

მაკაბრის თემა დავით გურამიშვილის პოეზიაში და ევროპული ბაროკო

დავით გურამიშვილის შემოქმედება მრავალი კუთხით აღძრავს მკვლევართა ინტერესს: მისი ნოვატორობა ლექსთწყობის საკითხებში, იგაფურობა, ფოლკლორული საწყისები, უკრაინულ და რუსულ ლიტერატურასთან მისი თხზულებების ტიპოლოგიური მიმართება. წინამდებარე სტატიაში შევეცდებით ვაჩვენოთ ერთ-ერთი იმ თემის მნიშვნელობა ევროპული ბაროკოს კონტექსტში, რომელმაც წინა პლანზე წამოიწია იმ ეპოქაში და რომელიც დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვნად აისახა. ეს სიკვდილის თემაა. გარდა ამისა, შევხებით აგრეთვე იმ ფორმასაც, რომელშიც პოეტმა ეს თემა განახორციელა და მის ევროპულ ანალოგზეც ვისაუბრებთ.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არის აღნიშნული, სიკვდილის თემას გურამიშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს დავით გურამიშვილის ორი თხზულება – “სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა” და “კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და პჭობა, ერთმანეთის ძვირის კსენება”. სიკვდილის თემა და მასთან დაკავშირებული ამაოებისა და **Memento Mori-ს** მოტივი ძველისძველია და იგი კარგადაა ცნობილი ქრისტიანული სამყაროსათვის, მაგრამ ბაროკოს ეპოქაში მისადმი დამოკიდებულება განსაკუთრებულია. ითვლება, რომ ბაროკომ სიკვდილის თემა შუა საუკუნეებიდან აიღო. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გურამიშვილის ამ ორ თხზულებაზე მსჯელობისას ანალოგიური მოსაზრება დიდი ხნის წინ გამოთქვა გ. ლეონიძემ, რომელიც წერდა, რომ “მე-18 საუკუნეში დ. გურამიშვილის დროს უკრაინაში ცნობილი ყოფილა ნაწარმოები სწორედ გურამიშვილისეული სათაურით: (“სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა”) “Прения живота со смертию”. 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. ვიიონისა და გურამიშვილის “ანდერძებს” შორის ერთგვარი ნათესაობა არსებობს, როგორც დიდაქტიკური და სატირული, ისე საერთო ტონით. **ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს თ ე მ ა ო რ ი ვ ე პ ო ე ტ ს ა ღ ი ზ ი ა ნ ე ბ ს**, ორივენი ირონიული ტონით ელაპარაკებიან სიკვდილს, ორივეს შესანიშნავად ჰყავს სიკვდილი დახატული. ეს უკვე “ახალი ადამიანის” თამამი ტონია” [1, 580, (ხაზი ჩემია – მ.ნ.)].

ვიიონი XV საუკუნის პოეტია, ხოლო გვიან შუა საუკუნეებში ეს საუკუნე იმით იყო განსაკუთრებული, რომ არც ერთ სხვა ეპოქას არ დასდგომია თავს სიკვდილის აჩრდილი ისეთი სიმძლავრით, როგორც მას.

იოჰან ჰოიზინგას ეკუთვნის გვიან შუასაუკუნეთა შესახებ კლასიკურად აღიარებული ნაშრომი “შუასაუკუნეთა შემოდგომა”, რომელშიც სიკვდილის სახეს საგანგებოდ ეძღვნება ერთი თავი. ქრისტიანული სარწმუნოება თავისი არსით მუდამ აღძრავს ამ საკითხისადმი ინტერესს, თუმც მისდამი დამოკიდებულება სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვაგვარია. არის ეპოქები ოპტიმისტური და პესიმისტური, რაც ამქვეყნიურ ღირებულებათა მიმართ ადამიანის განსხვავებულ დამოკიდებულებას ასახავს. ამქვეყნიური

ცხოვრებისადმი თუ სოფლისადმი უნდობლობა თავისთავად გულისხმობს წუთისოფლის ტრაგიკულ აღქმას, რაც სწრაფწარმავალი სიცოცხლისა და აუცილებელი სიკვდილის მძაფრი განცდით არის აღბეჭდილი. მაგრამ დავით გურამიშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებით ბევრად უფრო საინტერესოდ ჩანს სიკვდილი, როგორც მისი პოეზიის პერსონაჟი, რომელიც თითქმის პლასტიკური ხელოვნების თვალსაჩინოებით არის დახატული.

როგორც იოჰან ჰოიზინგა წერს, საუკუნეთა განმავლობაში ევროპულ პლასტიკურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში სიკვდილის სახე რამდენიმე ვარიანტით იყო ცნობილი: პირველი მათგანია აპოკალიფსური მხედარი, რომელიც ცხენით მიწაზე მიმოფანტულ სხეულებზე მიქრის, მეორე – დამურისფრთიანი ერინია, მესამე – ჩონჩხი ცელით ხელში ან მისი ვარიანტი ჩონჩხი მშვილდ-ისრით და ქვეითი, რომელიც ზის ხარებშებმულ ეტლზე. [11, 156]. ჩონჩხი მშვილდ-ისრით დასტურდება სლოვაკურ რენესანსულ დრამაშიც და ამ მხრივ საინტერესოა პაველ კირმეხერის (1576-1589) პიესა “ჩეხური კომედია მდიდრისა და ლაზარეს შესახებ” (1566), რომლისთვის დართულ შენიშვნებშიც ავტორი აზუსტებს, თუ როგორ უნდა იქმედოს მსახიობმა და მიუთითებს: “სიკვდილი მშვილდ-ისარს მოიხიდავს, თითქოს მდიდრის მოკვლა უნდა” ან “სიკვდილი მშვილდ-ისრით მდიდრისაკენ მიემართება” [3, 53].

