არა მხოლოდ თეორიულად განსჯილი, არამედ პრაქტიკულადაც გამოყენებული /პრინციპის სახით/.

ღვთისმომსახვებულობის ტრადიციული ქრისტიანულ-დოგმატური გზა – „ბედნიერება ტანჯვის გზით“, რაც მრავალმა გაიარა, არ ყოფილა ერთადერთი. იყო კიდევ ერთი გზა, არანაკლებ ეკლიანი და რთული, რომლის გავლის უფლება ერთეულთა ხვედრი აღმოჩნდა. ეს იყო ადამიანის დრო-სივრცული შემოსაზღვრულობის შემოქმედებით დაძლევის ცდა, რაც სხვებთან ერთად დავით გურამიშვილსაც ერგო წილად. ეს გზა, ბუნებრივია, არ გამორიცხავდა ტანჯვას, მაგრამ იგი უთუოდ განსხვავდება ყოფითი, „ხორციელი“, „არაშემოქმედებითი“ ტანჯვისაგან. სამყაროს რაობისა და მასში ადამიანის ადგილის შემოქმედებითი შექმნა იმისა, რომ ადამიანის უმაღლესი მისია ამქვეყნად არის ღვთაებრივი შემოქმედების გაგრძელება, გამხდარა ამოსავალი წერტილი „დავითიანში“ არსებული ერთი უშთავრესი მხატვრული პრინციპისა: დავით გურამიშვილი თავის ქმნილებაში სახისმეტყველებით სიბრტყეზე იმეორებს შესაქმნის აქტს. ეს განუმეორებელი მოვლენაა, ალბათ, ქართულ მწერლობაში მაინც, რის შესახებაც ჩვენ დაწვრილებით ვმსჯელობთ ქვემოთ.

ადამიანისა და ღვთაების მიმართების საკითხი, გარდა „შემოქმედებითი მიბაძვისა“, კიდევ ორ პლანში წარმოჩინდება და ძირითადად „დავითიანის“ სასულიერო ნაკადში ვლინდება: ერთი მხრივ, „პოეტი თითქმის პარაფრაზის სიზუსტით ამუშავებს ბიბლიის ცალკეულ ადგილებს“ /60, 221/, ხოლო, მეორე მხრივ, ცხადად ჩანს პოეტის ინტიმური, თითქმის ბიბლიის ტექსტით გაუშუალებული /ცხადია, ძალზე პირობითად/ მიმართება ღვთაებასთან /საგანგებოდ აღსანიშნა-

ვია, რომ ზოგჯერ ორივე ეს მომენტი ერთიანდება გარკვეული მიზან-  
დასახულობით, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი/.

რას უნდა მოასწავებდეს ბიბლიის ცალკეული ადგილების  
სარკისებური ასახვა, მათი „პარაფრაზის სიზუსტით დამუშავება?“ რა  
აზრი აქვს ბიბლიური პასაჟების ამგვარ კოპირებას? რა აზრით ერთვება  
ამდენი ბიბლიური „ციტატა“ მხატვრულ სამყაროში?

ჩვენი აზრით, ასეთ „ტრადიციონალიზმს“ ერთადერთი ახსნა  
აქვს და იგი დავით გურამიშვილის პოეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი  
პრინციპია. საქმე ისაა, რომ, გარკვეული ქრისტიანული თვალსაზრი-  
სით, ქრისტეს ისტორია /საზოგადოდ, ბიბლიური სიუჟეტები/, ვი-  
თარცა მისტიკური აქტი, არ ექვემდებარება მხოლოდ ერთჯერადობის  
საყოველთაო კანონს და მარადიულად მეორდება ბუნებასა და ადამი-  
ანთა ცხოვრებაში. მას კი არ იხსენებენ, ის კვლავ და კვლავ „ნამდვი-  
ლად ხდება“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ერთხელ მომხდარი ბიბლიური  
ამბავი სიმბოლურად მრავალჯერადია, ბიბლიური არსით „სუნთქავს“  
ისტორია. ისაა ისტორიულ მოვლენათა დერიტა, მათი გამჭოლი იდეა.

ზემოთქმულის უდავო დასტურია, ვთქვათ, ქრისტიანული  
ტაძრის ლიტურგიის სიმბოლიკა. რუსი მეცნიერი ვ. ლიხაჩოვა წერს:

„ქრისტიანულ ტაძარში გაერთიანებული იყო წარსული და  
მომავალი. წმინდა ისტორიის ნებისმიერი მოვლენა რაღაც ერთხელ  
მომხდარი რამ კი არ არის, არამედ საგანთა მარადიული წესრიგის  
მსგავსია. საეკლესიო კალენდრის ყოველი დღე ქრისტიანული  
ისტორიის დიდი ხნის წინ მომხდარი მოვლენების უბრალო გახსენებას  
კი არ წარმოადგენდა, არამედ მათს არა იმდენად სიმბოლურ  
გამოვლინებას, რამდენადაც კვლავ მოხდენას“. /71, 10/

ბიბლიური პერსონაჟების, იესო ქრისტეს ცხოვრება, მათი ბედი,  
რაც მარადიულად მეორდება /„მარადიული“ აქ ფარდობითი ცნებაა  
და ეთანხმება სამყაროს დასასრულის ბიბლიურ წარმოდგენას/ კაცობ-  
რიობის, ერის, კონკრეტული ადამიანის ბედში – აი, საფუძველთა  
საფუძველი ზემოხსენებული პრინციპისა. სწორედ ამის კვალობაზე  
იჭრება მხატვრულ ნაწარმოებში, ერთი შეხედვით, მოულოდნელი პა-  
რაფრაზის ფენომენი – ამქვეყნიური დინამიური ცხოვრების მხატ-  
ვრულ ასახვას თან ახლავს უცვალებელი, მეტაფიზიკური ჭეშმა-

რიტება, რის გაუთვალისწინებლობა, რელიგიური მრწამსით, სრულად წარმოუდგენელია.

ქართულ მეცნიერებაში გამოთქმულია ისეთი აზრიც, რომელიც უარყოფს „პარაფრაზირების“ მომენტს „დავითიანში“. ტ. მოსია თავის ზემონახსენებ წიგნში ამ საკითხს ასე უყურებს:

„პოეტს ცალკეული ბიბლიური თქმულება ორიგინალურად აქვს გაცნობიერებული. ზოგ შემთხვევაში იგი სცილდება ბიბლიური მითოსის ჩარჩოებს და ავრცობს მას სხვა წყაროებითაც“/45,43/.

რა თქმა უნდა, ამგვარი „გავრცობა“ პრინციპულად არ ცვლის საქმის ვითარებას, რადგან ეს „გავრცობა“ ხდება მხოლოდ და მხოლოდ ბიბლიური ტექსტების შინაგანი ლოგიკით. ბიბლიური სიუჟეტის რამდენადმე თავისუფალი ინტერპრეტაცია მოასწავებს იმას, რომ პოეტს ისტორიული გამოცდილებით თუ პოეტური წარმოსახვის ძალით გაუმდიდრებია ესა თუ ის პასაჟი და ამით მეტად მოურგია საკუთარი შემოქმედებითი ამოცანისათვის. ამის კარგ მაგალითად გამოდგება, ვთქვათ, „ენის შერევისა და გოდლის ამბის“ დავით გურამიშვილისეული ინტერპრეტაცია, რისი ანალიზიც ტ. მოსიას წიგნშია მოცემული /45, 32-34/.

მკვლევარი წერს:

„დ. გურამიშვილი „ენის შერევის“ ფაბულას თავისებურად ავრცობს, აფართოებს მის ჩარჩოებს. კერძოდ, იგი მოგვითხრობს: ადამიანებმა /ე.ი. ნოეს თესლტომმა/ აღაშენეს ჯერ ქალაქები კოშკებით, ციხეებით და გაამაგრეს იგი „აგურთა კირცხებით“. ალბათ, „დავითიანის“ ავტორის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია ის ცნობაც, რომ ადამიანებმა ღმერთს კი არა ცის მოკაშკაშე ვარსკვლავებს შებედეს, ხელი გაუწოდეს მნათობებს, მაგრამ ვერ შესწვდნენ. ამიტომ გადაწყვიტეს გოდლის აგება, რამეთუ „მით ვსწვდეთო აგება ზეციერს საქმეს“; „მიმართეს აღმა ცათა შენებას“, კვირაობით, თვეობით, წლობით ჯაფამ ნაყოფი გამოიღო და გოდოლი „მალლამდის ანაგეს“, ისე „მალლამდის“, რომ „ასჯერ ასად ქმენ, თქვი ბილიონი, და ასჯერ ასად კვადრილიონი, - ცხრა ამდენი მილი არის გაზომილი სიმაღლე მისი“ /45, 33/.

ნათლად ჩანს, რომ ამგვარ ინტერპრეტაციაში არაფერია ისეთი, რაც თავად ბიბლიური პასაჟის ლოგიკიდან არ გამომდინარეობდეს, მისგან შობილ მეტად „ნათესაურ ვარიაციას“ არ წარმოადგენდეს.

ტ. მოსია განაგრძობს:

„უნდა ვიფიქროთ, რომ ბიბლიური ტექსტის ამგვარ გავრცობა-გარდათქმაში ჩანს დ. გურამიშვილის პოზიცია; კერძოდ, „აღრიცხვა“ ნოეს თესლ-ტომთა მიერ ჩადენილი ცოდვისა, რომელიც ბიბლიურ თეოლოგიაში ადამიანურ თავხედობად, მიწიერისაგან ზეციერის დაუშვებელ ხელყოფად არის შერაცხილი /ესაა იგავურად ნაგულისხმევი ბიბლიური გოდლის აშენების ეპიზოდში/, დ. გურამიშვილის აზრით, ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება, არ ექვემდებარება არავითარ განზომილებას“ /45, 33/

აქ მთავარი ის კი არ არის, ჩვენი აზრით, რომ „არავითარ განზომილებას არ ექვემდებარება“ ადამიანთა მიერ ჩადენილი ცოდვები, რაც, პირობითად რომ ვთქვათ, „წარმოქმნილი აზრია“, არამედ ის, რაც ამ ბიბლიური პასაჟის შინაგან არსს, მის ლოგიკას წარმოადგენს და რაც „იგავურადაა ნაგულისხმევი ბიბლიური გოდლის აშენების ეპიზოდში“- „მიწიერისაგან ზეციერის დაუშვებელი ხელყოფა“. ესაა სწორედ „დამბადებული აზრი“, რომლისგანაც თეოლოგიურად, გინა თუ პოეტურად იშობება „წარმოქმნილი აზრი“. გავიმეორებთ, უპირველესად ყოვლისა, მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ „ფუნქციონირებს“ ბიბლიური პასაჟი პოეტის თანამედროვე ისტორიულ რეალობაში, როგორ იქცევა იგი დროში წარმოქმნილი ყოველი ახალი ისტორიული ფაქტის არსად, დერიტად, მის სულად. ამის შესახებ სავსებით სამართლიანად წერს ტ. მოსია:

„ენის შერევის“ ფაბულა დ. გურამიშვილს ეფექტურ შედარებად /ჩვენ უკვე შევნიშნეთ, რომ ეს უბრალო შედარება არ არის – გ.მ./ გამოუყენებია „ქართლის ჭირში“. კერძოდ, იმ მომენტში, როდესაც ვახტანგ მეექვსე გადაწყვეტს საბოლოოდ ასტრახანში დარჩენას ათიოდე კაცის ამარა. ამის გამგონე ქართველნი „თავს იქით-აქეთ აწყვეტდენ, ახლიდენ ქვასა და ხესა“. ამ ფაქტმა აღშფოთება და მწუხარება გამოიწვია სამშობლოდაკარგულ ადამიანთა შორის... ქართველებმა ბაქარს შესჩივეს ეს უბედურება... ბაქარი უპასუხებს – მისგან ამ საქციელს ადრეც მოველოდი. მე წავალ მოსკოვში, თქვენც წამომყევით, „ეგ იყოს აქა მჯდომარე“. ისინი, მართლაც, მოსკოვში გასამგზავრებლად ჰოემზადნენ, წუხდნენ მეფესთან განშორების გამო, წყევლიდნენ დაბადების დღეს: „ჩვენ წავედით, იგი მუნ დადგა, საქმე



მოხდა არეული: ათიოდე კაცი დარჩა, ხაბაზი თუ მზარეული; სხვა იმან ყმა არ ინდობა, არ მეძკვიდრე, არ ეული, ვითა გოლოლთ მშენებელნი, გაკვდით ენა შარეულნი“ /45, 33-34/.

ასეა – ადამიანთა საბედისწერო შეცდომებს, არარეალური მიზნებისაკენ სწრაფვას ყოველთვის მოსდევს ზოლმე განხეთქილება, რაც გარდაუვალია და გაცნობიერებელია ბიბლიის ზემონახსენებ პასაჟში. მორწმუნე კაცის შეგნებაში ნებისმიერი „მასშტაბური განხეთქილება“ ბუნებრივად ასოცირდება „ენის შერევნის“ ეპიზოდთან.

და ბოლოს, რაც შეეხება ინტერპრეტაციის მეტ-ნაკლებ თავისუფლებას. ცხადია, „ენის შერევნის“ ამის გადმოცემისას დავით გურამიშვილი აბსოლუტური სიზუსტით არ მისდევს ბიბლიის ტექსტს /ქალაქების აშენება ციხეებითა და კოშკებით ნამდვილად ჩანართია/, მაგრამ ტ, მოსია, ჩვენი აზრით, მთლად ზუსტი არ არის როდესაც წერს:

„აღბათ, „დავითიანის“ ავტორის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია ის ცნობაც, რომ ადამიანებმა ღმერთს კი არა ცის მოკაშკაშე ვარსკვლავებს შებედეს, ხელი გაუწოდეს მნათობებს, მაგრამ ვერ შესწვდნენ“./45, 32/ „დავითიანში“ წერია:

„ცას რომ შახედეს, ნახეს ვარსკვლავნი,  
კელნი აწოდნეს, არ შესწვდა მკლავნი.  
თქვეს გოდლის აგება, მით ვსწვდეთო აგება  
ზეციურს საქმეს“. /15, 259/

სავსებით ცხადია, რომ აქ ვარსკვლავები და მნათობი სიმბოლურად ნათლად მიანიშნებენ ღვთაებრივ სფეროს. ამჯერად მნათობთა ფიზიკური გამოვლინება კი არ არის მთავარი, არამედ ისინი ღვთაებრივი სამყაროს მიუწვდომლობასა და სიღიადეს რომ წარმოადგენენ. ამიტომ არის ზემოხსენებულ სტროფში მიზნად დასახული არა ვარსკვლავთა და მნათობთა წვდომა, არამედ „ზეციური საქმის“ წვდომა. ამდენად, ჩვენ „ენის შერევნის“ ამის ამ ადგილის ბიბლიურ და გურამიშვილისეულ ინტერპრეტაციათა შორის პრინციპულ სხვაობას ვერ ვხედავთ.

დავით გურამიშვილის პოეზიის ანალიზს, პიროვნების ღვთაებასთან მიმართების მესამე პლანის თვალსაზრისით, არანაკლებ საინტერესო შედეგებამდე მივყავართ. ადამიანის ინტიმური დამოკიდე-

ბულება შემოქმედთან, ღრმა და უნატიფესი ონტოლოგიური ძაფებით დაკავშირებული ურთიერთობა სუბიექტისა სუბიექტთან, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ერთი უმთავრესი მახასიათებელია. ამასთან არის დაკავშირებული როგორც სახარებისეული სახე მაცხოვრისა, ისე პიროვნების ხსნისა და მარადიულ სამყოფელში მისი მოხვედრის, ღირსეული დამკვიდრების იმედი." /64, თავი: УНИЖЕНИЕ И ЧЕСТЬ ЧЕЛОВЕКА/, რაც ს. ავერინცევის თქმით, არის „აბსოლუტურ ღირებულებასთან მიმართების მთავარი მოდუსი ბიბლიაში“.

ამ ინტიმური მიმართების ბიბლიური გამომხატველია ლოცვა, რასაც ანტიკური სამყარო არ იცნობს. ალ. ლოსევი წერს:

„იმ დროს, როდესაც ქრისტიანობამ ლოცვის ზედმიწევნითი და ურთულესი ფიზიოლოგია დაამუშავა, პლატონიზმს ექსტაზისადმი მიძღვნილ ათასობით ფურცელზე ამის შესახებ ერთი სიტყვაც არ დასცდენია... პლატონიკოსი თავის ღვთაებას მთელი სხეულითა და მთლიან სულით აღიქვამს, არ ასხვავებს ზეაღსვლის ფიზიოლოგიურ მომენტებს /აქ შეიძლება გაგვახსენდეს „ზუბოვკისეული“ ზეაღსვლა ფიზიკურიდან სულიერებაში „გადასასვლელ“ იერარქიულ კიბეზე – გ. მ./; ისინი ასტები კი საკუთარ ღვთაებას სუნთქვითა და გულით აღიქვამენ; მათ „გონება ჩამოჰყავთ“ მკერდსა და გულში“ /72, 855/

მართლაც, საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ „გული“, რომელიც ძველი აღთქმის წიგნებში 851-ჯერ არის ნახსენები /ს. ავერინცევი/, ადამიანზე ბიბლიური წარმოდგენის უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოა. გულის სიმბოლიკას ძალიან საინტერესოდ მოიაზრებს ახალგაზრდა მკვლევარი თამარ გრძელიძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში „X-XI საუკუნეების ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის სიმბოლიკისათვის“, რომლის ერთი თავიც /„გულის სიმბოლიკა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში“/ სპეციალურად ეძღვნება ზემოაღნიშნულ საკითხს. თ. გრძელიძე საგანგებოდ აკვირდება „გულ“-ის, როგორც სემანტიკური ერთეულის, ფუნქციას ქართულ სასულიერო პროზაში და ასკენის, რომ „ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა გულის

---

<sup>11</sup> აქ ავტორი ასე მსჯელობს: იმის იმედი, რომ შენს ხმას გაიგონებენ სფეროთა კოსმიური მუსიკის სიდრემეში და რომ შენ, პიროვნება, არ დაიკარგები სამყაროს უსასრულობაში... მთლიანად გამორიცხავს მარკუს ავრელიუსის მოძღვრებას, რომელიც აცხადებს, რომ სათნოებად უნდა მივიღოთ ბუნების უსასრულობაში ჩაკარგულობა.

სიბოლიკას ისევე მრავალმნიშვნელოვნად წარმოგვიჩენს, როგორც იგი შუა საუკუნეების ქრისტიანული სამყაროსათვის იყო ცნობილი“ /28, 92/.

მკვლევარი სამართლიანად შენიშნავს:

„ქართველთა შეგნებაში უხსოვარი დროიდან ყოფილა გამახვილებული ყურადღება იმ ორგანოზე, რომელსაც მთელი სისხლსით ქრისტიანობა წარმოაჩენს. ცხადია, ქართულისათვის ადრევე გათავისებული „გულ“ სიტყვა ქრისტიანობის ნიადაგზე კიდევ უფრო გააღრმავებდა თავის სემანტიკურ პლანს. ამ შემთხვევაში ეროვნულმა ფსიქიკამ სულ ახალი რამ კი არ მიიღო რელიგიის გზით, ძველი მსოფლგანცდა ახალი რწმენის საფუძველზე გაანაყოფიერა, ასე რომ, ეროვნული განცდა ადვილად შეეგუა ქრისტიანული მედიევიზმის უმნიშვნელოვანეს მომენტს – გულს“. /28, 92/ ახალგაზრდა მკვლევარი ამ საკითხის ანალიზისას იყენებს ალ. ფრანგიშვილის ნაშრომს „ნარკვევები ადამიანის ფსიქოლოგიური ცოდნის ისტორიიდან საქართველოში“ – თბ., 1959წ./.

თავისთავად ცხადია, დავით გურამიშვილისათვის უცხო არ იქნებოდა ქართული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ეს გამოცდილება, მაგრამ აქ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ღვთაების მიმართ ინტიმური დამოკიდებულების სათავე თავად სახარებაა, რომლის სტრიქონებიც არაერთგზის მოგვითხრობს ქრისტეს სულიერ წიაღსვლას მამაღმერთისაკენ.

„მამაო ჩვენო“ მაცხოვრისეული პირველთქმის შემდეგ წარმოთქმული ყველა ლოცვის სუბსტანციაა, მათი სულია. სწორედ ამას ადასტურებს, ჩვენი აზრით – ფორმალურობის დონეზე თვალსაჩინოდ – დავით გურამიშვილი, როდესაც ლექსებში: „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობას შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ და „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“ ამ ლოცვას აკროსტიქულად წარმოაჩენს:

**„მამაო ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალეო!  
ჩვენო გამაკაცებელო, შემქმნელ, დამბადეო!  
რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო,  
წმინდა არსი მიგალობე, შენი ეო-მეო.  
იყავნ ჩემზე მოწყალებით, შენ დამიფარეო,**

**სახელისა შენისაოვის აწ მამეკმარეთ;  
შენი უხვი მოწყალება შორს ნუ წამგვარეთ,  
მოხედინ მოწყალებითა, ისევ შეპყარეთ!..”**

და ა.შ. /15, 80/

თუკი გარკვეული პოზიციიდან შევხედავთ /და ეს პოზიცია ნამძალადევი არ გვეჩვენება/, მთელი „დავითიანი“ ეს არის ერთი მთლიანი სულიერი ღაღადისი მისი ავტორისა, რომლის სასოებით ზეცას მხედველი ავტოპორტრეტი ტყუილად როდი აგვირგვინებს ამ პოეტური შედეგის ხელნაწერს. „დავითიანი“ ლოცვადქცეული პიროვნებაა, რაც, სულ ცოტა, ორ რამეს ნიშნავს: პოეტის სიმბოლურ დაბრუნებას სამშობლოში და კიდევ უფრო მეტად – წარმავალი კაცის მარადიულობასთან ზიარებას.

დავით გურამიშვილის პოეზიაში ადამიანის ინტიმური მიმართება ღვთაებასთან მეტად საინტერესო /მისი მსოფლმხედველობისა და პოეტიკის თვალსაზრისით – უმნიშვნელოვანეს/ ტენდენციას ამჟღავნებს. ის საკუთარ თავში მოიცავს არა მხოლოდ „პარაფრაზირებულ“ ისტორიას, არამედ „დავითიანის“ საერო ნაკადსაც. მოკლედ, მასში ფოკუსირებულია სინამდვილის მარადიულ სოფელთან მიმართების ყველა გააზრება. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც სრულქმნილადაა წარმოდგენილი ცნობილი იდეა მიკროკოსმოსში მაკროკოსმოსის კანონზომიერებათა მთლიანი გამოვლენისა. მაგალითად: აღწერილია იესოს მოსვლის, ჯვარცმის მოკლე ისტორია /15, 136-138/, ხოლო შემდეგ – მისი დატირება – ჯერ დავით გურამიშვილისეული, შემდეგ კი – ღვთისმშობლისმიერი /ამ პიეტაში შეზავებულია მწუხარება და ბედნიერება – „მოკვდა ის, ვინც ჩემი შვილია და მე უნდა ვგლოვობდე, მაგრამ მან მოგვიტანა ხსნა პირველი ცოდვისაგან და ეს ბედნიერებაა“. აქ თითქოს უაღრესად მიწიერი დედა დასტირის თავის შვილს, ეფექტი წმინდა ამქვეყნიური მწუხარებაა, მაგრამ უეცრად გამოჩნდებიან ღვთაებრივი პლასტიკის სიტყვებიც /ამის შემდეგ ქრისტეს გლოვობს ევაც, ბოლოს კი დავითი შენდობას ითხოვს /.

აუცილებლად გვეჩვენება რამდენადმე სრულად მოვიტანოთ ეს პასაჟი, მისი დასასრული:

„მშობელსა თავის შობილი,  
დაჭრილი, გვერდგაპობილი,  
წინ ედუა მუკლზედ მკვდარია,  
ზდიოდა სისხლის ღვარია.

თავს დასტროდა მშობელი,  
ღაწვო არ ცრემლითა მშრობელი.  
ექირა კელით კელია,  
საწყლად განუგდო ყელია.

ტროდა: ღვთივ დიდებულო,  
შენ ჩვენთვის თავდადებულო,  
გინილე ჯვარზედ ვნებული,  
კელ-ფეკი სისხლით ღებული.

ვაი ჩემს თვალთა ჩენასა,  
შენს უკან ჩემს დარჩენასა!  
ვაი მე ამ დღის დამსწრებსა,  
შენს გულზე კელის დამკრებსა!

ძევ, რად გამკადე ოკრადა,  
სატროლად და საოხრადა?  
ოდეს გიჭყრეტდი შენ პირსა,  
უკუვიყრიდი მე ჭირსა!

შენ, საყვარელო აწ ჩემო,  
სახითა მზეს მიგაჩენო,  
მზევ, ჩაკე, შეიქნა ბნელი,  
მე საქმე მომიკდა ძნელი.

მზევ, წარუალი ნათელი  
დამიშრტი, ვითა სანთელი;  
დღე დამიღამდი მზიანი,  
მით მომივიდა ზიანი.

მზევ, შენის პირის სახენი  
აწ ჩემი იყო მამლხენი,  
შენის პირისა სახითა  
გამოკსნილი ვარ მახითა.

თავს დაძვებია აწ ბადე,  
შენ გეაჯები: ამკადე,  
ბრმას აღმიხილე თვალები,  
მაცნობე გზა და კვალები!..

და ა. შ. /15,139-140/

ასე ერწყმიან ამ პასაჟში მიწიერი და ღვთაებრივი პლასტები.

აქ, ზემოდამოწმებულ ისტორიებში, „პარაფრაზი“ წარმოდგენილია იესოს მოსვლისა და ჯვარცმის აზბით; პიროვნულ-ინტიმური მიმართება – დავითის, ღვთისმშობლისა და ევას დატირებით, ასევე დავითისაგან შენდობის თხოვნით; ხოლო საერო ნაკადი – ღვთისმშობლის გლოვის მიწიერი პლასტით.

საგულისხმოა დავით გურამიშვილის პოეტიკაში გამოვლენილი კიდევ ერთი პრინციპი სახისქმნადობისა, რაც საზოგადოდ ქართული ლიტერატურული აზროვნების მნიშვნელოვანი მახასიათებელია /მთელი მისი არსებობის მანძილზე/. უნდა ითქვას, რომ ამგვარი უნივერსალური პრინციპები, რომლებიც კონკრეტულ დონეზე მაღლა დგანან და სრულიად განსხვავებულ ეპოქებში იჩენენ ხოლმე თავს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ და კვლევის საინტერესო ობიექტებს წარმოადგენენ.

ჩვენ მხედველობაში გვაქვს დაპირისპირებულთა ერთიანობის /ანტინომიის / უძველესი კანონი, რაც დავით გურამიშვილთან /აქ ავტორი ორიგინალური არ არის/ გაგებულია, როგორც „ოლამის“<sup>12</sup> არსებობის საფუძველი.

ს. ცაიშვილი სრულიად მართებულად წერს:

„იგი /დ. გურამიშვილი- გ.მ./ კონტრასტებზე აგებს სათქმელს მხატვრულად უძლიერეს სტრიქონებში, რომლებშიც დაფარული, მაგრამ თავისი არსებით მუაბოხე სული მოსჩანს“. /60, 211/

აქ აღარაა მითითებული ამგვარი „აგების“ გამომწვევი მიზეზი. ნათელი და ცხადია, რომ შემოქმედის პოეტიკა უმჭიდროესად უკავშირდება მისსავე მსოფლმხედველობას. დავით გურამიშვილის პოეზიაში ანტინომიური სახეების შემოჭრა უთუოდ უნდა აიხსნას მისივე ფილოსოფიური მრწამსით – ამქვეყნიური ცხოვრება ცნაურდება /როგორც მთელი/ დაპირისპირებულ ელემენტთა ერთიანობაში. ამგვარი

<sup>12</sup> „ოლამის“ შესახებ დაწვრილებით იხილეთ III თავში.

მრწამსი უცხო არ უნდა ყოფილიყო პოეტიკისათვის. ყველაფერს რომ თავი გაეანებოთ, ქართული ფილოსოფიური და მხატვრული აზროვნების დიდად დამაკვალიანებელი აეროპაგიტული მოძღვრება<sup>13</sup> ანტი-ნომიის კანონის აღსაქმელი დიდი წყარო იყო. ფსევდო-დიონისემ სპეციალური ტერმინიც კი შექმნა ადამიანში ორი საპირისპირო ელემენტის აღსანიშნავად /მარადიულისა და წარმატებისა/ – „შეზავებული“ /2,2,5/.

დაპირისპირებულთა ერთიანობის კანონის მშვენიერ მხატვრულ განსახიერებას ვხვდებით „სიბრძნე ბალავარისაში“ /ახალგაზრდა უფლისწული, რომელიც, რეალურ სამყაროს მოწყვეტილი, ერთსახოვნად არსებობს მხოლოდ, მანამდე ვერ შეიცნობს ცხოვრების უძირითადეს მომენტებს – დროს, სიკვდილს, სიცოცხლის აზრს /55, 45-46/, – სანამ არ დარწმუნდება, რომ ყოველი მოვლენა და საგანი ორი საპირისპირო ელემენტის სინთეზია. ეს ჭეშმარიტება თვალნათლივ იკვეთება იოდასაფისა და ზანდან მზარდულის დიალოგში, ავადმყოფობით დაუძღვრებული მოხუცის წინაშე რომ იმართება/.

იგივე მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას აეთანდილი „სოფლის გაღმა გაბიჯებულ“ ტარიელთან საუბრისას:

**„ყარდსა ჰკითხეს: „ეგ ზომ ტურფა რამან შეგქმნა  
ტანად, პირად?“**

**მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი, პოვნა შენი რად არს  
ჭირად?“**

**მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს იქმნების  
რაცა ძვირად“,**

**ოდეს ტურთა გაიუფდეს, აღარა ღირს არცა ჩირად“.**

იგივე საზრისი მე-19 საუკუნის ლიტერატურაშიც იჩენს თავს, მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანთან:

---

რ. თვარაძემ „თხუთმეტსაუკუნოვან მილიანობაში“ /32/ კარგად დამაჯერებლად აჩვენა, რომ ლ. გურამიშვილი ახლოს იცნობდა ამ მოძღვრებას. იგივეს ამტკიცებს ტ. მოსია ჩვენს მიერ ზემოთ დასახელებულ წიგნში /45/. შედარებით ადრე ამ საკითხს ეხებოდა ნ. ნათაძის „დავით გურამიშვილი და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი“ /„ლიტერატურული საქართველო“, 10/1 – 197/ იხ. აგრეთვე 47, 222-228/.

