

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

მზია ლაზიშვილი

დავით გურამიშვილის „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ -
ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზი

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარდგენილი
დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის დოქტორი შოთა ჯიჯიეშვილი

ბათუმი

2019

გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

როგორც წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორი ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

სახელი, გვარი, -----

(ხელმოწერა)

(თარიღი)

სარჩევი

შესავალი -----	4
თავი I. კომპარატივისტიკა და კვლევის ინვარიანტული სისტემა;-----	10
თავი II. პოემის ანთროპოლოგიური ინვარიანტები;-----	16
II. I. ანტიკურ-მითოლოგიური - თეოკრიტოსი;-----	17
II. II. ბიბლიური ალუზიები;-----	30
თავი III. პოემის თეორიულ-იდეოლოგიური ინვარიანტები;-----	41
III.I.პირველი გროტესკული რომანი და კარნავალიზაციის კონცეფცია (მიხაილ ბახტინის მიხედვით);-----	42
III II.წიგნ „დავითიანის“ გროტესკული ფორმა;-----	49
III.III. კარნავალური სახეები „მხიარულ ზაფხულში“;-----	57
თავი IV.პოემის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტები;-----	69
IV.I. ევროპული პასტორალური ლიტერატურა;-----	69
IV.II.რუსული პასტორალური ლიტერატურა და რუსული ფოლკლორი;---	73
თავი V. პოემის ლიტერატურული ინვარიანტები -----	88
V.I.პოემის ვერსიფიკაცია და მისი მახასიათებლები;-----	90
V. II.პოემის სტილი და სტილისტიკა;-----	92
V. III.პოემის მხატვრულ სახეთა სისტემა -მეტაფორა, სიმბოლო, მითი;-	98
V. IV.პოემის ნარატივის თავისებურებანი სიუჟეტი, ხასიათები, გარემო---	106
V.V.„მხიარული ზაფხული“, როგორც ახალი პოემა;-----	113
V.VI.შეფასება - „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი ;-----	116
დასკვნა -----	120
ბიბლიოგრაფია -----	130

შესავალი

გურამიშვილი ის ავტორია, რომელიც თითოეულ ჩვენგანს სასკოლო ასაკში წააკითხეს. მისი სახელი ნებისმიერ გარემოში ასოცირდება ემოციურ, დახვეწილ, მაღალხარისხოვან პოეზიასთან. სხვადასხვა თემაზე დაწერილ ლექსებსა თუ პოემებს ლირიკული გმირის სახე კრავს, ამთლიანებს, ერთ წიგნად წარმოგვიდგენს. ცნობილია მისი „ქართლის ჭირი“ თუ „სწავლა მოსწავლეთა“, ბიბლიური პასაჟების ემოციური გალექსვა და ავტობიოგრაფიული ამბების თხრობა. ჩვენი საკვლევი თემა მისი წიგნის ძალიან საინტერესო, მაგრამ ნაკლებად პოპულარული დასკვნითი ნაწილია, რომელსაც თავად ავტორმა დაარქვა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“.

ქართული პოეზიის მწვერვალი, უდავოდ, „ვეფხისტყაოსანია“, რომლის გავლენას ვერ გაექცნენ მომდევნო საუკუნეთა ნიჭიერი შემოქმედებიც. პირველი ყველაზე თამამი ნაბიჯი ამ მხრივ გურამიშვილის პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულია“. თავად გურამიშვილისათვის რუსთაველი დიდი პოეტია, „მე რუსთაველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს, - ჩალის ძირსა“. რუსთაველის შაირის გავლენა იგრძნობა წიგნ „დავითიანის“ რიგ მონაკვეთებზე, მაგრამ „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ ლექსწყობის თვალსაზრისით ყველაზე თამამი ნაბიჯია რუსთაველისგან განსაცალკევებლად. მისი ენა განსაკუთრებულია თავისი უბრალოებით, სისადავით. ხალხური პოეზიის სიმსუბუქე, სატრფიალო და ყოფითი მოტივები (ქართული თუ რუსულ-უკრაინული) პოემას თვითმყოფადობას ანიჭებს და ახალი ქართული ენის ფორმირებას უყრის საფუძველს.

ასე რომ, საკვლევი მონაკვეთი გურამიშვილის პოემისა იმთავითვე რამდენიმე საინტერესო საკითხს წამოჭრის. ორიგინალური ლექსთწყობა (რუსთაველის შაირისა და, ირანული პოეზიის გავლენისაგან თავისუფალი, აშკარა ევროპული ლექსი), ბუკოლიკური პოეზიის შინაარსობლივი მახასიათებლების გამოჩენა, ხალხური, სადა, მარტივი თხრობა, ქართულ-სლავური ფოლკლორის გავლენა („ვესელა ვესნას“ კვენესა), ბიბლიური ალუზიებით დატვირთული თხრობა (თავები: „წარღვნის ამბავი“, „ენის შერევისა და გოდლის ამბავი“,) და პოემის საინტერესო პერსონაჟები - მხატვრულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით მდიდარ, საინტერესო მასალას იძლევა.

გურამიშვილის კვლევის ისტორია - კვლევის „აქილევსი“

რთულია წერო ავტორზე, რომელსაც ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა აქტიურად იკვლევს დაარსების დღიდან და იკვლევდა დაარსებამდეც, რადგან ჯერ კიდევ არ არსებობდა ქართულ მეცნიერებაში ცნება ლიტერატურათმცოდნეობისა, მაგრამ არსებობდნენ გურამიშვილის მკვლევარნი. ყველა გემოვნებიანი მკითხველი, რომელთა აზრიც ფურცლებს შემოუნახავს, თავისებური მკვლევარია გურამიშვილისა. გასული საუკუნის არც ერთ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს არ დაუტოვებია მხედველობის მიღმა გურამიშვილის ეს საინტერესო ტექსტი.

ამ საუკუნის დასაწყისში (2002 წელს) დაიბეჭდა ძალიან საინტერესო კვლევა - მერაბ ღაღანიძის წიგნი („სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“). მის შესავალ ნაწილში, რომელიც საკმაოდ ვრცელია (წიგნის დაახლოებით 22 გვერდს მოიცავს), ავტორი მიმოიხილავს გურამიშვილის მკვლევართა მემკვიდრეობას. თუმცა მიზანმიმართულად მხოლოდ იმ მოტივებსა და თემებზე ჩერდება, რომლებიც, ერთი მხრივ, გურამიშვილის პოეტიკის საფუძვლებს განიხილავს და, მეორე მხრივ, „მხიარული ზაფხულის“ შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს მოიცავს. აღსანიშნავია, რომ ავტორი არ მართავს მათთან პოლემიკას, მკვლევრის თვალით განიხილავს და აჯამებს მათ იდეებს. **ათეულობით** მეცნიერის ნააზრევისა და პოზიციის განხილვის შემდეგ მკვლევარი საფუძვლიანად დაასკვნის, რომ „დავითიანის“ შესწავლის ისტორიაში სამი ეტაპი გამოიყოფა: პირველს კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის სახელებს უკავშირებს და მათ გურამიშვილის შემოქმედების მზვერავებს უწოდებს. მეორე ეტაპად ს. ცაიშვილის კვლევებს მოიხსენიებს, რომელმაც გურამიშვილის კვლევას სხვა სიღრმეები მისცა, ხოლო მესამე ეტაპად რ. სირამის კვლევებს ასახელებს, რომელმაც კვლევამ ტექსტის ანალიზის, ტექსტში ჩაღრმავებისა და მისი იმანენტური ცხოვრების გააზრების გზით განავითარა. ამასთანავე აღინიშნა, რომ სამივე მიმართულებით მუშაობა გრძელდება. (ღაღანიძე, 2002).

2005 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტის თაოსნობით გამოვიდა საიუბილეო კრებული „გურამიშვილი - 300“, რომელშიც თავი მოიყარა ბოლო დროის საუკეთესო სტატიებმა გურამიშვილის შესახებ (სულ 21-მა წერილმა). ეს კრებული ერთგვარი გზამკვლევაა 21-ე საუკუნის პერსონისათვის, რომელიც დაინტერესდება გურამ-

იშვილის პიროვნებით, რადგან მათში შემოქმედი ახალი ეპოქის ყველა ასპექტითაა წარმოდგენილი - როგორც მემატიაზე (მახათაძე „დავით გურამიშვილი - პოეტი-მემატიაზე“), ესთეტიკა-ღვთისმეტყველება (8 სამეცნიერო კვლევა); კონტექსტური ძიებანი (4 წერილი), ტექსტის ინტერპრეტირება (6 წერილი), თარგმანი-კომენტირება (საინტერესო კვლევა მიკოლა ბაჟანის შესახებ მ. ქართველიშვილისა) (გურამიშვილი-300, 2007). შესრულდა დიდი სამუშაო, რომელიც ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის საყრდენია გურამიშვილის მომავალი კვლევის თვალსაზრისით.

2010 წელს დაიბეჭდა მკვლევარ ტიტე მოსიას 800 გვერდიანი წიგნი „დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობის სამყაროში“, რომელიც შეიძლება შეფასდეს, როგორც ერთგვარი რევიზია „დავითიანის“ ტექსტისა რემინისცენცია-ალუზიების თვალსაზრისით. შეიძლება ითქვას, რომ ეს წიგნი ბოლო დროის ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი ქართული მონოგრაფიული კვლევაა, რომელიც აგრძელებს გურამიშვილის შესწავლის რთულ გზას (მოსია, 2010).

2016 წლის თებერვალში „წითელი ზონის“ სახელით კინომცოდნე გოგი გახარამი გადაიღო დოკუმენტური ფილმი „დავით გურამიშვილი - რენესანსის მცდელობა“, რომელშიც შეაფასა სანიშვილი-ჩიქოვანის ერთობლივი ნამუშევარი ფილმი „დავით გურამიშვილი“ (1945 წელი), განიხილა ეს უკანასკნელი, როგორც სტალინური რეჟიმის დაკვეთა, შეექმნათ ქართველთა მხსნელი რუსეთის სახე. ამ ფილმმა, შესაძლოა ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის რიგი ქართველი მკვლევრები ააშორა რეალურ გზას და გურამიშვილი წარმოგვიდგინეს, როგორც გამარჯვებული მებრძოლი, ორი ხალხის (ქართველი და რუსი) ჯანსაღი მეგობრობის საწყისი. 21-ე საუკუნემ საბოლოოდ თქვა უარი ამ „გამოგონილ ავტორზე“.

2016 წლის აპრილში „კავკასიური სახლის სახალხო უნივერსიტეტის“ სახელით გავრცელდა პროფესორ ლევან გიგინეიშვილის ლექციის ვიდეოვერსია თემაზე „დავით გურამიშვილი - გრძელი შუა საუკუნეების და ახალი დროის მიჯნაზე“, რომელიც შეიძლება შეფასდეს, როგორც ახალი დროის კვლევების საწყისი ცოდნა, რადგან მასში ი გურამიშვილი წარმოდგა, როგორც ძველი ცოდნის ადამიანი ახალ დროში, როგორც ფორმებით ინოვაციური შემოქმედი შუა საუკუნეების განათლებით, რომელშიც „ძველი იფლითება და რაღაც ახალი იბადება“.

გურამიშვილის კვლევის ისტორია ცალკე მონოგრაფიული სამუშაო თემაა და 21-ე საუკუნის პირველმა ოცეულმა ბევრი რამ გააკეთა ამ მხრივ. ეს ასპექტი გვამღიერებს, როგორც ჯადოსნური მდინარე აქილევსს. წინარე შრომებმა შექმნეს სახე გურამიშვილისა, ეს ჩვენი არსებული ცოდნაა შრომის დაწყების წინ, მაგრამ ასეთ დროს მკვლევრის „ქუსლი“ დაუცველია. იმ ძლიერ ნაკადებში, რომლებიც შეუქმნიათ გურამიშვილის მკვლევართ, შესაძლოა, ყველაზე კეთილსინდისიერ ადამიანსაც გაეპაროს აზრი, ფრაზა და პლაგიატობის მძიმე დანაშაული უნებლიეთ იწვნიოს, ან „დაიკარგოს“ ამ დინებაში. შესაბამისად, ვიაზრებთ, რომ ძველ ავტორზე მუშაობა აძლიერებს ახალბედა მკვლევარს, მაგრამ ამასთანავე დაუცველს ხდის მას.

ამასთან ვაღიარებთ, რომ კვლევის დაწყებისას უმბერტო ეკოს ასეთ რჩევას მოვეჭიდეთ: „დაიმახსოვრეთ, თანამედროვე ავტორზე მუშაობა გაცილებით უფრო ძნელია... ამასთანავე თუ საკვალიფიკაციო ნაშრომის სახით იმავდროულად მეცნიერული გამოკვლევის წერის უნარიც გვინდა შევიძინოთ, ამ მხრივ ძველ ავტორებზე მუშაობა გაცილებით უფრო მეტი პრობლემის გარკვევაში გაგვიწევს სამსახურს... ამიტომ ხელიდან არ უნდა გავუშვათ ეს შესაძლებლობა. მრავალ თანამედროვე მწერალს, მათ შორის ავანგარდისტს სადიპლომო ნაშრომი დაწერილი აქვთ არა ჯოისის ანდა პაუნდის, არამედ დანტესა და შექსპირის შემოქმედებაზე.“ (ეკო, 2014:40)

ასე რომ, გურამიშვილის კვლევის ისტორია ჩვენთვის საუკეთესო საწრთობი საშუალებაა, თუ ახალს ვერაფერს ვიტყვით, წერის უნარს მაინც შევიძენთ. ამასთან, როგორც მკითხველი გურამიშვილისა და გურამიშვილზე ნაფიქრ-ნააზრებისა, შემოგთავაზებთ ჩვენს კვლევას არა მონოგრაფიული ნაშრომის პრეტენზიით, არამედ როგორც ერთი ვრცელი სტატიის სახით.

თემის აქტუალობა

მიუხედავად ზემოთქმულისა, უმთავრესი საფიქრალი, რომლის წინაშეც ვდგავართ, ასეთია: როგორ უნდა დაიწეროს ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზი დღეს? უკანასკნელი სიტყვა იტევს იმ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ სისტემათა მრავალფეროვნებას, რომელსაც გვთავაზობს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა. გვინდოდა შემოგვეთავაზებინა სისტემა, რომელიც მოგვცემდა საშუალებას ერთი მცირე ქართული პოემა კონკრეტული

ჩარჩოს ფარგლებში ისე გვეკვლია, რომ არც ერთი ძირითადი ასპექტი ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზისა არ დაგვრჩენოდა ყურადღების მიღმა. მით უფრო, როგორც შევნიშნეთ, პოემა არაერთ ლიტერატურათმცოდნეს უკვლევია და გვინდოდა თითოეული მათგანის ღვაწლი და დამსახურებაც წარმოგვეჩინა და კვლევა მათზე დაყრდნობით წაგვემართა.

მიზნები და ამოცანები

გურამიშვილი მრავალმხრივი გენიოსია. მის შესახებ დაწერილი კვლევები ხშირად ამ ავტორზე ერთმანეთის გამომრიცხავ მასალასაც შეიცავს. მას წარმოადგენენ, როგორც მებრძოლ გმირადაც და ცხოვრებისგან დაჩაგრულ სწავლულადაც. ჩვენი მიზანია, კიდევ ერთი ინტერპრეტაცია წარმოვადგინოთ გურამიშვილის შემოქმედების ერთი ნაწილისა (პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულისა“) და ამითი კიდევ უფრო მივუახლოვდეთ მის შემოქმედებას. ამასთან ვგეგმავთ, ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზისათვის კონკრეტული მეცნიერულ-მეთოდოლოგიური საფუძველი მოვამზადოთ.

მეთოდოლოგიური საფუძველი

მეთოდოლოგიური საფუძველი ნაშრომისა ემყარება ლიტერატურის უნივერსალურობის იდეას. რამდენადაც მეცნიერების საფუძველი სტრუქტურულ ფორმათა შექმნაა, ვცადეთ განგვესაზღვრა საკვლევი პოემის ადგილი ზოგად ლიტერატურულ ჭრილში. ამდენად, თანამედროვე კომპარატივიზმი მივიჩნიეთ კვლევისათვის უნივერსალურ მეთოდად, კონკრეტულად დავეყრდენით მარინოს წიგნს („კომპარატივიზმი“) და კომპარატივისტული კვლევის ინვარიანტულ სისტემას. “ფაქტობრივი კავშირების ნაცვლად, წმინდად თეორიული მიმართებები; შეუზღუდავი ლიტერატურული რეალობების მაგივრად, საერთო ელემენტების ძიება „ინვარიანტების“ ფორმით; დოგმატური და ნორმატიული „უნივერსალები“ ნაცვლად, აღწერილობითი და პროგრესული „უნივერსალები“; ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული უნივერსალური სინამდვილისაკენ მიმართული მეთოდის მაგივრად, სინამდვილის უნივერსალური შესაძლებლობების გამოვლინების მეთოდი; ხაზგასმით „პიროვნული“, ინტუიციური, იმპრესიონისტული გადაწყვეტილებების ნაცვლად, წინამორბედების მეთოდური შერჩევა; ტრადიციულ საფუძვლებს მოკლებული თეორიის მაგივრად, თეორიის, რომელიც უბრუნდება წინა მონაპოვარს ისტორიული

პერსპექტივიდან; მეთოდებისა და ამ „პარადიგმის“ პლურალიზმის სანაცვლოდ, მეთოდოლოგიური მონიზმის უპირატესობა;...; ჰიპოთეზები უნდა იყოს მწყობრი, ჩამოყალიბებული და სტატისტიკურად დამოწმებული თავის საორიენტაციო გეგმაში“ (მარინო, 2010:125). საორიენტაციო გეგმის ნახაზი იმთავითვე განისაზღვრა თეოკრიტოსიდან (ბუკოლიკური ლიტერატურის ფუძემდებელი) ბახტინის გროტესკული ლიტერატურის თეორიულ გააზრებამდე.

ნაშრომის ბოლო ნაწილი, ლიტერატურული ინვარიანტები პოემისა, ეყრდნობა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეების რენე უელეკისა და ოსტინ უორენის „ლიტერატურის თეორიას“ (2010). ამ წიგნის კონკრეტულ ნაწილზე („ლიტერატურის შინაგანი შესწავლა“) დაყრდნობით მომზადდა სქემა, რომლის საფუძველზეც შევეცადეთ პოემის ლიტერატურული ინვარიანტთა სისტემის კვლევა წარმოგვედგინა.

კვლევის თეორიული ღირებულება და სამეცნიერო სიახლე

წინამდებარე ნაშრომი პირველი მცდელობაა ქართულ სინამდვილეში ერთი ქართული პოემის კომპარატივისტული ინვარიანტთა სისტემის ფარგლებში წარმოდგენისა. საკვლევა მასალამ ერთ სიბრტყეზე განალაგა ბუკოლიკურ-პასტორალური მწერლობა, გროტესკულ-კარნავალური ლიტერატურა და მათ ჭრილში ქართული მწერლობა. ვფიქრობთ, ასე წარმოდგენილი ინვარიანტები საკვლევი პოემისა რამდენადმე აწესრიგებს ზოგადად ქოტურ სისტემას ლიტერატურული კვლევებისა და გვაძლევს საშუალებას ისტორიულ სივრცეში დავინახოთ ერთი ქართული პოემის ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში.

ვფიქრობთ, რომ ნაშრომის სტრუქტურაა უმთავრესი **სამეცნიერო სიახლე** კვლევისა. ამასთან ლიტერატურული ინვარიანტების კვლევის დროს გამოყენებული სქემა კონკრეტული ნაწარმოების მხატვრული ანალიზის სტრუქტურაა, რაც აადვილებს მკვლევრის საქმიანობის წარმართვას და შესაძლოა, ეს ჩაითვალოს ნაშრომის ერთგვარ **პრაქტიკულ ღირებულებადაც**.

თავი I. კომპარატივისტიკა და კვლევის ინვატიანტული სისტემა;

„ხელოვნება თავის ერთი ნახევრით გარდამავალია, წამიერი და შემთხვევითი, ხოლო მეორე ნახევარი კი მარადიული და მყარი“

ბოდლერი

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას განვითარების საკმაოდ დიდი ისტორია აქვს, რამდენადაც შედარება ლიტერატურული ანალიზის ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და ეფექტური მეთოდია. იგი ხსნის საზღვრებს ეროვნულ ლიტერატურათა შორის და კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ლიტერატურა ერთიანია, საერთოა, უნიტარულია. მისი მიზანია აღმოაჩინოს „ყოველი ლიტერატურის მიღმა ზოგადი კანონები“ (მარინო, 2010 : 56). ყველა დროის ლიტერატურას ახასიათებს შინაგანი ერთგვაროვნება, შესაბამისად, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ცდილობს დაადგინოს ლიტერატურის უნივერსალური ხასიათი.

„შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის აღმოცენება შეუძლებელი იქნებოდა კომპარატივისტიკის მეთოდის გარეშე“ (გაფრინდაშვილი, 2012:12), ნ. გაფრინდაშვილის კვლევის თანახმად, თავად მეთოდის ჩამოყალიბება-განვითარების ისტორია სათავეს იღებს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებიდან, პირველ ასეთ ნაშრომად მიჩნეულია 1675 წელს დაბეჭდილი ინგლისელი ბოტანიკოსისა და ექიმის, ნ. გრუს, წიგნი შედარებით ანატომიაში.“(გაფრინდაშვილი, 2012 :12). შემდეგ წლებში გამოვიდა ნაშრომები ფიზიოლოგიაში, გრამატიკაში, ისტორიაში, ლიტერატურაში.

პირველი ლიტერატურული კვლევა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით დაწერილა მე-18 საუკუნეში (გურამიშვილის ეპოქაში). იტალიელი მწერალი ფრანჩესკო სავერიო კვადრიო (1695-1756) თავის ყველაზე ცნობილ ნაშრომში „ისტორია და მიზეზი ყველა ლექსისა“ ყველა ლიტერატურის უნივერსალური პანორამის შექმნას ცდილობდა. მისთვის ლიტერატურა იყო ჯამი, მთლიანობა, ნაკრები დედამიწის ნაციონალური ლიტერატურებისა.

ეს იდეები კიდევ უფრო გაჟღერდა და გამყარდა XIX საუკუნის მოაზროვნეებთან. 1930 წელს ჟან-ჟაკ ამპერმა საფუძველი ჩაუყარა პოეზიის შედარებით ანალიზს. იმავე წლებში გაჟღერდა ფილიარეტ შალის ფრაზა: „ არაფერი

არსებობს იზოლირებულად. იზოლაცია ნიშნავს სიკვდილს... ყველა რაღაცას იღებს მეზობლისაგან.“ (გაფრინდაშვილი, 2012 : 13)

უნდა ითქვას, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების ისტორიაზე მსჯელობის დროს უმთავრესად ვეყრდნობით ორ სახელმძღვანელოს: ადრიან მარინოს წიგნს „კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია“ (მარინო, 2010), და თსუ-ს პროფესორ ნ. გაფრინდაშვილის კვლევას „ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები“ (გაფრინდაშვილი, 2012).

ისინი ამჩნევენ რა ყველა დროისა და ადგილის ლიტერატურის შინაგან ერთგვაროვნებას, ცდილობენ, შექმნან მწყობრი სისტემა, რომელიც მოგვცემს საშუალებას ვიკვლიოთ კავშირები პირდაპირი, ისტორიული კონტექსტით გამოწვეული, თუ არაპირდაპირი, საერთო ადამიანური ბედნიერებითა თუ სევდით ნასაზრდოები. ვიკვლიოთ კავშირები ურთიერთგავლენებითა თუ მსგავსი სიზმრებით განპირობებული. შეუძლებელია იკვლიო რომელიმე მწერლის კონკრეტული ტექსტის ლიტერატურულ-მხატვრული მხარე, თუ არ დამებნი საერთო ძირებს, ეპოქას, გავლენას, პიროვნულ თავგადასავლებს, მხატვრულ გავლენებს, რემინისცენციებს, ალუზიებს, ვერსიფიკაციას ორიგინალურსა თუ უცხოს. ჭეშმარიტი ლიტერატურათმცოდნეობა ყოველთვის მიდიოდა კომპარატივისტიკის გზით. მათ შორის ქართული. ვფიქრობ, უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ არცერთი ქართველი მწერლის კვლევის დროს არ სჭირდებოდა ლიტერატურათმცოდნეობას იმდენი კომპარატივისტული მეთოდი, როგორც დავით გურამიშვილის შემთხვევაში და განსაკუთრებით ეს შეეხება მის პოემას „მხიარული ზაფხული“.

უნივერსალურ ლიტერატურას უნდა გააჩნდეს კვლევის უნივერსალური გზა, ამ სახელის ფლობის პრეტენზია აქვს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას. 1955 წელს დაარსდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაცია (A.I.L.C.). გაიმართა არაერთი ყრილობა, შეიქმნა ეროვნული ასოციაციები, (მათ შორის ქართული), რომელთა მიზანიც ცალსახა იყო: შექმნილიყო სისტემა ლიტერატურის კვლევისა, რომელიც არ ჩაიკეტებოდა რომელიმე ეროვნებისა თუ ლიტერატურული მიმდინარეობის ფარგლებში. მოგვცემდა შესაძლებლობას ერთ სიბრტყეზე გვეკვლია ქართული და არაქართული, ევროპული და აზიური, სასულიერო და საერო, წერილობითი ტექსტი და ზეპირსიტყვიერების ნიმუში. გაჩნდა მიზანი: „ეროვნული

ლიტერატურების შედარებითმა შესწავლამ ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა და თეორიის შექმნის საშუალება უნდა მოგვცეს საბოლოოდ“ (მარინო, 2010 : 72). გაჩნდა შესაძლებლობა: „ყოველი ლიტერატურის მკაცრად ანალიტიკური შესწავლიდან ზოგად სინთეზურ შესწავლაზე გადასვლა“ (მარინო, 2010 : 72). მაშასადამე, კომპარატივიზმის არსია ერთი გზით, ერთი საშუალებითა და მეთოდით, ერთიანი კომპარატივისტული ლიტერატურათმცოდნეობის ჩამოყალიბება.

იმთავითვე განისაზღვრა საფრთხეებიც. ყოველი გენია განსხვავებულია, არსებობს კი ტექსტი, რომელიც ექვემდებარება ზუსტ მეცნიერულ კანონებს?! შეძლებს მეცნიერება მეცნიერული მეთოდებით ერთმანეთს შეადაროს რამდენიმე განსხვავებული სამყარო განზოგადების პრინციპით?! მეცნიერება გულისხმობს სრულ სიზუსტეს, დედუქციური და ინდუქციური კანონზომიერებების შემქნასა და დაკანონებას, უმთავრესად გამონაკლისის გარეშე.

თავისთავად ცხადია, რომ არ არსებობს პოემა, რომელსაც თუნდაც ერთი განსხვავებული მახასიათებელი არ ექნება, მაგრამ ეს არ გულისხმობს, რომ ლიტერატურათმცოდნეობას არა აქვს ფორმულა არსებითი ნიშნების განსასაზღვრად. კომპარატივისტული კვლევა გულისხმობს საერთო ნიშნების გამოყოფის ფონზე განხვავებულობის წარმოჩენას. თავისთავად ცხადია, კვლევის ეს სისტემა არ გულისხმობს ნორმების შემუშავებას შემოქმედისათვის. მარინო ამ საფრთხეს „ნორმატიული ესთეტიკის“ (მარინო, 2010 : 102) შექმნის საშიშროებად განიხილავს და აფრთხილებს მკვლევრებს „პურიტანიზმისა და დოგმატიზმის გზაზე დადგომის საშიშროებისაგან“ თავი დაიცვან.

მაშასადამე, კვლევა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით გულისხმობს კონკრეტული შემოქმედისა თუ შემოქმედების წარმოჩენას საერთო ლიტერატურული პროცესებისა და არსებული ლიტერატურული მემკვიდრეობის ფონზე. იგი იძლევა უზარმაზარ შესაძლებლობას კვლევის ინდუქციური მეთოდით, კონკრეტული ფაქტების შეჯერებით შეიქმნას ზოგადი. ამასთანავე მეცნიერთა დედუქციური ანალიზის შედეგებით მივიღოთ კონკრეტული დასკვნები.

წინამდებარე კვლევაში ჩვენ შევეცდებით ერთი საინტერესო ქართული პოემის ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზის დროს გამოვიყენოთ ასეთი ანალიზისათვის

კვლევის სისტემა, რომელიც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრინციპებს დაეფუძნება.

ინვარიანტთა სისტემა:

შემოქმედება მრავალფეროვანია, ვარიანტულია. ყოველი ახალი შედევი განუმეორებელი, განსხვავებულია. თუმცა არის მათში რაღაც მუდმივი სიდიდე, უცვლელი სახე, რომელსაც კომპარატივისტები ინვარიანტებს უწოდებენ.

ინვარიანტი არის „სიდიდე, რომელიც უცვლელი რჩება ნებისმიერი გარდაქმნის დროს“ (განმარტებითი ლექსიკონი).

ინვარიანტი არის „უცვლელი მხატვრული კონცეფცია“ (გაფრინდაშვილი, 2012: 180).

„ინვარიანტი არის მუდმივისა და ცვალებადის, ძირითადისა და ისტორიული შემთხვევითობის მრავალფეროვანი სინთეზი“ (მარინო, 2010 : 86)

ყოველი შედევი გენიალური სინთეზია არსებულისა და შემოქმედის ნიჭიერებისა. ყველა შემოქმედის გზა მკითხველობიდან იწყება, პიროვნებას წიგნი აყალიბებს, არსებული ლიტერატურა ქმნის მკითხველს და მკითხველი იქცევა შემდეგ შემოქმედად. კაცობრიობის ზოგადი გამოცდილება, ზოგადი გონი და მებსიერება ქმნის ახალი დროის შემოქმედსა და შემოქმედებას.

ინვარიანტთა სისტემით კომპარატივისტიკა ცდილობს „ მოახდინოს მათი ინტეგრირება გლობალურ განზოგადებაში და ამგვარად მიაღწიოს მწყობრ ლიტერატურის თეორიამდე. ამის განსახორციელებლად შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მკვეთრად უნდა შემობრუნდეს თეორიისაკენ და შედარებითი ინვარიანტულობა გადააქციოს ლიტერატურის შედარებით ინვარიანტულ თეორიად“(მარინო, 2010: 83). ამ პრეტენზიის მატარებელი ლიტერატურული თეორიას სჭირდება კვლევა და მკვლევარი, რომელიც თუნდაც ერთი მცირე ნაციონალური სივრცის ფარგლებში სცდის წარმართოს საკუთარი შრომა ამ კუთხით. იკვლიოს ერთი კონკრეტული პოემის ინვარიანტთა სისტემა და სცადოს მათი განზოგადება.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა გვთავაზობს კონკრეტულის კვლევა მასში სწორედ კაცობრიობის მებსიერების კვლევით დავიწყოთ. აღმოვაჩინოთ ინვარიანტები შემოქმედთა ოსტატურ ვარიაციებში. ინვარიანტებს მარინო ჩონჩხს,

მარღვს, სტრუქტურას უწოდებს და უმთავრესად ოთხი ტიპის ზოგად-ინვარიანტულ სისტემას გვთავაზობს (მარინო, 2010 :95)

1. ანთროპოლოგიური - „ ეს არის ყველა კულტურის ყველაზე უფრო არქეოლოგიური შრეები. ეს არის მითებიდან, ლეგენდებიდან, სიმბოლოებიდან, „წმინდა“ სიტყვებიდან მომდინარე არქეტიპები და პროტოტიპები, რომელთა უნივერსალური განზომილება უეჭველია.“ (მარინო, 2010 : 95). მათი კვლევა წარმოაჩენს ნაწარმოების სიღრმეებს, მწერლის მიზანდასახულობას. მათ ჩვენ ვიცნობთ ცნებებით: არქეტიპები, წყაროები. კვლევის ეს საფუძველი უძველესია. მას მიმართავდა ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობა დასაბამიდან.
2. თეორიულ-იდეოლოგიური - ამ ტიპის ინვარიანტებში მარინო გულისხმობს „ადამიანის ძირითად, საწყის გამოცდილებას და პრობლემებს - სიცოცხლეს, სიყვარულს და .შ. (Ur-problem); ასევე ყოველი ეპოქისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიურ სფეროს, „დროის სულისკვეთების“ ჩათვლით. ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება აგრეთვე უნივერსალური რიგის ყველა „ჭეშმარიტება“, მნიშვნელოვანი შაბლონადქცეული აზრები („ყველაფერი წარმავალი“).
3. თეორიულ-ლიტერატურული - გულისხმობს „სრულ ან ნაწილობრივ ლიტერატურულ თეორიებს, რომლებიც უკვე დამუშავებულია“;
4. ლიტერატურული - გულისხმობს იმ ტიპის ინვარიანტებს, რომლებიც ერთმანეთისაგან ძალიან დაშორებულ ლიტერატურებში მეორდება, როგორც არაპირდაპირი გავლენისა შედეგი, თუმცა არის როგორც ნამდვილი ლიტერატურული ინვარიანტი.

მკვლევარს უწევს ოთხივე მიმართულებით მუშაობა, რათა შეძლოს წარსული ნაშთების წაკითხვა ახალში, რომლისგანაც შემდეგ თამამად განაცალკევებს ახალსა და ინდივიდუალურს. ეს მისცემს შესაძლებლობას დააკვირდეს შემოქმედებითი სინთეზის პროცესს და ახლის მხატვრული სახის აღქმაში დაეხმაროს მკითხველს.

ტექსტის ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზის დროს ამ ტიპის კვლევა ფუნდამენტალურ საკითხს წარმოადგენს. იგი საფუძველია, ძირია, რომელმაც უნდა იკვლიოს ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრული ანალოგიები, ლიტერატურის თეორიის არსებული მარაგი, სინქრონები, დამთხვევები, მოგვცეს ჩონჩხი, არქიტექ-

ტურული ნახაზი, რომლის ხორცშესხმაა კონკრეტული მწერლის კონკრეტული ტექსტი. „ლიტერატურული ინვარიანტის“ ცნების აუცილებლობა, კომპარატივისტული ლიტერატურული თეორიის თვალსაზრისით, ეჭვგარეშეა: იგი გვეხმარება, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული ნაწარმოების აგებულების აღწერაში, მისი შემადგენლობისა და კომპოზიციის დადგენაში და ამგვარად ლიტერატურული ანალიზის დონეების დაზუსტებაში. მეორე მხრივ, ყოველი ლიტერატურული ინვარიანტი აღნიშნავს განზოგადების ჰორიზონტს, რომლის შედგენილობა და ხარისხობრივი მაჩვენებელი საბოლოოდ დამოკიდებულია ლიტერატურის განზოგადების მასშტაბზე. ამგვარად, შესაძლებელი ხდება ტრადიციული კომპარატივიზმის მიერ გამოყენებული ასობით ცნების ახლებურად „წაკითხვა“.

ინვარიანტები სამეტყველო ბგერებს გვანან. კონკრეტული რაოდენობისანი ქმნიან უთვლელ სამეტყველო სტილსა და მახასიათებელ მეტყველებას. იგი „ხარაჩო“ (მარინო, 2010 : 84), რომელიც უნდა აღიმართოს, რათა კვლევა საფუძვლიანი გახდეს. მათი გამოყოფა არათუ დაგვაშორებს მწერლის გენიას, არამედ მოგვცემს საშუალებას უფრო მეტი სიმყარით დავინახოთ მშვენიერება ახლისა.

ჩავთვალეთ, რომ ინვარიანტთა სისტემა გახლდათ ის ხარაჩო, რომელიც ყველაზე მეტად დაგვეხმარებოდა ჩვენი დავალების შესრულებაში. შესაბამისად, თეორიულ საფუძვლებზე დაყრდნობით მიზნად დავისახეთ, გვეკვლია ნაწარმოები ოთხი სხვადასხვა მიმართულებით და ასე განგვესაზღვრა სივრცე, რომელშიც მოცემული ტექსტის ანალიზი და მისი სახე უნდა გამოჩნდეს.

თავი II. პოემის ანთროპოლოგიური ინვარიანტები

„ანთროპოლოგიური ტიპის ინვარიანტები აღადგენენ და აწესრიგებენ „პრიმიტიულ“, უმნიშვნელოვანეს, მუდმივ მონაცემებს, რომელსაც ვხვდებით უძველესი ისტორიული ფენების სიღრმეში, რაც საერთოა მთელი კაცობრიობისათვის; ეს არის ყველა კულტურის ყველაზე უფრო „არქეოლოგიური შრეები“. ეს არის მითებიდან, ლეგენდებიდან, სიმბოლოებიდან, „წმინდა“ სიტყვებიდან მომდინარე არქეტიპები და პროტოტიპები, რომელთა უნივერსალური განზომილება უეჭველია“. (მარინო, 2010 : 95) „წიგნი ეს მხიარული ზაფხული“ მსოფლიოს აღორძინების ეპოქის შვილია. დაწერილი მოგზაური ქართველის, დავით გურამიშვილის, მიერ. შემთხვევითი არ გახლავთ ეს წარდგენა. აღორძინების ხანის მწერლობისათვის დამახასიათებელი გაბედული სინთეზი და მოგზაური კაცის ინტერესი და სითამამე განსაზღვრავს პოემის ძირითად ხაზს, პოემის სახეს. ბევრი რამ არის მასში ახალი, ეროვნული ლიტერატურის მახასიათებლისაგან განსხვავებით. პერსონაჟი - მწყემსი და მწყემსები, ტიპი - ხორციელი ტრფობაზე თავშეკავებული ვაჟი, სიუჟეტი - პასტორალური, ვერსიფიკაცია - „გურამული“, ანტიკური და ქრისტიანული სახეების მონაცვლეობა ქმნის საოცარ სინთეზს, რომლის ავტორი ინოვატორია.

როგორც შესავალ ნაწილში აღინიშნა, პოემა პასტორალური თემატიკისაა და შესაბამისად, უმთავრესია სწორედ ამ თემატიკის განვითარების საფეხურების კვლევა, პოემის სიუჟეტთან მათი დაახლოება, რათა შეიქმნას სურათი რა გზით მიდიოდა ამ თემატიკის ტექსტთა „ანთროპოლოგია“, რა გზა გაიარა მან და როგორი ხორცშესახმა ჰპოვა გურამიშვილის მიერ.

ტექსტი არაერთ ინვარიანტს ეყრდნობა. პოემის ანთროპოლოგიური ინვარიანტები შეიძლება ასე დავაჯგუფოთ წარმომავლობის მიხედვით:

1. ანტიკურ-მითოლოგიური - თეოკრიტოსი;
2. ბიბლიური ალუზიები;

II.I. პოემის ანტიკურ-მითოლოგიური ინვარიანტები

ელინისტური ხანა - თეოკრიტოსი

ანტიკური სამყარო მას იცნობდა ბერძნული ტერმინით - ბუკოლიკა *bukolikos*, თარგმანში ხართამწყემს ნიშნავს. მის ფუძემდებლად ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთხმად მიიღებენ ძველ ბერძენ პოეტ თეოკრიტოსს (ძვ.წ. III საუკუნე), რომლის შესახებაც, ბუნებრივია, მწირი ცნობები შემოგვრჩა. ერთი რამ კი ცხადია, მისი სახით საქმე გვაქვს ნოვატორ შემოქმედთან, რომელიც საფუძველს უდებს ახალი თემატიკის ლიტერატურას, ბუკოლიკას. იგი ბერძნულ ფოლკლორში იღებს სათავეს. მწყემსთა ზნე-ჩვეულებები, მათი ზეიმები და დღესასწაულები აღწერილია ანტიკურ წყაროებში. მათი ტიპური სტრუქტურა ასეთია: ორი მწყემსი ერთმანეთს შეჯიბრში გამოიწვევდა, აირჩევდნენ მსაჯსაც, რომელიც გამოავლენდა გამარჯვებულს. ბუკოლიკური მწყემსთ შეჯიბრებებისათვის თეოკრიტოსმა გამოიყენა მცირე ჟანრის ლირიკული ფორმა - იდილია.

ტერმინი პასტორალი კი ლათინური წარმოშობის იმავე მნიშვნელობის სიტყვაა (*pastoralis* - მწყემსური). იგი XIV-XVIII საუკუნეების ლიტერატურის კონკრეტული ჟანრის აღმნიშვნელად გამოიყენება.

ასე რომ, ანტიკური ხანის მწყემსური ცხოვრების ამსახველ ლიტერატურას ბერძნული ტერმინით - ბუკოლიკით მოიხსენიებენ, ხოლო შუასაუკუნეების ბოლოს აღორძინებულ მწყემსური თემატიკის ტექსტებს - პასტორალის სახელით. თუმცა თემატიკის ერთობა ცხადყოფს, რომ საქმე გვაქვს ერთი ჟანრის განვითარების სხვადასხვა ეტაპთან და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით - საინტერესო საკვლევ ობიექტთან.

ამასთანავე, რომ ტერმინი „პასტორალი“ გამოიყენება ორი, ფართო და ვიწრო, გაგებით. ფართო გაგებით ეს გახლავთ ზოგადი სახელი ყველა დროისა და ხალხის მწყემსური ცხოვრების თემაზე შექმნილი პოეზიისა. ამასთანავე იგი გამოიყენება, როგორც კონკრეტულად XIV-XVIII საუკუნეებში აღორძინებული მწყემსთა ცხოვრების თემაზე შექმნილი ლიტერატურის მიმართ (Ганин, 1998).

პასტორალიზმის შესწავლა ლიტერატურათმცოდნეობას დიდი ხნის წინ დაუწყია. 1906 წელს დაიბეჭდა უოლტერ გრეგის წიგნი „პასტორალური პოეზია და პასტორალური დრამა“, რომელშიც ინგლისელი ავტორი გადმოგვცემს ზოგად სურათს XVI-XVII საუკუნეების პასტორალური მწერლობისა (Ганин, 1998). სწორედ მას მოიხსენიებენ პასტორალიზმის თანამედროვე მკვლევრები პირველ მეცნიერად, რომელიც შეეცადა პასტორალიზმი, როგორც ჟანრი, გამოეკვლია. უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურათმცოდნეთა დაინტერესება ამ საკითხით დიდია.

პასტორალური პოეზიის მკვლევრები საუბრობენ ზოგად მსგავსებებზე, რომლებიც ამ ტექსტებში შეინიშნება. გარდა მარტივი თემატური მსგავსებისა (იგულისხმება, რომ მათი მთავარი პერსონაჟები მწყემსები არიან), ამ ტექსტებში სხვა საერთო გარემოებებიც შეინიშნება. ლიტერატურათმცოდნეობა იცნობს ცნებას „ბუკოლიკური კოდი“, რომელიც მოგვცა მ. კორტიმ ამავე სახელწოდების სტატიაში 1970 წელს. მასში მოიაზრება იმ სტრუქტურულ ელემენტთა ერთობლიობა, რომელთაგანაც შედგება ნებისმიერი პასტორალური ნაწარმოები:

„მოქმედების ადგილი - პირობითი არკადია, სოფლის ყოფა -ცივილიზაციის ანტითეზა;

მოქმედი პირები - მწყემსები, უიმედო შეყვარებულები, როგორც წესი, პოეტები“ (Кожанова, 2011).

თეოკრიტოსი მოღვაწეობის ხანა „აღექსანდრიული პოეზიის დიდების ხანად არის შერაცხული ანტიკურ ლიტერატურაში. ელინისტურ მონარქიებში აღმოცენებული ეს პოეზია ბერძნული საზოგადოების კულტურული ელიტის კუთვნილებად იქცა.“ (გორდეზიანი, ტონია, 2007 : 212) აღექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწე პოეტები გახლდათ ბერძნული ლიტერატურისა და ხელოვნების მცოდნე-დამფასებლები. როგორც შენიშნავენ, ისინი საკუთარ განსწავლულობას ყოველთვის უსვამდნენ ხაზს და „ლამობდნენ ძველი ფორმებისა და სიუჟეტების აღორძინებას.“ (გორდეზიანი, ტონია, 2007 : 212)

შენიშნავენ, რომ თეოკრიტოსი მათ შორის გამორჩეულია. 500 წელია გასული გეომეტრიული რენესანსის (ჰომეროსის) პერიოდიდან დიდი ელინისტური პოეზიის დიდების ხანამდე, ჰომეროსიდან-თეოკრიტოსამდე. ამ უკანასკნელს „მცირე ჟანრის ჰომეროსად მოიხსენიებენ“. „სიახლე, რაც ელინისტურმა პოეზიამ შესთავაზა

მკითხველს - ბუნების ემოციური შეგრძნება, სევდიანი სიყვარულის პოეზია, ინტიმური გრძნობების გამხელისკენ სწრაფვა, უბრალო ადამიანებისა და ცხოვრებისეული წვრილმანების წინა პლანზე წამოწევა - ნიჭიერად აისახა თეოკრიტოსის შემოქმედებაში“. (გორდეზიანი, ტონია, 2007 : 212). საგულისხმოა, რომ ის ერთ-ერთი პირველი „გაეცა“ ჰომეროსის მიმბაძველებს და (პოეტ კლიმაქოსთან ერთად) და გრძნობათა ახლებური წარმოსახვისათვის ახლებური ფორმები შესთავაზა მკითხველს. ვგულისხმობთ ლირიკური ჟანრის ახლებური ფორმის - იდილიის - ჩამოყალიბებას. იდილია ბერძნული სიტყვაა eidyilion, რამდენიმე გაგებით გვხვდება, უფრო ხშირად განმარტავენ, როგორც „მომცრო სიმღერას“ და „პატარა სურათს“) ნიშნავს, ხოლო გაგება „მშვიდი, უზრუნველი ცხოვრებისა“ მან სწორედ თეოკრიტოსის ლექსების გავლენით მიიღო.

მწყემსური ცხოვრება, მათი ყოფა და საზრუნავი გახლავთ თეოკრიტოსის იდილიების მთავარი თემა. თავისებური სტილიზაციით დაწერილი იდილიებს საკულტო დანიშნულება ჰქონდა. თეატრალიზებული ტექსტების პერსონაჟები ანტიკური გმირები - ღმერთები და ადამიანები არიან. მთავარი პერსონაჟი დაფნისი გახლავთ სამწყემსო პოეზიის ლეგენდარული შემოქმედი. იდეალიზირებულ გარემოში მცხოვრები მწყემსები ეჯიბრებიან სიმღერაში ერთმანეთს (1-ლი, მე-6, მე-8, მე-9 იდილიები), უძღვნიან სიმღერებს სატროფოთ, იხდიან „მოსავლის დღესასწაულს“(მე-7 იდილია). აღსანიშნავია, რომ სოფლური ყოფა თეოკრიტოსისთვის არ წარმოადგენს ინტერესის ერთადერთ საგანს. პასტორალურ-მწყემსურ გარემოს იგი თავის თანამედროვე ყოფას უპირისპირებს და როგორც შენიშნავენ, მე-15 იდილია გვევლინება, როგორც „პირველი ურბანისტული ლექსი ბერძნულ მითოლოგიაში“ (ძვ. ბერძნული ლირიკა, 2013 : 375). შესაბამისად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქალაქური ყოფისაგან გაქცევა და სოფლური ყოფით დაინტერესება ძველ ბერძენ ავტორს პირველს დაუფიქსირებია მწერლობაში.

