



თბილისის უნივერსიტეტის უროგებო
ТРУДЫ ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY
237

ISSN 0376 — 2637

290

1983

ლიტერატურათმცოდნეობა
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY RESEARCH

თბილისი Тбилиси Tbilisi
1983



გიქვნილია
 გომრბივსკის ტრაქტატის
 20-200 წლისთავისადმი

ПОСВЯЩАЕТСЯ 200-ЛЕТИЮ
 ГЕОРГИЕВСКОГО ТРАКТАТА

DEDICATED TO THE
 BICENTENARY OF THE
 TREATY OF GEORGIEVSK

199



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
 ИЗДАТЕЛЬСТВО ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
 TBILISI UNIVERSITY PRESS

ТРУДЫ ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY
T. 237 V.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY RESEARCH

ლიგერაგურათმცოდნეობა

სარედაქციო კოლეგია

ე. ხინთიბიძე (რედაქტორი), გ. ბუაჩიძე, ნ. ორლოვსკაია, ვ. შადური, ვ. ცისკარიძე, ს. ხუციშვილი, რ. ყარაღაშვილი, ბ. კილანავა (მდივანი).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Э. Г. Хинтибидзе (редактор), Г. С. Буачидзе, Н. К. Орловская, Р. Г. Каралашвили, В. С. Шадури, В. К. Цискаридзе, С. Г. Хуцишвили, Б. И. Киланава (секретарь).

EDITORIAL BOARD

E. Khintibidze (editor), G. Buachidze, N. Orlovskaya, V. Shaduri, V. Tsiskaridze, R. Karalashvili, S. Khutsishvili, B. Kilanava (secretary).

დ. გურამიშვილი და რუსთველი

ელგუჯა ხინთიბიძე

დავით გურამიშვილის შემოქმედების სრულყოფილი შესწავლისათვის ერთი დიდი პრობლემა, რაც საფუძვლიან დამუშავებას მოითხოვს, „დავითიანის“ წყაროების საკითხია. მართალია მწერალი ახალგაზრდობის ასაკში მოწყდა თავის სამშობლოს და ქართულ ნიადაგს, მაგრამ მისი კონტაქტი ქართულ ეროვნულ კულტურასთან გრძელდებოდა რუსეთში ვახტანგის ლიტერატურული წრის მეშვეობით. პოეტი საქართველოდან გატაცების შემდეგ ცხოვრობდა რუსეთში, უკრაინაში და რუსეთის არმიასთან ერთად აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში. ბუნებრივია, ამ გარემოების გამო, მოსალოდნელია მის შემოქმედებაში რუსული, უკრაინული და ევროპული წყაროების გამოყენება. დღეისათვის გამოვლენილია გურამიშვილის შემოქმედების რამდენიმე წყარო. ესენია:

1. ბიბლია, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები.
2. ხალხური სიტყვიერება: ქართული, რუსული, უკრაინული, სომხური სასიძლერო ხმები და ლექსები.
3. აღორძინების ხანის ქართული მწერლობა: არჩილის, ვახტანგ VI, თეიმურაზ I, მამუკა ბარათაშვილის, სულხან-საბას ზნეობრივი მოძღვრება და პოეტური მეგვიდრეობა.
4. ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა, კერძოდ კი ქართული ჰიმნოგრაფია.
5. რუსეთში მოარული ზნეობრივი შეხედულებანი ოჯახური ცხოვრების თაობაზე.

ამ წყაროთა გარდა დავით გურამიშვილის პოეზიას აქვს კიდევ ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი წყარო—რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“.

დავით გურამიშვილის მიმართება რუსთველის პოეზიასთან ძალზე რთული და მნიშვნელოვანი საკითხია. რთულია ეს საკითხი იმიტომ, რომ ეს დამოკიდებულება არ არის ერთგვაროვანი და სწორხაზოვანი.

დ. გურამიშვილის მიმართებაში რუსთველთან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გურამიშვილის მიერ რუსთველის პოეზიის სიდიადის აღიარება. დავითი ქართველ პოეტთა პლეადას რუსთველით იწყებს („ამ წიგნისა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება, 18) და დაუფარავად აცხადებს „ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და“ (სტრ. 4). თავის პოეზიას გურამიშვილი რუსთველისეულ „ყმაწვილ მონადირეთა“ მოშაირობას ამსგავსებს:

„მე ყრბათა მზგავსად მომიკდა ნამცვრევთ წალკოტთა მცვრეგანი,
ბზაკალითა და წიწკიტოდ მონადირეთში რეგანი“ (სტრ. 6)

ხედავს რა რუსთველის დაუძლეველ სიმადლეს, იგი უდიდესი მოკრძალებითა და თავმდაბლობით წერს: „მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს — ჩალის ძირსა“ (სტრ. 7). თავისი შემოქმედება რუსთველის მაღალ პოეზიასთან შედარებით ბავშვურ თამაშად მიაჩნია (სტრ. 5).

დავით გურამიშვილი იძლევა რუსთველის შემოქმედების თავისებურ გახსნა-გააზრებასაც. გურამიშვილისეული გაგება „ვეფხისტყაოსნისა“ უდაოდ ვახტანგ VI ცნობილი კომენტარებითაა დავალებული. დავით გურამიშვილი რუსთველის შემოქმედების ორ პლანიანობაზე მიუთითებს: ეს ორ პლანიანობა საერო და სასულიერო. დანიშნულება უნდა იყოს, ანუ რუსთველის სიყვარულის ორმხრივი ახსნის შესაძლებლობა: პირდაპირი, ამქვეყნიური გაგება, ან მისტიკურ-ალეგორიული გააზრება. გურამიშვილი წერს:

„ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ყო, შტონი უჩინა. ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიხეოდა“ (სტრ. 4)

დ. გურამიშვილის პოეტური სიტყვა აშკარად დავალიანებულია რუსთველის იდილი პოეზიით. ეს, პირველ რიგში, „დავითიანის“ ლექსიკაში იგრძნობა.

დ. გურამიშვილი თავის ლირიკულ შედეგურში „ზუბოვკა“ მშვენიერი ქალის ხილვით გამოწვეულ სულიერ განცდებს ამგვარად გადმოსცემს:

„მისმან ეშხმან და ც ა მ ლ ე წ ა, შემიმუსრა ძვალი“.

ციტირებული ტაეპის „დაცამლენა“ აშკარად ეხმიანება „ვეფხისტყაოსანში“ ფრიდონის მიერ ნესტანის ხილვით გამოწვეული საკუთარი სულიერი განცდების გადმოცემას:

„სიხარულმან ამაჩქარა, ამათროლა, და ც ა მ ლ ე წ ა“ (630).

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ტარიელი ნესტანის პირველი წერილის ხილვას ასეთი სიტყვებით გადმოსცემს:

„წიგნი ვნახე, მისი იყო, ვისი მ და გ ა ვ ს ც ე ც ხ ლ ი გულსა“ (379).

ტარიელის ამ ემოციების ერთგვარი ანარეკლი იგრძნობა დ. გურამიშვილის სიტყვებში:

„შენ სურვილის საკმილითა
გულს შ ი დ ა გ ა ვ ც ე ც ხ ლ ი ს ალით“ („ადამის საჩივარი“, 20).

დ. გურამიშვილის საწუთროსადმი ჩივილიც ლექსიკურ პარალელს ავლენს „ვეფხისტყაოსანთან“:

რუსთველი: „ვამ, საწუთროო, სიცრუვით თავი სატანას ადარე!“
(1213).

გურამიშვილი: „ფუ, შენ, ცრუო საწუთროვო, რად არ მძულდი,
რად მიყვარდი?!“
(„ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა
და სახელის გამოცხადება“, 17).

„დავითიანის“ ლექსიკის მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაშიც ჩანს:

რუსთველი: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს“,
ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323).

გურამიშვილი: „მზგავსად-მზგავსადმან იბოვა ტოლი...“

(„მზიარული ზაფხული“, 38).

რუსთველისეული ლექსიკა ფიგურირებს გურამიშვილის ახლებურ სიმბოლურ სახეებშიც. რამდენიმე მაგალითი:

დავით გურამიშვილის მისტიკურ პოეზიაში მნიშვნელოვანია მზეთა-მზის სახე, რაც სიმბოლურად მამა ღმერთზე, ყოვლის შემქმნელზე მითითებაა:

„ღმერთთა ღმერთობით, მზეთა-მზედ მამს ესაზ თქმად სასმინადა“
(წიგნი ა, 349).

ფიგურალური გამოთქმა „მზეთა-მზე“ გურამიშვილთან რუსთველიდან უნდა მოდიოდეს, თუმცა „ვეფხისტყაოსანში“ მას მისტიკური გააზრება არა აქვს და მეტაფორულად თინათინს მიუთითებს:

„მას ავთანდილ თაყვანი-სცა—ლომთა ლომმან მზეთა მზესა“ (687)¹

დ. გურამიშვილთან გვხვდება რუსთველისეული მისტიკურ-თეოლოგიური სახეების სრულყოფილი ანალოგიებიც. პირველ რიგში ასეთია რუსთველისეული სახელი უზენაესი არსებისა „მზიანი ღამე“. ღვთაების სახელი „მზიანი ღამე“ შექმნილია თეოლოგიაში ცნობილი მეთოდით—კატაფატიკა-აპოფატიკის, ანუ ღვთაების დადებითი და უარყოფითი სახელების გაერთიანების გზით. ამ მეთოდის ფილოსოფიური დასაბუთება წარმოდგენილია არეოპაგეტიკაში და რუსთველისეული „მზიანი ღამე“ არეოპაგეტულ ფილოსოფიაზე დაყრდნობით შექმნილი სახელია ღვთაებისა. დიონისე არეოპაგელის გავლენა გურამიშვილისეულ მისტიკასაც ეტყობა. კერძოდ, როგორც მითითებულია (2,224), სწორედ არეოპაგეტული ფილოსოფიის ბაზაზე უნდა იყოს შექმნილი. „დავითიანში“ დამოწმებული ღმერთის სახელი „საიდუმლო დღე“, რაც რუსთველისეული „მზიანი ღამის“ თანაფარდი ცნებაა:

„შენ გვედრები, ცისკარო საიდუმლოსა დღისაო,
ნათელო შარავანდედო საცნაურისა მზისაო...“ (წიგნი ა, 433).

სხვა შემთხვევაში რუსთველისეული „მზიანი ღამე“ ღვთაების სახელად უშუალოდაა დამოწმებული გურამიშვილის მიერ. ლექსში „ამოცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“ დავითი წერს:

„ვიდრემდის განახლდებოდა ძველი დღე-ღამე მზიანი,
იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი, ბზიანი“.

„ძველი დღე“ ბიბლიური სახელია ღვთისა („წინასწარმეტყველება დანიელისი“, 7,22). თავისდათავად ეს სახელი დიონისე არეოპაგელის მიერ კატაფატიკურ-აპოფატიკური თეოლოგიის საფუძველზეა გააზრებული და საუკუნესა და უამზე დაიყვანება („საღმრთოთა სახელთათვის“, X,1). დ. გურამიშვილი რუსთველისეულ მზიან ღამეს („ღამე მზიანი“) ბიბლიური ძველი დღის გვერდით ღვთაების, კერძოდ მამა ღმერთის, სახელად მოაზრებს.

„დავითიანში“ რუსთველის აზროვნების ანარეკლი სხვა, არაპირდაპირ შეხვედრებშიც შეინიშნება.

¹ შენიშნულია, აგრეთვე, რომ „მზეთა მზე“ დასტურდება „ისტორია და აზმანში“ და თეიმურაზ I-ის „ლეილმეჩუნინანში“ (1,210).

დ. გურამიშვილი თავის ცნობილ დიდაქტიკურ შეგონებაში „სწავლა მოსწავლეთა“ ათ სხვადასხვა ხელობას ჩამოთვლის:

„მიჯნური, მწყემსი, კელმწიფე, გლახაკი, გინა მკვნილია,
მოლაშქრე, ვაჭარ, ხუცესი, ოსტატი, ბრძენ—მისტყველია,
ათისაჲ თვითო მოგიტხრა, რომელი რისაც მკვნილია.
რომელიც გინდა იქონე, ერთ-ერთს მოჰკიდე კელია!“ (წიგნი ა, 39).

გამოთქმულია, ჩვენი აზრით. სარწმუნო მოსაზრება, რომ „მიჯნურის“ ცალკე ხელობად გამოყოფის აზრი გურამიშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგმა შთააგონა“ (2,222). მართლაც, არჩილ მეფე, რომელიც ამ შემთხვევაში დ. გურამიშვილის ერთი ძირითადი წყარო უნდა იყოს, ხელობათა ჩამოთვლისას მიჯნურობას საერთოდ არ ახსენებს. მეორე მხრივ კი, „ვეფხისტყაოსანში“ იკითხება:

„რაცა ვისცა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უზნობდეს:
მუშა მიწყვი მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს;
კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს,
არცა ვისგან დაიწყუნოს, არცა სხვასა უწყუნობდეს“ (11).

დ. გურამიშვილის დამოკიდებულება რუსთველზე შაირის მდინარეებასა და რითმაშიც ჩანს. გურამიშვილისეული დაბალი შაირი ზოგჯერ თითქმის უცვლელად გაიმეორებს რუსთველის დაბალი შაირის რითმებს:

გურამიშვილი:

„ამაზედ იყო მგლოვარე, ცრემლი ამისთვის ზ დ ი ო ღ ა :
სამი კელმწიფე ზედი-ზედ მოკვდენო, — გული ს ტ კ ი ო ღ ა ;
თავისას, თავის ქვეყნისას უბედურობას ჩ ი ო ღ ა“. (წიგნი 5, 480)

რუსთველი:

„ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყოიდა,
შემოირბევედა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული სტკიოდა;
ხმრლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,
ბტერთა ექაღდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (596).