„ღმერთო, ვინ მიჰსწვდეს შენგან ქმნილს,  
მის ფერ უთვალავს შვეცებას?  
სიბნელეს აქრობ ნათელით,  
სიკვდილით პბადავ ცხოვრებას!“

/„საღვთაგან“/

ვაჟა-ფშაველასთან ამ კანონის მხატვრული რეალიზაციის მაგალითებს ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვხვდებით:

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,  
სიცოცხლე შვენობს შენითა“

/„მოგონება“/

ანდა:

„ბუნება მბრძანებელია,  
იგივ მონაა თავისა,  
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,  
ზოგჯერ მქნელია ავისა,  
ერთფერად მტვროთველი არის  
საქმის თეთრის და შავისა,  
საცა პირიმზეს ახარებს,  
იქვე მოხრელია ზვავისა...“

/„ღამე მთაში“/

ეს კი უკვე ფორმულას ჰგავს:

„სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს,  
ეს მიტომ დადუა წესადა,  
სიკვდილი გაუხენია  
მას თავის გასაკვებადა“

/„სოფლისა წესი ასეა“/

აქ „გასაკვებადა“ ნიშნავს „საარსებოდ“.

არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ დავით გურამიშვილის პოეზიის ერთი დიდი საწყისიც – ფოლკლორი – კარგად იცნობს ამ პრინციპს /მაგალითად, ცნობილია ამ თემისადმი მიძღვნილი მშვენიერი ქართული ზღაპარი „მიწა თავისას მოითხოვს“/.

ასე რომ, ქართული მხატვრული აზროვნებისათვის უცხო არ ყოფილა ზემონახსენები პრინციპი; ცხადია, მისი რეალიზაცია ერთ-მნიშვნელოვანი არ ყოფილა.



დავით გურამიშვილსაც, შუასაუკუნეთა სააზროვნო სიტუაციის კვალობაზე, კარგად ესმის, რომ „სააქაო“ დაპირისპირებულთა თანა-არსებობის ასპარეზია, მაგრამ ამ კანონის „პერსპექტივა“ იმაშია, რომ „იმ ქვეყნად“ იგი წყვეტს მოქმედებას – საიქიო „გაერთმნიშვნელიან-ბულია“ /მაშასადამე, „იქ“ მოხსნილია როგორც სახეობრივი შემეც-ნება, ისე ანტინომიაც/.

როგორ წარმოჩინდება ყოველივე ეს „დავითიანში“?

„თქმულა სიბრძნესთან სიგიჟე, ვითა ცოცხალთან მკვდარია“ /15, 15/, – ამბობს დავით გურამიშვილი.

„სწავლა მოსწავლეთაში“ ვკითხულობთ ცნობილ სტრიქონებს:

**„ისმინე, სწავლის მძებნელო! მოყევ დავითის მცნებასა,  
ჯერ მწარე ჭამე; კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებას“.**

/15, 31/

„გემოვნება“ აქ ცხოვრების საზრისს ნიშნავს, ხოლო „მწარე“ და „ტკბილი“ /გავიხსენოთ რუსთველური „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს...“/ დაპირისპირებული ელემენტებია. საინტერესოა, რომ ეს ელემენტები ნათლადაა გამოკვეთილი ქალის სახეში. ქალი, როგორც ზეალსვლის „ხიდი“, ზემოთ მოვიხსენიეთ, მაგრამ მასშივე ყოფილა დაბუდებული ბოროტების, მაცდურობის საწყისიც. ეს ოდინდელი ბიბლიური თვალსაზრისი დავით გურამიშვილთან ასე წარმოჩინდება:

**„როცა დაგკაცდი, ჭკვას მაშინ შავცდი,  
ლამაზ ქალს შავხვდი, მიჯნურად გავკდი.  
ამაზე წავკდი, მცნებას გარდავკდი,  
როგორც ვოგეძე, ისე ვოგეძე!“ (15,163)**

მაშასადამე, პოეტის აზრით, ქალში არის საწყისი ზესთა-სოფლისკენ სწრაფვისაც და ბოროტებისაკენ დაღმასვლისაც. შეიძ-ლება ამ თვალსაზრისს ხსნიდეს შემდეგი სტროფი:

**„ისო ზირაქში ბრძენმა დასწერა  
დედაკაცისა ბყრობა და ჭერა,  
კარ-გვარად ქადაგებს, აქებს და აძაგებს  
ისუ დედაკაცო“.** (15, 232)

ეს „ქება“ და „ძაგება“ სწორედ რომ მთელის ორსახოვნებაზე უნდა მიუთითებდეს ამ კონტექსტში.

დავით გურამიშვილი ერთგან ფრიად საგულისხმოდ აკრიტიკებს (იმქვეყნიური „ერთმნიშვნელიანობის“ პოზიციიდან) ამქვეყნიურ „გაორებას“:

„თუ ხარ დვიძილი, რაღა არს ძილი?!  
თუ ხარ სიმაძღრე, რა არს შიმშილი?!  
თუ ხარ სიცოცხლე, რა არს სიკვდილი?!  
იყავ ერთ-ერთი, იწამე ღმერთი!“ (15, 163)<sup>14</sup>

ეს კრიტიკა დავით გურამიშვილის უაღრესი სევდის მატარებელი ცხოვრების დიდი ტკივილით გაპირობებული ამოძახილია სულისა (აქ ადამის მოთქმაც ისმის – გავიხსენოთ „ადამის საჩივარიც“), თორემ პოეტმა კარგად უწყის, რომ „იყავ ერთ-ერთი“ ამქვეყნად სრული შეუძლებლობაა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს „ტაბუ“ ერთხელ დაირღვა და დავით გურამიშვილს ესეც კარგად აქვს გაცნობიერებული. დაპირისპირებულთა ერთიანობა ერთხელ ამქვეყნადაც მოიხსნა და ეს მოხდა ნოეს კიდობანში. ეს კიდობანი იყო ზეციური „ერთმნიშვნელიანობის“ უამიერი განსახოვნება დედამიწაზე. საიდან ჩანს ეს?

დავით გურამიშვილი ლექსში „წარღვნის ამბავი: ნოეს კიდობნად შესვლა“ წერს:

„მაშინ დამოყვრდნენ ყოველნი მტერნი;  
ქორნი, კაკაბნი, ალაღნი, მწყერნი;  
კაც, ასპიტნი გველნი, ცხვარნი, თხა და  
მგელნი, კატა და თაგვნი...  
სიკვდილ-სიცოცხლე იქმნენ ვით ძმანი,  
მოკვდავთ საკვდავად გაკმინდა კმანი.  
სიკვდილმან კლა ვერა, ვირემ არ განერა  
რღვნას კიდობანმა“. (15, 256)

ე.ი. მაშინ, როდესაც თავად ეს ქვეყანა (სრულად) უნდა გაწმენდილიყო მისი დამამძიმებელი ცოდვიანობისაგან, შეიქმნა (ზეშთა-

<sup>14</sup> „დავითიანში“ ასეთ პასაჟსაც ვხვდებით: სოფელი აღამიანს, რომელიც მას გაორებას უკიჟინებს, ასე ძიძმართავს „ძე კეთილად ვარ ნაზავი, ვინც ზომითი მოძიხმარებსა“. (15, 172)

გონებით) უმაღლესი სოფლის „მინიატურული მოდელი“ (ეს ცნება, ცხადია, პირობითია), რომელმაც საყოველთაო კატასტროფის დროს ახალი ცხოვრების ასაღორძინებელი მარცვლები შემოინახა საკუთარ წიაღში.

რაც შეეხება იმქვეყნიურ „ერთმნიშვნელიანობას“ და მისით ამქვეყნიური დაპირისპირებულთა ბრძოლის შეცვლას, ამის შესახებ ავტორიტეტულად განაცხადებს დავით გურამიშვილის მიერ არაერთგზის ყურადღებული ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი:

„ვინაიდან ყოველთა მისსა მიმართ სურის, რომელი-იგი ყოველთასა მას მიმო-განყოფილსა სიმრავლესა ყოვლად ერთობად მოაქცევს და ტომითსა მას ბრძოლასა ყოველთასა ერთ-სახეობითად თანა-მოკარვეობად შეაერთებს მისაღებელ მათდა საღმრთოდასა მშვიდობისადათა“. (2, 1, 8-13)

მაშასადამე, ამქვეყნიური „ტომითი“ დაპირისპირებულთა ბრძოლა იმქვეყნად „საღმრთო მშვიდობით“ იცვლება. ეს წარმოდგენა ასახული დავით გურამიშვილთან (ნოეს კიდობანი ამქვეყნად „საღმრთო მშვიდობის“ განსახიერებაა).

ტ. მოსია ზემოხსენებულ წიგნში ამ „საღმრთო მშვიდობის“ ფაქტს კიდობანში სტრესული მდგომარეობის დროს ფსიქოლოგიური გარდაქმნით ხსნის:

„ეს იყო ზღვარი სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის, რამაც ძირეულად გარდაქმნა მათი ფსიქოლოგია“. (45,31)

ჩვენ ვფიქრობთ, მიზეზად ეს „ფსიქოლოგიური გარდაქმნა“ ვერ გამოდგება. „საღმრთო მშვიდობის“ იმპულსი ვერ იქნება სუბიექტიდან გამომდინარე, ის ობიექტური, გარედან მოსული უნდა იყოს. ის, რაც მიზეზის ახსნაზე არ ითქმის, თავისუფლად ითქმება შედეგის ჩვენებაზე იმავე წიგნში დასახელებული ავტორისა:

„დავითიანში“ კიდობანი დასახულია ისეთ სამყაროდ, სადაც აღდგენილია ბიბლიური პირველყოფილი ჰარმონია, იმ განსხვავებით, რომ ეს მიღწეულია, სამოთხის იდილიურ ყოფასთან შედარებით, თითქმის აპოკალიფსური განსაცდელის შეგრძნების უამს“. (45, 31)

ეს „პირველყოფილი ჰარმონია“ სწორედ „საღმრთო მშვიდობა“, რაზეც არეოპაგელი ლაპარაკობს და რომლის იმპულსებიც, ვიმეორებთ, ვერასგზით ვერ იქნება არამც თუ სხვა რამ (უხერხულია მგელს

მგლობა მოვაშლევინოთ „ნებაყოფლობითს“ საფუძველზე თუნდაც კილობანში განსაკუთრებით გაძნელება საუბარი მგლის „ფსიქოლოგიურ გარდაქმნაზე“), არამედ ადამიანის თავისუფალი ნებაც კი.

ანტინომიის პრინციპს უნდა ესადაგებოდეს ის მომენტიც, რაზედაც რ. ბარამიძე მიუთითებს:

„ერთი მეხედვით, – „ქაცვია მწყემსი“ თითქოს და წინააღმდეგობების შემცველი პოემაა, მწერალ გიორგი ნატროშვილის შენიშვნით, ამ პოემაში ასახულია ისეთი ეროტიკული სურათები, რომელთაც აპულეუსი და ლონგინიც მოაწერდნენ ხელს, და ამასთანავე გამოკვეთილია ისეთი უკიდურესი ასკეტიზმი, რომელიც ზირაქის წიგნის გამოსხივებას წარმოადგენს. მაგრამ არსებითად აქ არაა წინააღმდეგობა, ეს არის დიდი შინაგანი მთლიანობა... ორივე ბიბლიური მთლიანობის გამოვლენა“ (24, 66).

ამ მთლიანობაში უთუოდ დაპირისპირებულთა ერთიანობა იგულისხმება.

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, ისევე როგორც საზოგადოდ ქართულ ლიტერატურაში (და არა მხოლოდ აქ), ძალუმად არის გამოვლენილი ნათლის ესთეტიკა. არც არის გასაკვირი. ქრისტიანული მსოფლმხედველობა ნათლის ფენომენს უკიდურესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს როგორც ღვთაებაზე, ისე ადამიანზე მსჯელობისას (28, 54).

ძველი აღთქმის ტრადიცია ამ მხრივაც იმემკვიდრევეს ქრისტიანებმა. უკვე აპოლოგეტებთან კარგად გამოიკვეთა ნათლის უნივერსალური მნიშვნელობა. ვ. ბიჩკოვი წერს: „ფილონ ალექსანდრიელთან, ნეოპლატონიკოსებთან, ავეუსტინესთან სინთეზირებული ახლოაღმოსავლური და პლატონური წარმოდგენები ნათლის შესახებ სათავეს უდებენ სინათლის შუასაუკუნეობრივ მეტაფიზიკას და ესთეტიკას“. (66, 25)

ქართულ აზროვნებაში ნათლის ესთეტიკა შემოვიდა და დამკვიდრდა სახარებისა და არეოპაგეტიკის გზით.

„მე ვარ ნათელი სოფლისაჲ“ (იოანე, 8, 12), – იტყვის მაცხოვარი სახარებაში. ეს ფუძემდებლური ფრაზაა, ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო თვალსაზრისით. ამ ფრაზის „დამუშავება“ ხდება ფსევდოდიონისე აეროპაგელთან, რომელიც არაერთგზის საგანგებოდ შეაჩე-

რებს თავის ყურადღებას ნათლის ცნებაზე. ორი არეოპაგიტული ფრაზა უაღრესი ლაკონიურობით ამტკიცებს და აცხადებს, რატომ და რაგვარად ვლინდება ნათელი, როგორც ღვთაების სახე თუ ნიშანი:

1. „ყოველნი არსნი კეთილისაგან არიან“. (2, 38, 19)

2. „ნათელ საცნაურ სახიერებასა ეწოდების“. (2, გვ. 34, 14-15)<sup>15</sup>

„სახიერება“ სიკეთეა. მაშასადამე, ნათელი – ეს ხილული სიკეთეა, ანუ ხილული ღმერთია. ამდენად, ნათელი, როგორც არსის ყოფიერებასთან დაკავშირებული უნივერსალური პრინციპი, მიანიშნებს შემოქმედის მარადიულ თანყოფნაზე შექმნილთან, მის „გამჭოლ“ ყოფნაზე შექმნილში. ამ უკანასკნელ გარემოებაზე არეოპაგიტული მოძღვრება ასე მსჯელობს:

„ყოვლისა სიმარტივისასა საღმრთოდ სიტყუად ზეშთაგარდაეფინების და ყოვლითურთ არს ზეშთა ყოველთა ზეშთაარსებითა მათ განფენითა თვისითა“ (2, გვ. 72-73).

ნათელი დავით გურამიშვილთან ორ ასპექტში ვლინდება:

1. ღვთაების წარმოსაჩენად,

2. ადამიანის ღვთაებრიობის წარმოსაჩენად.

ყურადღებას ვამახვილებთ მეორე მომენტზე. საუბარი დავიწყით „ვეფხისტყაოსნით“.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მზე, საზოგადოდ ნათელი, ერთერთი მთავარი „პერსონაჟია“ რუსთველის პოემისა (ამ საკითხზე დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს). მაგრამ აქცენტირებულია, ცხადია, არა მხოლოდ ფიზიკური მზე, რომელსაც, კარგად ცნობილია, ქრისტიანულ აზროვნებაში (უფრო ადრე ბერძნულშიც, ვთქვათ, პლატონთან) მხოლოდ „დამხმარე“ მნიშვნელობა აქვს, არამედ სულიერი მზე, შინაგანი ნათელი, რაც ცოდვამდელი ადამიანის უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია. „სამოთხის ადამიანი“ არ საჭიროებს ფიზიკურ მზეს. ის თავად არის (ღვთაების ხატებისა და მსგავსების, უმაღლეს ჭეშმარიტებასთან წილნაყარობის გამო) სინათლის წყარო, თავისთავადი, ფიზიკურად განუპირობებელი სულიერი სინათლის მატარებელი. მხოლოდ ცოდვას ნაზიარები ადამიანი კარგავს, ღვთაებრივი დაწყველის შემდეგ, სულიერ ნათელს და ამის შემდეგ

<sup>15</sup>შდრ.: „ბიბლიური მითოლოგიით ღმერთი სამყაროს ნათლის სახით ევლინება და შესაძლებელი ხდება მისი გრძნობით აღქმა, ე.ი. შეცნობა“. (66.25)

ის ვერ ძლებს ფიზიკური ნათლის გარეშე, რასაც თავისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე აღმერთებს კიდეც:

„დაკარგა რა საკუთარი მზიურობა (ლაპარაკია ცოდვამდელ შინაგან ნათელზე – გ. მ.), ადამიანი მზისთაყვანისმცემელი და ცეცხლთაყვანისმცემელი გახდა, ფიზიკური მზე ღმერთად გაიხადა“. (66,72-73)

დავით გურამიშვილისათვის (ისევე როგორც რუსთველისათვის) „დავითიანში“ უმთავრესი მიზანია სულიერი ნათლის წარმოჩენა და როდესაც ამ ნაწარმოებში ნათელი ადამიანთან მიმართებაში ჩანს, თითქმის ყოველთვის პირვანდელი, ცოდვამდელი შინაგანი სინათლე იგულისხმება. ეს ის ნათელია, რასაც ქართველი ჰიმნოგრაფი „თვითმნათობ ნათელს“ უწოდებს და რომელიც, როგორც სახარებიდან გვახსოვს, თავად ქრისტეა:

**„გამობრწყინდა დღეს თვითმნათობი ნათელი,  
შეუხებელი ქრისტე, მზე სიმართლისა...“ (13, 488)**

ეს ის ნათელია, ასე რომ ანცეიფრებს მნათეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“, რომელიც დეკანოზს ეუბნება:

„ცეცხლი აღდებულ არს სენაკსა შინა მამისასა“ (გრიგოლის სენაკზეა ლაპარაკი). (13, 187)

დეკანოზმა „იხილა იგი /გრიგოლი-გ.მ./ ხელგანპყრობით და გვამით მისით გამოვიდოდეს ნათლისა ისარნი ჯვარის სახედ. და დიდებით შემკულ იყო იგი და ესრეთ ბრწყინვიდა, ვითარცა მზე.“ /13, 187/

მანამდე დეკანოზი შეშინებულ მნათეს ასე უხსნის ნანახის არსს:

„არა არს იგი ცეცხლი შემწველი, გარნა სული ღმრთისა განმანათლებელი“. (13, 187)

„დავითიანში“ თვალნათლივ ჩანს, რომ მის ავტორს სწორედ ეს ნათელი აქვს მხედველობაში. ამის მაგალითები საკმარისად მოიპოვება ნაწარმოებში. ვთქვათ:

**„ოდეს ადამ ბრმად ღმერთმან დაბადა,  
ნათელი ეცვა ტანთა კაბადა.“ (15, 239)**

ქრისტიანული წარმოდგენით (რაც აისახა ამ ფრაზაში), ეს პირვანდელი „სიბრმავე“ სწორედ ნათელხილვას ნიშნავს. „თვალის ახელის“ შემდეგ, ცნობადის ხის ნაყოფის მირთმევის შემდეგ, შინაგანი ნათელი დაიკარგა და დადგა ფიზიკური ნათლის დრო.

შინაგანი ნათლის დაკარგვას, „მტრისაგან“ (ეშმაკისაგან) მიყენებულ კოსმიურ ზიანს, დავით გურამიშვილი ასე გამოხატავს:

„აქ გაშინჯეთ მის მტრის ძმაცვა,  
რა დაშიწყო მან მახეა;  
ტანთ ნათელი შემომძარცვა,  
ცხვრის ტყავფუჩი მაძახვია!“ (15, 262)

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ დ.გურამიშვილი ნათლისა და ფერის სიმბოლიკას ორიგინალურად იყენებს ერთისა და მრავლის ურთიერთობის, პირველზე მეორის დამოკიდებულების წარმოსაჩენად. ერთისგან სიმრავლის წარმოქმნის ანალოგიით თუ მის გასაცნაურებლად პოეტს, მხატვრულ სიბრტყეზე, ეს ქვეყანა წარმოუდგენია, როგორც მთლიანი პირველადი ნათლის სპექტრული დაშლა. სპექტრულ ფერებს (სიმრავლეს, ამქვეყნიურობას) უნდა მოასწავებდეს „წითელ-ყვითელი“, ცნება, რომელსაც „დავითიანში“ ვხვდებით „ნათელთან“ ზემოთქმული თვალსაზრისით გაშინაარსებულ მიმართებაში:

„ადამ ჰრქვა ევას: „მოთხარი შენა,  
თვალთა ნათელი რამ აღგიშენა?“  
მიუთხრა ევამა: „იმ ხისა რხევაჲმა,  
რომელსაც ვსცევდით...  
აჰა, ის ხილი, შენცა შეჭამე,  
დღე განიოენე, განაგდე ღამე!“  
- ადამცა შეჭამა, იმასაც ერთ წამა  
თვალთ აღეხილა.

რა დაინახეს წითელ-ყვითელი,  
შემოეცარცვათ ტანთა ნათელი... (15, 240-241)

რა უდევს საფუძვლად ნათლისა და ფერის ამგვარ გააზრებას? იქნებ ამ შემთხვევაში ყველაფერი გაცილებით მარტივად არის და ფესვების ძიება არც იყოს საჭირო (ყველა შემთხვევაში წყაროს ძებნამ არ უნდა გაგვიტაცოს), მაგრამ მაინც საჭიროდ მიგვაჩნია ერთი ფრაზის გახსენება გრიგოლ ნოსელის ტრაქტატიდან „აკაცისა შესაქმისათვის“. ეს ნაწარმოები, როგორც მკითხველს მოეხსენება, საყოველთაოდ

ცნობილი და ხელმისაწვდომი იყო და არ არის გამორიცხული, რომ დავით გურამიშვილი მას იცნობდა. გრიგოლ ნოსელი ამბობს:

„ხოლო შუენიერებად საღმრთოდ არა გამოხატულ არს შუენიერებითა ფერთადთა, არამედ უზეშთაესითა წესითა, რომელი მიუთხრობელ არს გულისხმის-ყოფად. და ვითარ-იგი მხატვართა ღონის-ძიებად ყვიან ფერთა მრავლითა წამალთაგან თითოსახეთა და შეზავიან ყოველივე იგი მსგავსად ჯერისა მის, რადთამაცა მიამსგავსეს შუენიერებასა მას ძირისასა ზედა-მიწევნით, და ესრჳთვე გულისხმა-ყავ დაბადებლისად, რამეთუ შეამკო ბუნებად კაცობრივი სათნოებითა მრავლითა მსგავსად ფერთა შუენიერითა და აჩუნა ჩუნ შორის მსგავსად ძალისა თვისისა შემკულებად ყოვლისა, რომელთა იცნობების ცხორებად იგი ჭეშმარიტი, არა წითლითა მრწყინვალითა გინა სხვთა წამლითა, რომელი თანა-შეზავიან მას შუენიერებისათვის ხატისა და არცა შავითა, რომელთა გამოსახნიან წარბნი და თუალნი სხუათა მათ ფერთა თანა საშუენებლად ხატისა, ვითარ-იგი ღონის-ძიებით ყვიან მხატვართა, არამედ ნაცვალად ამათსა უბიწოვებად და სიწმიდედ და სიწრფოვებად და განშორებად ყოვლისგან ბოროტისა“. (4, 74)

ცხადად არის თქმული, რომ „შუენიერებად საღმრთოდ“ ფერთ ვერ გამოიხატება, არამედ ადამიანის გულისხმისათვის მიუწვდომელი „უზეშთაესი წესით“, რის გამოხატულებაც უთუოდ არის ნათელი. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ფერთა სიმრავლეში იცნობება ნათელი:

„... მსგავს არს კაცი დიდსა ამას სოფელსა და რამეთუ კაცი სოფელი არს მცირჳ დიდსა შინა, რამეთუ სტკქისნი იგი ყოვლითურთ პოვნილ არიან მას შინა“. (4, 93)

მაშასადამე, რუსთველური „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“, დავით გურამიშვილთან ცალკე მხატვრულ-თეორიულ სტრუქტურადაა ქცეული, განსახოვნებული.

ამგვარი გააზრება ნათლისა და ფერისა ქართულ კულტურაში საინტერესო ანალოგს პოულობს. ამაზე საუბარს აქ საკითხის დასმის წესით ვიწყებთ. ამ თემაზე მსჯელობისას მხედველობაში უნდა გვქონდეს შუასაუკუნეების ქართული ტიხრული მინანქრის ორი მშვენიერი ნიმუში, რომლებიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული.

ერთი არის ფირფიტა „ვეშაპის მლახვრავი წმ. გიორგი“



(№ 3220), რომელიც ვარაუდით XV საუკუნეს მიეკუთვნება (62, 110 №149), ხოლო მეორე – ასევე ფირფიტა – „წმ. გიორგი ათავისუფლებს მეფის ასულს“ (№3219), რომელიც, ასევე სავარაუდოდ, XV საუკუნეს უნდა მიეკუთვნებოდეს (62, 112 № 150).

შესრულების მანერით ორივე ფირფიტა ერთმანეთის მსგავსია (62, 112).

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის, რომ ორივე კომპოზიციაზე წმინდა გიორგი, რომელიც თეთრ ცხენზე ამხედრებულია (ნათელი), კლავს (მეორე კომპოზიციაზე უკვე განგმირულია) ჭრელ გველეშაპს.

ჩვენი აზრით, ამ ფირფიტებსაც იგივე აზრი უნდა მსჭვალავდეს, რაზედაც ზემოთ ნათლისა და ფერის გურამიშვილისეულ აღქმასთან დაკავშირებით ემსჯელობდით. წმინდა მხედარი გიორგი, როგორც ღვთაებრივი (ნათლის) ნების აღმასრულებელი<sup>16</sup>, თეთრ ცხენზე ზის და კლავს ბოროტების სიმბოლოს – გველეშაპს, რომელიც, ვითარცა ამქვეყნიური სიმრავლის გამოვლინება (წინააღმდეგ ღვთაებრივი ერთიანობის და განუყოფლობისა), ჭრელია („წითელ-ყვითელია“).

ამ კომპოზიციებზე, ისევე როგორც „დავითიანში“, ერთმანეთს უპირისპირდება განუყოფელი ნათელი და სიმრავლეაქცეული ფერი. ცხადია, რასაც წარმოაჩენენ ისინი – ღვთაებრივი სახიერების სიმრთელესა და მრავლადაქცეული სოფლის წიაღში დაბუდებულ ბოროტებას. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, სიკეთისა და ბოროტების, ერთისა და სიმრავლის ამგვარი გააზრება – წარმოდგენა ქართული სინამდვილის გარეთ არ გვხვდება, საგულისხმო კი იქნებოდა თანხვედრები, პარალელები.

ჩვენ ვაჩვენებთ „დავითიანის“ სახისქმნალობის ზოგიერთი პრინციპი, რომლებიც რეალურად ასახულია ნაწარმოებში. ცხადია, ეს ყველაფერი მთლიანად ვერ ამოწურავს, ვერ ფარავს დავით გურამიშვილის პოეტურ თვალსაწიერს, მისი პოეზიის სამყარო უფრო ფართოა, მაგრამ, ალბათ, ზემონახსენები პრინციპები გარკვეული მოცულობით წარმოაჩენენ და ხსნიან „დავითიანის“ მხატვრული სახეების აღმოცენებისა და დამკვიდრების მთელ რიგ მიზეზებს.

<sup>16</sup> ორივე კომპოზიციაზე წმინდანის თავზე (პირველ შემთხვევაში ცის სეგმენტიდან გამოწვდილია ხელი, ხოლო მეორეში – ამ სეგმენტში მოთავსებული) მაკურთხეველი მარჯვენა მოჩანს.

## თავი III

### სამყაროს მნატვრული მოდელი „დავითიანში“

**რ**ოდესაც წინა თავში ბიბლიური სიუჟეტების გურამიშვილისეულ „პარაფრაზებზე“ ვსაუბრობდით, აღვნიშნეთ, რომ ქრისტეს დატირება „დავითიანში“ წარმოდგენილია როგორც დროში განფენილი „მარადიული გოდება“ (ევაღვთისმშობელი – დავითი). რას უნდა მოასწავებდეს ეს?

თავი და თავი აქ ის არის, რომ ევა და ღვთისმშობელი (როგორც შემდეგ დავინახავთ, ადამიცი და დავით წინასწარმეტყველიც, ხოლო შესაძლებლობის სახით – ყველა ადამიანი) საკუთარ დროში კი არ ხშიერობენ მხოლოდ, არამედ დ. გურამიშვილის პიროვნებაში, მის სულში „აქებენ“, დასტირიან, ელტვიან ღვთაებას. პოეტი მომცველია მათი, მისი არსება საკუთარ თავში მოიცავს მთელ დროს, სივრცეს, დრო – სივრცეს.

საქმე ისაა, რომ „დავითიანის“ ანალიზისას თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვაწყდებით ერთ კანონზომიერებას, რომელიც ჯერჯერობით სახელშეურქმეველია და განმარტებას ელის. ეს კანონზომიერება დ. გურამიშვილის პოეტიკაში სახისქმნადობის ერთ უძირითადეს პრინციპად გვეჩვენება და მისი გაცნობიერების გარეშე ჩვენი წარმოდგენა აღორძინების ხანის ქართული პოეტური კულტურის ამ დიდ წარმომადგენელზე სრული ვერ იქნება.

კარგა ხნის შემჩნეულია, რომ „დავითიანში“ უმჭიდროესი ძაფებით უკავშირდება ერთმანეთს კერძო და ზოგადი, პიროვნული და საზოგადოებრივი, რეალური და სიმბოლური, დროული და ზედროული. როგორ ვლინდება ეს ყველაფერი, ამის შესახებ ჩვენს უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმაოდ ბევრია ნათქვამი, მაგრამ რა არის პირველი იმპულსი, რა აქვს საძირკვლად ამ ფრიად განსხვავებულ ცნებათა „მშვიდობიან თანაარსებობას“, ნაკლებად შესწავლილი ჩანს.

მსჯელობის რიგიანად წარმართვას ის უშლის ხელს, რომ ხშირ შემთხვევაში ზემონახსენები კანონზომიერების შესახებ მსჯელობისას გარკვეული დაბრკოლება დახვდება წინ აღქმელს, თუკი წინასწარ არ გაიაზრებს ერთ ცნებას, რომელსაც როგორც ესთეტიკური, ისე ფილოსოფიური და იდეოლოგიური განზომილება აქვს. რაკი ეს ცნება ჩვენი შემდგომი მსჯელობის ქვაკუთხედია, არსი არსთაგანია, მასზე საგანგებოდ ღირს ყურადღების გამახვილება.

