

## ვნების პარასკევის საკითხავის რეცეფციისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში

ღვთისმშობლის მიერ ჯვარცმული ქრისტეს დატირება მარადიული თემაა მსოფლიო ქრისტიანული ხელოვნებისა. საკმარისია ვახსენოთ გვირგვინი – მიქელანჯელოს მიერ 1498-1499 წლებში შექმნილი შედევერი „პიეტა“ ან ჩამოვთვალოთ დიდი მხატვრები (ბოტიჩელისა და დიურერის „ქრისტეს დატირება“; ანდრეა მანტენიასა და პიეტრო პერუჯინოს „მკვდარი ქრისტე“), მუსიკოსები (თუნდაც იოჰან სებასტიან ბახი, რომლის პასიონებიდან აღსანიშნავია „ქრისტეს ვნებანი“, მათეს პასიონი, სიმინორული მესიდან – გუნდი „Crucifixus“ 15 ქრისტეს ჯვარცმის შესახებ). მწერლები კი საუკუნეების განმავლობაში უბრუნდებოდნენ და აღწერდნენ გოლგოთის მისტიკის სცენებს – კაცობრიობისაგან ღმერთის სიკვდილით დასჯას, როგორც „ცისა და მიწის ისტორიაში უდიდეს ამბოხებას“ (პოპოვიჩი 2003).

ქრისტეს დატირება ნიკოდიმოსის აპოკრიფულ სახარებას ეფუძნება. კანონიკურ სახარებებში მსგავსი სიუჟეტი არ გვხვდება. ჯვარცმული მაცხოვრის დატირების ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად მიჩნეულია XI ს-ის კონსტანტინის სპილოს ძვლის ფირფიტის გამოსახულება. დატირების სცენა იშვიათია ქართულ ფრესკებსა და ხატებზე. იგი უფრო დასავლური ტრადიციაა – ფართოდ ასახული კათოლიკურ იკონოგრაფიაში. როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, „ქართულ ჭედურობაში, მინიატურებში, განსაკუთრებით კი ფრესკულ მხატვრობაში ეს თემა XIII ს-მდე იშვიათად გვხვდება. ასეთი გამონაკლისია დატირება იკვის წმინდა გიორგის ეკლესიიდან (XII-XIII სს.). ცნობილია დატირების ფრესკული გამოსახულებები ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიიდან (XIII ს-ის დასაწყისი), ბერთუბნის მონასტრის მთავარი ეკლესიიდან (1212-1213 წწ), ზარზმის მონასტრის დიდი ტაძრიდან (XIV ს-ის დასაწყისი), ბიჭვინთის ტაძრიდან (XVI ს.), ხობის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიიდან (1640-1643 წწ.) და ნაკურალეშის წმ. გიორგის ეკლესიიდან (XVII ს-ის II ნახევარი)“ (მირიანაშვილი 2001).

გოლგოთის მისტიკა სამყაროს თვითლუსტრაციად იქცა: „კაცობრიობამ გოლგოთაზე გაასამართლა ქრისტე ღმერთი, მაგრამ გოლგოთაზევე გაასამართლდა კაცობრიობა. აქ დასრულდა ადამის მოდგმის ქრისტიანობამდელი ისტორია. მოხდა დაცემული ადამის აღდგინება, ქრისტეში ადამიანის ღმერთთან შეერთება, ცოდვების წარხოცვა, სიცოცხლის განახლება“ (ეგზემპლიარსკი 2003).

ქრისტიანულმა ეკლესიამ ცრემლიანი საგალობლებით გამოხატა ჯვარცმასთან მდგარი დედის ტანჯვა – ეს „მარადის სახსენებელი და განსაცდელი საკვირველი ვნება ქრისტესი“ სრულადაა ასახული ტრიოდონში\*. ვნების შვიდეულის დიდი

\* ტრიოდონი ბერძნული სიტყვაა და „სამსაგალობელს“ ნიშნავს. ის აღნიშნავს არა თვითონ კანონს, რომელსაც სამსაგალობელი // სამფსალმუნი ეწოდება, არამედ წიგნს, რომელიც შედგება არა 9 (8) ოდისაგან, როგორც ეს ჩვეულებრივია ჰიმნოგრაფიულ კანონში, არამედ 3

პარასკევის ცისკრის საკითხავიდან (ხმა ა) მოისმის სიტყვები: „გხედვიდა ძელსა ზედა დამბადებელსა დამსჭვალულსა და ჰხმობდა მშობელი შენი: სადა არს, ძეო ჩემო, შვენიერება შენი განუცდელი, ვერ თავს ვიდებ უმსჯავროდ მოკვლასა შენსა, ტკბილო“ (ტრიოდინი 1901: 536). ჯვრიდან გარდამოხსნილი იესოს წმინდა სხეულს მიახლებული მარადქალწული მარიამი კი, საეკლესიო საგალობლის მიხედვით, ასე გოდებდა: „შენთანა მოვკუდები, რამეთუ ვერ ვიტვირთავ ხილუად, შჯლო, ნაკადულსა მაგას ყოვლადუბინოთა სისხლთა შენთასა... ვერ თავსვიდებ მე უჭმობასა შენსა, რომელსა განოებდ ჩჩვლებერ წიალთა ტვრთულსა, უკუეთუ ჰშთახულა ჯოჯოხეთს ადამის მიმართ, ჰშთამოგყუე მეცა და ევას მიუთხრნე საიდუმლონი“ (იქვე: 557).

პიეტას თემაზე ბაროკოს ეპოქის ქართულ მწერლობაში (XVII-XVIII სს.) არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა. ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც პიეტას თემა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში, **სულხან-საბა ორბელიანი** იყო. მისი ქადაგება **„სწავლა ქრისტეს ვნებისათვის და გლომასათვის სულისა“** განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია რამდენიმე თვალსაზრისით: ჯერ ერთი, მასში დაუფარავადაა გაკიცხული უმსგავსო ტირილი და გლოვა მიცვალებულისა. ავტორი მოსე წინასწარმეტყველს იმონებებს და შეგვახსენებს, რომ „არა ბოროტად სტიროდეთ მკვდართა თქვენთა“, რომ დღედაღამ გოდება, თავში ხელის შენა, თმათა და წვერთა ნენა, ღანვთა ხოკა, ძაძით შემოსვა, მშიერ-მწყურვალი გდება არის რჯულისა და წინასწარმეტყველთა მცნების საწინააღმდეგო ქმედება. სულხან-საბამ კარგად იცის, რომ **„მოყვარულ არს ვერი ესე გლოვისა და ტირილისა“** (ორბელიანი 1963: 131). სწორედ ამიტომ, ვნების პარასკევს გვაუწყებს „საგლოველ“ ამბავს და მოგვახსენებს „საქმეს სატირალს“; რომ „დამბადებელი შენი ქრისტე და მისგან გამოხსნილი სული ორნივე მკვდარნი გისხენან“ (იქვე: 134). სულხან-საბა მიჰყვება კანონიკური სახარების ნარატივს: შუალამისას როგორ გაიცა მოციქულისგან ქრისტე და გაიყიდა მონაფის მიერ; როგორ შეიპყრეს, შეკრეს და სცემეს უწყალოდ, მერე როგორ მიიყვანეს კაიაფას ეზოში; როგორ შეურაცხყვეს, დასცინეს, როგორ დაადგეს ეკლის გვირგვინი და როგორ მიატოვა ყველამ. ამის შემდეგ ავტორი შეგვახსენებს ქრისტეს მიყვანას პონტოელ პილატესთან; გვიცოცხლებს მისი დასჯისა და ჯვარცმად ნაქცევის სურათებს: გულისტკივილით გვიყვება, თუ როგორ შემოატარეს მთელი ქალაქი განშიშვლებულს. ამ კონტექსტში მთავარ პერსონაჟად სულხან-საბა ორბელიანს უკვე შემოჰყავს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი, რომელმაც არაფერი იცოდა, შინ ლოცულობდაო და, როცა ესმა ხმა განკიცხვისა ძისა მისისა „გამოიჭრა, ვითარცა განხლებული; იზახებდა, ვითარცა ლომი ლეკვისა მოშორებული; მორბიოდა, ვითარცა ირემი ნუკრ-ნარტყვენილი; ენეოდა ძესა თვისსა საყვარელსა და იცემდა ძლიერად მკერდსა თვისსა და ტიროდა მწარედ და გოდებდა მწუხარედ, ძრწოდა დაუწყნარებელად და ილაღვებოდა სასტიკად, ვინადთგან ენია და იხილა ძე თვისი საყვარელი, განშიშვლებული, ყელჯაჭვიანი, ჯელსაბელიანი, მჭართა ზედა ჯვარი