დ. გურამიშვილის მიმართებაში რუსთველთან გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი გარემოება. „დავითიანის“ მთელი სიმბოლიკა, თვით დ. გურამიშვილის აზრით, რუსთველისეულ აზროვნების ხაზს მიჰყვება. საქმე ისაა, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დ. გურამიშვილს ვახტანგ მეექვსის კვალდაკვალ „ვეფხისტყაოსანი“ სიმბოლურ - ალეგორიულ ქმნილებად მიაჩნდა, მასში იგი იგავურ მეტყველებას ხედავდა. ანალოგიურ ხაზზე აგებს დავითი საკუთარ შემოქმედებასაც. „დავითიანიც“, თვითონ ავტორის მითითებით, უპირატესად სიმბოლური ნაწარმოებია, იგავია. მაშასადამე, დ. გურამიშვილი აზროვნების იმ მოდელს ავითარებს, რაც მისი აზრით, რუსთველმა შექმნა. დავუკვირდეთ პოეტის შეხედულებას რუსთველის პოეზიაზე და თავის საკუთარ ქნარზე; რაც „დავითიანის“ დასაწყის სტროფებში („ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“) ერთმანეთზე მიჯრით არის გამოთქმული:

„ამისთვის მე არ შევსძემე, რაც დავრგევ იგავთ ხე ველად,
უფრო აღვილად აღვილიან ზედ ყრმანი დასარხვევლად“ — (3)
„ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა.
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიჩხეოდა“. (4).

ამგვარად. რუსთველის პოეზიის გავლენა დავით გურამიშვილის შემოქმედებაზე აშკარაა. მაგრამ ამასთან ერთად, ისიც უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილი არ არის რუსთველის უბრალო მიმბაძველი. გურამიშვილის დამოკიდებულება რუსთველთან დიდი ხელოვანის მიმართებაა თავის დიდ წინამორბედთან. გურამიშვილთან დაძლეულია ის დიდი გავლენა რუსთველის პოეზიისა, რომელსაც შებოჭილი ჰქონდა მთელი ქართული პოეზია XVIII საუკუნემდე. გურამიშვილი ახალი ეპოქის დიდი მწერალია. იგი ახალ სიტყვას ამბობს ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში. და ეს ახალი სიტყვა უკვე განსხვავებულია რუსთველის ხელოვნებისაგან.

დავით გურამიშვილის გამოსვლა რუსთველის პოეტური ჩარჩოდან პირველ რიგში გურამიშვილის ლექსში ჩანს. „დავითიანი“ უკვე აღარ არის მხოლოდ რუსთველური შაირით დაწერილი. გურამიშვილი მხარს უბამს მისი ეპოქის მისწრაფებას, ეძიებს სიახლეს ქართულ ვერსიფიკაციაში. აგრძელებს სულხან-საბას, „ნარგიზოვანის“, ვახტანგ მეექვსეს, მამუკა ბარათაშვილის ხაზს. რუსთველისეულ მაღალ და დაბალ შაირს გვერდით ამოუყენებს ახალ პოეტურ საზომებს. მძლავრად იყენებს ხალხურ სასიმღერო პანგებს, ქართულ, რუსულ, უკრაინულ ფოლკლორს და საკუთარ სალექსო საზომებს სასიმღერო მოტივებზე აწყობს. იგი ქმნის ახალ, მანამდე უცნობ საზომებსაც, რომელთაგან ზოგიერთი მათგანი ქართულ პოეზიაში დამკვიდრდება (მაგ.: გურამული ტრიმეტრი). ამით დავით გურამიშვილი დაასრულებს XVIII საუკუნის ხაზს ქართული ლექსის ვერსიფიკაციაში და საბოლოოდ დაუსვამს წერტილს რუსთველისეული ლექსის ბატონობას. დ. გურამიშვილის ეს დიდი დამსახურება სწორად იქნა შენიშნული ქართული პოეზიის კლასიკოსის აკაკი წერეთლის მიერ. მან დავით გურამიშვილს უწოდა „პირველი მწერალი, რომელმაც... საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა“ და თავი დააღწია რუსთველის მონურ მიმბაძველობას (3, 87).

სიახლე დავით გურამიშვილის მხატვრული მეტყველებისა ტროპიკაშიც ჩანს. გურამიშვილი აღარ მისდევს რუსთველის მეტაფორულ სტილს. მეტაფორის ადგილს „დავითიანიში“ შედარება იჭერს. გურამიშვილთან საზოგადოდ ძლიერ შემცირებულია პოეტური სამკაულის როლი. ამით იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება „ვეფხისტყაოსნისაგან“. პოეტს თვითონ ჰქონდა გააზრებული თავისი პოეზიის ეს თავისებურება; „დავითიანის“ ზემოთ დამოწმებული სიტყვები ამ მხრივაც ყურადსაღებია:

„ამისთვის მე არ შევსძექვე, რაც დავრგვე იგავთ ხე ველად,
უფრო ადვილად ადვილან ზედ ყრმანი დასარხველად“.

და ბოლოს, დ. გურამიშვილისა და რუსთველის განსხვავება ყველაზე მეტად მსოფლმხედველობაში ჩანს. რუსთველი და გურამიშვილი ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ეპოქის დიდი მოაზროვნეები არიან. რუსთველი ასრულებს შუა საუკუნეების საქართველოში საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის განვითარების ხანგრძლივ პროცესს. მისი მსოფლმხედველობა ქრისტიანული აზროვნების განვითარების იმ ეტაპს შეესაბამება, როცა ამქვეყნიური, ადამიანური იდეალი დამოუკიდებელ ღირსებას შეიძენს; როცა ადამიანური, სამყაროსეული სილამაზე და მშვენიერება ესთეტიკური აზროვნების ცენტრში დადგება, როცა ადამიანის რეალური ყოფიერება მსოფლმხედველობრივ ფენომენად იქცევა. ეს შუასაუკუნეებიდან რენესანსზე გარდამავალი ეპოქაა. რუსთველიც ამ ახალი ეპოქის დიდი წარმომადგენელია. დ. გურამიშვილის მსო-

ფლმხედველობა კი უშუალო გაგრძელებაა XVII—XVIII საუკუნეების ქართული ქრისტიანული აზროვნებისა. მეცამეტე საუკუნიდან დაწყებული ცნობილმა პოლიტიკურმა კატასტროფამ ჩამოაშორა საქართველო ქრისტიანული აზროვნების განვითარების ევროპულ ხაზს, თავის თავში ჩაკეტა, საკუთარი მეობის გადარჩენაზე აოცნება. კაცობრიობის პროგრესს საუკუნეების განმავლობაში მოწყვეტილი აზროვნება XVII—XVIII საუკუნეებში თავიდან იხედება ეროვნულ-ქრისტიანული აზროვნების ძირებში, მასში ხედავს თავისთავადობას, სულის სიღრმემდე იმსკვალება ბიბლიური მრწამსის სიდიადით. დ. გურამიშვილიც აგრძელებს თავისი ხალხის ლიტერატურულ-ფილოსოფიური აზრის ამ პროცესს. მისტიკური ხედვით იცქირება ბიბლიური თემატიკის ძირებში, ოცნებობს სულის საუკუნო სასუფეველზე. ახალი ეპოქის თვალთ უცქერის ამ ძველ მოტივებსა და თემატიკას და მხატვრული სიტყვის ახალი სიძლიერით აცოცხლებს ბიბლიურ ფენომენს.

ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი — დავით გურამიშვილი, თბ., 1974 წ.
2. ნ. ნათაძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1973 წ.
3. ა. ვ. წერეთელი, სამი ლექცია „ვეფხვის-ტყავოსანზე“; თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XII, თბ., 1960, გვ. 66—112.

Э. Г. ХИНТИБИДЗЕ

ГУРАМИШВИЛИ И РУСТАВЕЛИ

Резюме

В настоящей работе предпринята попытка в общих чертах, но с нескольких главных сторон проследить точки соприкосновения творчества Д. Гурамишвили и поэзии Ш. Руставели, двух вершинных явлений грузинской классической поэзии. Д. Гурамишвили высоко оценивает поэтическое мастерство Руставели и придерживается той точки зрения, что его творчество имеет не только светское назначение, но и носит духовно-аллегорический характер. Близость лексики, поэтических образов и некоторая зависимость стихосложения автора «Давитиани» от Руставели прослеживается достаточно ясно. Однако отношение Д. Гурамишвили к Ш. Руставели — это отношение ученика к учителю и великому предшественнику, что и обусловило своеобразие и самобытность его поэтического слова.

У. Руставели и Д. Гурамишвили—два великих представителя двух разных эпох. Это и определяет их совершенно разную художественно-мировоззренческую концепцию.

E. KHINTIBIDZE

GURAMISHVILI AND RUSTAVELI

Summary

An attempt is made in the present paper to trace — in general outline, as well as from several major aspects — the points of meeting of the poetry of D. Guramishvili and Sh. Rustaveli. Highly appreciating

Rustaveli's poetic skill, Guramishvili believes that Rustaveli's poetry is not only secular in design but has also spiritual-allegoric character. The closeness of the vocabulary and poetic images, as well as some dependence of **Davitiani's** verse on Rustaveli is fairly apparent. However, Guramishvili's relation to Rustaveli is one of a disciple to his teacher and great predecessor, this making for the originality of Guramishvili's poetry.

Rustaveli and Guramishvili are outstanding representatives of two different epochs; hence their absolutely differing artistic and world outlook conceptions.

**მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე არჩილისა და დ. გურამიშვილის
მხატვრულ ნააზრავში**

ლუიზა ჭუმბურიძე

მიუხედავად იმისა, რომ ე. წ. „ალორძინების“ ხანის ქართველმა მწერლებმა (არჩილი, სულხან-საბა, ვახტანგ VI, დ. გურამიშვილი) თავიანთი მხატვრული აზროვნება ეპოქის მოთხოვნებთან შესაბამისად წარმართეს და საერო მწერლობას ეზიარნენ, ისინი მაინც ვერ შეეგუვნენ სასულიერო წიგნებისადმი ინტერესის შენელებას. მათ კარგად იგონეს, რომ მაჰმადიანური სახელმწიფოებით გარშემორტყმული ქვეყნის მძიმე პოლიტიკური ვითარების პირობებში, როდესაც სპარსული ლიტერატურული ტენდენციები მძლავრი ნაკადით იჭრებოდა ქართულ ლიტერატურაში, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნთა დავიწყება ქრისტიანული რელიგიის შესუსტებას იწვევდა და საფრთხეს უქმნიდა როგორც ქვეყნის მორალურ სახეს, ისე ეროვნული მწერლობის თვითმყოფობასაც.

საერო მწერლები ქვეყნის მორალური ხსნისა და მისი გაჯანსაღების საფუძველს ქრისტიანულ რელიგიაში ხედავდნენ და სასულიერო მწერლობის შენედულებათა გაცოცხლებით ცდილობდნენ ქართული ლიტერატურისათვის ეროვნული სახის შენარჩუნებას. ყოველივე ამის გამო, საერო ლიტერატურის გაბატონებამ ვერ გააუფასურა სასულიერო წიგნების ღირსება, ვინაიდან ამ პერიოდში ერის სულიერი არსებობის საფუძველად ითვლებოდა ქრისტიანული რელიგია.

თუ მე-16—18 საუკუნეების საერო ლიტერატურაში რელიგიური მოტივები მძლავრი ნაკადით შეიჭრა, ამის უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ საერო მწერალთა მსოფლმხედველობა ქრისტიანულ იდეოლოგიაზე იყო დაფუძნებული.

არჩილისა და დ. გურამიშვილის მხატვრული აზროვნება ნიმუშია იმისა, თუ როგორ შეერწყა ამქვეყნიური პრობლემები ქრისტიანულ მოძღვრებას.

„არჩილიანიდან“ და „დავითიანიდან“ ამჟამად ჩანს, რომ „ალორძინების“ ხანის ეროვნული პრობლემების (სამშობლოს სიყვარულისა და ქვეყნის მთლიანობის საკითხი, ადამიანის ზნეობრივი ამაღლებისა და სრულყოფის, პოეზიის მაღალი დანიშნულებისა და სხვ.) გააზრება ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე ხდებოდა.

რელიგიური საკითხების იმ ფართო წრიდან, რომელსაც არჩილისა და დ. გურამიშვილის მხატვრული შემოქმედება მოიცავს, გამოვყოფთ მოძღვრებას ორგვარ სიბრძნეზე, რომელიც მათი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედად იქცა.

სპეციალურ გამოკვლევაში რ. სირაძეს ნაჩვენები აქვს, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე მხტვრული აზროვნების საფუძველია. ლიტერატურული აზროვნება იცვლება ამ მოძღვრების განვითარების შესაბამისად [1].

ჩვენი მიზანია არჩილისა და დ. გურამიშვილის დამოკიდებულება ყოველმხრივ შევისწავლოთ სასულიერო და საერო მწერლობის ურთიერთობის პრობლემასთან კავშირში.

როგორც ცნობილია, მანამდეც ამ მოძღვრებამ ჩვენი განვითარების დიდი გზა გაიარა.