დ. გურამიშვილის პოეზიის (და არ მხოლოდ მისი) ანალიზისას უთუოდ უნდა გავითვალისწინოთ ის, თუ რა არის „**ო ლ ა მ ი**“. ამ საკითხს სრულად და საინტერესოდ უპასუხებს ვიქტორ ბიჩკოვის წიგნი „გვიანდელი ანტიკურობის ესთეტიკა“: „ბერძნები სივრცითი კატეგორიებით აზროვნებდნენ, ხოლო ძველი ებრაელები – დროულად... ბერძნებს ყოფიერება ესმოდათ როგორც კოსმოსის – რაღაც უცვლელი სივრცული სტრუქტურის – განსაზღვრულ ადგილას არსებობა. ძველი აღთქმის ადამიანისათვის კი ყოფიერება არის მონაწილეობა მოვლენათა ცოცხალ ნაკადში, დროის ნაკადში, რომელიც ყოვლისმომცველი ებრაული ტერმინით „ოლამით“ აღინიშნება. „ოლამი“ – ეს არის დროის უსასრულო ნაკადი, რომელიც საკუთარ თავში იტევს ყველაფერს არსებულს. ღმერთი წინასწარმეტყველს „ოლამში“ გამოეცხადებოდა. ელინისტურ პერიოდში ებრაელები ბერძნულ სიტყვა „კოსმოსს“ „ოლამად“ თარგმნიდნენ. მაგრამ კოსმოსი უცვლელია, მისი სილამაზე შეიძლება განჭვრიტო, ხოლო „ოლამი“ დინამიურია, მის შიგნით უნდა იმოქმედო, მისი შინაარსი ისტორიაა. ისტორია კი არის მოძრაობა მიზნისკენ, რომელიც ღმერთმა დაადგინა და ადამიანი მოვალეა მასში ჩაერთოს. ძველი ბერძნებისათვის ისტორია ბუნების ნაწილია, სულიერი ცხოვრება მათთვის „აისტორიულია“, ამიტომაც, რომ ბერძენს ნაკლებად აინტერესებს საკუთარი წარსული (ის მისთვის მაშინვე მითი ხდება, კარგავს რეალურ მნიშვნელობას). ის მისთვის მარადიული განმეორებაა, რადგან ბერძნულ კულტურაში დროც ციკლურია, მისი სიმბოლო წრეა... ბიბლიური ხალხებისათვის კი პირიქით – დრო სწორხაზობრივი და შეუქცევადია“. (66, 23)

გავიხსენოთ სიტყვები პავლე მოციქულის ერთ-ერთი ეპისტოლედან:

„ღინა თუ შავლე, გინა თუ ღკოლო, გინა თუ ხეფა, გინა თუ სოფელი, გინა თუ ცხოვრებად, გინა თუ სიკუდილი, გინა თუ აწინდელი ჟამი, გინა თუ მერმე იგი ჟამი – ყოველივე თქუენი არს. ღოლო თქუენ – ღრისტესნი, ზოლო ღრისტე – ღმრთისა.“ (1 კორინთელთა მიმართ, 3, 22-23)

მაშასადამე, „ოლამი“ ეს არის დრო-სივრცე, რომელშიც ისტორია სწორხაზობრივად მიედინება, როგორც „სათავსოში“, თავისი ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) სწრაფვით. მისი არსებითი თვისება მთლიანობაა, რადგან დინება მასში ერთი არსისკენ სწრაფვით ხორციელდება. აქედან გამომდინარე, „ოლამის“ ყოველი წერტილი, ნაწილი, თავად არის მთელის ისეთი ელემენტი, რომელიც ამ მთელს საკუთარ თავში მოიცავს. „ოლამის“ ყოველი წერტილი მგრძნობიარეა ნებისმიერი სხვა წერტილის მიმართ. რაკი ეს ასეა, ცხადია, რომ ადამიანიც, როგორც დრო-სივრცული მთლიანობის დვრიტა, მიზნობრივი ნაკადის მეორე წარმმართველი ძალა (პირველი, ბიბლიური თვალსაზრისით, ბუნებრივია, ღვთაებაა), არ დგას „ოლამის“ კანონზომიერებათა მიღმა. „ოლამის“ არსებობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გამოვლინებად უნდა ჩათვლილიყო წინაპრისა და შთამომავლის ერთიანობა სუბიექტში. ბიბლიური თქმით, ადამიანი „ოლამის“ შიგნით ცხოვრობს ყველას ცხოვრებით, რომლებსაც უცხოვრიათ, ახლა ცხოვრობენ, ანდა მომავალში მოვლენ. პიროვნული „მე“ ამ შემთხვევაში შეიცავს: ა) კონკრეტულ ადამიანს, ბ) განსაზღვრული ერის წარმომადგენელს, გ) კაცობრიობის წარმომადგენელს, ამასთან, არა გარკვეულ დროსა და სივრცეში, არამედ უკიდუგანო სივრცესა და მარადიულ დროში. ამ აზრის კონტექსტში საინტერესოა ცნობილი ფრანგი ისტორიკოსის, მარკ ბლოკის, მსჯელობა:

„ქრისტიანობა – ისტორიკოსების რელიგიაა. სხვა რელიგიური სისტემები საკუთარ მრწამსსა და რიტუალებს აფუძნებდნენ მითოლოგიაზე, რომელიც თითქმის არ ექვემდებარებოდა ადამიანურ დროს. ქრისტიანთათვის წმინდა წიგნებად ითვლება ისტორიული წიგნები, ზოლო მათი ლიტურგიები, ღვთაების მიწიერი ცხოვრების ეპიზოდებთან ერთად, აღნიშნავდნენ მოვლენებს ეკლესიისა და წმინდანთა ისტორიიდანაც. ქრისტიანობა ისტორიულია სხვა, შეიძლება კიდევ უფრო ღრმა, აზრითაც: კაცობრიობის ბედი-ცოდვადაცემიდან

განკითხვის დღემდე-ქრისტიანობის ცნობიერებაში წარმოიდგინება როგორც რაღაც ხანგრძლივი მოგზაურობა, რომელშიც ყოველი ადამიანის ბედი, ყოველი ინდივიდუალური „მიმოსვლა“ („ПОЛЮМНИЧЕСТВО“ – გ. მ.) თავის მხრივ ანარეკლია; ყოველგვარი ქრისტიანული განსჯისა და ფიქრის ცენტრალური ღერძია ცოდვისა და გამოსყიდვის დიადი დრამა, რომელიც დროში ანუ ისტორიაში ვითარდება“. (77, 6)

ამგვარი მსოფლშეგრძნება, რომელიც უნისონშია სამყაროს მთლიანობის უძველეს პრინციპთან, ადამიანის (სამივე ზემოდასახელებული თვალსაზრისით) ცხოვრების უპირველეს მიზნად საკუთარ თავში „ოლამური ერთიანობის“ შეცნობას სახავს. ამას უნდა მოასწავებდეს, ჩვენი ფიქრით, დავით გურამიშვილის ცნობილი სტრიქონები:

**„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:  
ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“**  
(15, 34)

ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისათვის „არ ახალია“ ის აზრი, რომ „დავითიანის“ ავტორის აზროვნება დიდადაა დაკვალთანებული ბიბლიური მსოფლმხედველობით. ამაზე ახლა (მაინცდამაინც არც ადრე) არავინ დაობს. წარმოუდგენელია, რომ დავით გურამიშვილის, ამ „მაქსიმალურად ბიბლიური პოეტის“, თვალსაწიერის მიღმა დარჩენილიყო ისეთი უმნიშვნელოვანესი, განმსაზღვრელი მნიშვნელობის მქონე ფენომენი, როგორცაა „ოლამი“. ფაქტობრივად, სიტყვაშეხამება „ბიბლიური მსოფლმხედველობა“ ცნება „ოლამის“ გარეშე აზრსაც კი კარგავს. სასწაულები იშვიათად ხდება: დრო-სივრცული მთლიანობის, „ოლამური“ ერთიანობის იდეა ნათლად არის გამოვლენილი გურამიშვილის შემოქმედებაში და, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მისი პოეტიკის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი პრინციპია.

დავით გურამიშვილი თავის პოეტურ „მე“-ში დრო-სივრცის მარადიულობა-უკიდევანობას აცნობიერებს. „დავითიანი“ ადასტურებს, რომ პოეტს გაუთავისებია ყველა უმაღლესი („ოლამის“ პრინციპით იგულისხმება- საზოგადოდ ყველა) „მე“: ადამი, ევა, დავით წინასწარმეტყველი, ქრისტი, ღვთისმშობელი. ყოველივე ეს ნაწარმო-

ებში „ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლების ტენდენციაში“ ვლინდება (იხ. 54, წერილი: დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“).

მაინც რას ნიშნავს ეს ზემონახსენები „გათავისება“? ეს არის სხვისი, დროითა თუ სივრცით თუნდაც დიდად დაშორებული (ამას არცა აქვს არსებითი მნიშვნელობა) აზრისა თუ განცდის „მისაკუთრება“ (იდენტურობისა თუ ვარიაციის სიბრტყეზე), საკუთრივ პიროვნებისეულად წარმოსახვა. ამასთან, არა მხოლოდ წარმომდგენი შეიძლება „სულიერად“, გინათუ „პოეტურად“, გადასახლდეს სხვა სუბიექტში, არამედ პირიქითაც – თავად ჩანაცვლოს მისი არსებობისათვის ამა თუ იმ ნიშნით მახლობელი პირი. თუკი ბერძენი ფილოსოფოსის დიოგენის სიტყვებს გადავასხვაფერებთ, დრო-სივრცითი, „ოლამური“ ერთიანობის პრინციპი ეს არის ერთი სული მრავალ სხეულში და კიდევ უფრო მეტად – მრავალი სული ერთ სხეულში. დავით გურამიშვილი სახისმეტყველების სიბრტყეზე, დრო-სივრცულ მთლიანობაში, ინდივიდთან ერთად ადამიცაა, დავით წინასწარმეტყველიც და, რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, – ქრისტეც და ღვთისმშობელიც. ეს ყველაფერი ამგვარ სახეს იმიტომ იღებს, რომ (გავიმეორებთ) ოლამური შემეცნების თვალსაწიერში ყოველი ერთი წერტილი თავისთავად მოიაზრებს ნებისმიერ სხვა წერტილს; და იმ მიზეზის გამო, რომ ისტორიულ-ტელეოლოგიური ნაკადის რომელიმე ერთი ელემენტი ამ მიზნით „უერთმნიშვნელიანდება“ ყველა სხვა ელემენტს.

ნათქვამი რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს, მოვიტანთ ერთ მაგალითს „დავითიანიდან“. ეს არის თავი იდ, რომელსაც „ადამის საჩივარი“ ჰქვია. შეკითხვაზე, „რატომ სტირის... რა აქს საწუხარი“, რად არის „მჭმუნვარე, განუხარი?“ – ადამი, რომლის სახელითაც იწყება ეს 24-სტროფიანი ლექსი, საკმაოდ დაწვრილებით ჰყვება პირველი ცოდვის ისტორიას, მის საეაღალო შედეგებზეც მოთქვამს. მაგრამ თანდათანობით იკვეთება დავით გურამიშვილის პოეზიისათვის აგრერიგად დამახასიათებელი გარდასახვა და პირველი ადამიანის მეტყველებაში ერთვება სრულიად კონკრეტული პიროვნების სათქმელიც. ამ ლექსის პირველი 22 სტროფი 8-მარცვლიანი საზომით არის დაწერილი, ხოლო ბოლო ორი სტროფი კი 16-მარცვლიანია. ამას თავისი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს. 22-ე სტროფით რაღაც მთლი-

ანობა იკერება. თუკი პირველი სტროფი დასაბამს აძლევს მხატვრულ სახეს სახელით „აღამ“ („აღამს ჰკითხეს: რატომ სტირი, რომ სწუხ, რა გაქს საწუნარი?“), ამ მთლიანობის დამაგვირგვინებელი ოცდამეორე სტროფი „ეკოლსუციის მწვერვალია“ და იწყება სახელით „დავით“:

„დავით გალად დანერგული  
ვარ უშრტო და მე უფესო,  
აწ მომძებნოს დაკარგული  
ვედრებ, ქრისტეს მეუფესო!“ (15, 263)

თავად ტექსტი, რომელიც ამ ორ სახელს შორის ძეგს, მომ-  
ხიბლავი უშუალოებით გვიჩვენებს გარდასახვას ადამის სათქმელიდან  
გურამიშვილის სათქმელამდე და (საოცარია!) პირიქითაც. ეს ტექსტი  
უნებურად ზღვის მოქცევა-უკუქცევას მოგვაგონებს. თითქოს ადამი  
და დავითი რაღაც იდუმალი ძალით ერთიანდებიან (ეს „ოლაპური“  
მთლიანობაა) და მათი სათქმელი ურთიერთში „მიდი-მოდის“. სახეთა  
ურთიერთშელწევადობის მსგავსი მაგალითი „ზუბოვკაში“ გვხვდება,  
ოღონდ სხვა დონეზე ( ზემოთ ჩვენ უკვე ვაჩვენეთ, როგორ გადადის  
გურამიშვილის ცნობიერებაში ქალის სახე ღვთაებაში).

„აღამის საჩივრის“ ორი უკანასკნელი – 23-ე და 24-ე სტროფი  
ერთგვარი სინთეზი, შეჯამებაა, რომელშიც იშლება ორივე კონკრე-  
ტული სახელი – ადამიც და დავითიც (იშლება ადამიანურობის ზღვრუ-  
ლი შეგრძნების ხარჯზე) – და წინა პლანზე გამოდის საზოგადოდ  
კოსმიური ადამიანი, რომლის სათქმელიც უტოლდება ნებისმიერი  
კაცის (რელიგიური შეგნებით) სათქმელს:

„ღმერთო! შენ შემქენ კაცადა ცეცხლი, ქარ,  
წყალი, მიწა, მე,  
მე შენსა მცნებას გარდავკე, ამაღ აღარად მიწამე;  
დღე შემომოკლე სიცოცხლის, უამი მიწუთე, მიწამე,  
ჯოჯუხეთშიგა ჩამაგდე, სული მიტანჯე, მიწამე-  
ნეტაუი ისევ მიწადა მე ვყოფილიყავ, არ კაცად!  
აგუბის აღარ ვიწოდი, რომ ვიქნებოდი აღარცად;  
აწ მე მაქვს კიდევ იმედი, ამაღ ვარ მე გულ-მამაცად,  
ქვეყნად ძეს ვკავ დამკსნელად და მეუკლებს მამა ცად!“  
(15, 264)

თუკი შევაჯამებთ ზემოთქმულს, უნდა ვთქვათ, რომ დავით გურამიშვილისათვის, რომლის პიროვნებაც „გამდიდრებულია“ სხვა ისტორიული „მე“-ებით, პრობლემას აღარ წარმოადგენს ცხოვრების საზრისის გაცნობიერება – ის ფატალურ დრო-სივრცულ და-საზღვრულობას ადამიანისა გადალახავს „ოლამური ერთიანობის“ შეგრძნებით, რის ძალითაც ის არის ყველა, ყველგან და მარადიულად.

ყველაფერს ამას ძალზე არსებითად უკავშირდება კიდევ ერთი გარემოება, რაც, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღებული არ ყოფილა. როდესაც ზემოთ „სახისმეტყველებითს“ შემეცნებაში დამსხვრეულ ადამიანის მარად მტანჯველ ბორკილებზე“ ვსაუბრობდით, მხედველობაში ისიც გვექონდა, რომ ბიბლიურ აზროვნებაში ადამიანის „ოლამთან“ მიმართების ქვაკუთხედია არა უბრალოდ მოქმედება, უფრო ზუსტად – არა მხოლოდ მოქმედება, არამედ (და ეს მთავარია!) „შე-მოქმედება!

შუასაუკუნეებისა და მისი მომდევნო ხანის ადამიანისათვის საყოველთაო იყო აზრი, რომ ქრისტიანული ღვთაება, უწინარეს ყოვლისა, შემოქმედია. მან შექმნა ყოველი, „რაც არს“. აქედან ბუნებრივად დაიბადა აზრი, რომ ადამიანი ყველაზე მეტად მაშინ ემსგავსება ღვთაებას, როდესაც იგი შემოქმედია. სწამდათ: ადამიანი იმიტომ შეიქმნა ბოლოს, რომ მას ღვთაებრივი შემოქმედება გაეგრძელებინა (თეოლოგები ამას „მერვე დღის შემოქმედებად“ ნათლავენ. (იხ. ნ. ბერდიაევის „Смысл Творчества“)).

„ოლამის“ ბიბლიურ პრინციპთან კონტექსტში სწორედ ეს თვალსაზრისი გამხდარა ამოსავალ წერტილად „დავითიანში“ არსებული ერთი უმთავრესი მხატვრული კრედოსი: დავით გურამიშვილი თავის ქმნილებაში (ცხადია, სახისმეტყველების სიბრტყეზე) იმეორებს შესაქმის აქტს.

რაგვარად?

ქრისტიანი მოაზროვნის თვალსაწიერში ღვთაების მიერ შექმნილ სამყაროში განსაკვიფრებელი, შემოქმედებითი იღუმალების შემცველი ის არის, რომ მთლიანობის, ერთიანობის ნიშნით აღბეჭდილია ერთმანეთისაგან ესოდენ განსხვავებული უამრავი საგანი თუ მოვლენა. ჯერ კიდევ აპოლოგეტებთან ეს მომენტი სამყაროს სილამაზის (სილამაზე კი არსებობის ერთ-ერთ გამოვლინებად მიაჩნდათ)



მთავარ სტრუქტურულ პრინციპად ითვლებოდა. ამ მთლიანობისა და ერთიანობის შეგრძნებას ბადებს მოწესრიგებულობა – წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანის გონების თვალწინ ოდენ საგანთა და მოვლენათა ქაოსი იქნებოდა. ძველი ბერძნები სამყაროს გაიაზრებდნენ, როგორც მოწესრიგებულ ქაოსს (სიტყვა „კოსმოსი“ სწორედ „წესრიგს“ ნიშნავს, ჯარის წესრიგს. სამყაროს მოწესრიგებულობის გამომხატველად ეს სიტყვა პირველად პითაგორამ გამოიყენა). ეს ფილოსოფიური კონცეფცია ესთეტიკურ სიბრტყეზე გადაჰქონდათ. უკვე არისტოტელეს „პოეტიკის“ მიხედვით, „მხატვრული სახის შექმნით ყოველი მხატვარი მრავალფეროვან საგანთა იმ ქაოსში, რომელიც გრძნობების წინაშე ირევა, აღმოაჩენს რაღაც ერთობას, წესს, ფორმას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული შემოქმედება ყოფილა გრძნობათა მიერ გარედან მიღებული მასალის გაფორმება, განსახიერება, გაწესიერება...“ (26, 73-74).

ქრისტიან მოაზროვნეებს სამყაროს შექმნა ბერძენთაგან განსხვავებულად წარმოუდგენიათ – არა როგორც ქაოსიდან წესრიგის შექმნა, არამედ როგორც არარადან – ყოფიერებისა (თუმცა არც აქ არის უარყოფილი პირველი, ბერძნული საზრისი):

„ქრისტიან მოაზროვნეებთან შესაქმის აქტი... არის არა მხოლოდ აქტი უფორმო მატერიის მოწესრიგებულ მატერიად გარდაქმნისა, არამედ წარმოგვიდგება არარადან თავად ყოფიერების შექმნის საიდუმლოდ“. (67, 224)

დავით გურამიშვილის პოეტიკაში ყველაფერი ეს ნათლად ცნაურდება. მისი „დავითიანი“-ეს არის მოვლენათა ქაოსიდან მხატვრული კოსმოსის შექმნა (ამასთან, ის დემიურგიცაა, რაკილა „დავითიანი“ არა მხოლოდ ილუსტრაციაა მომხდარი ამბებისა, არამედ გამონაგონის, „სიცრუის“, „ზღაპრის“ სიბრძნის შემცველიც). დავით გურამიშვილის პოეტურ სამყაროში უმაღლესი მხატვრული აზრით ერთმანეთს დაკავშირებია, ერთი შეხედვით, სრულიად დაშორიშორებული, თითქოს ყოვლად დაუკავშირებელი მოვლენები. მაინც რა საერთო შეიძლება იყოს პოეტის ლექთაგან დატყვევებასა და ადამის საჩივარში, ანდა კისტრინის ომში ლაფში დაფლვასა და „სწავლა მოსწავლეთაში“, ზუბოვკელ ქალსა და ქრისტეში, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის ბუკოლიკურ სიყვარულსა და ღვთისმშობლის მიერ მაცხოვრის დატირებაში და ა.შ.?

როგორ შეიძლება ყველაფერი ეს ერთ მთლიანობად გავიაზროთ, ან რა ნიშნის საფუძველზე?

საქმე ისაა, რომ, როგორც აღვნიშნეთ, „დავითიანის“, ვითარცა მხატვრული სამყაროს, შემოქმედად გვევლინება დავით გურამიშვილი, რომლის პიროვნული „მე“-თი, მისი განცდებითა და თავგადასავლით, ასევე მის სულიერ პრიზმაში გარდატეხილი რელიგიური მსოფლშეგრძნებითა და გამოცდილებით მთლიანდება ყოველი სიტყვა, პასაჟი თუ ცალკეული თავი ნაწარმოებისა. „დავითიანი“ ავტორითაა გაშინაარსებული, ის არის მისი ღვრიტა. დემიურგის სული ტრიალებს ყოველ სფეროში „დავითიანისა“ – ეს პრინციპია და არა ყოველი ნაწარმოების არსებობის წესი, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს ადამიანს. თვით ისეთ პოემაშიც კი, როგორცაა „მხიარული ზაფხული“, პერსონაჟის მეტყველებაში გამოსჭვივის არა უბრალოდ ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილება, არამედ მასსა და მის გარემოსთან დაკავშირებული კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტიც („მით იკლო სწავლამა...“ და ა.შ.)

მხატვრულ შემოქმედებაში, „დავითიანში“ ღვთაებრივი შესაქმნის ანალოგია სხვაგვარადაც მჟღავნდება. და აი, როგორ:

ქრისტიანი კაცისათვის ყოფიერება, როგორც არსობრივი რამ, როგორც გამჭოლი იდეა, როგორც პრინციპი, ბიბლიაშია განფენილი. მისთვის ნებისმიერი ამქვეყნიური მოვლენა – ისტორიული, თანადროული თუ მოსახდენი – ბიბლიური სამყაროს ამა თუ იმ პასაჟითაა გაცნობიერებული და გაშინაარსებული. ამიტომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ დავით გურამიშვილს თავისი შემოქმედების პირველსახედ „დავითნი“, ხოლო პოეტური „მე“-ს წინაპრად დავით წინასწარმეტყველი გაუხდია.

სიმბოლურ-ალეგორიული შემეცნებითი სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი ათანასე ალექსანდრიელი აპოლოგეტებზე და საზოგადოდ იუდაურ-ქრისტიანულ ტრადიციაზე დაყრდნობით განმარტავდა, რომ „ფსალმუნთა წიგნი“ მოიცავს თითქმის ყველა ბიბლიური წიგნის შინაარსს და მათში წარმოდგენილი მოვლენები უბრალო თანამიმდევრობით კი არა, არამედ მათი განმცდელი სულის პრიზმაში გარდატეხილად არის წარმოდგენილი. (68, 536)

ზემოთქმულთან უთუო კავშირშია კიდევ ერთი რამ, რაც განმარტებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში:

„სიმბოლურ-ალეგორიულობა შეეხო „დავითიანის“ აგების პრინციპებსაც. კრებული დაყოფილია ოთხ (დ) წიგნად და მოსალოდნელია, რომ ეს ხდება სახარება-ოთხთავის ანალოგიით. ასევე, ანალოგიით შეიძლებოდა გააზრებელიყო თვით სათაური კრებულისა „დავითიანი“ („დავითნი“). შინაარსეული წყობითაც „დავითიანი“ ანალოგიას ამჟღავნებს ძველ აღთქმასთან. აქაც ჯერ მოცემულია ისტორიული თხრობა – „ქართველთა მეგვარტომობის“ ამბავი, ამის მომდევნოდ – იგავური სწავლანი, შემდეგ სამიჯნურო-ალეგორიული შინაარსის ნაწარმოები („ქაცვია მწყემსი“). მათში ჩართულია (ისევე როგორც ფსალმუნები ძველი აღთქმის წიგნებში) სხვადასხვა ლირიკული შინაარსის და თან ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები (სიმღერები, შესხმანი, გოდებანი, წიგნები ბ და გ) ბუნებრივად წარმოდგება ვარაუდი, რომ შინაარსეულად „დავითიანი“ ძველი აღთქმის ანალოგიას გულისხმობს, ხოლო გარეგნულად, წიგნებად დაყოფის მიხედვით – ახლისას“. (53, 285).

მაშასადამე, დავით გურამიშვილი ბაძავდა არა მხოლოდ სამყაროს შესაქმის პრინციპს, არამედ შემოქმედის, პირობითად ვიტყვოდით, „ესთეტიკურ კრედოსაც“ (ვგულისხმობთ, რომ საღმრთო წერილი, გურამიშვილს ერთგვარ სტრუქტურულ მოდელად გამოუყენებია).

ჩვენ ვაჩვენეთ, რომ „ოლამის“ ბიბლიური სახება ნათლად გამოვლენილია დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში. იყო თუ არა ეს ერთჯერადი აქტი ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესში?

ჩვენი ფიქრით, ქართული აზროვნების თვალსაწიერში „ოლამური შემეცნების პრინციპი“ უკვალოდ არ გამქრალა და არც შეიძლებოდა გამქრალიყო. დროის ბიბლიური აღქმა ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ სამარადღეამოდ გაითავისა. ამდენად ჩვენი მწერლობის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე წარმოჩინდა „მიზნობრივი ნაკადის“ ფენომენი. მისი საინტერესო გააზრება უნდა იყოს გამოვლენილი, ჩვენი აზრით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში, კერძოდ, „მერანში“. ეფიქრობთ, ამ პოეტის საზრისში ბიბლიური დრო-სივრცული დინება ღვთაებრივ თვითშეცნებადაა გაცნობიერებული, რაც იმავდროულად

კაცობრიობის თვითშემეცნებადაც წარმოიდგინება. ამ თვალსაზრისით, ადამიანს, ყოველ სუბიექტს, კოსმოსურ მდინარებაში საკუთარი, სხვათაგან გამორჩეული, მხოლოდ მის წილად რგებული ფუნქცია აკისრია, – მან საყოველთაო ვალდებულების საფუძველზე საკუთარი წილი გზა უნდა გაიაროს „ოლამში“, – დრო-სივრცულ მთლიანობაში, რომელშიც, გავიშვრებთ, დინება ერთი მიზნისკენ სწრაფვით ხორციელდება. მერანი – ეს არის კაცობრიობის მუდმივად წინმსწრაფი შემეცნებელი სულის სიმბოლო. ყოველი სული, თავისი არსით, მოწოდებულია, თავისი წილი გზა გაკვალოს, შემეცნების ყამირი გაიაროს („მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი...“), რათა უკანმავალმა თაობამ ახალ, გაუცნობიერებელ სივრცეებს შეჰბედოს და ბიბლიური საბოლოო მიჯნისაკენ კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგას. ამ თვალსაზრისის არსი ისაა, რომ ადამიანის ცხოვრების საზრისი განცალკევებულად, ეგზისტენციის სიბრტყეზე კი არ არის გააზრებული, არამედ ეფარდება „საზოგადოებრივ ეგზისტენციასა“ და ისტორიის მსვლელობის საბოლოო მიზანს. ეს კი, თავის მხრივ, იმას მოასწავებს, რომ კაცობრიობის განვითარების „დაძაბულობის ველშია“ მოხვედრილი ყოველი დინამიური პიროვნება (ვთქვათ, „მერანის“ ღირიკული გმირი), ხოლო მის მიღმა რჩება სტატიკური, ანუ ისეთი, რომელიც საკუთარ თავში უარყოფს ადამიანის არსად ქცეულ შემეცნებითს იმპულსს.

ზემოთქმულის უკეთ მოსააზრებლად მიზანშეწონილად ვთვლით გავიხსენოთ რამდენიმე მსჯელობა ნიკოლაი ბერდიაევის წიგნიდან „ისტორიის საზრისი“ („Смысл истории“, Москва, „Мысль“, 1990, გვ. 14-15)

„ადამიანი უმაღლესი ხარისხით ისტორიული არსებაა. ადამიანი ისტორიულში მყოფობს, ხოლო ისტორიული – ადამიანში... არ შეიძლება ადამიანი გავაცალკევოთ ისტორიისაგან, არ შეიძლება მისი აბსტრაქტული აღება; და არ შეიძლება ისტორიის გამოცალკევებაც ადამიანისაგან, არ შეიძლება ისტორიას ვიხილავდეთ ადამიანის მიღმა და არაადამიანურად... „ისტორიულის“ საიდუმლოში რომ შევალწიო, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევიმეცნო ეს ისტორიული და ისტორია, როგორც უღრმესად ჩემი რამ, ... როგორც უღრმესად ჩემი ბედი... ყველა ისტორიული ეპოქა, თავდაპირველთაგან დაწყებული და ყველაზე

მაღალი მწვერვალით, დღევანდელი ეპოქით, დამთავრებული, – ყველაფერი ჩემი ისტორიული ბედია, ყველაფერი ჩემია... კაცობრიობის ბედში ჩემი პირადი ბედი უნდა შევიცნო, ხოლო საკუთარში კი – ისტორიული ბედი,.. ამიტომ ისტორიის ფილოსოფიის ნამდვილი გზა არის ადამიანისა და ისტორიის, ადამიანის ბედისა და ისტორიის მეტაფიზიკის იგივეობის დადგენა“.

დავასკვნათ:

ნ. ბარათაშვილისათვის ადამიანის ცხოვრების აზრი „ოლამში“ საკუთარი წილი გზის გავლას უტოლდება. თუ კაცი მას არ გაივლის, რათა მოყვასს „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, ღვთაებრივი (კაცობრიობისაც) თვითშემეცნება დაბრკოლდება, მომღვენოს მოუწევს არა ახალი გზის გაკვალვა, არამედ წინმავალის გასაველელის გავლა. ეს იმას ნიშნავს, რომ რაღაც მომენტში დრო-სივრცეში „ნაპრალი“ ჩნდება, რაც პიროვნების პასუხისმგებლობას მძიმე ტვირთად დააწვება და კოსმიურ დანაშაულად ჩაეთვლება. ამიტომაც სწორედ, რომ ქრისტიანი მოაზროვნისთვის ყველა კონკრეტული პირი, ვინც უნდა იყოს ის, მეფე თუ მონა, განუმეორებელი შინა-არსის მქონეა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე (და ეს ამ მხატვრული სახის ერთ-ერთ შესაძლო ახსნად უნდა ჩაითვალოს), მერანი როგორც პიროვნების, ისე საზოგადოდ კაცობრიობის მარადიული ტელეოლოგიური იმპულსია.