1985 წელს თსუ-ს ასპირანტმა დალილა ბედიანიძემ დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „პასტორალური პოეზია და დავით გურამიშვილი“ (ბედიანიძე, 1985). ვფიქრობთ, ქართველ მეცნიერთაგან ეს ყველაზე ვრცელი და სრულფასოვანი კვლევაა პასტორალური პოეზიისა და დავით გურამიშვილის პოემისა ამ მხრივ. კვლევაში დეტალურადაა განხილული პასტორალური პოეზიის სათავეები, საერთო

თემატიკა, მხატვრული სახეები, რომლებიც პასტორალს, როგორც ჟანრს ახასიათებს. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ბუკოლიკით დაინტერესება თეოკრიტოსის ეპოქაში განპირობებული უნდა ყოფილიყო იმდროინდელ ფილოსოფიურ სკოლათა გავლენით. ამ დროს დაარსდა უძველესი ალექსანდრიის ბიბლიოთეკა, აღორძინდა მთარგმნელობითი მუშაობა. პირველად ითარგმნა ბიბლია ე.წ. სეპტუაგინტა (სამოცდაათი მეცნიერის მიერ).

ბიბლიურ წიგნთაგან უკვე დაწერლია ძველი აღთქმის წიგნები, რომლებშიც მწყემსობის თემა აქტუალურია. „შეიქმნა მთელი რიგი ისტორიული და გეოგრაფიული ხასიათის შრომები. ეპოქის ძირითად პრობლემად იქცა ე.წ. „პატარა ადამიანის“ პრობლემა, მისი ეთიკა, პირადი ცხოვრების წესის განსაზღვრა“ (ბედიანიძე, 1985:15). შესუსტდა ანტიკური ხანის ღმერთების პოეზია და დაიწყო პატარა ადამიანების, მწყემსებისა და მენახირეების ბედით დაინტერესება. ეპიკურ ტექსტებს დიდი ღმერთების მონაწილეობით მცირე ჟანრის იდილიები მწყემსების მონაწილეობით ჩაანაცვლებს.

თეოკრიტოსს მიაკუთვნებენ 33 იდილიასა და 27 ეპიგრამას. აქედან, 12 - უშუალოდ ბუკოლიკური იდილიაა, დანარჩენი მიმები, სატრფიალო სიმღერები, ენკომიონები, ეპილიონები, ეპიტალამია.

დალილა ბედიანიძისათვის თეოკრიტოსი მხოლოდ საწყისია ბუკოლიკური პოეზიისა, ფესვები ყველა დროის პასტორალური ჟანრის პოეზიისა, მაგრამ მეცნიერი გურამიშვილის ქართული პოემის საწყისებს უშუალოდ რუსულ-უკრაინულ მწერლობაში ხედავს. „იცნობდა თუ არა (გურამიშვილი) თეოკრიტეს, ლონგუსის ან ბოკაჩოს, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ფაქტი - ფაქტია: მისი პერსონაჟის საკუთარი სახელი პასტორალურ ტრადიციებს ექვემდებარება, რაც შესაძლოა ჟანრობრივი სპეციფიკით იყოს განპირობებული“ (ბედიანიძე, 1985:58), - მსჯელობს მეცნიერი, როცა გურამიშვილის პოემის მთავარი პერსონაჟის სახელის, ქაცვიას, ეტიმოლოგიაზე საუბრობს.

ვფიქრობთ, რომ მეტი ერთობის დანახვა შეიძლება თეოკრიტოსისა და გურამიშვილის ტექსტებში. შესაძლოა ეს ყველაფერი არ იყოს უშუალო გავლენით ნასაზრდოები, მაგრამ ვფიქრობთ, საინტერესოა ნებისმიერი თანხვედრის აღმოჩენა იმ ტექსტებს შორის, რომელთაც 2000 წელზე მეტი აშორებთ ერთმანეთთან. ეს

ცხადყოფს, რომ მწყემსობის პრობლემები მარადიული თემაა ხელოვნებისა. თუმცა, აქ მხოლოდ პროფესიული ნიშნით თანხვედრასთან არ გვაქვს საქმე.

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ თეოკრიტოსის გავლენა დიდია ნებისმიერი ეპოქის პასტორალური ჟანრის ტექსტებზე. ნიჭიერი პოეტი სათავეს უყრის მარადიული პრობლემების ასახვას მსოფლიო ლიტერატურაში. განვიხილოთ მხატვრული სახეები, რომლებიც „მხიარულ ზაფხულში“ უშუალოდ თეოკრიტოსის გზით, პირდაპირ თუ ირიბად, ჩანს შემოსული.

უპირველესად დამაფიქრებელია პერსონაჟთა სახელების ეტიმოლოგია. ცნობილია, რომ იშვიათად არქმევდნენ სახელებს პასტორალი ავტორები თავიანთ პერსონაჟებს. ამ შემთხვევაში ორივე გმირის სახელი მცენარესთანაა დაკავშირებული. დაფნა და ქაცვი - მწყემსური ცხოვრებისთვის არ გახლავთ უცხო, საგულისხმოა ამასთანავე ისტორიები.

დაფნისი სიცილიელი მწყემსების სიმღერების პერსონაჟია. ლეგენდის თანახმად ის თავადაა პირველი შემოქმედი ბუკოლიკური ლექსებისა. მას იცნობენ, როგორც ჰერმესისა და ნიმფა დრიოპეს ვაჟს, რომელიც დედამ გაჩენისთანავე, როგორც არასასურველი, დაფნების ჭალაში დატოვა. აქ გაუზრდიათ იგი მწყემსებსა და ნიმფებს, ამიტომაც დაფნისი უწოდეს. ანუ სახელი დაფნისი უკავშირდება მწყემსის ადრეულ ბავშვობასა და მშობლების ცოდვას.

ქაცვია გურამიშვილის პოემის მთავარი პერსონაჟია. მისი მშობლების ახალგაზრდული აკრძალული სიყვარული ქაცვის ბუჩქებმა „ამხილეს“, ქაცვნარი გაიკაფა მღვდლის ხელით, ეკურთხა ადგილი და ჩაისახა ბავშვი, რომელსაც ქაცვია დაარქვეს.

ორივე გმირის სახელი მშობელთა ცოდვასთან ასოცირდება. ორივენი ცხოვრებას იწყებენ, თითქოსდა არა უცოდველი ბავშვობიდან, არამედ იღებენ მძიმე მემკვიდრეობას და იბრძვიან თავისუფლებისათვის.

მითი დაფნისის შესახებ მოგვითხრობს, რომ მწყემსებმა აღზარდეს იგი, ტყეთა და ჭალათა მფარველმა პანმა ასწავლა მას სტვირზე დაკვრა. ყველას ხიბლავდა მისი გარეგნობა და ნიჭი. დაფნისი თავდავიწყებით შეიყვარა ნიმფა ნომიამ, რომელმაც ტრფობის ფიცი დაადებინა ჭაბუკს. ფიცის გამტეხი სიბრძავით უნდა დასჯილიყო. მთვრალი დაფნისი შეუცდენია ნიმფა ქიმერას. განრისხებული ნომია აღასრულებს თავის მუქარას - თვალებს დასთხრის საყვარელ ჭაბუკს. სევდიან სიმღერებს

მღეროდა დასჯილი დაფნისი, დიდხანს ვეღარ იცოცხლა და ჰერმესმა ის კლდედ გარდასახა. ხოლო სირაკუსაში ამოაფრქვია წყარო, რომელსაც დანისი ეწოდა.

თეოკრიტოსის იდილიებში სახეცვლილი გვხვდება დაფნისის სახე. პირველივე იდილიის მიხედვით ის ქალღმერთ აფროდიტეს მსხვერპლი ხდება, რადგან გაურბის გოგონას, რომლის შეყვარებასაც მისგან ქალღმერთი ითხოვს. ამ იდილიაში ვხედავთ დაფნისის ტანჯვას: „დაფნის საბრალო, შენ რა გჭირს?... ყოჩაღ შენ! ქალის ვნება გკლავს, მაგრამ გულისთქმას არ ჰყვები“(ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 : 82-84). მას მოცემული იდილიის მიხედვით აღთქმა დაუდვია, რომ ეროსს დაამარცხებდა: „აღთქმა ხომ დადე, რომ ეროსს მოერეოდი! დაფნის, რაო, თვით ეროსმა, იმ უძლეველმა გაჯობა?“(ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 : 97-98). მუზეები შეძრულნი არიან დაფნისის ტანჯვით, ის მზადაა ეროსს ჩაჰყვეს ჰადესში, გლოვობს გარემო დაფნისის დაღუპვას. დაფნისიც ემშვიდობება მშობლიურ გარემოს: „მშვიდობით, მწყემსი დაფნისი აღარ მოგივალთ არც ტყეში, არც მუხნარსა და ჭალაში“(ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013: 116-117). დაფნისის ტანჯვა გამოწვეულია მისი ვნებებთან ბრძოლით. ის იმარჯვებს ვნებებზე და იღუპება ფიზიკურად. საგულისხმოა, რომ კულტურაში, რომელსაც ეროტიკა კულტად უქცევია, გვხვდება ასეთი დაფნისის სახე.

„ეროსს“ ამარცხებს ქაცვია მწყემსიც პოემაში „მხიარული ზაფხული“. მას თავისი ფეხით მიუვა ულამაზესი გოგონა და სთავაზობს საკუთარ თავს. ამ ეპიზოდში ხშირად ხედავენ ქრისტიანულ მორალს. მაგრამ საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ გადაწყვეტილებით - არ აჰყვეს აკრძალულ სიყვარულს, გაიმარჯვოს საკუთარ ვნებებზე - ემსგავსება ქაცვია დაფნისს. ჩვენ გავეცანით არაერთ სიუჟეტს ევროპული თუ რუსულ-უკრაინული პასტორალური ჟანრის პოეზიისა და უნდა ითქვას, რომ ამბავი, როცა ვაჟს საკუთარ სიყვარულს სთავაზობს გოგონა და ვაჟი ამას თავშეკავებით პასუხობს, არსად შეგვხვედრია. ამ თვალსაზრისით თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსება დაფნისისა და ქაცვია მწყემსისა თვალსაჩინოა, რადგან ორივე შემოქმედი ქმნის ზნეობრივად სრულყოფილ პერსონაჟთა სახეებს, რომელთაც ამასთანავე აერთიანებთ ბრძოლა პიროვნული თავისუფლებისათვის, რომელიც ანტიკური ხანის პერსონაჟისათვის ქალღმერთის სურვილებისგან თავისუფლებაში მდგომარეობს, ხოლო ქართული პოემის გმირისთვის საკუთარი ვნებების მართვაში.

ორივე გმირი ებრძვის თავიანთ სიყვარულს, მოულოდნელად თავსდატეხილს. ორივე შემთხვევაში გოგონები თავიანთი ფეხით მიადგებიან მწყემსებს.

„თვით გოგომ ფეხით შემოვლო ყველა წყარო და ჭალაკი“ (ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 : 83)- ვკითხულობთ თეოკრიტოსთან.

„ქალმან რა ნახა იმ წყემსის პირი,
სულ დაავიწყდა, რაც ჭირდა ჭირი;
მწყემსი შეუყვარდა,
ფეხთ ქვეშ შეუვარდა,
შესცინა პირსა“- ამბობს ქართული პოემა.

ორივე გმირი იმარჯვებს ვნებებზე. იღებს პიროვნულ თავისუფლებას. ვნებებზე გამარჯვება ასეა აღწერილი თეოკრიტოსის იდილიაში:

„ახლა ქაცვმა და აკანთომ იებიმც გამოიტანონ,

მაყვლის ბუჩქებზე ლამაზი სუმბულიმც გადაფურჩქნულა“ (ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 : 132-133).

მაშასადამე, დაფნისის გამარჯვება ბუნების შვილებზე ასე აისახება, ქაცვი და ეკალი იებს მოისხამს, მაყვლის ბუჩქებზე სუმბული აყვავდება. ანტიკური ხანის იდილიის პერსონაჟი დაფნისი ის გმირია, რომელიც პიროვნულ ბრძოლას უმართავს ვნებებს, იმარჯვებს და ქაცვსა და ეკალს აყვავებს! ალბათ, დაფიქრების ღირსია სიტყვა „ქაცვის“ ხსენება თეოკრიტოსის პირველივე იდილიაში. (თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქაცვი, როგორც ყველა ჭალის ატრიბუტი არაერთ პასტორალური ჟანრის ნაშრომში გვხვდება).

უიმედოდ შეყვარებული ვაჟების თემა აქტუალურია ლიტერატურისათვის. აი, შეყვარებული გოგონები, რომლებიც საკუთარ ქალწულებას სთავაზობენ ვაჟებს და უარს იღებენ, გვხვდება შედარებით იშვიათად და მათ შორის დაფნისისა და ქაცვია მწყემსის შემთხვევებში.

საგულისხმოა ერთ-ერთი სიმღერა დაფნისისა, რომელსაც ის VIII იდილიაში წარმოთქვამს. თავად იდილია ბუკოლიკური თემატიკისაა და დაფნისისა და მეცხვარე მენალკასის სიმღერაში შეჯიბრს წარმოადგენს. დაფნისი იმარჯვებს, მისი პარტიებიდან საგულისხმოა ბოლო სიმღერა, რომელიც ასე ჟღერს:

„გუშინ ხბორებს რომ მივრეკდი, გადაბმულწარბებიანმა

გოგომ შემხედა და მითხრა, ლამაზზე ლამაზი ხარო.
მენაც, ზევსს ვფიცავ, საწყენი სიტყვა არ მიკადრებია,
ჩემი გზით წავეღ, თან მაღლა, ნიმფასკენ ვიყურებოდი.
საამურია ხბოს ფშვენა, საამო - მისი ბღავილი,
საამურია ზაფხულში მდინარის პირას ძილიცა.“ (ძველი ბერძნული ლირიკა,
2013 : 72-78);

ქრისტეშობამდელი სამყაროს პერსონაჟი დაფნისი ამაცობს, რომ არაფერი უთქვამს საწყენი გოგონასათვის, რომელიც მისი გარეგნობით მოიხიბლა, თავისი გზით სვლა განაგრძო საკუთარ საქმესა და მდგომარეობაზე ასე შეყვარებულმა. დაფნისის ქმედება თითქოს ეხმიანება ქაცვია მწყემსის ქმედებას. წარმართი და ქრისტიანი პერსონაჟების ასეთი ერთობა, ვფიქრობ, ყურადღების ღირსია. ისევ ვნებებთან გამარჯვება, დაფნისისა და ქაცვიას მორალი სუფთაა და ამით ამაცობენ ისინი.

ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ არაერთ უარყოფილ ქალს იცნობს თეოკრიტოსის ტექსტი. მაგალითად, მეორე იდილია უარყოფილი გოგონას აღსარებაა, თორმეტი დღეა რომ ელის დაკარგულ სატრფოს, ეჭვიანობს, ეგებ აფროდიტემ და ეროსმა სხვა ქალს შეჰყარესო.

მეექვსე იდილია, რომელიც ტიპური პასტორალია, მოგვითხრობს კიკლოპ პოლიფემესა და გალატეას სიყვარულზე. ცნობილი მითის მიხედვით, კიკლოპი უიმედოდაა შეყვარებული გალატეაზე. თეოკრიტოსთან გალატეაა უიმედოდ შეყვარებული ქალი:

„ო, პოლიფემეს, შენს არვეს გალატეია ვაშლთ ესვრის
და გიხმობს თხის მწყემსს თავისკენ აქამდე მოძულეებულსა.
შენ კი მას ტანჯულს ტანჯულზე ახლა ზედაც არ უყურებ,
ზიხარ, სალამურს აკვნესებ...“ (ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 :6-9).

ასე რომ, თეოკრიტოსის იდილიების ერთ-ერთი თემა იმ ქალთა განცდებია, რომლებიც უარყვეს თავშეკავებულმა თუ სხვაზე შეყვარებულმა პერსონაჟებმა.

დანახვისთანავე შეუყვარდება ქაცვია გურამიშვილის პოემის პერსონაჟ გოგონას. იგი თამამია, თითქოს ანტიკური ეპოქიდან მოსული ქალია. მწყემსი გოგონაა, რომელიც ყვავილთა თაიგულის დასაკრეფადაა ჭალაში წამოსული, ფარას

მოშორებია და მოულოდნელად მწყემსს მამაკაცს, ქაცვიას გადაეყარა. ჯერ დაფრთხა, უცხოს დანახვაზე, შემდეგ დააკვირდა, მოეწონა და ყვავილთა კონაც შესთავაზა და თავიც.

„ეს კონა წნული იყოს შენია,

მე ვარდი შემქმენ, იყავ შენ ია;

გაშინჯე, შენც ნახე

ჩემის პირის სახე,

თუ გონდეს, მითნიე“. (ძველი ბერძნული ლირიკა, 2013 :51)

დამეთანხმებით, რომ მწყემსის ცნება ამ ეპიზოდებში ქრისტიანული სიმბოლიკასთან დაშორებულია და უფრო წარმართული ლიტერატურით საზრდოობს. მწყემსი ქალი, რომელიც ბერძნული ქარების ორთაბრძოლის ეპიზოდის შემდეგ ჩნდება, ძალიან ჰგავს ანტიკური ლირიკის პერსონაჟ ქალებს, თუნდაც თეოკრიტოსის პერსონაჟებს და მისი ქრისტიანულ სიმბოლიკასთან დაკავშირება არ შეიძლება.

გურამიშვილის პოემაში მწყემსები მოსაწყენი ზამთრის შემდეგ „ხარობენ, ვინ ვისა ყვარობენ, პირობას სდებენ“.

განსხვავებული გმირია ქაცვია, მას მეტი უნდა, ვიდრე ხორციელი ტრფობაა. იგი არ უარყოფს ქალს, ღვთის შიში აქვს და ქალს მოთმინებას სთავაზობს, ყველაფრის კანონიერად აღსრულება სწადია, მაგრამ ამასთანავე არჩევანს წილისყრას ანდობს. დაბრუნდი მეგობრებთან და იყარეთ წილიო,

„თუ ღმერთი ჩემს თავს შენ გარგენს წილად,

მშობლით ვიკურთხვით ჩვენ საქორწილად“.

ბედისწერას მინდობილი ეს გადაწყვეტილებაც წარმართულია.

წარმართული გარემოა გოგონების მიერ წილისყრის ეპიზოდშიც. მეგობრებთან დაბრუნებული გოგონა აღმოაჩენს, რომ გოგონებს ვირი უპოვიათ. საკუთარი თავგადასავლის თხრობის შემდეგ გოგონები გადაწყვეტენ მიჰყვნენ ქაცვიას რჩევას, წილისყრით გადაწყვიტონ ვის ერგება ვირი და ვის ქაცვია. ჯოხზე შემოცმული ჩოხა და ქუდი, „ქაცვია-მწყემსი“, შთამბეჭდავია. უცნობ მგზავრსა და ბედისწერას მიანდობენ მწყემსი გოგონები თავიანთ მომავალს. „ქაცვიას“ გოგონა ნესსა და ძაფს

აიღებს თავის ნიშნად წილისყრის დროს. სხვები „ტარ-კვირისთავსა“ და „კოჭბით ფერს“.

საგულისხმოა ის შიში, რომელიც დაეუფლება ამ ეპიზოდში „ქაცვიას“ გოგონას. „გარდაზდიოდა თავს ოფლის ფაქი“ და ამბობდა:

„ღმერთო, მომხედე მე უბადრუკსა!

მწყემსის სანაცვლოდ ვირის მუტრუკსა

ნუ მარგენ წილადა“...(316 სტროფი).

ეს გროტესკული სახე (ტრაგიკულისა და კომიკურის შეხამება იგულისხმება) მწერლის ოსტატობის შედეგია, რამდენადაც ნასაზრდოებია ერთდროულად წარმართული ლიტერატურისა, ქართული ფოლკლორისა და ახალი ქართული ენისა. ინოვაციური მწერალი არ უშინდება არსებულ დოგმებს, გმირების სიყვარულს სენტიმენტალიზმითა და ირონიით ხატავს. ეს ეპიზოდი მწყემსი გოგონების მიერ გამართული ნამდვილი წარმართული მასკარადია და კიდევ უფრო მეტად ეხმიანება ანტიკურ ბუკოლიკას. აქ უსაფუძვლოა ეძებო ქრისტიანული სიმბოლიკა ან ქრისტიან ხალხთა ტრადიციები. პოემის დასაწყისში, მწყემსი გოგონების გარემო წარმართული სულით სუნთქავს.

ცალკე დაკვირვების საგანია ბუნების სურათები გურამიშვილის პოემაში. პოემა ქართა ბრძოლის სურათით იწყება. გურამიშვილი ორად ყოფს სამყაროს ძალებს: ზამთრის ჯარს ზამთრის ქარები: ლიფსი, ზეფიროს, ფვინიქსი, ბორია, ნოტოს, ევროს შეადგენს (სულხან-საბას ლექსიკონი იცნობს ამ დასახელებებს და მათ „უცივეს“ ქარებად მოიხსენიებს), ზაფხულის ჯარი ასეთი შემადგენლობითაა წარმოდგენილი პოემაში: არგესტი, აპილი, ერლასტი, თრასკე, ლივონტოს (სულხან-საბას „უთბოსი“ ქარები). აღსანიშნავია, რომ ბევრი მათგანის სახელწოდება ბერძნულია. მათი ორთაბრძოლა ზამთარ-ზაფხულის მარადიული მონაცვლეობის სახეა. სურათის აღწერის დროს გამოყენებული მსუბუქი იუმორი, სახალისოდ აღწერილი დაპირისპირება, წერის სიმსუბუქე ახალი ფორმაა ქართულ ლიტერატურაში ბუნების მოვლენების აღწერისა და იმთავითვე იძლევა მინიშნებას, რომ საფუძველი არა ქრისტიანულ ლიტერატურაში, არამედ უფრო გვიანდელ დროში უნდა ვეძებოთ.

მოვიხმობ რამდენიმე მაგალითს იმის დასადასტურებლად, რომ გურამიშვილის პოემის დასაწყისი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით სწორედ თეოკრიტოსის

იდილიების მსგავს ზაფხულს აღწერს. დაფნისი მე-8 იდილიაში, მწყემს მენალკასს ეჯიბრება სიმღერაში.

მენალკასი:

„აქ ცხვრები დაბალახობენ და თხები მსხმელი მარჩვიბად,
ფუტკრები აქ სკებს ავსებენ, მუხები სხვებზე დიდა“...

დაფნისი:

„აქ ყველგან გაზაფხულია და ყველგან სამოვარია,
ცურებს რძე მოსდით ყველგან და ჩვილები ეტანებიან“...

როგორც ამბობენ, ინოვატორია ამ მხრივ თეოკრიტოსი ძველ ბერძნულ ლირიკაში. ბადალი არ ჰყავს ბუნების ულამაზეს სურათთა აღწერაში და ამას აკეთებს არაერთ იდილიაში, განსაკუთრებით ბუკოლიკური თემატიკის დროს. ეტრფიალება გაზაფხულს, სავსეს, ნაყოფიერს.

გურამიშვილის პოემის მეორე თავს ასე ჰქვია: „ზამთრის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება და წყემსთ პირობის დება“. ნაყოფიერება მოდის გაზაფხულთან ერთად ქართულ პოემაშიც: „მზგავსად-მზგავსადმან იპოვა ტოლი,

ყველამ დანერბა თავისი ცოლი.

გამოვიდა დოლი,

გაიზარდა მოლი,

ხეთა ფოთოლი“.

ეს თავი თამამად შეიძლება დავასახელოთ ყველაზე ლამაზ პეიზაჟის სურათად ძველ ქართულ ლიტერატურაში და ახალი ლიტერატურის პირველ პირმშოდ. აქ უკვე ჩამოყალიბებულია ახალი ქართული ენა (როგორც მთელ პოემაში), მეტყველება მსუბუქია, კილო ხალხური. არ ცნობს არავითარ „თეორიებს“ (მაგალითად, „სამი სტილისას“).

„ტანთა ჩანაცვა მწვანე კაბანი,

არ აქვთ სიცივით თრთოლა-ბაბანი.

თბილნი ქარნი ჰბერვენ,

ხმით მფრინველნი მღერენ,

განაქვთ ჭიკჭიკი.

ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული,

ტკბილად მოსძახის ოფოფს გუგული;
შაშვი ამბობს ზილსა,
მსმენი იკრთობს ძილსა,
დვრინავს ქედანი“.

ბუნების ამ ხმებს შემდეგ ხშირად მოვისმენთ ახალ ქართულ ლიტერატურაში, თითქოს „დედაენის“ განცდა მოაქვს მათ. გურამიშვილი პირველია ქართველ შემოქმედთაგან, რომელმაც ნაყოფიერება ახალი ქართული ენით ადიდა ქართულ პოემაში. მან გაათავისუფლა ქართული ლექსი ერთ სივრცეში ჩაკეტილი ფსევდორუსთაველების, ფსევდოჰიმნოგრაფების (იგულისხმება XVII-XVIII საუკუნეებში შექმნილი წმინდანთა ცხოვრების ამსახველი ტექსტების ავტორები), ფსევდოჰაფიზელების (ამავე ეპოქაში ირანული პოეზიის ხმებით შექმნილი ქართული ლირიკის ავტორები) ტყვეობისგან და შექმნა ჭეშმარიტად ახალი პოეზია ახალი ჟღერადობით, ახალი მუსიკით. გურამიშვილის „მხიარული ზაფხული“ ორიგინალური სინთეზია მართლა გზასაყარზე მდგომი პოეტისა, რომელმაც ირჩია ყოფილიყო ახლის დამწყები გაბედული ინოვატორი.

თეოკრიტოსის შესახებ სახელმძღვანელოები ასე წერენ:

„ის სიახლე, რაც ელინისტურმა ლიტერატურამ შესთავაზა მკითხველს - ბუნების ემოციური შეგრძნება, სევდიანი სიყვარულის პოეზია, ინტიმური გრძნობების გამხელისაკენ სწრაფვა, უბრალო ადამიანებისა და ცხოვრებისეული წვრილმანების წინა პლანზე წამოწევა - ნიჭიერად აისახა თეოკრიტოსის შემოქმედებაში. იგი, ისევე როგორც სხვა ალექსანდრიელი პოეტები, კარგად იცნობდა ძველ ლიტერატურას. მას შეეძლო ეწერა სხვადასხვა დიალექტზე, ..., მაგრამ არასოდეს უცდია წარმოეჩინა თავისი „განსწავლულობა“ სხვათა მსგავსად. ...იგი კიცხავს „ჰომეროსის მიმბაძველებს და ქადაგებს, რომ გრძნობათა ახლებური წარმოსახვისათვის ახალი, მცირე ფორმათა მიგნებაა აუცილებელი“ (გორდეზიანი, ტონია 2007: 213).

აქ არ გახლავთ ოდენ შაბლონური თანხვედრა თემებისა თუ საკითხებისა. აქ შემოქმედი დაუბრუნდა „წინა მონაპოვარს ისტორიული პერსპექტივიდან.“(მარინო, 2010:125). გურამიშვილსაც ხვდა წილად მსგავსი მემკვიდრეობა, ფსევდორუსთაველობა არ ხიბლავდა (როგორც თეოკრიტოსს ფსევდოჰომეროსობა).

თუმცა არაერთი ლექსი გამართა რუსთველური შაირით. ხვდებოდა, რომ ამ გზას მიყოლა საბოლოოდ „დაკრძალავდა“ ქართულ ლიტერატურას. არაერთხელ შეუნიშნავთ, რომ დავით გურამიშვილი „ღრმად ქრისტიანული მწერალია“, რომ მისი შემოქმედება ქრისტიანული მხატვრული სახეებით სააზრობობს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ის გაექცა ფსევდოქრისტიანობასაც. ეს ყველაზე მეტად გამოჩნდა პოემაში „მხიარული ზაფხული“. ქრისტიანული მორალი, ქრისტიანული ზნეობა ამ პოემაში ცოცხალ, ბუნებრივ გარემოში გვხვდება. სწორედ ანტიკურ ბუკოლიკასთან მსგავსებამ მოაშორა გურამიშვილი ბაროკოს ღვარჯნილ სტილსაც, ასე მოდური რომ იყო მაშინდელი ევროპული, თუნდაც პასტორალური ჟანრის, ტექსტებისათვის.

მათ შემდეგ (თეოკრიტოსი-გურამიშვილი) და განზე გადგნენ დიადი წინამორბედების გავლენისაგან. მკითხველებს სიყვარულის ახალი ისტორიები შესთავაზეს, უბრალო ადამიანების ცხოვრებისეული წვრილმანები გააცოცხლეს, მწყემსები (მარადიული პროფესია) თავიანთ ბუნებრივ გარემოში წარმოგვიდგინეს და მსოფლიო ლიტერატურას ლამაზი პერსონაჟები შემატეს: დაფნისი - ძროხების მწყემსისა და ქაცვიას - „ბრიყვი“ მწყემსის სახით.

„უმთავრესი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტასაც შუა საუკუნეებმა თავისი საუკეთესო ინტელექტუალური ძალები მოახმარა, ეს არის ადამიანის მიმართება ღვთაებასთან, მისი მორალური ვალი, მსასოებელი მზერა მარადიული სასუფევლისაკენ. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ გურამიშვილის შემოქმედებას აქაც ხშირადაა წამოყენებული იგივე საკითხები, მაგრამ ისევე, როგორც მსოფლიოს ყველა დიდი პოეტი, გურამიშვილის არ ჩაკეტილა ამ ერთ მიმართებაში (ცაიშვილი, 1981 : 28), სწორად შენიშნავს დიდი მკვლევარი და ეს სახელი დიდმა პოეტმა უმთავრესად როგორც „მხიარული ზაფხულის“ შემოქმედმა დაიმკვიდრა. მან ძველი ბერძნული ლირიკის წიაღში შექმნილი ერთი ულამაზესი სურათი, მწყემსები თავიანთ რჩეულ, ბუნებრივ გარემოში გააცოცხლა და ახალი ეპოქისა და მათგან განსხვავებული კულტურის (ქართულ-ქრისტიანული) სული ჩაბერა. კაცობრიობას, რომელიც ერთიან ლიტერატურას ქმნის, მეთვრამეტე საუკუნის ქართულმა პოემამ უწყვეტი ჯაჭვის კიდევ ერთი რგოლი შემატა.

II.II. ბიბლიური ალუზიები

ვისაც კი გურამიშვილი უკვლევია, ყველას შეუნიშნავს, რომ ავტორის საუცხოო ბიბლიური განათლება აქვს. გულანთებული ქრისტიანი ღრმა ცოდნას ავლენს ბიბლიური წიგნებისას, როგორც „დავითიანის“ ავტორი. ბიბლიური სახეებითა და სურათებით საზრდოობს „დავითიანის“ ბევრი მონაკვეთი, თავი თუ მთელი პოემა.

„წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც შევნიშნეთ, ანტიკური ლირიკის ელემენტებსაც შეიცავს, თუმცა უმთავრესი გარემო აქაც ბიბლიური წიგნებითაა ნასაზრდოები. შეიძლება ითქვას, რომ ეს საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე ნაცნობი თემაა მკვლევართათვის. „დავით გურამიშვილი უაღრესად რელიგიური პოეტია და ამიტომ მისი მიმართება ბიბლიასთან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. მრავალმხრივ შეისწავლებოდა „დავითიანის“ ბიბლიური წყაროები (განსაკუთრებით საყურადღებოა „დავითიანის“ 1955 წლის გამოცემაზე დართული კ. კეკელიძის კომენტარები, აგრეთვე ნარკვევები: ალ. ბარამიძის, ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, რ. თვარაძის, ა. ბაქრაძისა, გ. მურღულიას, მ. ლაღანიძისა, ი. ამირხანაშვილის, რ. ლლონტისა და სხვა მკვლევართა. ბოლო დროს სპეციალური კვლევა-ძიება „დავითიანის“ წყაროებისა ჩაატარა ტ. მოსიამ)», - აღნიშნავს მკვლევარი რ. სირაძე წერილში „დავით გურამიშვილის სახისმეტყველება“ (სირაძე, 2005:2).

ამიტომ უმთავრესად საკითხთა სისტემატიზირებას შევეცდებით. ამ საკითხს ასეთი სტრუქტურით გავშლით:

- ა) ნაწარმოების ექსპოზიცია;
- ბ) ბიბლიური სახე-სიმბოლოების გამოყენება და კონკრეტული ეპიზოდების გალექსვა;
- გ) პერსონაჟთა მორალი და ბიბლიური სწავლება ცოლქმრობის საიდუმლოს შესახებ;
 - ა) პოემის ექსპოზიცია, როგორც ბიბლიური ალუზია

შემოქმედებით მრავალფეროვნებაში ფაბულათა ერთიანობა-გამეორების საკითხები ყველაზე ნათელი დასტურია იმისა, რომ სამყარო ერთიანი ორგანიზმია, ლიტერატურას სწორედ ეს ერთობა ასაზრდოებს და თითოეული ხელოვნების ნიმუში ნაწილია ამ ერთობისა. ამ საკითხებზე არაერთ საინტერესო კვლევას იცნობს ლიტერატურათმცოდნეობა. არაერთი მხატვრული ტექსტის ფაბულა უშუალოდ ბიბლიური სიუჟეტებით საზრდოობს.

განსახილველი პოემის სტრუქტურული ერთგვაროვნება ბიბლიის დაბადების წიგნის პირველივე გვერდებთან შენიშნა მკვლევარმა დ. ბედიანიძემ და ამ საკითხს საკუთარ დისერტაციაში ვრცელი მსჯელობა მიუძღვნა. სამოთხის ბალის დაკარგვის ეპიზოდს დეტალურად განიხილავს და ასკვნის, რომ გურამიშვილის პოემაში მწყემსი გოგონას მიერ საკუთარი ხელით დაწნული გვირგვინისა და თავის შეთავაზება, რეალურად გამეორებაა ევას ცოდვისა.

„და მიმღებელმან დედაკაცმან ნაყოფისაგან ჭამა და მისცა ქმარსა-ცა მისსა მის თანა და ჭამეს“ (დაბ.3:6). მკვლევარი რეალურ მსგავსებას სწორედ ამ კონკრეტულ ფაქტთან ხედავს. მთავარია ქალმა აკრძალული ხის ნაყოფი ქმარს.

პოემის ექსპოზიცია, მართლაც, ამჟღავნებს თანხვედრას ბიბლიის მოცემულ ამბავთან. ამასთანავე ამ შემთხვევაში „ადამი“ - ქაცვია ღირსეულად ხვდება გამოცდას და წარსული ცოდნით „შეიარაღებული“ მყარად იცავს თავის უცოდველობას. „ამ სიუჟეტურ ქარგას გურამიშვილი შემოქმედებითად ამუშავებს: მისი მიზანია არა ცოდვის ჩადენის, უფლის მიმართ ურჩობის და მისი შედეგის ჩვენება, არამედ - პირიქით: ცოდვისგან თავის დახსნის, უფლის მიმართ მორჩილებისა და ამ გზით წარღვნის თუ აბსოლუტური ჰარმონიის რღვევის თავიდან აცილება“ (ბედიანიძე, 1985: 87).

შესაბამისად, შეიძლება ვისაუბროთ პოემის ექსპოზიციისა და ბიბლიური ეპიზოდის იდეურ თანხვედრაზე. მწყემსი გოგონასა და ასევე მწყემსი ვაჟის შეხვედრა საკვანძო ეპიზოდია პოემისა, რომელსაც ეფუძნება პოემის იდეა.

ევამ ადამს აკრძალული ხის ნაყოფი შესთავაზა. მწყემსი გოგონა მწყემს ვაჟს საკუთარ თავს სთავაზობს, ასევე აკრძალულს. ქაცვია ახალი აღთქმის ეპოქის შვილია და კარგად იცის წარსული გამოცდილება. ის, თუმცა „ბრიყვად გაზარდეს“, მის გონებას ბევრი არაფერი ასწავლეს, გულით ქრისტიანია. ქაცვიას პერსონა ძალიან მიაგავს ამ თვალსაზრისით თავად ავტორს. ხშირად თავმდაბლობს და წუხს, რომ „სწავლის სიმოკლით“ იტანჯება, „უხორთუმო სპილოა“, „ჭკვიანი ბრიყვია“, მაგრამ გულით არასოდეს ღალატობს სწორ გზას და უფლის მადლიერებას არასოდეს ივიწყებს. მათთვის (გურამიშვილისა და ქაცვიასათვის) ადამის გამოცდილება მაგალითია, ფრთხილობენ, ითხოვენ ამავე ცოდვისგან იხსნას უფალმა.

პროფესორი ოსიპოვი ადამის ცოდვაზე საუბრის დროს ასეთ ანალოგიას მოიხმობს: „გემიდან მყვინთავი წყალში ეშვება მილით, საიდანაც მას ჟანგბადი მიეწოდება... და აი, მყვინთავს ფსკერი ძალიან მოსწონს - სილამაზე, მარჯნის რიფები, ათასნაირი თევზი. ზემოდან კი მილს ექაჩებიან და ახსენებენ, რომ დაბრუნების დროა. მყვინთავი აღმფოთებულია - „რატომ უნდა ვიყო ვინმეზე დამიკიდებული, მე ხომ თავისუფალი პიროვნება ვარ“, და მილს დანით ჭრის!“ (ოსიპოვი, 1993). ასე გაწყდა პირდაპირი კავშირი ზეცასა და მიწას შორის და დაიწყო გზასაცდენილი ადამის ცხოვრება, ისეთივე სახიფათო მისი სულისთვის, როგორც მყვინთავის ხორციელი სიცოცხლე გახლდათ.

ამ თვალსაზრისით მთელი ანტიკური ხანის ლიტერატურა თავისი ხორციელი ვნებებითა და დაუოკებელი სურვილებით ევას მემკვიდრეა, უარის თქმა რომ არ შეუძლია სიამოვნებაზე. „მხიარული ზაფხულის“ მწყემსი გოგონაც იმ სამყაროდანაა, რომელმაც არ იცის თავშეკავება. იგი ველური ბუნების შვილია და არა აქვს ცოდნა სულის შესახებ.

ქრისტიანული სწავლებით, ეს კაცობრიობის სახიფათო გზაა. ადამის დანაშაული შთამომავლობით ნაკლად იქცა. „ისინი არ არიან დამნაშავენი, მაგრამ სასიკვდილო სენით არიან დაავადებულნი,“ - აცხადებს იმავე წერილში ოსიპოვი. ცოდვამ უბრუნელ ბუნებას ხრწნადობა მისცა, უკვდავებას - სიკვდილი, ჯანსაღს - ავადმყოფობა. იქცა კაცი ცოდვის მონად, ვიდრე ქრისტეშობამდე, ქრისტეს ღვთაებრიობისა და უცოდველობის დოგმატს კაცობრიობის ადამის ცოდვისგან გამოხსნის დატვირთვა აქვს. ამის შემდეგ ყოველი კაცი უნდა ცხოვრობდეს მისი გზით, მისი კანონებით, მისი აღმსარებლობით. მისი მწყემსობის იმედით, როგორც წევრი ამ მარადიული ფარისა.

ქაცვია იაზრებს, რომ მწყემსი გოგონა მისი საცდურია და ცდილობს უარი თქვას საცდურზე, მაგრამ არა გოგონაზე. იგი წარმართული სამყაროს აღზრდას ცდილობს.

„ღვთისა მეშინის, ჯერ ყრმა ვარ წმინდა,
იმას ვეკრძალვი, თუმცა რომ მინდა;
შიშითა, ძრწოლითა
შენთანა წოლითა
ჯერ ვერ ვიხარებ“. (276)

წარმართული სამყაროს ქალმა არ იცის ქრისტიანული მორალი, მას ჯერ არ მიუღია ცოდნა სამყაროს ცოდვებისაგან გამომხსნელზე, ამდენად, გოგონა ისე იქცევა, როგორც ანტიკური სამყაროს წევრი. იხილა, მოეწონა და გადაწყვიტა მიეღო, შეეგრძნო. შესაბამისად, მწყემსი ქალი ახალი დროის ევაა, მითოსური დროითა და სივრცით ახალ სამყაროში გადმოსული.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პოემის დრო და სივრცე, მართლაც, მითოლოგიური გარემოთი სუნთქავს. არ კონკრეტდება ეპოქა, გარემო. ეს შეიძლება მომხდარიყო ყველგან, უხსოვარ დროსა და უახლოეს წარსულში, სადმე უშორეს მიწებზე თუ ყველაზე ახლო ჭალაში, ყველგან, სადაც არის ჭალა და მარადიული პროფესია მწყემსისა.

ამ საკითხს ულამაზეს წიგნს უძღვნის მკვლევარი მ. ლაღანიძე „დრო და სივრცე „მხიარულ ზაფხულში“. ეს ორიგინალური და ლამაზი წიგნი პოემის დროსა და სივრცეს საინტერესო მეტაფორებად განიხილავს. მკვლევარი სამყაროს ერთიანობის ნაწილად აღიქვამს პოემის პერსონაჟებსა და ამბავს. თითოეული ადამიანის მოვალეობად მიიჩნევს ზნეობრივი განწმენდის გზით ეზიაროს კოსმოსურ ერთობას.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ დროის ამგვარი გაგებით ცხოვრობს ქრისტეს ეკლესია დღემდე. ეკლესიაში აღსრულებული დღესასწაულები არ გახლავთ მხოლოდ ხსოვნა რომელიმე კონკრეტული ღირშესანიშნავი თარიღისა. წლიური ციკლი საეკლესიო ღვთისმსახურებისა იმეორებს სამყაროს შობას საწყისიდან ქრისტეშობამდე, ხოლო საწინასწარმეტყველო წიგნთა კითხვა მორწმუნეებს აფხიზლებს და მომავალი განკითხვისთვის ამზადებს. ეს ხდება ეკლესიის დაარსებიდან უწყვეტად. მორწმუნეთათვის ყოველწლიურად იშვება ქრისტე, ყოველწლიურად გაივლიან მის გზას ვიდრე გოლგოთამდე, ამარცხებენ ბოროტს და აღდგომას იდღესასწაულებენ. ქრისტიანული ეკლესიის შვილი დავით გურამიშვილისათვის ეს სისხლხორცეული თემაა, მისი ყოველდღიურობაა. ამ ყოველწლიური ციკლის გამოძახილია „მხიარული

ზაფხულის“ დრო. ქრისტეს აღდგომითა და ბოროტი სამყაროს დამარცხებით იწყება გაზაფხული ქრისტეს მორწმუნისათვის. ქაცვიაც იმარჯვებს ბოროტზე, იგი „უკან აბრუნებს“ სიყვარულის სახელით მოსულ ვნებას და მზადაა დაითმინოს, იბრძოლოს, იდარდოს და თავადაც გაიმარჯვოს.

პოემას ზოგჯერ მორალის მშრალ ქადაგებად წარმოაჩენენ და ასე აკნინებენ მის მხატვრულ ღირებულებას. უნდა ითქვას, რომ ამ თვალსაზრისს ამარცხებს პოემის ის ეპიზოდი, რომელშიც გადმოცემულია ქაცვიას ბრძოლა საკუთარ ვნებებთან. „მწყემსისაგან იმ ქალის უკანვე გაბრუნება და გაყრისათვის სიმწუხარე და ტირილი მწყემსისაგან“ - ასე ასათაურებს ავტორი თავს, რომელშიც ქაცვია-ადამის ვნებებთან ბრძოლას წარმოაჩენს. ქაცვია არიგებს მწყემსს გოგონას, აკოცებს, დალოცავს, გაისტუმრებს და მარტოდ დარჩენილს ეწყება სადარდებელი: სწორად მოიქცა თუ არა?

„რად საცხოვარი არცად გავყარე,

მას თან არ გავყევ, რად გავყარე?“ (285)

ცხვრის მოვლა ქაცვიას პასუხისმგებლობა იყო მამისა და ოჯახის წინაშე. მისი დატოვება და გოგონას გზაზე დადგომა აღიქმებოდა, როგორც საკუთარი მოვალეობისგან გაქცევა, მისი შეუსრულებლობა, ანუ მამის ღალატი და მისი გზიდან გადახვევა. გოგონასთან საუბრის დროს მშვიდი და თავდაჯერებული ქაცვია მარტოდ დარჩენილი გულსაკლავად მოთქვამს, „ვამე, თუ, სულო...“ სულო ამ ეპიზოდში საყვარელი ქალის ეპითეტია, ამავე დროს თავად ქაცვიას სულის მოხსენებაცა და მისი გულისტკივილიც. ეს მიჯნურად ქცეული ქაცვიას სატკივარია. სატრფოს მოშორებული ფიქრობს მასზე, შმაგია, ეჭვობს. რუსთაველის სიყვარულს გაგებას უახლოვდება ქაცვიას მოთქმა:

„ვამე, თუ, სულო, შენა გციოდეს,

ანუ გწყუროდეს, ანუ გშიოდეს,

ან რამე გტკიოდეს,

მით ცრემლი გდიოდეს,

ჩემგნით გულს გაკლდეს!“ (301)

ეს ეპიზოდი ადამის ტირილია. ევასა და საკუთარი სულის განსაცდელს ერთად რომ დაიტირებს:

„ღმერთო, ნუ მიზამ ცოდვის პასუხსა,
ნურას მომივლენ საქმეს საწუხსა;
შენ ჩემო გამჩენო,
მომკვლელიო, დამრჩენო,
შენ გეაჯები“.

„ვამე, თუ, სულო“ - ცოლ-ქმრის ერთობაა და საწყისი ადამისა და ევას, პირველი წყვილის, ურთიერთობაში უნდა ვეძებოთ. მათ თავიანთი ქმედებით დაკარგეს სამოთხე და ყოველი ახალი დროის ქალ-ვაჟის ურთიერთობის მიზანი დაკარგულის დაბრუნებაა. ამდენად, „ვამე, თუ, სულო“ მოთქმავა, შიშია ცოლქმრობის მსურველთა, რომელთაც ეშინიათ, არ ასცდნენ მართალ გზას, პირველ ადამიანთა მსგავსად. წრფელი აღსარებაა განსაცდელის წინაშე მდგარი ადამი-ქაცვიასი. ამასთანავე იმედიც დიდია, ქრისტეა ეს იმედი და შვება:

„იესო ქრისტეს, ღმერთს მაცხოვარსა,
თაყვანს გცემ და გთხოვ ამ სათხოვარსა:
იმ ჩემს საწყალ სულსა,
შორს გზას წასულსა,
შენ მიეხმარე!“

იოანე ოქროპირი ანუგეშებს ამ განცდის მქონეთ: „დაე, ნურავინ იფიქრებს, თითქოს მან განიცადა ზიანი წინაპართა გამო. თუ ჩვენ მოვინდომებთ მივალწიოთ ყოველივე იმას, რისი მოცემაც აღგვითქვა ქრისტემ, მაშინ აღმოვაჩენთ, რომ მოცემულია უფრო მეტი, ვიდრე ჩვენ დავკარგეთ... რაზედ სტირ- მითხარ მე? იმაზედ, რომ ადამმა, შესცოდა რა, მოკლებულ გყო შენ სამოთხეს? გამოსწორდი, მოშურნე იყავ სათნოებებში და მე შენ არა სამოთხეს არამედ თვით ცას განგიღებ.“ (არქიმანდრიტი ლაზარე, 2017)

მამასადამე, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული მოსაზრება, რომ ქაცვია-ადამისა და მწყემსი გოგონა-ევას იდენტობაზე, გასაზიარებელია. შესაბამისად, პოემის ექსპოზიცია იმეორებს დაბადების წიგნის კონკრეტული ეპიზოდის ფაბულას, ჩონჩხს. ხორცშესხმა კი, ამბავი, სიუჟეტი, კომპოზიცია სხვა გარემოსა და სხვა დროს წარმოაჩენს. ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ ღირებულების თვალსაზრისით ბიბლიური სახეების გააზრება მეტად საინტერესოა.