სასულიერო მწერლობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე გარეშე სიბრძნის მნიშვნელობას ძალზე ამდაბლებდნენ, ღვთიური სიბრძნის შემეცნების შესახებ კი არსებობდა ისეთი თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით, მისი სრული შეცნობა ადამიანის გონებისათვის მიუღწეველი იყო. არსებობდა განსხვავებული თვალსაზრისიც, რომელიც გვხვდება არეოპაგიტულ წიგნებში. ეს თვალსაზრისი „უმაღლეს სიბრძნეს თავისი ბუნებით, თავისგანვე გამომდინარე თვისებების გამო კი არ სახავდა მიუწვდომლად, არამედ ჩვენი ბუნების შეზღუდულობის გამო“ [1,228] აქედან გამომდინარეობდა შემდეგი: ადამიანმა რომ შეიმეცნოს ღმერთი, ამისათვის საჭიროა თვითსრულყოფა, რაც სულიერი სისპეტაკის გზით მიიღწევა.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანობა ეთიკურ მოძღვრებად ითვლებოდა. ადამიანი ამ მოძღვრების თანახმად ღვთიურ სიბრძნეს მიუახლოვდებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის ამყლავნებდა სიკეთისაკენ ლტოლვას, ღვთის შიშსა და სიყვარულს, სულიერ კეთილშობილებასა და სიწმინდეს. ბოროტი სულის განდევნა, მორალური და ზნეობრივი ამაღლება ადამიანს შეეძლო მხოლოდ უმაღლეს სათნოებასთან ზიარებით, ამიტომ ყოველი ქრისტიანის მიზანი იყო თვითსრულყოფის გზით მიახლოებოდა ღვთაებას და მის სიბრძნეს დასწავებოდა.

თუ საზოგადოებრივი აზროვნების ადრეულ ეტაპზე ბატონობდა ასეთი თვალსაზრისი: „სიყვარული სოფლისა მტერობა არის ღმრთისა“, გარეშე სიბრძნისადმი ასეთი დამოკიდებულება თანდათან შეიცვალა, რაც გამოწვეული იყო იმით, რომ ცოდნის ზრდასთან ერთად იზრდებოდა გარე სამყაროს შემეცნება, მისდამი ინტერესს უკვე მისი ფასეულობის შეგნება განსაზღვრავდა.

თუ რა დამოკიდებულებას იჩენდა საზოგადოებრივი აზროვნება ორგვარი სიბრძნისადმი, ამას ეპოქის მსოფლმხედველობრივი მომენტები განსაზღვრავდნენ, ამიტომ იყო, რომ აღნიშნული მოძღვრება საუკუნეების მანძილზე განსხვავებული თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებების სახით ყალიბდებოდა.

„აღორძინების“ ხანაში ორგვარ სიბრძნეზე ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებების არსებობამ სასულიერო და საერო მწერლობის ურთიერთობის პრობლემის აქტუალობაც განსაზღვრა.

სასულიერო მწერლობის წარმომადგენლებმა (ანტონ 1, ტ. გაბაშვილი) არ გაიზიარეს ამ მოძღვრების განვითარების ისტორიული გზა და თავისი მსოფლმხედველობის შესაბამისად უარყვეს გარეშე სიბრძნე და საერო ლიტერატურას დაუპირისპირდნენ. მათი მტრული დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნისადმი“ დადასტურებაა იმისა, თუ როგორ გაიზარეს საუკუნეების მანძილზე შემუშავებული მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე. მაგრამ თუ „აღორძინების“ ხანის სასულიერო მწერლები ვერ ითვალისწინებენ მოძღვრებას ორგვარ სიბრ-

ქნებ და გარეშე სიბრძნეს უარყოფდნენ, ეს გამოწვეული იყო იმ დროის პოლიტიკური ვითარებითაც. საერო თემატიკისადმი ინტერესის გაძლიერებას, ამქვეყნიური სინამდვილის წვდომის სურვილს ისინი მტრულად შეხვდნენ, ვინაიდან ამქვეყნიურ სინამდვილეში ყოველგვარი ბოროტების საფუძველს ხედავდნენ, ქვეყნის მორალური გადაგვარების საშიშროებას გრძობდნენ. საერო მწერლები კი ორგვარი სიბრძნისადმი განსხვავებულ დამოკიდებულებას იჩენდნენ. რუსთველის მსგავსად, უმაღლეს სიკეთეს ამქვეყნიურით ტკბობაშიც ხედავდნენ, ამიტომ საერო სიბრძნეს მათ მხატვრულ აზროვნებაში განსაკუთრებული ადგილი დაეთმო.

როგორც ცნობილია, რუსთველმა „ვეფხისტყაოსანში“ გატარებული ზნეობრივ-მორალური პრინციპები საღვთო სიბრძნეზე დაამყარა, ბიბლიური სიბრძნით განმსჭვალა. კლასიკურ ხანაში დამკვიდრებული ეს ტრადიცია კვლავ გააცოცხლეს „ალორძინების“ ხანის საერო მწერლებმა და თავისი შემოქმედების პრინციპად აქციეს. მათ მხატვრულ აზროვნებაში ისევე გამოსჭვივის ორგვარი სიბრძნე, როგორც რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“. არჩილი კატეგორიული ტონით აცხადებს, რომ მისი პოეზია საღვთოცაა და საეროც:

„საღვთოსაც ვეტყვით, საკაცოსც,
ორითავე ნაკამკალია“

ასეთივე აზრისაა დ. გურამიშვილი თავის პოეზიაზე:

„სიან ამ ლექსთა იგავი,
თარგმნე, თუ გიყვარდეთ,
ქრთილის პურის ქერქშია
შიგ თათუხი ჩავდეთ,
ქერქი გაფრცვენ, განაგდეთ,
შიგნით გულს კი სჭამდეთ“.

ეს სტროფი აშკარად გამოხატავს დ. გურამიშვილის პოეზიის თავისებურებას.

არჩილმა და დ. გურამიშვილმა იმის გამო რომ დაეხსნათ ეროვნული მწერლობა აღმოსავლური ლიტერატურის გავლენისაგან, გააცოცხლეს აღრეშუასაუკუნეობრივი აზროვნების პრინციპები, კლასიკური მწერლობიდან იმემკვიდრეს როგორც ადამიანური სამყაროს შემეცნების განცდა, ასევე ის ტრადიციული ქრისტიანული იდეალიც, რომელიც ადამიანს შთააგონებდა კეთილი შემოქმედის მარადიულობას, სულის უკვდავებას და სიკვდილის შემდეგ ღვთაებასთან ზიარების რწმენას, მაგრამ რუსთველისაგან განსხვავებით მათ, ეპოქის ეროვნული ინტერესებიდან გამომდინარე, ქრისტიანულ იდეალს კიდევ მეტი მნიშვნელობა მიანიჭეს და ამქვეყნიური სინამდვილის შემეცნება, მისი აკვარგის განსჯა საღვთო სიბრძნეზე დაამყარეს, სიკეთის გამარჯვება იწინასწარმეტყველეს.

მაშასადამე, არჩილისა და დ. გურამიშვილის დამოკიდებულება ორგვარი სიბრძნისადმი იმ ტრადიციის ანარეკლია, რომელსაც ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება საუკუნეების მანძილზე აყალიბებდა და რომელსაც კარგად იცნობდა სასულიერო მწერლობა. მაგრამ ამასთან ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ კლასიკური აზროვნების მონაპოვარი უცხო არ იყო „ალორძინების“ ხანის მწერალთათვის. საერო მწერლობიდან მათ აიღეს და უპირატესობა მიანიჭეს გონებასა და განსჯას, რაც აუცილებელი იყო სამყაროსა და მისი მთავარი არსების—ადამიანის შესაცნობად. ქრისტიანული მოძღვრებიდან კი შეითვის-

ხეს ძირითადი აზრი, რომელიც ადამიანის სულიერ მოთხოვნებს: სიყვარულს, სინდისს, რწმენას და იმედს გამოხატავდა და მათაც გარკვეული მნიშვნელობა მიანიჭეს სინამდვილის შემეცნების საქმეში. ორივეს შერწყმის გზით კი არჩილი და დ. გურამიშვილი შეეცადნენ წარმოეჩინათ თავიანთი პოზიცია ორგვარი სიბრძნის მიმართ.

ორივე სიბრძნის შერწყმა კი იმაში გამოიხატებოდა, რომ ნაწარმოებებში ისინი ერთსა და იმავე დროს ხედავდნენ საერო სიბრძნესაც და სასულიეროსაც. და არცერთის მნიშვნელობას არ ამცირებდნენ. გავიხსენოთ დ. გურამიშვილის სიტყვები რუსთველზე:

ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიჩხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

მართალია, საერო მწერლობის გაბატონებამ გარეშე სიბრძნის საკითხი სულ სხვა სიბრძნეზე დააყენა, მაგრამ უმაღლეს სიბრძნეს არჩილი და დ. გურამიშვილი მაინც უპირატესობას ანიჭებდნენ, ვინაიდან ის იყო საფუძველი მათი ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა.

აღნიშნულ პოეტთა რელიგიური განცდა იმდენად ძლიერი იყო, რომ საერო თემატიკით გატაცება ვერ ჩრდილავდა მათ ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას. ბიბლიური სახეებით აზროვნება, რელიგიურ-მისტიკური მოტივების შემოტანა მხატვრულ შემოქმედებაში ნათლად მეტყველებს მათ დამოკიდებულებაზე ღვთიური სიბრძნისადმი. მათ ამქვეყნიური სიბრძნის შემეცნება ვერც კი წარმოუდგენიათ ღვთიურ სიბრძნესთან ზიარების გარეშე. „დავითიანისა“ და „არჩილიანის“ პირველსავე სტროფებიდან აშკარად ჩანს, რომ არჩილი და დ. გურამიშვილი დიდ სიყვარულსა და მოკრძალებას იჩენენ ღვთიური სიბრძნისადმი, მათი მთელი მოღვაწეობა ამ სიბრძნესთან ზიარების დიდი სურვილითაა შთაგონებული [2,3].

არჩილმა და დ. გურამიშვილმა არ გაიზიარეს თავისი ეპოქის სასულიერო მწერალთა თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ამქვეყნიური სიბრძნე აშორებს ადამიანს ჭეშმარიტი მარადიული სიბრძნისაგან. მათ გარეშე სიბრძნე საღვთო სიბრძნის ნაყოფად აღიარეს, მათი აზრით, გარეშე სიბრძნითაც შეიძლებოდა საღვთო ჭეშმარიტების ძიება. სწორედ ამ თვალსაზრისით იხელმძღვანელებს, როდესაც ამქვეყნიური პრობლემების განსჯა, მათი ავკარგის გაანალიზება ქრისტიანულ მორალზე — საღვთო სიბრძნეზე დააფუძნეს.

არჩილისა და დ. გურამიშვილის დამოკიდებულება ორგვარი სიბრძნისადმი რუსთველისეული სიბრძნის შეფასებისას გამოჩნდა. თუ არჩილი აღიარებს ორგვარ სიბრძნეს და უპირატესობას საღვთო სიბრძნეს ანიჭებს, დ. გურამიშვილი სიბრძნეთა დაპირისპირებას არ იძლევა. მისი სიტყვით, რუსთველმა დარგო იგავთ ხე, რომელიც შეიცავს სიბრძნეს, ეს სიბრძნე კი საღვთოცაა და საეროც. ამ სიბრძნიდან ორივე ნაყოფის მიღება შეუძლია მკითხველს. დ. გურამიშვილი ამ შემთხვევაში მკითხველის მსოფლმხედველობას აქცევს ყურადღებას.

რუსთველისეული სიბრძნის შეფასებისას დ. გურამიშვილი, ვახტანგ მე-5, სულხან-საბას გავლენას უფრო განიცდის, ვიდრე არჩილისას.

თუ ვახტანგ VI „ვეფხისტყაოსნის“ საერო სიბრძნეში ალეგორიულად საღვ-

თო შინაარსი ამოიკითხა, საბამ ყოველგვარი სიბრძნე სიკეთედ გამოაცხადა, გურამიშვილმა „ვეფხისტყაოსნის“ სიბრძნეში საღვთო სიბრძნის უპირატესობა გამოიჩინა, მან ყველაზე მაღლა ზოგადად სიბრძნე დააყენა და მისი ღირსება გახაზა. რა თქმა უნდა, დ. გურამიშვილი „სიბრძნის“ მცნებაში გულისხმობდა როგორც საღვთო, ისე საერო სიბრძნეს. მაშასადამე, მისთვის ამ შემთხვევაში ორივე სიბრძნე მნიშვნელოვანი იყო.

არჩილისათვის ამქვეყნიური სიბრძნე არ იყო ღვთიური სიბრძნის ტოლი. ვინაიდან საერო სიბრძნიდან იგი ორგვარ სახეს გამოჰყოფდა. ნამდვილ, ჭეშმარიტ სიბრძნეს და მოგონილ, ზღაპრულ სიბრძნეს. ზღაპრობის სიბრძნის მნიშვნელობას ის ამდაბლებდა და მას საერთოდ უარყოფდა, აქაც სიბრძნეთა განმარტებისას არჩილმა „მართლის თქმის“ პრინციპით იხელმძღვანელა. გარეშე სიბრძნეს, რომელსაც ისტორიული სინამდვილე ასაზრდოებდა, არჩილი მისაღებ სიბრძნედ თვლიდა, ვინაიდან მას საფუძვლად ედო ქრისტიანობის ეთიკური მოძღვრება: სიკეთე, სიყვარული, ჭეშმარიტება.

მოგონილი სიბრძნის ჭეშმარიტებას კი პოეტი არ ცნობდა, ამიტომ მას უარყოფდა. დ. გურამიშვილი კი ორგვარი სიბრძნის გააზრებისას უშუალოდ რუსთველის მემკვიდრეა. გარეშე და საღვთო სიბრძნე მისთვის ერთნაირად სრულფასოვანია, ვინაიდან გარეშე სიბრძნე არის ღვთიური სიბრძნის ნაყოფი, ამიტომ მისი ღვთიურობა უკვე მის ფასეულობაზე მიგვანიშნებს. მაგრამ თუ არჩილი მოგონილ, ზღაპრულ ამბავს არ ცნობდა სიბრძნედ, დ. გურამიშვილი ამ შემთხვევაში სხვაგვარ დამოკიდებულებას იჩენდა. ის გარეშე სიბრძნედ აღიარებდა როგორც ისტორიულ სინამდვილეს, ისე მოგონილ ამბავსაც. მაგალითად, „ქაცვია მწყემსის“ მოგონილი ამბავი საღვთო სიბრძნის ჭეშმარიტებაზეა დაფუძნებული.