მაშასადამე, დავით გურამიშვილსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილს ამოსავალი წერტილი საერთო აქვთ, მაგრამ თუ „მერანის“ ავტორი შემეცნებელი სულის დინამიზმით ახერხებს დრო-სივრცული შემოსაზღვრულობის დაძლევას („გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის საძმლვარი“), „დავითიანის“ შემოქმედი, როგორც „ოლამის“ მკვიდრი, მრავალი „მე“-ს საკუთარ თავში გამაერთიანებელი (საინტერესოა, როგორია მიმართება ამ მოვლენასა და ბიბლიური „კოლექტიური „მე“-ს იდეას შორის), როგორც კაცი, რომელიც „იყო“, არის და „იქნება“, პიროვნების „ოლამური განფენილობითა“ თუ „ოლამური თვითმოცულობით“ გადალაზავს „ბედის საზღვარს“ და მარადიულ ყოფიერებასა და უმაღლეს ჭეშმარიტებას ეზიარება.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი პრინციპულად განსხვავებული ნიშანი. თუ ადრეული, ბიბლიური ქრისტიანული აზროვნება,

რომლის წარმომადგენელიც უთუოდ არის დავით გურამიშვილი, „ოლამის“ შიგნით ნათლად ჭკრეტდა მიზანს, რომლისკენაც ის ილტვოდა, ახალმა დრომ, მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა, თითქოს დაკარგა ეს მიზანი, ან, უფრო სწორად, გააბუნდოვანა იგი. ახალი დროის ადამიანმა (რომანტიზმი ერთ-ერთი უპირველესი გამომხატველია ამ ადამიანის სულისკეთებისა), რომელიც „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდა ჭირსა“, „დაწყველილმა თავისუფლებით“ იმდენს კი მიაღწია, რომ ბედისწერასთან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გაემართა, მაგრამ რა იყო წინ, – ამაზე მტანჯველმა, გასაოცარი შინაგანი ტკივილებით აღსავსე ფიქრმა – ტრაგიკულად უშედეგომ – ლამის თავად „შავ ყორანთან“ შერკინების იდეაც დააკინანა და ფუჭი გახადა. განქარვებადი ტაძარი, ბარათაშვილის პოეზიის ეს მუდამ თანმხლები სახე, აგრეთვე ყმაწვილური დაჟინებითა და დიდი შინაგანი სევდით წარმოთქმული სიტყვები: „მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს“, ადასტურებენ იმას, რაზედაც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა. ეს ცნობილი აზრია ქართულ მეცნიერებაში. მაგრამ ამჯერად, „ოლამური საზრისის“ კონტექსტში, ვფიქრობთ, ამ აზრმა ახალი მნიშვნელობაც შეიძინა.

„სწორხაზობრივი დროის ნაკადის“ ფენომენი უცხო არ იყო არც ახალი ქართული ლიტერატურისათვის.

ილია ჭავჭავაძის აზროვნება იმდენად თანამედროვეა თავისი არსით, რომ ზოგჯერ ისტორიზმის პრინციპიდან გადახვევის დიდ საშიშროებას ბადებს. მაგრამ ჩვენ არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ მისი მოღვაწეობა არა მხოლოდ უსწრებს მისსავე დროს, არამედ მისი ორგანული ნაწილიცაა. მე-19 საუკუნის საქართველოსთვის ქრისტიანული აზროვნების წესი არ ყოფილა არაბუნებრივი, ამიტომ, ცხადია, წინარე პერიოდისათვის დამახასიათებელი პოსტულატები არ შეიძლებოდა მთლიანად ნიველირებული ყოფილიყო.

დროის გასწრება არ ნიშნავს მისგან მოწყვეტას. ილიას ძალიან უყვარდა ლაიბნიციისეული – „აწმყო, შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავლისა“. ეს სიტყვები ახლაც შეიძლება გაგვახსენდეს, რაკილა თვალნათლივ გამოჩნდა, რა მჭიდრო შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი ძაფებით უკავშირდება ილია ჭავჭავაძე უკრა-

ინის ხიზანსა და საქართველოს უპირველეს რომანტიკოსს, ამდენად კი – ლიტერატურულ ტრადიციას.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სამოციანელთა ლიდერი გამოწველილვით იცნობდა როგორც დავით გურამიშვილის, ისე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ილიამ, პირველმა, სრულიად მართებულად, გურამიშვილი მიიჩნია პოეტად, რომელმაც სცადა „ევროპეიზმის შემოტანა ქართულ ლექსის გამოთქმაში“, ხოლო ბარათაშვილს იგი პირდაპირ უწოდებს „ევროპეიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენელს“, რითაც ამტკიცებს ორივე პოეტის შემოქმედების საფუძვლიან ცოდნას. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც დასკვნა ადასტურებს მსჯელობის კომპეტენტურობას – ამ შემთხვევაში ნათლადაა განსაზღვრული როგორც გურამიშვილის, ისე ბარათაშვილის ღვაწლი ქართული ლიტერატურისა და, საზოგადოდ, აზროვნების წინაშე ( ტენდენციის თვალსაზრისით მაინც).

ილია ჭავჭავაძეს დავით გურამიშვილისა და განსაკუთრებით ნიკოლოზ ბარათაშვილის აზრები ხშირად გამოუყენებია თავის ნაწარმოებებში. „დავითიანი“ ტყუილად როდი ამშვენებდა მის ბიბლიოთეკას, ხოლო ბარათაშვილით რომ პირდაპირ სუნთქავდა ილია, ამაზე სიტყვის გაგრძელებაც არ ღირს. ამიტომ მოულოდნელი არაა, რომ ჩვენს დიდ შემოქმედთანაც გამჟღავნებულია ის აზრობრივი ტენდენცია, რომელზეც აქამდე სპეციალურად ვსაუბრობდით (თავი და თავი, ცხადია, ბიბლიის გაელენაა). მაგრამ აქედანვე უნდა შევნიშნოთ, რომ როგორც ყველაფერი დანარჩენი, ეს ფენომენიც ილიასთან ეროვნულ პრიზმაში გარდატეხილად მოჩანს. პიროვნული „მე“-ს სამი იერსახიდან, რომელზეც ზემოთ დავით გურამიშვილის პოეზიასთან დაკავშირებით ვმსჯელობდით, ილია ჭავჭავაძისათვის მთავარია, განმსაზღვრელია, უფრო სწორი იქნება ითქვას: ცნობილ მიზეზთა გამო საგანგებოდ აქცენტირებულია, მეორე მომენტი (აღამიანი – ერის წარმომადგენელი). თავად ცხოვრების აზრის საკითხი მასთან ეროვნულ „ტანსაცემელშია გამოწყობილი“ და სხვებისთვისაც ასევეა წარდგენილი.

დრო-სივრცული მთლიანობის თვალსაზრისს შეხების გარკვეული წერტილები აქვს ილიას მთელ შემოქმედებასთან. ამ მიმართების გარკვევისთვის საინტერესო დაკვირვებებს ვპოულობთ აკაკი ბაქრაძის

წიგნში „ილია ჭავჭავაძე“ (№25). ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ, „ოლამური თვალსაზრისით“, რაც „მერანშია“ გამოვლენილი, ყოველი დინამიური პიროვნება (მაგალითად, იგივე „მერანის“ ლირიკული გმირი) კაცობრიობის განვითარების, ანუ, გარკვეული წარმოდგენით, ღვთაების თვითშემეცნების, „დადაბულობის ველშია“ მოხვედრილი, ხოლო ყველა სტატიკური პირი მის მიღმაა. ბუნებრივია, რომ ეს „მიღმურობა“, ისტორიის მიზნობრივი ნაკადიდან განცალკევება, თავისი არსით არარაობად ითვლება. სწორედ ამ „არარაობის უარყოფა“ წარმოდგენილი, აკ. ბაქრაძის აზრით, „კაცია-ადამიანში?!“ ამ „არაფრობას“ განსაკუთრებული აზრი ეძლევა ილიას რამდენიმე სრულიად ზუსტი მინიშნების შემდეგ, მაგალითად: „ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთ“. სხვა საქმეა, როცა ერთი კაცი მოსწყდება ისტორიის მსვლელობას და სულ სხვაა, როცა ამ მსვლელობას განზე შეიძლება დაურჩეს ერი. აი, რაზე ფიქრობდა ილია, როდესაც „კაცია-ადამიანს?!“ წერდა. აკ. ბაქრაძე საინტერესოდ, დამარწმუნებლად აჩვენებს, თუ რა არის თათქარიძეობა, რა ქმნის არაფრობას, არარაობას. ამ ფენომენის შემადგენელ ელემენტთაგან, ამ შემთხვევაში, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ცრუსაქმიანობა, ცრუაქტიურობა. ეს არის სტატიკურობის, ისტორიის მიზნობრივი ნაკადისაგან მოწყვეტის ყველაზე საშიში სახე, რადგან, ერთი შეხედვით, დინამიზმის შემცველია, მაგრამ ამგვარი „მოქმედება“ ვერასდროს ვერ იქცევა ნამდვილ დინამიზმად, მითუმეტეს – შემოქმედებად. ამ „მოქმედების“ საბოლოო შედეგი ყოველთვის გაპარტახებაა, გაქრობაა. აკ. ბაქრაძე შენიშნავს:

„სიზარმაცის, ცრუაქტიურობისა და ცრუსაქმიანობის შედეგი ნათელია. ამის უტყუარი ილუსტრაციაა ლუარსაბ თათქარიძის სახლკარი. დახატულია სრული გაპარტახების, ნგრევისა და იავარქმნის სურათი“. (27, 78)

მაშასადამე, ლუარსაბის არსებობა სამყაროს არსებობის ორი უპირველესი ნიშნის – დინამიზმისა და მოწესრიგებულობის – უარყოფა ყოფილა. ამდენად, ეს არის შეტრიალება პირველყოფილი ქაოსისაკენ. რაკი ყოფიერება, ჭეშმარიტი არსებობა წესრიგს მოაზრებს, თათქარიძეობა არარსებობისაკენ მიმავალი გზაა. და ეს გზა მხოლოდ ერთეულთა გზა რომ არ იყო, ამას ნათლად გვაგრძნობინებს



„აჩრდილში“ დახატული სურათი საქართველოს დედაქალაქის უაზრო და უშინაარსო ცხოვრებისა, რაც ასე სავალალოდ ეხმიანება ზემოთქმულს:

„ერთგზით შეჰხედავ და იქ ცხოვრება  
მართალ ცხოვრებად მოგეჩვენება:  
პლხინობენ კიდეც, კიდეც პხარობენ,  
პფიქრობენ, პგრძნობენ და პმოქმედობენ,  
პხედავ ფაცა-ფუცს და ყველგან ფიდივლს,  
უბედურ ცრემლთან ბედნიერს ღიმილს,  
მაგრამ მათ ცრემლსა, ღიმილს თუ გრძნობას,  
ჭმუნვას, სიხარულს თუ მოქმედებას  
ფრინხილის ოდენიც არა აქვს აზრი“.

როგორც ჩვენს საკითხს, ისე „კაცია-ადამიანის?!“ პრობლემატიკას, ძალზე საგულისხმოდ უკავშირდება „განდეგილიც“. ჯერ კიდევ „მერანში“ ნათლად არის თქმული, რომ შემშვეცნებელი კაცის მარადიული წინსწრაფვა სასიამოვნო გასეირნება კი არა, ბედისწერასთან სამკედრო-სასიცოცხლო შეჯახებაა, რაც უდიდეს ძალისხმევასა და თავგანწირვას ითხოვს. პიროვნებას არ შეიძლება ჰქონდეს „ბედის სამზღვრის გადალახვაზე“ დიდი მიზანი, ამიტომ მთელი ფიზიკური და სულიერი ენერგია ამ უმთავრესი მიზნის მიღწევას უნდა მოხმარდეს – ეს კი გაუბზარავე რწმენასა და ნებისყოფის უდიდეს დამაბვას მოითხოვს. ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობაში „ბედის სამზღვარი“ სამშობლოს კეთილდღეობაზე გადის და მას უნდა შეეწიროს ნებისმიერი ღირსეული პიროვნების სიცოცხლე. სიცოცხლე იმ ადამიანებისა, რომელთაც „ძილშიაც არ სძინავთ ქვეყნის უბედურებით გულ-აღტყინებულთ“. მწერალი ეთაყვანებოდა ასეთ პიროვნებებს და ამიტომაც მისთვის მიუღებელი იყო რწმენის სისუსტე. ამგვარი „ბარგით“ დრო-სივრცეში ღირსეული მოძრაობა, როგორც ერთი კაცისათვის, ისე ერისთვის, ფუჭი საქმიანობაა. ამდენად, საგულისხმოდ გვეჩვენება აკ. ბაქრაძის თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ „განდეგილში“ რწმენის შერყევის ტრაგედიაა მოცემული. ილიამ აჩვენა, როგორი ცხოვრების წესი იყო საჭირო. მას აუცილებლად უნდა ეჩვენებინა აგრეთვე ის, რაც ქართველი კაცის ზნეობრივი სამყაროს

მიღმა უნდა დარჩენილიყო და რის მკაფიო სურათსაც „აჩრდილში“ ვხედავთ:

**„და ძესა შენსა დღეს არც კი სწამს შენი აღდგენა, განწირულობის შთასდგომია მას გულში წყლული, და დაპკარგვია ტანჯვით შორის შენდაში რწმენა, და დაუგდინარ ვით ტაძარი გაუქმებული“.**

ჩვენს საკითხს ასევე ძალიან მჭიდროდ უკავშირდება „აჩრდილის“ უმთავრესი სახე, რომელიც, ჩვენი ფიქრით, ბარათაშვილის „მერანთან“ არსებითს მსგავსებას ამჟღავნებს. თუკი მერანი კაცობრიობის მუდმივი წინსწრაფი შემმეცნებელი სულის სიმბოლოა, „აჩრდილის“ მოხუცი ეროვნული შემმეცნებელი სულის სიმბოლოდ მოჩანს. „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთან“, – აცხადებს იგი. ეს სახე შემკრებლობითი სახეა ყველა იმ ქართველისა, რომელიც ოდესმე დაფიქრებულა, ფიქრობს ან მომავალში იფიქრებს საქართველოს სვე-ბედზე. მოხუცი „ოლამში“ მომდინარე ქართული შემმეცნებელი სულია, რომლის თვალსაწიერშიც ჩვენ ვხედავთ წარსულისა და აწმყოს სურათებს („ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული“... და ა.შ.), ხოლო ბოლოს – სიმბოლურად – მომავლისაც: ცისარტყელა სწორედ ამ მომავლის მიმანიშნებელია. აჩრდილი პირწმინდად „ოლამური“ სახეა. ის მთლიანადაა განფენილი საქართველოს ფიზიკურ და სულიერ ისტორიაში. ეროვნული ნიშნით ყველა მასშია და იგი ყველაში. ეს არის სწორედ „ოლამური ერთიანობა“, რაზედაც ზემოთ გურამიშვილთან დაკავშირებით ვსაუბრობდით (ზემონახსენები თვალსაზრისით, საინტერესოა კ. იმედაშვილის მიგნებაც. მეცნიერი მოხმობილი სტრიქონის ამგვარ წაკითხვას გვთავაზობს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვალ შენთან!“).

ჩვენი აზრით, სამყაროს „ოლამური“ აღქმის პრინციპი ძალიან საგულისხმოდ ეხმიანება განსახოვნების ერთ ტიპს, რომელიც ქართული ესთეტიკური აზრის სპეციფიკაში შედის და რომელსაც რ. სირაძე „მუსიკურ-ანსამბლურ იერარქიზმს“ უწოდებს. ამ შემთხვევაში უადრესად საინტერესო და ნიშანდობლივია, თეოლოგიური ტელეოლოგია რაგვარად „შობს“ ესთეტიკური შინაარსით დატვირთულ ტელეოლოგიას, როგორ იძენს მხატვრული სახე აზრს მდინარებაში. რ. სირაძე წერს:

„ასეთი სახეები მედინია, მდინარებაზეა აგებული. მათთვის არაარსებითია პლასტიკური მდგრადობა. მდგრადი ელემენტებიც კი მდინარებაში, პროცესში იძენენ ჭეშმარიტ მნიშვნელობას... მუსიკალური განსახოვნების სახეები ლაგდება მიზნობრივი ცენტრის მიმართ. ქართული ტაძრისთვის ასეთი „მიზნობრივი ცენტრია“ მისივე გუმბათი... მსგავსი ტელეოლოგიური ცენტრი აქვს აგიოგრაფიულ თხზულებებსაც. ესაა წმინდანის აღსასრული. მისკენ მიედინება ყველა მოვლენა და მათ აზრი ენიჭებათ იმ საერთო დასასრულისკენ მდინარებაში... ასეთ შემთხვევაში ცალკეული სახეები ერთ მთლიან სახეობრივ სისტემას ტელეოლოგიური მდინარებით ქმნიან“.

( 56, 7-8)

და შემდეგ:

„ქრისტიანობის შემდეგ წრებრუნვითი დრო (როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს არის ტრადიციული ბერძნული წარმოდგენა დროზე – გ. მ.) სწორხაზობრივმა, ანუ ვექტორულმა დრომ შეცვალა. ასეთი დრო ყველაფერს მიაქანებს ერთი საერთო მიზნისაკენ. ესაა მიზნობრივი, ანუ ტელეოლოგიური დრო, რომელიც ყველაფერს ათანასწორებს (აქ უნდა ვიგულისხმობთ „ოლამური“ მთლიანობა, რაც ერთი მიზნისაკენ ლტოლვით ხორციელდება – გ. მ.). საგანგებოდაა გასათვალისწინებელი, რომ დროის სწორხაზობრივობა აქ ციკლურობასაც შეიცავდა. კალენდარში ყველაფერი მეორდებოდა, ისევე როგორც ლიტურგიაში, მაგრამ, ასეთი წრებრუნვისა და მიუხედავად, ყველაფერი მაინც საერთო მიზნისკენ მიისწრაფვის. ესაა ესქატოლოგიური განკითხვის დღე... ეროვნული ისტორია უნდა ჩართულიყო მსოფლიო ისტორიაში, ანუ უნდა დაკავშირებოდა ბიბლიის ამბებს. სწორედ ასე იწყება „ქართლის ცხოვრება“ და არაერთი აგიოგრაფიული თხზულება (მაგალითად „კოსტანტი კახის ცხოვრება“) (56, 25).

ამის შემდეგ რ. სირაძე ასკენის:

„დროც სიბოლოური გახდა. კონკრეტული დრო მარადიულობის ეიკონურ სახედ ჩაითვალა... „განკითხვის დღითა“ გაშინაარსებული ტელეოლოგიური დრო. ტელეოლოგიურმა დრომ ტელეოლოგიური სიუჟეტი დაამკვიდრა... სიუჟეტური დრო ადვილად უკავშირდება „მხატვრულ“ (სიუჟეტურ) სივრცეს და მთლიანობა დრო-სივრცისა (ქრონოტიპი) განსახოვნების საფუძველი ხდება“.

ზემოთქმული, ვფიქრობთ, ნათლად ადასტურებს, რომ დრო-სივრცული მთლიანობის იდეა არა მხოლოდ დავით გურამიშვილის, არამედ, საზოგადოდ, ქართული მწერლობის გამჭოლი იდეაა, რომლის გულდასმითმა ანალიზმა, შესაძლოა, მნიშვნელოვან დასკვნამდე მიგვიყვანოს მთლიანად ეროვნული (და არა მხოლოდ ეროვნული) კულტურის უკეთ გაცნობიერების თვალსაზრისით.

დასასრულს, კიდევ ერთი მკაფიო მაგალითი „დავითიანიდან“.

ჩვენი აზრით, სახისკმნადობის „ოლამურ“ პრინციპს უნდა ექვემდებარებოდეს მთლიანად თავი ნე – „რუსულის სიმღერის კმა“, რომელშიც დავით გურამიშვილი, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელად, „ერის სასწავლებლად“ სერიოზულად იწყებს იმის მტკიცებას, რომ ქრისტიანული საგალობელი სჯობს წარმართულს.

**„ისმინეთ ერნო, გულთ მეცნიერნო,  
მე დავძრავ ბაგებს, მოგითხრობ კარგებს;**

**მიგდევით ყური“** – იწყებს დავით გურამიშვილი და ქრისტესადმი მიმართული ლოცვის შემდეგ ასკვნის:

**„არანანინას, თარანანინას“**

**ესე სჯობია, ღვთის სამკობია:**

**აღიღუა!“ (15, 135)**

საინტერესოა, რატომ კისრულობს დავით გურამიშვილი ასეთი „დაგვიანებული მოციქულის“ როლს, როდესაც წარმართობის ხელახალი დაძლევა არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენს? საქმე ისაა, რომ ჯერ კიდევ აპოლოგეტებთან, რომლებთანაც დავით გურამიშვილს შეხების მრავალი წერტილი აქვს, ანტიკურობა, საზოგადოდ წარმართობა, აღიქმებოდა, რეალურ, თანამდევ სისტემად:

**„აპოლოგეტების მიერ ანტიკურობა აღიქმება როგორც რეალური, ცოცხალი თანამოსაუბრე.“ (66, 107)**

ამგვარი „სიცოცხლისუნარიანობა“ მხოლოდ „ოლამურ“ სიბრტყეზე შეიძლება აიხსნას. „ოლამი“ თავისი განფენილობითა და ურთიერთმომცველობის იდეით შესაძლებელს ხდიდა, ქრისტიანობის შერკინება წარმართობასთან ყოველი პიროვნების „შინაისტორიის“ ფურცლებზეც მოხვედრილიყო, როგორც სისხლხორცეული რამ.

პოეტურ „მე“-თა ჩვენ მიერ არაერთგზის ნახსენები სინთეზი არსებობა-არარსებობის ზღვარზე რომ არ დარჩეს, დავით გურამიშვილი თავის მეორე პოეტურ „მე“-ს (დავით ფსალმუნთა ავტორს) ოთხგზის შეასხამს ქებას „დავითიანში“. ეს არ უნდა იყოს ნებისმიერი აქტი (ამ ნაწარმოებში შემთხვევითი არაფერია) – რიცხვი 4 ხომ ცნობილია, როგორც სიმყარის, სიმტკიცის, დამკვიდრების სიმბოლო.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით (მხედველობაშია მთლიანად „ოლამური მსოფლშეგრძნება“). ერთგვარად ნიშანდობლივად გვეჩვენება შემდეგი დასკვნა:

„გურამიშვილის მსოფლშეგრძნება მთლიანად გამსჭვალულია ქრისტიანული სულითა და, რაც აღსანიშნავია, იგი კვლავ იყურება ბიბლიური სამყაროსკენ, თითქოს ჩვენ კლასიკურ ხანაში ქრისტიანობას არ მიეღწიოს იმ მაღალი საფეხურისთვის, რომელზეც ჩვენ ესაუბრობდით რუსთაველთან დაკავშირებით. ეს არ არის გასაკვირი. მძიმე ქარტეხილის შემდგომ ქართულმა აზროვნებამ უეჭველად დაკარგა ის ძაფები, რომლებიც მას მსოფლიო კულტურის უმაღლეს მწვერვალებთან აკავშირებდა“. (60, 231)

საქმე ისაა, რომ დავით გურამიშვილისათვის, „ოლამის“ მკვიდრისათვის, ტელეოლოგიური ისტორიის საწყისი წერტილი საბოლოო მიზანიცაა, ამდენად, მისთვის ამ მიზანდასახულობის დონეზე ნაკლებად მნიშვნელოვანია „ის ძაფები, რომელიც მას (ქართულ აზროვნებას – გ. მ.) მსოფლიო კულტურის უახლეს მწვერვალებთან აკავშირებდა“. ბიბლიური სიმარტივისაკენ (მარტივ სახეთა ტრადიციული სისტემისაკენ) შეტრიალება, ჩვენი აზრით, პრინციპის ერთგულებით უნდა აიხსნას და არა ინფორმაციის შეზღუდულობით. (იხ. 66, 246-247; 54, 144)

ცხადია, ამ საკითხის ჩვენეული გადაწყვეტა სრულიადაც არ გულისხმობს იმას, რომ ზემოდამოწმებული თვალსაზრისი არასწორია. კვლავ გავიმეორებთ: „სწორი“ და „არასწორი“ ლიტერატურის-მცოდნეობაში ძალიან ფარდობითი ცნებებია. სწორედ ამიტომ უპრინციპო საკუთარისაგან განსხვავებულ მხედულებათა მიმართ შემწყნარებლური პოზიციის დაჭერა – არსებობის უფლება ლიტერატურის-მცოდნეობაში (სახეთა მრავალფუნქციური გამოვლენების კვალობაზე) არაერთ თვალსაზრისს აქვს.

## თავი IV

### პარადიგმული სახეები „დავითიანში“

„ღ

ავითიანი“ პარადიგმულ სახეთა მთელ წყებას წარმოგვიდგენს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ სახეთა შესწავლის გარკვეული ტრადიცია არსებობს. ჩვენ გვინტერესებს ამგვარ სახეთა ადგილი და ფუნქცია დავით გურამიშვილის სახისმეტყველებით სისტემაში.

პარადიგმული სახე შეიძლება ნებისმიერ მხატვრულ ქმნილებაში შეგვხვდეს, მაგრამ მისი გამოჩენა განსაკუთრებით მოსალოდნელია ნორმირებულ ლიტერატურაში (ვთქვათ, სასულიერო მწერლობაში), რაც მოასწავებს იდეური პოზიციის ან შემოქმედებითი გამოცდილების წარმოჩენას ცალკეულ ავტორში. ამგვარ სახეთა არსებობა და მათი ხანგრძლივი სიცოცხლისუნარიანობა თითქოს ეპოქათა ისტორიულ „შეთანხმებაზე“ მეტყველებს და გვაუწყებს, რომ მარადიულად ცვალებად სამყაროში (რეალურში თუ მხატვრულში) ვხვდებით მდგრად კულტუროლოგიურ წარმოდგენებს. აქ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ერთმანეთს საუკუნეებით დაშორებული პარადიგმული სახეები, ცხადია, იდენტური მნიშვნელობისანი (ყოველთვის) არ არიან, არ ემთხვევიან ერთმანეთს – სხვადასხვა კონტექსტი ურთიერთმსგავს მხატვრულ სტრუქტურებსაც კი განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს.

დავით გურამიშვილი, როგორც უაღრესად რელიგიური სულისკვეთებით გაჟღენთილი პოეტი, როგორც აღინიშნა, ხშირად იყენებს პარადიგმულ სახეებს. შევჩერდებით ზოგიერთ მათგანზე, რომლებსაც გვერდს ვერ აუვლის ვერცერთი შემოქმედი, ვისაც ქრისტიანულ თემატიკაზე რაიმე დაუწერია – ესენია ბიბლიიდან ან ეგზეგეტიკური შრომებიდან მომდინარე სახეები. ამათგან, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ისინი, რომლებიც ღვთისმშობელს უკავშირდება.

საჭიროდ მიგვაჩნია ღვთისმშობლის სახელთა შეძლებისდაგვარად სრული ნუსხის წარმოდგენა „დავითიანიდან“:

„მარიამ ქალი“, „ოქროს სასანთლე“, „ლამპარგაუქრალი“, „მზირინ-გუნდრუკთ საკმეველი“, „საყნოსელად ალი“, „ქალწულთ გვირგვინთ სამკაული“, „უსასყიდლო მარგალიტი“, „ძვირფასი თვალი“, „ცხოვრების წყლის იათული“, „ოქრო“, „დედოფალი“, „ცხოვრების წყლის ღარი“, „ღვთის ძღვენი წინამძღვარი“, „აბრამის კარი“, „სჯულთ კიდობანი“, „მოსიანთ ღვთის მცნების ჩასაწყობელი“, „მეუწველი მაყვალი“, „საღმრთო ცეცხლგანუქრობელი“, „ელვა სულთ მანათობელი“, „სამოსელი უზრწნელი“, „ცეცხლთა თაყვანისცემის დამშრეტი“, „ღვთის სამსხვერპლო“, „ფურნე“, „ცხოვრების პურთა მცხობელი“, „ცხოვრების წყაროს ენაზი“, „კლდე წყლისა მომცემი“, „ნაყოფიერი ვენახი“, „ღმრთის სიტყვის ხორცით მტვირთველი“, „ღვთის ძის კაცად აღმზრდელი“, „ადამის მხსნელის დედა“, „ღვთის სიბრძნის საყანე“, „ცათამდის მწვდომელი კიბე“, „უკვდავებისა მტევანთა მოკვდავთა მოსართობელი“, „კეთილთა შრტოთა მყნობელი“, „ძით ევას მახარობელი“, „ხიდი წიაღ-მყვანებელი“, „ზეცით ღვთის სიტყვის საყვირი“, „არსის საყდრისა სასანთლე“, „ლამპარი გრძლად განუქრობელი“, „მთიებისა დედობით ბნელ ქვეყნის მნათობელი“, „მამათ-მამის შურდული“, „მთა, ლოდის გამომტყორცნელი“, „დამამტვრეველი კერპთა“, „საწუთროს ღმერთთა მკოცელი“, „ღურღვეველი ზღუდე“, „გოდოლი შეურყეველი“, „ცათაგან დაუტეველთა წიაღთა დამატეველი“, „ასული სიონეველი“, „ცისკარი საიდუმლო დღისა“, „ნათელი შარავანდელი საცნაურისა მზისა“, „აღდგომის ხატი“, „ტარიგის და მწყემსის დედა“, „სარწმუნოების ხარისხი“, „მთა პოხილი“, „მთა ღვთისა“, „დავითის საგალობელი“.<sup>1</sup>

ჩვენ აქ ჩამოვთვალეთ ორმოცდათექვსმეტი სახელი („დავითიანიში“ მეტიცაა) ღვთისმშობლისა. საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ ღვთისმშობელს მრავალი სიმბოლური სახელით მოიხსენიებენ სასულიერო ლიტერატურაში, თითქოს სურთ ამოწურონ მისი ღვთაებასთან მიმართებისა თუ დამოკიდებულების (თუნდაც წუთისოფელთან მიმარ-

<sup>1</sup> მარიამის სახე საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ტ. მოსიას ჩვენს მიერ დასახელებულ წიგნში: „დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა“.

თების) ყველა ასპექტი. სახელთა ამგვარი სიხშირის (მხატვრული სივრცის მცირე მონაკვეთზე) ტრადიცია შესაძლოა მომდინარეობდეს ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი საკითხავებიდან, რომლებშიც არაერთგზის ვხვდებით „დახვავებულ“ სახელებს (ზოგჯერ მცირე განმარტებებით თანხლებულებს, ზოგჯერკი მიყოლებით ჩამოთვლილებს).

ამ მხრივ „დავითიანთან“ დიდ ანალოგიას ამჟღავნებენ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი საკითხავები, რომლებიც „ძველ მეტაფრასულ კრებულებშია“ წარმოდგენილი (7). ამ საკითხავებში ჩვენ ვხვდებით თითქმის ყველა სიმბოლურ სახელს ღვთისმშობლისა, რაც „დავითიანშია“ თავჩენილი. შესაძლოა „დავითიანის“ წყაროდ სხვა რომელიმე ადრინდელი ტექსტებიც მივიჩნიოთ, მაგრამ, გავიმეორებთ, მარიამის სახის ანალოგიური „დამუშავება“ (სიმბოლურ სახეთა დიდი რაოდენობით მოხმობა ტექსტის რაც შეიძლება მცირე მონაკვეთზე), ერთი მხრივ, მხატვრულსა და, მეორე მხრივ, თეოლოგიურ ნაწარმოებებში მეტი ალბათობით გვაგვარაუდებინებს, რომ დავით გურამიშვილს ამ შემთხვევაში ზემოაღნიშნული საკითხავები აკვალთანებდნენ. სახის წარმოჩენის მეთოდი ერთნაირია.