XIV საუკუნის დასავლეთ ევროპაში ჩნდება უცნაური სიტყვა “macabre” ან “macabré”. საინტერესოა ამ სიტყვის ეტიმოლოგია. იოჰან ჰოიზინგას დროს გავრცელებული იყო ჰიპოთეზა, რომ “macabre” წარმოშობილია სიტყვიდან “macchabees”, რაც ფრანგულად “მაკაბელებიდან” გამოჰყავდათ (იგულისხმება ბიბლიური მაკაბელები) და უკავშირდებოდა შვიდი მაკაბელი ძმის და მათი დედის – სოლომონიას მოწამეობრივ სიკვდილის (II მაკაბელთა, თავი 7), ანდა მაკაბელთა შესახებ არსებული იმ შუასაუკუნეობრივ წარმოდგენას, რაც მათ მიცვალებულთა მფარველად სახავს. დღეისათვის უფრო სარწმუნოდ ითვლება ის ეტიმოლოგია, რომელიც ამ სიტყვას არაბულ “macabrat”-ს (“განსასვენებელი”) ან სირიულ დიალექტურ “maqabrey”-ს (“სამარე”, საფლავი) უკავშირებს. ამ სიტყვამ და განსაკუთრებით სიტყვათშეთანხმებამ “La Dance Macabre” (“სიკვდილის ცეკვა”) ისეთი თავისებური ელფერი მიიღო, რომ ამ ეპოქის მიერ სიკვდილის აღქმა მთლიანად მას დაუკავშირდება: “შუასაუკუნეთა მიწურულს იგი არც თუ უმნიშვნელო კულტურულ იდეად იქცა” – წერს ჰოიზინგა [11, 156-157]. ყველაფერი წარმავალია, სიკვდილისთვის არ არსებობს განსხვავება ნორჩსა და მიხრწნილს, მდიდარსა და ღატაკს შორის, ესაა ამ მოტივის ძირითადი აზრი. მაგრამ თუ სხვა ეპოქაში სიკვდილი მხოლოდ იდეაა, განყენებული და აბსტრაქტულია, კონკრეტული სახე არა აქვს, გვიან შუასაუკუნეებში კი იგი პლასტიური სახით აღიქმება: ევროპულ მხატვრობაში იგი ჩონჩხია მთელი თავისი საზარელი თვალსაჩინოებით – ამის შესახებ მდიდარი მასალა მოიძევა ჰოიზინგას წიგნში. იოჰან ჰოიზინგა სიკვდილის თემასთან დაკავშირებით შუა საუკუნეთა ერთი პოეტის – შატელენის – თხზულებიდან “სიკვდილის სარკე” ვრცელ ციტატას მოიხმობს, რომლის ერთი სტროფის პწკარედულ თარგმანსაც ქვემოთ გთავაზობთ:

აიძულოს სიკვდილს იკანკალოს და გაფითრდეს,
სახსრებს – ტეხდენ, ცხვირს – გაწვეტიანდეს,
ყელი – გასივდეს, ხორცი – დადუმდეს, ძარღვები – შეშუპდეს და დაიფლითოს.

და წერს: “ვიიონი ყოველივე ამას ათავსებს სტროფის ნახევარში და ამასთან გაცილებით უფრო დიდი გამომსახველობით, ყოველი ადამიანი ხედავს მისთვის გამზადებულ ხეგლას [11, 160-161].

დავით გურამიშვილის პოეზიაში, ერთის მხრივ, სიკვდილის თემის წამოჭრა და მეორეს მხრივ კი მისი ამგვარი პლასტიური გამოსახვა გვეკარნახობს “მაკაბრულ პოეზიას” დაეუკავშიროთ მისი პოეტური ხედვა. მოვიყვან მაგალითს ბაროკოს პერიოდის სლოვაკური ლიტერატურიდან, სადაც სატრფიალო პოეზიაში, სასიყვარულო გრძნობებს გადმოსცემდნენ ეროტიული, მისტიკური და მაკაბრული ურთიერთობებით. იმდროინდელი შეხედულებით ადამიანს თავის ცხოვრების რთულ გზაზე სამი ტიპის სიყვარული ჰყავდა ჩასაფრებული: მიწიერი (ეროტიკული), სასულიერო (მისტიკური) და ესქატოლოგიური (მაკაბრისტული). მიწიერ სიყვარულში განსხეულება ჰპოვა ქალისა და კაცის ეროტიულმა ურთიერთობებმა, სასულიეროში – ადამიანის მიმართებამ ღვთიურ არსებების, განსაკუთრებით ქრისტესა და ღვთისმშობლისადმი, **ესქატოლოგიურ სიყვარულში კი ადამიანისა და სიკვდილის მაკაბრისტული ურთიერთობა აისახა.** ამ მხრივ, სლოვაკურ ლიტერატურაში საყურადღებოა ე.წ. მაკაბრისტული პოეზია, რომელსაც სიკვდილის მონოლოგის ან სიკვდილისა და ვაჟის დიალოგის ფორმა აქვს, მაგალითად დიალოგი სიკვდილსა და ახალგაზრდა კაცს შორის, რომელშიც სიკვდილი შეყვარებული ქალის სახით გვევლინება, რომელმაც თავის შეყვარებულს მოაკითხა: ქალი ვაჟს ბრალს სდებს, რომ სხვები უყვარდა, ბევრს ცრუობდა, მაგრამ მას ვერ მოატყუებს და იგი “სამუდამოდ” უნდა შეირთოს (“ო, სად მიდიხარ საარშიყოდ” “O, kde si ideš namlúvati”). ამოდ ცდილობს კაცი მის დარწმუნებას, რომ არ უყვარს იგი და არ გაჰყვება მას, რადგანაც სიკვდილს დამღუპველი სასიყვარულო ისრები აქვს, რომლებითაც ვაჟს განგმირავს [7, 307-308].