ბ) ბიბლიური სახე-სიმბოლოები და ეპიზოდები პოემაში;

უმთავრესი ბიბლიური სახე, რომელიც გვხვდება ზოგადად პასტორალური ჟანრის ტექსტებში, და კონკრეტულად გურამიშვილის პოემაში „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ გახლავთ მწყემსის სიმბოლიკა.

მწყემსობა ღვთის რჩეულთა პროფესიულ საქმიანობად გვევლინება ბიბლიაში. პირველი ბიბლიური მწყემსი აბელია, ღვთის სათნო მსხვერპლი, ძმის ხელით მოკლული. უყვარდა უფალს აბელი. „მოჰხედა უფალმა აბელსა და მის ძღვენს, ხოლო კაენსა და მის ძღვენს არ მოჰხედა“(დაბ. 4:4-5) . ასე კაცობრიობის გარიჟრაჟიდანვე ეკურთხა მწყემსი და მისი ცხოვრება - მოხეტიალე, თავისუფალი ყოფა სხვათა სამსახურს შეწირული. ცხვრის, უცოდველი, უსუსური მსხვერპლის, მოვლა-პატრონობა და მასზე ზრუნვა მოითხოვს ადამის შვილისაგან იმ თვისებებს, რომლებიც ადამიანის მზრუნველსა და კეთილ ბუნებას აყალიბებს. არა მიწას მიჯაჭვული მიწათმოქმედი, არამედ მოხეტიალე მწყემსი იქცა სამყაროს მხსნელთა პროფესიად. აბრაამი, იაკობი, მოსე, დავითი - ეს არასრული ჩამონათვალია იმ დიდი მამამთავრებისა მწყემსებად რომ იწოდებოდნენ და ბიბლიური რჩეული ერის ისტორია შექმნეს.

მწყემსების საქმიანობა, ბიბლიის მიხედვით, იყო რთული და საშიში. მწყემსს უნდა აეტანა სიცივეცა და სიცხეც, უნდა ეზრუნა მშვიერსა და მწყურვალეზე, უნდა მოეგერიებინა მხეცი და ყაჩაღი, უნდა დაეცვა სუსტი და უსუსური, უნდა ემრომა ყოველგვარი გამორჩენისა და ქვენა მიზნებისაგან თავისუფალს, უნდა ყოფილიყო ერთგული და მამაცი. მწყემსს უნდა შეეძლოს თავგანწირვა, „მწყემსი კეთილი თავის სულს გასწირავს ცხვართათვის“ (იოან.10:11). ასე შემოვიდა „კეთილი მწყემსის“ თემა ახალ აღთქმაში ძველი აღთქმის გავლით და დიდ ადამიან-მწყემსებს უფრო დიდი ღმერთკაცი-მწყემსი შეუერთდა. ძველი აღთქმის თითოეულ გონიერ მწყემსში იკითხება ქრისტეს წინარე სახე. მშრომელი მწყემსი „კეთილმა მწყემსმა“ ჩაანაცვლა.

ეს ყოველივე მოკლედ გვაუწყებს იმის შესახებ, რა მოთხოვნებს უყენებს იუდაურ-ქრისტიანული სამყარო მწყემსებს. მისი გათვალისწინებით მწყემსობა რთული საქმეა და პასტორალურ ტექსტებს ანტიკური გმირებისათვის ბევრი რამ აქვთ სასწავლი. ანტიკური ხანის მწყემსები უმთავრესად ვნებებს აყოლილი

უდარდელი არსებები არიან. ახალი აღთქმის მწყემსი კაცობრიობის სატკივართაა შეწუხებული.

ეს უკანასკნელი ფაქტორია მთავარი გამყოფი ანტიკური ხანის ბუკოლიკისა და შუასაუკუნეების პასტორალის პერსონაჟებისა. დაფნისი საკუთარი ვნებებისთვის იბრძვის, ცხოვრებით ტკბება, თავისუფლებას ველური სამყაროს შვილის შეგრძნებებით აღიქვამს. იგი მშრომელი მწყემსია, რომელიც საკუთარ ნახირს დასტრიალებს თავს. ქაცვიაც მწყემსია, რომლისთვისაც მთავარი ღირებულება სულის სამსახურია, ზნეობაა, მორალია. სხვებს მოძღვრავს (მწყემს გოგონას) და შიშობს არსად შეცდეს, არ გაიმეოროს ძველი მწყემსების ცოდვა. ქაცვია იბრძვის „კეთილი მწყემსობისთვის“. დარდობს, რომ არ მისცეს ცოდნა, „მწყემსობით ბრიყვად გაზარდეს“. ხვდება, რომ მხოლოდ ფიზიკური შრომა და თავგანწირვა არ კმარა. ქაცვია მწყემსი კარგი ქრისტიანია. ადამიანური სრულყოფისათვის მებრძოლი უარს ამბობს პირისპირ შეყრილ ბედნიერებაზე. წიგნით „უცები“ მწყემსობაში ისწავლიდა ლოდინს, მოთმინებასა და ბრძოლას. მზადაა კაცობრიობის ისტორია მოისმინოს და გაიაზროს, ადამიდან საკუთარ სატრფომდე გავლილი გზა კიდევ ერთხელ გაიაროს, რათა არ შეცდეს.

ისიც ცხადია, რომ ყოველი დროის მწყემსი თავისებურად იმეორებს ადამის გავლილ გზას. ადამი შეიქმნა და მიეცა ფუნქცია - „მოველო და ეპატრონა ბუნებისთვის“. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიც მწყემსია, მწყემსია ბუნებისა, რომელმაც არ იცის სიცივე, ქურდი და მპარავი, არ იცის შიში და სირცხვილი, არ იცის ტკივილი და სიკვდილი. მაგრამ იგი შეცდა და ღვთის რისხვაც დაიმსახურა, პოემის მიხედვით ასე გაისმის ღვთის სიტყვა: „ჭმუნვითა სჭამდე ყოველთა დღეთა თივასა ველისას, ნაოფლსა სველისას სჭამდე პურსა შენს“ (გურამიშვილი, 2013:346). ამის შემდეგ იწყება რთული ცხოვრება ამქვენიური მწყემსებისა, რომლებიც ბუნების პირისპირ მარტოდ დარჩენილნი იაზრებენ კაცობრიობის განვლილ გზას. ამიტომაც, რაც არ უნდა ამენოს ადამიანმა, რა გზითაც არ უნდა იაროს, საბოლოოდ მაინც „მწყემსობას“ უბრუნდება, ანუ მდგომარეობას, რომელიც საუკეთესო გზაა, რათა გაიაზროს „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“.

თავგადასავლებით სავსე ქაცვას მამაც შვილის განათლებას ადამის ამბის თხრობით იწყებს. ქაცვია კი ცხოვრებას მამის სწავლებით აგრძელებს. მამა უყვება შვილს „წარღვნის ამბავს“, „ენის შერევნისა და გოდლის ამბავს“.

ამასთანავე უნდა შევნიშნოთ, რომ ბიბლიური სიუჟეტების გალექსვა XVIII საუკუნის რუსული მწერლობის ლიტერატურაში მიღებული ტრადიციაა. ამ ეპოქის არაერთი რუსი მწერალი ინტერესდება ბიბლიური სიუჟეტებით. მაგალითად, სუმ-აროკოვს ეკუთვნის კონკრეტულ ფსალმუნთა გალექსილი რუსულენოვანი ვარიანტები, რომლებიც აქტიურად იბეჭდებოდა.

გურამიშვილი პოემაში ბიბლიურ სიუჟეტებს ცოდნის გადაცემის საშუალებად იყენებს და ურთავს საკუთარ ანდერძს, „მღრდელთ ვედრებას“, ეპიტაფიასა და სულის მოხსენების ამბებს, რომლითაც სრულდება წიგნი. დრო და სივრცე აქ მართლაც იმლება. ბიბლიური ალუზიების პარალელურად საკუთარი თავგადასავლის თხრობა შემოქმედს წარმოაჩენს, როგორც ერთიანი სამყაროს ნაწილს.

შესაბამისად, ვფიქრობთ, გურამიშვილმა პასტორალურ პოემას კიდევ უფრო დიდი ფუნქცია მისცა, მან გაიაზრა მსოფლიოს დიდ „მწყემსთა“ თავგადასავლები და ბიბლიური გამოცდილება, შექმნა პოემა, რომელშიც მწყემსთა იდილიური ყოფა კი არა (გავიხსენოთ, თუნდაც ქაცვის არსებობა), მწყემსთა სიბრძნე წარმოაჩინა, ცხოვრება გვასწავლა. სინამდვილესა და წარმოსახვას, დროსა და სივრცეს შორის საზღვრები დაარღვია და სამყაროს კანონზომიერების ისტორიული საფუძვლები ასე გაგვააზრებინა.

გ) პერსონაჟთა მორალი და ბიბლიური სწავლება

ცოლქმრობის საიდუმლოს შესახებ;

მკვლევართა ერთი ნაწილისათვის ქაცვია მწყემსის გადაწყვეტილება, უარეყო გოგონას შეთავაზება და ღვთის შიშის კარნახით დალოდებოდა მშობლის კურთხევას, არ გაემეორებინა მამის ცოდვა, ხელოვნურ ფაქტადაა წარმოჩენილი და მხოლოდ მორალის მშრალ ქადაგებად მიიჩნევა.

უნდა ითქვას, რომ სწორედ ეს გადაწყვეტილებაა პოემის ხერხემალი და შესაბამისად, ამ გადაწყვეტილების ესთეტიკურ წარმოდგენაზე დამოკიდებული პოემის არსი. ქრისტიანული მრწამსით, არც ერთი ადამიანური ურთიერთობა არაა

ისეთი მჭიდრო და ღრმა, როგორც ცოლქმრობა. ყოველივე ამის საფუძველი იწყება ჯერ კიდევ ძველი აღთქმიდან.

„თქვა უფალმა ღმერთმა: არ ვარგა ადამიანის მარტო ყოფნა. გავუჩენ მას შემწეს, მის შესაფერს. ნეკნისაგან, ადამს რომ გამოუღო, დედაკაცი შექმნა უფალმა და ადამს მიუყვანა. თქვა ადამმა: ეს კი მართლაც ძვალთაგან ჩემი ძვალთაგანი და ხორცი ჩემი ხორცთაგანი. დედაკაცი ერქვას მას, რაკი კაცისაგან არის გამოღებული. ამიტომაც მიატოვებს კაცი დედ-მამას და მიეწებება თავის დედაკაცს, რათა ერთხორცად იქცნენ“ (დაბ. 2,18,22-24). შესაბამისად, ქორწინება ადამიანის მოდგმის შექმნისთანავე დაწესდა და საიდუმლოებათა შორის უძველესია და იმთავითვე განსაზღვრავს ადამიანთა მოვალეობებს.

იესო მიმართავს ფარისევლებს: „არ წაგიკითხავთ, რომ შემოქმედმა დასაბამიდან კაცად და ქალად შექმნა ისინი? და თქვა: მიატოვებს მამაკაცი თავის დედ-მამას და შეერთვის თავის ცოლს, და იქნებიან ორივენი ერთ ხორც“ (მათ. 19,4-5). ქორწინების სიწმინდე განსაზღვრავს პიროვნების ღირსებას: „ქორწინება ღირსეული და სარეცელი უმწიკვლო იყოს ყველასი, ხოლო მემრუშეთა და მეძავთ ღმერთი განსჯის“. (ებრ. 13,4). ესაა ურთიერთობა დაურღვეველი, რომელიც უნდა გაგრძელდეს მთელი ცხოვრების განმავლობაში. საიდუმლოს აღსრულების დროს, ქრისტიანული სწავლებით, სიმე-პატარძალზე სული წმინდა გადმოდის. იკურთხება მათი ერთობა და ეძლევათ უფლება კანონიერად აღზარდონ და შვან შვილები.

ცოლქმრობას სახარება ქრისტესა და ეკლესიის ურთიერთობას ადარებს. მეუღლ-ეებისაგან ქრისტეს ეკლესია მოითხოვს ისეთ სიყვარულს, როგორც გააჩნდა ქრისტეს ეკლესიის მიმართ. საუბარია თავგანწირვასა და სრულფასოვან სიყვარულზე. შესა-ბამისად, ქრისტიანთა ქორწინება თავისი ჭეშმარიტი არსით წარმოადგენს ცოლისა და ქმრის არა მარტო გარეგნულ შეერთებას, არამედ მათი სულების შინაგან განმთ-ლიანებას, ურთიერთშეწვევასა და სრულყოფილებისაკენ ლტოლვას. ამიტომ ოჯახები, ქორწინებით განმტკიცებულნი და ღმრთიკურთხეულნი, ჯანსაღი საზოგ-ადოებრივი ორგანიზმის შექმნის საწინდარია.

ქორწინება ეკლესიისთვის დაბადების საიდუმლოს ტოლფასია, ერთხელ აღესრულება და განუყოფელია. იგი არასოდეს ცვდება, არ ემორჩილება სიკვდილს.

ქორწინების საკითხზე არა ერთი ქრისტიანული დოგმატიკის კანონმდებელი მამა მსჯელობს, მათ შორის იოანე ოქროპირი, რომელიც ვრცელ ჰომილიებს უძღვნის ოჯახური საიდუმლოების გაგებას. „ისმინეთ ყოველთა, ქმრებო, აღზარდეთ ცოლები“ - ამბობს წმ. იოანე ოქროპირი და იხსენებს აბრაამისა და სარრას წმინდა ცხოვრებას. დაე, ცოლისათვის ქმარი ყველაზე და ყველაფერზე ძვირფასი იყოს, ქმრისათვის კი ცოლი - უსაყვარლესი. ცოლი ყოველთვის ქმრის თანამზრახველი და თანამეინახე უნდა იყოს. ამაზეა დამყარებული მთელი კაცობრიობის კეთილდღეობა. (ქრისტიანული ქორწინება, განმარტებანი იოანე ოქროპირის ქადაგებისა)

ამ მორალით მცხოვრები პერსონაჟისა და გარემოს შექმნაა დავით გურამიშვილის უმთავრესი საზრუნავი. ამ თვალსაზრისით ქაცვია არსებითად განსხვავდება ანტიკური ბუკოლიკური და ხშირ შემთხვევაში, ევროპული პასტორალური ჟანრის პერსონაჟებისაგან. მისი ზნეობა სუფთაა, იგი ქრისტეს ეკლესიის სწავლებით საზრდოობს, რადგან იაზრებს, რომ მამას ცოდვამ მხოლოდ შიში, შერცხვენა, საფრთხე მოუტანა. ეკლესიური სწავლება მისთვის თავშესაფარია, რომელიც იხსნის უზნეობის სახელისაგან.

შესაბამისად, ქრისტიანული მორალი პოემაში უმთავრესად ქორწინების საიდუმლოს ერთგულებაში მჟღავნდება და მისი დაცვა ქაცვია მწყემსის მხატვრული სახის ძირითადი მახასიათებელია.

თავი III .პოემის თეორიულ-იდეოლოგიური ინვარიანტები

„თეორიულ-იდეოლოგიური ტიპის ინვარიანტები ვითარდება გამონათქვამებიდან, „მთავარი იდეებიდან“, სქემებიდან ან „საერთო ადგილებიდან“, რომლებშიც ვლინდება სამყაროს და ცხოვრების ფართო ხედვა. ისინი ეხება ადამიანის ძირითად, საწყის გამოცდილებას და პრობლემებს - სიცოცხლეს, სიკვდილს, სიყვარულს და ა.შ. ასევე, ყოველი ეპოქისთვის დამახასიათებელ იდეოლოგიურ სფეროს, „დროის სულიკვეთების“ ჩათვლით. ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება უნივერსალური რიგის ყველა „ჭეშმარიტება“, მნიშვნელოვანი შაბლონადქცეული აზრები („ყველაფერი წარმოვალია“, „არაფერია ახალი ამ მზის ქვეშ“ და ა.შ.), ისევე, როგორც ფუნდამენტური კონცეპტების ერთობლიობა და დუალური ფორმით გამოხატული მათი ურთიერთმიმართება: საგანი/თემა, მატერია/სული, თავისუფლება/აუცილებლობა, როტება და ა.შ“ (მარინო, 2010:95)

ეს ვრცელი თეორიული წანამძღვარი იმის წინაპირობაა, რომ წარმოვაჩინოთ, რატომ გადავწყვიტეთ პოემის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტები ბახტინის კვლევების კვალდაკვალ განგვეხილა. ბახტინის ცნობილი შრომა ფრანსუა რაბლეს შემოქმედების შესახებ ერთ-ერთი უმთავრესია მათ შორის, რომლებშიც რენესანსული კულტურის რღვევა, მისი წინაპირობა და მის შემდეგ განვითარებული ლიტერატურული პროცესებია ნაკვლევია. ეს თავი შემდეგ სახეს იღებს:

III.I. პირველი გროტესკული რომანი და კარნავალიზაციის კონცეფცია (მიხაილ ბახტინის მიხედვით);

III.II. წიგნ „დავითიანის“ გროტესკული ფორმა;

III.III. კარნავალური სახეები „მხიარულ ზაფხულში“;

III.I. პირველი გროტესკული რომანი და კარნავალიზაციის კონცეფცია

(მიხაილ ბახტინის მიხედვით);

ბახტინი ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური მკვლევარია მეოცე საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეებს შორის. მისმა ნაშრომებმა ბევრი რამ უკვე შეცვალა ლიტერატურის კვლევის რთულ და შრომატევად საქმეში და ვფიქრობთ, რომ ბევრი რამის გადახარისხება მისი ნაშრომების გააზრებით მომავლის საქმეა. შესაბამისად, საწყისიდანვე შევნიშნავთ, რომ აქ ჩვენ ამ დიდი მკვლევრის ნაშრომთა კონკრეტულ ნაწილს შევხებით.

რამდენადაც დავით გურამიშვილი ძველი ქართული მწერლობისა და ახალი ქართული ლიტერატურის გზასაყარზე დგას, ხოლო პირველი მოიაზრება, როგორც შუასაუკუნეების კლასიკური მწერლობა და მეორე - როგორც ახალი ევროპული ლიტერატურის ნაწილი, თამამად შეიძლება შევნიშნოთ, რომ გურამიშვილის კვლევის დროს მიხაილ ბახტინის წიგნი „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“ დიდ სამსახურს გაგვიწევს. დიდი მეცნიერის სადისერტაციო ნაშრომი რაბლეს როლს განსაზღვრავს რენესანსის ეპოქის კულტურულ-მემკვიდრეობით სივრცეში. ხელოვნების ესთეტიკური ხედვის ცვლილება გამოიკვლია ბახტინმა ერთი რომანის „გარგანტუასა და პანტაგრუელის“ მაგალითზე. საკითხი იმდენად განზოგადდა, რომ ტერმინები ნაშრომიდან ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოს აუცილებელ ნაწილებად იქცა. ხელოვნების ესთეტიკური ხედვის მსგავსი ცვლილება პირველად და მკაფიოდ ჩვენში დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ დაფიქსირდა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველის შემდეგ არა მხოლოდ გურამიშვილზე დიდი პოეტი არ გვყოლია, არ გვყოლია უფრო დიდი ეპიკოსიც. „რუსთაველის შემდეგ დავით გურამიშვილს პირველი ადგილი მხოლოდ იმიტომ კი არ მიეკუთვნება, რომ იგი გრიგალივით შემოიჭრა ქართულ პოეზიაში, არამედ იმიტომაც, რომ დ.გურამიშვილი მარტო პოეტი კი არ არის, თავისი დროის უდიდესი მემატიაწეცა“ (მახათაძე, 2005). ამ ნიჭიერმა ადამიანმა თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი ევროპულ კულტურულ სივრცეში გაატარა და პირველმა

შემოიტანა ქართულ ენაზე შექმნილ ლიტერატურაში ის, რასაც ბახტინი თავის ზემოთ ხსენებულ შრომაში განიხილავს, როგორც გროტესკს, კარნავალიზაციასა და მათ მახასიათებლებს.

ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში ქართულ ენაზე ბახტინის ამ ნაშრომის საუკეთესო კვლევები ეკუთვნის ირმა რატიანს. ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოში ქართულ ენაზე პირველად ჩაიწერა გვერდები ბახტინის კვლევებისა და კარნავალიზაციის შესახებ. კვლევის დროს დიდი სამსახური გაგვიწია ასევე ირმა რატიანის წერილმა „კარნავალური კულტურა, სოციალური მაგოლოგია და კომპარატივისტული ანალიზის პრინციპები“, რომელშიც კარნავალური კულტურის მახასიათებლები ახალი დროის კულტურული სივრცეშიც გამოიკვეთა.

იმთავითვე შევნიშნავთ, რომ ჩვენ ბახტინის კვლევებიდან ჩვენ უმთავრესად ვინტერესდებით გროტესკული ლიტერატურისა და კარნავალიზაციის ცნებებით.

გროტესკი

გროტესკული ტიპი ბახტინისათვის ფართო ცნებაა და უმთავრესად განიმარტება, როგორც სახეები, „რომლებსაც ან სრულიად დაკარგული, ანდა შესუსტებული აქვთ თავიანთი დადებითი პოლუსი, თავიანთი კავშირი ქმნადი სოფლის უნივერსალურ მთლიანობასთან“. (ბახტინი, 2017). წიგნში, რომელშიც, როგორც აღნიშნავენ, ბახტინს ერთხელაც არ უხსენებია სიტყვა ღმერთი (მიზეზი: სსრკ-ს რეალობა)(დადანძე, 2013) ფრაზა „ქმნადი სამყაროს უნივერსალური მთლიანობა“ უნდა გავიგოთ, როგორც სამყარო, რომლის შემოქმედიც „უნივერსალური მთლიანობაა“, უფალია. ეს ის სამყაროა, რომელიც ქრისტიანულმა ეპოქამ შექმნა. ხოლო რაბლეს, ფსევდოქრისტიანულ სამყაროში მცხოვრებ გენიოსს, სხვა არაფერი დარჩენოდა, უნდა აესახა ახალი დროის რეალობა, უნდა აღეწერა სამყარო, რომელშიც სახეებს „შესუსტებული აქვთ თავიანთი დადებითი პოლუსი, თავიანთი კავშირი ქმნადი სოფლის უნივერსალურ მთლიანობასთან“. ასევე ბახტინი, რომელსაც ქრისტიანული კულტურის მტრების გარემოცვაში უწევს ცხოვრება და მოღვაწეობა, იკვლევს ხელოვნებას, რომელიც შეიქმნა, როგორც ერთგვარი და პირველი პროტესტი მიმართული ახალი დროის ფარისეველთა მიმართ.

„სხეულის გროტესკული სახის ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენცია ის არის, რომ ერთ სხეულში ორი სხეული წარმოაჩინოს: ერთი, რომელიც ბადებს და კვდომის პირას არის მისული, მეორე, რომელიც ისახება, მუცელში, უნდა დაიბადოს. ეს **მიწვივ მუცელქმნილი** და მშობიარე სხეულია“ (ბახტინი, 2017). ხაზგასმა ფრაზაზე **მიწვივ მუცელქმნილი** ჩვენია. ვფიქრობთ, რომ ეს შესიტყვება ყველაზე ზუსტი განმარტებაა გროტესკული სახისა. გროტესკული ლიტერატურული სახე, ამ თვალსაზრისით, არაა სრულყოფილი (განსხვავებით შუასაუკუნეების სახეებისაგან), მაგრამ იქმნება იმისთვის, რომ ახალი სამყარო შვას. მიუხედავად ცოდვის მოჭარბებისა, სამყარო არ წყვეტს განვითარებას. შესაბამისად, ხელოვნებასაც აღარა აქვს პრეტენზია უნივერსალურის გამოხატვისა. გრძნობენ შემოქმედნი, რომ მთავარია არ შეწყდეს ქმნადობა. ამდენად, მათი ხელოვნება, გლობალური თუ ლოკალური ფორმებით, ერთიანი სახით თუ დეტალებით იქცა „**მიწვივ მუცელქმნილობად**“. აქედან გამომდინარე, როცა ბახტინი გროტესკული ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად მახასიათებლად შობადობისათვის მის მუდმივ მზადყოფნას ასახელებს, ლიტერატურის ძალას, მის შესაძლებლობებს, მის გავლენას მოიაზრებს. გროტესკული სახე იქმნება იმისთვის, რომ შვას ახალი, ძლიერი. შესაძლოა არასრულყოფილი, მაგრამ განახლებული.

ბახტინისათვის რაბლე პირველი ევროპელი შემოქმედია, რომელმაც ეს იგრძნო და შექმნა რომანი, რომელიც საწყისია „**მიწვივ მუცელქმნილი**“ ხელოვნებისა.

ახლა მოკლედ რაბლეზე -

სიბრძნისმეტყველება ადრეული ასაკიდან იტაცებდა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მონასტერში, რომელშიც 16 წლის ასაკიდან ღვთის მორჩილების წყურვილით ცხოვრობდა, ეს შეუძლებელი იყო. ბიჭებს, რომლებმაც წერა-კითხვა არ იცოდნენ, მონასტრის კანონებით წერა-კითხვის სწავლაც კი ეკრძალებოდათ, ხოლო მკითხველებს - სხვა ენაზე კითხვა, გარდა ლათინურისა. იკრძალებოდა მეცნიერებების დაუფლება, არასადვთისმეტყველო წიგნების გაცნობა. სწავლის სურვილმა მიატოვებინა მონასტერი და მრავალმხრივი განათლება მიაღებინა. სასამართლო-ინკვიზიციებით იმართებოდა ევროპა, როცა რაბლე აქვეყნებდა თავისი სერიული რომანის ნაწილებს, ამხელდა პაპიზმს და ქმნიდა პირველ გროტესკულ რომანს მსოფლიო ისტორიაში. მისი რომანი „**მიწვივი მუცელქმნილობა**“. სიცილი,

იუმორი, სახუმარო ტონი, სატირა და ზოგადად კომიზმი მიმართული კონკრეტული დოგმების მიმართ ზოგადსაკაცობრიო პროტესტია. ყველა დროის პროტესტი. ამიტომაც, ბახტინმა ეს რომანი გამოაცხადა ახალი ლიტერატურის საწყისად.

ამდენად, ჩვენ უკვე გამოვყავით გროტესკული ლიტერატურის ორი ძირითადი მახასიათებელი:

I – ის აღარ ესწრაფვის გამოხატოს „უნივერსალურ მთლიანობა“, რადგან სამყარო მოშორდა ამ უკანასკნელს;

II - ის მზადაა შექმნას ახალი სამყარო, იაზრებს ერთდროულად საკუთარ არასრულყოფილებასა და ძალას და ქმნის არასრულყოფილსა და ძლიერს - გროტესკულ სახეს, რომელიც უკვე „მუცელქმნილია“.

და საიდან ასეთი ძალა? ასეთი მუდმივობა?

ეს ხალხის ძალაა, რომელზეც ბახტინი თავის კვლევაში ზოგჯერ ისეთი გატაცებით საუბრობს, რომ ეჭვიც ჩნდება, ხომ არ არის იგი საბჭოეთის აპოლოგეტი. უფრო საფიქრალია, რომ საბჭოთა რეალობა იგრძნო ბახტინმა და იმასაც მიხვდა, რომ ტოტალიტარულ რეჟიმებს მხოლოდ ტოტალური პროტესტი თუ დაამარცხებს. ისიც შენიშნა, რომ პირველი მწერალი, რომელმაც ხალხის ძალის გამოყენება გადაწყვიტა პაპის ტოტალური მმართველობის წინააღმდეგ, რაბლე იყო. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რაბლე თავისი პროტესტით არ მიეკედლა არც პროტესტანტებსა და არც რომელიმე სხვა ფსევდოქრისტიანულ ჯგუფს (როგორც ეს იმ ხანის ბევრმა მოაზროვნემ გააკეთა). ის ხალხს ენდო და წამოიწყო პირველი სახალხო საპროტესტო მოძრაობა, როგორც მწერალმა, რომელმაც შექმნა ახალი დროის გროტესკული რომანი.

მაშასადამე, ხალხის შესაძლებლობები და ძალა ირწმუნა ხელოვანმა - ეს გროტესკული ლიტერატურის კიდევ ერთი ძირითადი მახასიათებელია. „ღრმად ვართ დარწმუნებულნი, რომ მხოლოდ ამ გზით, ანუ მხოლოდ ხალხური კულტურის შუქზე არის შესაძლებელი ნამდვილი რაბლეს ახსნა, რაბლეში რაბლეს ჩვენება. დღესაქამომდის მას მხოლოდ ამოდერნიზებდნენ, ათანადროულებდნენ, ახალი დროის თვალით კითხულობდნენ და რაბლეში მხოლოდ იმას პოულობდნენ, რაც მისთვის და მის თანამედროვეთათვის - და **ობიექტურად** - ყველაზე ნაკლებად იყო არსებითი. რაბლეს გამორჩეული ხიბლი (ამ ხიბლს კი ყოველი წამკითხველი

გრძნობს) დღემდის აუხსნელი რჩება. ამისთვის უწინარესად საჭიროა რაბლეს განსაკუთრებული ენის, ე.ი. ხალხური სასიცილო კულტურის ენის გაგება“ (ბახტინი, 2017).

მაშასადამე, შეუძლებელია ჩაწვდე გროტესკულ ტიპს, თუ არ იცნობ ხალხის შემოქმედებას, შესაბამისად, ეს მომენტიც განასხვავებს გროტესკულ ლიტერატურას შუასაუკუნეების სიბრძნისმეტყველებითი ხელოვნებისაგან. უნივერსალურის გამოხატვის ესთეტიკას ვეღარ წვდება ბერი, რომელმაც წერა-კითხვა არ იცის, ამ სიტყვის ზედმიწევნითი მნიშვნელობით. საზოგადოებრივი ასპარეზი უნდა დაეთმოს ხალხს, შესაძლოა გაუნათლებელს, მაგრამ ჯანსაღს; დაუხვეწავს, მაგრამ ძლიერს; სოციუმის ძალას ვეღარ აკავებს გადაგვარებულ რაინდთა შესუსტებული მისწრაფებები.

“გამოსახვის გროტესკული ტიპი (ანუ ეს მეთოდი სახეების გამოხატვისა) - უძველესი ხერხია: ჩვენ მას ვხვდებით ყველა ხალხის მითოლოგიასა და არქაულ ხელოვნებაში, მათ შორის, რა თქმა უნდა, ძველი ბერძნებისა და რომაელების კლასიკურ ხელოვნებამდელ შემოქმედებაში. კლასიკურ ხელოვნებაშიც გროტესკული ტიპი არ კვდება. დიდი, აღიარებული ხელოვნების გარეთ განაგრძობს არსებობასა და განვითარებას მისი კონკრეტული მდაბიო სახეები.“ (Бахтин, 2019 : 18 - თარგმანი ჩვენია) ასე გადარჩა გროტესკი, რომელსაც არასოდეს სწყალობდა კლასიკური ხელოვნება, „ამიტომაც გამომსახველობის გროტესკულმა ფორმამ ვერ მიიღო ვერც მყარი განზოგადებული სახე და არც თეორიული აღიარება და გააზრება“. (Бахтин, 2019 : 18 - თარგმანი ჩვენია) ამის ნათელი დასტურია ფრანგული სინამდვილე. მათ მიიღეს ჰიუგო, დიუმა, ბალზაკი. მაგრამ ვერ იცნეს რაბლე, რომელიც მეთექვსმეტე საუკუნეში წინასწარმეტყველებდა ხელოვნებაში ესთეტიკური ხედვის შეცვლას სოციუმის მოთხოვნილებების შესაბამისად და რომლის ხელოვნებასაც ბახტინი გროტესკული რეალიზმის საწყისს უწოდებს.

კარნავალიზაცია

გროტესკული რეალიზმის განმარტების ფონზე ჩნდება კიდევ ერთი ცნება, ცნება კარნავალური ლიტერატურისა. ზოგადად კარნავალი დიდმარხვის წინა დღესასწაული იყო, ხორცის ალების დღეებს უკავშირდებოდა. დიდმარხვის საწყის პირველ კვირას აღინიშნებოდა იგი. მას მეზვერისა და ფარისევის კვირას

უწოდებენ. ამ დღეს კიდევ ერთხელ დაიგმომა ფარისეველთა თვალთმაქცური ღვთისმოსავობა და ცოდვილ მეზვერეებს იმედი ეძლევათ გადარჩენისა. შუასაუკუნეების შემდეგ, როცა ევროპულმა კათოლიციზმმა საბოლოოდ დაკარგა „მაშვრალთა და ტვირთმძიმეთა“ ღმერთის მატარებლის სახელი, ევროპული კარნავალები უფრო თავაშვებული „მეზვერეების“ დღესასწაულებს დაემსგავსა, ვიდრე სინანულში მყოფი ცოდვილებისა. ეპოქალურად ხშირად ფიქსირდებოდა, რომ ღმერთდაკარგული რელიგიური დღესასწაული ხორცის ზეიმად იქცეოდა და ეს მომენტები აღიქმებოდა, როგორც ანტიკური არსის დაბრუნება.

რაბლეს შემოქმედების კვლევისას ბახტინი უმთავრესად კარნავალიზაციის ცნებას ამკვიდრებს. „ბახტინის მიერ გააზრებული კარნავალი წარმოადგენს კაცობრიობის ისტორიის უმნიშვნელოვანეს ელემენტს, რომელმაც ტექსტუალიზებული ფორმა მიიღო“ (რატიანი, 2009). რაბლე ბახტინისათვის სახალხო დღესასწაულის მონაწილე მწერალია, რომელმაც უარყო კლასიკური ხელოვნების მახასიათებლები, ფორმათა იდეალიზება, გამომსახველობით ხერხთა დახვეწილი ჰიპერბოლიზირება და ენობრივ ნორმათა მკაცრად განსაზღვრული ჩარჩოები, შექმნა ახალი დროის სახალხო-კარნავალური რომანი, რომელშიც გამომსახველობითი ხელოვნების გროტესკული სახეები გააცოცხლა.

როგორც უკვე აღინიშნა, რაბლე ეპოქის სულს გამოხატავდა, რადგან „გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდ ქალაქებში (ისეთებში, როგორცაა რომი, ნეაპოლი, ვენეცია, პარიზი, ლიონი, ნიურნბერგი, კიოლნი და სხვ.) საერთო ჯამში ყოველ წელს სამ თვემდე (ზოგჯერ - მეტხანს) სრული კარნავალური ცხოვრება სუფევდა. შეიძლება ითქვას (ცხადია, გარკვეული დაზუსტებებით), რომ შუა საუკუნეების ადამიანი **ორგვარ ცხოვრებას** ეწეოდა: ერთი იყო **ოფიციალური**, მონოლითურად სერიოზული და მოღუმული ცხოვრება, რომელიც მკაცრ იერარქიულ წესრიგს ექვემდებარებოდა და შიშით, დოგმატიზმით, მოკრძალებითა და პიეტეტით იყო აღსავსე, ხოლო მეორე იყო **კარნავალური მოედნების** ლაღი ცხოვრება, რომელიც აღსავსე იყო ამბივალენტური სიცილით, მკრეხელობებით, ყველაფერი წმინდას პროფანაციებით, დამდაბლებითა და უხამსობით, ყველასთან და ყველაფრისადმი შინაურული დამოკიდებულებით გამსჭვალული“ (ბახტინი, 2017), - წერს ბახტინი მაშინ, როცა თვით დიდი მონარქებიც მუხლმოდრეკილნი იდგნენ

რომის პაპისა და მისი კარდინალების წინაშე, როცა უძლური არისტოკრატია საკუთარი თვალთ ხედავდა იმ სიბინძურეს, რომელიც კეთილშობილების სახელით საყოველთაო ბატონობისაკენ ისწრაფვოდა, სხვა არაფერი დარჩენოდა სულიერებადაკარგულ მასებს - მეტი ღრეობა, მეტი თავაშვებულობა, გართობა-უხამსობანი უმოკლებდნენ აზრმოკლებულ არსებობას. ამ ძალისა და ენერჯის საჭირო მიმართულებით გამოყენება პირველად სცადა ახალი დროის ხელოვანმა.

„ხაზს უსვამს რა ხალხური იუმორის განმსაზღვრელ სტატუსს კარნავალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების საქმეში, ბახტინი გამოყოფს კარნავალური ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივ შემდეგ თავისებურებებს:

- 1) რიტუალური სანახაობის, კარნავალური ინსცენირებისა და კომიკური სიტუაციების წარმოდგენა სახალხო თავშეყრის ადგილებში;
- 2) კომიკური სიტყვიერი კომპოზიციების, ზეპირი და წერილობითი პაროდების ფორმირება;
- 3) კარნავალური სიტყვის ამბივალენტური სტრუქტურის რეალიზება;
- 4) თავისუფალი და ფამილარული ურთიერთობების პროვოცირება ადამიანებს შორის, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ ფენებს ეკუთვნიან;
- 5) ოპოზიციურ წყვილთა გამთლიანება: დაბადება/სიკვდილი, სიყრმე/სიბერე, მაღლა/დაბლა, სახე/ზურგი, სიბრძნე/სისულელე, ქება/ლანძღვა და სხვა;
- 6) არაცნობიერი ინსტიქტების - სქესი, ჭამა-სმა - აქცენტირება;
- 7) სიკვდილისა და განახლების მაგისტრალური მოტივების დამკვიდრება“
(რატიანი: 2009)

თითოეული მათგანი რეალიზდება რაბლეს რომანში გროტესკული ფორმებითა და ხალხური გამომსახველობითი საშუალებებით. ამ მოვლენას ბახტინი გროტესკულ რეალიზმად მოიხსენებს, ხოლო რაბლესთან ერთად ახალი ევროპული ლიტერატურის შემქმნელებად დანტეს, ბოკაჩოს, შექსპირსა და სერვანტეს ასახელებს იგი თავისი სადისერტაციო ნაშრომის პირველივე გვერდზე (Бахтин, 2019 : 1 - თარგმანი ჩვენია).

თავის დროზე ბახტინმა გროტესკულ-კარნავალური ხედვით განიხილა რუსი მწერლების: დოსტოევსკისა და გოგოლის შემოქმედება. დღეს ეძებენ ლიტერატურათმცოდნეები კარნავალური ლიტერატურის მახასიათებლებს

თანამედროვე პოტმოდერნისტულ ლიტერატურაში. ესაა ხელოვნება, რომელიც ვეღარ აღწერს „უნივერსალურს“, მაგრამ ქმნის, ცვლის, რადგან ხალხური ფესვებით იკვებება. ესაა ხელოვნება, რომელიც ქმნის კარნავალებს, უხამსს, პაროდირებულს, ამბივალენტურს, ექსტრავაგანდულს. არ გაურბის არაცნობიერი ინსტიქტების გამოხატვას. მისთვის სამყაროს წრებრუნვაა ნიშანდობლივი.

ვინ და როდის შექმნა პირველი ქართული წიგნი გროტესკული რეალიზმის მახასიათებლებით? სად ვეძებოთ საწყისებული ქართული გროტესკული რეალიზმისა? ვინ იყო ასეთი ინოვაციური ქართველი?

ეს დავით გურამიშვილია თავისი წიგნით „დავითიანი“.

III.II. წიგნ „დავითიანის“ გროტესკული ფორმა;

„დავითიანი“ ის წიგნია, რომელიც არაერთ ქართველ თუ არაქართველ ლიტერატურათმცოდნესა თუ კრიტიკოსს უკვლევია. ბევრი საინტერესო შრომაა ცნობილი დიდი მეცნიერებისა, რომლებმაც ამ წიგნისაკენ მიმავალი გზა გახსნეს. ჩვენს ფორმატში მათ ვერ მიმოვიხილავთ. ჩვენი გზა „მხიარული ზაფხულისაკენ“ მიდის, რომელშიც დაუკვირვებელი თვალის შენიშნავს გროტესკულ-კარნავალურ სახეებს. შესაბამისად, ამჯერად ვინტერესდებით „დავითიანის“ სტრუქტურით, რომლის ბოლო ნაწილიც პოემა „მხიარული ზაფხულია“, და მისი გროტესკულ-კარნავალური სახეებით.

ა) სათაური და მთხრობელი

„სათაური „დავითიანი“ აღნიშნავს ან იმას, რომ წიგნში მოთხრობილია დავითის ამბავი (ისევე, როგორც სათაური „ვისრამიანი“ აღნიშნავს ვისისა და რამინის თავგადასავალს, „როსტომიანი“ - როსტომისას, „ვარდბულბულიანი“ მოგვითხრობს ვარდისა და ბულბულის ტრფობის ამბავს და ასე შემდეგ), ან იმას, რომ წიგნში შეკრებილია დავითის ნაწარმოებები“ (ნათაძე, 2013 : 5). მთავარი პერსონაჟის სათაურში მოხსენება ნიშანდობლივია შუასაკუნეების ხანის კლასიკური მწერლობისათვის. „ვეფხისტყაოსანიც“ ხომ ასე მიღებული სათაურია, მცირედი სხვაობით სართში. ნიშანდობლივია წიგნის სათაურად ავტორის დასახელებაც.

არაერთი მკვლევარი წიგნის სათაურში, „დავითიანი“, ფსალმუნთა კრებულის ქართული სახელის, „დავითნის“, ანალოგს ხედავს.

თითოეული ეს შემთხვევა მებრძოლი, საამაყო მთავარი პერსონაჟისა თუ ავტორის სახეს წარმოადგენს. „დავითიანის“ შემთხვევაში პოემის ავტორიც, ნარატოლოგიცა და პერსონაჟიც დავითია. არის რაღაც გროტესკული ასეთ გადაწყვეტილებაში, რადგან ქართულ რეალობაში არ არსებობდა ასეთი ლიტერატურული ტრადიცია. თუ გავითვალისწინებთ, რომ „დავითიანის“ ძირითადი ხაზი ქრისტიანული სწავლებაა, შესაძლოა, კიდევ უფრო მეტი ანალოგი დავინახოთ სიტყვასთან „ადამიანი“. ადამის სულის მატარებელსა და მის მემკვიდრეს ქართველი ადამიანს უწოდებს, დავითის სულის მატარებელსა და მემკვიდრეს „დავითიანი“ ჰქვია. შესაბამისად, ცოდვილი ადამის მოდგმის კრებითი სახელი ადამიანია, ხოლო ცოდვილი დავითის „მოდგმისა“ - „დავითიანი“. აქვე შევნიშნავთ, რომ ასეთი სახელდება ახასიათებს „დავითიანს“. ისტორიული პირების გარდა, წიგნში ერთდერტ პერსონაჟს შეარქვა სახელი ავტორმა. ეს ქაცვიაა, რომლის სახელიც ასევე წარსულ ცოდვასთან ასოცირდება. შესაბამისად, „დავითიანი“ ის მემკვიდრეა, რომელიც იცნობს მამის, დავითის, ცოდვებს და ცდილობს გაექცეს მათ. ასეთია მოწოდება ყველა ადამის შვილისა (ადამიანისა) და ასეთია მოწოდება თავად ქაცვიასი (მამის ცოდვისგან თავდახსნას ცდილობს).

ამ სიტყვის გროტესკულ-სიმბოლური სახე კიდევ უფრო ნათლად წარმოჩნდება, თუ გურამიშვილის ცნობილ ნახატს გავიხსენებთ, რომელსაც „ავტოპორტრეტის“ სახელით ვიცნობთ. რუსი ჯარისკაცის უნიფორმაში გურამიშვილის დახატვა არც ერთ მხატვარს არ „უკადრია“. თავად რატომ გამოსახა საყვარელი, ერთდერტი მემკვიდრის ყდაზე მლოცველი რუსი ჯარისკაცი, რომელიც მაღლა მყოფი თავის სხეულზე გაცილებით უფრო დიდი ზომის ხატის წინაშე მლოცველის პოზაში დგას? ვფიქრობ, მოცემული ნახატი ნათელი სახეა შუასაუკუნეების კლასიკისა და გროტესკული ხელოვნების ერთ სიბრტყეზე გამოსახვისა. ნახატის ზედა ნაწილი ღვთისმშობელი ყრმითა და ჯვარცმანა. მის წინაშე თავდახრილი იდგნენ შუასაუკუნეების ხელოვნების მებრძოლი რაინდები, პიროვნებები, ბრძოლის ველზე მათ გამოჩენას არაერთგზის გადაუწყვეტია ბრძოლის ბედიც. რუსი ჯარისკაცის ეს ფიგურა კი წარსულ მებრძოლთა პაროდიაა. ეს არც

მუხლმოდრეკილი მლოცველის სახეა და არც უბადლო მეომრის აღნაგობა. ეს არც რომელიმე ტაძრის ფრესკაა. გურამიშვილის „ავტოპორტრეტი“ ხილული გროტესკია საკუთარი ბედის გამოხატვისა.

თხელი, დაღეული, მელოტი გურამიშვილი ავტოპორტრეტში რაღაცით ჰგავს სახელოვან რაინდ დონ კიხოტ ლამანჩელს. ბახტინი ამ რომანს მოიხსენიებს, როგორც ყველაზე კარნავალურ რომანს მსოფლიო ლიტერატურაში (Бахтин, 2019). დონ-კიხოტი რაინდია, რომელიც კლასიკური ხანიდან კარნავალში მოულოდნელად აღმოჩნდება. შეცვლილ რეალობაში იგი ვერ მკვიდრდება, იბრძვის, მას ვერ ცნობენ, რადგან ეს ახალი ჟამის ევროპაა, კარნავალური ევროპა თავისი პაროდებით, უხამსობებით, ფამილარიზმითა და ექსტრავაგანტურობით. ბახტინს არ უკვლევია გურამიშვილი, თორემ გვეტყოდა, რომ „დავითიანი“ იყო პირველი კარნავალური წიგნი ქართულ ლიტერატურაში.

დონ კიხოტი ხომ მხოლოდ მაშინ მოიცლის ლოცვისათვის, როცა მორიგი რთული თავგადასავლის შემდეგ დასუსტებული და დაღეული ძალების მოსაკრებად ისვენებს. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე პერსონაჟი („ავტოპორტრეტის“ გმირი დავით გურამიშვილი და დონ კიხოტი სერვანტესის რომანიდან) დროის ციკლურ ტრიალში მოხვედრილი გმირები არიან, ისეთ ტრიალში, თავბრუს რომ დაგახვევს და არასოდეს აგახედებს მაღლა. ეს კარნავალია, რომელსაც აკმაყოფილებს საკუთარი მიწიერი ყოფა, რომელსაც აქვს ბრბოს ძალა და სოციუმის ერთობა, რომელმაც არ იცის სიწმინდე და უმანკობა, ის ბინძურია, როგორც მოედნები კარნავალის შემდგომ და მხიარულია, როგორც თავად კარნავალი. ამ სამყაროში ყველანი ნიღბებით არიან, ყველანი თამაშობენ. აქ უნიღბოდ მხოლოდ უკანასკნელი რაინდები დარჩნენ...