ზემოთქმულს დაადასტურებს თუნდაც თეოდორე აღმსარებლისა და ანდრია კრიტელის ორი თხზულება (საერთო სათაურით „შობისათვის ღმრთისმშობლისა“), რომლებიც ზემოდასახელებულ „ძველ მეტაფრასულ კრებულებშია“ მოთავსებული. ამგვარი ტიპის ნაწარმოებების ერთ-ერთი უმთავრესი ნაწილია ღვთისმშობლისადმი მიმართვა, რომელშიც მრავალგზის გვხვდება სიტყვა „გიხაროდენ“ (ან „კურთხეულ ხარ“). ამ სიტყვას ყოველ ჯერზე ახალი სიმბოლური სახელი ანდა სახელთა მთელი წყება მოჰყვება ხოლმე, რომლებიც ღვთისმშობლის თეოლოგიური სახეების ამა თუ იმ ასპექტს წარმოაჩენენ. ცხადია, აქ არაერთი და ორი სახელი გამოჩნდება, მაგალითად:

„გიხაროდენ, მარიამ... გიხაროდენ, დედოფალო... გიხაროდენ, ზმკრნო ზღვსაო... გიხაროდენ, მაყუალო... გიხაროდენ, კილობანო... გიხაროდენ, კუერთხო... გიხაროდენ, ტაკუკო... გიხაროდენ, კარავო... გიხაროდენ, სასაკუმეველო... გიხაროდენ, ტრაპეზო... გიხაროდენ, ტაძარო... გიხაროდენ, სიწმიდო შროშანო... გიხაროდენ, ადგილო უფლისაო... გიხაროდენ, სავანეო... გიხაროდენ, ბჭეო... გიხაროდენ, ცაო... გიხაროდენ, საყდარო... გიხაროდენ, ქერობინო... გიხაროდენ,



დედაო... გიხაროდენ, ქარტაო... გიხაროდენ, წყაროო... გიხაროდენ, მტილო... გიხაროდენ, ვარდო დაუჭნობელო... გიხაროდენ, ვაშლო სულნელნო... გიხაროდენ, ყუაეილო... გიხაროდენ, ნარდო... გიხაროდენ, სტახსო... გიხაროდენ, კინამოო... გიხაროდენ, სძალო... გიხაროდენ, მიპრონო... გიხაროდენ, ოქროვო... გიხაროდენ, ძელო... გიხაროდენ, პორფირო... გიხაროდენ, ბისონო... გიხაროდენ, იაკინთო... გიხაროდენ, ღრუბელო სულმცირეო... გიხაროდენ, უხრწნელო და შეუხუბელო საუნჯეო... გიხაროდენ, უბიწო... გიხაროდენ, უქორწინებელო... გიხაროდენ, შეუმწინკულებელო... გიხაროდენ, საწმისო... გიხაროდენ, ჭემმარიტო... გიხაროდენ, ტარიგო... გიხაროდენ, საქმეო და სახელო... გიხაროდენ, სამოთხეო... გიხაროდენ, ქალაქო...“ (7, 108-114)

ამგვარ მიმართვას ვხვდებით ანდრია კრიტელთანაც:

„გიხაროდენ, მიმადლებულო, გიხაროდენ, გაბრწყინებულო... გიხაროდენ, დასაბამო კურთხევისაო და დასასრულო წყევისაო. გიხაროდენ, ჭემმარიტად მიმადლებულო... გიხაროდენ, მხოლოო შემტკობელო კურთხევისაო... გიხაროდენ,... საუნჯეო ქალწულებისაო... გიხაროდენ, დედაო... და ქალწულო... გიხაროდენ, შარავანდედო... გიხაროდენ, ტაძარო... გიხაროდენ, კუერთხო აპრონისო, ძირო იესესო, მორჩო დავითისო, შესამოსელო სამეუფოო, გვირგვნო მადლთაო, გამოუწერელო სახეო ქალწულებისაო, სიწმიდისა ნიეთო განსპეტაკებულო... გიხაროდენ, შუამდგომელო ზჯულისა და მადლისაო, აღსაბეჭდველო ძუელთა და ახალთა აღთქმათაო... სრულებაო ყოველთა წინასწარმეტყუელთაო, თავო... ქარტაო... გიხაროდენ, დასაბამო განახლებისა ჩუენისაო და დასასრულო... გიხაროდენ, ჭემმარიტო კიბეო იაკობისო, მთაო მკუმოლვარეო, კიღობანო სიწმიდისაო... ტაკუკო ოქროისაო... კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის, საიდუმლოო და ღმრთივ დასხმულო ვენაკო კურთხეულ ხარ... ურნატო ღმრთივ მოქმნილო... კურთხეულ ხარ... ქუეყანაო გულისსათქმელო... კურთხეულ ხარ,... საცნაურო ბეთლემო... და ა.შ. (7, 146-147)

ამის შემდეგ ერთიმეორის მიყოლებით არის ჩამოთვლილი ღვთისმშობლის ოცდათერთმეტი სახელი, რასაც ანდრია კრიტელი დასძენს, რომ სახელები არის კიდევ „სხუა მრავალ, რაოდენი რაჲ დიდთა წინასწარმეტყუელთა წინამხედველობითა დიდთა საიდუმლოთაჲთა იგავით უწოდეს მას...“ (7, 148)

ყველა ეს უბრალოდ ჩამოთვლილი სახელი კომენტარის გარეშეა, მაგრამ იქვე ჩამოთვლილია სხვა სახელები (სწორედ ზემონახსენები „სხუა მრავალ“), რომლებიც უკვე ახსნილი და კომენტირებულია.

ამ ტიპის საკითხავებში, ჩანს, მიზნად არის დასახული ღვთისმშობლის ადამიანის ცნობიერებისათვის მისაწვდომი სიმბოლური სახელების მაქსიმალური „დახარჯვა“, ზღვრული დასახელება, სახელთა სიმრავლით წარმოჩენა ღვთისმშობლის აღმატებული სისავსისა. საინტერესოა, რომ იგივე მეთოდს ირჩევენ თამარის აღმატებული ადამიანური ბუნების აღმატებულობის წარმოსაჩენად ქართველი მეხოტბეები, რომლებიც, ბოლოს და ბოლოს, ამოწურავენ რა სიტყვის შესაძლებლობებს, აცხადებენ – თამარის სახე ღუმილში თუ განიცდებო.

ფიქრობთ, ამ შემოქმედებითს მეთოდს ეყრდნობა დავით გურამიშვილიც.

საინტერესოა, რომ უხვად იყენებს რა ტრადიციულ სახეებსა და სახელებს (რიგ შემთხვევაში პოეტი ახალ სახეთა და სახელთა შემქმნელადაც გვევლინება), დავით გურამიშვილი ღვთისმშობელს მხოლოდ „კატაფათიკურ ჭრილში“ წარმოადგენს. წმინდა მარიამი ღვთაებასთან „თანაზიარობის ხარისხით“ გამორჩეულია ადამიანთაგან და სწორედ ამით „მნიშვნელობს“ (სიმბოლურადაც) ყველაზე მეტად, ამიტომ გასაკვირი არ უნდა იყოს ის, რომ პოეტი ღვთისმშობლის სახეს, უმრავლეს შემთხვევაში, ქრისტესთან მიმართებაში წარმოადგენს.

ახლა შევეხოთ ზოგიერთ იმ პარადიგმულ სახეს, რომლებიც „დავითიანში“ მხატვრულ დრო-სივრცულ მთლიანობას ქმნის.

## 1. მთა - კლდე - კიბე

„მთა“ ( სიმბოლური თვალსაზრისით, იგივე „კლდე“, „კიბე“) ღვთისმშობლის უმნიშვნელოვანესი და გავრცელებული სახეა. „მთა“, „კლდე“ და „კიბე“ ერთ შინაარსობრივ რკალში თავსდება.

„მთა“ არ არის მხოლოდ ღვთისმშობლის „მახასიათებელი“. ეს ცნება მრავალგზის იძენს სიმბოლურ მნიშვნელობას ძველი და ახალი აღთქმების წიგნებში, ასევე ბევრ სხვა რელიგიაში. (75, 221)

მრავალი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, აგრეთვე, „კლდეს“, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული მაცხოვრის სახესთან:

„ღმერთი, ძაგარი როგორც კლდე. – საკუთარი სიმაგრის გამო კლდე ისეთივე სანდო თავშესაფარია ლტოლვილისათვის, როგორც მთა. ღრმული კლდეში იძლევა თავშესაფარსა და ხსნას... ღმერთი სახელდებულია ისრაელის კლდედ, რადგან უზრუნველყოფს მის ხსნას. ეს აზრი ღვთაების სხვა ანალოგიური სახელწოდებებითაც არის ხაზგასმული: ის არის სიმაგრე, სიმტკიცე, თავშესაფარი, დაცვა, ზღუდე, ფარი, ქვის მთა“. ( 75, 221-223)

თუმცა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს სახეები ღვთისმშობელსაც უკავშირდება. ამის მაგალითები ხშირია ქართულ სასულიერო მწერლობაში, განსაკუთრებით კი ჰიმნოგრაფიაში. მაგალითად:

„იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე  
მაყვლად, დანიელ მთად, გედეონ საწმისად...“ (12, 199).

„... რომელსა დავით მთად პოხილად გიწოდა,  
რომელსა შინა დაიმკვდრა ქრისტემან“. (11, აბ)

„შენ, ღმრთისა დამტკუნელო გამოუთქუმელად,  
კიბეო, რომელსა ზედა გარდამოკდა

ღმერთი და ხატი მონისა მიიღო დღეს...“ (11, ნჲ)

„ვითარცა ბჭესა დაკშულსა და მაყუალსა  
შეუწუელსა და მთასა ლოდის მშობელსა...

გევედრებით შენ...“ (11, აჲ)

აღნიშნულ სიმბოლურ სახეს არაერთგზის ვხვდებით ღვთისმშობლის შობისადმი მიძღვნილ საკითხავებში, მაგალითად:

„მთა ღმრთისად, მთა პოხილი, მთა შეყოფილი და პოხილი, მთად, რომელსა შინა სათნო-იყო ღმერთმან დამკვიდრებად მას ზედა“. (7, 119).

მთის (კლდის) სიმბოლიკას ჩვენ ვხვდებით (საკმაოდ ფარულ კონტექსტში) „ნინოს ცხოვრებაში“, რომელიც ქართული ქრისტიანულ-სიმბოლური აზროვნების კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს; არმაზის ნგრევისას, როდესაც „იქმნეს ქუხილნი სასტიკნი და ხმანი საზარელნი და მეხისტეხანი შესაძრწუნებელნი“ და „თითო-ეული სახიდ თვისა მირბიოდეს“, ნინო სრულიად უშიშრად იღვა კლდეს თავშეფარებული:

„ზოლო ნეტარი ჟამსა მას ზეგარდმოფსა ძალისაგან წარწყმედი-  
სა კერპთასა მდგომარე იყო უშიშად მახლობლად ადგილისა მის, მცი-  
რესა საფარველსა კლდისასა ქუეშე მდგომარე და შესწირვოდა  
ღმრთისა ქებასა და მადლობასა“. (10, 23)

ბუნებრივად ჩნდება აზრი, რომ ნინოს გადამრჩენელი კლდე, რაც  
ღვთისმშობლის სიმბოლური სახელია, სწორედ ქართველთა მომაქცე-  
ველის ქართლში გამოძგზავნელსა და მფარველს („ყოვლადწმიდა“  
მარიამს) უკავშირდება.

დავით გურამიშვილი, როგორც ღრმად რელიგიური პოეტი,  
ცხადია, გვერდს ვერ აუვლიდა ზემონახსენებ სიმბოლურ სახელებსა  
და სახეებს, მითუმეტეს, რომ მის მხატვრულ ქმნილებაში ღვთის-  
მშობლის სახეს ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი მიეკუთვნება.

ამ თვალსაზრისით, ძალიან ნიშანდობლივია ლექთა ტყვეობიდან  
თავდახსნილი და ავდრის გამო ტყეს შეფარებული პოეტის ვედრება  
(„ვედრება ღვთისმშობლისა დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს  
ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შეაფარა ავის დრის მიზეზით“). „ნინოს  
ცხოვრების“ ზემოდასახელებული პასაჟის მსგავსად, „დავითიანშიც“  
პიროვნება, რომელსაც ღვთისმშობელი მფარველობს, კლდეს აფარებს  
თავს გასაჭირის ჟამს. აღსანიშნავია, რომ მარიამის „ქების“ შემდეგ  
(ამას ეძღვნება მთლიანად თავი ღღ) დავით გურამიშვილი თითქოსდა  
პირდაპირ აიგივებს მის გადამრჩენელ მთასა და ღვთისმშობელს:

„რომელმან მთამან დამფარა, მას მთაზედ იმ  
სეტყვებითა,  
მეც იმ მთას მსხვერპლი შევსწირე, რაც გითხარ  
იმ სიტყვებითა“. (15, 88)

„რაც გითხარ იმ სიტყვებითა“ სწორედ ზემონახსენებ თავს (ღღ)  
მინიშნებს. ამ პირდაპირი მინიშნების გარდა, ჩვენ ვხვდებით მსგავს  
სახეებს, რომლებიც, უნდა ითქვას, ყოველთვის მთლიანობას ქმნიან  
მაცხოვრის სიმბოლურ სახელებთან:

- „მთავ ღვთისავ, მთაო პოხილო“ (15,83).
- „კლდეო, წყლისა მომცემო“ (15,87).
- „კიბევე, ცათამდის მწღომელო“ (15,87)
- „მთავ, ლოდის გამომტყორცნელო“ (15, 87)

საინტერესო სახეა „მთა პოხილი“. ცნება „პოხილი“, როგორც სულხან-საბა ორბელიანი მიუთითებს, ჯერ კიდევ ძველ აღთქმაში გვხვდება (ესაია, 5, 2) და განმარტებულია, როგორც „ნივთთ მეტობა“ (49, 625). მაშასადამე, ამ სიმბოლური სახის შინაარსი მქლავნდება გარდამეტებულ არსებობაში, ან, როგორც იოანე მტბევეარი იტყვის, „დაუტევენელი ბუნების დატევენაში“:

„ეჰა, მიუწვდომელსა საიდუმლოსა,  
რამყოუ დაუტევენელი ბუნებად  
ღმროთეებისად კორცითა დატევენულ იქმნა  
და ღმერთი შეუწერელი ქალწულსა გან იშვა“.  
(11, აბ)

„მთა პოხილი“ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში დადასტურებულია. მაგალითად, იმავე იოანე მტბევეარის „იაზიკონში“ ვკითხულობთ:

„წვამად საწმისად გარდამოსრული პირველ,  
რაჟამს იხილა გედეონ, გუაუწყა ჩუენ  
შობისა შენისა საიდუმლოდ, სძალო,  
რომელსა დავით მთად პოხილად გიწოდა,  
რომელსა შინა დაიბკვიდრა ქრისტემან“. (11, აბ)

ეს სახე, რომელიც დავით ფსალმუნთა ავტორთან არის მოხმობილი, ბუნებრივია, თავის კუთვნილ ადგილს იჭერს გურამიშვილთანაც, რომელსაც, როგორც ცნობილია, ბიბლიური დავითი თავის მეორე პოეტურ „მე“-დ გაუხდია.

ყველაფერ ამასთან ერთად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „მთა“, „კლდე“, „გამოქვაბული“ არა მხოლოდ ქრისტესა და ღვთისმშობლის სახედ არის ჩათვლილი, არამედ ეკლესიისაც. ქართული ჰიმნოგრაფია ამგვარ გააზრებასაც იცნობს (ცხადია, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, ქრისტე და ეკლესია ურთიერთგამსჭვალავი ცნებებია):

„მოვედით დღეს, მორწმუნენო, და ვხილოთ  
ქუაბი, რომელი გუაუწყებს სახესა მას  
ეკლესიისასა...“ (11, აბ).

რაც შეეხება „კიბეს“, ეს სახე, მომდინარე ძველი აღთქმიდან („იაკობის კიბე“), ისევე როგორც „მთა“, ცისა და დედამიწის, ღვთაებისა და კაცობრიობის შემაერთებელ ხიდად ითვლება, ამასთან, როგორც ერთი, ისე მეორე მიმართულებით.

ღვთისმშობელი-კიბის „საშუალებით“ მაცხოვარი მოველინა ქვეყანას და მისივე „შეწევნითვე“ იბადება პერსპექტივა განდმრთობისა, „ზეცად აყვანისა“.

ამ სახის კლასიკურ განმარტებად შეიძლება ჩაითვალოს იოანე მტბევარის „იაზბიკონის“ ერთი სტროფი:

**„შენ, ღმრთისა დამტევენლო გამოუთქუშელად,  
კიბეო, რომლისა ზედა გარდამონდა  
ღმერთი და ხატი მონისა მიიღო დღეს და ზეცად  
ამიყვანა შენ მიერ, ქალწულო,  
ამისთვისცა სარწმუნოებით გადიდებთ!“ (11, ჩიუ).**

ამ სახის ანალიზისას ტ. მოსიას მოაქვს საინტერესო მაგალითები „დაუჯდომელიდან“ („აკათისტო“-VIII ს. ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ნიმუში) და „ძლისპირნიდან“. (45, 111)

## 2. მაყვალი

ბიბლიური წარმომავლობის ეს სახე<sup>2</sup> მრავალგზის დასტურდება ქართულ მწერლობაში. ამჯერადაც დაგვჭირდება ბიბლიური სიმბოლიკით „პოხილი“ ძეგლის, იოანე მტბევარის „იაზბიკონის“, დამოწმება. ეს ჰიმნი ქრისტეშობას ეძღვნება და მასში, სულ ცოტა, ორჯერაა დადასტურებული ჩვენთვის საინტერესო სახე:

1. **„ვითარ შვა ქალწულმან, ვისწავოთ, და ვითარ ცეცხლი საღმრთოდ წიადითა იტვრთა დღეს და არად შეიწუვა, ვითარ მაყვალი“.**(11, ჩიუ)
2. **„ვითარცა ბჭესა დაკშულსა და მაყუალსა შეუწუელსა და მთასა ლოდის მშობელსა, რომელი იქმნა თავ საკიდუროთა, გვეყდრებით...“**(11, აუ)

<sup>2</sup> „უჩუენა მას (მოსეს - გ. მ.) ანგელოზი უფლისა ცეცხლითა აღისთა მაყლოვანითა გამო, და იხილა, ვითარმედ მაყლოვანსა მას აღტყდების ცეცხლი და მაყვალი იგი არა შეიწუების“ ( გამოსკლათა, 3, 2).

„მაყვალნი“ გვხვდება იოანე მინჩხის საგალობელშიც – „დასდებულნი წმიდისა აღდგომისანი“:

„შეუხებელმან  
საღმრთომან ცეცხლმან უსხეულომან  
არაჲ აღაგზნა  
მსგავსად მაყულისა წმიდაჲ ქალწული,  
და განსაკვრვნა  
ძალნი ზესკნელს ცათანი,  
ვითარცა მოსე მოასა სინასა!“ (12, 69)

ამ სახეს ვხვდებით საბა სვინგელოზთანაც („გალობანი ქრისტეს განგებულებისა და განკაცებისანი“):

„სახე იყო მაყული ზატისა ყოვლად წმიდისა შენისა, ქალწულო ღმრთისმშობელო“. (12, 216)

ბუნებრივია, ამ სახეს ვხვდებით ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ საკითხავებშიც:

„გიხაროდენ, მაყულო ცეცხლმგზნებარეო, საკვრველებით აღგზნებულო და არა შეწვეულო, დატევეებით უვალო ცოდვისაგან, რამეთუ ნერგი შენი დაუჭნობელ და მაყული ეგე ცათა მიმსგავსებულ ღვთისმშობლისადმი შენითა“. (7, 108)

ჰიმნოგრაფიიდან მაგალითების დამოწმება ნიშანდობლივად ჩანს, რადგან სასულიერო პოეზიიდან და „ღვთიანიდან“ საგანგებოდ აშკარებილი მარიამის სიმბოლო-ეპითეტები ნათლად მიგვანიშნებს, რომ გურამიშვილის უშუალო წყარო ჰიმნოგრაფების შემოქმედებაა...“ (45, 106).

„მაყვალს“ ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში ღრმად გაუდგამს ფესვი. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული შეხედულების კვალობაზე, უკვე აღვნიშნეთ, რომ ბიბლიური სიმბოლიკის ფუნქციონირების თვალსაზრისით, კლასიკურ ძეგლად უნდა იქნეს მიჩნეული „ნინოს ცხოვრება“. წინა მაგალითისამებრ, ახლაც, მაყვლის სიმბოლიკის შემთხვევაშიც, ქართული ეროვნული ცნობიერების კვალს „ნინოს ცხოვრებასთან“ მივყავართ. ნინომ, რომელიც ღვთისმშობლის წილხედომილ ქვეყანაში მარიამის ლოცვა-კურთხევით გამოემგზავრა, მცხეთაში სამკვიდროდ აირჩია ე.წ. „მაყვლოვანი“, ადგილი, რომელიც მაცხოვრის დედის სიმბოლიკით არის აღბეჭდილი – თითქოს, მითოსუ-

რიანთეოსის მსგავსად, ქართველთა მომაქცეველიც „ღვთისმშობლის ადგილიდან“ იღებს სულიერ ძალებს თავისი მისიის შესასრულებლად:

„ზოლოღირსმან ნინო მაღლი შეწირა ყოვლად-სახიერსა ღმრთისა და წარვიდა საყოფლად თვსად, შორის მაყვალთა მათ, რომელნი მღვთმარე იყვნეს სამოთხესა მაზლობლად კვააროზთა მათ საკვრველთა“. (10, 25) და კიდევ: „ესევეითართა მოღვაწებითა დაადგრა ადგილსა მას შორის მაყვალთა, ექვს წელ“. (10, 25)

წმინდა ნინო, ჩვეულებრივ, ამ ადგილას ლოცულობს ზოლმე. მეფე მირიანის შეკითხვაზე, თუ სად არის ამჟამად ნინო, მას უპასუხებენ:

„ილოცავს ჩვეულებისაებრ მაყვალთა მათ შორის“. (10. გვ. 29)

ბუნებრივია, „დავითიანის“ ავტორი გვერდს ვერ აუვლიდა ამ საყოველთაოდ გავრცელებულ „კანონიკურ“ სახეს ღვთისმშობლისას. დავით გურამიშვილი საკმაოდ ორიგინალურ კონტექსტში წარმოადგენს ამ სიმბოლოს:

**„ვით შეუწველო მაყვალთ, საღმრთო**

**ცეცხლ-განუქრობელთ,**

**მიხსენ, ნუ დამწვაგ საკმილით, იესოს ქრისტეს**

**მშობელთ!“ (15, 86)**

აქ ოსტატურადაა გამოყენებული დაპირისპირების ხერხი – პოეტი ევედრება ყოვლადწმიდა მარიამს, რომ მან, სიმბოლურად „ცეცხლ-განუქრობელმა“ („ცეცხლი“ აქ ქრისტეა), დაიცვას დავითი ჯოჯოხეთის არასიმბოლური ცეცხლისაგან. ამ პასაჟს ახლავს მეორე შინაარსობრივი მომენტიც – პოეტი ცდილობს დაედაროს ადამიანური სრულქმნილების გამომხატველ „შეუწველ“ ღვთისმშობელს, მაშასადამე, თავადაც გახდეს „შეუწველი“, ეზიაროს სრულქმნილ ადამიანურ ბუნებას.

გუბრუნდებით რა „მაყვლოვანის“ სიმბოლიკას, საგულისხმოდ გვეჩვენება აღვნიშნოთ, რომ ქართულ ჰიმნოგრაფიას შეუმუშავებია ამ ცნების საპირისპირო ცნება, ვიტყოდით, „ანტისიმბოლო“, რაც მხოლოდ ზრდის ღვთისმშობლის ზემოდასახელებული სახელის მნიშვნელობას. არსენ ბულმაისიმისძე წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილ „გალობანში“ წერს:



„... ურჩისათვის ერისა

ეკლოვანთა ფიცხელსა სულითა მოძრაჲმან  
ბრძენმან ნინო თაჲი თაჲისი უმსხვერპლა“.

(12, 208)

„ეკლოვანი ფიცხელი“, რომელიც ნიკოლოზ გულაბერიძის ტერმინოლოგიას გვაგონებს, უნდა ნიშნავდეს მოუქცეველ, წარმართული ბოროტების ბნელში მყოფ ერს და ეს ცნება, ჩვენი აზრით, სწორედ „მაყვლოვანის“ საპირისპირო მნიშვნელობით უნდა იყოს ტექსტში ჩართული. გავიხსენოთ „აბოს წამებაც“:

„ხოლო ქრისტემან ისმაიტელთა შორის, ვითარცა ვარდი ეკალთაგან გამოგარჩია“ (5, 80). ამავე აზრს უნდა ატარებდეს იოანე მტბევეარის („გალობანი წმიდისა ბასილისნი“) ერთი ფრაზა:

„რომელმანცა ენითა უძლურითა, ვითარცა ლამპრითა ცეცხლისათა, შეწუნა ეკალნი გმობისანი სულისა წმიდისა მადლითა, მღვდელთ-მოდღუარსა ბასილის ყოველნი ვაკურთხევთ!“ (12, 78) ეკალთა „შეწვა“ და მაყვლის „შეუწველობა“ სწორედ ზემონახსენებ ანტინომიას უნდა გულისხმობდეს.

### 3. საწმისი

ეს სიმბოლო ქრისტიანულ ლიტერატურაში გედეონისაგან დამკვიდრებულა: „გიხაროდენ, საწმისო გედეონის მიერ გამოსახულო, რომლისა მიერ განგებულეებით განფენითა გამოიწურა ცუარი უკუ-დავებისად ახონებით მომასწავებელი იგი ძლიერებისა თვისისად უცხოეთა მით სასწაულისა...“ (7, 113)

„იაკობ კიბედ გიხილა, მოსე

მაყვლად, დანიელ მთად, გედეონ საწმისად...“

(12, 199).

„საწმისს“ ვხვდებით იოანე მტბევეართანაც:

„წვიმად საწმისად გარდამოსრული პირველ,

რაჲჲმს იხილა გედეონ, გუაუწყა ჩუენ

შობისა შენისა საიდუმლოდ, სძალო...“ (11, აბ).

ამ სახეს იყენებს მიქელ მოდრეკილიც (45, 103), რომელიც ღვთისმშობელს ასე სახელდება:

„საწმისი სიწმინდისა, შექმწყნარებელი საღმრთოდსა ცუარისა“.

დავით გურამიშვილი იცნობს ამ სიმბოლოს და ორჯერ იყენებს მას. ერთ-ერთ თავში (ლგ) „დავითიანის“ ავტორი ლოცვის ჟამს ასე მიმართავს ქრისტეს:

„სახით, ვითარცა საწმისზედ, ცკარო ზეგარდმო  
წვეთილო...  
მიკსენ ცხოვარი წყმედილი, იესო მწყეშო  
კეთილო!“ ( 15, 86 )

ამავე სახეს ვხვდებით „უკვდავების წყაროს იგავში“:

„დავით თქვა ღვთისა მაგიერ სიტყვა ძლიერი ერთია:  
გარდამოკდესო, ვით წვიმა, საწმისზედ მონაწვეთია.  
ვით მან თქვა, ნათლად მობრწყინდა მის ნათლის  
შენაერთია,  
მისვე დავითის ძედ თქმული, იესო ქრისტე  
ღმერთია“. (15, 37)

## 4. ვენახი

„ვენახს“, ბიბლიური სიმბოლიკის თვალსაზრისით, ასე განმარტავენ:

„იესო აძლევს ღმერთს იმას, რისი მიცემაც ვერ შეძლო ისრაელმა. ის არის ნაყოფიერი ვენახი, ვაზი ჭეშმარიტი... ისაა ნამდვილი ისრაელი. ის ღარგო მისმა მამამ, ახარა და გასხლა, რათა უხვი ნაყოფი გამოესხა... ის ჭეშმარიტად ისხამს ნაყოფს, როცა სწირავს საკუთარ სიცოცხლეს, ღვრის თავის სისხლს, რაც სიყვარულის უმაღლესი დასტურია... და ღვინო, ვენახის ნაყოფი, ზიარების საიდუმლოში იქცევა იღუმალ ნიშნად ამ სისხლისა, რომელიც ახალი კავშირ-ალთქმის განმტკიცებისათვის დაიღვარა... მასთან ერთად ჭეშმარიტი ვენახია ავრეთვე მისი ეკლესიაც, რომლის წევრებიც ქრისტესთან კავშირში არიან“. (75, 137)

„ვენახი“ არა მხოლოდ ქრისტესა და ეკლესიის, არამედ ყოველდღშიდა მარიამის სიმბოლური სახელიცაა. ღვთისმშობლის ამ სახელის საგანგებო გამოყოფა თითქოს არცაა აუცილებელი ქართულ სააზროვნო სამყაროში მისი საყოველთაო მნიშვნელობის გამო. ამ მნიშვნელობის უცილობელ დასტურად ქართული „ავე მარია“ – „შენ ხარ ვენახიც“ – იკმარებდა და მაინც ღირებულად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ ამ შემთხვევაშიც პარადიგმატიკის საფუძველდამდები შეიძლება ყოფილიყო „ნინოს ცხოვრება“, რომელიც (არცაა მოულოდნელი და გასაკვირი ძეგლის უაღრესი იდეოლოგიური მნიშვნელობის გამო) ქართული ქრისტიანული აზროვნების (უფრო ზუსტად, ქრისტიანულ ღირებულებათა სიმბოლური მნიშვნელობის გააზრება-განმარტების) ნიმუშად, პირველსახედ, ჰაგიოგრაფიულ პარადიგმად ქცეულა. ამგვარ ნიმუშობას, ყველაზე უწინარეს და უმეტესად, ამტკიცებს ვაზის ჯვარი, რომელსაც ყოველდღშიდა მარიამი გამოატანს წმიდა ნინოს, როცა ქართლში გამოისტუმრებს:

„მაშინ წმიდამან დედოფალმან (ღვთისმშობელმა – გ. მ.) მიყო კელი ზედა კერძო ცხედრისა მისისა მყოფსა მას რტოსა ვენაკისასა და მოჰკუეთა მისგან და შექმნა ჯუარის სახედ და მისცა იგი კელთა ნინოდსთა, და ჰრქუა: ამით ნიშითა სძლო ყოველთა მანქანებათა ეშმაკისათა და წარგემართოს ქადაგებად შენი, და თანაშემწე გეყო და არა დაგიტეო შენ“ (10, 17). „ვენახი“ გვხვდება, ცხადია, ღვთისმშობლის შობისადმი მიძღვნილ საკითხავებშიც, რომლებიც უკვე არაერთხელ დავიმოწმეთ წმ. მარიამის პარადიგმული სახეების წარმოდგენისას:

„ვენაკი რქაშუენიერი ანნადსგან აღმოსცენდა და ტევანი სიტკობებისად აღყუავილნა“. (7, 121)

„ვენახი“, როგორც ღვთისმშობლის სახელი, „დავითიანში“ დამოწმებულია თავში ლდ:

„ნაყოფიერო ვენაკო, კით ვაზო მორჩი-უჭკნობელო,  
უკვდავებისა მტეკვანთა მოკვდავთა მოსართობელო,  
მანრდილობელო ნერგო და კეთილთა შრტოთა  
მცნობელო!