სიკვდილის ისეთი პლასტიკური სახე, როგორც დავით გურამიშვილთან არის დახატული, უნიკალურია მთელს ქართულ პოეზიაში: სიკვდილი “ცარიელი ძელებია”, ხოლო ცხვირი, პირი და თვალები “თავის სოროებთან” არის შედარებული და ეს შედარება თავისთავად მეტყველებს ამ სახის შთამბეჭდაობაზე:

“სიკვდილო, მიკვირს მე შენი, ნეტა რაში გაქვს ძალები,
ტანხედა ხორცი არ გაკრავს, ხარ ცარიელი ძვალები,
თავის სოროებს მიგიგავს, ცხვირი, პირი და თვალები,
ამდენის სულის ხოცითა რატომ არ დაიღალები”.

სიკვდილის იმ სამი პლასტიკური სახიდან, რომელიც ჰოიზინგამ აღწერა, გურამიშვილის პოეზიაში მესამეა დახატული – “სიკვდილი ცელით ხელში”:

“სიკვდილო შენი იგავი არა გავს ფარსავს იგავსო,
ძელები ხარ, მკვდარი, უსულო, **ცელი კარგ მთიბავს გიგავსო;**
თუ შენ გვთიბ, შენ გვჭამ, შენს ნაჭამს ვინ გიხვეტს, გიწმენდს, გიგვისო?”

ამ სტრიქონებიდან კარგად ჩანს, თუ როგორი ოსტატობით ახდენს დავით გურამიშვილი აბსტრაქტული ცნების – სიკვდილის პერსონიფიკაციას, რაც ფართოდ იყო გავრცელებული ბაროკოს ეპოქაში, როდესაც ფართოდ მიმართავდნენ ალეგორიულ მოქმედ პირებს და კვლავ ყოველივე ამას ლაიტმოტივად გასდევს ბაროკოს ეპოქის შინაგანად გაორებული ადამიანისათვის დამახასიათებელი ანტითეოზურობა:

“ცუდი რამ ხარ, საწუთროვო, შენ ზნეთა გჭირს რადგან ასე,
მე ეს მიკვირს, რომ ვერა გთმობ, თუ კარგი ხარ რად განასე?”

თვით ეს თხზულებაც ადამიანის გაორებული არსებობის სურათია, სამყაროს ტრაგიკული მსოფლალქმაა. ერთის მხრივ, ჩანს პესიმიზმი, უიმედობა, ეჭვი და მეორე მხრივ კი პოეტის შინაგანი სურვილი, გარკვეულობა შეიტანოს ადამიანისა და საწუთროს ურთიერთობაში - ეს უკვე განმანათლებლობისათვის დამახასიათებელი თვისებაა, თუმცა დიდაქტიზმი არც ბაროკოსათვის იყო უცხო (მაგ. ცნობილი ჩეხი პოეტი, პედაგოგი და თეოლოგი იან ამოს კომენსკი (1592-1670)), რაც ასე ძლიერად გამოვლინდა გურამიშვილის შემოქმედებაში (“სწავლა მოსწავლეთა”).

სიკვდილი, კაცი და საწუთრო – ამ თანამიმდევრობით ალაგებს თემებს გურამიშვილი და ამას თხზულებათა სათაურშივე აფიქსირებს: “სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა” და “კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და პჭობა, ერთმანეთის ძვირის ვსენება”. ბაროკოს თვალსაზრისით, საინტერესოა, როგორ ხატავს და ახასიათებს სიკვდილს დავით გურამიშვილი:

არა ვარ ჯორჯის მჭამელი, არც თივის მთიბავ-მხვეტელი,
სული ვარ, ღვთისა ბრძანებით სამსახურისა მჭვრეტელი;
[ვარ] ჯორჯთა ყოველთა მჯოცელი, ამომწყვეტელი,
არვინ დარჩების ქვეყნად თვაღთ ნათელ-დაუშრომელი.

სიკვდილო მიკვირს მე შენი, ნეტა რაში გაქვს ძალები?
ტანხედა ჯორჯი არ გაკრავს, ხარ ცარიელი ძვალები;
თავის სოროებს მიგიგავს, ცხვირი, პირი და თვალები,
ამდენის სულის ჯოცითა რატომ არ დაიდალები.

გურამიშვილი სიკვდილს, რომელიც ცოცხალ პერსონაჟად ჰყავს გამოყვანილი, გარეგნული აღწერისას ახდენს მის გაიგივებას იმასთან, რაც გარდაცვალების შემდეგ ემართება ადამიანს, ანუ **სიკვდილს გახრწნილ სხეულთან აიგივებს**.

სიკვდილისადმი დამოკიდებულება, მისი გარდუვალობა, მისი მშვიდი, ერთგვარად ფილოსოფიური აღქმა ახლოს დგას შეგონებასთან *Memento Mori*, რომელიც ლაიტმოტივად გასდევდა ევროპულ ბაროკოს:

ყველას გვეწვევის სიკვდილი, გვმართებს დაუხვდეთ მზათაო,
ის ჩვენსკენ მოდის, ჩვენ მისკენ, ვერსად აუქცევთ გზათაო.
ვიგონოთ ოთხი საქმე ეს, არ უთქვამთ უმეცართაო,
სიკვდილ, სასჯელი, გენია, სასუფეველი ცათაო.