---

ოდისაგან, ანუ გალობისაგან, და შედის „მარხვანში“. ტრიოდინი შეიცავს საეკლესიო მსახურებებს მეზვერისა და ფარისევლის კვირიდან მოყოლებული ყოველთა წმიდათა კვირიაკის ჩათვლით. შესაბამისად, ის ორ ნაწილად იყოფა:

1. მარხვანი (იგალობება მეზვერისა და ფარისევლის კვირიაკიდან აღდგომამდე);
2. ზატიკი (აღდგომიდან ყოველთა წმიდათა კვირიაკის ჩათვლით).

ეტვირთა და მიაქენდა და დამძიმებული დაეკვეთებოდის ქვეყანასა ზედა და სცემდეს უწყალონი ჰურიანი. ამის მხილველი მარიამ შეშფოთებული ზარის საჯდელ-ქმნილიყო და მტკივნეულ იყო გული მისი, შეინვებოდეს ნანლევნი მისნი“ (ორბელიანი 1963: 132).

არც მანამდე და არც შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში ასე მძაფრად, ექსპრესიულად, სულისშემძვრელად არავის დაუხატავს ყოვლადწმინდა დედის განცდები. ტრაგიკულ სურათს სიმძაფრეს მატებს და ვიზუალურ კადრებად აქცევს ზმნათა სიხშირე: „გამოიჭრა; იზახებდა; მორბიოდა; ეწეოდა; იცემდა; ტიროდა; ძრწოდა; გოდებდა; ილაღვებოდა“. ამ საშინელი სცენის ბოლოს კი თავად შეძრწუნებული ავტორი დასძენს, რომ მარიამს „ელმოდა მუცელი მწარედ, და დაბნელდებოდის ნათელნი მზისანი, მიჰჭდის ცნობასა და დაეცის ზედასა-ზედა დაბნელად და აღადგინიან დედათა მათ“ (იქვე: 133). გულწასული, ცნობიერებადაკარგული დედა ღვთისა, რომელიც შედარებულია „ლომს, ლეკვისა მოშორებულს“ და „ირემს, ნუკრ-ნარტყვენილს“, მხოლოდ დედების დახმარებით ახერხებს წამოდგომას, უკან მიჰყვება კაცობრიობის მხსნელს, – საკუთარ შვილსა და ღმერთს „სახითა ნალვლიანითა“.

აქვე სულხან-საბა ორბელიანი გააცოცხლებს გოლგოთის პასაჟებს, თუ როგორ გააკრეს ჯვარზე იესო, როგორ „დამსჭვალნეს ჯელნი და ფერჯნი“. სწორედ, ამის შემდეგ ავტორი გადმოგვცემს ყოვლადწმინდა დედის მწუხარე სულით, ალტყინებული გულით, ტირილითა და გოდებით ნათქვამს. ქადაგების მიხედვით, ღვთისმშობელი ქრისტეს დაიტირებს ჯვარზე გაკრულს. მისი ეს დატირება „ერთდროულად ეხმიანება კანონიკურ საგალობელსა და ხალხური ინტონაციური ჟღერადობაც მოისმის ამ სულისშემძვრელი ტექსტიდან:

*„ჰო, ძეო ჩემო საყვარელო, ვითარ გხედავ შენ?  
შვილო, შვილო, მხიარულებო ჩემო, რა-მე ვყო?  
ნათელო თვალთა დედისათაო, დამიბრძო / თვალთა ნათელი გვირგვინმან ეკლისამან,  
რომელი გწერტს თავთა შენთა!  
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო, ყოველთა შესავედრებელო, ვისსა-მე მივივლტოდე  
მეხვამიშნესა თანა?  
განმეცემიამ ღვიძლთა სამსჭვალნი ჯელთა და ფერჯთა შენთანი. ვინ მიოხებს საზარელსა  
ამას საქმესა?  
სადა ვეძიო შემწე წყალობისა ჩემისა, რომელსა განმიპობს გულსა ლახვარნი გვერდისა  
შენისანი?  
ვამ არს ჩემდა, ძეო-ჩემო, სმენით და ხილვით! გხედავ შენ ჯვარსა დამოკიდებულსა  
და ვერარას გარგებ;  
გელმიან, შვილო, ჯელნი და ფერჯნი და არ ძალ-მიც კურნება;  
სავსე ხარ ტკივილითა მწარითა და ვერა შეგენვეი;  
გხედავ ავაზაკთა შორის მოკიდებულსა და ვერა გარდამოგხსნი!  
გხედავ გვერდგანღებულსა და წამალსა ვერა დაგდე;  
გხედავ მწყურვალსა და არა მაქვს წყალი, რათამცა გასვა, ხოლო უსჯულონი გასმევენ  
ნალველსა და ძმარსა აღრეულსა.*

ვამ, სანყალობელსა დედასა: ნარვიდე წყალთა მოღებად, ვინა უწყის, ვერლარა  
მოგისწრო, ვიდრე სიკვდიმდე?!  
რა-მე ვყო შეინრებულმან? – ესრეთ მნართა ტირილითა ვაებდა მარიამ და ლალადებით  
ხმობდა.

ძე სისხლითა ჯვარსა ღებავდა, ხოლო დედა ცრემლითა რცხიდა;  
ძე მონყლული კენესოდა, ხოლო დედა შემწვარი ვაებდა“ (ორბელიანი 1963: 133).