მიგრძლე ცოდვით საწყავსა, იესოს ქრისტეს  
მშობელო!“ (15, 85)

დავით გურამიშვილთან ვაზის სახება ქრისტესაც უკავშირდება. ეს ზედა სტროფშიც ნათლად ჩანს, მაგრამ სპეციალურადაა ხაზგასმული შემდეგ სტრიქონებში:

„ვაქებ მიტომა, დავითის შრტომა  
ზედ გამოობა კარგი ყურძენი“. ( 15, 113)

## 5. დედოფალი

დედოფლის სახელი უკავშირდება როგორც ღვთისმშობელს, ისე წმინდა ნინოს. „ეს სიტყვა იმთავითვე გამოუყენებია ქრისტიანობას“. „დედოფალია“ მარიამ ღვთისმშობელი, იგი სულიერი „დედოფალია“, ისევე როგორც სულიერი უფალია ქრისტე“. (51, 99)

ქართული ჰაგიოგრაფია, როგორც უკვე ითქვა, იცნობს ამ სახეს. „ნინოს ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ:

„მაშინ წმიდამან დედოფალმან მიყო კელი კერძო ცხედრისა მისისა მყოფსა მას რტოსა ვენაკისასა და მოჰკუეთა მისგან და შექმნა ჯუარის სახედ და მისცა იგი კელთა ნინოდსთა...“ (10, 17).

„დედოფალს“ ვხვდებით ღვთისმშობლის შობისადმი მიძღვნილ საკითხავებში:

„გიხაროდენ, დედოფალო, რომელმან დედად ყოველთა უფლისა წოდებათა დედოფლობად დაიმკვიდრე...“ (7, 108).

„დავითიანში“ ამ სახესაც ვხვდებით. თავში „ოდეს დავით გურამისშვილი კისტრინის თმში ცნენითურთ ღიაში დაეფლა, იმის მონასხად ღვთის მშობლის შესხმა“ ავტორი წერს:

„ზეცად გესავ, ერთო ღმერთო, ქვეყნად ერთ უფალო, ყოვლად წმინდავ ღვთისმშობელო, დიდო დედოფალო, ცოდვის ღიას უკუკვარდი, ღრმად შიგ დაკვეფალო, თუ შენ მე არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო“.

(15, 115)

გამოთქმულია შეხედულება, რომ სახელი „დედოფალი“ (ნაგულისხმევია წმინდა ნინოსთან მიმართება) ქრისტიანულ მეტყველებაში შესაძლოა ძველი წარმართული, ქრისტიანობამდელი სამყაროდან

იყოს დამკვიდრებული, ცხადია, ახლებური შინაარსით: „ნინოსთვის ამ ატრიბუტს შეიძლებოდა თანხლებოდა ძველი შინაარსი, ცხადია, ქრისტიანულად გადააზრებით“ (51,99). ამ თვალსაზრისით, ძალიან საგულისხმოდ გვეჩვენება ის ფაქტი, რომ „დავითიანში“ დადასტურებულია წარმართული ქალ-ღვთაების, ჩვენ ვფიქრობთ, უძველესი სახელი – „ქალთა-მზე“. ერთგან პოეტი პოლემიკური ტონით ამბობს:

„ტანსა რაც გინდა უყავი, თავს ნუ შემირყეო,  
უკაცრაოდ ნუ ვიქნები, ძმაო, ამაზეო,  
რომ ეს სიტყვა შემოგკადრე, ვერ გითავაზეო,  
შენს ქალთა-მზეს ბევრითა სჯობს ჩემი მზეთა-მზეო.“  
(15,115)

უნდა ვიფიქროთ, რომ „ქალთა-მზე“, რაც ასე მკვეთრადაა დაპირისპირებული მამა-ღმერთთან („მზეთა-მზესთან“), ქრისტიანული ღვთაების ანტითეზადაა მიჩნეული, ფრიად ძველი ეტიმოლოგიური ერთეულია და საგანგებო შესწავლას, ანალიზს მოითხოვს.

## ნ. ხე

ამ სიმბოლოს ძირები შორეულ წარსულშია საძიებელი. ბიბლიის ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში ეს სახელი მრავალჯერაა გამოყენებული. ხის სიმბოლო ასე განიმარტება:

„ადამიანის თვალში ხე არის შემოქმედის მიერ ბუნებაში განფენილი სიცოცხლის ძალის ცხადი გამოვლენა“. (75, 276)

ხე, ბიბლიური წარმოდგენით, შეიძლება კარგიც იყოს და უვარგისიც. ამას ნაყოფიერების მიხედვით აფასებენ. ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სიმბოლიკა სამი მიმართულებით განვითარდა:

## ხე ცნოვრებისა

ბიბლიის კვალობაზე ეს ხე უკვდავებას უკავშირდება. ამის საპირისპიროა ცრუ სიბრძნის სიმბოლო – ხე ცნობადისა, რომლის ნაყოფის მირთმევითაც, ბიბლიური თვალსაზრისით, ადამიანმა დაკარგა უკვდავებასთან წილნაყარობა.

ქრისტეს მიერ ცოდვის გამოსყიდვის საბოლოო მიზანი ის არის, რომ ადამიანმა კვლავ იგემოს ცხოვრების ხის ნაყოფი.

## ხე საღვთო სამეფოსი

აღმოსავლეთის მითოსი იცნობდა კოსმიური ხის სიმბოლოს, რომელიც სამყაროს სახეობრივ ხატს წარმოადგენდა. ეს სიმბოლო ბიბლიას არ აუღია მისი დადებითი მნიშვნელობით, საღვთო წერილი ამ სახეში ხედავდა ხელოვნურ ადამიანურ დიდებას, დაფუძნებულს სიამაყეზე. ბიბლიის თანახმად, საღვთო სამსჯავროზე ეს ხე მოიჭრება.

## ჯვრის ხე

ხე წყევლის ნიშნად იქცევა, როდესაც მას სახრჩობელად, ადამიანის დასასჯელად იყენებენ. საღვთო წერილის თანახმად, იესომ თავის თავზე აიღო ეს წყევლა, როდესაც ჯვარზე აიტანა ადამიანის ცოდვები. მაშასადამე, წყევლის უძველესი ნიშანი ახალ აღთქმაში ცხოვრების ხედ იქცა. (76, 276-278)

ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ ხის ფარულ მნიშვნელობაზე მსჯელობისას, უპირველეს ყოვლისა, ხაზი უნდა გაესვას იმ აზრს, რომელიც მას რაღაც უმაღლესთან დაკავშირებულად რაცხს. ასევე მნიშვნელოვანია ხე, როგორც სამყაროს, სიმტკიცის, უფრო მეტიც - არსის სიმბოლო (ამიტომ იქცევა ხის მოჭრა საკრალურ აქტად).

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, „ნინოს ცხოვრებაში“ დადასტურებულია ხის მოჭრის (ეცემა ძველი რწმენა) და მისგან ჯვრის გაკეთების (ძველის ახალში გარდასახვა) სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ფაქტები.

ხის სიმბოლიკას ძალიან ხშირად ვხვდებით ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. იოანე მინჩხი თავის ჰიმნში „დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი“ წერს:

„კაცებად პირველ ხისა გან დაცემული,  
აწ აღსდგა ძელისა მის აღმართებითა,  
რომელსა ზედა ივნო მკსნელმან კორციითა...“

(11, 111).

საინტერესოა, რომ ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც „ნილოს ცხოვრებაში“, „პირვანდელ“ ხეს უკავშირდება „შემდგომი“ ჯვარი, რომელიც დაცემული ძველი ჭეშმარიტების გარდასახულ აღდგენას გულისხმობს.

„ხე“ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში სხვაგვარადაც გააზრებულია, კერძოდ, ორმაგი სიმბოლიკის სიბრტყეზე (თავად სიმბოლო, როგორც მხატვრული სახე, გამოუყენებიათ ლეთაებრივი ჭეშმარიტების მატარებელი იდეალური ადამიანის წარმოსაჩენად). ზოსიმე მთაწმიდელი ექვთიმე ათონელისადმი მიძღვნილ „დასდებელნიში“ ასე მიმართავს ქების ადრესატს:

„რტო-ნაყოფიერ იქმენ, ღმერთ-შემოსილო,  
აღმოცენებულ ძირთაგან ღმრთის მსახურთა,  
და-რა-ენერგე თანა წარსადინელსა  
საღმრთოთა წყრილთასა და გამოიღე  
ნაყოფად ტკბილად გულის-ხმის-ყოფა მათი“.

(13, 508)

იგივე მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი ხის სიმბოლიკა ბასილი მთაწმიდელის „გალობანში“, რომელიც ასევე ექვთიმე მთაწმიდელს ეძღვნება. (12,154)

დავით გურამიშვილთან ხის სიმბოლიკას ვხვდებით როგორც ტრადიციული, ისე განსხვავებული მნიშვნელობით. მაგალითად, ქვემოდამოწმებულ სტროფში დაცემული და კვლავ აღდგენილი ხის სიმბოლიკა ჩანს (იგულისხმება, რომ პირველი ცოდვით დაკნინებულ ადამიანში მესიამ ახლად აღადგინა პირვანდელი ნათელი):

„იგ მოკვეთილი, ნაყოფ კეთილი  
ისეკ განცხოვლდა, მე ვით ვილხენდი,  
მტრით დაცემული, ცეცხლს მიცემული  
საგრილ-საწრდილად მე მას ვირხევი“. (15,112)

ასევე ტრადიციულია შემდეგი წაკითხვა:

„ბაღი დაყითის ბაღისებრ აროდეს აღშენდებიან,  
არც მისებრ ხელა დაირგვის, არცა რა ზედ მოიბმიან“.

(15, 265)

აქაც ძალიან საგულისხმოა ორმაგი სიმბოლიკა – ამ სტრიქონებში დავითის საგვარეულო შტოში განსხეულებული ქრისტეც იგულისხმება და მისივე (მეფსალმუნე დავითის) შემოქმედების ნაყოფიც – „დავითნიც“. ამის საფუძველს ის ქმნის, რომ მაცხოვარი, სიტყვა, ლოგოსი, შემოქმედების საწყისის იგივეობრივიცაა, იგია პირველი ხატი შემოქმედისა, პირველი „გამოსახული“ და, მიუხედავად იმისა, რომ ის დროში არ არის შექმნილი (შემოქმედების ნებისმიერი სხვა ნაყოფისაგან განსხვავებით), არამედ მარადიულად „იქმნება“, იშობება, მაინც პირველშივე მისი მიმართება მასთან გარკვეულ ანალოგიას ბადებს (და ბადებდა) შემოქმედებისა და მის მიერ „დაბადებული“ მხატვრული სამყაროს ურთიერთმიმართებასთან.

ზემოთქმულში კვლავ და კვლავ გვარწმუნებს შემდეგი სტროფი:

**„დავითის ბაღის ხილი სჯობს სხვათა წალკოტის ხილებსა:**

**ვინც შჭამს სნეული, გაჰკურნავს, ბრმას თვალებს აღუხილებსა“.** (15, 265)

პარადიგმულ სახეთა „მიგრაციის“ თვალსაზრისით, საინტერესოა „დავითიანი“ სხვა სტროფი:

**„დავით შეკმოსე ხილითა, რომელიც მოსა ხე დავით; მას ხეს მოხედა უფალმან კეთილის მოსახედავით.**

**ნუ მედავებით, მარიდეთ გულს ლახვრად მოსახედავით, ის დავით კარგი მოსა ხით, მე დავით მოსახედ ავით“.**

(15, 265)

ცხადად არის ნათქვამი, რომ დავით გურამიშვილის საზრისი იგივეა, რაც ფსალმუნთა ავტორისა. სხვა საქმეა, რომ წინარე დავითმა „უკეთ შემოსა“ ხილით ხე, ვიდრე მომდევნომ. ხოლო რომელ ხეზეა ლაპარაკი, ამას კიდევ ერთხელ მოგვახსენებს პოეტი თავში „მეოთხე დავითის შესხმა და დავითნის ქების იგავი“:

**„... აჲად ამ წიგნსა ვუწოდე „დავითიანი“, დავით შევაწყევ, შევკონე, ვით ვარდნი და ვით იანი, გულსა მოვსწყვიტე მუწუკი, მება ზედ ავი თიანი, ზედ გულზე ვიბი ივი ხე კაციანი და ღვთიანი“.** (15, 266)



აქ გაცხადებულია „დავითიანის“ შექმნის მიზანი – ესაა სულიერი კათარზისი შემოქმედების გზით, რაც, გარკვეული აზრით, ჭეშმარიტად ღვთაებრივი გზაა (ღმერთი ხომ, უპირველესად, შემოქმედია). დავით გურამიშვილს სწამს, რომ სახისქმნადობის გზით იგი უკუაგდებს როგორც პირველი ცოდვის, ისე საკუთარ ცოდვათა სიმძიმეს („გულსა მოვსწყვიტე მუწუკი, ზედ მება ავი თიანი“.) და ეზიარება განკაცებული ღვთაების („ხე კაციანი და ღვთიანი“) ჭეშმარიტებას. აი, სწორედ ამ „ორბუნებოვანი ხის“ სიმბოლიკას ეხებოდა ავტორი. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დავითიანი“ ეს არის თავიდან ბოლომდე ქრისტიული გამსჭვალული „სურა“:

**„მოდი, მსმენელო, ისმინე, დაჩუმდი, ვიტყვი სუ რასა,  
უკვდავებისა წყაროთი მოგართმევ საესე სურასა“.**  
(15, 37)

ცხადია, „უკვდავების წყარო“ ქრისტია.

სახეობრივ სიბრტყეზე დავით გურამიშვილს „ხე“ სხვაგვარადაც აქვს გამოყენებული, თუმცა ერთგვარად სცილდება ამ სიმბოლოს პარადიგმულ მნიშვნელობას. მაგალითად:

**„ამისთვის მე არ შევსძებვე, რაც დავრგევ იგავთ ხე  
ველად,  
უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი დასარხველად“.**  
(15, 21)

„იგავთ ხის“ ანუ შემოქმედების, „არ შეძებვა“ აქ მარტივი, გამჭვირვალე, ადვილად გასაცნობიერებელი სახისმეტყველების აღმნიშვნელია. „დავითიანის“ ამ მახასიათებელს საგანგებოდ ეხება არაერთი მკვლევარი. აღსანიშნავია ისიც, რომ დავით გურამიშვილი სახეთა „სიმარტივეს“ უკავშირებს ახალგაზრდობის უკეთ აღზრდის მიზანს („უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი დასარხველად“).

## 7. ქორწილი

„ქორწილი“ ახალი აღთქმიდან მომდინარე სიმბოლური სახეა:

„იესო არ იფარგლება იმით, რომ კვლავ აღამაღლებს საქორწინო განწესებას თავის პირვანდელ სრულქმნილებამდე, რაც მასში დაბნელებული იყო ადამიანური ცოდვით. ის ახალ საფუძველსაც აძლევს მას, საიდანაც გამომდინარეობს კიდევ მისი რელიგიური მნიშვნელობა საღვთო საუფლოში. თავად ის კი ეკლესიის სიძედ იქცევა, რომელიც დებს ახალ კავშირ-აღთქმას...“ (75, 105-106)

„ქორწილი“ ღვთაებისა და ადამიანის ურთიერკავშირის სრულიად ბუნებრივი სიმბოლური ხიდია, რაკილა მაცხოვარი გააზრებულა, როგორც „სიძე“ ანდა „მკვიდრი მიჯნური“ (დავით გურამიშვილის ტერმინია). სიყვარული არის ის ენერგია, რაც ამ სიმბოლურ ტერმინს სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს. ქართულ სასულიერო სიტყვაზმარებაში ეს ტერმინი დადასტურებულია. მოვიტანთ ერთ-ერთ უადრეს მაგალითს:

„... აბრაჰამ ქვეყნისა მისგან ურწმუნოთა ნათესავთაჲსა განაშორა ღმერთმან, ხოლო ესე მორწმუნისა და კეთილად მსახურისა ქუეყნისაგან გამოიყვანა ამის მიზეზისათჳს, რადთა უქმთა მათ უდაბნოთა შინა გამობრწყინდეს სანთელი ესე დაუკსებელი... და მიუძღუეს საქორწინესა მას კრებულსა თანა მოწაფეთა მისთა წმიდათასა“. (5, 252)

ამგვარი სახისმეტყველებით, მორწმუნე ისაა, ვინც უმწიკვლო, შეურყვნელი ქრისტიანული ცხოვრების წესით „ზეციურ სიძესთან“ საქორწინოდ გამზადებულა. „ქორწილი“ ღვთაებრივ ნეტარებას ნიშნავს, ხოლო ამ ქორწილზე მორწმუნის მოხვედრა – სამოთხეში მოხვედრას.

„დავითიანში“ რამდენიმეგზის ვხვდებით ამ მხატვრულ სახეს. მაგალითად:

„ნუ ხარ სულელი, ზარმაც-უდები,  
არ დაგეკარგოს ქრისტეს ქორწილი“. (15, 132)

„ვარ მე მტერთაგან მწარედ გაცრცყილი,  
ტანთ საქორწინე საცმელთ ხეული“. (15, 132)

„სიზმრად ვიხილე, კარს გარეთ ვრეკდი,  
ქორწილში შესვლად შიგნით ვიწვევდი,  
ქრისტეევ, მიბოძე ასეთი ბედი,  
შენსა მას ქორწილს მეცა მიწვევდი!“

(15, 131)

„ქორწილი“, როგორც ცნობილია, სახარების ერთი იგავიდან მომდინარე სახეა: „ემსგავსა სასუფეველი ცათად კაცსა მეუფესა, რომელმან ყო ქორწილი ძისა თვისისა“.... და ა.შ. (მათე, 22, 2-14), ამიტომ „დავითიანში“, ისევე როგორც სხვაგან ასეთ შემთხვევაში, ნათლად გამოსჭვავის სახარებისეული რემინისცენციები. მაგალითად, „ტანთ საქორწინე საცმელთ ხეული“ ეფუძნება შემდეგ პასაჟს:

„ხოლო შე-რად-ვიდა მეუფე იგი ხილვად მენაკეთა მათ, იხილა მუნ კაცი, რომელსა არა ემოსა სამოსელი საქორწინე, და ჰრქუა მას: მოყუასო, ვითარ შემოხუედ აქა, რამეთუ არა გმოსიეს საშოსელი საქორწინე? ხოლო იგი ღუძნა. მაშინ ჰრქუა მეუფემან მან მსახურთა თვსთა: შეუკრენით მაგას კელნი და ფერეცი და განაგდეთ ეგ ბნელსა მას გარესკნელსა. მუნ იყოს ტირილი და ღრჭუნად კბილთად“. (მათე, 22, 11-13)

## 8. რქა

„რქა“ სასულიერო მწერლობაში ქრისტეს სახელია. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, იგი არა „პირდაპირი“, არამედ „მიმართებითი“ სახელია (ზრდ: არა „ქრისტე-რქა“, არამედ – „ქრისტე – ეკლესიის რქა“). მაგალითად:

„შეედვა ძრწოლად  
ერსა აღბორგებულსა,  
მოაკლდეს მათნი ცხოვარნი სამწყსოდსაგან,  
არა იცნა რად კარმან კმად, ვირმან ბაგად.

ეკლესიისად

რქად ამაღლდა და განავრცნა“. ( 12, 195)

ქართულ ჰაგიოგრაფიაში შეხვედებით „რქის“ უფრო „მიწიერ“ მნიშვნელობასაც, თუმცა ამ შემთხვევაშიც მხატვრული სახის სა-

ფუძველს ამაღლება წარმოადგენს. მხედველობაში გვაქვს ერთი ადგილი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“, როდესაც ხანძთას მისულ ახალგაზრდა ბერებს დიდი აღფრთოვანებით ეგებება ხუედიოსი:  
„თქვენ ხართ სიწმიდისა ნაყოფნი, მცენარენი სულნელნი. ვარდნი შვენნიერნი, ფინიკნი კეთილნი და ზეთისხილნი ნაყოფსაკესენი, ზეთითა მით სიწმიდისადთა პოხილნი, რომელთა ხილვითა დღეს განიპოხა სიბერჲ ჩემი და ამაღლდა სიხარული ჩემი, ვითარცა რქად მარტორქისად“. (5, 255)

„დავითიანში“ ეს სიმბოლო ტრადიციული მნიშვნელობითაა გამოყენებული და ქრისტეს მიემართება, მორწმუნეთა სულიერ იარაღს; ბოროტებასთან მორკინალ ჭეშმარიტებას განასახიერებს. ამავე სახეში ძვეს ძალმოსილების მნიშვნელობაც. დავიმოწმით რამდენიმე მაგალითი:

**„დავით რჩეულმან, ღვთის მისნეულმან  
მტერთა სარქენლად ძე რქად ქადაგა;  
იგ დაიხარა, მისგან იხარა,  
ვით ძირი თვისი შრტოზე რქად დარგა!“**

(15, 114)

როგორც ჩანს, დავით გურამიშვილი ამ სახის ძირებსაც ფსალმუნთა ავტორთან ხედავს:

**„ითვის-იტომა დავითის შტომა,  
რქად აღმორიდა თვისი გამრქედი“. (15, 112)**

**„ქე დავითს რქადა ღმერთმან უქადა:  
რქა აღვიდგინო, მით მტერთა რქენდი“. (15, 112)**

„აღდგენილი რქა“ აქ ახალ აღთქმას გულისხმობს, ღმერთსა და კაცობრიობას შორის დადებულ ახალ კავშირს. საყურადღებოა, რომ „მტერიც“, რაც არაერთგზის გვხვდება „დავითიანში“, ჰარადიგმული სახეა, რომელსაც საკმაოდ ხშირად მოიხმობს სასულიერო მწერლობა, მაგალითად:

**„დაეც სიმაღლე მტერისა მაცთურისა  
და აღადგინე ბუნება კაცობრივი“. (12, 80)**

**„ერთ-არსებისა ბრწყინვალე ქადაგ!  
იოტე ბნელი, მტერი დასორგუნე“. (12, 163)**

„იგინი უკვე ქალწულისა შობასა  
სიჩქურ ჰგონებდეს შეცოთშილნი ამაოდ,  
მტერნი  
შობილის და მშობელისანი!“ (12, 196)

სიმბოლური სახე „რქა“ იმთავითვე გულისხმობს „მტერს“, საზოგადოდ „ცოდვას“ და სწორედ მათთან დაპირისპირებულ ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას განასახიერებს.

## 9. ყუავილი

„ყუავილი ბიბლიური მეტაფორა-სიმბოლოა. მისი ხანმოკლე ყუავილობა და ფურცელთა დაცვენა მიმანიშნებელია ამქვეყნიური დიდების ამაოებისა, წუთისოფლის წარმავლობისა. მაგალითად, „კაცისანი ვითარცა თივა არიან დღენი მისნი და ვითარცა ყუავილი ეელისად, ეგრეთ ყუავიან. ჰბეროს მას ქარმან, არლარა იყოს, არცაღა ჩანდეს ადგილი მისი. ხოლო წყალობად უფლისად უკუნითი უკუნისამდე მოშიშთა მისთა ზედა, და სიძარტლე მისი შვილითი შვილამდე (ფსალმ. 102, 15-17)... ეს მეტაფორა-სიმბოლო გამოყენებულია ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიის ნიმუშებში და დადასტურებულია მათ ქართულ თარგმანებშიც“. (29, 230-231)

ქართული ორიგინალური სასულიერო მწერლობა ამ სახეს, როგორც ჩანს, უპირატესად მაცხოვარს მიაწერდა (გამონაკლისია, ალბათ იშვიათი, „შუშანიკის წამება“ რომელშიც „ყუავილი“ ბიზანტიური აგიოგრაფიის მაგალითისამებრ, წარმავლობის აღმნიშვნელად გამოიყენება“). (29, 231)

გადავშალოთ „აბოს წამება“, რომლის საღმრთო სახელთა განმარტებაშიც ვკითხულობთ:

„ყუავილი ეწოდა, რამეთუ ძირისაგან იესევისისა ყუავილად აღმოსცენდა ეკლესიასა წმიდისა ქალწულისა მარიამისაგან კორციელად, ხოლო სულნელებითა მით ღმრთეებისადთა სული იგი მაღლისა მოჰფინა ჩუენ ზედა“ (5, 53). (უნდა აღინიშნოს, რომ „დავითიანში“, ისევე როგორც მთელ ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში, არაერთხელ ვხვდებით კეთილსურნელების სიმბოლიკას – იხ. 28).

„ყუავილი“ მაცხოვრის ამქვეყნად მოვლინებასთან დაკავშირებით ცნაურდება და აბრაამის, იესუსა თუ დავითის საგვარეულოში მის „აღმოსცენებას“ გულისხმობს.

ამ სახეს იცნობს, ბუნებრივია, ქართული ჰიმნოგრაფიაც. იოანე მტბეპარის ჩვენ მიერ დასახელებულ „იამბიკონში“ წერია:

**„განელო დღეს ბეთლემს სამოთხედ. მოყვდიო  
გემოდ ვინილოთ ხისა მის ცნობადისად,  
რომელ არს ქრისტიჲს საღმრთოდ იგი ყუავილი“.**

(11, აზ')

და იქვე:

**„ძირისა გან იესუსა აღმოსცენდა  
ყუავილი ქრისტიჲს ქალწულისა გან ბეთლემს...“**

ეს სახე ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ საკითხავებშიც გვხვდება:

„გინაროდენ, ყუავილო ყოველსავე ფერსა ყუავილთა საღე-  
ბავთასა აღმატებულო მრავალფერობითა და შეზავებულო სათნოებითა  
შეზავებულებითა, ვინად – იგი აღმოკდა ყუავილი მსგავსი მსგავსი-  
საგან და მამაკაცი სრული დედობრივისა გუამისაგან, რომელსა ზედა  
განისუენეს შვდთა სულთა სიტყვსაებრ წერილისა“. (7, 111)

„დავითიანის“ ავტორი რამდენჯერმე იყენებს ამ ტრადიციულ  
სახეს, ამასთან, ყოველთვის ქრისტესთან მიმართებაში:

**„ვით დამე ბნელსა მზიანი მოჰბზია დღე ნათლიერი,  
ეგრეთ აბრაამის ყუავილი, დავითზე ნაყოფიერი“.**(15, 37)

მაცხოვრის დატირების აღწერისას, თავში „ტირილი ღვთის-  
მშობლისა“, დავით გურამიშვილი ყოვლადწმიდა მარიამზე ამბობს:

**„მოედვა მწარედ საკმილი, შეიქმნა დადაგულობით:  
დაქწო გული და ღვიძლი, ნაწლევი გათანგულობით.  
თქვა: დამეკარგა საწუთრო ჭირნასულ დაკარგულობით,  
დამიჭნა გულის ყუავილი, გაჰბდა ვით გალი რგულობით“.**

(15, 14)

ამ ბოლო შემთხვევაში ტრადიციულ ქრისტიანულ სახეს დავით  
გურამიშვილი ახალი რაკურსით წარმოადგენს (ღვთისმშობლის „გუ-

ლის ყვავილად“ და არა რომელიმე შტოზე „აღმოცენებულად“, რაც მიღებულია) და უაღრესი ინტიმურობით ტვირთავს მას.

ნიშანდობლივი განსაზღვრება ასლავს „ყვავილს“ შემდეგ მაგალითში:

„დავითის ვარდო, აბრამის ყვავილო დაუჭკნობელო“.  
(15,86)

ბუნებრივია, დავით გურამიშვილისათვის ცნობილია ამ სიმბოლოს ის მნიშვნელობა, რასაც ბიზანტიური ჰაგიოგრაფია დებდა მასში, ამიტომ, ამის საპირისპიროდ (არა კაცთა ამაო დიდების წარმავლობის საჩვენებლად, არამედ მესიის წარუვალი დიდების სახოცბოდ), პოეტი „ყვავილს“ განსაზღვრებად „დაუჭკნობელს“ ურთავს.

## 10. ქართლი

გარდა ზოგადქრისტიანულისა, არსებობს ეროვნული მნიშვნელობის პარადიგმული სახეებიც. ერთ-ერთი მათგანია „ქართლი“.

ჯერ კიდევ კორნელი კეკელიძემ ცხადყო, რომ ქართლის უმთავრესი ქალაქი მცხეთა ქართველთაგან სიმბოლურად გაიაზრებოდა, როგორც „მეორე იერუსალიმი“. ამ ქალაქს უკავშირდებოდა ქრისტეს ისტორიის ყველა ძირითადი ატრიბუტი, რითაც (მცხეთის „მეორე იერუსალიმად“ წარმოდგენის კვალობაზე) მთლიანად ქართლი აღთქმულ მიწად წარმოიდგინებოდა.

ეს რომ ნამდვილად ასე იყო, ამის დასტურს ვიპოვით ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში. აქ არაერთხელაა საგანგებოდ აღნიშნული და მოხსენიებული, რომ ქართლში მოხვედრა ჯერარნახული სულიერი ძალმოსილებითა და სისპეტაკით აღავსებდა ადამიანს (უცხოელს) და აპირობებდა მის გაქრისტიანებას. ქართლს აქვს ერთგვარი „ქრისტიანული მიზიდულობის ძალა“, რაც მას, ქართველთა წარმოდგენითა და ღრმა რწმენით, ქრისტიანული აღმოსავლეთის უცილობელ ცენტრად აქცევს.

ჩავიხედოთ „აბოს წამებაში“:

„ხოლო ამიერ ჩუენდა სოფლად გამოსლვა იგი არა თუ თვით თავით თვისით განიზრახა, არამედ ვითარცა იგი უფალმან ჰრქუა

ნეტარსა მას აბრაჰამს მასვე ქუეყანასა შინა ქალდეველთასა, ვითარმედ:  
„გამოვედ ქუეყანისაგან შენისა და ნათესავისაგან შენისა და სახლისაგან  
მამისა შენისა და მოვედ ქუეყანასა მას, რომელ მე გიჩუენო შენ“. ეგრეთვე  
ესე კუალად ნაშობი აბრაჰამისი არა თუ თვისითა გონებით, არამედ  
წამისყოფითა ღმრთისა მიერიითა იწვივა ესეცა და დაუტევა მამად და  
დედად და ძმანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები და ვითარცა  
იგი უფალი იტყვის წმიდასა სახარებასა შინა, წარმოვიდა აქა  
ნერსესთანა მგზავრ ქრისტეს სიყვარულისთვის... მაშინ იწყო ზედა-  
მოწვევად და სწავლად წმიდათა საღმრთოთა წიგნთა ძველისა და  
ახლისა შჯულისად, რამეთუ უფალი მეცნიერ ჰყოფდა მას“. (15, 56-57)

ამაზე უწინარეს იგივეს მეტყველებს „ეესტათი მცხეთელის  
წამება“:

„და მოვიდა ქალაქად მცხეთად... და ზედვიდა იგი რჩულსა  
ქრისტეანეთასა და მსახურებასა ქრისტესა და წმიდისა ჯვარისა  
ძალისა ჩინებასა. შეიყვარა მან რჩული ქრისტიანობისა და ჰრწმენა  
ქრისტე... ითხოვა მან ცოლი ქრისტეანე და თვით ქრისტეანე იქმნა და  
ნათელი მოიღო“. (5, 30)

„დავითიანში“ ეს იღეა – „წმიდისა ჯვარისა ძალის ჩინება“  
(„ზედვიდა იგი... წმიდისა ჯვარისა ძალისა ჩინებასა“) – სრულიად  
ნათლად არის გამოვლენილი.