ამისთვის მწყდება მე წელი და უკანა ზურგის ძალები,
მოვა და მომკლავს სიკვდილი, მას ვერცად დავემალები,
გავექცე, ვერცად წაუვაღ, ცხენებიც მყავდეს ძალები,
შაგება, ვერსა დანაკლებს ჩემნი თოფნი და კმალები.

ის ფაქტი, რომ გურამიშვილი თავისი თხზულებისათვის სიკვდილის თემას მიმართავს, ძალზედ საგულისხმოა, რადგანაც, როგორც ფრანგი მკვლევარი ჟან-პოლ ტურნანი მიიჩნევს, ბაროკოს სული ვლინდება სიუჟეტების შერჩევასა და მეტადრე კი იმ მანერაში, რომელსაც ავტორები მიმართავდნენ საკითხის წარმოსახედად. ამას გარდა, ბაროკოს სტილისტიკა საკმაოდ განსხვავებული და

განფენილია, რათა შეძლოს სხვადასხვა ტენდენციების ურთიერთშერევა. ამგვარად, როგორც ტურნანი აღნიშნავს, ბაროკოს ფრანგულ ლიტერატურაში არ გააჩნია არც ცენტრი და არც საზღვარი, იგი წარმოადგენს ერთგვარ მორალურ და ესთეტიკურ კლიმატს, რომელიც აერთიანებს ყველაზე უფრო განსხვავებულ თხზულებებს, აშუქებს მათ იმ განსაკუთრებული სხივებით, რომლებიც ამ თხზულებებში ყველაზე მეტად შეესაბამება მათ ბუნებას და წარმოშობს ჟანრებს, რომლებიც ყველაზე უფრო შესაფერისნი არიან [8, 47-48].

კრებული “ფრანგული ბაროკოს პოეზიის ანთოლოგია” [9] ფრანგული პოეზიის კლასიკადაა მიჩნეული. კრებულში ლექსები თემატურად არის დალაგებული, მაგალითად: “წყალი და სარკე”, “მეტამორფოზა და ილუზია”, “სიკვდილის სპექტაკლი”, “ღამე და დღე” და სხვა. კრებულს შემდგენლის – ჟან რუსეს წინასიტყვაობა უძღვის, სადაც საგანგებო თავი ეძღვნება თვითოეულ განყოფილებას. მეხუთე თავში სიკვდილის თემაზეა საუბარი. როგორც ჟან რუსესე წერს, სიკვდილის განცდა ძალზე ძლიერია XVII საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში, თუმცა, რა თქმა, უნდა მხოლოდ მის საკუთრებას არ წარმოადგენს. ხანგრძლივი დროის მანძილზე მის ასახვაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მოძრაობისა და თეატრალურობის ექსპრესიას, რომელიც მკვიდრ ადგილს იკავებს მის სტილისტიკაში. ის, რასაც ადამიანი სძენს სიკვდილის წარმოდგენას, სპექტაკლს, ხშირად საკუთარი სიკვდილის სპექტაკლი და წარმოდგენაა. ეს ფაქტი კარგად არის ცნობილი ხელოვნებისა და თეატრის ისტორიკოსებისათვის. ჩონჩხის, თავის ქალისა და ძვლების განსახიერებანი მონაწილეობას იღებდნენ დადგმებში, დრამატულ სცენებსა და საზეიმო დასაფლავების პროცესებში. ისინი შეიჭრნენ რელიგიურ გრაფიურებსა და ეკლესიის დეკორაციაში. კაპუცინების სასაფლაო და რომში ბერნინის მიერ შექმნილი აკლდამები ბრწყინვალე ნიმუშია ამ ხელოვნებისა, რომელიც ასოცირდება თეატრალურ თამაშთან და ფორმების ცვალებადობასთან. **ექვთულისხმება სიკვდილის წარმოდგენა, როგორც ცოცხალი პერსონაჟისა, როგორც ყველგან მყოფი მოცეკვავისა და ფარდა ეხსნება ჩონჩხის არსს, რომელიც ხორცქვეშაა დაფარული. “ჭეშმარიტი “სიკვდილები” საფლავებში დასვენებული ჩონჩხები კი არ არიან, არამედ – “ისინი, ვინც თავისი ფეხით დაიარება ჩვენს შორის” – გვეუბნება გრასიანი.** პოეზიისათვის არ აღმოჩნდა უცხო დასაფლავების ეს დიდი დღესასწაული. მაგალითად შასინიე¹ უჭერტს თავის სხეულის გამოსახულებას, რომელიც **იშლება და ამბობს: “აქ მე ანატომიურად ვარ წარმოდგენილი”.** ეს ჩონჩხით მოჯადოებული პოეზია უფრო ხშირად რელიგიურია და ძლიერ არის ორიენტირებული აღსასრულსა და ადამიანის სულიერ დანიშნულებაზე. კონტრეფორმაციასთან არის დაკავშირებული მედიტაციების აყვავება ქრისტეს ვნებათა თემაზე, რომლებშიც აღწერილია ბოობქარი, დაუოკებელი, მშფოთვარე, კარგად დამუშავებული, სიმბოლოებითა და პარადოქსებით მდიდარი სტილით. ეს პოეტები სევდიანი პრიმატით დეტალურად აღწერდნენ ქრისტეს აგონიას, რომელსაც ისინი წარმოიდგენენ და აცოცხლებენ მისაბაძად (შასინიე, ლაზარ დე სელვი, მოტენი, უვრეი, სეზარ ნოსტრადამი, ზახარ დე ვიტრე). მაგალითად, ერთ-ერთ სონეტში ლა კაპედი წერს: “მე დასისხლიანებული ვარ ამ ბედისწერით”. ჩონჩხითა და თავის ქალით მოჯადოებული ეს პოეზია ძირითადად რელიგიური პოეზიაა, რომელიც ძლიერ არის ორიენტირებული განკითხვის დღეზე, მედიტაციაზე და ადამიანის სულიერ დანიშნულებაზე. სიკვდილის ამ თეატრს, სრული რომ იყოს,

¹ ჟან-ბატისტ შასინიე (~ 1578- 1635). მისი მთავარი ნაწარმოებია “სიკვდილის არად ჩაგდება და სიკვდილის წინააღმდეგ გამაგრება” (1594). კათოლიკური პოეზიიდან ეს არის თავისი დროის ზნეობრივი და რელიგიური პოეზიის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ნიმუში [5, 151].