შეუძლებელი იყო, სრულყოფილებისათვის მიედწია XVI-XVII საუკუნეების ევროპელ რაინდს. ამიტომაც, დიდმა სერვანტესმა გამოიგლოვა შუასაუკუნეების ღირებულებები, მწარე სიცილით უკვდავყო რაინდული სული, ამბივალენტური, ურთიერთსაწინააღმდეგო, მკვეთად განსხვავებული ფერებით ერთ სივრცეში წარმოგვიდგინა რაინდები და ახალი ეპოქის ახალი ადამიანები: ვაჭრები, მეფუნდუკეები, ლაქიები... დონ კიხოტი სწორედ კარნავალის საყოველთაო ჭყლეტაში მოხვედრილი რაინდია, უსუსური, საბრალო, მაგრამ პიროვნება, მებრძოლი და თვითმყოფადი.

ვერც მე-18 საუკუნის ქართველი რაინდი შეძლებდა „ტარიელობას“. „მე რუსთაველს ლექსს არ ვუდრი, ვით მარგალიტს ჩალის ძირს“ , - ვფიქრობთ, ამ ფრაზაში ოდენ მწერლური თავმდაბლობა კი არ იკითხება, არამედ განსხვავებაც ავტორთა მშობელ ეპოქებს შორის. მეთორმეტე საუკუნეში, რაინდთა ეპოქაში, დიდი შემოქმედი პოულობს „ხელიხელსაგოგმანებელ“ მარგალიტს და ლექსად გარდაქმნის. სად ნახოს ასეთი მარგალიტი მეთვრამეტე საუკუნის ქართველმა გენიოსმა, რომელსაც თავად ცხოვრებამ შესთავაზა ამბივალენტური გრადაციები?! წიგნში გროტესკულია ავტობიოგრაფიული თხრობა მწერლისა. ქართველი რაინდი, კლასიკური აღზრდით, სიმამრის ყანაში „მოყვრის მუშას“ ედგა თავს. შეიარაღებული იყო, თუმცა ვერ შეძლო თავდაცვა. თხუთმეტიოდე ლეკმა ადვილად შეიტყუა ხაფანგში და უომრად გაიტაცა. ასე იწყება თავად გურამიშვილის „კარნავალი“. კარნავალური ამბივალენტურობა ახასიათებს მის ცხოვრებას, იმ დღეს დაიღუპა ქართველი რაინდის თავისუფლება და დაიბადა ქართველი ტყვე, ბედნიერება შეცვალა უბედურებამ, პატივი - ჩაგვრამ, იმედი-უიმედობამ... ტყვეობაში გურამიშვილს ახალ ნიღაბს არგებენ, იგი მსახურია უღირსებისა. იმსახურებენ, აპამპულეებენ, აპანდურებენ. გრძნობს, მხოლოდ მარადიულის, ჭემმარიტის ხსოვნით თუ გადაურჩება ლეკთა „კარნავალს“, რომელსაც არ ადარდებს ღირსება, სიკეთე, რწმენა.

გარბის მათგან ახალ-ახალი თავგადასავლებით და ახალ „კარნავალში“ აღმოჩნდება. ეს მოსკოვია. სამეფო სასახლის კარნავალში თავს უცხოდ აღარ გრძნობს. „კარგი იყვის აღდგომასა მეფეთაგან მეჯლიშობა: ზმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კვრა, მღერა, თამაშობა“. აქ თავს ლალად გრძნობს, მაგრამ მაინც სხვისი ნიღბითაა და სხვისი კარნავალის აქტიური მონაწილეა. ჭემმარიტებას თითქოს ივიწყებს, ამ ეპოქის ამსახველ ლექსებში მხოლოდ დროდადრო გამოჩნდება მისი მლოცველი და ცრემლიანი სახე. სხვისი ბრძოლის ველზე იმყოფებოდა და სჯეროდა, რომ ბოროტებას ებრძოდა. დამარცხებულმა იგემა უმადურობა, დავიწყება, უსახელობა, ყველაფერი ის, რაც კარნავალური დღეების დასრულებას სჩვევია. „მხიარული ზაფხული“ სიცოცხლის ბოლოს, ბევრის მნახველ იმ დამარცხებულ რაინდს დაუწერია, რომელსაც ბევრი უბრძოლია, მაგრამ არასოდეს საკუთარ ბრძოლაში, მხოლოდ სხვისი მასკარად-კარნავალების მონაწილე იყო.

ავტორი-ნარატოლოგი-პერსონაჟი დავით გურამიშვილი „მხიარულ ზაფხულში“ ქაცვას მამის პერსონაჟსაც თავად მოირგებს. პაროდირება-თავის დაკნინება-უხამსი ლექსიკა პოემაში ბიბლიური გალექსილი ამბებისა და მლოცველი, მართალი, მორწმუნე და პატრიოტი სულის გვერდით თანაარსებობს. აქ რეალობა შერწყმია გამოგონილს, სიწმინდის გვერდით ჩნდება ქვენა მოთხოვნები, ლოცვას ენაცვლება ფამილარული. ეს ამბივალენტურობა გროტესკული რეალიზმის გაჩენას გულისხმობს.

„ტრაგიკულის და კომიკურის, ჰეროიკულისა და ყოფითის, მარადიულისა და ყოველდღიურის, ამაღლებულისა და მდაბლის ერთმანეთის გვერდით, ასე ახლო-ახლო ყოფნა, ფაქტობრივ, განუყოფლობა დამაფიქრებელი და ასახსნელია. გროტესკულობა „დავითიანის“ საფუძველშივე დევს, გროტესკი იმდენად მსჭვალავს გურამიშვილის შემოქმედებას და იმდენად ბუნებრივი მდინარებით მიდის, რომ მისი ერთ-ერთი საფუძველი უეჭველად პოეტის პიროვნულ ტემპერამენტში უნდა ვეძებოთ.“(ლაღანიძე, 2013) - შენიშნავს მკვლევარი. პოეტის პიროვნულმა ტემპერამენტმა იგრძნო ახალი ეპოქის სუნთქვა, უარი თქვა ათას ფსევდოქმნადობაზე (ფსევდორუსთაველობაზე, ფსევდოჰიმნოგრაფობასა თუ ფსევდოჰაფიზელობაზე), არ შეუშინდა ინოვაციებს და შექმნა საუცხოო წიგნი, რომელშიც ერთმანეთის გვერდით მშვიდად თანაარსებობენ შუასაუკუნეები და ახალი ეპოქა, კლასიკური და გროტესკული სახეები.

საგულისხმო გროტესკული სახეა „დავითიანის“ შვილად გამოცხადება. შთამბეჭდავია ამბივალენტურობა ამ სახეებისა. არაფერი იკარგება, კვდება ერთი და ტოვებს საკუთარ არსს. „მე რაც ვშობე, შვილად ვჯერ-ვარ, ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა“. საწუთრომ „ბერწოვნება მოახვედრა“, თავად იმარჯვა, „რაც დაწერა, ის იშვილა“. ეს წრებრუნვა მახასიათებელია სწორედ გროტესკული ხელოვნებისა.

ბახტინი შენიშნავს: „ ცნობილ ქერჩის ტერაკოტებს შორის, ერმიტაჟში რომ ინახება, არის მუცელქმნილი ბერდედების თავისებური ფიგურები, რომელ ბერდედათა საზიზღარი სიბერე და ფეხმძიმობა ხაზგასმულია გროტესკულად. მიდგომილი ბერდედები ამასთანავე იცინიან. ეს მეტად დამახასიათებელია და გამომსახველი გროტესკია. იგი ამბივალენტურია: ეს ორსული სიკვდილია, რომელიც სიკვდილსა შობს. მიდგომილი დედაბრის სხეულში არაფერია დასრულებული,

მყარად მშვიდი, მასში ერთმანეთს შერწყმია ბებრულად ხრწნადი, უკვე დეფორმირებული სხეული და ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი, ჩანასახი სხეული ახალი სიცოცხლისა. აქ ცხოვრება წარმოჩენილია თავის ამბივალენტურ, შინაგანად წინააღმდეგობრივ პროცესში, აქ არაფერია მზა; ეს თვით დაუსრულებლობაა, და სწორედ ასეთია სხეულის გროტესკული კონცეფცია.“(ბახტინი, 2017)

ეს ვრცელი ბახტინისეული მსჯელობა ნათლად ასახავს გროტესკული ხელოვნების ბუნებას. ქერჩის ტერიტორიაზე ნანახი ტერაკოტების არსი, მართლაც, დამაფიქრებელია. ორსული მოხუცების ქანდაკებები ბახტინმა გროტესკული რეალიზმის ხილულ ფორმებად წარმოადგინა. დაუსრულებელი, არაიდეალური რეალობა შობს ახალ დაუსრულებელ არაიდეალურ რეალობას. ეს კონცეფცია დამაფიქრებელია დავით გურამიშვილის შემოქმედებაზე მსჯელობის დროს. თავად ცოდვილი ადამიანი, ტყვე, უთვისტომო, ღარიბი და უძლური შობს საკუთარ პირმშოს, არა „ვეფხისტყაოსანივით“ სრულყოფილს,

„მაგრამ მიმროთიც კეკლუცნი ტურფად მოიკაზმენ პირსა;

ოდეს მაშვრალს მოსწყურდების, მაშინ წყალი ღვინოდ ღირსა,

დრო მოვა და გატკბილდების, ხილად სშჰამენ პანტის ჩირსა“.

(„ ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“)

სჯეროდა, რომ რუსთაველის ქვეყანაში მის წიგნსაც მკითხველი არ მოაკლდებოდა, რადგან „მშობიარე ბერდედებივით“ არასრულყოფილი სამყაროს შვილი თავად არასრულყოფილი საკუთარ „ობოლს“ ქვეყანას უტოვებდა, რომელსაც ლხინის დროს ღვინო („ვეფხისტყაოსანი“) უნდა ესვა, ხოლო მწყურვალეს, მაშვრალს - წყალი („დავითიანი“). „ანდერძის“ მიხედვით ისიც „ბერდედებივით“ გამოიყურება:

საწუთრომ „გული მიშავა, ვითა ნახშირი,

გამაყრევინა თავზე თმა ხშირი.

პირი დამიჭკნო, ვითარცა ჩირი,

დამაშვებინა დაღმა ჩიჩვირი“ („ანდერძი დავით გურამიშვილისა“)

სწორედ ასეთ გურამიშვილს უნდა დაეწერა თავისი წიგნის ბოლო გვერდები, მისი სიხუცის შვილია ქაცვია, ახალგაზრდა, ზნეობრივად მაღალი და „ბრიყვად“ გაზრდილი, რომელსაც სიბრძნის დაუფლება სწყურია. ხოლო თავად წიგნი „დავითიანი“ ამ ფონზე ქართული გროტესკული ხელოვნების პირმშოა.

„ჩიჩვირდაშვეებული“ ხელოვანი კრებს „ცრუის საწუთროს ყბედობას“, არ მალავს საკუთარ რეალობას, უფრო მეტიც, საწუთროს მარადიული პრობლემების ფონზე საკუთარ უბედობასაც განიხილავს, სარკაზმითა და ირონიით ქმნის ავტობიოგრაფიულ ნაწილებს ტექსტისა. გურამიშვილი პირველი ყველაზე თამამი ხელოვანია ქართული ლიტერატურისა, რომელიც პატივითა და დიდებით გამოეთხოვა კლასიკური ხანის მწერლობას და დასაბამი დაუდო ქართულ ლიტერატურაში იმ მიმართულებას, რომელსაც ბახტინი კარნავალური ლიტერატურის სახელს უწოდებს.

ბ) ფორმა და გამომსახველობითი საშუალებები

თავის დროზე ვერ გაუგეს რაბლეს. არ ესმოდათ დიდხანს. ჩვენი ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით ხომ წიგნი ერთიანი სიუჟეტისა და პრობლემის ირგვლივ განლაგებაა. დასაწყისი, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, პრობლემის გადაჭრა, ფინალი - ამ სტრუქტურას გვთავაზობს სახელმძღვანელოები ლამისაა დღემდე. რაბლესთან ასე არ ხდება. ჯერ შვილის ისტორია გამოსცა, შემდეგ მამისა. ხუთ წიგნად გაშალა თხრობა. ზოგან კვეთენ წიგნები ერთმანეთს, ზოგან ერთმანეთს ასცდებიან. ფორმები, ენა მსგავსია. ამბები სხვადასხვა. ისტორიზმის პრინციპს აცდენილი. ისტორიულ-გამოგონილი ერთმანეთს ცვლის.

მომდევნო საუკუნეების ფრანგულმა რეალობამ შექმნა კლასიკური ფრანგული რომანი: დიუმა, ჰიუგო, მოპასანი, ფლობერი. ისინი იცნეს, იკვლიეს, სტრუქტურულად განიხილეს, რადგან მათ ჰქონდა კლასიკური სტრუქტურა. რაბლე კი დაივიწყეს. მისი ხსენებისა მხოლოდ თბილი ღიმილის მომგვრელი იყო, რადგან გრძნობდა მკითხველი, რომ აქ რაღაც დიდი იყო, სასაცილოც და დამაფიქრებელიც. მის ლამაზ პერსონაჟებში იყო ერთდროულად ნაცნობიც და უცხოც.

ბახტინმა ახალი ცხოვრება აჩუქა რაბლეს, ეს მოხდა უმთავრესად სწორედ მისი ფორმისა და გამომსახველობითი საშუალებების დეტალების კვლევითა და სახელდებით. და ითქვა, რომ გროტესკულმა ლიტერატურამ არ იცის კლასიკური

ფორმა, არღვევს კლასიკურ სახეებსაც. ეს პროცესი პირველად რომანის ჟანრში დაიწყო რაბლემ და გრძელდება დღემდე.

ვერ გეტყვით, რომელია ამ მხრივ პირველი ქართული რომანი, მაგრამ პირველი ქართული წიგნი, უდავოდ, „დავითიანია“. ლირიკული ლექსებისა და პოემების ერთ წიგნად გაერთიანებითა და საერთო სახელქვეშ მათი წარმოდგენით დაირღვა კლასიკური ხელოვნების ნიმუშების წყობა.

არაერთგზის თქმულა, რას ნიშნავდა გურამიშვილისათვის „ვეფხისტყაოსანი“. დიდი იყო, ძალიან დიდი. „სიბრძნის ხე“ იყო, „მარგალიტი“. მისით მოიხიბლა, მაგრამ არ გაიმეორა. განადიდა, მაგრამ არ მიბაძა. უყვარდა, მაგრამ კერპად არ გაიხადა.

გურამიშვილი საუცხოო ინოვატორია ახალი ლიტერატურული ფორმის შექმნისა. გავთამამდეთ და ვთქვათ, რომ ფორმის თვალსაზრისით თანამედროვე პოსტმოდერნისტ ქართველ მწერალთაგანაც კი არავის გაუბედავს ჯერჯერობით ის, რაც „დავითიანში“ ხდება. ორი პოემა, ლირიკული ლექსები, ბიბლიური ისტორიები თუ „ზუბოვკელი ქალი“ და „ვესელა ვესნა“ ერთ წიგნში თანაარსებობენ, ჰყავთ საერთო ავტორ-ნარატოლოგ-პერსონაჟი, რომელიც ამასთანავე ერთ-ერთ პოემაში განსხვავებულ პერსონაჟად გვევლინება (ქაცვიას მამა), წიგნს საკუთარ შვილად აცხადებს და „ნათლავს“. ფორმის შექმნისას იყენებს 87 სხვადასხვა საზომს, კლასიკურსა და ხალხურ ფორმათა ნაზავს. ისტორიული რეალობა და გამოგონილი სინამდვილე გვერდიგვერ სინთეზის გარეშეა წარმოდგენილი.

არაკლასიკურია პოემის ენაც. წიგნის პირველი ნაწილები რუსთველური შაირითა და ძველი ქართული ენითაა გამართული და გვარწმუნებს, რომ მათ ავტორს კლასიკურ აღზრდა მიუღია. შეუძლია წეროს ისე, რომ „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა“. მაგრამ წიგნის მსვლელობის დროს თანდათან შემოდის მასში ხალხურ-ფოლკლორული ენობრივი საშუალებები და ლექსიკური მხარე. იცვლება ფორმაცა და გამომსახველობითი საშუალებებიც. კლასიკურ მეტაფორას წიგნში მალე ჩაანაცვლებს ფამილარული გამოთქმები, ჰიპერბოლიზირებას შეცვლის პაროდია, ღვთისმშობელს - ზუბოვკელი ქალი, სიბრძნისმეტყველებას - მასონიზმი, წირვას - კარნავალი.

III.III.კარნავალური სახეები „მხიარულ ზაფხულში“;

„ნაწარმოები მხოლოდ ინტერპრეტაციაში, ხელახლა ინტერპრეტაციაში ცხოვრობს, - ესაა მისი სიცოცხლის ერთადერთი ფორმა.“

(ღალანძიე,2013)

„მხიარული ზაფხული“ თითქოს ანდერძია ავტორისა. ფაქტობრივად, იგი წიგნში „ანდერძის“ წინა გვერდებს იკავებს. როგორც მრავალჭირვარამგადატანილმა სერვანტესმა შექმნა უკვდავი სახე სახელოვანი იდალგოსი, გურამიშვილმაც, პიროვნულ ცხოვრებაში იმედგაცრუებულმა, შექმნა სახე ქაცვია მწყემსისა. გვესმის, რომ ეს ორი პერსონაჟი განსხვავდება ერთმანეთისაგან მიზნებითა თუ რიგი გარემოებებით (თუნდაც ასაკობრივი), მაგრამ ერთმანეთს საოცრად თანხვდებიან მათი ავტორები. ორი ბრძენკაცი, მარტოობითა და ცხოვრებით დაღლილი, სიხუცის ჟამს თითქოს კაცობრიობის ყოფიერებას აჯამებს, იმედგაცრუებულნი წარმოადგენენ კარნავალადქცეული ცხოვრებისა და მარადიული სიბრძნის დაპირისპირებას, მასებისა და პიროვნებების ბრძოლას, თავისუფლებისა და მონობის სახეებს. ისინი (სერვანტესი და გურამიშვილი) გაიზარდნენ ტაძრებში და იცხოვრეს კარნავალში. ბავშვობიდან კითხულობდნენ სარაინდო ეპოსებს, ხოლო ცხოვრებამ ასწავლა მონობისა და ჩაგვრის კანონები. ეტრფოდნენ რაინდებს და იხილეს ტყვეთა მსყიდველები, ვაჭრები, ჩარჩები, მათი სილაღე და ექსცენტრულობა. მათ უნდა დაეწერათ სადიდებელი ჰიმნები და შექმნეს პერსონაჟები, რომლებიც თავდახსნას ცდილობენ კარნავალური აწმყოსაგან.

ა) სათაური და მიძღვნა;

პოემის სათაური - მხიარულება და გაზაფხული (პოემის განცდით ეს ის დროა, რომელიც მოჰყვა „მოწყენილ ზამთარს“) - სწორედ კარნავალის განცდა და დროა. „მხიარულ ზაფხულს მოყავს ყვავილი“ - დაკვირტვის დროა, როცა ზამთრის „თრთვილი“ ველარ აჩერებს ბუნების ძალას.

აღსანიშნავია, რომ რუსეთსა და უკრაინაში, იქ, სადაც გურამიშვილმა გაატარა თავის ცხოვრების დიდი ნაწილი, გაზაფხულის დღესასწაულ-კარნავალებს მართავდნენ პეტრე პირველის დროიდან, ანუ მას შემდეგ, რაც რუსეთის ევროპეიზაციის გეგმა რუსული იმპერიის მიზნად იქცა. რუსული ტრადიცია იცნობს ე.წ. „масленица“- ს, დღესასწაულს, რომელიც ხორცის ადების მომდევნო კვირას

ადინიშნებოდა. უშუალოდ კარნავალი (როგორც „ხორცის ადების“) დღესასწაული კათოლიკური ევროპიდან მიიღო რუსეთმა და უკრაინამ და მე-17 - მე-18 საუკუნეების რეალობაა. მას მშვენივრად შეუთავსეს რუსული ხალხური ფოლკლორი, მასკარადები. შესაბამისად, ასეთი დღესასწაულების აქტუალური თემა აუცილებლად იქნებოდა სიმღერები გაზაფხულზე.

გურამიშვილი, როგორც ავტორი პოემისა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, თითქოს თავად ქმნის საკარნავალო ისტორიას. ერთი ქალის რუსულმა „ვესელა ვესნამ“ სიყვარულის „სახმილი“ შეუნთო მთხრობელ პერსონაჟს და გადააწყვეტინა ახალი ისტორიის თხრობა, „კარგ-სიტყვით შეწყობა“.

შესაბამისად, ქართული პოემა მხიარულ გაზაფხულზე სლავ ქალს ეძღვნება, მხიარულსა და ექსცენტრულს, მის მიერ დანთებულ ცეცხლს. მცირე ადგილი უჭირავს ამ სტროფებს (სამი სტროფი) პოემის დასაწყისში, ამიტომ სრულად წარმოვადგენთ.

„ერთს ქალს რუსული „ვესელა ვესნა“

ჩემთვის სახმილად ჩამოეკვესნა.

იმით ჩემი გული

იქმნა დადაგული,

მედების ალი!

ვიწვი, ვიდაგვი მწარედ საწყალი;

არავინა მყავს, დამასხას წყალი.

ღმერთო, გეაჯები,

წყლით სავსე გეჯები

შენ მომაშველე!

უცებით ბრმასა მიხილე თვალი,

შენი მაცნობე მე გზა და კვალი.

შენი მაცნობე მე გზა და კვალი.

მომეც მე შეტყობა,

კარგ-სიტყვით შეწყობა შემადლებინე“. (1-3)

პოემის დასაწყისში, ერთ მცირე სივრცეში, „ვესელა ვესნა“ მომღერალი ქალისა და უფლის ხსენება შუასაუკუნეების ხელოვნების პრინციპების რღვევა და ახალი, გროტესკულ-კარნავალური ხელოვნების დასაწყისია. ენაც განსხვავებულია, მარტივი, ახალი ქართული, ხალხური ფესვებით. გრამატიკული წყობაც ახალი ქართულისათვის დამახასიათებელი (მაგ. „ჩემი გული“ და არა - გული ჩემი). ლოცვაც განსხვავებულია, იუმორულ-პაროდირებული („ღმერთო, გეაჯები, წყლით სავსე გეაჯები შენ მომაშველე!“). ლექსთ შეწყობაც „გურამული“.

ასე ექსცენტრულად იწყება პირველი ქართული პოემა, რომლის მიძღვნის ობიექტი რუსი ქალბატონია. პოემის დასაწყისიდანვე სმენას სწვდება მხიარული სლავი ქალების საგაზაფხულო მელოდიები, სოპრანოთი შესრულებული, და წარმოვიდგენთ ქართველი კაცის სასიყვარულო განწყობასაც. ამ სამ სტროფში ყველაფერი ცოცხალია, ლოცვაც გულიდან ამოსული. შესაძლოა, არაბეთ-ინდოეთ-მულღაზანზარ-ქაჯეთის ბატონ-პატრონებად თავს ვეღარ ვთვლიდეთ, მაგრამ სლავი ქალების „ვესელა ვესნა“ აღარ გვასვენებს. ასეთი ყოფა ხალხული ძირებითაა ნაკვებ-ნასაზრდოები, რადგან შორსაა აქედან ქართული სამეფო კარი, რომლის მეპატრონენიც უკვე ძალიან განსხვავდებიან დიდი თამარისაგან. თითქოს გურამიშვილმა იგრძნო, რომ მალე ეს ხმები მის სანუკვარ სამშობლომდეც მიაღწევდა და დიდხანს დარჩებოდა ჩვენს ყოფაში.

ქართული ლიტერატურული ტრადიციების ფონზე პოემის სლავი ქალისთვის მიძღვნაც ერთგვარი პაროდიაა.

„ვეფხისტყაოსანი“ - თამარ მეფე - „თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლ-დათხეული“. -

„მხიარული ზაფხული“ - რუსი ქალი - „ერთს ქალს რუსული „ვესელა ვესნა“ ჩემთვის სახმილად ჩამოეკვსნა.“ -

ამ ხაზის გაგრძელება შესაძლოა და ეს იქნება პირველი ქართული გროტესკულ-პაროდირებული პოემის წარდგენა. დაკნინებულ რეალობაში მოხვედრილი ავტორი ოდენ პაროდირებულ მიზანძვას ახერხებს ეტალონად ქცეული „ვეფხისტყაოსნისა“ და წარმოსახვას მოაქვს დონ კიხოტის სატრფოს, დულსინეა ტობოსელის, მხატვრული სახეც, პაროდია ახალი ჟამის რაინდთა სასიყვარულო ობიექტისა. ახალი დროის მთხრობელ-პერსონაჟები, გურამიშვილ-დონ კიხოტი, თავიანთ სივრცეში „ახერხებენ“

იყვნენ მიჯნურები. დიდის პაროდირებით იწყება ამ მხატვრულ-გამომსახველობითი სტილის - პაროდის- ისტორია. „პაროდის მამამთავრად ითვლება ძველი ბერძენი პოეტი ჰიპონაქტე ეფესელი (ძვ. წ. VI ს) პაროდებს წერდა დიდ ჰომეროსზე. ჰომეროსის პაროდირებას მიმართავდა ევრიპიდე, ევრიპიდესა და ესქილესას კი - არისტოფანე, რომელიც პაროდის დიდოსტატი იყო ანტიკურ ხანაში“. (ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი:2008). შესაბამისად, ვითვალისწინებთ რა გურამიშვილის დამოკიდებულებას რუსთაველის მიმართ, ვთვლით, რომ პოემა „მხიარული ზაფხულის“ დასაწყისი ერთგვარი გროტესკული სახეა ერთ სივრცეში განსხვავებული სახეების წარმოდგენის თვალსაზრისით და იგი პაროდიაა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისა.

შესაძლოა თუ არა პოემის სათაურშიც („მხიარული ზაფხული“) ერთგვარი გროტესკული სახის დანახვა?

ამჯერად, წამოვიდგინოთ რა მასალის გადამუშავება უწევს მკვლევარს, რომელიც მუშაობს „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურის სიმბოლიკაზე (ვეფხის სიმბოლიკა ძველადმოსავლურ ფილოსოფიაში, მისი ტყავის მხატვრული სახის განმარტება, „ვეფხის ტყავი თანდათან იქცა არა უშუალოდ ნესტანის სიმბოლოდ, არამედ ტარიელის განცდისა, მისი სევდა- მწუხარებისა ნესტანის დაკარგვის გამო“ ((სირამე, 2005 :4). და ა.შ. და ა.შ.). მასალა უმთავრესად ეყრდნობა ფილოსოფიურ-სენსიტიურ სიბრძნე-მგრძნობელობას.

და რა მასალის დამუშავება გვჭირდება, როცა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ სათაურზე ვმსჯელობთ? ჩვენ მოვახერხეთ არაერთი რუსულ-უკრაინული „весела весна“-ს ფოლკლორული ვარიაციული ხასიათის ტექსტის მოპოვება. თითოეული მათგანი გაზაფხულის მოსვლის მოლოდინ-სიხარულია და უმთავრესად საკარნავალ-სადღესასწაულო განწყობის თანამდევი მოვლენაა. მასალა ეყრდნობა რუსულ ხალხურ შემოქმედებას. ამასთანავე, იმ ფონზე, რომ თუნდაც სიტყვას „მხიარული“ არ იცნობდა და არც ამ განწყობას არ ტოვებდა არც ერთი ქართული ლიტერატურული ტექსტის სათაური, შესაძლოა ითქვას, რომ „მხიარული ზაფხულის“ (რუსული „ვესელა ვესნა“) სათაური შთამბეჭდავი გროტესკული სახეა, რომელსაც რუსულ მხიარულებასთან ერთად რამდენადმე ქართულ-რუსული მოსალოდნელი ურთიერთობების სუსხიც მოაქვს.

შესაბამისად, საგულისხმოა სათაურის სიმბოლიკის სახეცვლილება. „დავითიანი“ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსად შექმნილი სახეა - ბევრ ტკივილსა და განცდას, პიროვნულ მახასიათებელსა და კაცობრივ სიბრძნეს იტევს ერთიგა და მეორეც. „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ კი გროტესკია (მსგავსი მომდევნო ხანის სათაურებში გროტესკულად წარმოჩენილი ტკივილებსა: „ბედნიერი ერი“, „ჯაყოს ხიზნები“.) ამდენად, პოემის სათაურიცა და მიძღვნაც, „მხიარული ზაფხული“ და რუსი მომღერალი ქალის სახე, ქართული პოეზიისთვის ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხის - გროტესკის - დამკვიდრებით ქართული ლიტერატურის პირველი შეხვედრაა რუსულ რეალობასთან.

ბ) ამბივალენტური სახეები პოემისა:

პოემის ექსპოზიცია (ზამთარ-ზაფხულის ბრძოლა);

პოემა ზამთარ-ზაფხულის ორთაბრძოლით იწყება. ზამთრის ცივ ქარებზე იმარჯვებენ ზაფხულის ცხელი ქარები. ამბივალენტურობა ამ ეპიზოდის განმსაზღვრელი ნიშანია, როგორც ზოგადად კარნავალისა. ყველაზე ნათლად ბახტინისეული „ორსული სიკვდილის“ სახე ხომ გაზაფხულის დადგომისას ჩნდება. როცა მომაკვდავი ზამთარი თმობს საკუთარ პოზიციებს, ხოლო ზაფხული მისგან იბადება. პოემის პირველი თავი „ზამთარ-ზაფხულისა და ქარების ბრძოლა“ ამ სურათს კარნავალური თავისუფლებით წარმოგვიდგენს. სულხან-საბას ლექსიკონიდან დავით გურამიშვილს აუღია ქართა დასახელებები, დაუყვია ისინი საშიშ სტიქიებად და ბუნების განმაცხოვრებელ ქარებად და წარმოადგენს მათ ორთაბრძოლას, როგორც ზამთარ-ზაფხულის ჭიდილს. ეპიზოდი პაროდირებულია, ქარებს შორის ორთაბრძოლა პაროდიაა ომისა, რომელიც თავისი არსით სიკვდილის მოახლოებას წარმოადგენს, რადგან ზამთრის სიკვდილის - დამარცხების - დრო მოსულა. სიკვდილის პაროდირება საგაზაფხულო კარნავალის მთავარი თემაა. კარნავალის მონაწილე ზამთარი ასე გამოიყურება პოემაში: „იჯდა ზამთარი ბროლის ტახტზედა, ხელი ზედ ედვა ფარ-ხმალ-ლახტზედა, მზად ყვანდა ლაშქარი - თოვლ-ყინვა მას, ქარი - მოსწონდა თავი“. ბრძოლის მეორე მხარეს განლაგებულია ზაფხულის ლაშქარიც, „ზაფხულს ამირად ჰყვანდა კეკია, სად ევროს იდგა ნაცარქექია, შემდეგად - არგესტი, აპილი, ერლასტი, თრასკე, ლივონტოს.“ მოცემული

ეპიზოდი სწორედ კარნავალური სახეებით მოსავს ბრძოლის მონაწილეებს. მკითხველს თვალწინ ცხადად დაუდგება თითოეული ეპიზოდი: შეურაცხყოფილი "ლიფსისაგან" გაყინული „ლილო-ლელმანი“, ლიფსისა და არგესტის ჩხუბი, საჯდომში დაჭრილი არგესტი... აქ, ბუნების ძალთა ბრძოლის ეპიზოდში, ჩნდება კარნავალისათვის დამახასიათებელი უხამსობებიც: „არგესტს შავები, ნაცზე დავიჭერ. უკაცრაოდ ვარ, შარდს ველარ ვიჭერ“, ან „ადე, გამეცა, რა ქვეშა იფსი“. „დავითიანის“ ავტორისათვის უცხო ლექსიკა ამ ეპიზოდში „მხიარული ზაფხულის“ ორიგინალურ ხასიათზე მეტყველებს და სხვა, განსაკუთრებული ელფერით მოსავს დავით გურამიშვილის პიროვნებას, იგი პირველი ქართველი ავტორია, რომელიც ბახტინისეული კარნავალის გარემოს მონაწილე და აღმწერია.

ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილის პოემა ამ ორთაბრძოლით ომის ფენომენის პაროდირებასაც ახდენს. ბრძოლის სურათები ასეა აღწერილი: „დგენ გაბოროტებითა, სცემდნენ ტოტებითა ერთმანეთს თავში“, კეკიამ ევროსს „მოსტეხა ზარბაზნით ფეხი“, ზაფხულმა ზამთარს „თოფხანა სტყორცნა, თავს მოჰფხანა მეხით“...

დასრულდა დიდი ომების ხანა ქართველი რაინდებისათვის, შესაბამისად, იგი პოემაში ველარ მოგვითხრობს დიდ რაინდთა თავგადასავლებს, ველარც „ქაჯეთის დამარცხებაზე“ გვიამბობს და ველარც „თურქ-ყიზილბაშების“ წინააღმდეგ ბრძოლაზე. არადა მიჯნურობა ხომ ყველაფერ ამას გულისხმობს. ამიტომაც პოემა ომის პაროდით იწყება. სახელოვან რაინდთა მიერ გადატანილი ბრძოლები წარსულში დარჩა და მეტი აღარაფერი დარჩენია თავისი ეპოქის უკანასკნელ რაინდს, გარდა ომის პაროდისა.

მწყემსი გოგონა და მწყემსი ვაჟი ქაცვია;

კარნავალს ბახტინი მოიაზრებს, როგორც კარნავალური ტიპის ყველანაირ დღესასწაულთა ერთობლიობას. „კარნავალი არის სანახაობა რამპისა და შემსრულებლებად და მაყურებლებად დაყოფის გარეშე. კარნავალში ყველა უშუალო მონაწილეა, კარნავალური ქმედების თანაზიარია. კარნავალს არ უცქერენ და, მკაცრად რომ ვთქვათ, მის გათამაშებას კი არ ახდენენ, არამედ *ცხოვრობენ* მასში, ცხოვრობენ მისი კანონებით, ვიდრე ეს კანონები მოქმედებენ, ანუ *კარნავალურ ცხოვრებას* ეწევიან“ (Бахтин, 2019 - თარგმანი ჩვენია). ასეთ ცხოვრებას ეწევა ქართულ

პოემაში მწყემსი გოგონა. გაზაფხულის განცდით მოხიბლული თაიგულის შესაკრავად ველურ ბუნებაში მარტო დარჩენილი მწყემსს გადაეყრება. ქალი ამ ეპიზოდში თავისუფალია ყოველგვარი წესებისა და აკრძალვებისაგან, არ ახსოვს შიში, ეტიკეტი. მას არ იცნობს მწყემსი და შესაბამისად, იგი ნიღბითაა. დარწმუნებულია, ვერც ვერავინ იხილავს მათ ურთიერთობას, ვერავინ განიკითხავს და გაკიცხავს მას ამ „კარნავალური ქმედების“ გამო. იგი უცხო ვაჟს საკუთარ დაკრეფილ თაიგულსა და თავს სთავაზობს. ფრაზა: „გაშინჯე შენც ნახე ჩემი პირის სახე, თუ გთნდეს, მითნე!“ - შესაძლოა მხოლოდ კარნავალური ქმედების დროს წარმოითქვას, როცა „უქმდება ყოველგვარი დისტანცია ადამიანებს შორის და ძალაში შედის განსაკუთრებული კარნავალური კატეგორია - ლალი ფამილარული კონტაქტი ადამიანებს შორის“ (Бахтин, 2019 - თარგმანი ჩვენია), ადამიანები, რომლებიც შესაძლოა ცხოვრებაში იერარქიული ბარიერებით იყვნენ შეზღუდულნი, კარნავალის დროს თამამ, ზღვარგადასულად თავისუფალი ურთიერთობებით გამოირჩევიან. ბახტინი შენიშნავს, რომ „ექსცენტრულობა კარნავალური მსოფლგანცდის განსაკუთრებული კატეგორიაა“. სწორედ ექსცენტრული და ფამილარულია მწყემსი გოგონას გადაწყვეტილება და ქმედება პოემაში „მხიარული ზაფხული“. და ამ ფონზე საოცრად განსხვავებულია მწყემსის სახე. ახალგაზრდა, გამოუცდელი მწყემსი უარს ამბობს საყოველთაო კარნავალში მონაწილეობაზე. მას უფრო მეტი სურს მიიღოს ცხოვრებისაგან, ვიდრე წუთიერი გრძნობებია. იგი გოგონას მოთმინებისაკენ მოუწდება, რათა გამოიცადოს მათი სიყვარული:

„ცოტა ხანს საქმეს დავუგდოთ ყური:

ღვთიური არის თუ ეშმაკური“.

ქაცვია მწყემსისათვის გოგონას სურვილი ცდუნებაა, გამოცდაა. იგი მზადაა მიიღოს ეს გამოცდა, მაგრამ უარს ამბობს ნიღაბზე. იგი მზადაა იბრძოლოს სიყვარულისათვის, მაგრამ უარს ამბობს ეშმაკის ცდუნებაზე.

არაერთგზის შეუნიშნავთ, რომ ქაცვიას მამა თავად დავით გურამიშვილის პროტოტიპია. ამ თოვს რომ მივყვეთ, ქაცვია მწყემსი პროტოტიპია გურამიშვილის შვილობილი წიგნისა „დავითიანისა“, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი მისია აღმზრდელობითი ხასიათია. აღსანიშნავია, რომ მრავლისმნახველი მამა შვილს საკუთარ სახელს არქმევს, „დავითიანი“ ის წიგნია, რომელშიც დავითი ცხოვრობს,

თავისი ცოდვებითა და სინანულით, თავისი ისტორიებითა და ქართლის ჭირით. ქაცვიაც მამის სახელს ატარებს, ამჯერად მამის ცოდვილ ქმედებას ესმევა ხაზი. ორივენი დიდაქტიკოსები არიან, ქაცვია საკარნავალო გარემოში მოხვედრილი მწყემსია, „დავითიანი“ საკარნავალო რეალობაში მოხვედრილი წიგნი.

„სწორედ უწყვეტობასა და მარადიულში საკუთარი თავის პოვნას, მარადიულ ჟამთაცვლაში ერთი მთავარი, წამყვანი და ძირითადი მოტივის ჰანგზე საკუთარი მელოდიის აწყობას, თაობათა განუწყვეტელი ერთიანობის შეცნობას ემსახურება ჟამთადასაწყისის ამბების ეს თხრობა, იმ ამბების თხრობა, რომელთა ცოდნის გარეშე ვერ მიიღწევა თვითშემეცნება, რადგან სამყაროს ცენტრი, ისტორიის ცენტრი და დასაბამი, ისევე როგორც სამყაროს მიზეზი და მიზანი, ცალკეული ინდივიდის, ცალკეული ადამიანის გარეთ სუფევს“, - „მხიარული ზაფხულის“ კვლევის დროს მერაბ ლაღანიძე ქაცვიას წარმოიდგენს კაცობრიობის სიბრძნის უწყვეტ ჯაჭვში, ხოლო თავად პოემას დიდაქტიკურ ფუნქციას ანიჭებს. კარნავალმა კი არ იცის არც კაცობრიობის სიბრძნე, არც პიროვნება და მისი ღირსებები, არც დიდაქტიკა. ამ ცნებებს იგი უპირისპირებს ექსცენტრულობასა და ფამილარიზმს. ქაცვია უარს ამბობს ასეთ რეალობაზე, მას ადამიდან საკუთარ მამამდე ყველას შეცდომის გააზრება სწყურია, ყველა სიბრძნის მიღება-ათვისება, რათა ცხოვრება შეძლოს. გურამიშვილისთვის ღმერთი სამყაროს და საკუთარი შემოქმედების საწყისია. ამიტომაც, პოემაში აღორძინების ეპოქის ევროპულ კარნავალს ეგებება ქაცვია, დავით გურამიშვილის მემკვიდრე, მისი აღზრდილი, თავმდაბალი და ღვთისმომშიში. მას არ აკმაყოფილებს დროებითი „თავისუფლება“, მას მარადიული ცოდნის დაუფლება სწყურია.

„მიგვაჩნია, რომ კარნავალის სწორედ არაპერსონალური პარადიგმა, კოლექტიურობა, როგორც თვისება, იქცევა ტექსტში ფსევდოკარნავალური მოტივის დამკვიდრების საფუძვლად, იმ ძირითად მოტივაციურ მოდელად, რომელიც ინერგება ტექსტში და რომლის მიმართაც საკუთარ დამოკიდებულებას აყალიბებს მთავარი პერსონაჟი: ის ან კონფორმისტულ თანხმობაშია ფსევდოკარნავალურ ნარატივთან, ანაც აქტიურად უპირისპირდება მას ნონკონფორმისტის პოზიციიდან.“ (რატინი:კარნავალური კულტურა, სოციალური მაგოლოგია და კომპარატივისტული ანალიზის პრინციპები). საკვლევ პოემაში კონფორმისტულ თანხმობაშია

ფსევდოკარნავალურ გარემოსთან მწყემსი გოგონა და ქაცვიას მამა, ხოლო მას აქტიურად უპირისპირდება თავად ქაცვია. შესაბამისად, როცა ქართული ლიტერატურის ფონზე კარნავალური კულტურის განვითარებას ვადევნებთ თვალს, პოემა „მხიარული ზაფხულის“ პერსონაჟები საუცხოო საკვლევი მასალაა.

აქვე უნდა შევჩერდეთ დროის გაგებაზე კარნავალური რეალობის თვალსაზრისით. კარნავალი გაზაფხულის დღესასწაულია და მას დროის ციკლურობა ახასიათებს. ყოველდღიურ ყოფაში ყოველწლიურად ემზადება კაცი ხვნისათვის, თესვისათვის, მკისათვის, კარნავალ-დღესასწაულებისათვის. ადამიანები მათთვის ამზადებენ სამუშაო იარაღებს, ნიღბებსა და სადღესასწაულო აქსესუარებს, რომლებიც ამ დღეების ჩავლის შემდეგ მთელი წლით ინახება, რათა ზუსტად ერთი წლის შემდეგ იგივე დღე გაიმეორონ. ეს წრიული მოძრაობა-ცვალებადობა სამყაროს არსებობის სურათია, რამდენადმე პრიმიტიული, რადგან ამ რეალობიდან ამოვარდნილია ის, რასაც ახასიათებს ინდივიდუალიზმი, განსხვავებულობა, ერთჯერადობა. კლასიკური ხელოვნებისათვის დრო შეჩერებული იყო. ის არ ამჩნევდა დროის ციკლურობას. პიროვნება იქ იდგა მარადიულობის პირისპირ, ამიტომაც მხატვრულ სახეებს დასრულებული და სრულყოფილი ფორმებით წარმოგვიდგენდა. როგორი უნდა იყოს რაინდი? -როგორიც ტარიელია. როგორი უნდა იყოს საგალობელი? - როგორიც „მენ ხარ ვენახია“. როგორი უნდა იყოს ბერი? -როგორიც ხანძთელია. ისინი არასოდეს, არც ერთი ფორმით არ არიან ზადიანნი, ნაკლულევანნი. გროტესკულმა ხელოვნებამ კი გადაწყვიტა აღეწერა სამყარო განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, სამყაროს ციკლურობა. „გროტესკულის სახეები უპირისპირდებიან მზა, დასრულებული, მოწიფული ადამიანის სხეულის, დაბადებისა და განვითარების ყოველგვარი ხინჯისაგან თითქოსდა განწმენდილი სხეულის კლასიკურ სახეებს“ (ბახტინი: გოგიაშვილის თარგმანი), რადგან ისინი განიცდიან სამყაროს წრებრუნვას, იმყოფებიან ჩასახვისა თუ განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. აქ არაფერია დასრულებული, არაფერია სრულყოფილი, რადგან მათთვის დრო არასოდეს ჩერდება, რადგან მათთვის აღარ არსებობს „აღფა და ომეგა“. ეს სოციუმის ხედვაა და არა ინდივიდისა. აქ ჩანს არა პიროვნება და მარადიულობა, არამედ კოლექტიურობა და წარმავალობა.

ქაცვიას საცდური ძალიან დიდია. მისი უარყოფა მხოლოდ სიწმინდითაა შესაძლებელი. „ღვთისა მეშინის, ჯერ ყრმა ვარ წმინდა, იმას ვეკრძალვი, თუმცა რომ მინდა“ (276სტრ.) - ამბობს ქაცვია. პოემის ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი ადგილია ქაცვიას მოთქმა. დარდობს მიღებულ გადაწყვეტილებას, რომლითაც უარყო გოგონას ხორციელი შეთავაზება და მარტო დარჩა, ღვთის მოწყალების მოლოდინში. „თუ ღმერთი ჩემს თავს შენ გარგენს წილად, მშობლით ვიკურთხვით ჩვენ საქორწილად“ (278 სტრ). ამ ეპიზოდში ქაცვია ღვთის იმედის ანაბარად დარჩენილი მიჯნურია, რომელსაც დაადგა იმ ტანჯვის გზას, რომელიც ასე ნაცნობია რაინდთათვის. საკუთარ განცდებთან მარტო დარჩენილ ქაცვიაში ცხოვრობს ყველა ის პერსონაჟი, რომლებიც სატრფოთ მოშორებულნი განიცდიან სივრცის არსებობას.

„მწყემსმან იფიქრა, მეტად შეწუხდა.

თვალნი საწვიმრად მას აუქუხდა:

თქვა: ჭკვა წამივიდა,

ეს რა მამივიდა,

რამ დამაბნელა!“ (281სტრ).

და იწყება მოთქმა „ვამე, თუ, სულო“... მიჯნური ქაცვია, რომელიც არასდროს ცხოვრობს დროისა და სივრცის გააზრების გარეშე, ამ მოთქმაში იმეორებს ყველა მიჯნურის განშორების ტკივილსა და სევდასა, დარდასა და შფოტს. იგი საკუთარ თავში ატარებს დაფნისსაც და ავთანდილსაც, დონ კიხოტსაც და რომეოსაც.

მსგავსი განცდა, პიროვნულში უნივერსალურის წარმოჩენა, ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია გურამიშვილისა. „აქაც თავს იჩენს მისი შემოქმედების მთავარი მეთოდი: კონკრეტული ბიძგს აძლევს აბსტრაქციისაკენ, რეალური - ირეალურისაკენ, ერთი - საყოველთაოსაკენ, ინდივიდუალური გვიზიარებს უნივერსალურს; კონკრეტული ბავშვობა იკარგება უნივერსალურ ბავშვობაში, კონკრეტული სამშობლო ერთადერთი და უხილავი სამშობლოს ანარეკლი ხდება. ამიტომაცაა, რომ ასე იზოლემანტიკურია, ასე ჰგავს პოეტის ბედი ქართლის ბედს და ქართლის ჭირში არა მარტო კახელი თავადის, შემდგომში რუსეთის იმპერიის პორუჩიკის - დავით გურამიშვილის ჭირი ცნაურდება, არამედ კაცობრიობის უნივერსალური ჭირი და ტანჯვა-გაჭირვებაცაა არეკლილი.“ (ლაღანიძე, 2013) ხოლო ქაცვიას ბედი იმეორებს წუხილს ადამით დაწყებული ყოველი გონიერი კაცისას, რომელიც ისტორიის

მანძილზე წუხილს შეუპყრია, რათა უძებნია საკუთარი ადგილი და მისია ამ სამყაროში.