თავისი სტრუქტურით, შინაარსითა და განცდის რეგისტრით ეს სულის გლოვა დავალებულია ევრემ მცირის მიერ თარგმნილი თეოფანე გრაპტოსის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის გოდებით, რომელიც დიდი პარასკევის მსახურებაშია ჩართული („წმიდასა და დიდსა პარასკევსა მწუხრად. კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობლისასა“)\*. „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობლისა“, ბუნებრივია, სრულდება ვნების (დიდ) პარასკევს გარდამოხსნის\*\* წინაშე შუა ტაძარში (მწუხრის ჟამის ბოლოს საკურთხეველიდან შუა ტაძარში გამოაბრძანებენ გარდამოხსნას, რომელსაც წინდანინ გამზადებულ ლუსკუმაზე დაასვენებენ) და არა „განსაკუთრებული მნიშვნელობის დღესასწაულზე (ძნელი წარმოსადგენია, სადღესასწაულო დღე იყოს დიდი პარასკევი – ს.მ.)... შესაბამისი ხატის – ჯვარცმის ან ღვთისმშობლის გამოსახულების წინ“ (ხაჩიძე 2000: 153). ძელისაგან გარდამოხსნილი მაცხოვრის დატირებას თითქოს ახსნას უძებნის ჰიმნოგრაფია: „**ჯერ-არს, რათა მარადის ვიხსენებდეთ და განვიცდიდეთ საკვირველებით ვნებათა ქრისტესთა**“ (ტრიოდონი 1901: 55). სწორედ, ამ კონცეფციითაა შექმნილი სულხან-საბა ორბელიანის „სწავლა ქრისტეს ვნებისათვის და გლომსათვის სულისა“. ტექსტის ემოციურ ფონს ამძაფრებს ტირილის ფორმულები:

„შვილო, შვილო;  
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო;  
ვამ არს ჩემდა;  
ვამ, სანყალობელსა“.

გამეორების ხერხი, რომელსაც მიმართავს ავტორი, მართლაც, ნათლად წარმოაჩინეს „შემწვარი დედის მწარე ტირილით“ ვაებას. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება პორტრეტი ღვთისმშობლისა, რომელიც შეძრულია კაცთა მოდგმის გაუგონარი სისასტიკითა და უმეცრებით. მის დიდ ტკივილს თან ახლავს სრული უმწეობის განცდა, რომ არ შეუძლია დაეხმაროს, შეუმსუბუქოს ტკივილები, მწყურვალ შვილს წყალი მიანოდოს. ღვთისმშობლის ეს მწარე ვაება დატვირთულია კითხვითი წინადადებებით, რომლებშიც ვლინდება უსაზღვრო სევდა, ტკივილი, თანაგანცდა და თანალმობა.

\* დაწვრილებით იხ. ხაჩიძე ლ. თეოფანე გრაპტოსის „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობლისა“ და მისი ქართული თარგმანი. წიგნში „ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან“. თბილისი 2000. გვ. 140-167.

\*\* „გარდამოხსნა“ (ბერძნულად „უპიტაფიოს“) დიდი ქსოვილია, რომელიც გამოხატავს იმ ტილოს („არდაგს“, „არმენაკსა წმიდასა“), რომლითაც ჯვრიდან გარდამოხსნილი ქრისტე „წარგრაგნა“ იოსებ არიმათიელმა. მასზე მინაზე ან სარეცელზე დასვენებულ მაცხოვართან ერთად გამოსახულია ანგელოზები და მტირალი ახლობლები.

როგორც ვთქვით, სულხან-საბას ასეთი „მწარე ტირილით ვაება“ ეხმიანება დიდი პარასკევის საკითხავს „გოდება ყოვლადნმიდისა ღმრთისმშობელისა“. თვალსაჩინოებისათვის წარმოვადგენ პარალელებს ამ ორი ტექსტიდან:

<b>სულხან-საბა ორბელიანი</b>	<b>გოდება ღმრთისმშობელისა</b>
ჰოდ, ძეო ჩემო საყვარელო.	ჰ, ძეო და ღმერთო ჩემო. სახვეველთა წილ სიდონნი გმოსიან, ჰ ძეო ჩემო. ან ჯთარ მიგანვინო საფლავსა ვითარცა მკუდარი, ჰ ძეო ჩემო. დიდებისა, ჰ ძეო ჩემო.
სამსჭვალნი ხელთა და ფერხთა შენთანი.	სამსჭუალითა დაემსჭუალე.
ნათელო თვალთა დედისათაო.	ჰ, ნათელო ჩემო.
განმიპობს გულსა ლახვარნი გვერდისა შენისანი?	ვითარ ესე განვლო მახვლმან შენმან მგზებარე გული ჩემი.
გელმიან, შვილო.	გელმოდენ ჩემთვის, კეთილ-სახეო.
სავსე ხარ ტკივილითა მწარითა და ვერა გენწევი.	ვერ თავს-ვიდებ მე ტკივილთა საღმობისათა.
ვაებდა მარიამ და ლალადებით ხმობდა.	უბინო დედად გოდებით ჰლალადებდა.

„შვილო ჩემო, შვილო ჩემო“ – როგორც დატირების ინტონაციის შემცველი, გაორმაგებული ემოციის გამოხატველი მოთქმის ფორმულა უცხოა „გოდებისათვის“ და საკუთრივ საბასეულია;

„ვად არს ჩემდა“ – შორისდებული „ვაი“ არ გვხდება ღვთისმშობლის დატირებაში; არც „ჯვარსა დამოკიდებულსა“ იპოვება „გოდებაში“. მასში „დამოკიდებული“ ორჯერაა გამოყენებული. „ჯვარის“ ნაცვლად „ძელია“ მოხსენიებული: „დამოკიდებული თხემისა ადგილსა“ და „ძელსა დამოკიდებულ არს მკუდარი“.

შემზარავი დიდებულებით შექმნა სულხან-საბამ მგლოვიარე დედის ტრაგიკული სახე. მწერლის სულის გლოვა თანაგრძნობა კიარა, ტკივილამდე მისული განცდაა, გასაოცარი უშუალოებითა და გულწრფელობით შეფასებული რეალურ დროში. სულხან-საბა ორბელიანმა შეძლო „შვილის ნამებთ გამოწვეული დედის უსაზღვრო მწუხარების“ (ბარამიძე 2005: 146) პოეტური პროზით გაცოცხლება\*.

\* სხვათა შორის, სულხან-საბა ამავე სწავლაში („ქრისტეს ვნებისათვის და გლომსათვის სულისა“) გამოხატავს საკუთარ განცდებსა და გვაძლევს გოლგოთის მისტიკის შეფასებას. აქ მწერალი-მქადაგებელი ხატავს იმ შემზარავ სურათს, რომელიც გოლგოთაზე გაცხადდა: „პირველი მკვდარი, რომელსა ხედავთ ჯვარსა ზედა განშიშვლებულსა, – ქრისტე, რომელი მოკვდა თქვენთვის და, ვითარ მოკვდა, განიხილეთ: არა თუ ცოდვა რამე აქვდა თავით თვისით, არამედ ცოდვათა ჩვენთათვის მოკვდა და, ოდეს მოკვდებოდა, მას ლამესა ილოცვიდა ჩვენთვის, ვიდრე შუა ლამედმდე ზე დგომით და დავარდის ზედასა-ზედა, პირსა ზედა საღმრთოსა, ვიდრე ოფლნი მისნი იქმნა, ვითარცა სისხლი. შუა ლამესა ოდენ განიცა მოციქულისა-