უნდა დაემატოს საკუთარი სიკვდილის მათეული წარმოსახვა. ლიტერატურისათვის არ იყო უცხო სასულიერო გამოცდილება, საკუთარი თავის განხილვა, როგორც სიკვდილის ზღვარზე მყოფისა. საკუთარი დასაფლავების თვითჭერების ამ ხელოვნებას მიეყავართ სიკვდილის აპოლოგიამდე [9, 17-18].

გურამიშვილის მიერ სიკვდილის აღწერა-წარმოსახვის საყურადღებო პარალელს წარმოადგენს ფრანგული ბაროკოს პოეტის – ჟან-ბატისტ შასინიეს სონეტი “სიკვდილის არად ჩაგდება”, სადაც ფრანგი და ქართველი პოეტების ლექსიკაც კი მსგავსია. ბაროკოს საუკუნის ლიტერატურა შთაგონებულია კაცობრიობის ისტორიისა და ბედის დრამატული და ტრაგიკული ხილვებით. ეს ხილვები სხვადასხვა სახით აისახა პოეზიასა, თეატრსა და დრამატურგიაში, სადაც არის არამდგრადობის, ცვალებადობის განცდა. ეს ტრაგიკული ჩვენებები შემდეგნაირად მუდავნდებოდა: ყოველივეს სიმყიფე წარმოშობდა ამაოების გრძნობას და უკავშირდებოდა მთელი ცხოვრების – დაბადებისა და სიკვდილის ენიგმას. Memento Mori-ის თემას უამრავი პოეტი ამუშავებდა. მაგალითისათვის მას ჟან-ბატისტ შასინიეს სონეტი – “სიკვდილის არად ჩაგდება” – მოჰყავს [6, 25]:

სონეტი CXXV

მოკვდავი ფიქრობს იმაზე, თუ როგორი არის
საფარ ქვეშ გვამების გროვის ჭიების მიერ შეჭმული სხეული,
ხორცგაცლილი, უძარღვო, სადაც ამოწრილი ძვლებიდან
ტვინი ინთხევა, სახსრები დაშლილია.

აი, ერთი ხელი სიღამისგან ძირს ვარდება,
უკუღმა ჩატრიალებული თვალები გამოყოფს ღორწოს
და [სხვადასხვა] სახის კუნთები
ჭია-ღუის ჩვეულებრივ საკვებად იქცევა.

გაგლეჯილი ფაშვი სიმყრალით აგებს იქაურობას,
საშინელი სუნი წამლავს ჰაერს ირგვლივ
და გამოსრული ცხვირი ამახინჯებს სახეს.

მას შემდეგ, რაც შეიცნობ საკუთარ სისუსტეს,
დაეყრდენი მხოლოდ ღმერთს და ამაოებად ჩათვალე ყოველივე,
რაც შენ არ გაგხდის უფრო მეტად განსწავლულსა და ჭკვიანს²
სიკვდილის თემაზე შექმნილ პოეზიაში ორი პოეტის – დავით
გურამიშვილისა და შასინიეს ლექსიკა მსგავსია, ისინი ერთნაირი მხატვრული
სახეებით აზროვნებენ. აი, მაგალითები:

ჟან ბატისტ შასინიე “სიკვდილის არად ჩაგდება”	დავით გურამიშვილი “სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა”
მოკვდავი	კაცი

² სონეტის პწკარედის ქართულ თარგმანზე მუშაობისას გაწეული დახმარებისათვის მადლობას ვუხდით ფილ. მეცნ. კანდიდატს – რ. თურნავას.

ხორცგაცლილი, უძარღვო	ტანზედა ხორცი არ გაკრავს, სიკვდილის მსგავსად გაუხდა კაცს ტანთ კორცთ შემოცლილობა
ამოწრილი ძელებიდან სისხლი ინთხევა, სახსრები დაშლილია	ხარ ცარიელი ძეალები
ნახევრად გამოსრული ცხვირი ამახინჯებს სახეს	თავის სოროებს მიგიგავს ცხვირი, პირი და თვალები
გვამების სროვა	მკვდარი, უსულო
სახის კუნთები ჭია-ღუათა ჩვეულებრივ საკვებად იქცევა	სანამ ტვინი გიძს, ძელებიდან მატლი არ გამოგეცლება

შასინიე სხეულის გახრწნის საშინელ სურათს ხატავს, რათა ადამიანმა სრული სიცხადით დაინახოს თავისი სხეულის სისუსტე და არარაობა, დაფიქრდეს და გამოიტანოს დასკვნა იმის შესახებ, რომ ამ ცხოვრებაში ყოველივე მატერიალური ამაოა, მარადიული საყრდენი მხოლოდ ღმერთია, ჭეშმარიტი ფასეულობა კი განსწავლულობაა, რაც სონეტის დამასრულებელ ტერცინაში აქვს გადმოცემული.