არჩილისათვის საღვთო სიბრძნე — ეს არის აბსოლუტი, ღმერთი, რომელმაც სიბრძნით შექმნა კაცი თავის ხატად.

„ღმერთო, შენ შექქმენ სიბრძნითა კაცი ხატებად შენადა“. მისივე სიტყვით, ადამიანი უმაღლესი სიბრძნის ნაყოფია, ხატია აბსოლუტური ერთისა. არჩილი „გაბაასებაში“ უმაღლესი სიბრძნის დახასიათებისას ამჟღავნებს საღვთო წიგნის კარგ ცოდნას.

თეოლოგიური ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ადამიანს არ შეუძლია უმაღლესი სიბრძნის მთლიანი შეცნობა, მიუხედავად იმისა, რომ ის მიისწრაფის ასეთი შეცნობისაკენ და ამისათვის ეწაფება საღვთო წიგნებში გამოხატულ სიბრძნეს. უმაღლესი სიბრძნის წვდომა, როგორც არჩილი აღნიშნავს, არა მართა ადამიანს უძნელდება, არამედ ანგელოსთა დასისთვისაც მიუწვდომელია:

შენ, ხარ, რომელსაც ვერ მიგწვთა ანგელოთ, დასი კაცებით,
ქვეყანა, ზღვა და უფსკრული, ვით შექქმენ არსი ოცებით,
ზოგთ ვისმე რამე უჩვენენ, ცხადი იყო თუ ოცნებით.
მაშინც არ იქნა. სრულ ვერ გთქვეს, ვის სიბრძნე ჰქონდა ოცებით.

არჩილის მსჯელობით, ადამიანი რომ მიუახლოვდეს ღვთაებას, ამისათვის უნდა დათმოს ამქვეყნიური სიამენი: ის დიდ ცოდვას სჩადის, როდესაც სოფლის ამაოებას მიჰყვება და ივიწყებს თავის მოვალეობას ღვთისადმი. ის მხოლოდ მაშინ მიწვდება ღვთაებრივ სიბრძნეს, როდესაც თავისი სათნოებით ბოროტს განაძეგებს და კეთილი საქმით დაიბრუნებს თავის პირველს სახეს ღვთის ხატისას—ღვთაებრიობას.

სიკეთის ქმნა კი ადამიანს შეუძლია ღვთაების სიყვარულით. მან თავისი

ცხოვრება ღვთაებისადმი შიშზე უნდა ააგოს, ჰქონდეს მისი მოკრძალება, სიყვარული, არ დაკარგოს რწმენა და გააძლიეროს მისდამი თაყვანისცემა, არ დაემონოს სიმდიდრეს და ყველაფერი, რაც გააჩნია, ღარიბებს უბოძოს:

ხამს სიბრძნესა იუნჯებდეს, ვინ არ მიჰყვეს ამოებას,
საღვთო სრული, საკაცობო, ერთმანეთზედ ა მოებას
ყოვლი ავი განიშოროს, კარგს საქმეს ზედ ამო ებას,
განარჩევდეს დაღრმობილსა, ვინ ერთმანეთს ამოებას.

ანდა:

პირველ უნდა ღვთის შიშზედა კაცმან გული დაამყაროს,
სიყვარული მისი ჰქონდეს, სასოება არ გაჰყაროს,
სასოება უმეპველი, ყოლე ეჭვი არ შეჰყაროს,
სიმდიდრესა არ დამონდეს, გლახაკთ მისცეს ან საჰყაროს.

არჩილის ასეთ მსჯელობაში ახალი აღთქმის მორალური შეგონებანი ისმის პოეტი სულიერი განწმენდით, სისპეტაკით, ღვთის შიშით, სარწმუნოების სიყვარულით, სიკეთის ქმნით ცდილობს ბოროტების დათრგუნვას და საღვთო სიბრძნის წვდომას.

არჩილისათვის, ცხადია, უცხო არ იყო ქრისტიანულ ლიტერატურაში ცნობილი გზა თვითსრულყოფისა — რომ ეზიარო ღვთაებას, საჭიროა სულიერი განწმენდა, სულთა და ხორცთა კურნება, საკუთარი სული შეიცნო და დაამსგავსო ღვთაებრივ სულს.

არჩილი შესთხოვს ღმერთს მისცეს იმედი „სიმათლის მზერისა“, ძალა და ნებისყოფა, რომ დაიცვას თავი ყოველგვარი ბოროტებისაგან, მიანიჭოს სიტყვას ძალა, რომლითაც შეძლებს მსმენელის დატკობას და იმათ დამარცხებას, ვინც მასთან გაჯიბრებას გაბედავს:

„სიბრძნეს ვითხოვ, მან მომცეს დაუშრომელი ენა და
გულსა ლახვარი მარიდოს, თვალთ ცული ცრემლთა დენა და,
მნებავს ამ ამბის დატკობა, ყურნი მამიპყრნან სმენადა,
კვლავ მძლეველი მყოს მას ზედა, თუ ვინ გამოჰყვეს დგენადა“.

მართალია, არჩილმა იცის, რომ სიბრძნის „კარის გაღება“, მისი დაუფლება დიდ სირთულესთანაა დაკავშირებული, ადამიანის გარჯა, შრომა და მონღომება ზოგჯერ უნაყოფოა:

„არ ძალმიც, რაზომ ვირჯები, სიბრძნისა კართა გაღება“

მიუხედავად ასეთი სიძნელისა, პოეტი მაინც არ კარგავს იმედს და შესთხოვს უზენაესს, დაეხმაროს და აზიაროს უმაღლეს სიბრძნეს.

არჩილი, მართალია, საღვთო სიბრძნეს დიდ უპირატესობას ანიჭებს, მაგრამ, ჩანს ის ამქვეყნიურ სიბრძნის მნიშვნელობასაც არ უარყოფს და მისით სურს დაატკობს მსმენელი. მაგრამ ამქვეყნიური სიბრძნით ტკობას მკითხველი მაშინ იგრძნობს, როდესაც ის ღვთაებრივ სიბრძნეს დაეწაფება, ამიტომ მისი აზრით, საჭიროა სასულიერო წიგნების კითხვა, მისი შენახვა და გაფრთხილება. პოეტი გულისტკივილით წერს:

„ვეკრეტდი წიგნებს მონასტრებში უბუღობით სულა ობდეს,
სიტყვა მათი სასურველი საუკუნოდ გვიფასობდეს,
საღვთოსა და საკაცობის, ორსავ კარგად შეამკობდეს,
მას ყურს არვინ ათხოვბდა, ცუდმუღებზე ბაასობდეს“.



2553

არჩილი ცდილობს საღვთო წიგნს ფასეულობა შეუნარჩუნოს, გააბათილოს ის შეხედულება, რომელსაც საერო სიბრძნით გატაცებული მკითხველი მისდამი იჩენს. იგი კრულვით მოიხსენიებს იმ პირებს, რომლებმაც დაკარგეს საღვთო წიგნის ღირსების შეგრძნება და თავს ზღაპარული ამბით ირთობენ:

„მართალია, არ წახდება ეგ წიგნები არაოდეს,
წყეულია იგი კაცი, არა სწამდეს, მაგას ჰგმობდეს,
ანუ მართლა არ ესმოდეს და მუცლითა მოზღაპრობდეს,
არ ემთხვიოს სასოებით, ავად ხელსა მიაპყრობდეს“.

არჩილი, რომელიც ცდილობს ღვთაების ხატად შექმნილ ადამიანს კვლავ დაუბრუნოს მისდამი სიყვარული და პატივისცემა, მკითხველის საყურადღებოდ აცხადებს: ღმერთმა ადამიანს უბოძა სიბრძნე, გონება, ამიტომ მას მართებს მისი მორჩილება და თაყვანისცემა.

„გულისხმა ჰყავით მსმენელთა სიბრძნითა, ნუ გარტებით,
პირველ პატივგვცა უფალმან ჩვენ მისით რამე ხატებით,
სული შთაგებერა ცხოველი წყალობის მეტის — მეტობით,
გონება, სიბრძნე მისთანა, ამდენს რას შევემატებით“.

არჩილი საღვთო წიგნების გალექსვის მომხრე არაა. ის კატეგორიული ტონით უცხადებს მკითხველს, რომ „საღვთო წიგნების გალექსვას მე არვის მივცემ დასტურსა“. პოეტმა იცის, რომ ღვთაებრივი სიბრძნე კაცს თავისი სურვილით კი არ ეძლევა, არამედ „გამოცხადების გზით“.

„საღვთო წიგნების გალექსვას მე არვის მივცემ დასტურსა,
ნურავნ წამბაძავს ამაზედ, სიტყვას ისმენდეს დასტურსა,
ჩემსა ნურავნ ნუ იტყვი, მისით მოგვესმა ჩვენ ყურსა,
სადა გინდ შემოიღებდნენ, თაფლს სწვეთდენ არ შშრალ ფიტურსა“

არჩილი ღვთიურ სიბრძნეს ეწაფება, რათა უკეთესად შეძლოს ამქვეყნიური სიბრძნით წვდომა და გადმოცემა, გარეშე სიბრძნის წვდომა კი, მისი აზრით, შეიძლება მაშინ, როდესაც ღვთიურ სიბრძნეს, როგორც წყაროს, ისე დაეწაფები, მაგრამ პოეტისათვის ნათელია, რომ ღვთიური სიბრძნის სრულწვდომას ის ვერ იგრძნობს, ისე როგორც წყაროს წყლის სმის დროს მის ნაკლულობას:

„რაზომცა დიდად ბრძენ იყო, ნუ ეკობ სიბრძნე სრულებას,
რაზომ სვამ წყლისგან წყაროსა, შეატყობ ვერ ნაკლულობას“.

როდესაც მკითხველს პოეტი ჰპირდება ამქვეყნიური სიბრძნით დატკობას, შეწევნას იგი ღმერთს შესთხოვს, ვინაიდან ღვთიური სიბრძნის გარეშე ამქვეყნიური სიბრძნის წვდომა არ არის ადვილი. არჩილი ამქვეყნიურ სიბრძნეს არ თიშავს საღვთო სიბრძნისაგან, თუ ადამიანი ნაყოფია საღვთო სიბრძნის, მაშინ მის მიერ შეცნობილი სამყარო და მისი კანონზომიერებანიც საღვთო ჭეშმარიტებაა.

არჩილი ადამიანში ორ საწყისს ხედავს: სულიერსა და მატერიალურს, რადგან ადამიანი ღვთაებრივ საწყისს შეიცავს, ამიტომ მისთვის მატერიალური საწყისის წვდომაცაა შესაძლებელი, ვინაიდან სამყაროცა და ადამიანიც ღვთაებრივი საწყისის ნაყოფია. მაგრამ, პოეტის აზრით, ადამიანის ბუნებაში უპირატესობა სულიერ საწყისს ენიჭება. სულიერი საწყისით ხდება ღვთაებრივი სიბრძნის შეცნობა.

სიბრძნის ტრფიალთ ე. ი. სიბრძნის მოყვარულთ მიმართავს პოეტი, რომ

მათ შეაფასონ მისი ნაღვაწი. იგი მათ სთავაზობს როგორც საღვთო, ისე საერო სიბრძნეს. არჩილი სიბრძნის მოყვარულთ განსაჯევენებს კეთილსა და ბოროტს. მისი სიტყვით, ადამიანს მართებს სულიერი სიწმინდე, სხორციელი წადილისაგან თავის შეკავება. სწორედ ამ პრინციპით მოქმედებს პოეტი, როდესაც თავის თანამედროვე საზოგადოების მორალურ ნაკლზე მიუთითებს, სათნოებასა და სიკეთეს უნერგავს და ბოროტების ცთუნებისაგან თავის დაღწევის გზებს უჩვენებს.

ვინაიდან არჩილმა იცის, რომ „ცოდვა წარწყმედს სიბრძნესა მას“, ამიტომ ის შესთხოვს ღვთაებას მისცეს სულიერი სიბრძნე, რომლის გზით მიუახლოვდება არა მარტო უმაღლეს სიბრძნეს, არამედ გარეშე სიბრძნესაც, იგი უპირველესად ცოდვილი სულის განკურნებას ითხოვს. მან იცის, რომ მისი სული სავესეა ცოდვით, ამიტომ სჭირდება უზენაესის დახმარება, მისცეს „სიბრძნენი თორ ვიქმნე გარ-გან-კიდებით“. რა თქმა უნდა, როდესაც არჩილი მრავალ სიბრძნეს ითხოვს, აქ მარტო ღვთაებრივი სიბრძნე არ იგულისხმება, არამედ ის სიბრძნეც, რომელსაც ადამიანი სამყაროს კანონზომიერებათა შეცნობით შეიძენს.

არჩილის მთელი მოღვაწეობა მიმართულია იქით, რომ შეიცნოს უმაღლესი სიბრძნე. ღვთაებრივი სიბრძნის შეცნობა კი მას შეუძლია მხოლოდ თავისავე სულის შემეცნებით. სულის შემეცნებისათვის კი მას აუარჩევია ისეთი გზა, რომელიც სინამდვილის ჩვენებას გულისხმობს ე. ი. მის მიერ მოთხობილი ამბავი, მისი სიტყვით, არის „კარგი რამ მოსაგონარი, არ საკიცხავი ამბავი, ამო და მოსაწონარი“.