ქაცვია მწყემსი სინთეზური სახეა გურამიშვილის ცოდნისა, კაცობრიობის ისტორიისა. საგულისხმოა, რომ იგი მწყემსია, კაცობრიობის ისტორიაში პირველი პროფესიის მიმდევარი. კონკრეტული დროისა და სივრცის გარეშე დარჩენილი, ყველა დროისა და სივრცის შვილია. იგი საკუთარ თავში იტევს კაცობრიობის ცოდნას, რომლითაც ადამიანმა უნდა იცხოვროს. ქაცვიას დიდაქტიკა გვაფრთხილებს, გავითვალისწინოთ მამათა შეცოდებანი და სიწმინდითა და სიფრთხილით ვიცხოვროთ.

მკვლევართა ერთი ნაწილისათვის ქაცვიას გადაწყვეტილება (უარეყო გოგონას გადაწყვეტილება) პოემის სუსტ რგოლადაა მიჩნეული, უწუნებენ დიდაქტიკას ვაჟს, რომელიც ასეთ გარემოში, გაზაფხული, ტყე, ყვავილები, მარტოობა აურყოფს აკრძალულს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ სიტუაციაში დაცემა ადამის ცოდვის გამეორება იქნებოდა. „დავითიანი“ ხომ მორალის წიგნია. ერთდროულად ცოდვისა და ზნეობისა, ბოროტისა და სიკეთისა.

შესაბამისად, როცა ვსაუბრობთ მწყემსი გოგონასა და ქაცვიას შეხვედრის სცენაზე, რომელიც პოემაში ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი ადგილია, ვითვალისწინებთ შემდეგს:

1. მწყემსი გოგონა კარნავალური გარემოს შვილია, მწყემსი ვაჟი - ტრადიციული ღირებულებებისა;
2. მწყემსი გოგონა ფამილარულ-ექსცენტრული ურთიერთობის მსურველია, მწყემსი ვაჟი - ტრადიციული ქორწინებისა;
3. მწყემსი გოგონა კოლექტიური გარემოს შვილია, მწყემსი ვაჟი - ინდივიდია, პიროვნება;
4. მწყემსი გოგონასთვის ახლა გაზაფხულია, მწყემსი ვაჟი ხედავს მარადისობას;
5. მწყემსი გოგონასთვის დრო წრიულია, მწყემსი ვაჟი ხედავს ქრისტეს;

ჩნდება დიდაქტიკა: მწყემს გოგონას ყველა მახასიათებელი უნდა გარდაიქმნას მწყემს ვაჟის სახედ - კარნავალური გარემო - ტრადიციულ ღირებულებებად, ფამირალიზმ-ექსცენტრულობა - ტრადიციულ ქორწინებად,

კოლექტიური გარემო ინდივიდებად ჩამოყალიბდეს, გაზაფხულში მარადისობას უნდა ვხედავდეთ და ცხოვრებაც აღმავალი გზით უნდა მიდიოდეს. ეს დიდაქტიკაა პოემისა, რომელიც ქაცვიას მხატვრულ სახეში ყალიბდება და ეხმიანება კლასიკურ ღირებულებებს დაპირისპირებულ ექსცენტრულსა და ფამილარულ ცხოვრებას.

თავი IV. პოემის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტები;

IV.I. ევროპული პასტორალური ლიტერატურა;

შუასაუკუნეებმა მიივიწყა მწყემსური ცხოვრება. თეოლოგიურ საკითხებზე გადართული ევროპა ნაკლებ ყურადღებას აქცევს წმინდა ლიტერატურულ თემებს. შუასაუკუნეების ეპოქის დასასრულს ლიტერატურამ კვლავ გაიხსენა მარადიული თემა მწყემსობისა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დავით გურამიშვილის „მხიარული ზაფხული“ ყველაზე ნაკლებ ერთობას ამჟღავნებს, სწორედ, XIV-XVIII საუკუნეების ევროპულ პასტორალიზმთან, რადგან ეს უკანასკნელი უმთავრესად გახლდათ სამეფო კარისა და არისტოკრატის გასართობი. თუმცა აუცილებლად მივიჩნიეთ ამ მოვლენის მოკლე ანალიზი და მცირე ექსკურსი.

პირველი, ვინც წარმართული მწყემსობის თემების კიდევ ერთხელ გაცოცხლება სცადა გახლდათ ჯოვანი ბოკაჩო. მან კათოლიკური მისტიციზმისა და ასკეტიზმის ქადაგების ეპოქაში დაწერა პროზანარევი პოემა „ამეტო“ (1341 წ. გამოქვეყნდა 1478წ.). ნაწარმოები ალეგორიული ხასიათის პასტორალია. ერთგვარი მიზამვაა ანტიკური ხანის პასტორლებისა. ტექსტი თავისუფალი სიყვარულის ქადაგებაა. კომპოზიციურად „ამეტო“ ახლოს დგას „დეკამერონთან“. აქ ნიმფები სხედან და ამეტოს ხელმძღვანელობით მორიგეობით ჰყვებიან ამბებს. ბოკაჩოსთვის პასტორალები იყო შესაძლებლობა ექადაგა ჯანსაღი, ბუნებრივი ინსტიქტები და დამტკბარიყო მიწის სიყვარულით.

განსხვავებულ ხასიათს ღებულობს XVI საუკუნის პასტორალური მწერლობა. იდეალიზირებული ტონალობებით აღწერს მწყემსების სოფლური ცხოვრების ნეტარ მდგომარეობას. ამ ეპოქის მწერლები უპირისპირებენ უდარდელ სოფლურ ცხოვრებას ქალაქური ცხოვრების მახასიათებელ სოციალურ უთანხმოებას, სიდუხჭირესა და უბედურებებს. ხშირად სოფლის იდილიის აღწერნი შორს იდგნენ რეალური სოფლური ყოფის გაგებისაგან.

მათ მიერ დახატული მწყემსები იყვნენ არა რეალური სახეები, არამედ ეს იყო ერთგვარი ნიღაბი, რომელსაც საკუთარ თავზე ირგებდა სამეფო კარის არისტოკრატია. ამ ეპოქის პასტორალს ამსგავსებენ ერთგვარ ლიტერატურულ

მასკარადს, რომელშიც მწყემსები არისტოკრატის ენასა და მანერებს, დახვეწილ გრძნობებსა და აზრებს ამჟღავნებენ.

შუასაუკუნეების შემდგომ იმდენად მოსწყურებოდა ხალხს სანახაობა, რომ პირველი ბუკოლიკური შინაარსის პიესებს პირდაპირ ღია ცის ქვეშ წარმართავდნენ და მათ მაყურებელი არასოდეს მოჰკლებია. ტასო, გვარინი, სანადზარო - ეს იმ იტალიელ დრამატურგთა გვარებია, რომელთა პიესებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ. მათი პიესების გმირები ხშირად მხოლოდ გარეგნულად არიან მწყემსები, თუმცა საუბარი და მანერიზმი განსხვავებულია გაუნათლებელი მეცხვარეებისაგან, ანუ ხშირად ირღვევა მათში ლიტერატურის სინამდვილედ აღქმის განცდა. მიუხედავად ამისა, არასოდეს მოჰკლებიათ პოპულარობა. მათ კითხულობდა შექსპირიც. საგულისხმო ფაქტია, რომ შექსპირს სახელი ოფელია სანადზაროს ცნობილი დრამა „არკადისაგან“ აუღია მას.

ეს პასტორალიზმი დაიბადა ნეაპოლში, ესპანური მმართველობის საყრდენ ქალაქში, არაგონელი მეფეების სამეფო კარზე, რომლის პოლიტიკასაც განსაზღვრავდა მიწათმფლობელური ინტერესები. ამ ტიპის პასტორალს სათავე დაუდო იაკოპო სანადზარომ (1458-1530), რომელმაც შემწა ეკლოგები ლათინურ ენაზე ვერგილიუსის მიბაძვით („მეთევზეთა ეკლოგები“) და განსაკუთრებული სახელი მოიხვეჭა პასტორალური რომანით „არკადია“ (1502წ), „არკადიის“ ცენტრია მწყემსთა უდარდელი ცხოვრება, რომელშიც ეძებს თავშესაფარს უბედური შეყვარებული სინჩერო. სანადზარო თავის რომანში აცოცხლებს ყველა ტრადიციულ მახასიათებელს ბუკოლიკური პოეზიისა - თეოკრიტოსიდან ბოკაჩომდე. ბოკაჩოდან შემოაქვს წერის სტილი: ცვლის პროზას ჰიმნებებით და დიალოგებს ლექსებით. ბერძნული არკადია თავისი სტუმართმოყვარეობა მხიარული მწყემსებით ევროპული პასტორალიზმის სიმბოლოდ იქცა. ტრადიციულ მასალას სანადზაროს რომანში ერწყმის სამეფო კარის არისტოკრატის დახვეწილი გრძნობები, რამაც განაპირობა „არკადიის“ საოცარი წარმატება, მიუხედავად მისი მონოტონური და უინტერესო თხრობისა.

„არკადიის“ წარმატებამ XVI საუკუნის იტალიას აჩუქა მთელი წყება ლიტერატურული ეკლოგებისა, რომლებიც იწერებოდა რიტმული დიალოგების ფორმით. ისინი გავრცელდა იტალიურ სასახლეებში, სადაც დეკლამატორები მათ

კითხულობდნენ კარის დღესასწაულების დროს. მათში ხშირად ჩნდებოდა ალეგორიაც, რომელიც ფარულად განასახიერებდა სასახლეთა სხვადასხვა დაფარულ მოვლენას. ეკლოგა, როგორც ცნობილია, ორი მწყემსის დიალოგია, რომლებიც თავიანთ სიყვარულს უძღვნიან ნიმფებს. პერსონაჟთა შორის ნიმფებისა და ფაუნების გამოჩენა ქნიდა ინტერესს პასტორალურ დრამაში. წარმოდგენები უმთავრესად იმართებოდა იტალიის პროვინცია ფერარაში, ეს უკანასკნელი თეატრალურ ცენტრად იქცა, აქ დაიდგა ყველა ცნობილი იტალიური პასტორალი, მათ შორის ტასოს „ამინტა“.

ერთ-ერთი შედეგური იტალიური პასტორალური დრამისა გახლდათ გვარინის ნაწარმოები „ერთგული მწყემსი“ (1590წ.) . გვარინი ამ დრამით ტიპური ბაროკოს სტილის ელემენტებს გვაცნობს. ტასოს „ამინტას“ სიუჟეტის უბრალოებას გვარინი უპირისპირებს „ერთგული მწყემსის“ რთულ სიუჟეტს. ეს გახლავთ უკვე ნამდვილი ბაროკოს სტილის ტრაგი-კომედია. მასში მოქმედება ვითარდება ერთდროულად ორ პარალელურ ხაზად. **გაზვიადებული სტილი, გრძნობების სიმძაფრე და გრანდიოზულობა ამ დრამით საფუძველს უყრის ბაროკოს სტილს.**

პასტორალურმა თემატიკამ ამ ეპოქაში მოიცვა არა მარტო რომანი და დრამა, არამედ ლირიკაც. XV საუკუნის ბოლოს შეიქმნა ნეაპოლის ცნობილი ლირიკული სკოლა. ესპანური ბატონობის გავლენით ამ დროის ლირიკა ხასიათდება მაღალფარდოვანი სიტყვებითა და მეტაფორებით, გალანტური ჰიპერბოლებითა და შედარებებით. ნეაპოლიდან ეს გავრცელდა სხვა იტალიურ ქალაქებში და ამ მიმდინარეობამ შექმნა პეტრარკას პოეზია. პეტრარკას მიმდევრები წერდნენ სასიყვარულო ლექსებს პასტორალურ თემებზე. მათ შორის იყო არაერთი ქალი, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ XVI საუკუნის იტალიის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მათ შორის ასახელებენ მიქელანჯელოს მეგობარ ქალბატონს - ვიქტორია კოლონას.

ნაკლებად გავრცელდა პასტორალები ეკონომიკურად ძლიერ ინგლისში. თუმცა პასტორალური მწერლობით ინტერესდება შექსპირიც. შესაბამისად, პასტორალიზმი ამ ეპოქის ევროპისათვის იყო ერთდროულად მოდური ლიტერატურული მიმდინარეობა და მაღალი ფენის გასართობი.

პასტორალიზმის თემისკენ დაბრუნების მიზეზების კვლევისას მხედველობიდან არ უნდა დავკარგოთ შემდეგი გარემოებაც. ევროპული რენესანსის დროის მწერლობამ, ერთი მხრივ, შექმნა სახე რაინდისა, რომელმაც ბევრი იომა ღვთის სახელით, რათა აღედგინა სამართლიანობა. მიქელანჯელოს ცნობილი ქანდაკება „დავითი“ ტიპური სახეა რენესანსის ხანის იდეალისა. გარეგნულად მომხიბვლელი, ფიზიკურად ძლიერი დავითი ანტიკური ხანის მწყემსივით ჯანსაღია და შუასაუკუნეების გმირივით იმედისმომცემი. ამასთანავე ევროპული რეალობა აჩვენებდა, რომ ამ იდეალმა კეთილსინდისიერად ვერ შეასრულა დაკისრებული ვალდებულება და ვერ შეინარჩუნა მოპოვებული ნდობა. მწერლობა დაამორა რეალობას ევროპულმა პოლიტიკურმა კათოლიციზმმა, ღვთის სახელით მებრძოლი რაინდის სახე შეიბღალა, ნდობა დაეკარგა. ხელოვნებას თავი უნდა გადაერჩინა. ასე იწყება რენესანსისავე წიაღში შემობრუნება უბრალო ცხოვრებისაკენ, ყოველდღიურობის იმ სფეროსაკენ, რომელშიც ადამიანი პატიოსნებასა და ნდობას ინარჩუნებდა. ამდენად, „დიდი ადამიანების“ სახეთა შექმნის პარალელურად დაიწყო უბრალო ადამიანების, მწყემსებისა და მიწათმოქმედების ბედით დაინტერესება. ბოკაჩო წერს რენესანსული შემოქმედების მწვერვალად წოდებულ „დეკამერონს“, რომლის პერსონაჟებიც მაღალი წოდების ადამიანები არიან და ქმნის „ამეტოს“, კომედიას ნიმფებისა და მწყემსების მეგობრობაზე; შექსპირი „მეფე ლირისა“ და „ჰამლეტის“ პარალელურად ქმნის პასტორალურ პიესებს. სერვანტესი თავისი შემოქმედების დასასრულს წერს შედევრს „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“, რომელშიც რაინდობის ინსტიტუტის კრახის პარალელურად, არც თუ ისე მცირე ნაწილი ეთმობა სწორედ მწყემსური ცხოვრების ასახვას.

ერთსა და იმავე დროში ერთმანეთის პარალელურად და თანმიმდევრობით იქმნება რენესანსის წიაღში ხელოვნების შედევრები ახალი დროის რაინდებსა და პასტორალურ თემებისა. თუმცა, ცხადია, ახალი დროის მწყემსები აღარ არიან წარმართულად მოაზროვნე ადამიანები.

აღარც ქართველებგადატანილ საქართველოს სჯეროდა ძველი რაინდების უძლეველობა. ფსევდორუსთაველებიც თანდათან მიილივნენ საზოგადოების მოთხოვნათა კვალდაკვალ და ქართულ სინამდვილეში ჩნდება ახალი დროის „რაინდი“ - გურამიშვილი. ვერც მეგობრებმა და ვერც იარაღმა იხსნა იგი ლეკთა

ტყვეობისაგან. ორ მეგობართან ერთად შეიარაღებული სიმამრის ყანიდან გაიტაცეს. არის რაღაც ნიშანდობლივი ამ სახეში. გურამიშვილი ამ დროის რაინდია, იმდენად დაუძღვრებული, რომ საყვარელი ქალისთვის ბრძოლით ამაღლება კი არა, თავიც კი ვერ დაუხსნია. ჩვენი კვლევის საგანი არ არის „დავითიანის“ ავტობიოგრაფიული თუ ისტორიული ნაწილი, მაგრამ მინდა შევნიშნო, რომ სწორედ პიროვნულ ასპერეზზე მარცხი იწვევს გურამიშვილის მწყემსობის თემით დაინტერესებას.

მან საკუთარ თავზე იწვინა ქრისტიანული საზოგადოების მარცხი პოლიტიკურ ასპარეზზე. შუასაკუნებმა ცხადყო, რომ ქრისტე არ იყო მოსული ქრისტიანთა ამქვეყნიური ბატონობის დასამყარებლად, „მაშვრალთა და ტვირთმძიმეთა“ უფალი არ დაუშვებდა მისი სახელით მოპოვებულ პოლიტიკურ გამარჯვებებსა და ჰეგემონიას. გამარჯვება არასოდეს რგებია გურამიშვილს, როგორც რაინდს. ამ თემებზე იგი თავისი შემოქმედების პირველ ნაწილში, „დავითიანის“ ავტობიოგრაფიული მომენტების თხრობის დროს გვიამბობს. ვერ იმარჯვა მან ვერც მაშინ, როცა „მუშათა“ დასაცავად შეიარაღდა სიმამრის ყანაში, და ვერც მაშინ, როცა უარყო საკუთარი მეფის ანდერძი და ერთობის სახელით მოხიბლული რუსთა ჯარის მხედარი გახდა.

დამარცხებული მხედარი სიცოცხლის ბოლოს ქმნის გამარჯვებული რაინდის სახეს, პასტორალურ თემას მიმართავს და ქმნის ნათელ და შთამბეჭდავ სახეს ახალი დროის გმირისა, ქაცვია მწყემსისა. ქაცვია ევროპული ხელოვნების იმედიანი სახეა - არ იმეორებს მამის ცოდვებს, თუმცა ატარებს ამ ცოდვის სახელს (ქაცვიას), მაგრამ იბრძვის, რათა გახდეს ღირსი ბედნიერებისა. ქაცვია სახეა მომავლისა - პატიოსანი, სამართლიანი, ერთგული - მძიმე მემკვიდრეობასთან გამკლავებას ცდილობს.

IV.II.რუსული პასტორალური ლიტერატურა და რუსული ფოლკლორი;

ფაქტია, გურამიშვილს თავისი შეგნებული ცხოვრების დიდი ნაწილის გატარება მოუწია რუსეთში. რეალურად ის, როგორც მკითხველი, წლების განმავლობაში რუსული ლიტერატურით იკვებებოდა. შესაბამისად, აუცილებელია დაკვირვება და ანალიზი რუსული პასტორალური მწერლობისა. ამის გარეშე შეუძლებელია დაიწეროს პოემის ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზი.

თავად რუსეთს მე-18 საუკუნემდე არა აქვს მხატვრული ლიტერატურული ტრადიციები. მან ქრისტიანობა ბიზანტიის გავლენით მიიღო და ბიზანტიური ტრადიციებით სულდგმულობდა. მე-18 საუკუნემდე რუსულ ენაზე ითარგმნებოდა ბიბლია, მამათა თხზულებანი, იწერებოდა ორიგინალური მემუარული ტიპის ლიტერატურა, ქადაგებები, ისტორიული ქრონიკები. მაგრამ საკუთრივ მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებები ამ ენაზე უმთავრესად შეიქმნა მე-18 საუკუნიდან, პეტრე პირველის რეფორმების კვალდაკვალ. ცნობილია, რომ პეტრე პირველმა პირველად გაუხსნა რუსეთს კარი ევროპისაკენ, მათ შორის ლიტერატურული ტრადიციების ათვისების კუთხით. მე-18 საუკუნის დასაწყისში ძველ რუსეთში გაბატონებულმა წარმოდგენამ ლიტერატურაზე, როგორც რელიგიური, ზნეობრივ-მომღვრებითი ტექსტების კრებულისა, ადგილი დაუთმო დიდი და დახვეწილი ხელოვნების ახალ იდეალს - ბელეტრისტიკას და საბოლოო პოსტულატს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის.“ ასე დაიწყო რუსეთმა პირველად კულტურული ურთიერთობა ევროპასთან, ინტელექტუალური იმპორტის გზით პირველად თარგმნა ძველი ბერძენი და რომაელი ავტორები, პირველად გაჩნდა რუსულ ენციკლოპედიებში ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინები, პირველად ითარგმნა არისტოტელეს „პოეტიკა“, პირველად გაისმა რუსულ ენაზე ცნება - პასტორალიზმი, არკადია.

მე-18 საუკუნის დასაწყისი რეალურად რუსეთისათვის იყო კულტურული აღმავლობის ეპოქა. როცა რუსულ ჭაობებში ჩარჩენილი ქვეყანა იწყებს შემოქმედებას და სწორედ ევროპის დახმარებით პირველად ეზიარება წიგნსა და განათლებას. საგულისხმოა, რომ ევროპელი კლასიკოსების თარგმანების პარალელურად რუსული გარემო იწყებს ახალი ტექსტების ქმნალობას. ახალი შემოქმედება უმთავრესად იყო მიბაძვა ევროპელი შემოქმედებისა რუსული ფოლკლორული ტრადიციების გათვალისწინებით. ამდენად პირველი რუსი შემოქმედების - ლომონოსოვის, სუმაროკოვის, მაიკოვის შემოქმედებებში მე-18 საუკუნის დასაწყისიდანვე ჩნდება ევროპული კულტურისათვის ასე ნაცნობი პასტორალიზმის თემა.

როგორც აღინიშნა, ევროპულმა ხელოვნებამ პასტორალური თემები გააცოცხლა XVI-XVII საუკუნეებიდან. ეს ევროპისთვის იყო უმთავრესად წარმოდგენითი ტიპის ხელოვნება, რომლითაც იხიბლებოდა მაღალი წოდება. ლანდშაფტური დაგეგმარების პარკებსა და სკვერებში ღია ცის ქვეშ სამეფო კარისა და

მასთან გათანაბრებული ევროპელი არისტოკრატის შესანიშნავი გასართობი გახლდათ პასტორალური ხასიათის სასცენო წარმოდგენები. იდილიების მონაწილე მწყემსები არც თუ იშვიათად საუბრობდნენ იქ არისტოკრატის ენაზე, არისტოკრატული მანერებით. ამიტომაც ამ ხელოვნებას ზოგჯერ ბაროკოს სტილსაც მიაკუთვნებენ, რადგან დროდადრო ევროპულ ხელოვნებაში ეს სპექტაკლები იტვირთებოდა მანერიზმით და კარგავდა უშუალობასა და ბუნებრიობას.

რა ხდებოდა რუსეთში?

რუსული ცხოვრება სავსე იყო სოფლური ყოფით. აქ ევროპის მიბაძვით შექმნილ ქალაქებშიც ადამიანთა ყოფა სოფლის ორღობეებსა და ტალახს ვერ გასცდენოდა. მძიმე სოციალური ფონი იყო ქვეყანაში. ევროპული სავსე და მდიდარი ცხოვრება მხოლოდ სამეფო კარსა და პეტერბურგულ არისტოკრატებს მოიცავდა. ამ ეპოქის მკვლევრები საუბრობენ, რომ ევროპულ პასტორალებში პრინციები განასახიერებდნენ მწყემსებს. რუსეთში კი ფრეილინები მდიდრული ეტლებით მოჰყავდათ ღარიბთა უბნებიდან, რათა ეთამაშათ სამეფო კარის წინაშე მწყემსი გოგონები. ცუდი თამაშისთვის ისინი როზგით ისჯებოდნენ. მძიმე ბატონყმური უღელი ყველაფერს აუფასურებდა ქვეყანაში.

შესაბამისად, ევროპამ პასტორალიზმი უმთავრესად გართობისათვის მოიგონა და ააღორძინა, ამ მოტივებით ევროპა გაურბოდა ქალაქურ ყოფას, ვაჭრობას, თუნდაც არისტოკრატებს, და უპირატესობას უბრალო სოფლურ იდილიურ ყოფასა და მწყემსურ ცხოვრებაში ხედავდა. რუსული პასტორალიზმი კი აბსოლუტური მონარქიის ქადაგება იყო, მეფის მორჩილებისაკენ მოუწოდებდა მკითხველსა თუ მაცურებელს. იქმნებოდა მიბაძვით, იქმნებოდა იმ ნიადაგზე, რომელსაც არ ჰქონდა ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

ჩვენი მსჯელობის განსამტკიცებლად უნდა მოვიხმოთ ერთ-ერთი ცნობილი რუსული პასტორალური ჟანრის პიესა „პოლიდორი“, რომლის ავტორია დიდი რუსი მეცნიერი და პოლიტიკური ფიგურა ლომონოსოვი. ეს პიესა საინტერესო მაგალითია ბაროკო-კლასიციზმის ნაერთისა, იდილიისა და ოდისა. იგი დაიწერა 1750 წელს და ეძღვნება უკრაინის ჰეტმანს (უკრაინის ხელმძღვანელ პირს) კირილ რაზუმოვსკის. თავად რაზუმოვსკი სამეფო კართან დაახლოებული პირია. იდილიაში ლომონოსოვმა გამოიყენა ტრადიციული მწყემსური მოტივები ახალი ჰეტმანის

დელიკატურად განსაზღვრულად. მასში წარმოდგენილია საყოველთაო თანხმობის იდეალიზირებული სურათი, რომელიც აჩვენებს, არა რეალურ სიტუაციას, რა ხდებოდა ბატონყმობის ზეობის ხანის ქვეყანაში, არამედ ესაა ეტალონი, ნიმუში იდეალური სამყაროსი, შექმნილი პასტორალური კანონებით. მეორე მხრივ, პიესა არის ქადაგება ზნეობრიობისა. ჰყავს სამი მოქმედი პირი: კალიოპე (მუზა), ლევკია (დნეპრის ნიმფა) და დაფნისი (ადგილობრივი მწყემსი). აქ არკადია დნეპრის სანაპიროა. პოლიდორი ბერძნულ მითოლოგიაში იყო კადმესა და ჰარმონიის შვილი. ქალაქ თებეს მეფეების წინაპარი. პიესა ეძღვნება კონკრეტულ ფაქტს, რაზუმოვსკის მეცნიერებათა აკადემიის თავმჯდომარედ დანიშვნას. ღვთაება, რომელიც კვერთხს აწვდის პოლიდორს (ძალაუფლების სიმბოლოს) არის დედოფალი ელისაბედ I (პეტრეს ქალიშვილი).

„Един у нас теперь предстатель Полидор.

Богиня, что поля пространны управляет

И щедрою Парнас рукою украшает,

Ему вручила жезл, чтоб в сих лугах пасти.“

ასე იწყება პიესა, რომლის ენაც მაღალი არისტოკრატის რუსულია, ხოლო ტონალობა - ამბლერული. კალიოპა, ძველი ბერძნული მითოსის პერსონაჟი აუწყებს მთელ დნეპრისპირეთს, რომ უკრაინულ მიწაზე პოლიდორს გადაეცა კვერთხი. ცხადია, ამ პიესის შინაარსი შორდება ევროპული პასტორალის მიზანდასახულობას და მიზნად ისახავს არა მწყემსური ცხოვრების წარმოჩენას, ან იდილიური არკადიის განდიდებას, არამედ რუსული არისტოკრატიული ცხოვრების წარმოჩენას, მაღლს უძღვნის რუს იმპერატორს, „ქალღმერთს“, რომელმაც კვერთხი გადასცა ჰეტმან რაზუმოვსკის („პოლიდორს“). პიესა რუსული მონარქიის განდიდების სამსახურში დგას და უფრო პოლიტიკური მიზნებით დაწერილი თხზულებაა, ვიდრე დნეპრისპირეთის ცხოვრების წარმოჩენა.

ასევე ცნობილია პასტორალური ხასიათის ერთ-ერთი იდილია სუმაროკოვისა (1717-1777წწ), რომელიც ეძღვნება ტახტის მემკვიდრის დაბადებას. უნდა ითქვას, რომ სუმაროკოვი რუსულ სამეფო კართან დაახლოებული არისტოკრატია, რომელიც რუსული მწერლობის სათავეებთან დგას. აქაც, როგორც ლომონოსოვთან, ერთმანეთს ერწყმის ანტიკური სახეები, კონკრეტული რეალიები და ტრადიციული

პასტორალური ტოპონიმიკა. ყვავილობისა და მხიარული სიმღერების მოტივების სიჭარბითაა გამორჩეული მოცემული ოდა, რომელიც ტახტის მემკვიდრის დაბადებას აუწყებს ქვეყანას.

ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ რუსულმა გარემომ პასტორალიზმი გამოიყენა, როგორც იდეოლოგია. მე-18 საუკუნის დასაწყისის რუსი შემოქმედები უმთავრესად სამეფო კარის დავალებით მოქმედებენ და შესაბამისად, მათი ტექსტები ხშირადაა პოლიტიზირებული.

პეტრე პირველის რეფორმების კვალდაკვალ რუსეთიდან ევროპაში სასწავლებლად მიემგზავრებიან ნიჭიერი და შეძლებული ადამიანები. იქედან კი ბრუნდებიან მეცნიერები, შემოქმედები, პოლიტიკოსები, საზოგადო მოღვაწეები. მე-18 საუკუნის დასაწყისი რუსეთისათვის საოცარი აღმავლობით ხასიათდება, რეალურად ამ ეპოქაში ყალიბდება რუსული კულტურული საზოგადოება და არის მცდელობა ევროპული ღირებულებების სახელმწიფოს შექმნისა. პირველად გაიმართა სტამბა და დაიბეჭდა რუსული წიგნები, დაარსდა გამომცემლობები, იბეჭდება ჟურნალ-გაზეთები. ყველაფერი უმთავრესად ემსახურებოდა პეტრეს რეფორმებისა და ომების პროპაგანდას. სამეფო კარი და უშუალოდ იმპერატორი ხელმძღვანელობდა რუსული წიგნების გამოცემას. 1708 წელს რუსეთში პირველად დაიბეჭდა რუსული წიგნი რუსული შრიფტით. ეს ისტორიული დღე იყო დიდი სახელმწიფოსათვის.

ასე რუსეთი შედის მსოფლიო კულტურულ სივრცეში. ამ საშუალებით პირველად დაახლოვდნენ სიცილიური ნიმფები და ბალტიის სანაპიროები, ანტიკური ღვთაებები და რუსული ტრადიციები. საგულისხმოა, რომ ევროპული პასტორალიზმისგან რუსულმა უმთავრესად არკადის „ოქროს საუკუნის“ თეორია მიიღო. ოქროს საუკუნე უმთავრესად წარსულში დარჩენილ დროსთან ასოცირდებოდა და სამოთხესა თუ რიგით ბუნებრივ ყოფასთან იგივდებოდა ევროპული პასტორალიზმისათვის. რუს შემოქმედებთან კი ჩნდება ოქროს საუკუნის აღორძინების იმედი. რუსული ყოველდღიური ყოფის გამოფხიზლების პარალელურად ჩნდებოდა იმედი, რომ ეს ყველაფერი რუსეთსა და კაცობრიობას მიიყვანდა საყოველთაო მშვიდობამდე, ჰარმონიამდე. ასე ჩნდებოდა პირველი რუსული იმპერიალისტური იდეები. „რწმენა სასწაულისა უკავშირდება კულტურულ ეგზალტაციასა და თვითსრულყოფის შესაძლებლობას. მას კვებავდა არა მხოლოდ იდეალური წარმოდგენა მომავლის

შესახებ, არამედ განათლებული მონარქის კონცეფცია. ამ დისკუსიებში ცნებები: ოქროს საუკუნე და არკადია გამოიყენება, როგორც სინონიმები.

ხდებოდა ისეც, რომ რუსული პასტორალიზმი უპირისპირდებოდა მოსკოვისა და პეტერბურგის მანკიერსა და ამორალურ ცხოვრებას. ლიტერატურულ გარემოს ახალი პერსონაჟები იქმნებოდა როგორც ბუნებრივი ანტითეზა აზნაურთა ამორალური ყოფისა.

უმთავრესი დადებითი მხარე, რომელიც რუსულმა პასტორალიზმმა მისცა რუსულ მწერლობას, გახლდათ სამწერლობო ენა, თანამედროვე რუსულთან მიახლოებული, მარტივი, ხალხური ფორმები, რომლებითაც ჩაიყარა საფუძველი პირველი რუსული სამწერლობო ენისა და რომელსაც დაეყრდნო შემდეგ გენიალური პუშკინი და ლერმონტოვი.

ვფიქრობთ, გარდა იმისა, რომ რუსეთში ემიგრირებულ ქართველ პოეტს, რომლის შემოქმედებასაც უმთავრესად მშობლიური სამწერლობო წარსული კვებავდა, ყურადღება უნდა მიექცია რუსული ლიტერატურული ტენდენციებისათვის და მას აუცილებლად დააინტერესებდა სწორედ ეს მომენტი - რუსულ ლიტერატურაში მარტივი, ხალხური ფორმების შემოტანა. ამ ეპოქის ქართული მწერლობა ჯერ კიდევ არქაული სტილური თავისებურებებით გამოირჩევა. სწორედ ამ ეპოქას ემთხვევა ანტონ I კათალიკოსის რუსეთში ემიგრირებაც, რომელიც გახლდათ სულისჩამდგმელი და მქადაგებელი იმ ლიტერატურული პროცესებისა, რომლებიც სამი სტილის თეორიის სახელითაა ცნობილი.

საგულისხმოა, რომ 1757 წელს ქართველთა მიერ ქვეყნიდან კათოლიციზმის მიღების ბრალდებით გამევეებული ანტონი პეტერბურგში იმყოფება. თუმცა მას ქართული ეკლესიის სინოდმა წასვლამდე აღუდგინა მღვდელმსახურების უფლება და შეუნარჩუნა მღვდელმთავრის ტიტული. 1757 წლის 11 მარტს პეტერბურგში იგი რუსული სინოდის წინაშე წარსდგა. ანტონმა შეძლო თავის მართლება და რუსულმა ეკლესიამ ის ვლადიმირისა და იეროპოლის ეპისკოპოსად დანიშნა. რამდენად დიდი იყო ეს წოდება, თუნდაც ის ფაქტი ადასტურებს, რომ 1759 წლის ცნობით რუსეთში მხოლოდ ოთხი ეპისკოპოსი იყო. „ანტონის მოღვაწეობა რუსეთში საკმაოდ მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი გამოდგა. ხშირად განცვიფრებასაც კი იწვევს ის გარემოება, თუ როგორ შეძლო ერთმა კაცმა (თუნდაც თანამშრომელთა დახმარებით)

უცხო ენის (თვით რუსული ენის) არასაკმაო ცოდნის პირობებში ამდენი საქმის გაკეთება. კერძოდ, რუსეთში ახალჩასულმა დაწერა ორიგინალური თხზულება “კატეხიზმო”, რომელშიც ახსნილია მართლმადიდებელთა აღსარების მთავარი დოგმატიკურმორალური პრინციპები. მანვე გალექსა “პროლოდის” სამი თვის მასალა (ივნისი, ივლისი, აგვისტო)... “განმარტება მოწყალესი”, რომელსაც საქართველოში “ხიშტით” შეხვდნენ. გარდა ამისა, ანტონმა შეასწორა საეკლესიო წესების კრებული “ტიბიკონი”, “კონდაკი”, საგალობელთა წიგნი “პარაკლიტონი”, “თთუენი”, დაწერა “ქართველ მეფეთა შთამომავლობა”, თარგმნა “ისტორია ალექსანდრე მაკედონელისა” (მანგლელი მიტროპოლიტი ანანია, 2016).

ანტონ კათალიკოსის რუსეთში მოღვაწეობაზე კიდევ უფრო მეტის თქმას შესაძლებელი, თუმცა ეს ამონარიდიც ცხადყოფს, რომ მას დიდი ინტერესით შეხვდა რუსული საეკლესიო და სახელისუფლო საზოგადოება. შესაბამისად, დიდი უნდა ყოფილიყო ქართველ ემიგრანტთა ინტერესიც მისი პიროვნების მიმართ. სწორედ ამ წლებში, 1760 წლიდან, დავით გურამიშვილი უკვე გადამდგარი ოფიცერია და საკუთარ მამულებში ცხოვრობს. თუმცა ის სამწერლობო ენად ირჩევს არა მაღალი სტილის ქართულს, არამედ უბრალო ხალხურ სამეტყველო ფორმებს, რომლითაც ცნობილია მისი პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ერთ-ერთი პირველი რუსი პასტორალი მწერალი ცნობილი მეცნიერი ლომონოსოვი თავის შემოქმედებაში სწორედ “მაღალი სტილის” რუსულს იყენებდა.

ამჯერად ჩვენი კვლევის საკითხს არ წარმოადგენს სამი სტილის თეორიული საფუძვლების დადგენა ან ქართული თუ რუსული „სამი სტილის“ თეორიების შედარებითი ანალიზი. კვლევის დროს გამოიკვეთა პიროვნული თანხვედრები ისეთი უნივერსალური პიროვნებებისა, როგორებიც იყვნენ მიხეილ ლომონოსოვი და ანტონ I კათალიკოსი, ერთი ეპოქის დიდი მოღვაწეები. თუმცა აქ ვერც ამაზე შევჩერდებით, გვინდა ამ ფონზე აღვნიშნოთ, რომ დავით გურამიშვილმა იმ გარემოში, როცა ქართულ თუ რუსულ სინამდვილეში, პასტორალი თუ არაპასტორალი, საერო თუ სასულიერო მწერლობა რუსეთსა თუ საქართველოში ე.წ. „სამი სტილის“ თეორიული საფუძვლებით ამყარებდა სამწერლობო ენას და უნებლიეთ ქმნიდა საფრთხეს ახალი სალიტერატურო ენათა განვითარებისა, დავით

გურამიშვილი თავისი მწერლური ნიჭიერებით ირჩევს იმ გზას, რომელიც ხელს შეუწყობს ახალი ქართული ენის ფორმირებასა და ქართულ მწერლობაში ხალხური, საერო, მარტივი ფორმების დამკვიდრებას. აღსანიშნავია, რომ ამ თვალსაზრისითაც გურამიშვილი გახდება წინამორბედი და მაგალითი თერგდალეულთა პროდუქტიული მოღვაწეობისა, რომლებიც დიდი ქართველი წინაპრისაგან აიღებენ როგორც თემატიკას (მართლის თქმის პრინციპსა და ქართლის ჭირის პრობლემებზე ზრუნვას, საგანმანათლებლო იდეებსა და ქრისტიანულ სულს), ასევე ენობრივ მხარეს - „გადავწყვიტე თავი დავუდვა მწერლობას, მაგრამ სახალხო ენით“ (აკაკი) , „განა ყოველი საგანი თავის კვალობაზე არ არის მაღალი, მაღალღვთაებრიობის სიბრძნის გამომთქმელი?.. მაშასადამე ყოველი საგანი ერთნაირად გამოითქმის“ (ილია).

ბუნებით ინოვატორი გურამიშვილი აქაც სწორ გზაზე დგება. მისი პასტორალიზმით დაინტერესების საფუძველი, ცხადია, უნდა ყოფილიყო რუსული გარემო, რადგან აქამდე არც ერთი ქართველი მწყემსი არ ასახულა ქართულ ლიტერატურაში. თუმცა ამასთანავე ის არ ირჩევს ლომონოსოვის პასტორალების შინაარსსა და ენას, არ ქმნის არისტოკრატის სადიდებელ პოემას „მაღალი სტილის“ ენაზე.

მიკერძოებული იქნება ჩვენი მსჯელობა, აქვე რომ არ შევნიშნოთ, რომ მე-18 საუკუნის რუსული ლიტერატურის შემოქმედთა ნაწილი გურამიშვილის მსგავსად ამუშავებს მშობლიურ ხალხურ თემატიკას და „პუშკინის ენას“ უმზადებს საფუძველს. გურამიშვილი მარტო იყო, როგორც ქართველი. თუმცა რუსულ სინამდვილეში იბეჭდებოდა ლირიკული ლექსები, რომელთა ავტორი რუსი შემოქმედებიც გრძნობდნენ, რომ ოდენ სამეფო კარის სამსახური და „მაღალი სტილით“ შესრულებული ოდები ვერ განავითარებდნენ რუსული ლიტერატურის საწყისებთან მყოფ შემოქმედებას. ვფიქრობთ, რუსი შემოქმედის, ალექსანდრე სუმაროკოვის 1755 წელს დაწერილი ლირიკული ლექსი ამ მსჯელობის შეჯამებაა:

Уже восходит солнце, стада идут в луга,

Струи в потоках плещут в крутые берега.

Любезная пастушка овец уж погнала

И на вечер сегодня в лесок меня звала.

О тёмные дубровы, убежище сует!
В приятной вашей тени мирской печали нет;
В вас красные лужайки природа извела
Как будто бы нарочно, чтоб тут любовь жила.

В сей вечер вы дождитесь под тень меня свою,
А я в вас буду видеть любезную мою.
Под вашими листьями я счастлив уж бывал
И верную пастушку без счету целовал.

Пройди, пройди, скоряе, ненадобный мне день,
Мне свет твой неприятен, пусть кроет ночи тень.
Спеши, дражайший вечер, о время, пролетай!
А ты уж мне, драгая, ни в чём не воспрещай.

სუმაროკოვის შემოქმედება რუსული ლიტერატურისათვის საძირკვლის ფუნქციას ასრულებს. რუსი არისტოკრატი თავისი ლირიკით მრავალგზის ემიჯნება გაბატონებულ არისტოკრატულ ენას და ხალხური თემატიკის პარალელურად ლამაზი რუსულით მიჰყავს თბრობა. შეყვარებული მწყემსების მოკლედ გადმოცემული ეს სატრფიალო თავგადასავალი უახლოვდება დავით გურამიშვილის „მხიარული ზაფხულის“ თემატიკასა და ენობრივ მასალას (მიუხედავად ენათა სხვადასხვაობისა). ვფიქრობთ, მსგავსი ლირიკული ლექსები უნდა ყოფილიყო ქართველი პოეტის შთაგონება და ამ ფონზე მკვეთრად ვემიჯნებით რუსულ ენაზე ამ ეპოქაში შექმნილ რომელიმე რუსულ პასტორალურ პოემასთან კავშირის ძიებას.

თავის კვლევაში ქალბატონი მ. ბედიანიძე მიმოიხილავს გურამიშვილის პოემის მსგავსებას მაიკოვის ნაწარმოებთან „სოფლის დღესასწაული“. მე-18 საუკუნის ბოლოს შემქნილ პასტორალურ-იდილიური ხასიათის პიესაში განდიდებულია ბატონყმური წყობა და წარმოადგენს დიდებას რუსული არისტოკრატიისას, რუსეთის საჭეთმპყრობელისას. იდეური მხარის შეუნიღბავი ხაზი აკნინებს მაიკოვის შემოქმედების ღირსებას და ვფიქრობთ, რუსული ხელისუფლების სამსახურში

მყოფი შემოქმედება ნაკლები ხელშესახები მასალა იქნებოდა ქართველი შემოქმედისათვის. დავით გურამიშვილი არ მალავს, რომ რუსული ხალხური ლექსით იხიბლება და პოემას იწყებს სტრიქონებით: „ერთ ქალს რუსული „ვესელა ვესნა“, ჩემთვის სახმილად ჩამოეკვენსა“. მისი პოემის იდეური მხარეც არ ეთმობა ვისიმე პიროვნულ ამქვეყნიურ დიდებას. ესაა პოემა დაწერილი უფლისა და ადამიანური ზნეობის სადიდებლად.

მიკოლა ბაჟანი, გურამიშვილის მთარგმნელი და მკვლევარი, არაერთგზის შენიშნავს, რომ „პოემა თავისი ხალხური სულით, ოპტიმიზმითა და შემართებით მაღლა დგასო XIX საუკუნეში შექმნილი ყველა ბუკოლიკური პოეზიის ნიმუშზე, თვით სუმაროკოვის, მაიკოვის, კოტლიარევსკის ამავე ტიპის ნაწარმოებებზე; დიახ, მისი პოემის გმირები მაღლა დგანან კრილოვის, გოგოლის სხვა რუსი და უკრაინელი მწერლების მიერ შექმნილ გმირების სახეებზე, ან კიდევ - ბოკაჩოს, ბრეიგელის, ლაფონტენის მამაც, უზრუნველ ტიპებზე, რომელთაც უყვართ მასხრობა, ხმაურიანი დავა, სიტყვაკაზმული დარიგებები“ (ქართველიშვილი, 2005).

როგორ მღერიან მირგოროდელები „ვესელა ვესნას“? როგორია ჟღერადობა იმ სლავური ხალხური ტექსტებისა, რომლებმაც მისცეს შთაგონება გურამიშვილს, როცა იმ დროისათვის ცნობილ თემატიკაზე ქართული პოემის შექმნა გადაწყვიტა?

ჩვენ მოვიძიეთ რამდენიმე რუსულ-უკრაინული ხალხური ლექსი, რომლებსაც დღესაც მღერიან და იცნობენ „ვესელა ვესნას“ სახელით. ერთ-ერთი მათგანი ასე ჟღერს:

Покотились води з горів,
зашуміли річки вдолі,
журавлі летять додому,
земле оживай.

Ліс ожив зазеленівся,
соловейко пробудився,
та й виводить свої трелі,
це моя весна.

ой мамо мамо мамо мамо йде весна 4 рази

дівка квітів назбирала
у віночок посплітала
милому подарувала
цвіт красу весни
набирайся земле сили,
щоби ми ще краще жили,
ненемо моя україно
мій тобі уклін
ой мамо мамо мамо мамо йде весна 4 рази програш
<http://www.minus.lviv.ua/minus/artist>

ძნელია დადგენა კონკრეტულად ამ ცნობილი ხალხური ლექსის რომელი ვარიაცია მისცემდა დავით გურამიშვილს შთაგონებას, თუმცა, ვფიქრობთ, რომ შინაარსობლივი თვალსაზრისით დიდ ცვლილებას ხალხური ლექსი არ განიცდიდა. ამ ლექსშიც გაზაფხულის ზეიმია გადმოცემული, იმარჯვებს გაზაფხული, ზეიმობს მიწა, გოგონები წნავენ მრავალფეროვან გვირგვინებს, გალობს ბულბული. დაახლოებით მსგავსი სურათით იწყება პოემა „მხიარული ზაფხული“. გავიხსენიოთ სტროფი:

„მხიარულ ზაფხულს მოჰყავს ყვავილი;
მოწყენილ ზამთარს თან გაჰყვა თრთვილი,
აწ წყემსნი ხარობენ,
ვინ ვისა ყვარობენ,
პირობას დებენ“. (39)

საგულისხმოა ამ ორი ტექსტის შედარება ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით. აკადემიკოსი აკ. ხინთიბიძე „მხიარული ზაფხულის“ ლექსწობას „გურამულს“ უწოდებს და ამით თვალსაჩინოს ხდის მის ორიგინალურობას (აკ. ხინთიბიძე, 1965 : 132). 5 სტრიქონიანი სტროფები, სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობით: 10/10/6/6/5, რომელშიც I სტრიქონი II-ს ერითმება, III-IV - ს, ხოლო V სტრიქონი რიტმს თავისებურად შეამოკლებს და სტროფის დასასრულს ქმნის. ზემოთ მოყვანილი უკრაინული ლექსის სტროფებსაც მცირემარცვლიანი (ხუთმარცვლიანი) სტრიქონი ასრულებს. მასში სტროფები 4-4 სტიქონისაგან შედგება. პირველ სამ სტრიქონში

მარცვალთა რაოდენობა თანასწორია, თითოეულში რვაა, მეოთხე სტრიქონი კი მოკლედ მოჭრის და 5 მარცვალიან სტრიქონს დაეყრდნობა. ვფიქრობთ, ეს ჟღერადობის თვალსაზრისით ქმნის ერთგვარ მსგავსებას:

Покотились води з горів,
зашуміли річки вдолі,
журавлі летять додому,
земле оживай.