უაღრესად საინტერესოა დანიელა დელა ვალეს სტატია, სადაც იგი განიხილავს ამაოების თემას XVII საუკუნის მხატვრობასა და პოეზიაში. იგი აღნიშნავს, რომ ამაოების თემაზე შექმნილ ზოგიერთ ნაწარმოებში, თავის ქალას ზოგჯერ ჩონჩხი ენაცვლება, რაც მიმართულია მაკაბრის განზომილების გასაძლიერებლად და ეს ერთნაირად ეხება მხატვრობასა და პოეზიას. პოეზიაზე მსჯელობისას მკვლევარი აანალიზებს ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილი შასინიეს სონეტს და აღნიშნავს, რომ მასში ჩონჩხი გაცოცხლებული და აღწერილია, როგორც წარმოსახვისა და მედიტაციის ობიექტი. ლექსების დიდ წილში თავის ქალა და ჩონჩხი არ არის (გამონაკლისს შასინიე წარმოადგენს) და თვლის, რომ, მაგალითად, მხატვრობაში თავის ქალას აკისრია გამოსახული საგნების *ამაოების* დასაბუთების ფუნქცია; შესაძლოა, რომ პოეზიაში მას ცვლის ამაოების მკვეთრად გამოხატული აშკარა ადრესატი: პერსონაჟი, რომელსაც შასინიე თავის სონეტებში უწოდებს “მოკვდავს”, “კაცს”, “საცოდავ კაცს”, მოიხსენიებს მას ნაცვალსახელებით “თქვენ”, “შენ”, – რომელიც თითქმის ყოველთვის ცოცხლდება მეხსიერებაში, რათა იმ საგნებთან იქნას შედარებული და რომლებიც მას *ამაოების* მნიშვნელობას ანიჭებს. [4, 113-117].

ბაროკოს ადამიანი ღრმა რელიგიური განცდის ადამიანია და ამიტომ მთელი მისი მსოფლშეგრძნება ქრისტიანულ რელიგიაზეა ორიენტირებული. იგი გაცილებით უფრო ღრმად და მძაფრად განიცდის ძველსა და ახალ აღთქმას, ვიდრე წინამავალი ეპოქის ადამიანი. ამჯერად გურამიშვილის გაბაასებებში ადამის მოღვმის ცოდვილიანობის თემა უნდა გამოვეყოთ, რომელიც იგავური სახით აქვს წარმოდგენილი დავით გურამიშვილს. თავად ეს თემა გარდატეხას პოულობს ბაროკოს ისეთ არსებით საკითხში, როგორიცაა ადამიანის და ამ ქვეყნის – საწუთროს – ურთიერთმიმართება:

“ოდეს ადამ იქმნა კაცად, ცვად სამოთხე მოებარა,
მისმა ხილმან ამოგვწყვიტა, ნეტამც არა მოება რა!”
(*“კაცისა და საწუთროსაგანა ცილობა და ბჭობა, ერთმანეთის ძვირის კსენება”*)

კაცისა და საწუთროს დიალოგში კაცი გამუდმებით გმობს საწუთროს, ხოლო საწუთრო იგავურად ეუბნება:

“ვეჭობ, შენ არა გსმენია, ყოფილა რაც ამბებია,
არს კაცთა მკვლელი პირველი პაპა-შენი და ბებია”.

შემდეგ კი საწუთრო, გაოცებული და აღშფოთებული კაცის გმობისაგან, კვლავ
თავს იცავს და ეუბნება:

“თქვენმან ძმამ მოკლა ძმა თვისა, მე სისხლი მისი დამეცხო,
თუ რომ თქვენ წმინდა ბრძანდებით, კარგსა იქო, თუ გარდამრეცხო”.

გაკვირვებულ კაცს საწუთრო ასე განუმარტავს ამ იგავს:

“არს ევა შენი ბებია, კაინ-ძმა, ადამ-პაპაო,
ევა ღვთის მცნებას გარდახდა, ვაშლი ჭამა და ყლაპაო,
კაინ ძმა მოკლა, აბელის სისხლით ქვეყანა თხაპაო”.

“აბელის თავის ნახეთქი ცას მოხვდა ანასხლეტია,
მისგან ცის მშვილდზედ სისხლი სწევოს, ჯერაცა არ შესწევეტია”.

ეს გაბაასება თავდება საწუთროს პასუხით, რომელიც თავად ავტორის
მსოფლმხედველობას გამოხატავს – ადამიანის და საწუთროს დაპირისპირების
მიზეზი თავად ადამიანია, მისი ცოდვილი ბუნებაა: მან მოიტანა უცოდველ
სამყაროში სიკვდილი. ბაროკოს ადამიანში გარე სამყაროს დისჰარმონიულობა
პესიმისტურ განცდას წარმოშობდა და მას დაეუფლა გრძნობა, რომ მუდმივად
ცვალებად სამყაროში შეუძლებელია კანონზომიერების დადგენა, რის
საფუძველზე შემოქმედთა ერთი ნაწილი, უარყოფდა რა, ჰუმანისტთა თეზისს
ადამიანის კეთილი ბუნების თაობაზე, ამკვიდრებდა აზრს ადამიანის ბუნების
თავდაპირველი ცოდვილიანობის შესახებ და ამის მიზეზად „პირველი ცოდვა“
მიაჩნდათ, ხოლო ადამიანის გადარჩენის შესაძლებლობას მხოლოდ რელიგიური
დოგმების დაცვაში ხედავდნენ და თანამედროვეობის მანკიერებას ქრისტიანული
პრინციპების დავიწყებით ხსნიდნენ [10, 10-11].