მაშასადამე, პოეტი საკუთარი სულის შემეცნებას ცდილობს ამქვეყნიური სინამდვილის წვდომითაც. ამ შემთხვევაში წარმოჩინდება მისი დამოკიდებულება როგორც გარე სამყაროსადმი, ასევე ადამიანისადმი, რა მოთხოვნებს უყენებს ის ადამიანს? მისი აზრით, სიბრძნის (როგორც საღვთოს, ისე საეროს) ძირითადი ფუნქცია მორალური ზემოქმედებაა. „უსარგებლო არს სიბრძნე, რომელმაც ვერ შეძლოს განდევნად იგი ბოროტი სული თვისისა“. სწორედ ამ აზრითაა დატვირთული არჩილის მთელი შემოქმედება, ის საზოგადოების განწმენდის თვალსაზრისით იყენებს არა მარტო საღვთო სიბრძნეს, არამედ გარეშე სიბრძნესაც ამ აზრით მსჭვალავს. როგორც მორალისტი, თავის დიდაქტიკას არჩილი ქრისტიანულ ეთიკურ მოძღვრებას უდებს საფუძვლად. ადამიანისაგან ის მოითხოვს სრულყოფას, განსწავლულობას, ზნეობრივ-მორალურ სიწმინდეს, რასაც იგი, პოეტის აზრით, ღვთაებრივ სიბრძნესთან ზიარებით მიადწევს, ამიტომ არჩილი ადამიანის სრულყოფის საქმეში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ძველსა და ახალ აღთქმას.

არჩილი, როდესაც ადამიანის ღირსების საკითხს აყენებს, მის სოციალურ ფუნქციას გამოირჩეხავს. მისთვის სანაქებოა ის ადამიანი, ვინც ღირსეულია, თუნდაც ის გვარიშვილობით არ გამოირჩეოდეს. მისი სიტყვით, ბრძენიც ღირსეულ ადამიანს აქვებს. თუ არჩილს ადამიანის ღირსების შემფასებლად ბრძენი მიაჩნია, ბუნებრივია, ადამიანის ღირსება, იზომება როგორც მორალურ-ზნეობრივი პრინციპებით, ასევე სიბრძნით, რომელსაც ის განსაკუთრებულ უპირატესობას ანიჭებს. სიბრძნე ადამიანის მორალურ-ზნეობრივ ამაღლებას უწყობს ხელს, ამიტომ მას ორმაგი სიბრძნის ცოდნა ადამიანის ღირსებად მიაჩნია:

„რჩი არის სიტყვის ცოდნა: სამღლეო და საერო,
სამღლეოსა მცოდინარე საეროსა მოერიო“.

არჩილი გულისტკივილით აღნიშნავს მისი დროის საზოგადოების დაინტერესებას საშარო, ე. ი. საერო წიგნებით. საღვთო წიგნის დავიწყება მას დიდ ცოდვად მიიჩნია. მისი სიტყვით, მეითხველმა დავიწყებას მისცა ის, რაც „უმჯობესი“ იყო. „უმჯობესში“, რა თქმა უნდა, სასულიერო მწერლობის ნიმუშები იგულისხმება.

საღვთო წიგნებს, არჩილის აზრით, ახასიათებს სიმართლე, მის ეპოქაში დაივიწყეს რა საღვთო წიგნი, დაივიწყეს სიმართლეც. სიცრუემ (იგულისხმება მოგონილი, ზღაპრული ამბავი) მეტი ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში, ვიდრე მართალმა.

საღვთო წიგნების უპირატესობას არჩილი შემდეგი აზრით ადასტურებს:

„წმინდათა ბრძენთა წერილი არის ნათლისა ებგურთ
სრულ ნათლ თვალთა ნაგები, არ ურევია აგურთ.“

არჩილი სიბრძნესთან დაკავშირებით საზოგადოებას მორალურ შეგონებასაც აწვდის: სიბრძნე განდევნის აღამიანთა უმეცრებასა და უგუნურებას.

„მაღლი სიბრძნისა იოტებს კაცთა უგუნურებასა...“

არჩილმა იცის, რომ სიბრძნე აღამიანს დიდ სულიერ საზრდოს აწვდის, ამშვიდებს მას და სიამოვნებას ანიჭებს. მართალია, ბრძენს დიდი სურვილი აქვს, რომ თავისი სიბრძნე სხვას გადასცეს და სიამოვნება მიანიჭოს მას, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ ის მართა და არა ჰყავს მსმენელი, მაშინ თავისივე სიბრძნით თვითონვე უნდა დატკბეს და იგემოს სულიერი სიმშვიდე:

„სიბრძნისაც ეგებ ვინმე თქვას: მსმენელი არა მყავს, რა ვქნაო,
მაშინ სჯობს, თუ სულ მართო ხარ, დაამოს შენი სულთქმაო“.

როგორც ცნობილია, გარეშე სიბრძნეში იგულისხმება სხვადასხვა სიბრძნე, ერთ-ერთი მათგანია ანტიკური, წარმართული სიბრძნე. არჩილმა დააყენა ანტიკური და საღვთო სიბრძნის მიმართების საკითხი. უპირატესობას ის საღვთო სიბრძნეს ანიჭებს, ანტიკურ სიბრძნეს კი ზღაპრულს უწოდებს და უარყოფითად ახასიათებს.

არჩილი გახაზავს, რომ საღვთო სიბრძნე ერთია, ხოლო გარეშე სიბრძნე მრავალგვარი. ის ჩამოთვლის ელინელთა სიბრძნის წიგნებს. ასახელებს თორმეტ სიბრძნეს, პირველ ადგილზე აყენებს ანტიკურ ფილოსოფიას, ხოლო შემდეგ ბუნებით მეცნიერებებს. საერთოდ ანტიკური სიბრძნისადმი იგი უარყოფითადაა განწყობილი, იმიტომ რომ ელინელთ სიბრძნე თავისი ხასიათით არის ზღაპრული.

მასალის სისრულისათვის მოვიტანთ იმ სტროფებს, რომელშიაც წარმართული სიბრძნის წიგნებია ჩამოთვლილი:

„ელენთა სიბრძნის წიგნები ესე და სიცბილიასი,
ბირგვილიონი, დალინოს, უმიროს, სიბილიასი,
არისტოტელის, პლატონის, ასკილპოს მკვდართ მისნობასი,
იანესა და იამბრეს, ევსები კვლავ საცხებანი.
ესე არის სიბრძნე ბერძენთ, პირველ ფილასოფოსობა
მკურნალობა, რიტორება, მერმე ღრამატიკოსობა,
ქვეყნის ზომა, ვარსკვლავთრიცხვა, სიტყვის შეთხზვანად მუსიკობა,
ბრძოლის წესი ხელოვნება, ძნელია ნივთთ მეტყველობა.“

ეს გარდარჩა ოთხს სტრიქონსა, თორმეტისგან მგონ ორი ეს, ბუნებათმეტყველებას სიბრძნე არ დაუშორიეს, აგრე რიცხვთმეტყველებამან თავი სხვათ ბრძენთა მორიეს, ვინც ეს თორმეტი შეკრიბოს, სრულ სიბრძნე დაუშორიეს“.

როგორც ცნობილია, აღმოსავლურ და დასავლურ აზროვნებაში წარმართული სიბრძნის შესახებ ასეთი თვალსაზრისი იყო გავრცელებული: „სიბრძნე ამა სოფლისა სიცოფე არს წინაშე ღმრთისა“. ამ თვალსაზრისს რომ არჩილიც იცნობს, ჩანს ელინელთ სიბრძნის დახასიათებისას:

ცული არს მათი სიცოფე, ყოვლი არს ღვთის ბრძანებითა, მრავალი სული იშვების, ერთჟამ და ერთ წამებითა.

არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპების მიხედვით, ანტიკური, წარმართული სიბრძნე ჭეშმარიტებას მოკლებულია. ზღაპრობის სიბრძნე უარსაყოფია, იმიტომ, რომ ის არის გამონაგონი სიბრძნე.

მიუხედავად იმისა, რომ კაცთა მიერ შექმნილი სიბრძნე ვერ უტოლდება საღვთო სიბრძნეს, არჩილი მაინც თავისი თეორიული მოსაზრებით ამტკიცებს, რომ ისტორიული სინამდვილით ნასაზრდოები სიბრძნე არის ჭეშმარიტი, ამიტომ ის არაა დასაგმობი.

როგორც რ. სირაძე აღნიშნავს, ადრეულ შუა საუკუნეების აზროვნებაში წარმართული სიბრძნე დასაგმობი იყო, მაგრამ დასაშვები იყო, რომ ალეგორიულად წარმართულ ნაწარმოებში საღვთო სიბრძნე ამოეკითხათ. ასეთი მიდგომა წარმართული ლიტერატურისადმი არჩილისთვისაცაა ცნობილი. ეს ჩანს შემდეგი სტრიქონიდან.

ბერძენთ აქეთ თორმეტი სიბრძნე მუნ ერთად შენათხზნილია, არ მათებრ საგონებელი, საღვთო აქეთ განბრძნობილია, ეს უნდა კაცმან მოიმკოს, იმათგან დათერძილია.

დ. გურამიშვილის პოეზია თვით პოეტისავე განცხადებით არის საერო:

ამად ვიხობტე, შევკრიბე, ცრუის საწუთროს ყბეღობა.

პოეტი თამამად აცხადებს „საერო წალკოტის“ სიყვარულს, რაც გახდა მიზეზი იმისა, რომ ის განშორდა „საღმრთო ბაღნარს“:

აწ მე საერთო წალკოტი მგონია პათოსანი, მიყვარს და მალ-მალ მსურიან მისთა ყვავილთა ყნოსანი.

რა თქმა უნდა, დ. გურამიშვილის ეს განცხადება ზუსტად ვერ ასახავს მისი მხატვრული აზროვნების თავისებურებას. მართალია, „დავითიანი“ საერო ნაწარმოებთა კრებულია, მაგრამ მასში საღვთო სიბრძნეც ამოიკითხება. პოეტის მხატვრული აზროვნება რომ ახალი აღთქმის სიბრძნითაა დატვირთული, ჩანს მისსავე განცხადებაში: „მე მისი ხილის ჭამითა პირი არ გამიმწარდება“.

„დავითიანში“ აშკარად იგრძნობა მისტიკოსი პოეტის რელიგიური განწყობილება. ბიბლიური სახეებით აზროვნება ნათლად წარმოაჩენს დ. გურამიშვილის დამოკიდებულებას რელიგიისადმი, მის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას.

ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ სიცოცხლის მოტრფილვე პოეტი პირველ სიტყვას შემოქმედ ღმერთს უძღვნის, მის სიბრძნეს ეწაფება, რომელიც ღრის

„მასწავლებელი უსწავლელთ, უსჯულოთ მომაქცველი“.

აღმართებული დაცემულთ, აღმართულთ გარდამქცეველი,
თვისთა სამწყსოსა ცხვართათვის სისხლისა დამაქცეველი.

დ. გურამიშვილი, არჩილის მსგავსად, ცდილობს ღვთაებასთან მიახლოებას, მასთან ზიარებას. მან იცის, რომ უმაღლესი სიბრძნე არა თუ მისთვის, ბრძენთათვისაც კი მიუწვდომელია:

რაზომცა აღვლენ მაღლამდე
კვლავ ისევ ქვე ბრუნდებიან...

მიუხედავად ასეთი სირთულისა, პოეტში იმდენად ძლიერია ღვთაების წვდომის სურვილი, რომ იგი უკან არ იხევს და თავისი მოღვაწეობით ცდილობს ღვთაებრივი სიბრძნის შეცნობას. მას სწამს, რომ თუ უზენაესი დაეხმარება თავის წადილის აღსრულებაში, იგი იქადაგებს სიბრძნეს:

მე სიბრძნისამებრ ჩემთასა არ დავაღუემებ ბრძნობასა,
რასაცა მომცემს მომცემი შეტყობასა და გრძნობასა,
დიდად მიიჩნევს უფალი მწირთაგან მცირეს ძღვნობასა,
მით შევეცნევი უცნაურ, რასაც მივსწვდილვარ ცნობასა.

როგორც ცნობილია, უმაღლესი სიბრძნის წვდომა ადამიანს სულიერი გზით შეუძლია. ადამიანი, ნეტარი ავგუსტინეს აზრით, უმაღლეს სიბრძნეს თავის სულში იპოვის. დ. გურამიშვილი რომ ღვთიური სიბრძნის წვდომას სულიერი გზით ცდილობს, ეს კარგად ჩანს როგორც ქვემოთაღნიშნულ სტროფში:

დავიწყო სიტყვა სიბრძნისა პირველ ბრძენთაგან ბრძნობილი,
მის მგრძნობელისა დიდისა სულისა მიერ გრძნობილი.

ასევე მისი მხატვრული შემოქმედებიდანაც პოეტის სულიერი გზა არის მისი „დავითიანი“:

დავჩქე და ლექსვა დავიწყე
ვსტქვი თუ ვიშვილებ ამასო.

ალეგორიზმი დ. გურამიშვილის მხატვრული აზროვნების თავისებურებაა. სწორედ ამ თავისებურების გათვალისწინებაა საჭირო, როდესაც ვიხილავთ პოეტის ორგვარი სიბრძნისადმი დამოკიდებულებების საკითხს. „დავითიანის“ „ორპლანიან სახეებში წინა პლანია საერო, სიღრმისეული პლანი სულიერია. ესაა საერო და საღმრთო აზროვნების ნაკადთა შერწყმა მხატვრულ სახეებში [5, 143].

დ. გურამიშვილი სულიერ ამაღლებას თავისი პოეზიით ცდილობს. პოეტის მიზანი თავისი პოეტური სულის შემეცნება და მისი ღვთაებრიობის გამოვლენაა. ამ მხრივ იგი დიდ მნიშვნელობას უმაღლეს სიბრძნესთან ერთად გარეშე სიბრძნესაც ანიჭებს. პოეტი ცდილობს, დაეუფლოს ცხოვრებისეულ სიბრძნეს და იგი გარე სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთობაში გაიაზროს.