ამავე ეპოქაში შეიქმნა ვახტანგ მეექვსის ელეგია „ვაჲ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაამისა!“. მეფე-პოეტი მიჰყვება სახარების ტექსტს, მშრალად, სქემატურად გადმოგვცემს ათასისთავის, მხედრებისა და იუდეველთა წინამძღოლების მიერ შეიპყრობილი იესოს „გასათანჯველად“ მიყვანას გადამდგარ მღვდელმთავარ ანნასთან, რომელიც იყო კაიაფას სიმამრი (როგორც იოანე ღვთისმეტყველი ამბობს: „მიიყვანეს იგი პირველად ანნადსა, რამეთუ იყო სიმამრი კაიაფადსი, რომელი იყო მღვდელთ-მოძღუარი მის წელიწადისაჲ“ (ინ. 18, 13). პოეტი შეძრწუნებულია და საკუთარ დამოკიდებულებას გამოხატავს სიტყვებით: „შურით აღივსნენ; ზრახვიდენ უნესოდ; უსჯულო მონაფე“ – ამ გზით იქმნება შურით აღსავსე გონებაგაუხსნელთა ვერაგობით, 30 ვერცხლად გაყიდული უდანაშაულო იესოს ცემის სურათები და უბრალო, უდანაშაულო შვილის წამებით გამონვეული დედის ტკივილი რეფრენად გამოყენებული ტაეპით:

*„შურით აღივსნენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათის მამისა,  
სიკვდილს ზრახვიდენ უნესოდ, თუ დრო დაიცვენ ჟამისა,  
უსჯულო მისი მონაფე მიცემას ჰპირავს ამისა,  
ვაჲ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაამისა!  
მტილში მიუძღვა კრებულთა სანუხი ყოვლის გვამისა,  
მღვდელთ-მოძღვრის პალატს მივიდნენ გასათანჯველად, ვა, მისა,  
ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდნენ წამ-და-წამისა,  
ვაჲ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაამისა!“*

(ვახტანგი 1947: 4).

ვახტანგ მეექვსის ეს ორსტროფიანი ლექსი აღწერილია. მასში ამბის თხრობა სჭარბობს და არ ჩანს საკუთრივ ღვთისმშობლის მიერ პირველი პირით გადმოცემული განცდანი. თავად ავტორიც უფრო დისტანცირებული და თავშეკავებულია. ამიტომ, შესაძლოა, ლექსი არც ჩაითვალოს პიეტას გამოძახილად ქართულ მწერლობაში, რადგან მასში არ გვხვდება საკუთრივ მარადქალწულის დატირება და მხოლოდ რეფრენად გამეორებული „ვაჲ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაამისა“ ქმნის შვილის წამებით შეძრწული დედის პორტრეტს. თავად ეს ტაეპი თეოფანე გრაპტოსის „ღვთისმშობლის გოდებიდანაა“ შემოსული ლექსში: „ვითარ ვიტვირთო ტკივილი ნანლევთა, შვილო“. იგივე ტაეპი გვხვდება სულხან-საბასათანაც: „შეინვებოდეს ნანლევნი მისნი“.

---

გან და განისყიდა მონაფისა მიერ და შეპყრობილ იქმნა ჰურიათავან. სცემდეს უწყალოდ და შეჰკვირდეს საბლებითა და მიათრევდეს, ვითარცა ძვირის მოქმედსა და სცემდეს მძიღვითა. მიიყვანეს ეზოსა კაიაფასა და განაშიშვლეს და დააბეს სვეტსა ზედა და სცემდეს შოლტითა რომელიმე ლერწმითა, რომელიმე ჭურთითა, რომელიმე ეკლითა, რომელიმე კვერთხითა და დასდვენს წელსებანი მრავალნი, რომელსა არა დაშთა ტყავი მრთელი. სხვანი აგინებდენ, სხვანი განბასრევდენ, სხვანი ეკიცხოდენ, სხვა პირსა ნერწყვიდა, სხვა ყვრიმალსა სცემდა, სხვანი ეკლის გვირგვინსა დაადგმიდეს, რომლისა სანერტელნი შეჰჰედეს, ვიდრე ტვინამდე. მოციქულნი ივლტოდეს, მონაფენი დაიმაღლნეს, ცრუ მონაფენი შეკრბნეს, მაყვედრებელნი განმრავლდეს“ (ორბელიანი 1963: 132).

ასეთი იყო ტრადიცია პიეტასი, რომელიც წინ უსწრებდა დავით გურამიშვილის პოეზიას. მისი „ტირილი ღვთისმშობლისა“ ერთგვარი გაგრძელებაა ქართულ მწერლობაში შემოჭრილი პიეტას მოტივისა. კორნელი კეკელიძის აზრით, „ამ ელევგიაში მთელი სიგრძე-სიგანით გამოხატულია უნუგეშო გრძნობა დედისა (ღვთისმშობლისა), რომელიც ხედავს მტერთაგან განგმირულ ერთადერთ შვილს (მაცხოვარს). დასტირის უდროოდ დაკარგულ ძვირფას არსებას და აღშფოთებულია ადამიანთა უმადურობით“ (კეკელიძე 1981: 653). ტიტე მოსიას მიხედვით, „მაცხოვრის დედის წარმოსახვით დავით გურამიშვილმა გამოხატა თავისი დიდი ადამიანური დამოკიდებულება, სიყვარული და თანაგრძნობა, საერთოდ, დედათა, უწინარესად შვილებდალუპულ დედათა მიმართ“ (მოსია 2005: 388).

როგორც ცნობილია, პიეტას უკავშირდება მთავარი შეკითხვა: როდის დაიტირა ღვთისმშობელმა ქრისტე?! ერთმანეთისაგან გამიჯნეს **გარდამოხსნა** და **საფლავად დადება**. ზოგი ფიქრობს, რომ დატირება გარდამოხსნისთანავე მოხდა. სხვა თვალსაზრისით, წმინდა მარიამის გოდება ქრისტეს სხეულის გადატანის შემდეგ აღსრულდა და წინ უსწრებდა უშუალოდ საფლავად დადებას. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ დავით გურამიშვილის მიხედვით, ღვთისმშობელი იესოს დაიტირებს ჯვარცმის წინაშე და არ მოიაზრება ძელისაგან გარდამოხსნილი ან საფლავსა ზედა დადებული ქრისტე, რადგან ლექსი ერთმნიშვნელოვნად გვიდასტურებს, რომ, როდესაც მარიამმა დაინახა ეკლის გვირგვინით მოსილი, შიშველი, გაკიცხებული, ჯვარზე ხელ-ფეხ მიკრული, „გვერდსა ლახვარიც ხებული“ თავისი ძე, ათრთოლდა, ზარით დაეცა, გახდა ვით დამარცხებული“. გარდა ამისა, პოეტი გვაუწყებს, რომ:

„რა ესმა დედის ტირილი ძეს მიკრულს ჯვარსა ზედაო,  
შაემულაბნა მშობელი და მისკენ გადმოხედაო“.

(გურამიშვილი 1964: 32)

და, რაც მთვარია, ლექსის ფინალში, ღვთისმშობლის დატირების შემდეგ ნათქვამი: „ჯვარით გარდამოხსნეს, წარგრაგნეს არმენაკითა წმინდითა; დამარხეს, კარი საფლავთა დახურეს ქვითა დიდითა“. ამდენად, ქართულ რეალობაში ღვთისმშობლის ტირილი სრულდება უშუალოდ ჯვარცმის წინაშე.