ერთს ქალს რუსული „ვესელა ვესნა“

ჩემთვის სახმილად ჩამოეკვესნა.

იმით ჩემი გული

იქმნა დადაგული,

მედების ალი!

ამასთანავე ორივე ლექსში ბოლო სტრიქონები არ მონაწილეობს სარითმო წყვილებში, განცალკევებულია მათგან, რაც თავისებურ ტონალობას სძენს ლექსებს.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დავით გურამიშვილიც პოემას თითქოს სიმღერისთვის ამზადებდა. პირველივე სტროფის მესამე, მეოთხე და მეხუთე ტაეპებს ახლავს ციფრი 2, ხოლო დედნის არშიაზე ავტორის ხელითაა მინაწერი: „ ეს ციფრი არის, რომ რაც გასწვრივ ლექსია, ორჯელ უნდა ითქვას ბოლომდის“. ზემოთ მოყვანილი უკრაინული სიმღერის სტროფებსაც აზის გამეორების ნიშნები.

არაერთი ხალხური ლექსია შექმნილი რუსულ-უკრაინულ ხალხურ მოტივებით გაზაფხულის თემაზე, რადგან გაზაფხული ნამდვილი დღესასწაული იყო ჩრდილოეთისა. ძნელია დღეს, დავით გურამიშვილის ცხოვრებიდან მესამე ასწლეულის დასაწყისს, რომელიმე მათგანზე ითქვას, რომ კონკრეტულად ამ სიმღერის ჰანგზე შეიქმნა პოემის ჟღერადობა. თუმცა პოემა ამკარაა, რომ რუსული სიმღერების შთაგონებითაა დაწერილი. გურამიშვილის შემოქმედებისთვის სახასიათოა, რომელიმე ხალხურ რიტმზე ლექსის გამართვა. გავიხსენოთ „დავითიანის“ ერთ-ერთი ლექსი „დინარი“, რომელსაც ავტორის ასეთი შენიშვნა ახლავს: „პატარა ქალო თინაო“-ს სანაცვლოდ სამღერალი“. ქართულ ხალხურ მოტივებზე შექმნილი ლექსი უფლის სადიდებელია შინაარსობლივი თვალსაზრისით. „დავითიანში“ არაერთი რუსული სიმღერების ჰანგზე შექმნილი ქართული ლექსია, რომელთაც ავტორი ასე ასათაურებს: „სიმღერა. რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: ულეტელა ზაზულინკო ჩერეს დუბინუ“, ან კიდევ: „სიმღერა. რომელ არს ამისი ხმა რუსულად: ახ, სულიკო ცველა ვლეტახ მოლოდიხ!“. „დავითიანის“ რუსულ ფოლკლორთან ურთიერთობა მომავალი დროის კვლევის თემაა. აქვე უნდა გავიხსენოთ ასეთი მსჯელობაც ქართველი ლიტერატურათმცოდნეებისა. ნაჭყებია წერს, რომ ჯერ კიდევ გიორგი ლეონიძეს შეუნიშნავს: „მე-18 საუკუნეში დ. გურამიშვილის დროს უკრაინაში ცნობილი ყოფილა ნაწარმოები სწორედ გურამიშვილისეული სათაურით: („სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“) “Прения живота со смертью”. ზოგი მკვლევარის აზრით, ეს ნაწარმოები პოლონური რედაქციიდან მომდინარეობს და დასავლეთევროპული წარმოშობისაა. თუ ასეა, გურამიშვილის კაცისა და სიკვდილის „ცილობამ“ შეიძლება სახელგანთქმულ ფრანგ პოეტ ფრანსუა ვიიონის (დაიბ. 1431წ.) „ანდერძებსა“ და ბალადებთან მიგვიყვანოს. ანდერძები ხომ მბრძანებელი ჟანრი იყო საფრანგეთის მე-15 საუკუნის პოეზიისა.“ (ნაჭყებია, 2005). ევროპულ ლიტერატურასა და ფოლკლორთან გურამიშვილის ერთობა არაერთი მკვლევარს შეუნიშნავს „დავითიანის“ სხვადასხვა ეპიზოდზე საუბრის დროს.

როგორც აღნიშნავენ, პოემა „დავითიანში“ გურამიშვილმა 87-მდე სხვადასხვა საზომი გამოიყენა, მათგან ორმოცი თვით მის მიერ არის შემოტანილი (წერეთელი). რუსთველურ შაირსა და ლიტერატურულ საზომებთან ერთად, იგი უმთავრესად ქართულ თუ რუსულ ხალხურ ფოლკლორულ ფორმებს ამუშავებს. საკვლევი პოემის

პირველივე სტროფში ნათლად საუბრობს იმის შესახებ, რომ „მხიარული ზაფხული“ სწორედ რუსული სიმღერის შთაგონებაა.

გვსურს კიდევ ერთ რუსულ ხალხურ ლექსზე შევაჩეროთ თქვენი ყურადღებაა. მას იცნობენ სათაურით: „Хороши весной в саду цветочки“. წარმოგიდგენთ მის ერთ-ერთ ვარიაციას:

Хороши весной в саду цветочки,

Ещё лучше девушки весной.

Встретишь вечерочком

Милую в садочке –

Сразу жизнь становится иной.

Моё счастье где-то недалечко,

Подойду да постучу в окно.

Выйди на крылечко,

Ты, моё сердечко,

Без тебя тоскую я давно.

В нашей жизни всякое бывает,

Набегает с тучами гроза.

Тучи уплывают,

Ветер утихает,

И опять синеют небеса.

Хороши весной в саду цветочки,

Ещё лучше девушки весной.

Встретишь вечерочком

Милую в садочке –

Сразу жизнь становится иной.“

მოცემული ტექსტი რუსული ფოლკლორისთვის სახასიათო ფორმას ატარებს. იგი ხუთსტრიქონიანი სტროფებისგან შედგება, მარცვალთა რაოდენობის თვალსაზრისით ასეთი სურათია: 10/9/6/6/9. მესამე-მეოთხე სტრიქონების რითმული წყვილებით გაერთიანება და ექვსმარცვალზე გამართვა აახლოებს მოცემული ხალხური ლექსის ტონალობას ქართულ პოემასთან. საერთოდ აქვე უნდა შევნიშნოთ,

რომ ხუთმარცვლიან სტროფებს, რომლებიც ასე უცხო იყო ქართული ლექსწყობისათვის გურამიშვილამდე, რუსულ ბილინებში არც თუ იშვიათად ვხვდებით.

ყოველივე ზემოთქმული ადასტურებს, რომ გურამიშვილის „მხიარული ზაფხულის“ თემატიკა მისივე თანამედროვე რუსული ძირებით იკვებება, ხოლო პოემის ჟღერადობა საზრდოობს რუსული ფოლკლორული მასალით, თუმცა ეს არ აკნინებს ქართველ შემოქმედსა და მის შემოქმედებას, რადგან პოემაში სიუჟეტური ხაზიცა და ჟღერადობაც ორიგინალურია და ქართველი შემოქმედი ქართულ ენაზე ქმნის ახალ სტრუქტურულ-პოეტურ ერთობას - პოემას „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“.

თავი V. პოემის ლიტერატურული ინვარიანტები -

პოემის ლიტერატურული ინვარიანტების კვლევის თეორიული საფუძვლები

მივედით პოემის ანალიზის ყველაზე სიღრმისეულ საკითხებთან. პოემის ანთროპოლოგიური, თეორიულ-იდეოლოგიური თუ თეორიულ-ლიტერატურული შრეები ავტორისაგან დამოუკიდებლად არსებობს, სამშენებლო მასალაა, ისინი დაგროვებულა წარსული გამოცდილებითა თუ აწმყო მდგომარეობით. ლიტერატურული ინვარიანტები კი კონკრეტული მწერლის ნიჭიერებას ათვალსაჩინოებს, მის მწერლურ შესაძლებლობებსა და გემოვნებას ცხადყოფს და გამოკვეთს. თუმცა აქვე შევნიშნავთ, რომ წინარე საკითხების კვლევების დროსაც ჩვენ გვერდი ვერ ავუარეთ პოემის რიგ საკითხებს და ისინი ისტორიულ თუ თეორიულ-იდეოლოგიურ ჭრილში განვიხილეთ. ამჯერად, ლიტერატურული ინვარიანტების კვლევისას, კი უშუალოდ ამ მცირე პოემის სტრუქტურითა და მხატვრული სახეების ანალიზით დავკავდებით.

თანამედროვე ლიტერატურის თეორიის კონკრეტული სახელმძღვანელოს ავტორები (უელეკი, უორენი) ჩვენს მიზანს „ლიტერატურის შინაგან შესწავლას“ (უელეკი, უორენი 2010:199) უწოდებენ და კვლევაში მასზე ცალკე ნაწილს ქმნიან. ისინი მართებულად შენიშნავენ, რომ „ლიტერატურის ისტორია იმდენ ადგილს უთმობს მხატვრული ნაწარმოებების შექმნის პირობების შესწავლას, რომ თვით ნაწარმოებთა ანალიზის მცდელობები ვერ შეედრება იმ უზარმაზარ ძალისხმევას, რომელიც მოხმარდა ნაწარმოებთა შექმნის თანმხლები ვითარების გარკვევას“ (უელეკი, უორენი 2010:203). ასე მოხდა ჩვენს შემთხვევაშიც, რადგან ჩვენი კვლევის მხოლოდ ერთი მეოთხედი ნაწილი (სქემატურად ოთხი ტიპის ინვარიანტებიდან მეოთხე წილი) დაეთმო საკუთრივ ლიტერატურულ ანალიზს პოემისა.

და რას ნიშნავს მაინც ეს „ლიტერატურის შინაგანი შესწავლა“? იგი უნდა დაეფუძნოს მხოლოდ კონკრეტული მკითხველი გამოცდილებას თუ მწერლის სათქმელის გამოხატვის მცდელობას? პოემა ხომ არც მხოლოდ არტეფაქტია და არც ინდივიდუალური მკითხველი. ისევ თეორეტიკოსებს მივმართავ, ამ საკითხებზე ხანგრძლივი მსჯელობის შემდეგ ისინი ასკვნიან: „ამრიგად, ჭეშმარიტი პოეზია უნდა გავიაზროთ, როგორც იმ ნორმათა სტრუქტურა, რომლებიც მხოლოდ ნაწილობრივ რეალიზდება მის მრავალრიცხოვან მკითხველთა გამოცდილებაში. ყოველი ცალკე აღებული გამოცდილება (კითხვა, დეკლარაცია და ა.შ.) არის მხოლოდ მეტ-ნაკლებად

წარმატებული მცდელობა, ჩასწვდეს ნორმათა თუ კრიტერიუმთა ამ ერთობლიობას და გამოხატოს ის“. (უელეკი, უორენი 2010:217).

ვითვალისწინებთ ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების უნიკალურობას და ამასთანავე კონკრეტულ ნორმათა არსებობას ამა თუ იმ ნაწარმოებთან, რომლებიც კონკრეტული ტექსტის ფარგლებში ყალიბდება და კონკრეტული სამყაროს (ნაწარმოების) შექმნას ემსახურება.

ჩვენ გადავწყვიტეთ ნაშრომის ამ მონაკვეთის კვლევის დროს დავეყრდნოთ ზემოხსენებულ წიგნს (უელეკი, უორენი „ლიტერატურის თეორია“, 2010), კონკრეტულად წიგნის ავტორების შემდეგ მსჯელობას „ლიტერატურის შინაგანი კვლევის“ განსაზღვრისას:

„პირველ ყოვლისა, აუცილებელია აღწერისა და ანალიზის იმ მეთოდების გაანალიზება, რომელთა მეშვეობითაც ავლენენ მხატვრული ნაწარმოების სხვადასხვა შრეს. მათ რიცხვს მიეკუთვნება: (1) ბგერათა შრე, ევფონია, რიტმი და მეტრი; (2) ის აზრობრივი ერთეულები, რომლებიც განსაზღვრავენ ლიტერატურული მანარმოების ფორმალურ ლინგვისტურ სტრუქტურასა და სტილს (ამ უკანასკნელს იკვლევს საგანგებო დისციპლინა - სტილისტიკა); (3) სახე და მეტაფორა, რომლებიც, არსებითად, ცენტრალური პოეტიკური ხერხებია და საგანგებო მსჯელობის საგნად უნდა იქცნენ თუნდაც იმის გამო, რომ ისინი ერწყმიან პოეზიის სპეციფიკურ (4) „სამყაროს“ - იმ სიმბოლოებითა და სიმბოლოთა სისტემებით, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ პოეტურ „მითს“. თხრობითი ლიტერატურის განხილვისას ჩვენ წინაშე წამოიჭრება (5) თხრობის ხერხებისა და ტექნიკის განსაკუთრებული პრობლემა, რასაც ჩვენ ვუძღვნიტ საგანგებო თავს. მხატვრული ნაწარმოებების ანალიზის შემდგომ განვიხილავთ (6) ლიტერატურული ჟანრების არსს და გავაშუქებთ კრიტიკის ცენტრალურ პრობლემას - (7) შეფასების საკითხს. დაბოლოს, კიდევ ერთხელ დავუბრუნდებით ლიტერატურის ევოლუციის იდეას და ვიმსჯელებთ (8) მწერლობის ბუნებასა და იმ შესაძლებლობაზე, რომელიც გულისხმობს ლიტერატურის ისტორიის ევოლუციას და განვსაზღვრავთ ლიტერატურული ისტორიის როგორც საგანგებო დისციპლინის ხასიათს, და იმ შესაძლებლობას, რომ ლიტერატურის ისტორია განხილულ იქნეს, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის ისტორია. (უელეკი, უორენი 2010:227)

მოცემული თეორიული მასალის გათვალისწინებით პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ ლიტერატურული ინვარიანტების საკვლევად შემდეგი სტრუქტურა ჩამოვაყალიბეთ:

1. პოემის ვერსიფიკაცია და მისი მახასიათებლები;
2. პოემის სტილი და სტილისტიკა;
3. პოემის მხატვრულ სახეთა სისტემა -მეტაფორა, სიმბოლო, მითი;
4. პოემის ნარატივის თავისებურებანი - სიუჟეტი, ხასიათები, გარემო;
5. „მხიარული ზაფხული“, როგორც ახალი პოემა;
6. შეფასება - „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი;

ვითვალისწინებთ, რომ თითოეული პუნქტის საკვლევად ბევრი რამ გაუკეთებიათ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეებს, რომ კიდევ ბევრია სათქმელი და გასაკეთებელი, რომ თითოეულ ამ პუნქტზე შესაძლოა არაერთი მონოგრაფიული სახის კვლევა დაიწეროს და ამ ფორმით ჩვენი ნათქვამს მხოლოდ სქემატური ფორმა თუ ექნება და წარმოადგენს ერთი კონკრეტული პოემის ლიტერატურული ინვარიანტების კვლევას გარკვეული სტრუქტურის შესაბამისად.

V.I.პოემის ვერსიფიკაცია და მისი მახასიათებლები;

ვისაც ქართული ლექსი უკვლევია, ვფიქრობთ, ყველას უთქვამს თავისი სიტყვა გურამიშვილის ვერსიფიკაციის შესახებ. ყველა მოხიბლულა წიგნ „დავითიანის“ ლექსწყობის მრავალფეროვნებით. რუსთველურ შაირსა და ლიტერატურულ საზომებთან ერთად, იგი უმთავრესად ქართულ თუ რუსულ ხალხურ ფოლკლორულ ფორმებს ამუშავებს. საკვლევი პოემის პირველივე სტროფში ნათლად საუბრობს იმის შესახებ, რომ „მხიარული ზაფხული“ სწორედ რუსული სიმღერის შთაგონებაა.

პროფესორი აკაკი ხინთიბიძე თავის მონოგრაფიულ კვლევაში „ცეზურა ქართულ ლექსში და დავით გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“ (ამ შრომას დაეყრდნობა ჩვენი მსჯელობა) იხსენებს აკაკის ლექციას „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, რომელშიც აკაკი შენიშნავდა, რომ „მრავალ საუკუნეების განმავლობაში ქართველი პოეტები ისე ბრმათ გატაცებული იყვნენ რუსთველისაგან, ისე ძლიერად დამონებულნი, რომ

ველარც კი წარმოედგინათ, თუ კიდევ შეიძლებოდა სხვა გვარი ლექსის წერა, თუ არა თექვსმეტმარცვლოვან და ოთხტაეპიან შაირისა... პირველი მწერალი, რომელმაც გადაარჩინა თავი ამ მონებას და საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა, იყო დავით გურამიშვილი, ჯერ ისიც დიდ ხანს მისდევდა რუსთველს, ბოლოს მიხვდა, რომ მაჩანჩალა იყო მისი და სხვა არაფერი და მაშინ კი თქვა: „რუსთველი სიბრძნის ზღვა არი, მას სხვა ვერ შეედრებაო“, იკადრა გადახვევა და დაიწყო იმგვარ ლექსების წერა, როგორც არის მისი „ქაცვია მწყემსი“ და მისი სახალხო „ეო-მეო“-ები“ (ხინთიბიძე,1965:56)

„ქაცვია მწყემსის“ ჟღერადობა რომ განსხვავებული და უნიკალურია, აკაკისაც შეუნიშნავს. ის გურამიშვილის საკუთრებაა და შესაბამისად, მას გურამულს უწოდებს აკაკი ხინთიბიძე. ამით თვალსაჩინო ხდება მისი ორიგინალურობა (აკ. ხინთიბიძე, 1965 : 132). გამოგონებელია დასკვნები, რომლებსაც ვხვდებით ხინთიბიძის დასახელებულ კვლევაში. იგი საუბრობს, რომ „დავითიანის“ ავტოგრაფზე დაყრდნობით, ავტორისეული მინაწერების გათვალისწინებით და სხვა მონაცემების მიხედვით წარმოებულმა ვერსიფიკაციულმა ანალიზმა, შეიძლება ითქვას, სენსაციური შედეგი მოგვცა: დავით გურამიშვილი 87 სალექსო ფორმით წერდა. ეს ციფრი რომ კოლოსალურია, იმითაც დასტურდება, რომ ამდენ სალექსო ფორმას არ იცნობს გურამიშვილის წინადროინდელი ქართული პოეზია მთლიანად“ (ხინთიბიძე,1-990:70). ამ შედეგით გაკვირვებული მკვლევარი, ასეთი მრავალფეროვნების შესაძლო მიზეზებზე საუბრობს და გამოყოფს რამდენიმე ასპექტს:

1. არისტოკრატიული წარმომავლობის გურამიშვილმა ბავშვობიდან შეიყვარა ხალხური ლექს-სიმღერები, ხალხური სული, მელოდიები და „ოფიციალურ ლიტერატურაში ასე თამამად“ (ხინთიბიძე,1990:71). შეიტანა ის.
2. „მეტრული რეპერტუარის გაფართოება ლირიკის განვითარების შედეგად იყო. გურამიშვილის ეპოქა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გარდამავალი საფეხურია ეპოსიდან ლირიკისაკენ. ლირიკული ლექსი ძნელად თუ შეიგუებდა ოც და თექვსმეტმარცვლიან გრძელ საზომებს. საჭირო გახდა უფრო მსუბუქი, მოქნილი, ელასტიური მეტრული ფორმები. გურამიშვილის წვრილი ლექსები ლირიკული ნაწარმოებებია, ხოლო პოემა „ქაცვია მწყემსი“ სავსეა ლირიკული გადახვევებით. სიახლე და მრავალფეროვნება სწორედ წვრილ

ლექსებსა და „ქაცვია მწყემსშია“ საგრძნობი. ისტორიული ეპოპეა თითქმის მთლიანად ტრადიციულირუსთველური ლექსითაა შესრულებული.“ (ხინთიბიძე,1990:71).

3. „გურამიშვილის ნოვატორობას ბიძგი მისცეს სულხან-საბა ორბელიანის, ვახტანგ VI-ისა და მამუკა ბარათაშვილის ვერსიფიკაციულმა ძიებებმა(ხინთიბიძე,1990:72). “.

4. „დავით გურამიშვილის ლექსების დიდი ნაწილი რუსულ-უკრაინული სიმღერების ჰანგზეა აწყობილი. 34 სალექსო ფორმის წყარო არაქართულია“(ხინთიბიძე,1990:72). .

კვლევის („ცეზურა ქართულ ლექსში და დავით გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“) დანართში მოცემული სქემები თითოეული სტროფის სალექსო ფორმას განსაზღვრავს. სრულად ვითვალისწინებთ და ვეყრდნობით აკაკი ხინთიბიძის ამ მოსაზრებებს.

V.II.პოემის სტილი და სტილისტიკა;

მხატვრული ტექსტის სტილსა და სტილისტიკაზე მსჯელობის დროს, იმთავითვე უნდა განისაზღვროს, რა მოთხოვნებს გვიყენებენ ლიტერატურის თეორეტიკოსები ლიტერატურათმცოდნეებს ამ კუთხით ტექსტთა ანალიზის დროს. აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებულ სახელმძღვანელოში დეტალურადაა განხილული, როგორი უნდა იყოს ნაწარმოების სტილისა და სტილისტიკის ანალიზი და როგორ - არა. ის არ უნდა იყოს ქაოტური და კონკრეტული ლიტერატურათმცოდნის ინტუიციაზე დაყრდნობილი, არც მხოლოდ ცალკეულ ფორმათა სისტემის მაჩვენებელი. „ლიტერატურის კვლევისათვის სტილისტური ანალიზი ყველაზე უფრო ნაყოფიერი იქნება მაშინ, როდესაც მისი მეშვეობით დავადგენთ გამაერთიანებელ პრინციპს, ზოგად ესთეტიკურ მიზანს, რომელსაც ექვემდებარება ნაწარმოების ყველა ელემენტი“ (უელეკი, უორენი 2010:267) შესაბამისად, არ უნდა დავივიწყოთ „ნაწარმოები მთლიანობას წარმოადგენს“ (უელეკი, უორენი 2010:266)

„წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ სტილი განსაკუთრებულია, განსხვავებული წიგნ „დავითიანის“ სხვა მონაკვეთებისაგან. ამ მცირე პოემით ავტორი ემზადება

წიგნის დასასრულებლად. წიგნი ავტობიოგრაფიულია, მისი ვერსიფიკაციულ-რიტმული მრავალფეროვნება რამდენადმე მეტაფორაა გურამიშვილის „მრავალჭირნახული“ (არაერთგზის შეუნიშნავთ) ცხოვრებისა, რომელიც თავად მეტაფორაა კაცობრიობის ისტორიისა, ადამის გზის კიდევ ერთხელ გავლა (კეკელიძე, სირამე, ღაღანიძე და ა.შ.). წიგნის პირველი ნაწილები რუსთველის შაირითა თუ ჰიმნოგრაფიული ტრადიციების დაცვით დაწერილი, ერთგვარი გახსენებაა წარსულისა, ღირებულებებზე გამოხმაურებაა, პატივის მიგებაა. „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ განსხვავებულ ვერსიფიკაციას („გურამული“) სიახლის სუნთქვა მოაქვს. ახალი ქართული ენისა და ახალი ქართული ლირიკის დასაწყისია. პოემის სტილიზაციის ეს მახასიათებელი (ვერსიფიკაცია) თითქოს გვამზადებს იმისთვის, რომ ეპოქა იცვლება. თექვსმეტმაცვლოვან კლასიკურ ლექსს ცვლის ხალხურ ძირებზე დაყრდნობილი მსუბუქი მელოდიები, ხუთსტიქონიანი სტროფები, ხშირად გამოყენებული ანჟაბემანები.

ამის პარალელურად უკვე შეინიშნება რღვევა ძველი ქართული მორფოლოგია-სინტაქსისა. მოთხრობითი ბრუნვის ნიშნად ძველი ქართული „-მან“ სართის პარალელურად ჩნდება თანამედროვე ქართული ფორმები (მაგ. „რა ზეფიროსმა შექმნა მუქარა, აპილიოტმა ფებს მოუჩქარა“ (14 სტრ.)) აქა-იქ ჩნდება ებ-იანი მრავლობითის ფორმებიც. თუმცა, ძირითადად ნართანიანი მრავლობითია შენარჩუნებული. ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ რიგ სტროფებში ნართანიანი მრავლობითის ფორმებით რითმული წყვილები და ალიტერაციები იქმნება. მაგალითად:

„ზაფხულს მიუგო ავი სიტყვანი,
გარდააყარა თავსა სეტყვანი. (28)

„შემოკრბენ ყოველნი
მუნ სულნი ცხოველნი“. (32)

„ზამთრით გაცრცვილნი, შიშველ-ტიტველნი
ახლით დამოსა, გახადა ძველნი“. (34)

„ტანთა ჩააცვა მწვანე კაბანი,
არ აქვთ სიცივით თრთოლა-ზაბანი“. (35)

ნარნარა ბგერების რითმული წყვილები უდავოდ ქართული ენის ჟღერადობას უსვამს ხაზს და პოემაში პროპორციულად გადანაწილებული მსგავსი ადგილები სასიამოვნო მელოდიას ქმნის. ასე იქმნება ახალი ქართული ლირიკის ჟღერადობა ძველი ქართული ფორმებით (ნართანინ მრავლობითს ვგულისხმობთ). მსგავსი სტროფები „მხიარული ზაფხულის“ ვერსიფიკაციასთან ერთად ქმნის ჟღერადობას, რომელიც ასე დამახასიათებელი იქნება შემდეგ მეცხრამეტე საუკუნის სალიტერატურო ქართულით შექმნილი სტროფებისათვის.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ზედსართავი და არსებითი სახელების წყვილები. სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნავენ: „ზედსართავი სახელი არსებითის მსაზღვრელია. ძველ ქართულ ორიგინალურ ძეგლებში ზედსართავი სახელი უპირატესად არსებითს უსწრებს. ასეთი ვითარებაა ნათარგმნ ძეგლთა ერთ ნაწილშიც. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ქართულ თარგმანში ზედსართავი სახელი უმეტესად არსებითი სახელის შემდეგ დგას. ეს არის სემიტურის (კერძოდ, ებრაულის) ზეგავლენა ბერძნულზე და ბერძნულისა ქართულზე. ბიბლიის წიგნთა ზეგავლენით პოსტპოზიციური ზედსართავი სახელი მომრავლებულია ქართული ორიგინალური თუ ნათარგმნი ძეგლების ენაში. სავარაუდოა, რომ ცოცხალ მეტყველებაში ბატონობდა ზედსართავი სახელის პრეპოზიცია“ (სარჯველაძე ზურაბ, ძველი ქართული ენა 1997:52). „მხიარული ზაფხული“, „მოწყენილი ზამთარი“ (39), „ცივი ზამთარი“ (33), „მწვანე კაბანი“, „თბილნი ქარნი“ (35), „სხვანი მფრინველნი (37) - ეს მცირე ამონარიდი რამდენიმე სტროფისა ქმნის სურათს, რომელსაც ვაწყდებით მთელი პოემის განმავლობაში. მაშასადამე, ქართული ენისათვის დამახასიათებელი ზედსართავი სახელის პრეპოზიციული წყობა საკვლევ პოემაში ქართული სამეტყველო ენის მახასიათებელია და ხალხურ ენასთან მიახლოებული სტილით ავტორის მიზანდასახულებას ემსახურება - შექმნას პოემა ყველასათვის, გამოიღოს რთულ, არაბუნებრივ გრამატიკულ ფორმებს და სახალხო ენით ზოგადი საგანმანათლებლო დატვირთვა მისცეს შემოქმედებას.

განსხვავებულ ვერსიფიკაციას აქამდე სამწერლობო ლიტერატურაში არგაგონილი სიტყვაც მოჰყვა. პოემაში ხშირია ვულგარიზმები, უხამსი გამოთქმები, სახალხო-საკარნავალო ლექსიკა. ჩვენ უკვე შევნიშნეთ, რომ ეს რამდენადმე ეპოქის სულის გამოძახილი გახლდათ. რენესანსის ადამიანს გამორეხული პიროვნება უხამს

გარემოში მოხვედრილი თავადაც ითავსებს ამ გამოთქმებს. უფლის საგალობლებში გააცოცხლა დავით გურამიშვილმა საღვთისმეტყველო სიმბოლიკა. ამჯერად (პოემაში „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“) მისი მიზანდასახულობაა უმღეროს ახალ დროს, მდაბიოთა სახეებს მისცეს ხელოვნებაში უკვდავება. „ჩაფსმულ“ მებრძოლებზე წეროს („ადე გამეცა, რა ქვემა იფსი!“ (7); „უკაცრაოდ ვარ, შარდს ველარ ვიჭერ!“ (9)). გურამიშვილი პოემაში არც ქორწინების ღამის მეტაფორულ აღწერას აარიდებს კალამს. აქაც მდაბიო იუმორის გამოიყენებს და იტყვის:

„მან მეფემ ციხეს აღარ ახანა,
თავს წანაყვირა ნალარა-ხანა;
სტყორცნა ზარბაზანი,
გაუხდა ზათქანი,
დაჩეხა კარი!

ის ზარბაზანი რომ მან დასცალა,
მაგდენი ხანი აღარ აცალა;
ხელახლა გატენა,
განიშნა კართკენა
ზარბაზნის ტუჩი.
დაადვა ცეცხლი. რა შაიფეთქა,
გასტყვრა, გაუხვდა ზემო თავს ხეთქა.
ღმერთმანი აუწვა,
რასაც წამს დაუწვა,
მუცელ-ქმნულ შექმნა.

ის გოგო ჩემზედ გახდა ორსული,
რა დრო შეიქმნა შობად მოსული,
მე ვიშევე; სახელად
მათ დასაძახელად
მარქვეს „ქაცვია“ (269-272).

ასე ჩაისახა და ასე მოევიწყა ქვეყანას მთავარი პერსონაჟი პოემისა - ქაცვია მწყემსი. ეს ვრცელი მონაკვეთი იმიტომ მოვიხმეთ, რომ, ვფიქრობთ, იგი ყველაზე მეტად ეხმიანება მწერლის მიზანდასახულობას - შექმნას ახალი დროის გმირი, მდაბიო პერსონაჟი დიდი სულიერებით. ბურლესკური ჟანრის ყველა მახასიათებელი ჩანს ზემომოყვანილ სტრიქონებში. კომიზმი, პაროდია, ვულგარიზმები უცხო იყო ძველი ქართული კლასიკური მწერლობისათვის. ამ სტრიქონებით თითქოს ახალი ხანა ახლოვდება ქართულ მწერლობაში. სიცოცხლე განსხვავებულად ჩქეფს ქაცვიას მშობლების ქორწილის აღმწერ სტროფებშიც:

„გამართეს ლხინი ზმითა, შაირით,
გალობით, მღერით, ჩანგით, დაირით;
ფუნდრუკ-ხუნტრუცებით
ქალ-ვაჟნი ხუცებით
იქმოდენ სამას.“(265)

საერთო სახალხო სადღესასწაულო განწყობაა. ეს კაცობრიობის განწყობაა. კაცობრიობის ახალი სახეა. მწერალიც იმას უნდა ასახავდეს, რაც უნახავს, როგორც უნახავს. სამწერლობო ენა ხომ ერის ყოველდღიურობით იქმნება. და პირიქით, მწერალი მოქმედებს ენის ხვალინდელ დღეზე. დავით გურამიშვილი პოემით „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ ჩვენი განაწამები, მაგრამ მაინც მხიარული ერის (თუნდაც ზოგადად კაცობრიობის) აწმყოსა და მომავალს ასახავს. მდაბიოთა დროის მოსვლას იწინასწარმეტყველებს. ბევრი დინასტია უკვე დაცემულია, მალე ერთმანეთზე მიყოლებით დაემხოება ქართული სამეფო თუ რუსული საიმპერატორო კარები. სახალხო მხიარულების ფონზე ამას არავინ იგლოვებს, რიგ შემთხვევაში ვერც კი შენიშნავენ. შვილებს ცოდვის სახელს დაარქმევენ, ბრიყვად გაზრდიან. შემოქმედებას მხიარულ სლავ ქალებს მიუძღვნიან. არ შეეშინდებათ მცირე პოემების შექმნა (არადა მწერლობის საზომი ხომ „ვერას იტყვის ვინცა გრძელადაა“). უსახელო მწყემსი გოგობიჭები, ქვენა გრძნობებს აყოლილი მათი მშობლები, მსმელი ხუცები, მხიარული მეზობლები, ჩხიკვითა და შაშვით შეშინებული შეყვარებულები, ჭალა და ქაცვი - ეს არასრული ჩამონათვალია იმ სახეებისა, რომელთა ხსენებაც პოემაში ემსახურება მწერლის მიზანდასახულობას: იწინასწარმეტყველოს ახალი ქართული

ლიტერატურის დასაწყისი. თითოეული მათგანი შემდეგ სხვადასხვა ტექსტში განზოგადდება, გაივრცობა, ტრანსფორმირდება, დეფორმირდება, ფორმირდება.

„ეს კონა წნული იყოს შენია, მე ვარდი შემქმენ იყავ შენ ია“ – ამ შემთხვევაში პოეტის მასაზრდოებელი წყარო, უსათუოდ, ქართული ხალხური პოეზიაა“ (მოსია, 1986:258), უდავოა, რომ მსგავსი სტრიქონებიდან ხალხური სუნთქვა მოდის.

მაგრამ, რჩება ერთი მაგრამ! ეს მწერლის ანდერძია: არ დავივიწყოთ ამ საერთო მხიარულებაში მარადიული, ზნეობრივი, უცვლელი ღირებულებები. ამიტომაც პოემის ამ საერთო სამხიარულო განწყობის პარალელურად ჩნდება დაფიქრებული ქაცვიას სახე. კონტრასტის ხერხი თითქოს გვაფხიზლებს. „ვამე, თუ სულო“ ქაცვიას მონოლოგია, რომელიც საერთოდ ცვლის პოემის თხრობის სტილს და ამბივალენტური განცდებით სამყაროს მეორე მხარეს დაგვანახებს. მხიარულებას სევდას დაუპირისპირებს, ხორციელ ზრახვებს წინ სულიერს დაუყენებს, უხამსობას - გულწრფელ ლოცვას. ისევ გამოჩნდება ღმერთი, სული, მაღლი და მისი „კოდ-სასწორ-ადლი“. ლექსიკა, რომლითაც დაწერილია მსგავსი მონაკვეთები პოემისა („მწყემსისაგან იმ ქალის უკანვე გაბრუნება და გაყრისათვის სიმწუხარე და ტირილი მწყემსისაგან“, „ქაცვია მწყემსისაგან კითხვა, თუ ვითარ მოყვანა წყლით რღვნა თვალთ ლამაზთ ნდომამა“, „წარღვნის ამბავი: ნოეს კიდობნად შესვლა“, „ენის შერევისა და გოდლის ამბავი“, „ადამის საჩივარი“), „ბრიყვ“ მსმენელს აძლევს ცოდნას, „უსწავლელსა განასწავლებს“. ასე მივდივართ პოემის დასასრულისაკენ. განათლებული ქაცვია მომავალია სამყაროსი.

შესაბამისად, პოემის ლექსიკური მარაგი, ორიგინალური ვერსიფიკაცია, ახალი ქართული სალიტერატურო ფორმები, პერსონაჟთა და სიტუაციათა სამწერლობო სიახლეები ქმნის პოემის განსხვავებულ სტილს (განსხვავებულს თვით გურამიშვილის კლასიკური ლექსებისათვის) და ემსახურება პოემის მიზანდასახულობას: აღწეროს ახალი წარმავალი დრო და მარადიული ღირებულებების ადგილი მასში.

ამდენად, ვთანხმდებით იმაშიც, რომ „სტილისტურ ანალიზს სწრაფად მივყავართ შინაარსის პრობლემასთან“ (უელევი, უორენი 2010:268).

V.III პოემის მხატვრულ სახეთა სისტემა -

მეტაფორა, სიმბოლო, მითი

თუმცა უშუალოდ ნარატივზე დაკვირვებას ვერ მოვახერხებთ, თუ მხატვრულ სახეთა სისტემაზე არ შევჩერდებით. ვისაც ოდესმე გურამიშვილი უკვლევია, ყველას შეუნიშნავს მისი მხატვრულ სახეთა განსხვავებულობა, ძირითადი კვლევები ეხება იმ სახეებს, რომლებიც ნასაზრდოებია ბიბლიის წიგნთა მხატვრული სისტემით.

მეტაფორებს პოემაში „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ ცალკე თავს უძღვნის მკვლევარი მერაბ ღაღანიძე ცნობილ წიგნში „სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარული ზაფხულში“ („დრო და მეტაფორა“ – I თავი). თუმცა მოცემულ ტექსტში ცნება მეტაფორა ფართო მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი. წარსული კვლევების შეფასების საფუძველზე იგი შენიშნავს, რომ „გავრცელებული აზრით, „მეტაფორებს პოეტი შედარებით ნაკლებად მიმართავს, მეტაფორიულობა [ასეა! - მ.ღ.] არაა გურამიშვილის პოეზიის სტილური ნიშანი“ (ზარამიძე, 1940, გვ. 341); „რუსთაველის ამაღლებული, მეტაფორული პოეტური აზროვნება გურამიშვილისათვის უცხოა... მეტაფორის ასე გამოკვეთაც არ ეხერხება“ (ჩიქოვანი 1967, გვ. 65).“ (ღაღანიძე, 2013).

იმთავითვე შენიშნეს, რომ რუსთაველის მეტაფორა განსხვავდება გურამიშვილის მეტაფორისაგან. ეს განსხვავება უნდა აიხსნას კლასიკური სტილის მეტაფორისა და გროტესკული მეტაფორის არსობრივი თავისებურებებით. ზოგადად მეტაფორა არის „მხატვრული გამოსახვის სტილისტური ხერხი. პოეტურად შესაძლებელს, დასაშვებს, ასოციაციებითა თუ კონტრასტით, ანალოგიებით წარმოსადგენს ემყარება ან აგებულია სიტყვათა გადატანით მნიშვნელობაზე“ (ქართული ვიკიპედია, 2016). და როგორი იყო იგი რუსთაველთან? „ამად ტირს, ბაღი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა“, „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“... ეს სასკოლო ჭეშმარიტებები იმისთვის მოვიხმეთ, რომ ვცადოთ ერთმანეთისაგან გავმიჯნოთ კლასიკური რენესანსის ხანის მეტაფორული მეტყველება და გროტესკული ლიტერატურის მახასიათებელი მეტაფორული სახეები. გროტესკის ძირითადი მახასიათებელი გახლავთ მკვეთრი კონტრასტები, რომლებიც ემსახურება საგნის თვისებების გაზვიადებასა და შესაბამისად, რეალობისა და ფანტასტიკურის, ტრაგიკულისა და კომიკურის შეხამებას. რუსთაველის მეტაფორების მიზანი ჰიპერბოლიზირებაა,

საგნის განდიდებაა. გურამიშვილის მეტაფორების მიზანი გროტესკული შეპირისპირებაა, კარიკატურული გაზვიადების მიღწევის მცდელობაა, კონტრასტებზე აგებული სინამდვილის ჩვენებაა. შესაბამისად, „რუსთაველის ამაღლებული, მეტაფორული პოეტური აზროვნება გურამიშვილისათვის უცხოა“. რადგან მისი მახასიათებელია გროტესკული, ქართული ლიტერატურისათვის ამ ეპოქაში უცხო, მეტაფორები.

„ვიწვი, ვიდაგვი მწარედ საწყალი;

არავინა მყავს დამასხას წყალი.“(2სტრ)

პოემის პირველივე სტრიქონებში ასეთი მეტაფორული აზროვნებით ყალიბდება ახალი პოეტური სამყარო. მიჯნურის განცდები ნაცნობია რენესანსული ხანისათვის, „ვიწვი, ვიდაგვი მწარედ“ - შეიძლება ითქვას ტარიელზე, მაგრამ „საწყალი, არავინა მყავს დამასხას წყალი“ - ვინ შეჰკადრებს ამას რაინდებს?!

უკვე ვისაუბრეთ პოემის გროტესკულ სამყაროსა და მის გამომწვევ მიზეზებზე, ამჯერად, მხოლოდ კონკრეტული მეტაფორული მაგალითებით შემოვიფარგლებით, რადგან ჩვენი მიზანდასახულობაა აღვწეროთ საკვლევი პოემის მეტაფორული მხარე და გამოვკვეთოთ მისი ძირითადი მახასიათებლები. ამიტომ შევეცდებით, ერთი მხრივ, პოემიდან ისეთი სტრიქონები წარმოვადგინოთ, რომლებიც ყველაზე ნათლად წარმოაჩენს გროტესკული ხანის მეტაფორათა არსს და ამასთანავე პოემის ყველა დიდი ეპიზოდი მოვიცვათ.

„იჯდა ზამთარი ბროლის ტახტზედა;

ხელი ზედ ედვა ფარ-ხმალ-ლახტზედა,

მზად ყვანდა ლაშქარი -

თოვლ-ყინვა მას, ქარი -

მოსწონდა თავი!“ (4) –

ასე იწყება პოემის სიუჟეტური ხაზი. ეს სტროფი არქიტექტურული თვალსაზრისით ზუსტად ის სამირკვლის ქვაა, რომელზეც უნდა აშენდეს. „იყო არაბეთს როსტევან...“ - „ვეფხისტყაოსნის“ ამ სტროფის ზუსტი ეკვივალენტია. გაპიროვნების ხერხით გადმოცემული ეს მეტაფორული საწყისი იმთავითვე გროტესკია, რადგან მალე გამოჩნდება ზაფხული, რომელიც დაამარცხებს ასეთი სიდიადით შექმნილ პირველ პერსონაჟს. ამიტომაც ჭირს გურამიშვილის გროტესკის

ამოკითხვა კლასიკური აღზრდის, კლასიკური ლიტერატურის თეორიის განათლებამიღებულთათვის. იქ, რენესანსსა თუ თუნდაც კლასიკურ ზღაპრებში, არასოდეს მარცხდებოდნენ ტექსტში პირველად შემოსული გმირები: როსტევენი, ასფურცელა თუ ზიგფრიდი. აქ კი მალე ამ ტახტს დატოვებს შერცხვენილი ზამთარი, (ამ კვლევაში არაერთგზის ნახსენები - „უკაცროდ ვარ, შარდს ვეღარ ვიჭერ“).

ეს თავი დასრულდება სტროფით:

„არ ჩამოეხსნა კეკია ქარი,

სანამ არ ჩაძვრა ქვესკნელს ზამთარი.

აიღო ალაფი,

გარდასხა თავს ლაფი

და გამობრუნდა!“

ესაა ნიმუში გროტესკული ლიტერატურის მეტაფორისა. „კეკია ქარმა“ დაამარცხა ზამთარი, მოიალაფა, თავს ლაფიც დაასხა და თავი ანება. „კეკიამ“ გაიმარჯვა! დამარცხდა პირველივე ბრძოლაში ქვაკუთხედი პოემისა - ზამთარი. მიწა - ქვესკნელი, დამარცხება-გამარჯვება, ზამთარ-ზაფხული - მსგავსი ამბივალენტურ სახეებს ხშირად მიმართავს პოემაში ავტორი, რათა მეტაფორებს მეტი სიციხადე, მეტი პაროდირება და მეტი გროტესკი შემატოს.

მეტაფორებს იყენებს პოემაში თავების სახელდებისას ავტორი. „ზამთარ-ზაფხულისა და ქარების ბრძოლა“, „ზამთრის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება და წყემსთ პირობის დება“ - ეს სათაურებიც მეტაფორული სახეებია, რომლებშიც „და“ კავშირის ხშირი გამეორება ძველი ქართული ენის მახასიათებელია (სარჯველაძე, 1997:178) და შინაარსთან კონტრასტით ერთგვარი გროტესკული სახის შექმნას ემსახურება. მეორე თავს იწყებს სტროფი:

„ზამთარს წაუხდა აწ ჭირნახული;

ზურმუხტის ტახტზედ დაჯდა ზაფხული.

შემოკრბენ ყოველნი

მუნ სულნი ცხოველნი

და მიულოცეს.“ (32)

მეცხრამეტე საუკუნის სახალხო-საგანმანათლებლო საქმიანობით დაკავებული არაერთი პოეტის ლექსში ჩანს მსგავსი მეტაფორული სახეები - ეს ერთი დიდი და

დადებითი მხარეა გურამიშვილის მეტაფორული აზროვნებისა. მეორე - ეს სტრიქონები იწყებს დიდ ქართულ ლირიკას (ილიას, აკაკის, ვაჟას). მესამე - ამ სტრიქონებმა გადაარჩინა ქართული მეტაფორა ფსევდორუსთველურ მდარე აზროვნებას. და მეოთხე - ეს მეტაფორა დიდი გროტესკის ნაწილია, რადგან მალე ეს ზაფხულიც რომ დამარცხდება, ეს ხომ მარადიული წრებრუნვის მარტივი ჭეშმარიტებაა. დამარცხდება, რათა ისევ გაიმარჯვოს. გაიმარჯვებს და იცი, რომ მარცხი გარდაუვალია. ეს ცხოვრებაა, ცხოვრების „მორევია“, „გზა ვერ ცნეს მადლთა ფონისა“ - ეს კაცობრიობის ტკივილია და მწერლის ვალია ამ ტკივილიდან გამოსვლის გზა გაჩვენოს. ვერ შეძლებ და მარადიულ მორევში გადაშვებული სამყაროს ამბივალენტურობით დატკბები და დაიტანჯები, დაისვენებ და დაიღლები, შვებითა და ვნებით, სიხარულით და ტკივილით იცხოვრებ, სიცოცხლით დატკბები და სიკვდილით შემფოთდები...

ამიტომაც ის თავი, რომელიც ზაფხულს აღწერს, ხალისიანია, აჭიკჭიკებულ-აყვავილებული. მეტაფორებიც შესაბამისია, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ავტორს ზაფხულის ხანის აღწერისას არც ქვემძრომთა გაღვიძება ავიწყდება.