ბაროკოს ეს უმნიშვნელოვანესი მსოფლმხედველობითი საკითხი მთელი
სიმძაფრით აისახა გურამიშვილის – “კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და
ბჭობა, ერთმანეთის ძვირის ღსენება”-ში. ეს მცირე მოცულობის თხზულება კი
საკმარისია, რომ გამოვიტანოთ დასკვნა, როგორია ადამიანის კონცეფცია
გურამიშვილის შემოქმედებაში. პოეტის კონცეფციით, ყოველი ადამიანი იმ
პირველი ცოდვითაა დადღასმული, პოეტის მსოფლმხედველობით გარემომცველი
სინამდვილის მანკიერების მიზეზს ქრისტიანული სარწმუნოების პრინციპთა
უგულებელყოფა წარმოადგენს. ეს ბაროკოს ეპოქისთვის დამახასიათებელი
მსოფლმხედველობაა: ადამიანისა და ამ სოფლის დისჰარმონიის მიზეზი თავად
ადამიანის ცოდვილ ბუნებაშია საძიებელი.

როგორც გიორგი ლეონიძე სამართლიანად აღნიშნავს, გაბაასება ანუ
დიალოგი ევროპული ჟანრია. ბაროკოს ეპოქის ერთ-ერთი მახასიათებელი
თეატრალურობაა – ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით: ამ ეპოქის ევროპული
ლიტერატურისთვის – განსაკუთრებით შესაბამისი პერიოდის სლავური
ლიტერატურისათვის – არსებითი შტრიხია სხვადასხვა სახის დიალოგები, რაც
თავისთავად ორგანულ დიალოგურ მიმართებას გულისხმობს, რომელშიც ორი
განსხვავებული, ურთიერთდაპირისპირებული პოზიციების მქონე პერსონაჟია
ჩართული. პოლონური და რუსული თეატრების ჟანრულ სტრუქტურაში დიდ

როლს თამაშობდა ისეთი ორატორული ჟანრი, როგორიცაა დ ი ა ლ ო გ ი, რომელსაც თავად იმ დროის დრამატურგები პროზისადმი მიდრეკილად მიიჩნევდნენ. XVII საუკუნის პოეტიკებში დიალოგს ყოველთვის არ განასხვავებდნენ დეკლამაციისაგან, რადგანაც იგი წარმოადგენდა “კითხვების გაცვლა-გამოცვლას ორი ან რამდენიმე პირის მიერ საზოგადოებრივ, კერძო, ან თეატრალურ თემებზე”. ისინი თემატურად სასკოლო განათლებასთან იყო დაკავშირებული და ეხებოდა ისეთ თემებს, როგორიცაა სათნოება და მანკიერება, (მაგ. დიალოგები “Roskosz i lenistwo”, “Sofia”), ქრისტიანული და სამოქალაქო ზნეობა და სხვა. დიალოგის თემა შეიძლება ყოფილიყო მიწის დამუშავება, მედიცინა, მხატვრობა, თვით კულინარიაც კი. დიალოგები შეიძლება ყოფილიყო თეოლოგიური შინაარსისა, ჩვეულებრივ შობისა და აღდგომის თემებზე. დიალოგი ახლოს იყო თეატრალურ ფორმებთან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, როგორც სლავური ბაროკოს მკვლევარი ლ.ა. სოფრონოვა აღნიშნავს, მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მკაცრად დადგენილი სასცენო ნორმები და იგი “წარმოითქმებოდა, მაგრამ არ თამაშდებოდა”. დიალოგი ჯერ კიდევ არ ქმნიდა მოვლენებს, არამედ მხოლოდ მოუთხრობდა მათ შესახებ, ანუ განიხილავდა მომხდარს. ამგვარი დიალოგების ნიმუშს წარმოადგენს პოლონური საუბრები კათოლიციზმზე, დიალოგი წმინდა კაზიმირზე, სიმეონ პოლოცკის უკრაინული “მწყემსური საუბრები”. მიუხედავად იმისა, რომ დიალოგები სუსტად განვითარებულ თეატრალურ ფორმებს წარმოადგენდნენ, ხშირად კი საერთოდ არც იყვნენ ამგვარნი – დეკლამაციისაგან განსხვავებით შესაძლო იყო მათში მონაწილეობა მიედოთ გამოგონილ ან ისტორიულ პირებსა და ალეგორიულ ფიგურებს, ანუ დიალოგში ჩნდებოდნენ დრამატული ტექსტის მატარებლები, მომავალი *dramatis personae*, რომლებიც დეკლამაციებში ჩვეულებრივ არ იყვნენ წარმოდგენილნი. ზოგჯერ ხდებოდა დიალოგების განვრცობა, მათ ემატებოდა პროლოგი, ეპილოგი და ამგვარად გადაიქცეოდა ერთგვარ გარდამავალ ჟანრად ორატორულიდან თეატრალურისაკენ – მაგალითად, როგორც პოლონური დიალოგი ანთეროსის შესახებ – შემდეგ კი უკვე მოზრდილ თეატრალურ ნაწარმოებად იქცეოდნენ, რომელთაც ისევ დიალოგებს უწოდებდნენ, მაგრამ თავისი არსით უკვე დიალოგებს აღარ წარმოადგენდნენ. ამგვარებია პოლონური “დიალოგი ქრისტეს ვნებებზე”, “დიალოგი გოფრედზე, რომელმაც სარაციებზე გაიმარჯვა” და სრულად შემონახული რუსული პიესა “დრამა კიდობნის შესახებ” (1623) [11, 185-187].