დ. გურამიშვილი ადამიანისაგან მოითხოვს ამქვეყნიური სინამდვილისადმი ბრძნულ დამოკიდებულებას, მისი ავკარგის შეცნობასა და განსჯას. მისი აზრით, ადამიანმა უნდა დაგმოს სიხარბე, ბოროტება და „ბრძნად გარდაავლებდეს გზასა თვალსა“. ამისათვის კი საჭიროა ცოდნა, „ჭკუა ცოდნით მოიხმარებისო“ — ასკვნის პოეტი.

მამასაღამე, დ. გურამიშვილი ადამიანის ამაღლების, განსპეტაკების საქმეში გარეშე სიბრძნეს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი სიტყვით,

ადამიანის ღვთაებრიობის გამოვლენა ამქვეყნიური სიბრძნითაცაა შესაძლებელი.

იმდენად ძლიერია პოეტში სიცოცხლის მარადიულობის სურვილი, ამქვეყნიური სამყაროს სიყვარული, რომ იგი გარეშე სიბრძნეს ისეთივე წყურვილით ეწაფება, როგორც საღვთო სიბრძნეს. ორგვარი სიბრძნეა მისი პოეზიის საფუძველი, რომლითაც ხდება მისი პოეტური თეოზისი.

მართალია, დ. გურამიშვილი რელიგიურად ღრმად მოაზროვნე პოეტია, მაგრამ სოფლის სიყვარული და მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება შთააგონებს მას, რომ უმღეროს სიცოცხლეს, მიწიერი ცხოვრების სილამაზეს.

დ. გურამიშვილის პოეზიას არ შორდება ადამიანური განცდა ეროვნული ტკივილისა. „დავითიანში“ ისმის ცოდვილი ქვეყნისა და ცოდვილი სულის ღალადისი, პოეტი ცდილობს ახსნას მიზეზი იმისა, თუ რატომ განურისხდა „ბრძენთა ბრძენი“ — ღმერთი ადამიანებს, მისი აზრით, საზოგადოებამ დაკარგა მორალური სახე და გადაგვარების გზას დაადგა, რის გამოც ღმერთმა თავისი გაჩენილი ადამიანის მფარველობაზე ხელი აიღო და მოსპობით დაემუქრა:

„მან ბრძენთა ბრძენმა რა ეს ცნა, ბრძანა აღება ხელისა,
რისხვით გაშვება მის თემთა, გარდახდა საფარველისა,
მიუგო, რჯულთა გამრყენელნო, ახალისა და ძველისა
თქვენცა იხილოთ ამიერ მოსპოლვა საფუძველისა.“

პოეტი ეძებს ერის გადარჩენის გზებს. ადამიანის არსებობის აზრს ის ხედავს იმაში, რომ მან დაიცვას ქრისტიანობა, მისი საფუძველი ძველი და ახალი აღთქმა. მამულიშვილური ვალი ერისა და ქვეყნის წინაშე დ. გურამიშვილმა იმით მოიხადა, რომ თავისი პოეზია მან დაამყარა ისეთ საფუძველზე, რომელიც სიმართლეს ემსახურებოდა. ეს საფუძველი კი იყო ქრისტიანობა. პოეტს სწამდა, რომ ერის მორალური ხსნა სწორედ საღვთო სიბრძნით შეიძლებოდა, ამიტომ მან „დავითიანი“ ორგვარ სიბრძნეზე დააფუძნა.

ამრიგად, როგორც არჩილის, ისე დ. გურამიშვილის მხატვრულ აზროვნებაში აშკარად იგრძნობა ღვთიური სიბრძნის წვდომის სურვილი. ორივე პოეტის მსოფლმხედველობა ქრისტიანული იდეოლოგიითაა ნასაზრდოები, ამიტომ ისინი ეროვნულ პრობლემას უშუალოდ ქრისტიანულ რელიგიას უკავშირებენ, ადამიანისა და სამყაროს შემეცნების საქმეში ძველსა და ახალ აღთქმას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ, ვინაიდან ქრისტიანული მოძღვრება ეხმარება ადამიანს ჭეშმარიტების ცხის ძიებაში. ორგვარ სიბრძნეზე მათი შეხედულებანი ძირითადად ერთმანეთს თანხვდება, მაგრამ დ. გურამიშვილმა არჩილისაგან განსხვავებით ფანტაზიით შექმნილი მოგონილი ამბავიც, რომელიც ამქვეყნიურ სინამდვილეს წარმოაჩენდა, ღვთიური სიბრძნით განმსჭვალა.

ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ. 1975 წ.
2. არჩილიანი, ტ. 1, 1936 წ.

3. არჩილიანი, ტ. 2, 1937 წ.
4. დ. გურამიშვილი, დავითიანი, 1955 წ.
5. რ. სირაძე, წერილები, 1980 წ.

Л. А. ЧУМБУРИДЗЕ

**УЧЕНИЕ О ДВОЙСТВЕННОЙ МУДРОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ВОЗЗРЕНИЯХ АРЧИЛА БАГРАТИОНИ И Д. ГУРАМИШВИЛИ**

Резюме

В работе освещены взгляды Арчила Багратиони и Д. Гурамишвили на учение двойственной мудрости — божественную и мирскую.

L. CHUMBURIDZE

**THE DOCTRINE ON TWO KINDS OF WISDOM IN THE ARTISTIC VIEWS OF
ARCHIL AND D. GURAMISHVILI**

Summary

The paper discusses the views of Archil Bagrationi and D. Guramishvili on the doctrine of dual wisdom, divine and temporal.

მირიან ბაგრატიონი და ღვაწით გურამიშვილის „ღვაწითიანი“

ნაირა ბეპიევა

მირიან ირაკლის ძე ბაგრატიონი (1767 — 1834) ჯერ კიდევ საქართველოს რუსეთთან შეერთებამდე რუსეთშია. 1783 წელს მეფე ერეკლემ რუსეთში ელჩად გაგზავნა „ეშკა აღასბაში თვისი ჭავჭავაძე გარსევან და თან წარატანა ორნი ძენი თვისნი; ანტონი (მონაზონი, მთავარდიაკონი) და მირიან“ ([1], 59). იმავე წელს იმპერატორმა ეკატერინემ მცირეწლოვან მირიანს უბოძა პოლკოვნიკობა და განაწესა ცხენოსან ჯარში ([2], 17). ამის შემდეგ მირიანს ცხოვრება და მოღვაწეობა ძირითადად რუსეთში უხდება.

1787 წელს მირიანი იმყოფება ფელდმარშალ გ. პოტიომკინის რეზიდენციაში, რომლის მთავარბანაკი ჯერ ქ. კრემენჩუგში, შემდეგ კი ქ. ელისავეტგრადში იყო.

როგორც ცნობილია ამ დროისათვის კრემენჩუგში იმყოფებოდა ბესარიონ გაბაშვილი (1750 — 1791), როგორც იმერეთის სამეფოს ელჩობის ხელმძღვანელი.

ბესიკსა და მირიანს შორის ახლო მეგობრული ურთიერთობა დამყარებულია. მრავალი ლექსი მიუძღვნიათ მათ ერთმანეთისათვის¹ ([3], 254 — 256). მცირე ხნით ურთიერთგანშორებაც კი ნალველს იწვევდა მათში.

მე ჩემი რაღა მოგიტხრა, ვზი და მოგელის გულია,
თუმცა ვეღირსე ხილვასა, თაყვანსა შეგზღვნის სულია, —

წერდა ბესიკი მირიანს (კრემენჩუგიდან ქ. ელისავეტგრადში). თავის მხრივ მირიანიც ლექსებითვე უპასუხებდა ბესიკს.

მირიან ბატონიშვილსა და ბესიკს იქ მოღვაწე სხვა ქართველებთანაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ. მირიანის ავტოგრაფულ რვეულში ვკითხულობთ: „წელსა ჩღპმ (1788), სეკდემბრის იზ (17), კრემენჩუკს მე და ბესარიონ გაბაშვილი ერთად ვიყავით, სადილს ვაპირებდით, არქიმანდრიტი გაიოს² დავბატყეთ“ ([4], 5).

მირიანი თავის ლექსებში იხსენიებდა იმ ქალაქებში მცხოვრებ მრავალ ქართველ მოღვაწეს: „თავად გარსევან მინისტრს“ (გარსევან ჭავჭავაძეს), „ვასილ კოტეტს“ (ვასილ კოტეტისშვილს), „იოსებ მღვდელს წინამძღვროვს“ (იოსებ

¹ მირიანის ავტოგრაფულ რვეულში, რომელიც ჩაკინძულია კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის s 3723 კრებულში, დაცულია მრავალი ლექსი ბესიკისა მირიანისადმი, მირიანისა — ბესიკისადმი. ბესიკის ზოგიერთი ლექსი მხოლოდ მირიანისეულმა ხელნაწერმა შემოგვინახა. ლექსები გამოცემულია ([3], 254 — 256).

² გაიოზ რექტორი (1746 — 1821) — ცნობილი მწერალი, პედაგოგი, საეკლესიო და სახელმწიფო მოღვაწე.

წინამძღვრიშვილს), „ზაზა გოროდნიჩს“ (ზაზა გაბაშვილს), „სოლალოვ ქვლივს“ (სოლოდაშვილის ქვრივს) და სხვ. ამ წრეს მირიანი „ჩვენს დასტას“ უწოდებდა. უეჭველია, ეს იქნებოდა ქართველთა კულტურულ-ლიტერატურული კავშირით შედულაბებული წრე, რომელსაც თავისი ბირთვი ჰყავდა ბესიკის, მირიან ბატონიშვილისა და გაიოზ რექტორის სახით, ამ წრის წევრები სულიერ მოთხოვნილებებს იკმაყოფილებდნენ ძირითადად იმ ლიტერატურით, რომელიც თან ჰქონდათ. მათი მასულდგმულგებელი იქნებოდა, აგრეთვე, მათ მიერ შექმნილი ნაწარმოებები, რომელთაც ისინი ერთმანეთს აცნობდნენ, უკითხავდნენ, უგზავნიდნენ (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ბესიკს თავისი ლექსები მირიანისათვის ელისავეტგრადში გაუგზავნია). საფიქრებელია, მათ ჰქონდათ კიდევ ლიტერატურული სალონის მსგავსი ცენტრი, სადაც იკრიბებოდნენ, კითხულობდნენ, მსჯელობდნენ. ამ წრის მწიგნობრების გაცხოველებული ლიტერატურული საქმიანობა შეუმჩნეველი არ დარჩენია დავით გურამიშვილს, რომელიც ქ. მირგოროდში ცხოვრობდა, და რომელსაც მათთან უსათუოდ კავშირი ჰქონდა ([5], 586)

სამშობლოს მოწყვეტილი ქართველი პოეტები მოკლებული იყვნენ ქართულ ლიტერატურას. დავით გურამიშვილი წერს: „მათი გავიგონე დიდროანს ღამეებში შესაქცევად ქართლურის წიგნების დამჭირნეობა“. მას სასწრაფოდ მოუწესრიგებია თავისი ლიტერატურული არქივი. შეუდგენია ხელნაწერი კრებული, დაურთავს სპეციალური არზა ([6], 288) და მიურობევიან მირიან ბატონიშვილისათვის.

ვ. მაჭარაძის აზრით, დავით გურამიშვილი „პირადად რომ ჩასულიყო კრემენჩუგში, იქნებ „დამჭირნეობა გავიგონეო“ არ დაეწერა და პირადი შეხვედრის ფაქტი რაღაცა ნიუანსებით გამოხატულიყო არზაში (თუ „არზას“ საერთოდ ზედმეტად არ ჩათვლიდა) ([7], 162).

დავით გურამიშვილი თვითონვე წერს: მირიანს „კადნიერ ვიქმენ და მი ვ ა რ თ ვ ი ჩემი ნათქვამი წიგნი, რომელსა ეწოდების „დავითიანი“.

ამასვე იმეორებს იგი „დავითიანის“ ხელნაწერზე დართულ მინაწერშიც: „ეს წყლის ასამალღებელი და წისქვილი თუმცა მოვიგონე და დავხაზე, ჯერ არსად არის გამოცხადებული ჩემის უძღურებით და კელმოკლეობით და ამ ჩემს ნათქვამს ლექსის წიგნში ჩამიტანებია და ეს წიგნი ქართლ-კახეთის მეპატრონის მეფის ირაკლის ძის მირიანისათვის მიმირთმევიან და იმას შევხვეწნივარ, რომ საცა ალაგი იყოს, იმან გამოაცხადოს“ ([6], 282 — 283).

„მივართვი“, „მიმირთმევიან“ მიგვანიშნებს, რომ დავითს უშუალოდ გადაუცია თავისი ხელნაწერი (თორემ სადღაც მაინც იქნებოდა მინიშნებული თუ ის არა ვისი ხელით გაუგზავნა, ის მაინც, რომ გაუგზავნა).

„თავის ირიგაციულ პროექტებს დავითი დიდი საიდუმლოებით ინახავდა, როგორც პროექტის მინაწერში ამბობს, მიუხედავად ცალთვლიანობისა და მეორე თვალთაც დიდად დასუსტებული მხედველობისა მე თვითონ მოვხაზე, სხვას ვერავის ვანდევ ამის მოუპარაობის მიზეზითო. ცხადია, წიგნთან დართული საიდუმლო პროექტის გატანებასაც სხვას, მით უმეტეს უცხოს, არ ანდობდა“ ([5], 586), — აღნიშნავდა გ. ლეონიძე.