დავით გურამიშვილი, მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათე-  
ბელი ერთი გამჭოლი პრინციპის გამო, რომელზედაც წინა თავში  
ესაუბრობდით ( ეს არის, კერძოდ, სამყაროს ბილიური აღქმა – ე.წ.  
„ოლამი“), თავს თვლის როგორც საკუთარი ქვეყნის (ქართლის), ისე  
ზეციური იერუსალიმის მოქალაქედ. სწორედ ამიტომაა, რომ „დავი-  
თიანში“ სამშობლომიტოვებული კაცის გოდება გადაიზრდება სამოთხე-  
მიტოვებული კაცის გოდებაში. პოეტისათვის ადამიანის ზეციური  
სამყოფელი, გურამიშვილის ტერმინით „საინაკე“, აუცილებლად  
გადაჯაჭვულია (სიმბოლურ სიბრტყეზე) ამქვეყნიურ „სამკვიდროს-  
თან“. ამის ნათელ დასტურად გამოდგება თუნდაც შემდეგი სტროფი:

„მე დამწვარსა და დაგულსა, სახლ-სამკვიდრო  
დაკარგულსა,  
სიკვდის მსჭკლათა გათანგულსა, წასაწყემნდლაც  
გაბარგულსა,



ის მყავს ნუგეშომცემელი, მტერთა არ მიმცემელი:  
ქრისტე ჩვენთვის ჯვარს ეცვა, მით ნუგეში ჩვენ გვცა  
საწყაღს გულსა“. (15, 142)

დავით გურამიშვილი პოეტური მსოფლშეგრძნებით მარადიული კოსმოსის შემცველია. მისი არსება საკუთარ თავში მოიცავს მთელ დროს, სივრცეს, დრო-სივრცეს, პირველცოდვას, ქრისტიანულ ხსნას. იგი თავის თავში შეიცავს ადამის, ეპონიმების, ქრისტესა და ღვთის-მშობლის იმ ნიშნებს, რომლებიც ყოფიერების პარადიგმული პირველ-სახეებია. გამოდის, რომ იგი თანაზიარია მთელი სამყაროს დროული და სივრცული განფენილობისა. ამიტომ არის იგი „ოლამის“ მოქალაქე. აქედან გამომდინარე, „სამკვიდრო დაკარგული“ გურამიშვილი აღიქმება, როგორც კაცობრიული, ისე ეროვნული არსის დამკარგავ კაცად, რაც უაღრესი ტრაგიზმის განცდას ბადებს. ამ ტრაგიზმის ფესვები თითქოს საგანგებოდ არის გაშიშვლებული, რათა უფრო მეტი მნიშვნელობა შეიძინოს საბოლოო ხსნიისკენ სწრაფვის აუცილებლობამ.

მაშასადამე, ქართლის დაკარგვა (ყოფით სიბრტყეზე) სიბოლოურ სიბრტყეზე დავით გურამიშვილისათვის პირველცოდვის შემდეგ სამოთხის დაკარგვას უტოლდება. ქართველების ცოდვიანობაზეც შემთხვევით არ არის ლაპარაკი „ქართლის ჭირის“ პირველსავე სტრიქონებში:

„... შაგრამ კვლავ შესცდენ მის გზითა, რა ცოდვის  
ბურმან მონისა.

ჩაცვივდნენ ცოდვის მორეუთა, გზა ვერ სცნეს  
მადლთა ფონისა“.

(15, 47)

„გულ-მანკიურად შეიქმნენ, ქმნეს საშახურსჯდ კლებანი,  
დაცაივიწყეს მათ მისი ურიცხვი მოწყალებანი“.

(15, 47)

„გაუორგულდა სპა-ჯარი, ერი მიმცემი ხარკისა,  
ბაგით პატიო-სცეს, აჩვენეს გული მტყუეარი ზაკვისა;  
უარყვეს მცნება უფლისა, ისმინეს თქმა ეშმაკისა,  
რაც თუეს, ბოლოს მოიმკეს თაყიანთ ნამუშაკისა“.

(15, 47)

ყოველივე ის, რაზედაც ზემოთ იყო მსჯელობა, არ ეხება ოდენ ქართლის სიმბოლურ მნიშვნელობას. „ოლამური“ მსოფლშეგრძნების პრინციპი, რაც „დავითიანის“ განმსაზღვრელ პოეტურ ტენდენციად გვეჩვენება, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს პარადიგმულ სახეებს საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, ახლებურ ფუნქციას ანიჭებს მათ.

რა ფუნქციაა ეს?

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ოლამური მთლიანობის შეგრძნება და შეგნება ადამიანს დაძლევიანებს ყოფით, ამქვეყნიურ დრო-სივრცულ დასაზღვრულობას. შუა საუკუნეების ადამიანისათვის არ შეიძლება იყოს ამაზე ამაღლებული მიზანი, რადგან დრო-სივრცული ბორკილებისაგან გათავისუფლება მარადიულობასთან ზიარებას, ე.ი. ღვთაებასთან მიახლოებას ნიშნავს. კაცი ღვთაების „ხატად და მაგავსად“ შექმნილია და ეს ამართლებს მის უმაღლეს მიზნებსა და დანიშნულებას, მაგრამ, მეორე მხრივ, პირველი ცოდვის სიმძიმე მას არ აძლევს საშუალებას დრო-სივრცული ბორკილების მსხვრევისა.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ღვთისმომსგავსებულობის ტრადიციული ქრისტიანულ-დოგმატური გზა – „ბედნიერება ტანჯვის გზით“, რაც მრავალმა გაიარა, არ ყოფილა ერთადერთი. იყო კიდევ ერთი – დრო-სივრცული შემოსაზღვრულობის შემოქმედებით დაძლევის – გზა, რაც სხვებთან ერთად, დავით გურამიშვილის ხვედრიც აღმოჩნდა.

ეს იყო ადამიანის ფატალური დრო-სივრცული დასაზღვრულობის შემოქმედებითი დაძლევის ცდა, პოეტური „შესაქმის აქტი“. როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, დავით გურამიშვილს სამყაროს შექმნის რელიგიურ-ფილოსოფიური წარმოდგენა პოეტურ სიბრტყეზე გადაუაზრებია – ის „პრინციპულ“ სხვაობას ვერ ხედავს ღვთაების მიერ სამყაროს შექმნასა და ხელოვანის მიერ მხატვრული ნაწარმოების შექმნას შორის. თეორიულად ეს ადრეც ჰქონიათ წარმოდგენილი (იხ. 53, თავი: „სამყაროს შექმნა – „მხატვრული შემოქმედება“), მაგრამ პრაქტიკულად მხატვრული სამყაროს ამგვარი მოდელირება არავის განუხორციელებია. ამიტომ, რომ დავით გურამიშვილის პიროვნული არსის მთლიანობა ქმნის მის მიერ არარსიდან გამომდინარე მხატვრული სამყაროს მთლიანობას, ერთიანობას, უკეთ – ერთებას. აქ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ნებისმიერი ადამიანი, მიკროკოსმოსი, არის

დიდი სამყაროს, მაკროკოსმოსის შემცველი და, ამდენად, მისი კანონზომიერებისა და საყოველთაო მთლიანობის შემცველიც, რაც შემოქმედს აპრიორი უბიძგებს ქმნადობისას მთლიანობის ძიებას და მისკენ სწრაფვას – შემოქმედება გამთლიანება!

რა მოაქვს დავით გურამიშვილისათვის შემოქმედების ამგვარ საზრისს? მისთვის, ჩვენი ფიქრით, ეს არის ღვთაების პირდაპირ დგომა, შემოქმედებით სიკვდილის დაძლევა, უკვე სიცოცხლეში ზიარება მარადიულობასთან. ეს საზრისი ძირეულად უკავშირდება „ოლამურ“ მსოფლმხედველობას. სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, რომ „დავითიანის“ ალფა და ომეგა არის თვითშემეცნება პოეტისა (იხ. 54), მაშასადამე, შემოქმედება თვითშემეცნებაა (ამგვარადვე გაიაზრებოდა ღვთაებრივი შემოქმედება – თვითშემეცნებად). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ შემოქმედება უნივერსალური, ყოვლისმომცველი, ზედროულისა და ზესივრცულის შემეცნება ყოფილა. რატომ? იმიტომ რომ, გავიმეორებთ, „ოლამის“ საზრისით, დრო-სივრცული მთლიანობის ერთი ელემენტის შემეცნება მთლიანად მის შემეცნებას ნიშნავს.

თუკი ის, რაც ზემოთ ითქვა, სწორია, მაშინ ისიც ჭეშმარიტება უნდა იყოს, რომ პარადიგმულ სახეთა სიუხვე „დავითიანში“ დროთა „ოლამური“ კავშირის გამოვლინებაა. ესაა სწორედ მათი უმთავრესი ფუნქცია. პარადიგმული სახეები ესაა ზედროული მხატვრული სტრუქტურები, რომლებიც ავტორიტეტულ წყაროთაგან მომდინარე მარადიულ ღირებულებებს წარმოადგენენ და დავით გურამიშვილს, როგორც კაცს და როგორც „დავითიანის“ ავტორს, აძლევენ სამყაროს ერთიანობის, ყველასთან და ყოველთან გამთლიანების შეგრძნებას. ბუნებრივია, პოეტისათვის ეს არის „ერთის“ გამჭოლი არსებობის შესაგრძნობი მთლიანობა. თავად პოეტი, როგორც უკვე ითქვა, საგანგებოდ უსვამს ხაზს „დავითიანში“ ამ „ერთის“ გამჭოლ არსებობას:

**„მოდის, მსმენელო, ისმინე, დაიწყე, ვიტყვი სუ რასა,  
უკვდავებისა წყაროთი მოგართმევ სახსე სურასა“.**

და ბოლოს, კიდევ ერთ მომენტზე გვსურს შევიჩერდეთ. დავით გურამიშვილის პოეტიკას ერთი საინტერესო თავისებურება ახასიათებს – ეს არის პარადიგმულ სახეთა გამოყენების ლოკალური ინტენსივობა: პოეტი ერთსა და იმავე მხატვრულ სახეს მრავალჯერ

იყენებს მხატვრული სივრცის რაც შეიძლება მცირე მონაკვეთზე, თითქოს მაქსიმალურად სურს მისი (ამ მხატვრული სახის) „და-ხარჯვა“, რათა მთლიანად ამოწუროს ამ კონსტრუქციის შესაძლებლობანი და მეტად აღარ დაუბრუნდეს მას. საგულისხმოდ გვეჩვენება გამოკვლევა იმისა, თუ რა უდევს საფუძვლად ამ მოვლენას, პირობითად – მიკროპარადიგმას.

ჩვენ წარმოვადგინეთ რამდენიმე პარადიგმული სახე, რომლებიც „დავითიანში“ გვხვდება. ცხადია, დავით გურამიშვილის ქმნილება გაცილებით მეტ ამგვარ სახეს იცნობს. ქრისტიანული თუ, კერძოდ, ქართული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი პარადიგმული სახეები დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად ერწყმიან არაპარადიგმულ სახეებს და ერთ მთლიან მხატვრულ სამყაროს ქმნიან, ამიტომ მათი (პარადიგმული სახეების) გათვალისწინება ხელს შეუწყობს „დავითიანის“ სრულყოფილ აღქმას. ამასთან, საფიქრებელია, რომ დავით გურამიშვილის, როგორც ძველი და ახალი ლიტერატურული კულტურების ტრადიციათა შემართებელი რგოლის, პოეზიის შესწავლა (ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო თვალსაზრისით) გარკვეულ წარმოდგენას შეგვიქმნის მდგრადი პოეტური მნიშვნელობის სახეების თავისთავადი მნიშვნელობით გამოყენების ნიუანსებსა თუ ამ მნიშვნელობათა ევოლუციაზე. „დავითიანი“, როგორც ძველი კულტურული ტრადიციის ერთგვარი სინთეზატორი და ფიქსატორი, ამ მხრივ, კვლევისათვის საინტერესო მასალას შეიცავს.

არანაკლებ საგულისხმოდ გვეჩვენება თვალის გადევნება იმაზეც, თუ რაგვარად იძენენ მხატვრულ მნიშვნელობას დავით გურამიშვილთან, ერთი შეხედვით, ოდენ ქრისტოლოგიური შინაარსის შემცველი ცნებები, როგორ ხდება ნაწარმოების კონტექსტში ცნებათა განსახზოვნება, როგორ ბუნებრივად ხდება რაციონალური ან თუნდაც მისტიკური შემეცნების გადასვლა სახისმეტყველებითს შემეცნებაში; პარადიგმულ სახეთა უმრავლესობა სწორედ იმითაა საინტერესო, რომ მათს კონსტრუირებაში ორივე შემეცნების იმპულსი მონაწილეობს. ეს უკანასკნელი გარემოება თვალსაჩინოს ხდის ქრისტიანული აზროვნების ესთეტიკურ ბუნებას, რაც არაერთგზის დაუდასტურებით და რაც ასე ცხადად გამოსჭვივის „დავითიანში“.

## დასკვნები

ნაშრომში – „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა“ – წარმოდგენილია შესავალი და ოთხი თავი.

პირველ თავში – „აღორძინების ხანის ქართული მწერლობის სახისმეტყველების შესწავლის ამჟამინდელი მდგომარეობა“ – ნაჩვენებია, საზოგადოდ რა იგულისხმება „სიმბოლურ-ალეგორიულ გამოხატვაში“, როგორ არის წარმოდგენილი სამყაროს შემეცნების ეს სახე სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ნაშრომში ნაჩვენებია აზროვნების სიმბოლურ-ალეგორიული ტიპის აღმოცენება-განვითარების რამდენიმე წინაპირობა:

1. წინაქრისტიანული ფილოსოფიური და მხატვრული მემკვიდრეობის საქრისტიანოდ გამოყენება,
2. ბუნებასა თუ საზოგადოებაში უკვე რეალურად აღარ არსებული ფენომენის „სემიოტიკური“ მნიშვნელობა,
3. სამყაროს მთლიანობის პრინციპი, ე.წ. „სიმპათიის კანონი“,
4. ქრისტიანულ საიდუმლოებათა დაცვის აუცილებელი გარანტია.

ნაშრომში განხილულია ის ძეგლები, რომლებიც სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების თეორიულ საფუძველს წარმოადგენენ ჩვენში (აქვეყრდნობით კ. კეკელიძის ცნობილ ნაშრომს „თარგმანებად ეკლესიასტიკისად მიტროფანე მზვრნელ მიტროპოლიტისად“.).

აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების კვლევის ისტორიის წარმოდგენისას კვებით კ. კეკელიძის, ალ. ბარამიძის, გ. ქიქოძის, გ. ლეონიძის, გ. მიქაძის, ს. ცაიშვილის, რ. სირაძის, აკ. ხინთიბიძის, რ. თვარაძის, აკ. გაწერელიას, გ. ნატროშვილის, რ. ბარამიძის, ჯ. ღვინჯილიას, ნ. ნათაძის, ტ. მოსიას, დ. ბედიანიძის მოსაზრებებს.

ზემოდასახელებულ მკვლევართა ნაშრომები კარგ ფუნდამენტს ქმნიან საიმისოდ, რომ არათუ ვიმსჯელოთ, კერძოდ, „დავითიანის“, მხატვრულ სახეებსა და მათს ფუნქციონირებაზე, არამედ თვალი გაეადევენთ მათი წარმოქმნის პრინციპებსაც, რაც, საზოგადოდ, ლიტერატურისმცოდნეობის ერთი აქტუალური ამოცანაა.

ნაშრომის მეორე თავი – „სახისქმნადობის პრინციპები „დავითიანში“-მთლიანად ეძღვნება იმის გარკვევას, თუ რა საფუძვლებზე წარმოიქმნება დავით გურამიშვილის ნაწარმოებებში მხატვრული სტრუქტურები, ვეხებით სახისქმნადობის იდეურ-ესთეტიკურ იმპულსს, გარკვეულ ისტორიულ თუ თეორიულ წარმოდგენებს, რომლებიც „დავითიანის“ პოეტიკას (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) განსაზღვრავენ.

ჩვენ გამოვყოფთ სახისქმნადობის რამდენიმე პრინციპს, კერძოდ:

1. ბიბლიური ტექსტების „პარაფრაზირების“ პრინციპს,
2. „არაკოსნობის“ პრინციპს,
3. სამყაროს „ოლამური“ აღქმის პრინციპს  
(ამ პრინციპის ღიდი მნიშვნელობის გამო მას საპეცი-  
ალურად მივუძღვენით მესამე თავი),
4. პოეტური „შესაქმის“ პრინციპს,
5. ანტინომიის პრინციპს,
6. ერთისა და სიმრავლის ნათლითა და ფერით წარ-  
მოდგენის პრინციპს.

ბიბლიური ტექსტების პარაფრაზირებულ ჩართვას (ტექსტის შინაგანი ლოგიკიდან გამოძდინარე ზოგიერთი ჩანართით) ჩვენ ვხსნით იმით, რომ, გარკვეული ქრისტიანული თვალსაზრისით, ქრისტეს ისტორია (საზოგადოდ, ბიბლიური სიუჟეტები), როგორც მისტიკური აქტი, არ ექვემდებარება მხოლოდ ერთჯერადობის საყოველთაო კანონს და მარადიულად მეორდება ბუნებასა და ადამიანთა ცნობიერებაში. მას კი არ იხსენებენ, ის კვლავ და კვლავ „ნამდვილად ხდება“. ერთხელ მომხდარი ბიბლიური ამბავი სიმბოლურად მრავალჯერადია, რადგან ბიბლიის არსით „სუნთქავს“ ისტორია – ისაა ისტორიულ მოვლენათა დერიტა, მათი გამჭოლი იდეა.

„არაკონსობის“ პრინციპი ემყარება იმას, რომ სიმბოლოს უმთავრესი დანიშნულება, შუასაუკუნეთა წარმოდგენით, წუთისოფლისა და ზესთასოფლის დაკავშირებაა. ღვთაებრივი სფეროს ამქვეყნად შემეცნების ერთადერთი მისაღები გზა სწორედ წუთისოფლის სიმბოლურ-ალეგორიული აღქმაა, რადგან ამქვეყნად ნებისმიერი საგანი თუ მოვლენა სიმბოლურად შემოქმედს მიანიშნებს, გარდა თავისთავადი მნიშვნელობისა ამქვეყნად ყველაფერს აქვს ღვთაებაზე მიმანიშნებელი მნიშვნელობა, აბსოლუტთან მიახლოება ყოველი ადამიანისათვის ამქვეყნიურ საგანთა და მოვლენათა „სუბსტანციური პლანის“ შემეცნებით იწყება. უმდაბლესში უმაღლესის დანახვა (ამ უმდაბლესშიც კი სუბსტანციური გამოვლინების კვალობაზე) ჩვეულებრივი სააზროვნო ოპერაციაა შუასაუკუნეების მანძილზე. ეს გამხდარა საფუძველი ე.წ. „ტოტალური სიმბოლიზმისა“, რაც „დავითიანშიც“ კარგად ჩანს და სახისქმნადობის ერთ-ერთ პრინციპად ქცეულა.

დავით გურამიშვილის პოეტიკის კიდევ ერთი მეტად საგულისხმო მომენტი ის, რომ პოეტი თავის ქმნილებაში (სახისმეტყველებით სიბრტყეზე) იმეორებს სამყაროს შესაქმის აქტს. „დავითიანი“ ეს არის მოვლენათა ქაოსიდან მხატვრული კოსმოსის შექმნა. ამასთან, - რაკილა „დავითიანი“ არა მხოლოდ ილუსტრაციაა მომხდარი ამებისა, არამედ გამონაგონის, „სიცრუის“, „ზღაპრის“ სიბრძნის შემცველიც, მისი ავტორი „დემიურგიცაა“. დავით გურამიშვილის პოეტურ სამყაროში ერთმანეთს დაკავშირებია, ერთი შეხედვით, სრულიად დაუკავშირებელი მოვლენები. ეს იმიტომ ხდება, რომ „დავითიანის“, ვითარცა მხატვრულ სამყაროს, შემოქმედად გვევლინება დავით გურამიშვილი, რომლის პიროვნული „მე“-თი, მისი განცდებითა და თავგადასავლით, ასევე მის სულიერ პრიზმაში გარდატეხილი რელიგიური მსოფლშეგრძნებითა და გამოცდილებით მთლიანდება ყოველი სიტყვა, პასაჟი თუ ცალკეული თავი ნაწარმოებისა. შემოქმედის სული ტრიალებს ყოველ სფეროში „დავითიანისა“ - ეს პრინციპია და არა ყოველი ნაწარმოების არსებობის წესი, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს ადამიანს. თვით ისეთ პოემაშიც კი, როგორიცაა „მზიარული ზაფხული“, პერსონაჟის მეტყველებაში გამოსჭვივის არა უბრალოდ ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილება,

არამედ მასა და მის გარემოსთან დაკავშირებული კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტიც.

დავით გურამიშვილის პოეტიკაში თავჩენილია კიდევ ერთი — ანტიინომიის — პრინციპი სახისქმნადობისა, რაც „დავითიანში“ გაგებულა, როგორც „ოლამის“ არსებობის წესი, მისი საფუძველი. გურამიშვილის პოეზიაში ანტიინომიური სახეების შემოჭრა უთუოდ უნდა აიხსნას მისივე ფილოსოფიური მრწამსით — ამქვეყნიური ცხოვრება ცნაურდება დაპირისპირებულ ელემენტთა ერთიანობაში (ქართული მხატვრული აზროვნებისათვის უცხო არ ყოფილა ეს პრინციპი). პოეტთან, შუასაუკუნეთა სააზროვნო სიტუაციის კვალობაზე, „სააქაო“ გაგებულა, როგორც დაპირისპირებულთა თანა-არსებობის ასპარეზი, მაგრამ ამ კანონის „პერსპექტივა“ იმაშია, რომ იმქვეყნად იგი წყვეტს მოქმედებას — საიქიო „გაერთმნიშვნელიანებულა“. დ. გურამიშვილისათვის ამქვეყნიური დაპირისპირებულობა ერთხელ დაირღვა — ეს მოხდა ნოეს კიდობანში, რომელიც პოეტს ზეციური „ერთმნიშვნელიანობის“ ჟამიერ განსახოვნებად ერვენება დედამიწაზე. ესაა, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თქმით, „სალმრთო მშვიდობა“, რაც არეკლილია პოეტის ცნობიერებაში.

საყოველთაოდ ცნობილია ნათლის ესთეტიკის უდიდესი მნიშვნელობა ქრისტიანული აზროვნებისათვის. ბუნებრივია, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ეს ფენომენი მკაფიოდ იჩენს თავს. ჩვენ ყურადღებას მივაპყრობთ ნათლის ორიგინალურ გააზრებას „დავითიანში“, როდესაც ნათლისა და ფერის დაპირისპირებაში პოეტი აცნაურებს ერთისა და მრავლის დაპირისპირებას (ამგვარი წარმოდგენის მხოლოდ ერთი ანალოგიაა ჩვენთვის ცნობილი — ესაა გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“ — დან ერთი ფრაზა, რაც ნაშრომში დამოწმებული გვაქვს. ფერი (დავით გურამიშვილის ტერმინით „წითელ-ყვითელი“) ამ ქვეყნის სიმრავლესთანაა გაიგივებული, ხოლო ნათელი ღვთაებრივ ერთიანობასთან. აქედან გამომდინარე, ნათელი ცოდვამდელი არსებობის სიმბოლოა, ხოლო ფერი კი — ცოდვის-შემდგომი ყოფისა.

ჩვენი ნაშრომის ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწილია „დავითიანში“ გამოვლენილი სახისქმნადობის პრინციპი, რომელიც სამყაროს „ოლამურ“ აღქმას ეფუძნება და რომელსაც მთლიანად ეძღვნება



მესამე თავი – „სამყაროს მხატვრული მოდელი „დავითიანში“.  
„ოლამი“ სამყაროს ბიბლიური წარმოდგენაა, რაც ძველი ბერძნული  
წარმოდგენისაგან განსხვავებით, ისტორიას განჭვრეტს, როგორც  
დრო-სივრცულ მთლიანობაში მიმდინარე მიზნობრივ ნაკადს. „ოლა-  
მის“ არსებითი თვისება მთლიანობაა, რადგან მასში დინება ერთი  
მიზნისკენ, ერთი არსისკენ სწრაფვით ზორციელდება, ამდენად, „ოლა-  
მის“ ყოველი წერტილი, ყოველი ნაწილი არის მთელის ისეთი  
ელემენტი, რომელიც ამ მთელს საკუთარ თავში მოიცავს. „ოლამის“  
გამოვლინების ერთ უარსებითეს ნიშნად უნდა ჩათვლილიყო წინაპრისა  
და შთამომავლის ერთიანობა სუბიექტში, რაც დავით გურამიშვილის  
პოეტური თვითშემეცნების დამაკვალიანებელი გამხდარა. პოეტი  
სახისმეტყველების სიბრტყეზე დრო-სივრცულ მთლიანობაში ინდი-  
ვიდთან ერთად აღამიცაა, დავით წინასწარმეტყველიც, ქრისტეც და  
ღვთისმშობელიც. ეს ყველაფერი ამგვარ სახეს იმიტომ იღებს, რომ  
„ოლამური“ შემეცნების თვალსაწიერში ყოველი ერთი წერტილი  
თავისთავად მოიაზრებს ნებისმიერ სხვა წერტილს, რადგანაც ისტო-  
რიულ-ტელეოლოგიურ ნაკადში რომელიმე ერთი ელემენტი (საერთო  
მიზნის გამო თუ ამ მიზნით) „უერთმნიშვნელიანდება“ ყველა სხვა  
ელემენტს.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში  
გამოვლენილი სახისქმნადობის პრინციპები ძალიან ბუნებრივად ერთ-  
ვიან საერთოდ ქართული მხატვრული აზროვნების ზოგად პროცესში,  
რაზეც რამდენიმეჯან საგანგებოდ ვლაპარაკობთ ნაშრომში და რაც  
ნათელს ხდის (კიდევ ერთხელ) იმას, რომ „დავითიანის“ ავტორი  
ორგანულად უკაშირდება ეროვნულ სახისმეტყველებით შემეცნებას.

ასევე საგულისხმოდ გვეჩვენება ფსევდო-დიონისე არეოპა-  
გელის მოძღვრებასთან დ. გურამიშვილის ძირეული კავშირის ნიშან-  
დობლივი მაგალითების მოძიებაც, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს  
იმ მოსაზრების სისწორეს, რომ „დავითიანის“ ავტორი ზედმიწევნით  
იცნობდა არეოპაგიტულ თეოლოგიას.

ნაშრომის უკანასკნელი თავი – „პარადიგმული სახეები „და-  
ვითიანში“-ეხება რამდენიმე ტრადიციული სახის ანალიზს, რომლე-  
ბიც ნაწარმოებშია გამოვლენილი. ეს სახეებია: „ მთა-კლდე-კიბე“,  
„მაყვალი“, „საწმისი“, „ვენახი“, „ღედლოფალი“, „ხე“, „ქორწილი“, „რქა“,

„ყვავილი“, „ქართლი“. ამ სახეთა ანალიზისას ვეყრდნობოდით შრომაში არაერთგზის დამოწმებულ „ბიბლიური თეოლოგიის ლექსიკონს“.

ჩვენი აზრით, პარადიგმულ სახეთა სიუხვე „დავითიანში“ დროთა „ოლამური“ კავშირის გამოვლინებაა. ესაა სწორედ მათი უმთავრესი ფუნქცია. პარადიგმული სახეები – ეს არის ზედროული მხატვრული სტრუქტურები, რომლებიც ავტორიტეტულ წყაროთაგან მომდინარე მარადიულ ღირებულებებს წარმოადგენენ და დავით გურამიშვილს, როგორც პრიოვნებას და როგორც „დავითიანის“ ავტორს, აძლევენ სამყაროსთან ერთიანობის, ყველასთან და ყოველთან გამთლიანების შეგრძნებას.

## გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. ახალი აღთქუმად უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი, საკათალიკოსო საბჭოს გამოცემა, თბ., 1963
2. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ს. ენუქაშვილმა, თბ., 1961.
3. პავლენი, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 16, გამოსაცემად მოამზადეს ქეთევან ძოწენიძემ და კორნელი დანელიამ, აკაკი შანიძის რედაქციით, თბ., 1974 (522გვ.)
4. შატბერდის კრებული, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა, „მეცნიერება“, თბ., 1979 (424 გვ.)
5. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, თბ., 1964
6. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი II, თბ., 1967
7. ძველი მეტაფრასული კრებულები, სექტემბრის საკითხავები, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნარგიზა გოგუაძემ, „მეცნიერება“, თბ., 1986 (550გვ.)
8. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 22, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ივანე იმნაიშვილმა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979 ( 641 გვ.)
9. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1966
10. ძველი აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, III, XI-XIII ს.ს., ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1971.
11. ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, პ. ინგოროყვას გამოცემა, წიგნი I, ტფილისი, 1913.

12. ქართული პოეზია, I, ს. ცაიშვილის რედაქციით, თბ., 1979.

13. ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1978.

14. ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი, ძველი ქართული ენის ძეგლები, 6, ი. იმნაიშვილის გამოცემა, ა. შანიძის რედაქციით, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986 (846 გვ.)

15. დავით გურამიშვილი, დავითიანი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, „სახელგამი“, თბ., 1955 (387 გვ.)

16. არისტოტელე, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, თბ., 1979 (222 გვ.)

17. ალ. ბარამიძე, შესავალი წერილი წიგნისა „ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები“, ალ. ბარამიძის რედაქციით, „მეცნიერება“, 1975 ( 197 გვ.)

18. ალ. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული განმარტებანი, თსუ შრომები, 108, აღმოსავლეთმცოდნეობის სესია, თბ., 1964.

19. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 11, თბ., 1940.