დავით გურამიშვილი თავის ლექსს „ტირილი ღვთისმშობლისა“ მიმართვის ფორმით იწყებს: „მოდით, შვილმკვდარნო დედანო, შეიყარენით!“ აქ საინტერესოა ერთი პასაჟი, რომ სხვათა შემწყნარებელი ქალწული მარიამი ახლა სწორედ შვილმკვდარმა დედებმა უნდა შეინწყნარონ, რომ ჯვარცმულის დედის ტირილმა მათაც ცრემლები გარდმოყარეინოს და ეს თანაგრძნობის ცრემლები იქცევა სულის ნუგეშად, გულის ჭირის განდევნად. „ავტორმა „ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის გოდება შვილის ჯვარცმის გამო კოსმიურ განცდებამდე აიყვანა“ (სულავა 2014: 235). დავით გურამიშვილი ხატავს ათრთოლებული, ზარდაცემული, მწარე სახმილით მოდებული, დადაგული, გულ-ღვიძლ დამწვარი, სიცოცხლე გამწარებული, „ღანვთა სისხლითა მღებარე“ ღვთისმშობლის პორტრეტს, რომლის გოდებაც ცას ძრავს:

„ვაიმე, თვალთა ნათელო, სხიო მის მზეთა მზისაო!  
სახით ვით ნორჩო, ნაყოფით ძირ-კეთილ, შრტოვ ვაზისაო,  
გამარკვეველო, გამწმენდო, მნათობო ბნელის გზისაო,  
შენ იყავ ჩემი გამლები სამოთხის კართ რაზისაო“.

(გურამიშვილი 1964: 32)

აქ პირდაპირაა გამოხატული ცნობილი მოტივი ქრისტეს დატირებისა. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება მიქელანჯელოს ზემოთ ხსენებული ქანდაკებაც:

„მშობელსა თვისი შობილი,  
დაჭრილი, გულგაპობილი  
წინ ედვა მუხლზედ მკვდარია,  
ზდიოდა სისხლის ღვარია“

(გურამიშვილი 1964: 159-160)

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ ჩართულია ე.წ. „ქართლის ჭირში“. გურამიშვილი ქვეყნის უბედურებას (მტერთა თარეშსა და შინაურ აშლილობას) ქართველთა პიროვნული ცოდვის გახშირების ბუნებრივ შედეგად მიიჩნევს. დასკვნა ასეთია: „მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა“. ქრისტეს განწირვის ცოდვაში ადამიანური ბრალი ქართველბმაც უნდა მიიღონ თავინთ თავზე. ამიტომ, ქრისტეს დატირება განმენდის გზაა და ამდენადვეა საგულევებელი დავით გურამიშვილიც ქრისტეს დამტირებლად“ (სირაძე 1992: 176).

რა თქმა უნდა, ღვთისმშობლის ტირილის გურამიშვილისეული ვერსია პირდაპირაა დავალებული საკითხავით „წმიდასა და დიდსა პარასკევსა მწუხრად. კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობელისასა“. საილუსტრაციოდ ორ პასაჟს მოვიხმობ\*:

„გოდების“ მიხედვით, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი მიმართავს თავის ძეს: „უკუეთუ ჰშთახუალ ჯოჯოხეთს ადამის მიმართ, ჰშთამოგყუე მეცა და ევას მიუთხრნე საიდუმლონი“ (ტრიოდონი 1901: 557).

დავით გურამიშვილი კი ამ სიტყვების ასეთ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს:

„ძეო, შენს უწინ გენუკვი ჩემს სულის ამორთმევასა!  
გემუდარები, ნუ მიზამ შენ მე ამაზედ თნევასა;  
მომკალ, წინაწინ წავიდე, შენი ვახარო ევასა;  
იესო მოვა, დაგიხსნის, მორჩები პირველს წყევასა“.

(გურამიშვილი 1964: 33)

გარდა ამისა, გურამიშვილის ლექსის მიხედვით, ჯვარზე გაკრულ მაცხოვარს მისწვდება დედის გოდება და სანუგემოდ ეტყვის: „ეჰა, ნუ მტირი დედაო!“ (გურამიშვილი 1964: 32) – ეს პასაჟიც „ღვთისმშობლის გოდებიდან“ (გალობა თ)

\* დავით გურამიშვილის შემოქმედების კავშირებზე კლასიკურ ჰიმნოგრაფიასთან იხ. ცაიშვილი 1984; მოსია 2005.



მომდინარეობს: „*ნუ მტირ მე, დედაო, მხილველი საფლავსა შინა*“ და „*ნუ მტირ მე, დედაო ჩემო, მკუდარებრ საფლავსა შინა*“ (ტრიოდონი 1901: 558) .

ამასთანავე, ვახტანგ მეექვსის ელეგიის ერთი ტაეპი: „*ვად, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაშისა!*“ გურამიშვილთან ასეთ ვარიანტად ჩამოყალიბდა: „*ჩემნი იწვიან ნანლევნი*“ (გურამიშვილი 1964: 33).

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ მოთავსებულია ორ ლექსს შორის: „*ჯვარცმის ამბავი*“ და „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“. ეს ლექსები თითქმის იმეორებს ერთმანეთს. პირველი უფრო თხრობითი ინტონაციის შემცველია, რომელშიც გადმოცემულია მაცხოვრის მიერ სასწაულებრივი განკურნებანი, წყლის ღვინოდ გადაქცევა, გაცოცხლებულია 30 ვერცხლად გაყიდვა, ბარაბაზე გაცვლა, ჯვარზე წამება და გარდამოხსნა. ეს მოტივები მეორდება მეორე ლექსშიც „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“, მაგრამ აქ უკვე შემოდის მოთქმა-გოდების ინტონაცია – ესაა თავად ავტორის ტირილიც. ლექსის ყოველი სტროფი იწყება სიტყვებით: „*ვაი, რა კარგი საჩინო რა ავად მიგიჩნისო*“ და მთავრდება ტაეპით: „*დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო*“ – ეს უკანასკნელი პირველი ლექსის დასასრულს სამჯერ მეორდება და ამით გამოიკვეთება ამ ორი ლექსის ლირიკული ლაიტმოტივი (სირაძე 1992: 177).

გარდა ამისა, სტრიქონები სიტყვა-სიტყვითაა გამეორებული და შეცვლილია მხოლოდ პირი. ჯვარცმის ამბავში მესამე პირითაა საუბარი, ხოლო მოთქმაში – „*მეორე პირითაა ეს უშუალობა გადმოცემული*“ (ბარამიძე 2005: 8).

„*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“\* სამეცნიერო ლიტერატურაში, ტრადიციულად, ელეგიურ ნაწარმოებად მოიხსენიება, ლაურა გრიგოლაშვილი კი „*სინანულის საგალობლად*“ მიიჩნევს (გრიგოლაშვილი 2018: 308). ლექსი მიჰყვება ჯვარცმის სახარებისეულ ნარატივს, თუმცა, მოთქმის წყარო „*წმიდასა და დიდსა პარას-*

---

\* ბოლო პერიოდში განსაკუთრებულად პოპულარული გახდა დავით გურამიშვილის „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“. იგი კარგა ხანია, შეტანილია სასკოლო სახელმძღვანელოებში. ლექსის მიმართ საყოველთაო ყურადღება რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა:

1. ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული საქართველოს სახალხო არტისტმა ზინაიდა კვერენჩილაძემ აქტიურად დაიწყო გურამიშვილის კითხვა სცენიდან. მისი განსაკუთრებული ინტერესი და სიყვარული სწორედ ამ ლექსის მიმართ გამოქვდავდა. მსახიობი სცენიდან გვიყვებოდა ქრისტეს ცხოვრების, მისი ჯვარცმისა და ტანჯვა-წამების შესახებ. საბჭოთა საქართველოში, ფაქტობრივად, მსახიობმა ხელახლა დაუბრუნა ქართველ საზოგადოებას დავით გურამიშვილი.

2. მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის კურთხევით სიონის გოგონათა გუნდს (რეგენტი ლ. აბაშიძე) დაევალა გურამიშვილის ამ ლექსზე რაღაც მელოდიის შექმნა, რათა შესაძლებელი გამხდარიყო დიდი პარასკევის მსახურებაზე გარდამოხსნისა და ქრისტეს დატირების საიდუმლოში მისი ჩართვა. ამ პერიოდისათვის ეკრანებზე ახალი გამოსული იყო რეზო ჩხეიძის ფილმი „*მშობლიური ჩემო მინაე*“ (რაიკომის მდივანი), რომელშიც უღერდა გია ყანჩელის მელოდია „*ჰეროი ბიჭებო*“. სწორედ, ამ მოტივებზე შეიქმნა გალობა, რომელსაც პირველივე დღიდან ასრულებს ნაირა ნაჩხატაშვილი.

ზ. კვერენჩილაძე სცენიდან, ნ. ნაჩხატაშვილი კი ეკლესიიდან ამკვიდრებდნენ დავით გურამიშვილის ესთეტიკას.

ასე დაბრუნდა მრავალტანჯული დავით გურამიშვილი ქართული ეკლესიის წიაღში და ქართველი ერის სულშიც. დღეს უკვე ამ ლექსზე შექმნილია იოსებ კეჭაყმაძისა და გივი მუნჯიშვილის საგუნდო ნაწარმოებები.

კეცსა მწუხრად კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობელისასა“ საკითხავია.

დავით გურამიშვილი თანაგანმცდელი ხდება ქრისტეს ჯუარცმის, ადამიანური სისუსტის, კაცთა მოდგმის შეცოდებებისა. მ. უჯმაჯურიძის აზრით, ამ ლექსში მოცემულია ქრისტიანობაზე აღმოცენებული ელეგიის ერთ-ერთი გავრცელებული მოტოვი პენიტენციალური საგალობლებისა, რომ დიდ სევდას თან ახლავს დიდი სიხარული, რადგან ჯუარცმა მოასწავებდა ადამიანთა ხსნას, ცოდვების გამოსყიდვას. ამიტომაც იქცევა აქ ერთ მთლიანობად სევდა და სიხარული“ (უჯმაჯურიძე 1989: 72).

დავით გურამიშვილის ლექსის სათაურში გაცხადებული „მოთქმა ხმითა“ (ხმით მოთქმა) ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან განუყოფელი სამგლოვიარო რიტუალის აუცილებელი, ტრადიციად ქცეული ნაწილი, გოდების იმპროვიზაციული სახეობაა. მოთქმა იგივეა, რაც „ხმით მოტირალი“, „გლოვის მგოსანი“, „გოდების შემსხმელი“. მოთქმის ზოგიერთი ფორმა დღესაც იშვიათად, თუმცა მაინც გვხვდება საქართველოს კუთხეებში. მართალია, დრომ ბევრი რამ შეცვალა (ფორმიტაც და შინაარსითაც), მაგრამ ხმით ტირილი წუთისოფლიდან მარადიულ სოფელში გადაბარგებულის, ადამიანთან განშორების დიდი მწუხარებისა და გახშიანებული ტკივილის იშვიათ პოეტურ გამოვლენად შემოგვრჩა. ფაქტია ისიც, რომ ხმით მოტირალს „მკვდარნი ატირებენ“ და, რადგან ეს აქტი საჯარო სივრცეში სხვათა წინაშე ხორციელდება, არ გამოირიცხავს თეატრალურ-იმპროვიზაციულ ფორმას, შესაბამისად, მოითხოვს გამართულ სამეტყველო აპარატს (კარგ რეჟიტაციას), ხმის ტემბრს, დიდ სულიერ ძალას, ძლიერ ემოციას. ამ პარამეტრების გათვალისწინებით ჩამოყალიბდა ე.წ. პროფესიული მოტირალის ინსტიტუტიც. ფაქტობრივად, მოთქმა საჯაროდ მეტყველება, სიტყვით გოდებაა. აქვე ისიც სათქმელია, რომ თავად ხალხურმა პოეზიამ გაამართლა მიცვალებულთა დატირების ადათი; დიდი გლოვის, ღრმა მწუხარების პრევენციად მოთქმა, ხმით ტირილი გამოაცხადა: „დიდი ლხინია ჭირთა თქმა“ – კარგი ფსიქოლოგის ზუსტი ნათქვამია ასეთი შეფასება!

მოთქმას აუცილებლად ახლავს გარდაცვლილის განვლილი ცხოვრების შექება, მისი გმირობის (ასეთის შემთხვევაში), სიკეთის, კეთილშობილების შელამაზება და განდიდება. აქვე შემოიჭრება მადლიერების გამოხატვის ინტონაციებიც. ლეონტი მროველის „ქართლის ცხოვრება“ ასე განმარტავს: „დასხდიან მგოსანნი გლოვისანი და შეკრბიან ყოველნი და ახსენებდიან სიმხნესა და სიქუეღესა და სიშუენიერესა და სახიერებასა“ (ქართლის ცხოვრება 1955). სწორედ, ამის გათვალისწინებით წერდა ვიქტორ ნოზაძე: „მოთქმა არის არა უბრალოდ ტირილი და ხმა მალლად გამოთქმა თავისი მწუხარებისა, არამედ მკვდრის თუ დაკარგულის შექება, ლამაზად მოხსენება და მისი მჭევრმეტყველურად დახასიათება, – ეს არის გლოვის პოეზია“ (ბილიკები 2012: 93).

მოტირალის ადრესატი, გარდაცვლილთან ერთად, არის სიკვდილი, როგორც გამანადგურებელი, დაუნდობელი და უსამართლო. მოთქმას თან ახლავს ცრემლი. სწორედ, გლოვის პოეზიაში შეიქმნა ეს იშვიათი მარგალიტები: *დაბერებული ცრემლი, დამწვარი ცრემლი, დანყევლილი ცრემლი, წვიმათოდენი ცრემლი; მხო-*

ლოდ „მგოსანნი გლოისანი“ იყვნენ დალდასმულნი ცრემლის ღილებით, ცრემლის ძაფებით; მათთვის არსებობდა ცრემლებით პირდაბანილი, ცრემლით დასეტყვილი, ცრემლით დარეცხილი, ცრემლად დაღვრილი ვარსკვლავებიც კი.

„მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ ლიტურგიული აზროვნების გასაოცარი ნიმუშია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მისი ყოველი ტაეპი მთავრდება სხვათა სიტყვათა „ო“– ნაწილაკით (მიგიჩნიესო, განარჩიესო, დაგიტიესო, დანაბნიესო...). ასეთი დაბოლოება ლექსს აძლევს სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებულ ინტონაციას და, ამასთანავე, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს სახარებისეული ამბის შესახებ მოგვითხრობს თავად პოეტი, როგორც მხილველი. დავით გურამიშვილისთვის გოლგოთა არის არა მოგონების, არამედ სიმბოლური აქტი. ის თავად არის მონაწილე და განმცდეელი ამ მისტერიისა. გარდა ამისა „ო“ ნაწილაკის დართვით თხრობა მუსიკალური ინტონაციის შემცველი ხდება.

მხატვრული აზროვნების წესით, დავით გურამიშვილი დაკავშირებულია სინანულის 50-ე ფსალმუნთან, ანდრია კრიტიელის დიდ კანონთან და დავით აღმაშენებლის სინანულის საგალობელთან. დიდი პოეტის რელიგიური ლირიკით აღფრთოვანებული ილია ჭავჭავაძე წერდა: „დავით გურამიშვილის სარწმუნოებრივი ღალადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმაღლემდეა ასული“ (ჭავჭავაძე 1977: 131).

მართალია, ლექსს „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ უწოდა ავტორმა, მაგრამ ეს მოთქმაც ერთდროულად სულიერი კათარსისიცაა და იმედიც. **ყოველი სტროფის ბოლოს დართული „დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო“ – შეიცავს სიკვდილზე გამარჯვების, სიკვდილითა სიკვდილის დათრგუნვის მოლოდინს და ამდენად, ლექსის სულისშემძვრელი დინამიკურ-რიტმული კომპოზიცია, დიდ წუხილთან და დარდთან ერთად, აღდგომის მომავლის სიხარულის მაუწყებელიცაა.**

როგორც ვთქვით, ვახტანგ მეექვსემ პიეტას თემას მიუძღვნა პოეტური ნიმუში: მეფე-პოეტი ლექსს იწყებს ტაეპით: „შურით აღივსნენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათის მამისა“ (ვახტანგი 1947: 4); გურამიშვილის „მოთქმის“ პირველსავე სტროფში ვკითხულობთ: „ბოროტისაგან კეთილი შურით ვერ განარჩიესო“ (მდრ. ვახტანგი 1947: XV).

1. ვახტანგის ელევგიაში დადასტურებული „უგბილი“ ერთხელ გვხდება გურამიშვილიდანაც: „არ ვიცი, რად ქნეს უგბილთა, ავი რა შეგამჩნიესო?“ (გურამიშვილი 1964: 35)

2. ვახტანგ მეექვსე წერს: „ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდნენ ნამ-დანამისა“ (ვახტანგი 1947: 4). დავით გურამიშვილის ლექსში ზუსტადაა გამეორებული ვახტანგისეული „ბრალი ვერ გპოვეს“:

**„ბრალი ვერ გპოვეს, დაგსაჯეს, პილატე მოგისიესო“.**

გარდა ამისა, „ბრალ“ – ფუძე ორჯერ გადათამაშდება ლექსში:

**ბრალობის** სისხლი თავზედა შვილითურთ გარდინთხიესო.

მოგკლეს **უბრალო ბრალითა**, ქვეყანა შეარყიესო;

(გურამიშვილი 1964: 34, 35)

3. დიდი პარასკევის ცისკრის საკითხავში ჯვარცმული მაცხოვრის სიტყვებს ვხვდებით: „ერო ჩემო, რა შეგანუხენ თქუენ, ანუ რა განგარისხენ თქუენ, ბრმანი თქუენნი განვანათლენ, კეთროვანნი განვსწმიდენ, და განრღვეულნი ცხედარსა ზე-და მდებარე აღუადგინენ, მანანასა მის წილ მომიპყრობთ მე ნალველსა, და წყლისა მის წილ ძმარსა, სიყვარულისა წილ ჯუარსა ზედა მე დამმსჭულავთ“ (ტრიოდონი, დიდ პარასკევს ცისკრად. აღსავალი 12). დავით გურამიშვილი სახარებაზე დაყრდნობით და, ალბათ, ამ პასაჟის გათვალისწინებით მოთქვამს:

„წყალი ითხოე, მოგართვეს, ძმარში ნავლელი რიესო  
„მკედარს აღუდგენდი, კურნავდი კეთროანს, წყალ-მანკიერსო,  
ბრმას თვალთ უხელდი, ცისცისად არჩენდი ეშმაკიერსო.  
უტყვეს ენას ძღვნიდი, ყრუს – სმენას, საპყართა – სვლას შვენიერსო“.  
(გურამიშვილი 1964: 35)

4. „შედეგი წმიდათა და საცხოვრებელთა ვნებათა წმიდასა და დიდსა პარასკევსა“ პირდაპირ მიუთითებს, რომ სახარების წაკითხვის შემდეგ („სრულყოფასა სახარებისასა“), ნაცვლად სიტყვებისა: „დიდება შენდა, უფალო, დიდება შენდა“ ვგალობთ: **დიდება სულგრძელებასა შენსა, უფალო!** (ტრიოდონი 1901: 527).

• ამავე საკითხავის მიხედვით, ნებსით ჯვარცმული მაცხოვრის ვნებას ასე განადიდებენ: **„ყოვლად სულგრძელო უფალო, დიდება შენდა“** (იქვე: 529);

• **„სულგრძელო უფალო, დიდება შენდა“** (იქვე: 530).

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია წმინდა კირილე ალექსანდრიელის მიერ დაწერილი „ბრძანება ჟამნათათვის წმიდასა და დიდსა პარასკევსა“, რომელშიც იოსებ არიმათიელისა და ადამის პირით ასეა განდიდებული საკვირველი ვნება ქრისტესი:

• არიმათიელი ეტყოდა ჯვარისაგან გარდამოხსნილს: **„დიდება სიმდაბლესა შენსა, კაცთმოყვარე“** (ტრიოდონი 1901: 554);

• ადამ უღალადებდა: **„დიდება სულგრძელებასა შენსა, ქრისტე“** (იქვე: 554).

დავით გურამიშვილი მთელი ამ კონტექსტის გათვალისწინებით „სულგრძელებასა და სიმდაბლეს“ ჩაანაცვლებს „მოთმინებით“ და გვთავაზობს ახალ ვარიანტს: „დიდება, მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო“.

სულგრძელება, სულის ნაყოფთან ერთად, გონიერების მარკერიცაა. როგორც ბიბლია გვიდასტურებს: „სულგრძელი კაცი დიდ არს გონებითა“ (იგავ. 14, 28); სიმდაბლე არის ქრისტიანობის უპირველესი ნიშანი, დიდი მადლი, „ხე სიცოცხლისა“, ხოლო მოთმინება – ცხოვნების სათავე, სასუფევლის კარი: „რომელმან დაითმინოს სრულიად, იგი ცხონდეს“ (მარკ. 13, 13; მ. 24, 13); „მოთმინებითა თქუენითა მოიპოვნეთ სულნი თქუენნი“ (ლკ. 21, 19).

დავით გურამიშვილმა თავის „მოთქმაში“ განადიდა სწორედ უმთავრესი სათნოება, მოთმინება, რომელიც ზეცად ამყვანებელია. მან ქედი მოიხარა ჯვარცმული მაცხოვრის მოთმინების წინაშე და დიდება, ქება, ოდა უძღვნა იმის გამო, რითაც სიკვდილზე გაიმარჯვა, რითაც სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი გახდა.