„სხვანი მფრინველნი ამბობენ ბანსა:

ქვემძრომთ ხმა ესმისთ, სახლს ხდიან ბანსა;

ჩაყრილნი ხაროდა

ზე გასახაროდა

ამომვრნენ ველად.“(37)

არავის ეგონოს, რომ ზაფხული მხოლოდ ყვავილი და ტოროლაა. ზაფხული გველებიცაა. ასე ერთმანეთის გვერდიგვერდ მეტაფორული სახეების კვალდაკვალ ჩნდება უფრო ბევრის მთქმელი სახე-სიმბოლოები. მეტაფორა ერთჯერადია, სიმბოლო - მრავალჯერ გამოყენებული, გამაერთიანებელი სახეა აწმყოსი და წარსულისა. ტახტზე მჯდომი ზამთარი თუ ზაფხული მეტაფორებია, ხოლო თავად ზამთარი და ზაფხული სიმბოლური სახეებია ხელოვნებისათვის. ჩვენ გვინდა იმთავითვე დავაშოროთ ეს ორი მხატვრული სახე ერთმანეთს, რადგან პირველი მათგანი უმთავრესად ენობრივი მახასიათებელია, მაშინ როცა მეორე, სიმბოლო, აზრობრივ მხარეს ეხმიანება. გროტესკული ლიტერატურული ძეგლების მეტაფორული აზროვნების განსხვავებულ სამყაროში ხშირად გვხვდება კლასიკური

ხანისთვის ნაცნობი სიმბოლოები. „მოწვევულ იყო ზაფხული“ - იმედია, სიხარულია. გველი ქაჯეთია. სიმბოლური აზროვნების მსგავსი სახეები გროტესკულ ლიტერატურაში თითქოს უფრო ცოცხლდება, მოქმედებს, ხელშესახები ხდება. მეტაფორები ეხმარება გურამიშვილს უკეთ დავინახოთ კლასიკური სახე-სიმბოლოები. თბილი სიოსა და ფრინველების ხმაზე ხალისით ეფინებიან გველები ველებს. გველი ხომ ასე საშიში სიმბოლური სახეა კაცობრიობისათვის.

„ყოველ პერიოდს აქვს მისთვის დამახასიათებელი ტიპის მეტაფორიზმი“ (უელეკი, უორენი, 2010:287). თეორეტიკოსები ოთხი განსხვავებული კონცეფციის მეტაფორას გამოყოფენ, როცა მხატვრული ლიტერატურის შესაძლებლობებს განსაზღვრავენ. „...ანალოგია, ორმაგი ხედვა, გრძნობადი სახე, რასაც ძალუმს წიაღსვლა შეუცნობელში, და მეოთხე - ანიმისტური პროექცია. ეს ოთხი ელემენტი თანაბრად არასოდეს არ არის წარმოდგენილი, და დამოკიდებულება იცვლება ყოველი ერისა და ესთეტიკური სიტუაციის შესაბამისად“ (უერენი, უელეკი :287). პირველი მახასიათებელი ყველა ხარისხის ლიტერატურულ მეტაფორაში შეიმჩნევა. მხოლოდ ანალოგიაზე არასოდეს ჩერდება რენესანსული ხანის მეტაფორა. „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორებში ორმაგი ხედვა გრძნობად სახეებს ქმნის. ტროპის არც ერთი სახე იქ მხოლოდ ანალოგიით არ შემოიფარგლება. „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული“, - არის „ორმაგი ხედვა, გრძნობადი სახე, რასაც ძალუმს წიაღსვლა შეუცნობელში“.

მაგრამ რას გულისხმობს მეტაფორაში „ანიმისტური პროექცია“? ანიმიზმი ცნობილი მოძღვრებაა სამყაროს განსაკუთრებული მგრძნობელობით აღქმის შესახებ, იგი უსულო საგნის სულიერებას უშვებს და მხატვრულ ლიტერატურაში ასეთი ხედვა ულამაზეს სამყაროს ქმნის. სამყაროს ანიმისტურმა ხედვამ ხელოვანს მისცა სხვა შესაძლებლობები. მისცა შანსი საკუთარი სურვილები პროექტორის დიდ ეკრანზე გადაეტანა, მხოლოდ ადამიანური ხედვის ჩარჩოებში არ მოქცეულიყო და გადასულიყო მთაში, ცხოველში, ჩიტსა და ქვემძრომში. პროექცია ლათინური სიტყვაა და „გარეთ გადატანას“ ნიშნავს. სპეციალურ ლიტერატურაში მას განმარტავენ, როგორც ფსიქოლოგიურ პროცესს, ადამიანის თავდაცვით მექანიზმს, რომელიც გულისხმობს საკუთარი აზრების, ემოციების, მოთხოვნილებების, მდგომარეობის გადატანას, ანუ მიკუთვნებულობას სხვა ადამიანზე ან საგანზე.

რენესანსმა არ იცოდა ანიმისტური პროექცია, რადგან მისი ხედვით სამყარო ეტეოდა ადამიანში. შესაბამისად, მისი მეტაფორები მხოლოდ ადამიანის შესაძლებლობათა ჰიპერბოლიზირებას ემსახურება. გროტესკული ლიტერატურაში ადამიანი დაცემულია. სამყარო მორევის წრებრუნვას ემორჩილება, სამყაროს ყველა დეტალში ეძებს ადამიანი ხელჩასაჭიდს, რათა ცოტათი მაინც შეისვენოს. აქ ხარობს ზაფხული, იბრძვიან ქარები, სუნთქავს ბალახი, ბანს ამბობენ ჩიტები და ქვემძრომნი ერთად.

ვფიქრობთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „მხიარული ზაფხულის“ პირველი პოემაა, რომელშიც ქართულ სინამდვილეში პირველად გამოჩნდა ანიმისტური ხედვით დაწერილი მეტაფორები, რომლებიც თავიანთი ორმაგი ბუნებითა და პაროდირებული ხასიათით გროტესკული ლიტერატურის მახასიათებელი მხატვრული სახეებია.

ამასთანავე, პოემაში ვხვდებით იმ ტიპის მეტაფორებს, რომლებსაც მხატვრული ენის სამკაულებს ვუწოდებთ: „მე ვარდი შემქმენ, იყავ შენ ია“ (51); „სევდით გონება მაქვს დაკარგული, ჭირში ვარ, ლხინსა არ მაძლევს გული“ (235); გვხვდება მეტაფორები ბიბლიური სახეებით ნასაზრდოები: „ვამე, თუ, სულო, ..., ცოდვამ დასძლიოს, სახმილს მიგაძლიოს, დაუშრეტელსა“ (295). „ვამე თუ ხორციც შეჭამოს მგელმან“ (299); ამ მეტაფორებს პოემის იმ ნაწილებში ვხვდებით, რომლებშიც პერსონაჟთა შინაგანი სამყარო და მათი პიროვნული ტკივილი გამოჩნდა. ამასთანავე თითოეული მათგანი ემსახურება პერსონაჟის შინაგანი ბუნების გადმოცემას. ამდენად, მეტაფორები სულიერების განცდით ხშირად ეკუთვნის მწყემს ქაცვიას, ხორციელი გრძნობების გამომხატველი - მწყემს გოგონას.

მეტაფორულ სახეებს გურამიშვილთან ხშირად ამყარებს ცნობილი სახე-სიმბოლოები. უკვე ხსენებული - ზამთარ-ზაფხული, მწყემსი, ქალი, გველი, მოხუცი მამა, ცეცხლი, წყალი... ეს არასრული ჩამონათვალია იმ სახე-სიმბოლოებისა, რომლებიც პოემაში კაცობრიობის წარსულიდან მოხვდნენ და ახალ გარემოში ახალი დანიშნულება შეიძინეს, ახალი მითი შექმნეს. ჩვენი კვლევის წინა თავებში, შევეცადეთ, ბევრი მათგანის წარმომავლობაზე გვესაუბრა, ამჯერად მათი ახალი სიცოცხლე გვანტერესებს, ვინაიდან თითოეული სიმბოლური სახე, თავისი მდგრადობის მიუხედავად, ყოველ ტექსტში ახალ განზომილებებს იძენს და ქმნის.

ისინი მეტაფორებთან ერთად გურამიშვილის პოემაში ახალ მითოსურ სამყაროს ქმნიან, მითი, უფრო ფართო მნიშვნელობით, ნიშნავს ნებისმიერ ანონიმურად შეთხზულ ამბავს, რომელიც მოგვითხრობს წარმოშობასა და ბედზე: საზოგადოება განუმარტავს ახალგაზრდებს, როგორ წარმოიშვა სამყარო და რატომ ვიქცევით ჩვენ ისე, როგორც ვიქცევით. და ამ განმარტებებში აისახება ბუნებისა და ადამიანის ბედის შთამბეჭდავი სახეები“ (უელეკი, უორენი 2010:277). პოეტურად შეიძლება ასეც ითქვას, რომ მითი „არის სოკრატეს დიალექტიკასთან დაპირისპირებული ესქილეს ტრაგედია“ (277).

გურამიშვილმა უარი თქვა „ბერწობაზე“. მოისურვა შთამომავლის შექმნა, რათა მასში გაეგრძელებინა არსებობა. ორსული ბერდებების (ტერაკოტების) მსგავსად მოხუცმა შექმნა ახალი სიცოცხლე, ახალი მითი. „აბსოლუტური მითის“ კონცეფციის ავტორი ა. ლოსევი მითისა და პოეზიის 3 მსგავსებაზე საუბრობს, ეს მოკლედ ასე შეიძლება ჩამოვყალიბოთ (რუსუდან ცანავა, მეტაფორა და მეტამორფოზა.)

1. გამომსახველობა - „მითოსური და პოეტური სახეები - ორივე გამომსახველობითია.“
2. ინტელიგენცია - „მითიც და პოეზიაც „ცოცხლობენ“ გასულიერებულ სამყაროში და ეს გასულიერება საგნის გამოვლენის საშუალებაა.“
3. ხილული სურათოვნება - „პოეზიაშიც და მითშიც სახე არ საჭიროებს რამე ლოგიკურ სისტემებს, იგი ცხადი და ხილულია. ორივესთვის დამაასიათებელია ხილული სურათოვნება - შინაგანი და გარეგნული.“

გურამიშვილის პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ სამივე მახასიათებლით ჰგავს მითოსს. გამომსახველობითი სახეები რიგ შემთხვევაში საერთოც აქვთ. გურამიშვილის პოემის სამყარო სულიერია, ხოლო მხატვრული სახე „ცხადი და ხილული“. „მითში სუბიექტური შთაბეჭდილებების ობიექტივიზაციის შედეგად ფანტაზიით შექმნილი სინამდვილე აღიქმება, როგორც გარესამყაროს ჭეშმარიტი სახე“ (მაკარაძე, 2013:78).

ეს ახალი მითი მოკლედ შეიძლება გადმოვიცეს:

ზაფხულის ერთ დღეს სამმა მწყემსმა გოგონამ გადაწყვიტა ერთად ეშრომათ და რასაც იპოვიდნენ გაეყოთ. ერთმა გოგონამ ქაცვია მწყემსი იპოვა, მეორემ ვირი, მესამე

ხელცარიელი დარჩა. ქაცვიას მპოვნელ გოგონას ქაცვია შეუყვარდა, მაგრამ მწყემსი ბიჭი არ ჩქარობს, სურს მამის შეცდომა არ გაიმეოროს, არ აჩქარდეს. ამასთანავე, ის მზადაა გოგონების პირობა მიიღოს, წილისყრამდე მოიცადოს და თუ აწ უკვე ნაცნობ გოგონას ხვდება წილად, ქმრობაც გაუწიოს. გოგონები იწყებენ პირობის შესრულებას. „გზასაყარზე“ ქაცვიას საფრთხობელას დადგამენ, ვირსაც ზედ მიაბამენ და წილისყრისათვის ემზადებიან. არაფრისმპოვნელმა „კოჭბით ფერი“ მოიტანა, ვირის მპოვნელმა - „ტარ-კვირისტავი“, ქაცვიას მპოვნელმა - ნემსი და ძაფი. ბედს მიენდვნენ და გამვლელს დაელოდნენ. უცხო მგზავრიც მალე გამოჩნდა. უცნობი გრძნეული აღმოჩნდა (ეს მითის აუცილებელი ატრიბუტია). მან გოგონებს „ცარიალი ქალალი“ მისცა და მოითხოვა: წილსაყრელ ნივთებს წაუსვით და აქ მომიტანეთო. ქალალდზე დაიწერა: არაფრის მპოვნელმა გოგონამ საქმრო უნდა ეძებოს, თუ ვერ იპოვის, მისი მომავალი მონაზვნობაა, ვირის მპოვნელს ვირი ერგო, თან ისიც დაიწერა, რომ მწერები დატანჯავდა, როცა შეჯდებოდა. ქაცვიას მპოვნელი გოგონას საბედლო ქაცვიაა.

„ნახეთ ცოლ-ქმრობის ბედი და წერა,

საფერს საფერი როგორ აფერა!

მათ შუვამავალი

არ ყვანდათ მრავალი,

თვით ხვდნენ ერთმანეთს. (333)

ეს სტროფი მწერლის ლირიკული გადახვევაა, იგი მითის შეგონებაა, სიბრძნეა, რომელიც უნდა დაიჯეროს მკითხველმა. ბედისწერაა ამ სამყაროში ერთმანეთის პოვნა - ეს ბედისწერა ქრისტიანი გურამიშვილისათვის ღვთის წერაა, ღვთის ნებაა. მთავარია, გონიერი ადამიანი მიხვდეს, რას ითხოვს მისგან ყოვლის შემოქმედი და არ გადაუხვიოს გზას. ქაცვია ასეთია. მითი გრძელდება. ქაცვია გაიგებს, რომ უფალმა მას არგუნა წილად მწყემსი გოგონა, „მადლობდა უფალსა“, ცოლის მოყვანისათვის ემზადება, მამას მიუჯდება და სთხოვს, სიბრძნე ასწავლოს. წინაპართა ცოდნის გაზიარების გარეშე, ბრიყვისთვის, ქორწინების საიდუმლოს მიღება არ შეიძლება - ეს კიდევ ერთი სწავლებაა გურამიშვილის მითისა. თუ მამობისთვის ემზადები, მამის ცოდნას უნდა ფლობდე!

„ჩვენი აზრით, ლიტერატურის მნიშვნელობა და ფუნქცია ძირითადად წარმოჩენილი არის მეტაფორასა და მითში“ (უელეკი, უორენი 2010: 280). მეტაფორა ფორმაა, მითი ამბავია, სიმბოლო ერთგვარი დულაბია, რომელიც მათ კრავს აერთიენებს, რათა უკეთ აღვიქვათ ახალი მხატვრული სამყარო. ამასთან, „მითოლოგიური მსაფლალქმისათვის დამახასიათებელი ძირითადი მენტალური სტრუქტურები, მათი ვერბალური გამოსახულებანი, საკუთრივ მათზე მიმაგრებული არქაული სახე-ხატები ახალ სააზროვნო სივრცეში, მხატვრულ-პოეტურ დისკურსში, თითქმის ხელშეუხებლად ან მცირედ ფერნაცვალნი, კვლავ აგრძელებენ აქტიურ ფუნქციონირებას, ოღონდ სხვა გრძნობას, სხვა განწყობილებას გამოხატავენ, თვისობრივად განსხვავებულ „სამყაროს სურათს“ ქმნიან.“ (მაკარაძე, 2013 : 95)

მაშ ასე, გურამიშვილი „მხიარული ზაფხულის“ მეტაფორები, კლასიკური თუ არაკლასიკური, ძალაა, შესაძლებლობაა ახალი მითის უკეთ გადმოსაცემად, ხოლო ტრადიციული სიმბოლური სახეები ცხადყოფს მწერლის მიზანდასახულობას - შექმნას ახალი მითი თანამედროვე სამყაროს თანამედროვე ახალგაზრდებისათვის.

V.IV.პოემის ნარატივის თავისებურებანი - სიუჟეტი, ხასიათები, გარემო;

„ლიტერატურა ყოველთვის უნდა იყოს საინტერესო; მას ყოველთვის უნდა ჰქონდეს სტრუქტურა და ესთეტიკური მიზანი, უნდა იყოს ლოგიკურად შეკრული და შთამბეჭდავი“ (უელეკი, უორენი, 2010:311). როცა ვცდილობთ ლიტერატურული ამბის ცხოვრებასთან შედარებას, მათი შესწავლა აუცილებელია. სიუჟეტი მოძრავია, მასთან ერთად იქმნება და ყალიბდება ხასიათები, ცხადდება გარემო. თითოეული მათგანი ემსახურება მწერლის მიზანდასახულობას.

საკვლევ პოემას რამდენიმე ნარატოლოგი ჰყავს. პირველივე მათგანი შესაძლოა ავტორის ხმასთან გავაიგივოთ, რადგან სამსტროფიანი თხრობა პოემის პროლოგის ფუნქციას ასრულებს და ამჟღავნებს ავტორის სურვილს: გამიჯნურებული მთხრობელი ლოცულობს და ითხოვს, „კარგ-სიტყვით შეწყობა შემადლებინე“ (3).

ზამთარ-ზაფხულის ამბავი ახალი პოზიციით მჟღავნდება პოემაში. სიუჟეტური თხრობა მიჰყავს მესამე ხმას, რომელიც გურამიშვილისაგან შეიძლება გავმიჯნოთ, რაც ასე იშვიათია წიგნ „დავითიანში“. თხრობა გაპიროვნების ხერხით მიმდინარეობს და სიუჟეტური ხაზი სწრაფად ვითარდება. აქ პეიზაჟი ეხმარება ავტორს, უკეთ გადმოსცეს თავისი მიზანდასახულობა, შექმნას გარემო, რომელშიც მისი პერსონაჟები ბუნებრივად იმოქმედებენ, რაც ხელს შეუწყობს მათ უკეთ წარმოჩენას. სიუჟეტური რკალის დასაწყისში ბუნების სურათის გაპიროვნება მახასიათებელია მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთათვის. შესაძლოა ითქვას, რომ „მხიარული ზაფხული“ პირველი ქართული პოემაა, რომელიც ამგვარად დაიწყო. ქაცვიასა და გოგონას შეხვედრა ცოცხალი და შთამბეჭდავია. ეს ეპიზოდი კარგად ერწყმის გარემოს და პერსონაჟთა სახეებს ხვეწს და ავითარებს.

ჩვენი კვლევის არაერთ ნაწილში ვისაუბრეთ ამ შეხვედრაზე, რომელიც პოემის ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი და დასამახსოვრებელი ეპიზოდია. გარემო, პერსონაჟები და მათი დიალოგი ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის. ამასთან, ხასიათებით განსხვავებული პერსონაჟების დიალოგი თხრობას ანტითეზურად ავითარებს. გოგონა ქარაფშუტულად გამბედავია და თამამი. ვაჟი - ბრძენივით დაკვირვებული და თავშეკავებული. გოგონა ხორციელ სურვილებს უსმენს, ვაჟი სულიერ ერთობას მიეტრფის. გოგონა ამ დღით ცხოვრობს, ვაჟი - „ოდეს ქმნა ღმერთმან ადამ და ევა“ - საუბარს კაცობრიობის ისტორიის საწყისიდან იწყებს. ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათები იმთავითვე ქმნის პირველ კონფლიქტს ნაწარმოებში.

„ჩვეულებრივ ამბობენ, რომ ყველა სიუჟეტი შეიცავს კონფლიქტს“ (უელეკი, ოურენი, 2010:316). ამ კონფლიქტის მოგვარება ორივე პერსონაჟს სწყურია და ამიტომაც, ქაცვია გოგონას სურვილით იწყებს თავისი მშობლების ამბის თხრობას. ნარატოლოგი პოემისა ამჯერად თავად ქაცვიაა, რომელიც გოგონას დარწმუნების მიზნით დედ-მამის სიყვარულის საქვეყნოდ ცნობილ ისტორიას უამბობს მას. ეს ამბავი პოემის ფაბულის საზღვრებს აფართოებს და ახალი მოტივი შემოაქვს მასში. ქაცვია, როგორც ნარატოლოგი, საინტერესო მთხრობელია. ამბის თხრობის დროს პიროვნულ ზნეობრივ პრინციპებს არ ღალატობს და დედის სახეს განსაკუთრებული ზნეობრივი მახასიათებლებით წარმოადგენს. თხრობა ვრცელია,

მკითხველი დროდადრო ივიწყებს პოემის დასაწყისს (როგორც „ვეფხისტყაოსანში“ ინდოთ მეფის ვრცელი ამბავი - ნარატოლოგი ტარიელი).

ამბავი ამბავში - ასე შეიძლება გადმოიცეს სიუჟეტის განვითარება. პირველი ამბის მთხრობელი ქაცვიაზე მოგვითხრობს, მეორე ამბის მთხრობელი ქაცვიაა და ის მამის თავგადასავალს გვიამბობს, მალე გაისმის მესამე ხმაც: ქაცვიას მამა კაცობრიობის ისტორიას გვიამბობს. სიუჟეტის ამგვარი განვითარება კაცობრიობის ისტორიის უწყვეტობის პრინციპს წარმოადგენს. ადამიც უამბობდა, სავარაუდოდ, საკუთარ შვილებს საკუთარი დაცემის ამბავს. ვინ ისმენდა (აბელი, სეთი, ქაცვია), ვინ გარბოდა (უძლები შვილები) და ვინ მხოლოდ მამის მემკვიდრეობას ტრფიალით ემსახურებოდა მამას (უფროსი ძმის სიმბოლური სახე „უძლები შვილის“ იგავიდან).

ქაცვიას თხრობაში ჩანს არაერთი პერსონაჟი: მისი დედ-მამის მშობლები, ავადმყოფი ბაბუა, მეზობელი თავისი ცოლით და სიდედრით, სოფლის მღვდელი. თხრობა მარტივია, ამბავი რიგითი სოციუმის ყოველდღიურობის აღმწერი, პერსონაჟთა ხასიათები სუსტად გამოკვეთილი.

ამ ეპიზოდში განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია მეზობლის სახე. ამ მეორეხარისხოვან პერსონაჟს ისეთივე დატვირთვა აქვს ქალ-ვაჟის (ქაცვიას მშობლების) სიყვარულის ისტორიაში, როგორც უცნობ მისანს ქაცვიასა და მისი სატრფოს ბედის განსაზღვრაში. კეთილი მეზობელი მისანი არაა, იგი ერთი გლეხკაცია, შეშისმჭრელი, რომელიც შემთხვევით გადაეყრება ქალ-ვაჟს ტყეში და გადაწყვეტს მათ დახმარებას. იგი პოემაში ტყუის, იმუქრება, შეიცოდებს, გაიღებს, გულწრფელად ინანიებს და წინასწარგანზრახვით გეგმავს ინტრიგებსა თუ ქორწილს. მას ბრალს სდებენ თუ ცილს სწამებენ ცოლის ცემაში. ის იღებს ქრთამს. თუმცა დადებითი სახეა პოემისა. მოკლედ, მეზობელი პოემისა რეალიზმის ხანის ლიტერატურის სულით სუნთქავს. ამ მეზობლის მსგავსი სახე შემდგომი ხანის მწერლობაში მრავალია. ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ სახე რამდენადმე სქემატურია. არ ჰქვია სახელი. არაა დახატული მისი პორტრეტი (როგორც არც ერთი სხვა პერსონაჟისა), მაგრამ ის არაა ტიპი, არაა მეტაფორა. მეზობელი ცოცხალი პერსონაჟია, მასზე გაიცინებ, სადღაც გაბრაზდები, სადღაც ვერც მიხვდები მისი ქმედების საფუძველს, მაგრამ თავს აუცილებლად დაგამახსოვრებს, რადგან

განსხვავებული ხასიათია, ზოგადად, „მეზობელია“, რომელიც პოემის გარემოს, აქაურ კოსმოსს ავსებს და სოციუმის მახასიათებლებით ტვირთავს.

ქაცვია ძლიერი მთხრობელია. ის არწმუნებს ერთდროულად შეყვარებულ გოგონასა და მკითხველს, რომ აკრძალული სიყვარული ღმერთს განარისხებს, „ღვთისა მეშინის, ჯერ ყრმა ვარ წმინდა,“ (276) - ასე ახასიათებს იგი საკუთარ თავს და გოგონას მეგობრებისადმი მიცემული პირობის შესრულებას სთხოვს. გოგონა მიდის. ქაცვია გოდებს. „ვამე თუ, სულო,...“ - ქაცვია გოდებაა, რომლითაც იგი „ქებათა ქებას“ სატკივარს უერთდება (რ. სირამე).

საინტერესო პარალელები იძებნება ამ ბიბლიური წიგნის სიუჟეტსა და „მხიარულ ზაფხულს“ შორის. სოლომონ მეფის (დავითის შვილის - იმ დავითისა, რომლის სეხნიობით ამაყობს გურამიშვილი) წიგნი „ქებათა ქება“ მწყემსი ბიჭისა და შულამელი ქალწულის ლამაზი სიყვარულის ისტორიას გადმოგვცემს. ეს ტექსტი ცხადყოფს სიყვარულის ძალას. განმმართველები ამ თავში ქრისტესა და თავისი ეკლესიის ურთიერთობას ჭკრეტენ. პავლე მოციქული ეფესელთა მიმართ ეპისტოლეში ითხოვს: „მამაკაცებო, გიყვარდეთ თქვენი ცოლები, როგორც ქრისტემ შეიყვარა ეკლესია და თავი გასწირა მისთვის, რათა წმიდაეყო იგი, განეწმიდა წყალში განბანით სიტყვით. რათა განემზადებინა იგი თავისთვის დიდებულ ეკლესიად, არ ჰქონოდა მწიკვლი ან კვალი წყლულისა, ან რაიმე მისი მსგავსი, არამედ, რათა წმიდა და უბიწო ყოფილიყო“ (ეფეს.5:25-27). სწორედ ასეთი სიყვარული სწყურია ქაცვიას, „წმინდა ყრმას“. ის ლოცულობს, შეურცხვენელ სიყვარულს ითხოვს, საყვარლის სულს ავედრებს უფალს, რომ არ მიეკაროს მას ბოროტი, არ შეიბილწოს მისი სიწმინდე.

„ვამე, თუ, სულო...“ - გურამიშვილის შემოქმედების ძლიერი ეპიზოდია. გოდების ტიპის ლირიკული ლექსების ემოციის გადმოცემა მას განსაკუთრებულად შეუძლია. „ვაი, რა კარგი საჩინო“ - ამ ლექსში ხომ ყველაზე ნათლად გამჟღავნდა ავტორის ტკივილიან-განცდიანი ბუნება. „ვამე, თუ, სულო...“ ქაცვიას, პერსონაჟის, ტკივილიან სახეს ქმნის. ამ მწყემსი ბიჭის ლამაზ სულს ავლენს და მისი ხასიათის ძლიერ შტრიხებს წარმოადგენს. „ვამე, თუ, სულო...“ ის ეპიზოდია, რომელშიც პერსონაჟის ბუნება დამაჯერებლად გაიხსნა და დადასტურდა, რომ ჩვენ წინაშეა ფაქიზი მიჯნურის ულამაზესი სახე. მიჯნური საღვთო სიყვარულის მატარებელია.

„დავით გურამიშვილმა დაასახელა რა ადამიანის არსებობის განმსაზღვრელი ათი მოწოდება ხელობა,..., ყველაფერზე წინ ღვთის „მიჯნური დააყენა“(მოსია,1991:6), - შეუნიშნავთ. ქაცვიას მოთქმა სწორედ საღვთო სიყვარულით მცხოვრები მიჯნურის მოთქმაა.

სიუჟეტურ ხაზს ახლა მწყემს გოგონებთან გადაყვავართ და იქ მისანი უცნობის მიერ ერთხელ კიდევ დადასტურდება, რომ „ცოლ-ქმრობის ბედი ზეცაში წყდება“. შესაძლოა, ვიმსჯელოთ ამ ეპიზოდის სიმბოლურ მხარეზე. ვისი სახე შეიძლება იყოს უცნობი მისტიკური შესაძლებლობებით? რატომ სამი გოგონა? რატომ გზასაყარი? რა სიმბოლური დატვირთვა შეიძლება აქვს ან მივანიჭოთ ვირსა და ვირის პატრონს? კვირიტთავს? ნემსს? „კოჭით ფერს“? ამ ტიპის შეკითხვებზე, ზოგადად, ლიტერატურათმცოდნეებს ერთი კონკრეტული პასუხი, ცხადია, ვერ ექნება. ვფიქრობთ, ეს გარემოებები ეპიზოდს მარადიულ იდუმალებას ანიჭებს და განგვაცდევინებს, რომ ბევრი რამაა დაფარული როგორც ცხოვრებაში, ისე ლიტერატურაში და ორივეგან „ბედი ზეცაში წყდება“.

თუმცა ბედის მიმართ ახალგაზრდა პერსონაჟების ამგვარ დამოკიდებულებას არ იზიარებს ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული მამა. იგი უწყრება შვილს, ქაცვიას, „რადგან შენს საქმეს ღმერთზედა აგდებ, ბედის ხსენებას რად არ განაგდებ?“ (457). “საწუთროს სოფლის ჟამთა ცვლილობა, ..., ღვთით არს არ ბედით“. (461)

ქაცვიას მამა პოემის უკანასკნელი ეპიზოდების აქტიური პერსონაჟია. არაერთხელ შეუნიშნავთ, რომ ის მწერლის პროტოტიპია (სირამე, ლაღანიძე). მამა-შვილის დიალოგი პოემის ფინალში წარმოსახვითაა ნასაზრდოები. ბერწობით დატანჯული გურამიშვილის ოცნებაა, მოისვას გვერდით მემკვიდრე და დაარიგოს, მამა-პაპათა განვლილი საქმენი აუწყოს და მათი ზნეობრივი გამოცდილება გაუზიაროს. გურამიშვილის ინოვაციური ნიჭი ახლა კონკრეტული პერსონაჟიდან გვესაუბრება. თანამედროვე, ჯებირებისგან გათავისუფლებულ, მწერლობას შემურდება გურამიშვილის გამბედაობა წიგნ „დავითიანში“ რომ ავლენს, როგორც ნარატოლოგი. საკუთარ სათქმელს დროდადრო მწერლის პოზიციიდან რომ ამბობს, და დროდადრო რომელიმე პერსონაჟის პირით. აქ ყველგან თავადაა. თავად მოგვითხრობს, რამდენადმე თავადაა ქაცვიაც - ზნეობრივი გმირი, „ვამე, თუ, სულოს...“ ავტორი, თავადაა ქაცვიას მამაც - წარსულში დაცემული და ცხოვრების

ტკივილით განწმენდილი მოხუცი. ქაცვია მწყემსით გურამიშვილი ამ ქვეყნად საკუთარ თავს ტოვებს, ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე. მოგწონთ ქაცვიას ქმედება, ზნეობა? ეს დავითია. მას უნდოდა ასეთი ყოფილიყო. თუმცა თავადაა ქაცვიას მამაც. „თურქ-ყიზილბაშებთან“ ნაბრძოლვეი, ცალთვალა ბრძენი მოხუცი, ტყვეობით შეწუხებული, ახლა ლექსების წერით რომ ირთობს თავს და სამყაროს გაზრდა რომ სწყურია.

პოემის ერთ-ერთი პირველი მოტივი სწავლა-განათლების უპირატესობაა. მამისა და შვილის საუბრის ერთ-ერთი ბოლო თემაც განათლების უპირატესობაზე საუბარია. ასე იკვრება წიგნის თემატური რკალიც და ასე სრულდება მცირე პოემაც. „სწავლა მოსწავლეთა“ დავითის დარიგებაა, ქაცვიას მამა კი ასე არიგებს შვილს:

„სწავლად წინ ფეხი წამოდგი ნებით,
ყურით ისმენდე, გულთ მოდგინებით!
შვილო, შენს მამასა ნუ მიზამ ამასა,
რომ არ ისწავლო!“ (493).

ასეთი ნაბიჯებით მივყავართ ავტორს სიუჟეტის დასასრულისაკენ. ქაცვიას ბევრი რამ აქვს სასწავლი მამისაგან, ამასთან მისი სიყვარული აუცილებლად გაიმარჯვება, ეს ღვთის ნებაა. ღმერთია „მზრდელი ყოვლისა, დანერგულ-დათესულისა“ გურამიშვილისათვისაც უპირობო ჭეშმარიტებაა.

საგულისხმოა იმ გარემოზე დაკვირვება, რომელიც პოემაში დროდადრო იხატება. პოემის დასაწყისში „ღიჭიან“ უსახელო ველებში ვართ, ასეთი ველები მრავლადაა ყველგან, აქ იდარდა ადამმა თავისი მარტოობა და მიიღო ევა. აქ იდუმალეობაა, ღვთის ნება ახლოსაა და ყველაფერი მისი დაშვებით აღესრულება. ქაცვიასა და გოგონას შეხვედრის ადგილი მითოსური განცდებით სუნთქავს. ამასთან, აქვე ახლოსაა საფლავებიც. კეთილი მეზობელი ალაპის გადახდის თითქოს საფლავზე გეგმავდა და მახლობლად ეს ადგილი მღვდელს აკურთხებინა. ეკლიანი, ცოდვილი მიწა აკურთხეს, ალაპი იქცა ქორწილად - ეს ამბივალენტურობა იწვევს მკითხველის სიცილს. პოემაში კი იცინის მეზობელი: „ოდეს თქვა მღრდელმან, „კურთხეულ-ა-ა-არს“, კაცს გაეცინა, მღრდელმან თქვა: „რა არს?“ (215). აღმოჩნდა, რომ მეზობლის სიცილის მიზეზი ამ ცოდვილი ადგილის კურთხევაა. ჩაუფიქრებია, ამ ადგილის კურთხევა და რაკი აისრულა, გაეცინა. გაეცინა ყველაზე საკრალურ მომენტში. ასეთი

სიცილი ახლოსაა ადამიანურ ყოფიერებასთან და უცხოა იგი რენესანსისათვის. „მე-19-20 საუკუნის მიჯნაზე ლიტერატურულ პროცესებში მნიშვნელოვანი ძვრები და ცვლილებები ხდება. იწყება ტრადიციის გადახედვის რთული ეპოქა. გადააზრების საგანი ხდება ყველა ესთეტიკური და მხატვრული კატეგორია, რომელზედაც შეიქმნა აზროვნებისა და გამოხატვის კლასიკური პარადიგმები.“(ტრაპაიძე, 2018). ამ ძვრების ძირები ქართულ ლიტერატურაში გურამიშვილთან უნდა ვეძებოთ და სწორედ ახალი ეპოქის სიცილი გაისმის მოცემულ მონაკვეთში გარემოში, რომელშიც ახლახან მღვდელმა წარმოთქვა „კურთხეულ-ა-ა-არს“. ესეც კიდევ ერთი კონკრეტული გროტესკული სახე გურამიშვილის საკვლევ პოემაში.

ამასთან, პოემაში ჩანს ტიპური სოფელი, რომლის მკვიდრები ქაცვიას მშობლები არიან, ჰყავთ მეზობლები, ცხოვრობენ სოფლური ყოფით, უვლიან მშობლებს, ვისთან მოყვრობენ და ვისთან მტრობენ, ზრდიან შვილებს. ეს ყოფითი გარემოა, პროფანული, რომელიც მოშორებულია საკრალურ გარემოს, სოფლის ტაძარს. ტაძრამდე ნავითა და ტივით მიდიან. უფრო მეტიც, სოფლიდან ტაძრამდე გზას ერთი დღე წყლით მგზარობა სჭირდება(194-195 სტროფები). არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ საქართველოში არ არის ამ ტიპის ლანდშაფტები. წყალი განწმენდის სახეა. „ნავით მდინარეზე გადასვლა ცნობილი არქექტიპულ-მითოლოგიური სიმბოლოა, რომელიც სიკვდილსა და ქორწინებას აღნიშნავს. საგულისხმოა სწორედ ასეთი ორმაგი დატვირთულობა (ეს სახე შესაძლოა გარკვეულ უნივერსალიადაც იქნეს მიჩნეული, რადგან მისი გავრცელების ჰორიზონტი უსაზღვროდ ფართოა და მაგალითების მოყვანა ზედმეტად გვეჩვენება. სამაგალითოდ იხ. პროპი 1986, გვ. 210-212, 243-245; ლოტმანი 1980, გვ. 269-70; პეტრუხინი 1980, გვ. 79-91; რევუნენკოვა 1980, გვ. 138 შმდ.; ბრაგინსკი 1983, გვ. 439 შმდ.; უსპენსკი 1985, გვ. 335; აგრეთვე, მითები 1982, გვ. 33, 374-76).“ (ღაღანიძე, 2013). ეს დამაჯერებელი, არაერთი წყაროთი დამოწმებული, მსჯელობა, ვფიქრობთ, აუცილებლად გასაზიარებელია.

პოემას ასეც განიხილავენ: “მას სამი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს: 1. საქართველო, რომლის ჭირვარამიანი ცხოვრებითაა შეძრული პოეტი; 2. ქაცვია მწყემსი, რომლის სახეშიც სიმბოლურად განსახიერებულია ქართველ გლეხკაცთა იდილიური ყოფა, მაგრამ, ამავე დროს, სამყაროს შექმნისა და კაცობრიობის ისტორია განიცდება, როგორც ერთი მთლიანობა, როგორც საფუძველთა საფუძველი ადამიანური

ბედნიერებისა და ტრაგედიისა; 3. თავად ავტორი, დავით გურამიშვილი, რომელიც თბრობას პირველ პირში საგანგებოდ წარმართავს, რათა, ერთი მხრივ, მკითხველი მიაახლოოს თავის დიდ წინამორბედებს - უპირველესად დავით წინასწარმეტყველს და, აგრეთვე, დავით აღმაშენებელს, პიროვნულ განცდათა უბადლო გამომხატველებს, მეორე მხრივ, თავისი სუბიექტური განცდებისა და განწყობილებების მოზიარედ გაიხადოს მკითხველი“ (სულავა,2005).

მაშ ასე, ჭალა, როგორც გამოცდის ადგილი, სოფელი, როგორც ყოფიერება, და ტაძარი, როგორც საკრალური გარემო, პოემის სხვადასხვა მოტივს განავითარებს და ერთმანეთს შენაცვლებით იქმნება სიუჟეტური ხაზი, რომელსაც საინტერესო (თუმცა რამდენადმე სქემატური) პერსონაჟების ისტორიებით მივყავართ დასკვნისაკენ, რეზიუმესაკენ. უნდა ვთქვათ, რომ გარემოს აღწერა პოემაში ემსახურება ეპიზოდების გასულიერებას და ამბის გაცოცხლებას. ასე შექმნილ გარემოში სიუჟეტის ამგვარი განვითარება და პერსონაჟთა ხასიათები იწვევს დროდადრო მკითხველის ნაღველსა და დროდადრო კი ჯანსაღ სიცილს.

V.V. „მხიარული ზაფხული“, როგორც ახალი პოემა;

„სიამოვნება, რომელსაც ადამიანს ანიჭებს ლიტერატურული ნაწარმოები, განპირობებულია სიახლით და, იმავდროულად, ნაცნობი ელემენტების ამოცნობით (უელეკი, უორენი, 2010:343). ყველაზე მეტად ნაცნობი ელემენტი ჟანრულ მახასიათებლებში ვლინდება. ჩვენ პოემის ლიტერატურულ-თეორიული ინვარიანტების კვლევის დროს ვისაუბრეთ „მხიარული ზაფხულის“ ჟანრულ მახასიათებლებზე, კონკრეტულად მასზე, როგორ გამოვლინდა ლიტერატურული მემკვიდრეობა საკვლევ პოემაში. პოემა პასტორალური თემატიკის გარკვეულ მახასიათებლებს ფლობს და შესაბამისად, იგი ბუკოლიკურ-პასტორალურ მცირე პოემას მივაკუთვნეთ. ამჯერად, შევეცდებით იგი ფორმის მიხედვით შევაფასოთ.

აღიარებული ჭეშმარიტებაა, რომ ჟანრები ვითარდება შემოქმედთა ნიჭიერების კვალდაკვალ. იქმნება, აღწევს მწვერვალს და ოდესმე ისტორიის კუთვნილება ხდება. გადის დრო და ახალი ეპოქის ახალი გენიოსები მას ხელმეორედ მისწვდებიან, ახალ სიცოცხლეს მიანიჭებენ, რომელშიც ნაცნობ ელემენტებსაც შევხვდებით და გასაოცარ სიახლესაც.

პოემა, როგორც ეპოპეა, უძველესი ჟანრია. ვრცელი თხრობა, „დიდი ამბავი, კომპოზიციური სირთულე, დიდი მოცულობა, მოქმედების ფართოდ გაშლა, დროის დიდი მონაკვეთი, პერსონაჟების სიმრავლე, ზოგჯერ გმირთა მოქმედების იდეალიზაცია, ამბის ჰიპერბოლური გადმოცემა, დინჯი, დარბაისლური კილო. მველი პოემა ხალხურ ეპოსში იღებს სათავეს.“ ეს არის ზოგადი მახასიათებლები „ვეფხისტყაოსნისა“, რომელსაც თავს არ ადარებს გურამიშვილი.

„მხიარული ზაფხული“ მცირე პოემაა, რომელსაც ლიტერატურის თეორიაში ახალი პოემის სახელით იცნობენ. „ახალი პოემა - პოემა, რომელშიც ყურადღება, ეროვნული საზოგადოების ნაცვლად, პიროვნებაზეა გადატანილი და გამოხატავს რომელიმე საინტერესო ეპიზოდს არა მთელი ერის, არამედ რომელიმე პიროვნების ცხოვრებიდან“ (გაჩეჩილაძე, 1977).

მას ჰყავს ერთი მთავარი პერსონაჟი, სიუჟეტი მის ირგვლივ იკვრება და ქაცვიას კონკრეტული პრობლემის (სიყვარულის) მოგვარებას ემსახურება. პოემაში რამდენიმე მოტივი ვითარდება: ქაცვიასა და გოგონას შეხვედრა, ქაცვიას მშობლების თავგადასავალი, ქაცვიასა და მამის ვრცელი დიალოგი. თითოეული მოტივის გამოჩენის კვალდაკვალ ფაბულური ჩარჩო ფართოვდება, ხოლო სიუჟეტი იხსნება და ვითარდება. აქ არ გვხვდება რთული სიუჟეტური ხლართები. პოემაში დროც შეზღუდულია. მიუხედავად იმისა, რომ კაცობრიობის დასაბამიდან არაერთ თავგადასავალს ვისმენთ, პოემის დრო მაინც რამდენიმე დღით განისაზღვრება. ქალ-ვაჟის შეხვედრის მეორე დღეს გოგონებმა წილი ჰყარეს, ეს ამბავი შეიტყო ქაცვიამ და მამას მიმართა. ქაცვიასა და მამის საუბრით სრულდება პოემა.

პოემაში სივრცეც მცირეა. ერთი სოფელი და მისი შემოგარენი, ველ-მინდვრები, არის ის ადგილი, სადაც მოქმედება ვითარდება.

ტექსტი არაა ისტორიული ჟანრისა, არ ჰყავს უძლეველი და დაუმარცხებელი გმირები. პოემაში წინა პლანზეა წამოწეული პერსონაჟთა სულიერი განცდები, მათი განწყობა. ლირიზმი ამ პოემის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. მწერლის ლირიკული გადახვევები, პერსონაჟთა ლირიკული განცდები, ლირიკული მოთქმა „ვამე, თუ...“ პოემას ახალი პოემის მახასიათებლებით ტვირთავს. ამ უკანასკნელ ლირიკულ ეპიზოდს მოჰყვება პოემის კულმინაციური ნაწილი: „ქალის მშვიდობით მისვლა თავის ამხანაგებთან და ნაპოვნზედ წილის ყრა“. ამ ეპიზოდს ასრულებს

მწერლის ლირიკული გადახვევა, რომელიც პოემის ერთ-ერთ მთავარ სათქმელად შეიძლება ჩაითვალოს და ასე გამოიკვეთება პოემის იდეაც:

„ნახეთ ცოლ-ქმრობის ბედი და წერა,
საფერს საფერი როგორ აფერა!
მათ შუამავალი
არ ყვანდათ მრავალი,
თვით ხვდნენ ერთმანეთს.“ (333)

ცოლქმრობის საიდუმლოება ღვთისაგან კურთხეულია, ქრისტიანული სწავლებით ქრისტესა და მისი ეკლესიის მისტიკურ ურთიერთობას ედარება. შესაბამისად, დიდია პასუხისმგებლობა ამ საიდუმლოების წინაშე ზნეობრივი გამირისა. მთავარ სათქმელს პასტორალურმა გარემომ მეტი ბუნებრიობა და მეტი სიცხადე შესძინა. ცოლქმრობა სიწმინდეა, იგი ღვთის საიდუმლოა, საკრალურია. ადამისა და ევას გზის ხელმეორედ გავლაა, უფრო უცდომელად, არ უნდა ცდეს თვალი, ხელი, სული... მწერალი თხრობის დროს ხშირად ვერ ახერხებს განზე დგომას, ობიექტურობის დაცვას. მისი მიზანდასახულობა აშკარაა. ავტორი თითქოს ურიგდება ახალ ცხოვრებას, თავზეხელაღებულს, კარნავალურს. მაგრამ აშფოთებს, ამან არ მოიტანოს ცოლქმრობის სიწმინდის რღვევა.

ამ მიზნის ირგვლივ ვითარდება პოემის სიუჟეტი. თუმცა ეს იდეური დატვირთვა არ აკნინებს ქაცვიას პერსონაჟს. მისი ტკივილი ეხმიანება ეპოქის ტკივილს.

მიჩნეულია, რომ ახალი პოემა პირველად რომანტიკულ გარემოში ჩამოყალიბდა. მკვლევარი სიმონ გაჩეჩილაძე „სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორიაში“ ახალი პოემის შესახებ მსჯელობის დროს აყალიბებს აზრს, რომ ახალი პოემის შემოქმედად ევროპისა და მსოფლიო ლიტერატურაში **ბაირონი** ითვლება. “ბაირონი ამავე დროს რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენელია; ბაირონის პოემებს რომანტიკულს უწოდებენ. ბაირონის პოემები გამოხატავენ პიროვნების უკმაყოფილებას ქალაქური ცხოვრებით, მისი ფუფუნებით, თვალთმაქცობით, მონობით და სხვ. ბაირონის პოემები გამოხატავენ თავისუფლებისმოყვარე ადამიანის მისწრაფებას ბუნებისაკენ, მის ზიზღს ძალადობისადმი, ანგარებისადმი.“ (გაჩეჩილაძე, 1977). ბაირონის მოღვაწეობის ხანა 1788- 1824 წლებია. იგივე

მკვლევარი ნ. ბარათაშვილის, ილიას, ვაჟას პოემების წინამორბედად სწორედ ბაირონს ასახელებს.

ხომ არ გაუსწრო გურამიშვილმა მსოფლიო დროს? „მხიარული ზაფხული“ ევროპული თუ რუსული პასტორალური პიესებისა და იდილიების კვალდაკვალ შექმნილი პასტორალური თემატიკის პოემაა, რომელიც თავისი მახასიათებლებით ახალი პოემის ჟანრს განეკუთვნება. ამ უკანასკნელის საწყისად კი ბაირონია სახელდებული.

ჩვენ არ გავუსწრებთ დროს, დიდი დასკვნებისათვის მომავალს დაველოდებით, და მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ ჟანრული თვალსაზრისით ახალი პოემა პასტორალური თემატიკისა, გურამიშვილის „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, განსაკუთრებული შემთხვევაა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

V.VI. შეფასება - „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი;

როგორ შევბედოთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს შეფასება?