20. მამუკა ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა, რედაქცია და გამოკვლევა აკაკი ხინთიბიძისა, თბ., 1981

21. რ. ბარამიძე, დ. გურამიშვილის ლირიკის ზოგიერთი საკითხი, წიგნში: „ძველი ქართული მწერლობის მატრიანე“ II, თბ., 1985.

22. რ. ბარამიძე, დავით გურამიშვილის ლირიკის ზოგიერთი ასპექტი, წიგნში: „ქართული მწერლობის შესწავლისათვის“, თბ., 1986.

23. რ. ბარამიძე, ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966.

24. რ. ბარამიძე, დავით გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“, წიგნში: „ძველი ქართული მწერლობის მატრიანე“, I, თბ., 1984.

25. აკ. ბაქრაძე, ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1984.
26. დ. ბედიანიძე, პასტორალური ფორმის ზოგიერთი საკითხისათვის დავით გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსში“, „მაცნე“, № 3, 1984
27. უ. გათრი, ბერძენი ფილოსოფოსები, თარგმანი, წინასიტყვაობა და რედაქცია პროფ. გ. თევზაძისა, თბ., 1983 ( 173 გვ.)
28. თ. გრძელიძე, მ-ჩუშ საუკუნეების ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის სიმბოლიკისათვის, დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1983 (145 გვ.)
29. მ. გიგინეიშვილი, იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“, „საუნჯე“, № 6, 1978.
30. ვახტანგ VI, თარგმანება „ვეფხისტყაოსნისა“, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ 1937 წელს, ფოტორეპროდუქციული გამოცემა, 1976, გამომცემლობა „მეცნიერება“ ( 411 გვ.).
31. ც. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მითოლოგიური ინტერპრეტაციისათვის, კრებულში: ლიტერატურული ძიებანი, თბ., 1983 ( 287 გვ.)
32. რ. თვარაძე, თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1985 (302 გვ.)
33. გ. იმედაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტური მეტყველების ზოგი საკითხი, წიგნში: საიუბილეო კრებული კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე, თბ., 1959
34. კ. კეკელიძე, თარგმანებად ეკლესიასტისად მიტროფანე მზკრნელ მიტროპოლიტისად, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, „მეცნიერება“, თბ., 1972 ( 312 გვ.)
35. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, „მეცნიერება“, თბ., 1980 (719 გვ.)
36. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, „მეცნიერება“, თბ., 1981 ( 751 გვ.)

37. კ. კეკელიძე, აღ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1987.

38. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VI,

39. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II

40. ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თსუ-ს გამომცემლობა, თბ., 1985 ( 343 გვ.).

41. მ. კობიაშვილი, გრიგოლ ნოსელის „შესხმად შელექი ანტიოქი-ელისად“, კრებულში: ძველი ქართული მწერლობის მატრიანე, II, თბ., 1985.

42. გ. ლეონიძე, „ჭაშნიკი“, მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკა, თბ., 1920.

43. ელ. შალვაძე, გოდება, თბ., 1974.

44. ეფრემ მცირე, უწყება მიზეზსა და ვითარებასა და თხრობა წესსა და სახმარებისა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანება ფსალმუნთა“, მზექალა შანიძე, შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა ( ტექსტი და შენიშვნები), ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, ტ.11, თბ., 1969.

45. ტ. მოსია, დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა, თბ., უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986 (265 გვ.)

46. ნ. ნათაძე, დავით გურამიშვილი და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი, „ლიტერატურული საქართველო“, 10 (IX - 1971)

47. ნ. ნათაძე, დავითიანის დიდი საიდუმლო, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1973

48. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958.

49. ს-ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966 ( 632 გვ.)

50. გ. ნატროშვილი, დავით გურამიშვილი, თბ., 1980

51. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, „ნაკადული“, თბ., 1987 (188 გვ.)
52. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975 (285 გვ.)
53. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, „ხელოვნება“, 1978 (424 გვ.)
54. რ. სირაძე, წერილები, „საბჭოთა საქართველო“, 1980 (205 გვ.)
55. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, „ნაკადული“, 1982 (237 გვ.)
56. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, „განათლება“, 1987 (270 გვ.)
57. გ. ქიქოძე, წერილები, ესსეები, ნარკვევები, „მერანი“, თბ., 1985 (599 გვ.)
58. ჯ. ლენჯილია, პოეტური ენერგია, „მერანი“, თბ., 1983 (427 გვ.)
59. ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966.
60. ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი-დავით გურამიშვილი, ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, „მეცნიერება“, თბ., 1979 ( 350 გვ.)
61. გრ. ფარულავა, ქრისტიანული ხელოვნების ძირითადი პრინციპები, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1980.
62. ლ. ხუსკივაძე, შუასაუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, თბ., 1984
63. ქართული ლიტერატურული ესსე, XX საუკუნის 20-იანი წლები, შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ, „მერანი“, 1986 ( 446 გვ.)
64. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977
65. Н. Бердяев, Смысл творчества, опыт оправдания человека, М., 1916

66. В. В. Бычков, Эстетика поздней античности, М., 1981
67. А. Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М., 1974
68. Культура Византии, М., 1984
69. Д. С. Лихачев, Возникновение Русской литературы, М Л., 1952
70. Д. С. Лихачев, В поисках выражения реального, в сборнике: "Достоевский, материалы и исследования", т. I, Л., 1974
71. В. Д. Лихачева, Д.С. Лихачев, Художественное наследие древней Руси и современность, Л., 1971
72. А. Ф. Лосев, Очерки античного символизма и мифологии, т. I, М., 1930
73. А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976
74. Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер, М., 1962
75. Словарь Библейского. Богословия, под редакцией Ксавье Леон-Дюфура и Жана Люллеси, Августина Жоржа, Пьера Грело, Жака Гийе, Марка-Франсуа Лакана, Брюссель, 1974
76. А. Уваров, Христианская символика, М., 1908
77. М. Блок, Апология истории, или ремесло историка, Перевод Е.М.Лысенко, примечания и статья А. Я. Гуревича, "Наука", М., 1986



## Система художественных образов "Давитиани"

(Основное содержание книги )

Художественный мир „Давитиани” Давида Гурамишвили, этого непреходящей ценности памятника древнегрузинской литературы, фактологически или в виде тенденций вобрал в себя такие мировоззренческие или творческие реальности, которые характерны не только для литературы т. н. „Возрождения”, но и для национального художественного сознания вообще. Вне всестороннего изучения поэмы невозможно представить себе сколько - нибудь профессиональное суждение о грузинском образном мышлении. Вместе с тем следует отметить, что „Давитиани”, несомненно, представляет собой явление мирового значения, которое, в сущности, есть одно из наиболее ярких и оригинальных проявлений мышления средневековья в целом, и постольку изучение соответствующей проблематики и более полное включение этого замечательного произведения в круг актуальных вопросов медиэвистики дело неотложное.

Произведения значимости „Давитиани” создаются только тогда, когда национальное самосознание достигает новой ступени своего развития; естественно поэтому, что основательное изучение литературных памятников такой ценности, выявление неизвестных доселе ракурсов произведения, а также восприятие его под новым углом зрения позволяет не только более правильно осмыслить прошлое, но яснее представить себе будущее, магистральную линию национального развития.

В книге в свете последних достижений грузинской научной мысли „Давитиани” рассматривается как единая

гармоничная целостность, состоящая из взаимопереплетающихся наитончайших внутренних нитей. Вместе с тем настоящую работу от аналогичных трудов отличает то, что в ней делается попытка не только раскрыть и под тем или иным углом охарактеризовать отдельные образы, но и изыскать и познать те принципы образотворчества, по которым на идеологической или художественной основе создаются эти образы, создаются системы художественных структур. Указанные принципы до сегодняшнего дня не являлись объектом надлежащего внимания в научной литературе; их постижение и серьезное изучение позволит высветить новые сферы исследования „Давитиани“.

В первой главе работы – „Степень изученности образного мышления грузинской литературы эпохи т.н. „Возрождения“ – изложена и оценена история изучения вопроса, но значение данной главы не ограничивается лишь этой локальной целью. Задача автора – показать основные тенденции развития литературного мышления и изучающей его науки, а также специфику образного мышления, чтобы возможно более четко обозначить суть проблематики. В работе сделана попытка выяснить, что подразумевается под „символико-аллегорическим отображением“, как представлен в научной литературе этот вид познания мира. В книге рассмотрены некоторые предпосылки возникновения и развития символико-аллегорического типа мышления:

1. Использование дохристианского философского и художественного наследия христианством;
2. „Семиотическое“ значение феномена, реально уже не существующего ни в природе, ни в обществе;
3. Принцип целостности мира, т.н. „закон симпатии“;
4. Непременное условие гарантии сохранения христианских таинств.

В главе дан обзор памятников, составляющих теоретическую основу древнегрузинского символично-аллегорического мышления.

Рассматривая историю развития символично-аллегорического мышления в грузинской литературе эпохи т.н. "Возрождения", автор обращается к трудам К. Кекелидзе, Г. Кикодзе, А. Барамидзе, Г. Леонидзе, А. Гачерелия, Г. Натрошвили, Г. Микадзе, А. Хинтибидзе, С. Цаишвили, Р. Барамидзе, Н. Натадзе, Р. Сирадзе, Д. Гвинджилия, Т. Мосия, Д. Бедианидзе. Работы упомянутых ученых создают прочную основу для суждений не только о художественных образах "Давитиани" и их функционирования, но и о принципах их возникновения, что само по себе является одной из актуальных и наиболее современных задач литературоведения.

При анализе истории изучения вопроса ясно видно, что за последние годы на смену экстенсивной форме или принципу исследования пришел интенсивный и тем самым в некоторой степени ограничили возможности появления нового круга вопросов, но в то же время тот или иной элемент либо тенденция художественного мира "Давитиани" становится объектом более углубленных исследований — это касается как отдельных художественных структур, так и "Давитиани" как целостности многообразия.

Вторая глава работы — „Принципы образотворчества в „Давитиани“ — полностью посвящается выявлению основ художественных структур в творении Давида Гурамишвили. В главе речь идет об идейно-эстетических импульсах образотворчества, исторических или теоретических представлениях, определяющих поэтику „Давитиани“.

В этой части работы выделены и проанализированы некоторые принципы образотворчества, в частности:

1. Принцип „парафразирования” библейских текстов;
2. Принцип „баснословия”;
3. Принцип поэтического сотворения мира;
4. Принцип антиномии;
5. Принцип изображения Единого и порожденного Им множества через посредство света и цветовой гаммы.

Парафразированное включение библейских текстов в поэму (с авторскими дополнениями, вытекающими из внутренней логики этих текстов) в работе объясняется тем, что с принятой в христианстве точки зрения жизнь Иисуса Христа (вообще, библейские сюжеты) как мистический акт не подчиняется всеобщему закону однообразности, ограниченности во времени и вечно повторяется в сознании человека. Его не воспроизводят в памяти, он вновь и вновь „совершается воистину”. Свершившиеся единожды библейские акты символически многообразны, ибо сущностью библии „дышит” история – она есть суть исторических явлений, пронизывающая их идея.

Не случайно поэтому, что „Давитиани” довольно часто „повторяет” Библию, „пересказывает” ее. Это есть знание того, что жизнь индивида для Давида Гурамишвили неотделима от жизни космического человека, образ или действие библейских персонажей силою первообраза проявляются в образах и действиях людей, живущих по образу и подобию их.

Принцип „баснословия” основывается на том, что главнейшее назначение символа, по средневековым представлениям, есть соединение преходящего мира с вечным. Единственный путь постижения сферы Божественного на земле это символично-аллегорическое восприятие брэнного мира, ибо любой сущий предмет или явление несет в себе

знамение Божества. Кроме самостоятельного значения, на земле все и вся имеет „богооткрывающий” смысл.

Приближение к Абсолюту для каждого смертного начинается с постижения субстанционного плана земных предметов и явлений. Усмотрение в низшем высшего (в смысле проявления субстанции и в этом низшем) естественно для средневекового мышления. Именно это и явилось основой т.н. „тотального символизма”, что ярко прослеживается в „Давитиани” и становится одним из принципов образотворчества. Этот всеобъемлющий, всепроницающий символизм возвышает материальное, обнаруживает в нем божественное как первоначало. Но несмотря на устремленность ввысь, что порождается великим стремлением открыть „зреть в материальной оболочке наивысшую духовность, — „баснословие” есть удел уничиженного и заблудшего человека. И все же „баснословие”, подобно другим земным понятиям, антиномично — с одной стороны, оно сродни со „сказочничеством”, с другой — оно путем символическо-аллегорической устремленности ввысь, через притчу, подразумевает отношение к Божеству. В этой связи интерес представляет следующая строфа: \

Ныне саду нашей жизни  
Я хвалу свою воздам.  
Я люблю его, с восторгом  
Роз вдыхаю фимиами.  
Но бежал я рощ священным,  
Изменил я соловьям  
И, внимая сказкам мира,  
Стал я сказочником сам.

Для более полного раскрытия смысла этой строфы необходим анализ и последующих строк:

**Тороплюсь начать сказанье  
Я, рассказчик доброхотный,  
Ибо клад, зарытый в землю, —  
Клад никчемный и бесплодный.  
Из деревьев наилучших  
Сад развел я плодородный.  
Не во вред пойдет, но в пользу  
Урожай мой ежегодный.**

Из этих двух строф становится очевидным, что для Давида Гурамишвили неотделимы друг от друга „сказочничество” и „притча”. В „священной роце” притча излишняя, здесь божественная истина дается субъекту непосредственно, вне всякого символично-аллегорического медиума. Необходимость наличия медиума обусловлена сущностью земного бытия, его известным отношением к потустороннему. Таким медиумом для Давида Гурамишвили является творчество („Из деревьев наилучших сад развел я плодородный”) и этот путь видится ему традиционным для литературного мышления (Давид Псалмопевец, Шота Руставели). Так как притча, естественно порожденная антиномичностью „сказочничества”, в этом мире носит тотальный характер („притчевость” подразумевает не только творчество, но и быт), она основа основ христианского восприятия мира как единого целого (привлечены соответствующие примеры из грузинской литературы). В работе отмечается, что „баснословие” („притча”), символично-аллегорическое восприятие мира, подразумевает не только целостность и нерасчленимость космоса, но и ощущение участия человека в этой великой гармонии. Все это наделяет огромной духовной силой средневекового человека, окружая его ореолом сопричастности к непреходящим ценностям. В процессе такого восприятия элементы космоса (среди них и люди) связаны не только с

одной высшей субстанцией, но и между собой (посредством этой субстанции, в силу сквозного присутствия Его в них), символизируя друг друга. В этом смысле каждый отдельный предмет или явление может явиться символом любого другого предмета или явления.

Давид Гурамишвили ясно представляет себе антиномичность мира, и так как художественное творение также является своеобразным миром, и вместе с тем таким, который, естественно, отображает реальный мир — антиномия видится одним из значительных принципов образотворчества. Проникновение антиномичных образов в образное мышление Давида Гурамишвили, несомненно, восходит к его философскому кредо (что, видимо, объясняется влиянием на поэта наследия Псевдо-Дионисия Ареопагита). Посюсторонняя жизнь осознается в целостности, в единстве противоположностей. Сообразно с мыслительной ситуацией средневековья и на основе более ранних традиций бранный мир понимается как арена сосуществования противоположностей, но „перспектива” этого закона в том, что в потустороннем мире он перестает действовать — в ином мире все приведено к одному знаменателю. По словам Ареопагита, это есть смещение посюсторонней „племенной борьбы” потусторонним „Божественным миром”. Для Давида Гурамишвили принцип борьбы противоположностей на земле единожды был нарушен — это свершилось в Ноевом ковчеге, который в воображении поэта олицетворяет земной образ Божественного единения, мира:

**Тогда породнились все враждующие;  
Ястребы, куропатки, перепелки;  
Люди и аспиды, бараны, козы и волки,  
кошки и мышки**

**Смерть и Жизнь стали сестрами,  
Смерть приутихла,  
Не в силах убивать смертных,  
пока ковчег плыл по потоку.**

Таким образом, в пору, когда этот мир полностью должен был очиститься от отягчающего его греха, была создана „по наитию” миниятурная модель (понятие, разумеется, условное) горнего мира, которая во время всемирной катастрофы несла в себе зерна для возрождения будущей жизни.

Общеизвестно огромное значение эстетики света для христианского мышления. Этот феномен четко и оригинально обнаруживает себя и в творчестве Давида Гурамишвили. Для Давида Гурамишвили, как и для Руставели, главное показать духовный свет, и когда в „Давитиани” свет видится в отношении к человеку, почти всегда подразумевается изначальный свет, существовавший в нем до грехопадения. Это тот свет, который назван грузинским гимнографом „самоискрящимся светом” и который, как известно, есть само божество:

**Озарил мир сегодня  
Свет самоискрящийся,  
Непостижимый Христос,  
Солнце правдивое.**

Утрату внутреннего света или божественности, космический вред, причиненный „врагом” (сатаной), Гурамишвили выражает следующим образом:

**Взгляните-ка на козни врага,  
Какую западню он мне уготовил;  
Сорвал он с плоти моей свет – чистое облачение,  
Одев меня в баранью шкуру!**



В работе подчеркнуто, что Давид Гурамишвили оригинально использует символику света и цветовой гаммы для изображения взаимоотношения между Единым и порожденным Им множеством, для показа подчененности второго первому. По аналогии или для постижения порождения Единым множества поэту в художественной плоскости представляется этот мир как спектральный распад единого изначального света. Спектральную гамму цветов (множество, посюсторонность), видимо, знаменует „красно-желтый” – понятие, встречающееся в „Давитиани” неоднократно:

**„ . . . На же, тот плод, отведай и ты,  
Предайся свету, отрекись от тьмы!”  
– И Адам отведал, и он мгновенно  
– прозрел.  
Только они увидели красно-желтое,  
Испустили из плоти свет**

В таком понимании свет являет собой символ бытия до грехопадения, а цвет – бытия после грехопадения.

В работе засвидетельствована аналогия подобного представления света и цветовой гаммы – одна фраза из сочинения Григория Нисского „О сотворении человека”. Этим же смыслом, видимо, наделена и символика двух прекрасных образцов грузинской перегородчатой эмали, хранящихся в Государственном музее искусств Грузии (№№ 3219-3220). На обеих композициях святой Георгии как исполнитель божьей (света) воли (на таких композициях, обыкновенно, над головой святого видна благословляющая десница) восседает на белом коне и уничтожает символ зла – дракона, который, как проявление земной множественности (вопреки божественному единству и нерасчлененности), пестреет; он „красно-желтый”.

В третьей главе — „Художественная модель Вселенной в „Давитиани“ — даны основные положения и выводы работы. Руководящим и определяющим для Давида Гурамишвили является библейское представление о вселенной, т.н. „олам“. „Олам“ — это время и пространство, в коих в прямолинейном направлении осуществляется ход истории при ее телеологической устремленности. Его существенное свойство — целостность, ибо ток в нем сопряжен с устремленностью к единому существу.

Исходя из этого, каждая точка или частица „олама“ сама по себе есть такой элемент целого, который содержит это целое в самом себе. Каждая точка „олама“ с неизбежной необходимостью понимает любую другую точку. Конечно же, и человек как вторая направляющая сила временной и пространственной целостности (первая, с библейской точки зрения, — Божество) не стоит в стороне за закономерностей „олама“. Одним из значительных проявлений существования „олама“ следовало бы считать единство предка и потомка в субъекте (в грузинской науке этот момент ранее был подмечен, но не был объяснен). С библейской точки зрения человек живет внутри „олама“ жизнью всех, кто жил некогда, живет теперь или будет жить в будущем. Личностное „Я“ в данном случае охватывает: а) конкретного человека, б) представителя определенной нации, в) представителя человечества и притом не в определенном времени и пространстве, а в беспредельном пространстве и вечном времени. Такое мироощущение, находясь в унисоне с древнейшим принципом целостности мироздания, первейшей целью жизни человека (со всех трех точек зрения) полагает познание „оламического единства“ в самом себе.

Давид Гурамишвили в своем поэтическом „Я“ осознает вечность и беспредельность времени и пространства.

„Давитиани” наглядное свидетельство тому, что поэт вобрал в себя все наивысшие „Я”: Адама, Еву; Давида Псалмопевца, Христа, Богородицу. Все это в произведении проявляется в „тенденции подмены лирического субъекта” (Р. Сирадзе). Для наглядности сказанного автор обращается к одной из глав „Давитиани” под названием „Жалоба Адама”. Адам, упоминанием которого начинается это 24-строчное стихотворение, довольно подробно рассказывает историю грехопадения, сетуя о его плачевных результатах. Но постепенно все сильнее ощущается характерный для поэзии Давида Гурамишвили момент перевоплощения, и в повествование первого человека вплетается речь вполне конкретной личности. 22-я строфа логически подкрепляет это перевоплощение и начинается именем „Давид”:

**Я Давид – дерево, посаженное  
в засушливую землю,  
Стою без веток и корней,  
Да найдет меня потерянного,  
Молю Христа Властелина.**

Сам текст, представленный между упоминаниями этих двух имен, с подкупающей непосредственностью показывает метаморфозу от слов Адама к словам Гурамишвили (общества, любой личности) и наоборот. Такой пример взаимопроницаемости образов, кроме храмового сознания, может осмысляться через принцип „оламического единства”.

Приходим к заключению, что для Давида Гурамишвили, личность которого „обогащена” другими историческими „Я”, уже не представляет проблемы осознание сути жизни – он через ощущение „оламического единства” преодолевает фатальную ограниченность человека во

времени и пространстве, в силу чего он есть все, он есть всюду и всегда.

Для человека средневековья и последующей эпохи общепризнанным было мнение, что христианское божество прежде всего творец. Оно сотворило все, что есть сущее. Отсюда естественно появилась мысль, что человек более всего похож на Божество, когда он творит. Верили: человек был создан в последний день сотворения, чтобы быть продолжателем творчества божественного.

В контексте с библейским принципом „олама“, оказалось, именно эта точка зрения явилась исходной точкой одного из главных художественных кредо в „Давитиани“: Давид Гурамшвили в своем творении (разумеется, в художественной плоскости) повторяет акт сотворения.

В представлениях христианского мыслителя в созданном Божеством мироздании поражает, неся в себе таинство творчества, то, что знаком целостности, единства отмечено безгранично разнообразное множество предметов и явлений.

Еще у апологетов этот момент полагался основным структурным принципом красоты мироздания (красота же считалась одним из проявлений существования). Ощущение такой целостности и единства порождается упорядоченностью – в противном случае перед мысленным взором человека предстал бы лишь бесконечный хаос предметов и явлений. Древние греки осмысливали вселенную как упорядоченный хаос. Эту философскую концепцию они переносили в эстетическую плоскость („Поэтика“ Аристотеля).

Христианским мыслителям в отличие от греков сотворение мира представляется – не как создание порядка на хаосе, но как сотворение бытия из небытия (хотя и здесь не отвергается полностью первая, греческая точка

зрения). Все это ясно обнаруживается в поэтике Давида Гурамишвили. Его „Давитиани” есть сотворение художественного космоса из хаоса явлений. Можно сказать, что в таком плане человеческое творчество понимается как „образ и подобие” божественного. При этом человек-творец упорядочивает в художественной плоскости не только уже существующий „жизненный хаос”, – произведение есть не только иллюстрация свершившегося, – он же является и демиургом, созидателем новой художественной действительности; подразумевается, что если существует предтворческий „хаос”, то существует и дотворческое „небытие”. Таким образом, творец одновременно и упорядочиватель хаоса и созидатель новой реальности из небытия. Главное здесь то, что автор есть творец целостной структуры, „мира”, который соотносится с „Вечным миром” как микрокосм, ибо фактически является „переиначенностью” личности. По мнению теологов, такая же „переиначенность” и акт сотворения божественный промысел.

В поэтическом мире Давида Гурамишвили в высочайшем художественном смысле взаимосвязаны очень отдаленные, несоразмерные явления. Целостность „Давитиани” создается единством качественно отличных элементов. На первый взгляд, нет ничего общего между пленением поэта лезгинами и жалобой Адама, между увязанием в грязи в кистринском бою и „Наставлениями для обучающихся”, между чернобровый красоткой из Зубовки и Христом или же буколической любовью юноши и девушки и плачем Богородицы по Спасителю. Однако эта имеет свое объяснение.

Дело в том, что в „Давитиани” как художественном мире творцом предстает Давид Гурамишвили; именно через его личностное „Я”, через его переживания и

приключения, а также преломленное в его духовной призме религиозное мироощущение и опыт обретается целостность слов, пассажей или отдельных глав в произведении. „Давитиани” насквозь пронизано личностью самого автора, именно он составляет суть произведения. Дух демиурга присутствует во всех сферах „Давитиани”, и это есть принцип, но не форма существования иного произведения, как это может показаться на первый взгляд. Даже в такой поэме как „Веселая весна”, в речах персонажа читается не просто жизненный опыт автора, но и связанный с ним и его антуражем конкретно-исторический факт.

Аналогия божественного сотворения в „Давитиани” проявляется и по-иному. Для христианина бытие – как нечто сущностное, как сквозная идея, как принцип – заложено в Библии. Для него любое земное явление – уже ставшее историей, современное или еще не свершившееся – наделяется содержанием через то или иное событие библейского мира. И поэтому, видимо, не случайно, что Давид Гурамишвили в „Псалтыре” зрит первообраз своего творчества, а в Давиде Псалмопевце – предка своего поэтического „Я”. Видный представитель школы символично-аллегорического мышления Афанасий Александрийский, опираясь на апологетов и, вообще, иудейско-христианскую традицию, пояснял, что „Книга псалмов” охватывает содержание почти всех библейских книг и явления в ней представлены не в простой последовательности а преломленные сквозь призму переживающей их души.

Высказанное подкрепляется и тем, что „...По содержанию „Давитиани” разумеет аналогию Ветхого Завета, а внешне, по делению на книги – Нового” (Р. Сирадзе).

В этой главе работы показано также, что в ареале грузинского мышления „принцип оламического познания”

не исчез бесследно, он ярко проявился на различных ступенях развития, в частности, в творчестве таких выдающихся художников слова, как Николоз Бараташвили и Илья Чавчавадзе.

В работе выясняется, что принцип „оламического“ восприятия мира весьма любопытно перекликается с тем типом образного мышления, который входит в специфику общегрузинской эстетической мысли и которую Р. Сирадзе называет „музыкально-ансамблевым иерархизмом“. Здесь знаменательно, как „порождается“ теологической телеологией телеология, наделенная эстетическим содержанием; как обретает художественный образ смысл в целевом токе.

В четвертой главе работы – „Парадигматические образы в „Давитиани“ – определены место и функции таких образов в системе образного мышления Давида Гурамишвили (названы и проанализированы некоторые из них). В главе говорится о том, что парадигматический образ может встретиться в любом художественном творении, но его обнаружение наиболее ожидаемо в литературе в той или иной мере обусловленной традициями (например, в духовной литературе), что, со своей стороны, является знаком проявления идейной позиции или творческого опыта у отдельных авторов. Существование таких образов и их долговременная жизне-способность как бы свидетельствует об исторической „согласованности“ эпох и гласит о том, что в вечно меняющемся мире (реальном или художественном) встречаются устойчивые культурологические представления. Здесь приходится учитывать и то, что веками отдаленные друг от друга парадигматические образы не (всегда) идентичны, не совпадают друг с другом – через различные контексты даже сходные и идентичные структуры наделяются разными значениями.

В работе показано, что Давид Гурамишвили как глубоко религиозный поэт часто использует парадигматические образы. Из этого богатейшего материала в книге внимание заостряется на тех восходящих к Библии и экзегетическим трудам образах и именах, которые связаны с Богородицей. Указывается, что в „Давитиани“, как и в духовной литературе, Богородица упоминается через множество символических имен — естественно желание вскрыть все аспекты отношения к божеству святой Марии.

Традиция такой частоты имен (на небольшом отрезке художественного пространства), видимо, берет свое начало в Четъях-Минеях, посвященных Богородице, в которых неоднократно встречаются изобилующие именами места (порой сопровождаемые краткими пояснениями, иной раз просто подряд перечисленные). В такого рода книгах для чтения, по-видимому, преследуется цель максимального „расходования“, предельно широкого употребления доступных человеческому сознанию символических имен Богородицы, представления множественностью имен всей полноты ее божественного превосходства. Любопытно, что тот же метод избирается и грузинскими описателями для передачи возвышенности человеческой природы Царицы Тамар; и исчерпав, в конце концов, все возможности слова, заявляют — образ Тамар переживается в молчании.

В работе истолкованы и проанализированы обнаруживающиеся в „Давитиани“ следующие парадигматические образы: „гора“ („скала“, „лестница“), „ежевика“, „руно“, „лоза“, „царица“, „древо“, „свадьба“, „рог“, „цветок“, „Картли“.

В книге сделана попытка доказать, что обилие парадигматических образов в „Давитиани“ есть проявление



„оламической” связи времен. Именно в этом заключается их главнейшая функция. Парадигматические образы – это сверхвременные художественные структуры, непреходящие ценности, почерпнутые в авторитетных источниках и дающие Давиду Гурамишвили ощущение единства мира, единения со всем и вся; это есть целостность, необходимая поэту для ощущения сквозного существования „Единого”. Сам поэт специально подчеркивает в „Давитиани” такое существование „Единого”:

**Приди, внемлющий, умолкни, прислушайся  
к моим речам,  
Поднесу тебе кувшин, наполненный  
родниковой водой бессмертия.**

В конце главы говорится о том, что характерные для христианского и, в частности, грузинского мышления Парадигматические образы в творчестве Давида Гурамишвили естественно, непринужденно сливаются с непарадигматическими образами и создают единый целостный художественный мир, и поскольку учет их (парадигматических образов) будет способствовать более глубокому восприятию „Давитиани”, Следует обратить внимание и на то, что изучение поэзии Давида Гурамишвили, как связующего звена старых и новых литературных традиций, создаст определенное представление о нюансах использования образов устойчивого поэтического значения в их самостоятельном значении, а также об эволюции этих значений.

## ს ა რ ო მ ა

1. შესავალი .....	3
2. თავი I აღორძინების ხანის ქართული მწერლობის სახისმეტყველების შესწავლის ამჟამინდელი მდგომარეობა .....	5
3. თავი II სახეკმნადობის პრინციპები „დავითიანში“ .....	40
4. თავი III სამყაროს მხატვრული მოდელი „დავითიანში“	78
5. თავი IV პარადიგმული სახეები „დავითიანში“	98
6. დასკვნები	129
7. გამოყენებული ლიტერატურის სია	135
8. ანოტაცია (რუსულ ენაზე).....	141

დაიბეჭდა საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციისა და  
გადამზადების რესპუბლიკურ ინსტიტუტში

რედაქტორი

ბ. სარია

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

ბ. ძამიაშვილი

მ. ბუხსიანიძე

ტექ. რედაქტორი

მ. ქამუშაძე

კორექტორი

ს. სიხარულიძე

მხატვარი

მ. მურდულია

ტირაჟი 500

---

380012 – თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზ. 178

ტელ: 34-11-34