სტატიის დასაწყისში უკვე აღვნიშნეთ გიორგი ლეონიძის მიერ მოხმობილი პარალელი იმის შესახებ, რომ დ. გურამიშვილის დროის უკრაინაში ცნობილი ყოფილა ნაწარმოები სწორედ გურამიშვილისეული სათაურით და რომ ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ეს ნაწარმოები პოლონური რედაქციიდან მომდინარეობს და დასავლეთევროპული წარმოშობისაა.

ამრიგად, დიალოგი ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია. დიალოგი, ანუ გაბაასება ერთ-ერთი წამყვანი ჟანრია XVII საუკუნის ქართულ ლიტერატურაშიც. დიმიტრი ჯანელიძე თავის წიგნში – “ქართული თეატრი” XVII საუკუნის სახიობასა და თეატრზე საუბრისას წერს, რომ XVII საუკუნის ქართული სახიობა ნამდვილად ასრულებდა გაბაასების ჟანრის ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიც შექმნა თეიმურაზ პირველმა და ამის დასასაბუთებლად მას მოჰყავს სტრიქონები “ვარდ-ბულბულიანიდან”. მისი მოსაზრებით, სწორედ ამით აიხსნებოდა ის, რომ სახიობის შემსრულებლები მაყურებლის წინაშე-წყვილ წყვილად გამოდიოდნენ, რადგან მათი დიალოგები ორ შემსრულებელს მოითხოვდა. დიალოგური ხასიათის გაბაასებანი დამახასიათებელია ქართული სახიობის რეპერტუარისათვის. ამ რეპერტუარიდან ნაწარმოებები შემოგვინახა ხალხურმა სიტყვიერებამაც: სიკვდილისა და სიცოცხლის გაბაასება, სულისა და ხორცის ბაასი, ცისა და ქვეყნის ბაასი.

მკვლევარი თეიმურაზ პირველის გაბაასებებს – “შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა”, “გაბაასება ღვინისა და ბაგისა”, “ვარდ-ბუღბულიანი”, “შამი-ფარვანიანი” – ხალხური ტრადიციის გაგრძელებად და განვითარებად მიიჩნევს [2, 527].

მაშასადამე, თეატრალურობა, რომელიც დამახასიათებელი იყო საერთოდ ბაროკოსათვის, ორგანული ყოფილა ქართული რეალობისათვისაც, რადგანაც გაბაასება ქართული სახიობის კომპონენტს შეადგენდა. მან ძლიერ იჩინა თავი სწორედ იმ ეპოქაში, რომელიც განსაკუთრებულად იყო გაჯერებული პესიმისტური განცდებითა და ემოციებით. დასკვნის სახით კი უნდა ითქვას, რომ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ბაროკომ თავი იჩინა როგორც თემის შერჩევის, ისე ფორმის მისადაგების თვალსაზრისითაც.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ლეონიძე, გიორგი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, (XII-XVIII სს.), თბ., 1966.
2. ჯანელიძე, დიმიტრი, ქართული თეატრი, თბილისი, 1965
3. Cesnaková-Michalcová, Kapitoly z dejín slovenského divadla, Bratislava, 1967
4. Della Valle, Daniela, Le thème de la Vanité dans la peinture et dans la poésie baroques françaises, Représentations et figurations baroques. Acts du colloque international d'Oslo, 13-17 september 1995. Texts réunis par Karin Gunderson et Solveig Schult Ulriksen
5. Chauveau, Jean-Pierre, Lire le baroque, DUNOD, Paris, 1997
6. Chédozeau, Bernard, Le Baroque, NATHAN, 1989
7. Minárik, Jozef, Dejiny slovenskej literatúry, I, Staršia slovenská literatúra, (800-1780), SPN, Bratislava, 1985
8. Tournand, Jan-Claude Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle, Bordas, Paris, 1970
9. Rousset, Jean, Antologie de la poésie baroque française, Paris, Colin, 1961
10. История зарубежной литературы XVII века, М., 1987
11. Софронова, Л. А., Некоторые черты художественной природы польского и русского театров XVII-XVIII вв. // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи, Наука, М., 1979.
12. Хеизинга, Й., Осень средневековья, Наука, Москва, 1988.

Maia Nachkebia

The Theme of the Macabre in David Guramishvili's Poetry and the European Baroque

From the poetry of David Guramishvili author of the article singled out the theme of the **Death**. The Theme of the **Death** and the motives of **Vanity** and **Memento Mori** are well known for the Christian culture, but the attitude towards them was very special in Baroque Age.

Article discusses medieval roots of this question and the image of **Death** in the literature and plastic arts. To the images of the **Death** belong apocalyptic rider and the skeleton with bow. Image of the **Death**, given in the poems of Guramishvili entitled "**Debates of the Death and Man...**" and "**Debates of the Man and the Life ...**" gives ground to connect it with the theme of Macabre. It is worthy to note, that Macabre attitudes was typical for the Slovak love lyrics.

In the article lexical peculiarities in the depiction of the **Death** and its images used by Guramishvili in his abovementioned poems are compared with those, used in the sonnet of the famous representative of French Baroque Jean-Baptiste Chassignet _ “le Mépris de la Mort” (sonnet 125). This comparison made obvious similarity of the images on the one hand, and on the other hand of the attitude towards the understanding of the Death by the two poets.

Another question discussed in the article is the form of David Guramishvili’s poems which are written in the form of Dialogue. Dialogues and Debates in the Slav Baroque were understood as ones, inclined to the theatricality. In the opinion of the author of the article, theatricality, which was characteristic generally for the Baroque, was organic for Georgian literature as well.

The author of the article concludes that in David Guramishvili’s poetry are shown typical features of Baroque literature. This is expressed on the one hand through the selection of the theme, and on the other hand in the selection of the proper form, in which this theme was implemented.