აბსოლუტური სტანდარტი, ცხადია, არ არსებობს, მაგრამ ლიტერატურის თეორეტიკოსები ამას ჩვენგან მოითხოვენ, რათა თავიდან ავირიდოთ ისეთი გაუგებრობა, რომელმაც შესაძლოა ფუნქციათა აღრევასთან მიგვიყვანოს, „ზოგ ვინმეს მსგავსად, ვინც ეკლესიას გაემართება არა დოქტრინის, არამედ მუსიკის მოსასმენად.“ (უელეკი, უორენი, 2010 : 349). ლიტერატურა უნდა შეფასდეს იმ კრიტერიუმების გათვალისწინებით, რომლებსაც ის ტრადიციული გაგებით უნდა აკმაყოფილებდეს. თუმცა ყველამ ვიცით, რომ ეს კრიტერიუმები უთვლელი და უსახელოა. ამასთან, რთულია სუბიექტურობა გამოირიცხოს, ან მას მხოლოდ ერთი ხმის უფლება მიენიჭოს. თუმცა, ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასების დროს მკვლევრის კრიტერიუმები მაქსიმალურად ობიექტურ მახასიათებლებს უნდა ეყრდნობოდეს. ამასთან, ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ უმთავრესად მკითხველის სუბიექტურ ხედვას ნაწარმოების ობიექტური გარემო განსაზღვრავს.

მეორე მხრივ, სირთულე ისიცაა, რომ ხელოვნების სამყაროში ერთმა რომელიმე კომპონენტმა შესაძლოა ისეთი მაღალი მახასიათებელი აჩვენოს, რომ დაჩრდილოს სხვები. რა არის ის მთავარი, რომელიც პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ შეფასებისას უნდა გამოვყოთ, როგორც პოემის ყველაზე ღირებული მხარე?

პოემის ინვარიანტთა სტრუქტურულმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ასეთი მხარე არაერთია. ავტორმა ამ პოემით წარმოადგინა ქართული ენის ახალი შესაძლებლობები, აჩვენა ენა ახალ დინამიკაში, განსხვავებული ლექსიკური მარაგი, განსხვავებული გრამატიკული ფორმები, განსხვავებული მეტრი, რიტმი. ენამ აქ ახალი ჟღერადობა შეიძენა და გურამიშვილმა ქართული ლექსის ინოვაციის სახელი დაიმკვიდრა.

გურამიშვილი უარს ამბობს „სამი სტილის თეორიაზე“. ხალხური ენობრივი მახასიათებლებით ვირტუოზივით ქმნის ახალ-ახალ ფორმებს. მკითხველს ეკითხება, რომელი მათგანი სჯობსო? ეს თავდაჯერება დიდი ხელოვანის მახასიათებელია. ქართულმა ლექსმა ბევრი რამ აიღო „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ ვერსიფიკაციისგან. ხუთსტრიქონიანი, არათანაბარმარცვლიანი ლექსმა, ქართულ-სლავურ-ევროპული ლექსის მახასიათებლებმა ქართული ლექსი საბოლოოდ განაშორა აღმოსავლეთს, რომელიც არც თუ იშვიათად გაისმოდა მე-18 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. ლირიკული ლექსების კრებული „ნარგიზოვანი“ (შეფასების დროს შედარების ხერხის გამოყენება აუცილებლად დაგვჭირდება), რომელიც მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში შეიქმნა, ლირიკული ჟანრის განვითარების თვალსაზრისით ერთ-ერთი პირველი ქართულ ლექსთა კრებულია, თუმცა აღმოსავლური გავლენა ძალიან დიდია. სულხან-საბა, დავით გურამიშვილი პირველი ქართველი ევროპული შემოქმედები არიან, პოეზიაში გურამიშვილი პირველია. მაშ ასე, საკვლევი პოემა ვერსიფიკაციის, ენობრივი მახასიათებლების თვალსაზრისით სიახლეა, ხოლო სიახლის შეთავაზება ლიტერატურის შეფასების დროს ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. შესაბამისად, ეს კრიტერიუმი მაღალი შედეგით უნდა ჩაიწეროს გურამიშვილის პოემის შეფასების დროს.

სიახლის შეთავაზების თვალსაზრისით გურამიშვილის პოემა სხვა კუთხითაც საგულისხმოა. ვგულისხმობთ, გროტესკული ფორმების გამოყენებას ქართულ პოეზიაში, რომელიც მოცემულ კვლევაში არაერთი კუთხით წარმოვადგინეთ. შეფასების თვალსაზრისით უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილმა საკვლევ პოემაში

გაარღვია კლასიკურ ლიტერატურად წოდებული რენესანსის საზღვრები და ამბივალენტური დამოკიდებულებით შექმნა ახალი ლიტერატურული მოდელი: გროტესკული რეალობით წარმოადგინა კლასიკური ღირებულებების მქონე სამყარო, კონტრასტებისა და პაროდირების გამოყენებით შექმნა ზნეობრივი პერსონაჟი ქაცვია, რომელსაც სული რენესანსული ეპოქისა შერჩენია, თუმცა სხვა მახასიათებლებით ახალი დროის კაცია, ხალხურ-კარნავალურ გარემოში მოხვედრილი. ამასთან, ქაცვიას პერსონაჟის შექმნით გურამიშვილი გამოეხმაურა მსოფლიო ლიტერატურაში ზნეობრივი გმირების (მაგალითად, დონ კიხოტის) სულიერ ტკივილებს.

„ლიტერატურული ნაწარმოები არის ესთეტიკური ობიექტი, რომელსაც ძალუძს გაააქტიროს ესთეტიკური გამოცდილება“ (უელეკი, უორენი, 2010:352). დიდი ესთეტიკური გამოცდილების მქონე მკითხველი სჭირდება გურამიშვილის პოემას, რათა სრულად ჩასწვდეს მის დაფარულ შრეებს. ცოლქმრობის სიწმინდის თემის გააზრება ნაწარმოებში კაცობრიობის გამოცდილების „გახსენებას“ საჭიროებს. ბიბლიური ალუზიები თუ ბიბლიურ ამბავთა პირდაპირი გზით გალექსვა, მწერლისეული ლირიკული გადახვევები და მასთან შერწყმული ემოციური ლირიკა მთხრობელისა ქმნის ფაქიზ ლიტერატურულ სტროფებს პოემის არაერთ მონაკვეთში. „ვაი რა კარგი საჩინო...“ აღიარებული ლირიკული შედეგია ჩვენი ლიტერატურისა, „ვამე, თუ, სულოს...“ - კონკრეტული სტროფები მსგავსი ესთეტიკური განცდითაა შექმნილი და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პოემის ეს მონაკვეთი ლირიკული შედეგია. ყოველივე ეს პოემის მხატვრული მხარის უნიკალურობას განაპირობებს. ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიული ერთობა გამოჩნდა პირველ ქართულ პასტორალური ჟანრის პოემაში. გაპიროვნებებითა და რიგ შემთხვევაში, ანიმისტური მსოფლგანცდით შექმნილი მხატვრული სახეები მომდევნო ხანის არაერთი ქართველის შემოქმედების საწყისია. ვაჟა-ფშაველა სიცოცხლის ბოლო წლებში ქმნის ლექსს „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“. დიდ წინამორბედს, უძვირფასეს პაპას „აჩრდილს ეამბორება“ და აღნიშნავს:

„შენის ცრემლებით მოვხარშე
ჩემის გრძნობების ფაფაო,
ამგვარი საჭმლის კეთებას
დიდი სდომნია ჯაფაო;“

სულიერი ერთობა დიდ წინაპართან ჰქონია ილიასაც. არაერთგზის შეუნიშნავთ, რომ ილიას შემოქმედებისა თუ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ბევრი ასპექტი ეყრდნობა დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ გაჟღერებულ პრობლემებს. ილია ხვეწს და ავითარებს ქართულ გროტესკულ ხელოვნებას, ახალ მამტაბებს ამღევს მას (თუნდაც გროტესკული პორტრეტების შექმნით, რომელიც არ ჩანს გურამიშვილთან). თუმცა აქ გვინდა ილიას კონკრეტული პოემის „განდეგილის“ პრობლემატიკაზე და მის „მხიარულ ზაფხულთან“ მსგავსებაზე შევაჩეროთ თქვენი ყურადღება.

ორივე პოემაში მწყემსი გოგონების სახეები გვევლინება, როგორც ცდუნება სიწმინდისა. ქაცვია ძლიერია, განდეგილი სუსტი აღმოჩნდა. პირველ შემთხვევაში იმარჯვებს „ყრმა წმინდა“, მეორე შემთხვევაში კი სიწმინდე მარცხდება პროფანულ გარემოსთან. ამ ორი პოემის ერთ სიბრტყეზე კვლევა საინტერესო მასალაა ლიტერატურათმცოდნისათვის. ამ შემთხვევაში კი მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ თუნდაც ეს მსგავსება გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ სიახლეების წყაროს სათავეა მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობისათვის როგორც წმინდა ენობრივ-მხატვრული, ასევე იდეურ-სიუჟეტური თვალსაზრისით. მან არაერთი მხატვრული სახე, მხატვრული მეტაფორა, მხატვრული პერსონაჟი, ტიპი თუ იდეა მისცა ახალ ქართულ ლიტერატურას.

„სურვილი, რომ გარკვეული ფორმით დასაბუთდეს ლიტერატურული ღირებულებების ობიექტურობა, არ ითხოვს რაიმე სტატიკურ კანონს“ ((უელეკი, უორენი, 2010:360). შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მწერლისა თუ მისი შემოქმედების მარადიული გადაფასება ხდება კონკრეტულ დროში. გურამიშვილის შემოქმედება ხშირად „დავითიანის“ სხვა მონაკვეთებით „ფასდებოდა“. ახლა მოვიდა დრო, გამოვყოთ მისი შემოქმედებიდან ახალი ქართული პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, დავინახოთ მისი ინოვაციური მხარე, მივანიჭოთ ახალი ქართული ლიტერატურის საწყისი ადგილი და ვიკვლიოთ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების ლიტერატურულ-მხატვრული პროცესების ჭრილში.

დასკვნა

„დასკვნა – უნდა წარმოადგენდეს კვლევის ძირითადი შედეგების ამსახველ ნაწილს;“ (ბსუ-ს დოქტორანტურის დებულებიდან)მაშ ასე, ჩვენი კვლევის დასკვნით ნაწილში გვსურს შევაჯამოთ გაწეული შრომა.

„წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, დასასრული ნაწილია „დავითიანისა“, ინოვაციურ ცვლილებათა სიმრავლეა ქართული ლიტერატურისათვის. „დავითიანის“ პოლიჟანრულ წიგნში გურამიშვილის შემოქმედებით გამბედაობას არა აქვს საზღვრები. რუსთველური შაირით, ძველი ქართული ენობრივი ფორმებითა და ჰიპერბოლა-მეტაფორული აზროვნებით დაწყებული წიგნი კარნავალური ლიტერატურის ამბივალენტური გრადაციებითა და პასტორალურ-ბუკოლიკური თემაზე შექმნილი ქაცვიას პერსონაჟის ახალი ქართული მეტაფორიზმებით სრულდება. ძველი ქართული კლასიკური ლიტერატურის მკითხველს ბევრ სიახლეს სთავაზობს ავტორი ერთ მცირე პოემაში, შეცვლილია კულტურულ-ისტორიული რაკურსები, ესთეტიკური ხედვა, მცირდება მხატვრული კლიშეები, სტილური თუ ჟანრობრივი უნივერსალიზმი.

წიგნის („დავითიანი“) ფინალურ გვერდებზე განსაკუთრებული გაბედულებით ინსპირირებს ავტორი, „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ გზავნილია ახალი ქართული მწერლობისათვის ევროპიდან. ოდესღაც ასეთი ინოვაციური ხედვა „სპარსული“ ამბის შარმით შესთავაზა ქართველ მკითხველს რუსთაველმა. ამჯერად, „ვესელა ვესნას“ ვისმენტ, რომელიც სლავურ-ევროპული ლიტერატურის ინტერესს აღძრავს, რათა გადაგვაკითხოს ის ისტორიული, სოციოლოგიური, კულტურულ-ლიტერატურული კონტექსტები, რომლებშიც თავად ცხოვრობდა. ინსპირაციულ-წამქეზებელი ქმედების ადრესატის პასუხი დაიგვიანებს ნახევარი საუკუნით მეტხანს. პირველი მას გაუგებენ თერგდალეულები.

გურამიშვილის კვლევას, განსაკუთრებით „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“, კომპარატივისტული მეთოდის უჩარჩოო შესაძლებლობები სჭირდება. იგი, როგორც პიროვნება და როგორც შემოქმედი, იყო სამყაროს გონისა და სიტყვიერების ღრუბელი, რომელმაც ერთი კაცის შესაძლებლობებით შეისრუტა და ატარა ადამი, აბელი, დავითი, სოლომონი, რუსთაველი, ქართლ-კახეთი, საგურამო, ზედაზენი და შიო მღვიმე, კაცი და მიწა, უცხოეთი და სამშობლო, მწერალი და მწყემსი, ჯარისკაცი

და გლეხი, ხილული თუ უხილავი ცა. ამდენად, მის მკვლევარს სჭირდება ძიება ყველგან და ყველადღერში. ამ შესაძლებლობებს თეორიულ მხარდაჭერას მისცემს ინვარიანტთა სისტემის უსაზღვროება.

საკვლევი პოემის ალუზიურ-რემინისცენციური ქსელი მოიცავს ანტიკურ ძირებს, ბიბლიურ შრეებსა და მორალს, ევროპულსა თუ სლავურ რეალიებს, ლიტერატურის კლასიკურსა თუ გროტესკულ სახეებს, ჟანრობრივ მეტამორფოზებს. ინვარიანტთა სისტემით თეორეტიკოსები (მარინო „კომპარატივიზმი“) გვთავაზობენ კვლევის ოთხსაფეხურიან სტანდარტს. ანთროპოლოგიური, თეორიულ-იდეოლოგიური, თეორიულ-ლიტერატურული და საკუთრივ ლიტერატურული საფუძვლების კვლევა ტექსტისა შექმნის დასკვნების გამოტანის საფუძველს. მით უფრო, როცა საქმე გვაქვს გლობალური მასშტაბების მოაზროვნესთან. გურამიშვილი სამყაროს საზრისის ფილოსოფიაზე მუშაობდა მწერლის კალმით და მასთან დიალოგი ყოველთვის შედეგიანი იქნება და ნებისმიერი დროის აწმყოსათვის პროგრესული.

შესაბამისად, „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ მკვლევარი უნდა იცნობდეს პოემის ანთროპოლოგიურ ძირებს, ანტიკური ლიტერატურისათვის ინოვატორის სახელით ცნობილ თეოკრიტოსს, ხუთასწლიანი სივრცე რომ აშორებდა ჰომეროსს, და მაინც დიდ გაბედულებად რომ უთვლიან ახალი ისტორიებისა და ახალი ხმების შემოტანას მწერლობაში. თეოკრიტოსმა აქილევსისა და ოდისევსის ქვეყანაში დაფნისზე წერა „გაბედა“, ჰომეროსის ეპიკური თხრობის მიბამვის ნაცვლად იდილიები შექმნა და ამით გიგანტისა და გრანდიოზულის გვერდით მცირე ჟანრის დიდებული შემოქმედის ნიშა დაიკავა. ძნელია ამტკიცო, წაეკითხა თუ არა გურამიშვილს თეოკრიტოსი (რუსულ კულტურულ სივრცეში მე-18 საუკუნეში აქტიურად ითარგმნებოდა ანტიკური კლასიკა), თუმცა სენსიტიური წვდომა აშკარაა. გურამიშვილმაც გაიმეორა მტკივნეული და საშიში განშორება დიდ წინაპართან (რ. ხალვაში, 2016), ეს უკანასკნელი თან დაჰყვება „დავითიანს“, როგორც ჰამლეტს მამის აჩრდილი. ვფიქრობთ, უმთავრესად ეს უნდა ეგულისხმა ვალერიან გაფრინდაშვილს, როცა სონეტის მგრძნობელობით შექმნილ ესეში გურამიშვილზე წერდა: „გურამიშვილი დონ კიხოტი უნდა ყოფილიყო და ბედმა მას გამლეტობა არგუნა“. (გაფრინდაშვილი, 1920:10).

აწრდილივით დაჰყვება გურამიშვილის პიროვნებას კაცობრიობის ცოდნა, რომელი ერთი უნდა დაიტოს და ატაროს. იგი ასაკშია, „ბერწოვნება“ „მოახვედრა“ საწუთრომ კაცს, რომელსაც კაცობრიობისთვის ბევრი აქვს სათქმელი, ხოლო ვისაც სათქმელი აქვს, ის ამ ეპოქაში გიჟად შერაცხულია, როგორც დონ კიხოტი და ყოფნა-არყოფნაზე ფიქრობს, როგორც ჰამლეტი. მსოფლიო ხელოვნება იცნობს მიდგომილი ბერდედების თემას. არაერთ ადგილასაა ნაპოვნი ორსული მოხუცების მინიატურული ტერაკოტები თუ ქანდაკებანი. ბახტინმა გროტესკული ხელოვნების ამბივალენტურ სახეებად გამოაცხადა ისინი, რადგან მასში დაინახა სიცოცხლისა და სიკვდილის, დაბადებისა და გარდაცვალების, მშვენიერისა და სიმახინჯის პაროდირებული საზრისები. გურამიშვილი „ორსული“ მოხუცია, რომლისგანაც ქაცვია მემკვიდრის მსგავსად დაიბადა, დაიბადა ტკივილით, ემოციით. არა ცოდნით, არამედ განცდით. არა სიბრძნით, არამედ გარდუვალობით. დაიბადა, რადგან მომწიფდა. მომწიფდა, რადგან განიცადა. განიცადა, რადგან იცხოვრა. იცხოვრა, რადგან დაიბადა. დაიბადა-იცხოვრა-განიცადა-მომწიფდა-დაიბადა... - ასეა მარადიულად, კაციდან აზრამდე და აზრიდან კაცამდე. „მე რაც ვშობე, შვლად ვჯერვარ, ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა“, - იცოდა, რომ აზრს ქმნიდა, რომელიც შემდეგ კაცს შექმნიდა. ასე დარჩა საკუთარი აზრით საკუთარ პოემაში, რომელსაც ახლა თავს დავტრიალებთ.

რეალობის ასახვის ამ არაიდეალიზირებულ (ადამიანურ) ყოფას გროტესკულ ხელოვნებას ვუწოდებთ. გურამიშვილი ქართული ლიტერატურის გროტესკული საწყისია თუ არა, შესაძლოა, სადავო იყოს (სარაინდო-სამონადირეო ეპოსსა თუ ფოლკლორში გვხვდება მიმსგავსებული სახეები), თუმცა უდავოა, რომ „თხუთმეტ(უკვე თექვსმეტ)საუკუნოვან მთლიანობაში“ ესთეტიკური ხაზი მისმა არსებობამ მკვეთრად შემოატრიალა. ბიბლიური მორალი და საკუთარი ყოფიერება ერთი დიდი გროტესკია გურამიშვილის ცნობიერებისა.

კვლევის შესავალ ნაწილში განისაზღვრა საკვლევი თემატიკა, თემის აქტუალურობა, მიზნები და ამოცანები, კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები, მისი თეორიული ღირებულება და სამეცნიერო სიახლე. ითქვა, რომ უმთავრესი საფიქრალი, რომლის წინაშეც ვიდექით იყო შემდეგი: როგორ უნდა დაიწეროს ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზი დღეს, როცა ეს უკანასკნელი

სიტყვა იტევს იმ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ სისტემათა მრავალფეროვნებას, რომელსაც გვთავაზობს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა. გვინდოდა შემოგვეთავაზებინა სისტემა, რომელიც მოგვცემდა საშუალებას ერთი მცირე ქართული პოემა კონკრეტული ჩარჩოს ფარგლებში ისე გვეკვლია, რომ არც ერთი ძირითადი ასპექტი ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზისა არ დაგვრჩენოდა ყურადღების მიღმა. წინამდებარე ნაშრომი პირველი მცდელობაა ქართულ სინამდვილეში ერთი ქართული პოემის კომპარატივისტული ინვარიანტთა სისტემის ფარგლებში წარმოდგენისა. მსგავსი სტრუქტურა აადვილებს მკვლევრის საქმიანობის წარმართვას და შესაძლოა, ეს ჩაითვალოს ნაშრომის ერთგვარ პრაქტიკულ ღირებულებადაც.

კვლევა კომპარატივისტიკის მეთოდის გამოყენებით წარიმართა და უმთავრესი წყარო, რომელსაც თეორიულ ნაწილში ვეყრდნობოდით, გახლდათ მარინოს „კომპარატივიზმი“ (მას დაეთმო ნაშრომის I თავი), კონკრეტულად ამ შრომაში წარმოდგენილი ინვარიანტული კვლევის სისტემა მივიჩნიეთ შესაბამის მეთოდად ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზის დროს. ინვარიანტული კვლევა შესაძლებლობას იძლევა შექმნა სისტემა, რომელზე დაყრდნობითაც მოხერხდება ტექსტის უმთავრესი სტრუქტურული ელემენტების კვლევა სისტემის კვალდაკვალ. კვლევის მსგავსი მეთოდი ყველაზე მეტად შეესაბამება შემოქმედს, რომელიც ერთმანეთისაგან განსხვავებულ კულტურულ გარემოს აზიარა ცხოვრებამ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა შეძლებს მხოლოდ მისცეს კვლევისათვის საჭირო სივრცე დაინტერესებულ პირს.

მარინო ოთხი ტიპის ინვარიანტთა სისტემას გამოყოფს.

პირველს - ანთროპოლოგიურს - დაეთმო ნაშრომის II თავი. ჩვენ ამ ტიპის კვლევის ფარგლებში შევისწავლეთ ანტიკურ-მითოლოგიური ინვარიანტები - თეოკრიტოსი და მისი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გავლენა საკვლევ პოემასთან და ბიბლიური ალუზიები.

თეოკრიტოსი ბუკოლიკური ჟანრის ფუძემდებლად ითვლება. ძვ. წ. აღ-ის IV-III საუკუნეების ავტორი პირველი გაექცა ჰომეროსის გავლენას და სახალხო, მარტივი ენობრივი ფორმებით მწყემს დაფნისის შესახებ იდილიები შექმნა. დაფნისი ძველბერძნული ბუკოლიკის საყვარელი პერსონაჟია. გურამიშვილის „წიგნი ესე

მხიარული ზაფხული“ უფრო მეტ შიდაკავშირებს ამჟღავნებს შორეულ წინამორბედთან, ვიდრე თავის თანამედროვე პასტორალ მწერლებთან. დასკვნის სახით ითქვა, რომ აქ შემოქმედი დაუბრუნდა „წინა მონაპოვარს ისტორიული პერსპექტივიდან.“(მარინო: 125), როცა უარი თქვა რუსთაველის გავლენაზე და საკვლევო პოემით ქაცვია მწყემსის სახე შექმნა ახალი ქართული ენისათვის დამახასიათებელი ფორმებით.

ნაწარმოების ბიბლიური შრეების კვლევის დროს შევნიშნეთ, რომ მსგავსი საკითხების კვლევაზე დიდი შრომა გაუწევიათ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეებს. ჩვენ ეს მხარე ასეთი სტრუქტურით გავშალეთ:

ა) ნაწარმოების ექსპოზიცია;

ბ) ბიბლიური სახე-სიმბოლოების გამოყენება და კონკრეტული ეპიზოდების გალექსვა;

გ) პერსონაჟთა მორალი და ბიბლიური სწავლება ცოლქმრობის საიდუმლოს შესახებ;

აქ გამოიკვეთა მწერლის სურვილი, აწმყო დავინახოთ ბიბლიურ-ისტორიულ ჭრილში, პერსონაჟის სატკივარი ეპოქის ტკვილთან გავაიგივოთ და შეიქმნა უწყვეტი ჯაჭვი კაცობრიობის განვითარებისა. მითოსური დრო და სივრცე უწოდა მკვლევარმა დაღანიძემ პოემის გარემოს. ამასთან განისაზღვრა პოემის ერთ-ერთი მთავარი სათქმელი: ცოლქმრობის სიწმინდე აუცილებელი წინაპირობაა ახალი დროის ზნეობრივი გმირის ცხოვრებაში. ცოლქმრობის საიდუმლოებას ქრისტიანული ღვთისმეტყველება ქრისტესა და ეკლესიის ურთიერთობის ხილულ მაგალითად სახავს. ამიტომ შესაძლოა ამ კუთხით უფრო ღრმა სიმბოლოთა დანახვაც.

ნაშრომის III თავი თეორიულ-იდეოლოგიურ ინვატიანტებს დაეთმო. ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზის დროს მსგავსი კვლევა აუცილებელი პირობაა მწერლის მიზანდასახულობისა თუ ტექსტის გამორჩეულობის დასადგენად. ყველა მხატვრული ნაწარმოები კონკრეტული ეპოქის შვილია. რა მიიღო მან კონკრეტული დროიდან, რისი თქმა უნდა მწერალს, როგორც კონკრეტული იდეოლოგიური გარემოს შვილს? ამ საკითხების კვლევამ ბახტინისეულ ცნებებთან მიგვიყვანა. ვრცელი მსჯელობის საფუძველზე, მაგალითების განხილვა-ანალიზის საფუძველზე ვასკვნით, რომ „დავითიანი“

პირველი ქართული წიგნია გროტესკული რეალიზმით დაწერილი, ხოლო „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ პირველი ქართული პოემაა, რომელიც კარნავალურ რეალობას აღწერს და იმ დროის იდეოლოგიურ პრობლემებს ეხმიანება, რომელშიც გურამიშვილი ცხოვრობდა. ქვეთავები ნაშრომისა („სათაური და მთხრობელი“, „ფორმა და გამომსახველობითი საშუალებები“) იძლევა ასეთი დასკვნის საშუალებას: კლასიკურ მეტაფორას წიგნში ანაცვლებს ფამილარული გამოთქმები, ჰიპერბოლიზირებას ცვლის პაროდია-გროტესკი, ღვთისმშობელს - ზუბოვკელი ქალი, სიბრძნისმეტყველებას - მასონიზმი, წირვას - კარნავალი. გურამიშვილის „დავითიანი“ ცვლის კლასიკურ გამომსახველობით ფორმებსა და საშუალებებს.

ცალკე ქვეთავი მიეძღვნა საკვლევო პოემის კარნავალურ სახეებს. კონკრეტული ეპიზოდების დეტალური კვლევა ამ ეტაპზე გვადლევს ასეთ სურათს:

1. მწყემსი გოგონა კარნავალური გარემოს შვილია, მწყემსი ვაჟი - ტრადიციული ღირებულებებისა;
2. მწყემსი გოგონა ფამილარულ-ექსცენტრული ურთიერთობის მსურველია, მწყემსი ვაჟი - ტრადიციული ქორწინებისა;
3. მწყემსი გოგონა კოლექტიური გარემოს შვილია, მწყემსი ვაჟი - ინდივიდია, პიროვნება;
4. მწყემსი გოგონასთვის ახლა გაზაფხულია, მწყემსი ვაჟი ხედავს მარადისობას;
5. მწყემსი გოგონასთვის დრო წრიულია, მწყემსი ვაჟი ხედავს ქრისტეს;

შესაბამისად ჩნდება დიდაქტიკა: მწყემს გოგონას ყველა მახასიათებელი უნდა გარდაიქმნას მწყემს ვაჟის სახედ - კარნავალური გარემო - ტრადიციულ ღირებულებებად, ფამირალიზმ-ექსცენტრულობა - ტრადიციულ ქორწინებად, კოლექტიური გარემო ინდივიდებად ჩამოყალიბდეს, გაზაფხულში მარადისობას უნდა ვხედავდეთ და ცხოვრებაც აღმავალი გზით უნდა მიდიოდეს. ეს დიდაქტიკაა პოემისა, რომელიც ქაცვიას მხატვრულ სახეში ყალიბდება და ეხმიანება კასიკურ ღირებულებებს დაპირისპირებულ ექსცენტრულსა და ფამილარულ ცხოვრებას.

იდეოლოგიური გარემოს კვლევის კვალდაკვალ აუცილებელია იმ თეორიულ-ლიტერატურულ გარემოზე დაკვირვება, რომელშიც შეიქმნა ესა თუ ის ტექსტი, გვირჩევენ თეორეტიკოსები. ამ მხარეს დაეთო ნაშრომის IV თავი. ამ გზამ

ევროპულ პასტორალიზმთან მიგვიყვანა, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ნაცნობი თემატიკა გახლდათ XVI-XVIII საუკუნეების ევროპაში. თუმცა მათ მიერ დახატული მწყემსები იყვნენ არა რეალური სახეები, არამედ - ერთგვარი ნიღაბი, რომელსაც საკუთარ თავზე ირგებდა სამეფო კარის არისტოკრატია. ამ ეპოქის პასტორალს ამსგავსებენ ერთგვარ ლიტერატურულ მასკარადს, რომელშიც მწყემსები არისტოკრატის ენასა და მანერებს, დახვეწილ გრძნობებსა და აზრებს ამჟღავნებენ. ევროპული არისტოკრატია ერთობოდა პასტორალური თემებით, რომლებშიც არცთუ იშვიათად ჩანდა კარნავალური აღვირახსნილობა. სწორედ ამ ტიპის პასტორალები იქცა პირველ ბაროკოს სტილის ნიმუშებად.

ევროპის გავლით მიიღო პასტორალი XVIII საუკუნის რუსეთმა. ჩვენ განსაკუთრებული ძალისხმევა შევალეთ ამ საკითხების კვლევას და ვთვლით, რომ სლავურ ხალხურ წყაროებზე კიდევ უფრო მეტი ძალისხმევის დახარჯვაა საჭირო, რადგან გურამიშვილის წიგნი იმ კულტურულ გარემოში დაიწერა, რომელსაც XVIII საუკუნეს რუსეთი ჰქვია. რუსეთმა ახლახან ისწავლა ლიტერატურული ანბანი. ლომონოსოვის ძალისხმევით დაარსებული პირველი უნივერსიტეტი და სამეცნიერო საზოგადოება დაეწაფა რუსულ ენაზე მთარგმნელობით, სამეცნიერო თუ სალიტერატურო საქმიანობას. პარალელურად ყალიბდებოდა რუსული იმპერიალისტური პოლიტიკა. შეიქმნა ე.წ. „სამი სტილის თეორია“. არ იყო თავისუფალი გარემო თავისუფალი შემოქმედისათვის. მათი პასტორალური პიესები ან კონკრეტული პოლიტიკური პირის ქება-დიდების შესხმა იყო ან კიდევ საყოფაცხოვრებო დრამა და მას არაფერი აქვს საერთო გურამიშვილის ქაცვია მწყემსის ზნეობრივ სახესთან. ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ რუსულმა გარემომ პასტორალიზმი გამოიყენა, როგორც იდეოლოგია. მე-18 საუკუნის დასაწყისის რუსი შემოქმედები უმთავრესად სამეფო კარის დავალებით მოქმედებენ და შესაბამისად, მათი ტექსტები ხშირადაა პოლიტიზირებული. თუმცა, მიკერძოებული იქნება ჩვენი მსჯელობა, აქვე რომ არ შევნიშნოთ, რომ მე-18 საუკუნის რუსული ლიტერატურის შემოქმედთა ნაწილი გურამიშვილის მსგავსად ამუშავებს მშობლიურ ხალხურ თემატიკას და ლირიკული ჟანრის განვითარებით „პუშკინის ენას“ უმზადებს საფუძველს. ვფიქრობთ, მსგავსი ლირიკული ლექსები უნდა ყოფილიყო ქართველი

პოეტის შთაგონება და ამ ფონზე მკვეთრად ვემიჯნებით რუსულ ენაზე ამ ეპოქაში შექმნილ რომელიმე რუსულ პასტორალურ პოემასთან კავშირის ძიებას.

ჩვენ ნაშრომში განვიხილეთ ერთ-ერთი ვარიანტი რუსული „ვესელა ვესნას“. შინაარსობრივი თვალსაზრისით გვაქვს უფლება განვაცხადოთ, რომ მსგავსი შინაარსის რომელიმე ვარიაცია გახდებოდა საფუძველი პოემისა. ამ ლექსშიც გაზაფხულის ზეიმია გადმოცემული, იმარჯვებს გაზაფხული, ზეიმობს მიწა, გოგონები წნავენ მრავალფეროვან გვირგვინებს, გალობს ბულბული. დაახლოებით მსგავსი სურათით იწყება პოემა „მხიარული ზაფხული“. შესაბამისად, ხალხური ლირიკული ლექსები, ქართულ-სლავურ ლექსთა ჟღერადობა ედება საფუძველად საკვლევო პოემის ვერსიფიკაციასა და სამეტყველო ენას.

„ლიტერატურის ისტორია იმდენ ადგილს უთმობს მხატვრული ნაწარმოებების შექმნის პირობების შესწავლას, რომ თვით ნაწარმოებთა ანალიზის მცდელობები ვერ შეედრება იმ უზარმაზარ ძალისხმევას, რომელიც მოხმარდა ნაწარმოებთა შექმნის თანმხლები ვითარების გარკვევას“ (უორენი, უელეკი: 203) - ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოდან აღებულია ამ ფრაზამ „გამართლა“ ჩვენი მცდელობა, მეტი ძალისხმევა მოითხოვა ნაწარმოების გარე შრეების კვლევამ კომპარატივისტული მეთოდებით. ამჯერად, ნაშრომის V თავში „ლიტერატურის შინაგანი შესწავლის“ გზაზე ვდგავართ ისევ ლიტერატურის თეორიული კვლევების გათვალისწინებით. ამჯერად უერენისა და უელეკის „ლიტერატურის თეორიის“ სახელმძღვანელოზე დაყრდნობით მიზნად დავისახეთ საკვლევო პოემა ასეთი სქემით განგვეხილა:

1. *პოემის ვერსიფიკაცია და მისი მახასიათებლები;*
2. *პოემის სტილი და სტილისტიკა;*
3. *პოემის მხატვრულ სახეთა სისტემა -მეტაფორა, სიმბოლო, მითი;*
4. *პოემის ნარატივის თავისებურებანი - სიუჟეტი, ხასიათები, გარემო;*
5. *„მხიარული ზაფხული“, როგორც ახალი პოემა;*
6. *შეფასება - „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი;*

იმთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თითოეულ აქ წარმოდგენილ ქვეთავს ცალკე მონოგრაფიული კვლევის ფორმა შესაძლოა ჰქონდეს, შესაბამისად, ჩვენ საკუთარი კვლევა ამ ფორმატით სქემატური გვეჩვენა. ვითვალისწინებთ, რომ ბევრი

რამაა კიდევ სათქმელი, მაგრამ ამასთან გვაქვს კონკრეტული დასკვნები, მიღებული ჩვენი მცირედი წვლილის საფუძველზე. ინოვაციური, მრავალფეროვანი და უნიკალური ჟღერადობა, ახალი ქართული სალიტერატურო ფორმები, პერსონაჟთა და სიტუაციათა სამწერლობო სიახლეები ქმნის პოემის განსხვავებულ სტილს (განსხვავებულს თვით გურამიშვილის კლასიკური ლექსებისათვის) და ემსახურება პოემის მიზანდასახულობას: აღწეროს ახალი წარმავალი დრო და მარადიული ღირებულებების ადგილი მასში. ამასთან, „მხიარული ზაფხულის“ მეტაფორები, კლასიკური თუ არაკლასიკური, ძალაა, შესაძლებლობაა ახალი მითის უკეთ გადმოსაცემად, ხოლო ტრადიციული სიმბოლური სახეები ცხადყოფს მწერლის მიზანდასახულობას - შექმნას ახალი მითი თანამედროვე სამყაროს თანამედროვე ახალგაზრდებისათვის.

მწერლური ოსტატობითაა დახვეწილი პოემის სიუჟეტური ხაზი. ითქვას, რომ გარემოს აღწერა პოემაში ემსახურება ეპიზოდების გასულიერებას და ამბის გაცოცხლებას. ასე შექმნილ გარემოში სიუჟეტის ამგვარი განვითარება და პერსონაჟთა ხასიათები იწვევს დროდადრო მკითხველის ნაღველსა და დროდადრო კი ჯანსაღ სიცილს. ამბავი ამბავში - ასე შეიძლება გადმოიცეს სიუჟეტის განვითარება. პირველი ამბის მთხრობელი ქაცვიაზე მოგვითხრობს, მეორე ამბის მთხრობელი ქაცვიაა და ის მამის თავგადასავალს გვიამბობს, მალე გაისმის მესამე ხმაც: ქაცვიას მამა კაცობრიობის ისტორიას გვიამბობს. სიუჟეტის ამგვარი განვითარება კაცობრიობის ისტორიის უწყვეტობის პრინციპს წარმოადგენს.

კვლევის მომდევნო ქვეთავი („მხიარული ზაფხული“ - ახალი ქართული პოემა) რამდენადმე ცვლის ახალი ქართული ლიტერატურის დადგენილ საზღვრებს, რადგან ჩნდება იდეა, ახალი ქართული პოემის საწყისი არა რომანტიკოსები, არამედ გურამიშვილის „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულია“. მეტიც, მსოფლიოს ახალ პოემას (მცირე სიუჟეტური თხრობა ერთი პერსონაჟის ირგვლივ, კონფლიქტი აწმყოსთან და თავისუფლებისმოყვარე გმირი ბუნებრივ გარემოში), რომლის ფუძემდებლად ბაირონია სახელდებული, დროში მცირედით უსწრებს დავით გურამიშვილი პოემით „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“. თავისი შემოქმედების დასასრულს დავით გურამიშვილი ახალი პოემით ახალ დროებას შეეგება, ამ მხრივაც ერთგვარ „მიმზაძველად“ იქცა თავისი დიდი წინაპრისა - რუსთველისა, რომელმაც მსოფლიო

რენესანსის დადგომა „იწინასწარმეტყველა“. ხალხური ძირებზე დაყრდნობილი ლექსიკა, გამოგონილი პერსონაჟები, ლირიკული გადახვევები და ლირიკული ლექსები პოემაში იძლევა ამ განაცხადის გაკეთების საფუძველს.

ნაშრომის ბოლო ქვეთავია „შეფასება - „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, როგორც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი“, რომელშიც გამოვყავით მხოლოდ რამდენიმე თვალშისაცემი მაგალითი გურამიშვილისა და ილიას, გურამიშვილისა და ვაჟას შემოქმედებების მსგავსი იდეური თუ მხატვრული მახასიათებლებისა და დავასკვნით, რომ მწერლისა თუ მისი შემოქმედების მარადიული გადაფასება ხდება კონკრეტულ დროში. გურამიშვილის შემოქმედება ხშირად „დავითიანის“ სხვა მონაკვეთებით „ფასდებოდა“. ახლა მოვიდა დრო, გამოვყოთ მისი შემოქმედებიდან ახალი ქართული პოემა „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“, დავინახოთ მისი ინოვაციური მხარე, მივანიჭოთ ახალი ქართული ლიტერატურის საწყისი ადგილი და ვიკვლიოთ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების ლიტერატურულ-მხატვრული პროცესების ჭრილში.

ბიბლიოგრაფია

1. არქიმანდრიტი ლაზარე (აბაშიძე). (2017). „ადამის ცოდვა“ , მოძიებულია 10 მაისი, 2018, <http://xareba.net/629-adamis-codva.html>
2. ბახტინი მიხეილ, (ივლისი 2017), „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“. მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019 , <https://ru.scribd.com/document/353483714>
3. ბედიანიძე დალილა, „პასტორალური მწერლობა და დავით გურამიშვილი“, დისერტაცია, საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, ხელნაწერი.
4. ბიბლია, მცხეთური ხელნაწერი, <http://www.orthodoxy.ge>
5. გაფრინდაშვილი ვალერიან, „დავით გურამიშვილი“, მეოცნეზე ნიამორები, წიგნი მეოთხე, 1920.
6. გაფრინდაშვილი ნანა, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები“, მერიდიანი, თბილისი, 2012.
7. გაჩეჩილაძე სიმონ, „სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია“, IX-X კლ. სახელმძღვ.. - მე-2 გადამუშ. და შევს. გამოც.. - თბ. : განათლება, 1977, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019. <http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=index&d=43>
8. გორდეზიანი რ. ტონია ნ. , „ანტიკური ლიტერატურა“, საუნივერსიტეტო კურსი, მეორე გამოცემა, „ლოგოსი“, თბ.2007.
9. გურამიშვილი დავით, „დავითიანი“, გამომცემლობა Carpe diem, თბ. 2013
10. გურამიშვილი-300. (2007). „საუბრები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე“, მოძიებულია 10 მაისი, 2017, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0prompt-10->
11. ეკო უმბერტო, „როგორ დავწეროთ საკვალიფიკაციო ნაშრომი“, არეტე, 2014.
12. მაკარაძე ელგუჯა, მითიდან მეტაფორამდე , ხალხური ლექსის თეორიის საკითხები, ი/მ „მანანა ფუტკარაძე“, 2013.
13. მარინო ადრ. „კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.

14. მანგლელი მიტროპოლიტი ანანია, „დიდი კათალიკოსის ეპოქა“, (2016), მოძიებულია 2018 წლის 10 იანვარს, <http://meufeanania.info/epoqa/>.
15. მახათაძე ნინო, „დავით გურამიშვილი პოეტი-მემატიანე“, კრებული „გურამიშვილი-300“, (2007), მოძიებულია 10 ოქტომბერი, 2018. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>
16. მოსიას ტიტე, „დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობის სამყაროში“, თბილისი, 2010.
17. მოსია ტიტე, „დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა“, თბილისი, 1986.
18. მოსია ტიტე, „ბიბლიური ზნეთსწავლულება“, გამომცემლობა „ალაშარა“, სოხუმი, 1991.
19. ნაჭყებია მანანა, „მაკაბრის თემა დავით გურამიშვილის პოეზიაში და ევროპული ბაროკო“, კრებული „გურამიშვილი -300“, (2007), მოძიებულია 10 ოქტომბერი, 2018. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>
20. ოსიპოვი ალექსანდრე. (1993). „რა არის პირველქმნილი ცოდვა“, მოძიებულია 10 მაისი, 2018, <https://teodore.ge/wwig/aleqsei-osipovi-ra-aris-pirvelqmnili-codva>
21. რატიანი ირმა, (2009), „კარნავალური კულტურა, სოციალური მაგოლოგია და კომპარატივისტული ანალიზის პრინციპები“, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d>
22. სარჯველაძე ზურაბ, ძველი ქართული ენა, თბ. 1997
23. სირაძე რევაზ, წერილები, დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, თბილისი, 1980.
24. სირაძე რევაზ, „დავითიანის სახისმეტყველება“, კრებული „გურამიშვილი - 300“, (2007), მოძიებულია 10 ოქტომბერი, 2018. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>
25. სულავა ნესტან, „ნათლისა გავხდე მიჯნური“, კრებული „გურამიშვილი -300“, (2007) მოძიებულია 10 ოქტომბერი, 2018. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>
26. უელეკი რენე, უორენი ოსტინ, „ლიტერატურის თეორია“, ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010

27. ტრაპიძე ნანა, „სიცილის პოეტიკა უახლეს მხატვრულ აზროვნებაში“, მოძიებულია 15 ნოემბერი, 2018. www.nplg.gov.ge/.../library.exe?...
28. ქართველიშვილი მაყვალა „მიკოლა ბაჟანი - დავით გურამიშვილის პოეზიის მთარგმნელი და კომენტატორი“, მიჯნური“, კრებული „გურამიშვილი -300“, (2007) მოძიებულია 10 ოქტომბერი, 2018. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>
29. ქართული ვიკიპედია, მეტაფორა, 2016, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019, <https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%>
30. ქრისტიანული ქორწინება, განმარტებანი იოანე ოქროპირის ქადაგებისა : <http://www.orthodoxy.ge/ojakhi/qortsineba1.htm>
31. ლაღანიძე მერაბ. (2002). „სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის "მხიარულ ზაფხულში“, მოძიებულია 10 მაისი, 2017, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2>
32. ლაღანიძე მერაბ. (მაისი 2013). „ტოტალიტარულობა, კარნავალი და კარნავალიზაცია“, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019, <https://burusi.wordpress.com/2013/05/22/>
33. ცანავა რუსუდანი, „მეტაფორა და მეტამორფოზა“, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-:>
34. ძველი ბერძნული ლირიკა, ანტიკური მწერლობა, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, ზაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, ტ.4.თბ. 2013
35. ხალვაში რამაზ, „ცთომილწაკითხვის რუკა „ვეფხისტყაოსნიდან“ „დავითიანამდე“, სიტყვა ხატქმნილი, გამომცემლობა ბიბლიო, თბ. 2016.
36. ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი, 2008, მოძიებულია 24 თებერვალი, 2019, [www.nplg.gov.ge>saskolo](http://www.nplg.gov.ge/saskolo).
37. ხინთიბიძე აკაკი, „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“, მეცნიერება, თბილისი, 1990.
38. ხინთიბიძე აკაკი, „პოეტური ხელოვნების საკითხები“, თბილისი, 1961.
39. ხინთიბიძე აკაკი, „ლექსმცოდნეობის საკითხები“, თბილისი, 1965.

40. Бахтин М. М., „ТВОРЧЕСТВО ФРАНСУА РАБЛЕ И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА ВВЕДЕНИЕ. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ.“
მობიებულის 24 თებერვალი, 2019, http://www.bim-bad.ru/docs/bakhtin_rablai.pdf
41. Ганин В. Н. (1998). „Поэтика пасторали“, диссертация, მობიებულის 24 თებერვალი, 2019, <http://www.dissercat.com/content/poetika-pastorali>
42. Томашевский Б. Теория литературы, Поэтика, Аспект Пресс, Москва, 2001.
43. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции , Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 270-281/ მობიებულის 24 თებერვალი, 2019, <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet5.htm>
44. САСЬКОВА. (2000). „Пастораль в русской литературе XVIII - первой трети XIX века" , АВТОРЕФЕРАТ, Москва. მობიებულის 24 თებერვალი, 2019, <http://www.dissercat.com/content/poetika-pastorali>
45. Кожанова Т. (2011). „От маньеризма к барокко в итальянской пасторальной драме XVI века: "Аминта" Т.Тассо и "Верный пастух" Дж.Гварини“. მობიებულის 24 თებერვალი, 2019, <http://www.natapa.msk.ru/frantsuzskaya-literatura>

ნაშრომში გამოყენებული ვიდეომასალები:

1. გახარია გოგი, დოკუმენტური ფილმი „დავით გურამიშვილი - რენესანსის მცდელობა“, წითელი ზონა, (28 თებერვალი, 2016). მოძიებულია 10 მაისი, 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=19Sug52fGrU&t=2s>
2. გიგინეიშვილი ლევან ლექცია „დავით გურამიშვილი - გრძელი შუა საუკუნეების და ახალი დროის მიჯნაზე“, „კავკასიური სახლის სახალხო უნივერსიტეტის“, (6 აპრილი, 2016 წელი). მოძიებულია 10 მაისი, 2019.
https://www.youtube.com/watch?v=P_3pll88NdQ&t=2903s