დავითის ლექსის იდეურ სიღრმესა და სიღიადეს მირიანზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. მან ეს ხელნაწერი სხვებსაც გააცნო და ზოგიერთ მათგანს ამდაგვარი ლექსები შეუკვეთა. დამახასიათებელია, ამ მხრივ, მამუკა გურამიშვილის ლექსი, რომელიც მისთვის მირიანს შეუკვეთია:

„ეო, მეო, დავითს მივბაძეო,
გამიგონე რას მოგიტხოვობთ, ყური მომიგდეო,
ყუშლას მოგწონდესთ შეწყნებით ჩემი მზეთა-მზეო,
არავინ არის სახითა მისგან უკეთეო,
ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ მ ა მ ი ბ რ ძ ა ნ ა ასე ეცადეო!,
დავით გურამიშვილსავით შენც დამიწერეო,
მისის ბრძანებით მეცა ვჰსთქვი, აღარ დავაგდეო,
რაცა შემეძლო ვდავსწერე, ეს ვიმოქმედეო.“

მირიან ბატონიშვილის მიერ საქართველოში ჩამოტანილი „დავითიანის“ იმ ერთადერთი ეგზემპლარის წყალობით გადაურჩა ეს უძვირფასესი ძეგლი დაკარგვას. მირიანს ერგო წილად „დავითიანის“ საქართველოში ჩამოტანის საპატიო მისია.

გ. ლეონიძის აზრით, „დავითიანი“ საქართველოში ცნობილი ყოფილა მირიან ბატონიშვილისეული „დავითიანის“ ავტოგრაფული კრებულის გარეშეც: „მირიანისეული კრებულის (დავითის ავტოგრაფის) გარეშეც საქართველოს რომ აღწევდა გურამიშვილის შემოქმედება, ამისი დამადასტურებელი, სხვათა შორის, არის ის ხელნაწერი „დავითიანისა“. რომელიც მოხსენიებულია იოანე დოლენჯიშვილის ქალის ანას მზითვის წიგნის სიაში 1796 წელს. რაც შეეხება მირიანისეულ კრებულს, იგი საქართველოში მხოლოდ 1860-იან წლებში ჩამოვიდა და არც ისე ადვილი უნდა ყოფილიყო ამ ცალიდან პირების გადმოღება“ ([5], 578).

მირიან ბაგრატიონი ქართველ მკითხველს ამ კრებულს 1860-იან წლებზე ადრეც გააცნობდა. მივყვეთ მის ბიოგრაფიულ მომენტებს.

1787 წელს მირიანი კრემენჩუგსა და ელისავეტგრადში მოღვაწეობს. 1788 წლის 7 იანვარს დარეჯან დედოფალი ეკატერინე II სწერდა: ვითხოვ „უდიდებულესობისა თქუენისაგან, რათა მისცეთ ორთავ ძეთა ჩემთა ანტონის და მირიანს უმოწყალესობითი ჩვენდა მომართ წარმოგზავნა და ოდეს ინებებთ კუალათ წარმოგზავნით მირიანს უმაღლესის კარისადმი...“ ([7], 160).

უეჭველია, ამ თხოვნის შედეგია, რომ ამ წელსვე მირიანი თბილისის მუშკეტერთა პოლკში განაწესეს. მირიანი თავის მეგობარს იაკობ რეინექსს კრემენჩუგში აცნობებს: „ვიცი ვიამება, განათლებულმა კნიაზმა განმაწესა, თიფლისის პოლკი მიბოძა და ამ წიგნის წერის თარიღში ვაპირებ დ (ეთ) ით წასვლას ([9], 117). წერილი დათარიღებულია 1788 17 ივნისით. „თიფლისის პოლკი“, როგორც მირიანის წერილებიდან ვიგებთ დაბნაკებული ყოფილა „კავკასიის ლინიაზედ“. უეჭველია, კავკასიაში ჩამოსული მირიანი საჭლში აუცილებლად ჩამოვიდოდა, მით უმეტეს, ასეთი იყო დედის, დარეჯან დედოფლის სურვილი (შესაძლებელია, ეს პოლკი თბილისთან ახლოს იყო).

ე. ი. მირიანი უკვე 1788 წელს საქართველოში ჩამოდის. მას ამ დროისათვის „დავითიანი“ ხელთა აქვს. მირიანი მას აუცილებლად თან წამოიღებდა, რადგან იგი ცოტა ხნით კი არ მოდის, აზამედ როგორც სამხედრო პირმა მან საცხოვრებლად გადმოინაცვლა თბილისში, თავის ბიბლიოთეკასაც, საფიქრებელია, რუსეთში არ დატოვებდა.

მირიანი საქართველოშია 1789 წელსაც. ბესიკ გაბაშვილის მიერ მირიანისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ლექსის სათაურში ვკითხულობთ: „წელსა ჩღბთ

¹ „აქ მეფის ირაკლის ძემ მირიან“ (შენიშვნა მაშუკა გურამიშვილისა, — ნ. ბ.), ([8], 97 — 09).

(1789), თებერვლის თ (9), ამისგანვე (ბესარიონისგანვე) მოწერილი კავკასიის ლინიაზედ“ ([4], 151).

ამასვე მოწმობს მირიანის წერილი ვასილ კოტეტიშვილისადმი: „ჩღბთ (1789) წელსა, აგვისტოს 27, კნიაზ მეფის ძის მირიანის მიწერილი გლახა კოტე (ტ) თან კავკასიის ლინიაზედ თფილისის პოლკიდან“ ([4], 150). აქ უკვე ზუსტად მიუთითებს მირიანი იმ ფაქტზე, რომ იგი თბილისში იმყოფებოდა:

თქუნენ აწ მისდინართ ტფილისსა, მე მოვალ ტფილისიდაჲა—წერს მირიანი ვასილ კოტეტიშვილს 1789 წელს.

ე. ი. 1788 — 1789 წლებში მირიანი საქართველოშია, სწორედ ამ დროს გაეცნობოდა ქართველი მკითხველი „დავითიანს“. სავარაუდოა, ამ წლებში გადანიუსხეს ეს წიგნი და ისაა 1796 წელს დოლენჯიშვილის ქალის ანას მზითვის წიგნთა სიაში მოხვედრილი „დავითიანი“ და არა მირგოროდიდან საქართველოში ნაწყვეტ-ნაწყვეტ მოღწეული ლექსების კრებული.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ვასკვნით: მირიან ბაგრატიონს, გარდამავალი ხანის მოღვაწეს სხვა ბატონიშვილებზე ადრე მოუხდა რუსეთში ცხოვრება. იგი კრემენჩუგსა და ელისავეტგრადში მოღვაწე ქართველ მწიგნობრებთან ახლო ურთიერთობაშია. იქ ყოფილა ჩამოყალიბებული კულტურულ-ლიტერატურული წრე, რომლის წევრებიც „დიდრიან ლამეებში“ თავს ქართული წიგნების კითხვით იქცევდნენ. სამშობლოდან მოცილებულები ქართული ლექსების წერთა და კითხვით იქარვებდნენ ნაღველს. ამ წრის მოძრაობა ყურადღების გარეშე არ დარჩენია დავით გურამიშვილს, რომელსაც თავისი ავტოგრაფული კრებულიც წარუდგენია წრის ერთ-ერთი მოთავისათვის, მირიანისათვის, რათა „საცა ალაგი იყოს იმან გამოაცხადოსო“. მირიანმა პირნათლად შეასრულა დიდებული მგოსნის ანდერძი.

ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. ბ ა გ რ ა ტ ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი, ახალი მოთხრობა, თბ., 1941 წ.
2. ც ს ი ა ლ, ფ. 1409, აღწ. 2, საქ. 5521 წ.
3. ბ ე ს ი კ ი, თხზულებანი, ა ლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს ა და ვ. თ ო ფ უ რ ი ა ს რედაქციით, თბ., 1962 წ.
4. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერის № 3723.
5. გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, დავით გურამიშვილი, წიგნში ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1966 წ.
6. დ ა ვ ი თ გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი, დავითიანი, თბ., 1955 წ.
7. ვ. მ ა ქ ა რ ა ძ ე, ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე, თბ., 1968 წ.
8. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერის № 303.
9. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი № 609.

Н. БЕПИЕВА

МИРИАН БАГРАТИОНИ И «ДАВИТИАНИ» ДАВИДА ГУРАМИШВИЛИ

Резюме

Мириан Ираклиевич Багратиони еще до воссоединения Грузии с Россией жил в России. Он находился в тесной связи с грузинскими книжниками (Бесики, Ректор Гайоз, Василий Котетишвили, Дмитрий Джамбакур-Орбелиани и др.), которые трудились в Кременчуге и

Елисаветграде. Оживленная литературная деятельность этого кружка не выпадала из поля зрения Давида Гурамишвили. Свое рукописное наследие он объединил в один сборник («Давитиани») и преподнес царевичу Мириану. Этот сборник Мириан привез в Грузию, видимо, в 1788 году. Грузинская общественность в первый раз тогда ознакомилась с этим сборником.

N. B E P I E V A

MIRIAN BAGRATIONI AND DAVID GURAMISHVILI'S "DAVITIANI"

S u m m a r y

Before the incorporation of Georgia into Russia Mirian Bagrationi lived in Russia. He was in close contact with Georgian literati (Besiki, Gaioz the Rector, Vasili Kotetishvili, Dimitri Jambakur-Orbeliani, and others). David Guramishvili was an courant of the lively literary activity of that circle. He formed a collection ("Davitiani") out of his manuscripts and presented it to Prince Mirian. The latter brought the collection to Georgia — apparently in 1788. The Georgian public thus acquainted itself with the collection for the first time.

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНОМ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИИ

Д. А. ТУХАРЕЛИ

Художественная литература как вид искусства слова является предметом изучения специальной науки — литературоведения. Но поскольку существует взаимосвязь объектов познания, то литература может интересовать и другие отрасли гуманитарных наук — языкознание, историю, философию, эстетику, психологию и др. Только при активном сотрудничестве общественных наук при познании сложной природы художественного мышления как особой формы освоения действительности можно создавать труды, в которых выпукло отразились бы возможности и требования нашего времени.

С другой стороны, говоря о литературоведении, имеют в виду три её основных раздела — теорию литературы, историю литературы, критику — и многочисленные вспомогательные дисциплины: библиографию, текстологию, палеографию и др. Среди них свое место занимает и источниковедение.

Бурное развитие современной науки создает особые условия для дальнейшей направленности исследовательских работ. О специфике в литературоведении дает представление книга А. Бушмина «Методологические вопросы литературоведческих исследований» («Наука», Л., 1969). Среди других проблем внимание останавливается на важном моменте: литературные произведения прошлого подвержены закону забвения в значительно меньшей степени, чем факты других наук. Поэтому литературоведение обязано «преодолевать всю прогрессивно нарастающую хронологическую толщу своего предмета». Трудности преодолеваются рядом средств, в том числе специализацией внутри наук. Источниковедение не осталось в стороне от закономерного процесса дальнейшего «дробления».

Источниковедение сопутствует многим отраслям знания, для гуманитарных наук углубленное знакомство с предметом начинается при помощи этой вспомогательной дисциплины. Только зная «что сделано и что надо сделать», «где и что лежит» — можно наметить круг интересов, проблематику исследования, методику изучения темы. Избежать параллелизма и других нежелательных «спутников» научной работы в области литературоведения помогает знакомство с источниками и с историей вопроса.

Источниковедение одна из старых литературоведческих дисциплин, хотя её подлинное научное оформление проходило в советское время. По своей структуре эта дисциплина неоднородна. Уже давно различают библиографическое и литературоведческое источниковедение ([1], 51—55, 86—121), а в самое последнее время получил право гражданства термин — литературное источниковедение [2].

В работе «Об источниках литературных произведений» (Труды ТГУ т. 98, Тб., 1964) мы попытались показать разницу между литера-

туроведческими и литературными источниками, классифицировать литературные источники. Насколько нам удалось выяснить, это была одна из первых работ, специально посвященных проблемам литературного источниковедения. В дальнейшем, ряд лет читая спецкурс и руководя семинаром на тему «Литературные источники и художественное произведение» (Изд. ТГУ, 1966), мы продолжали дальнейшее изучение проблем литературного источниковедения.

В диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук «Об источниках литературных произведений» (Тб., 1969) мы попытались подытожить наши наблюдения в сферах литературоведческого и литературного источниковедения, а в 1976 г. издали Семинарий «Литературные источники и художественное произведение» (Тб., Изд. ТГУ), в котором попытались систематически изложить проблемы литературного источниковедения.

Таким образом, нас интересовали следующие проблемы: что общего и какая разница между литературными и литературоведческими источниками; каковы разновидности литературных источников; как литературные источники преобразуются в различных «слоях» литературного произведения; что из литературных источников входит в книгу и что остается вне литературного произведения.

Мы не претендовали на исчерпывающее рассмотрение многочисленных вопросов. В нашу задачу входило: наметить объект исследования, рассмотреть составные части большой проблемы и, наконец, прийти к определенным выводам о том, какие источники собирает писатель для создания литературного произведения и как источники преобразуются в компонентах книги.

Предпосылки для нашей работы уже имелись. Мы имеем в виду оживление в области исторического источниковедения, высказывания о предмете источниковедения выдающихся исследователей, постепенное выделение учеными различных направлений поиска в этой вспомогательной дисциплине литературоведения, наконец, общий процесс дробления дисциплин, который не миновал и источниковедение. Все это способствовало тому, что в сфере источниковедения в настоящее время наблюдается некоторый «бум».

Большое значение для формирования наших источниковедческих взглядов имела деятельность выдающихся грузинских ученых Н. Марра, К. Кекелидзе, И. Джавахишвили, Е. Такайшвили и др. последующих поколений грузинских ученых. Особо следует отметить научную и педагогическую деятельность крупного грузинского филолога Корнелия Кекелидзе, лекции которого слушали и по книгам которого общались к науке многие поколения грузин. Может быть специально об источниковедении как научной дисциплине он не высказывался, но то отношение к источникам в практической деятельности, которое проявлял он, стремление строить концепции на твердой основе фактов, тщательность мотивировок, доказательность общих выводов, вероятность допущений — все это обосновывалось источниками, имеющимися материалами, фактами и теоретически осмыслялось. Как работал Корнелий Кекелидзе — это имело для нас методическое значение и способствовало пробуждению интереса к теоретическим источниковедческим проблемам.