„ღვთისმშობლის ტირილით“, „ჯვარცმის ამბავითა“ და ლექსით „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ დავით გურამიშვილმა აღასრულა ის უმთავრესი, რომელიც ვნე-

ბის პარასკევის საკითხავში, როგორც უკვე ვთქვით, ასეა განჩინებული: „ჯერ არს, რათა მარადის ვიხსენებდეთ და განვიცდიდეთ საკვირველებით ვნებათა ქრისტესთა“ (ტრიოდონი 1901: 558).

ყოველი ჩვენგანისათვის წუთისოფლი დაუსრულებელი დიდი პარასკევია. როგორც ქრისტიანული ცხოვრების გამოცდილება გვიჩვენებს, რაც უფრო ახლოს ვიქნებით უზენაესთან, მით უფრო მეტად ვიგრძნობთ ტკივილს, თუმცა აღდგომის სიხარულიც მეტი სიმძაფრით მოგვიცავს. მიუხედავად ამისა, ადამიანური სისუსტე, სიცოცხლეზე მიჯაჭვულობა ბუნებრივ სტატუსს ქმნის. ასეთ ფონზე კი უილიამ ლუისის შეკითხვა ისევ პასუხგაუცემელი გვრჩება: „ნეტავი უბრალო მინდვრის ბალახი ვყოფილიყავი! მაშინ ხომ აღარ შემადრწუნებდა აზრი, რომ ოდესმე მინად უნდა ვიქცეთ. რას ვეპოტინებით ჩვენს სხეულს? რა აზრი აქვს ამ გარეგნულ უბადრუკ ფორმას? რატომ გვეშინია აქედან წასვლის, რატომ?! რატომ?!“

### დამოწმებანი:

**ბარამიძე 2005:** ბარამიძე, რ. *დავითიანში განფენილი ზოგიერთი პრობლემა*. თბილისი: 2005.

**ბილიკები 2012:** კავკასიის ბილიკები, ხევსურეთი (აღმოსავლეთ საქართველოს მოკლე მიმოხილვით). თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2012.

**გრიგოლაშვილი 2018:** გრიგოლაშვილი, ლ. *ლიტერატურული კონცეპტები და სხვა*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

**გურამიშვილი 1984:** გურამიშვილი, დ. *თხზულებანი*. კრებული შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო სარგის ცაიშვილმა. თბილისი: 1980.

**ეგზემპლიარსკი 2003:** ეგზემპლიარსკი, ვ. *მაცხოვრის სიტყვა ჯვრიდან*. თარგმანი თ. გიგნაძისა, მისამართი: [http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/sitkva\\_jvridan\\_7.htm](http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/sitkva_jvridan_7.htm)

**ვახტანგი 1947:** ვახტანგი VI. *თხზულებათა კრებული: ლექსები და პოემები*. აღ. ბარამიძის რედაქციით; ლექსიკონი შედგენილი ილია აბულაძის მიერ. თბილისი: საბჭოთა მწერლის გამომცემლობა და სტამბა, 1947.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე, კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. II, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

**მირიანაშვილი 2001:** მირიანაშვილი, ლ. *გარეჯის ადრეული მონასტრიციხეში და ჩიჩხიტურის ზოსიმე-პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების არსის ანარეკლი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2001. იხ. ელექტრონული ვერსია: <http://saunje.ge/index.php?id=1053&lang=ru>

**მოსია 2005:** მოსია, ტ. *„დავითიანის“ სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „ინოვაცია“, 2005.

**ორბელიანი 1963:** *ორბელიანი სულხან-საბა*. თხზულებანი 4 ტომად. ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

**პოპოვიჩი 2003:** პოპოვიჩი, ი. *უფლის საშინელი განსჯა (გასამართლება)*. განთავსებულია მისამართზე: [http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/popovichi\\_didi\\_paraskevi.htm](http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/popovichi_didi_paraskevi.htm)

**სირაძე 1992:** სირაძე, რ. *ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა*. ნ. 1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1992.

**სირაძე 2005:** სირაძე, რ. *„დავით გურამიშვილის სახისმეტყველება“*. ნიგნში: *დავით გურამიშვილი – 300*. თბილისი: 2005.

**სულავა 2014:** სულავა, ნ. *ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატ-სახის ინტერპრეტაცია ქართულ პიმნოგრაფიასა და დავით გურამიშვილის პოეზიაში – „ტირილი ღვთისმშობლისა“*. *ჟურნ. ლოგოსი*, №8, 2014.

**ტრიოდონი 1901:** ტრიოდონი. *რომელ არ სამსაგალობელი*. ტფილისი: სტამბა ექვთიმე ხელაძისა, 1901.

**უჯმაჯურიძე 1989:** უჯმაჯურიძე, მ. *ქართული ლირიკის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

**ქართლის ცხოვრება 1955:** *ქართლის ცხოვრება*. ტ. 1. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი: „სახელგამი“, 1955. იხ. ელექტრონული ვერსია. მისამართი: [https://wikisource.org/wiki/1955\\_-\\_%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1\\_%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90\\_-\\_%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%98\\_I\\_-\\_%E1%83%A1\\_%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A9%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1\\_%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%97](https://wikisource.org/wiki/1955_-_%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90_-_%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%98_I_-_%E1%83%A1_%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A9%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%97)

**ცაიშვილი 1984:** ცაიშვილი, ს. *ლიტერატურული ეტიუდები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**ჭავჭავაძე 1977:** ჭავჭავაძე, ი. „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“. *თხზულებანი 2* ტომად, ტ. 2, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1977

**ხაჩიძე 2000:** ხაჩიძე, ლ. „თეოფანე გრაპტოსის „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობლისა“ და მისი ქართული თარგმანი“. წიგნში: *ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან*. თბილისი: 2000.

*Saba Metreveli*  
(Georgia, Tbilisi)

## Towards the Reception of The Good Friday Readings in the Old Georgian Literature

### Summary

**Key words:** Sulkhan-Saba Orbeliani, David Guramishvili, motif of Pieta.

Sulkhan-Saba Orbeliani was one of the first people who introduced the motif of Pieta in Georgian literature. In his Sermon on the Crucifixion of Christ, he portrayed the Virgin Mary in an inspiring, vigorous, expressive way as she mourned bitterly and cried for the crucified child. The weeping Mary in this sermon of Sulkhan-Saba is very close to Theophanes Graptos' "Lament of the Virgin", which is included in the Orthodox Good Friday liturgy. The elegy of Vakhtang VI echoes the same theme from afar. It expresses the concern about how bitterly the Virgin Mary suffered at the crucifixion of Jesus.

Davit Guramishvili created the masterpiece on the lamentation of Mary. In "Davitiani" we can find three lyrical samples on the theme of Pieta: "The Cry of the Virgin Mary", "The Story of the Crucifixion" and "Grieving Out Loud" The poet emotionally depicts the whole mystery of the crucifixion and accurately conveys the bitter feelings of the Mother of Jesus, Mary. The elegies of Guramishvili reflect the spirit of the Good Friday reading, with which the poet creates an apology for outstanding virtues – patience.