Что известно об источниковедении литературоведческого профиля? В первом по времени «официальном» определении этой дисциплины сказано, что данная частная дисциплина литературоведения «занимается исследованием незавершенных, предварительных, первичных редакций, текстов, черновых материалов и т. п. «литературного сырья». Виды

этого сырья, встречающегося в действительности и находимого после смерти писателя в архивах, разнообразны. Это замыслы, черновые материалы к роману, записные книжки писателей, всякого рода «редакции текста» и пр. ([3], 637.).

Таким образом, Н. Бельчиков говорил о различных видах источников, среди которых называл и такой вид «литературного сырья», как черновые материалы к роману (выписки из сочинений «социалиста» Шефле, сделанные Э. Золя для романа «Деньги» и отразившиеся в речах «марксиста» Сигизмунда Буша). Речь идет о материалах, используемых для создания литературных произведений, т. е. литературных источниках. Ученый их в специальный вид не выделяет.

Против определения источниковедения в качестве «одной из частных дисциплин литературоведения, изучающей литературное произведение со стороны его источников», выступил П. Берков. Давая свое понимание вспомогательных дисциплин литературоведения и их перечень, ученый под общей рубрикой литературоведческого источниковедения объединяет литературоведческое архивоведение, библиотековедение, музееведение. Он предлагает различать дисциплины об хранилищах источников от дисциплин о поисках источников. А главное, в его словах звучит опасение, чтоб «источниковедением» не стали называть то, что после Н. Пиксанова стали обозначать термином «творческая история».

Для нашей темы особое значение имела глава «Литературоведческое источниковедение», в которой говорится об источниках, первоисточниках и пособиях, анализируются высказывания Н. Бельчикова, Н. Пиксанова, А. Фомина и др. Но главный интерес представляет попутное замечание о пособиях, которыми приходится пользоваться при создании литературных произведений — знакомство с данными археологии для уяснения источников романа В. Кочетова «Молодость с нами» (глав о новгородских раскопках). Таким образом, П. Берков называет и источник литературного произведения.

В дальнейшем Н. Бельчиков уточнил свое определение. Предметом источниковедения он считает изучение и использование всей совокупности источников, как печатных, так и рукописных, как опубликованных в академическом, полном или избранном издании сочинений писателя, так и еще не увидевших света [4]. Основные положения высказывания Н. Бельчикова кое в чем совпадают с сутью высказываний Н. Пиксанова, А. Фомина, П. Беркова и др. ученых, сделанных в различное время, хотя во многом от них разнятся [5].

Существенное расширение цикла проблем, которыми занимается источниковедение (изучение всех типов источников), не изменило прежнего положения, что среди изучаемых вопросов определенное место занимают источники литературных произведений. Эти категории котировались как источники еще в первом определении Н. Бельчикова, а в дальнейшем он не оставил их вне своего списка. Так, он ссылается на пример П. Беркова (упоминание данных археологии как источников романа В. Кочетова).

В дальнейших трудах Н. Бельчикова «Пути и навыки литературоведческого труда» («Наука», М., 1965), «Проблемы литературного источниковедения» (в сб. «От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», «Наука», Л., 1969), «Назревшие вопросы литературоведческого источниковедения» (в сб. «Современные проблемы литературоведения и языкознания», «Наука», М., 1974) рассматриваются интересующие нас проблемы. Так, в статье «Проблемы литературного источниковедения» хронологически очерчен процесс становления источник-

ведения, роль Н. Пиксанова в развитии различных отраслей литературоведения, в том числе роль идей его в создании источниковедения XIX века, которые способствовали распространению в сознании научной общественности источниковедческих представлений.

Следует обратить внимание, что работа названа «Литературное источниковедение». Однако в работе говорится о всей совокупности проблем литературоведческого источниковедения при более узком заглавии. Так, он считает, что «литературное источниковедение ставит своей задачей изучение состава историко-литературных источников и определение значения каждого вида источника для литературной науки». Называя три аспекта источниковедческого анализа, он уделяет внимание и источникам, которые входят в ткань литературного произведения, т. е. интересующим нас литературным источникам. Но рассматривая «чисто» литературные источники, ученый ограничивается упоминанием круга источников исторических произведений.

Эта работа Н. Бельчикова «узаконила» термин «литературное источниковедение», но вряд ли можно согласиться с его расширенным толкованием ученым. Он имел в виду литературоведческое источниковедение. Наше понимание предмета литературного источниковедения более локально. Мы считаем, что эта вспомогательная дисциплина должна заниматься изучением тех предварительных материалов, того вида «литературного сырья», которое собирает писатель для создания литературного произведения. В определенной степени наше понимание соотносится с определением задач источниковедения, данное еще в 1930 г. Н. Бельчиковым (одна из частных дисциплин литературоведения, изучающая литературное произведение со стороны его источников), но поскольку источниками он считает все черновые материалы, то во внимание должна приниматься оговорка П. Беркова, что тогда источниковедение совпадает с содержанием термина «творческая история». Конечно, точки соприкосновения у них имеются, но чтобы не происходило сращиваний, следует разграничить два вида источников — литературоведческие и литературные, как и литературоведческое и литературное источниковедения.

О необходимости разграничения этих видов источниковедения свидетельствует и приятный факт появления кандидатской диссертации С. Белоконя «Предмет и задачи литературоведческого источниковедения» (Изд. МГУ, М., 1978). В ней делается во многом успешная попытка определить предмет этой дисциплины и наметить задачи — «разработка проблем теоретического источниковедения и систематизация эмпирически накопленных знаний». Поскольку, по словам А. Бушмина, наука о литературе выглядит несколько аморфно, еще не выяснены комплекс её дисциплин, их взаимосвязь и т. д., то наше мнение о необходимости вычленения литературного источниковедения в самостоятельную дисциплину выглядит вполне своевременной акцией.

Стремление систематизировать и характеризовать источники литературных произведений и их функции при создании книг различных реалистических жанров проявляется в той или иной степени с первых попыток формулировки предмета литературоведческого источниковедения. Речь идет в основном о первом аспекте литературоведческого анализа (из имеющихся трех по Н. Бельчикову): «Источник входит в литературу через художественно-литературное произведение. Анализ ткани произведения — путь к определению источника и познанию его функции в произведении. Источник «прозябает», пока он покоем в архиве или существует на страницах печатных публикаций. Но он ожи-

вает и блесит всеми красками, когда писатель вплетает его в ткань своего произведения. В произведении источник приобретает другое качество — литературно-поэтическое и общественное...

Исследователи выясняют особенности приемов использования источников писателями, ибо эта сторона имеет существенное значение для определения поэтической сущности произведения и мастерства писателя, проявляющихся в превращении источника в литературно-эстетический факт.

Конечно, Н. Бельчиков ограничивается упоминанием только источников исторического романа. Нельзя согласиться и с тем, что не всякий жанр литературы воспринимает источник, ибо чаще всего художник использует автобиографизм. С последним положением можно поспорить. Дело в том, что литературное произведение создается на основе широкого круга материалов, в том числе автобиографических данных и наблюдений. И эта группа материалов относится к источникам.

Таково на сегодняшний день состояние вопроса о литературном источниковедении в специальной литературе. Подведем итоги:

Труд писателя не всегда начинается за письменным столом. Началу создания художественного произведения, как правило, предшествует определенная предварительная работа. Обычно она выражается в «первоначальном накоплении» материалов-впечатлений от увиденного, лично пережитого, бесед с очевидцами и участниками событий и т. д. После создания литературного произведения эти материалы, становясь объектом изучения, получают наименование источников литературного произведения.

Изучением источников должно заниматься литературное источниковедение. Таким образом, нас интересует не весь комплекс источников, а только один его вид — предварительные материалы к произведению и их дальнейшая судьба в процессе создания произведения. Источники литературных произведений и литературоведческие источники — различные категории. Литературные источники — более широкое явление, поскольку все интересующие нас и другие материалы являются, по существу, литературоведческими. Как говорилось, среди них одна группа является литературной.

О литературоведческих источниках существует ряд работ (Н. Пиксанова, А. Фомина, П. Беркова, Н. Бельчикова и др.). В трудах ученых разрабатываются многие проблемы, уточняются материалы, относимые к источникам литературоведческим, предлагается их классификация. Источники литературных произведений только начинают изучаться. Хотя в различных исследованиях говорится о материалах, используемых для создания конкретных произведений, но кроме кратких перечней источников в учебниках теории литературы, насколько мы могли проследить, нет специальных работ, в которых обобщались бы данные советского литературоведения в интересующей нас области. В наших работах сделана первая попытка классификации источников литературных произведений.

Изучение источников приводит к выводу, что их условно можно разбить на две основные группы. К первой следует отнести личные наблюдения писателей. Все увиденное художником становится активным материалом, используемым в нужный момент. Однако наблюдение — процесс несколько пассивный — не исчерпывает всего многообразия изучения действительности. Более действенным видом жизненных впечатлений следует считать лично пережитое писателем, иногда именуемое автобиографизмом. Для каждого художника — профес-

сионального наблюдателя — впечатления, какими бы искренними они ни являлись, часто становятся (даже независимо от художника) началом процесса создания произведения (любовь Гете к Лотте определила рождение книги о Вертере).

Однако микромир художника — только часть большого мира. Поскольку объектом изображения должна стать вся действительность, то большое значение приобретает «соучастие в делах людей». В «университетах жизни» учились многие писатели, они становились «бывалыми людьми», приобретали большой жизненный опыт. Запас жизненных впечатлений является главным в этой группе источников.

Другая группа источников не является непосредственным отражением жизни художником, а носит более опосредованный характер. При создании книг могут использоваться наблюдения других людей, материал черпаться «из вторых рук». Эти источники многочисленны и, в свою очередь, условно сортируются на несколько типов. В основу классификации можно положить (с изменениями и дополнениями) группировку литературоведческих источников, предложенную П. Берковым.

Наибольшее значение для писателя имеют рассказы очевидцев и участников событий, а также фольклорные материалы. Меньшее — произведения искусства и литературы, послужившие основой или причиной создания нового литературного произведения. В них жизненные материалы предстают художественно трансформированными, и писателю приходится обрабатывать их вторично. Другие типы источников второй группы располагаются между этими двумя полюсами. Среди них — нейтральные и достоверные личные документы, остальные же источники — письма, мемуарная литература, различные печатные и рукописные материалы и т. д. осложнены мировоззренческими и психологическими факторами. Они интересны своими фактическими данными, меньше доверия заслуживает осмысление этих данных авторами.

Таковы многочисленные и разнообразные материалы, «литературное сырье», имеющее в своей основе события, факты, происшедшие в жизни, т. е. являющиеся различного рода отражением действительности. После создания художественного произведения все указанные материалы становятся объектом изучения и получают наименование источников литературного произведения.

Весь ли собранный художником материал реализуется в произведении? «Каждый труд оставляет после себя отходы. Оставляет их и писательский труд. Обычно в роман или повесть входит только часть того материала, какой собран автором. Большая часть материала остается за бортом оконченной книги», считает К. Паустовский. Литературное источниковедение интересуется и теми материалами, которые входят в книгу, и теми, которые остаются вне произведения.

Таковы некоторые данные об изучении проблем литературного источниковедения. Мы не претендовали на полное освещение всех имеющихся вопросов. В нашу задачу входило — привлечь внимание к этой важной литературоведческой проблеме, вызвать обмен мнений о возможности выделения литературного источниковедения в самостоятельную вспомогательную дисциплину литературоведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. П. Н. Берков. Введение в технику литературоведческого исследования. Учпедгиз, Л., 1955.
2. Н. Бельчиков. Проблемы литературного источниковедения. В сб. «От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». «Наука». Л., 1969.
3. Литературная энциклопедия. Изд. Комкадемии, 1930, т. 4.
4. Н. Бельчиков. Источниковедение как научно-вспомогательная дисциплина литературоведения. Известия АН СССР, ОЛЯ, т. XXII, вып. II, 1963.
5. Н. Пиксанов. Два века русской литературы. М., 1924; А. Фомин. Путеводитель по библиографии литературы, био-библиографии, хронологии и энциклопедии литературы. Л., 1934; П. Берков. Введение в технику литературоведческого исследования. Учпедгиз, Л., 1955 и др.

დ. თუხარელი

ლიტერატურული წყაროთმცოდნეობის შესახებ

რეზიუმე

მხატვრული ლიტერატურა, როგორც სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთი სახეობა, სპეციალური დისციპლინის — ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის საგანია. ლიტერატურათმცოდნეობაში ვგულისხმობთ მის სამ მთავარ საგანს: ლიტერატურის ისტორიას, ლიტერატურის თეორიას და კრიტიკას და ამასთანავე მის დამხმარე დისციპლინებს (ბიბლიოგრაფიას, ტექსტოლოგიას, პალეოგრაფიას და სხვ). მათ შორის გარკვეული ადგილი წყაროთმცოდნეობას უკავია. იგი ლიტერატურათმცოდნეობის უზუცესი დისციპლინაა, მიუხედავად იმისა, რომ ნამდვილ მეცნიერულ სიმაღლესა და დიფერენციაციას რევოლუციის შემდგომ პერიოდში მიაღწია. უკვე დიდი ხანია ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ბიბლიოგრაფიულ და ლიტერატურათმცოდნეობრივ წყაროთმცოდნეობას, ბოლო დროს კი ტერმინმა — ლიტერატურული წყაროთმცოდნეობა — დამოუკიდებლობა მოიპოვა.

ნაშრომში შევეცადეთ წარმოგვეჩინა ცნობილი მეცნიერების ნ. ბელჩიკოვის, ნ. პიკსანოვის, ა. ფომინის, პ. ბერკოვის, კ. კეკელიძის და სხვათა დიდი დამსახურება საზოგადოებრიობის წყაროთმცოდნეობრივ თვალსაზრისთა ჩამოყალიბებაში, გვეჩვენებინა განსხვავება ლიტერატურათმცოდნეობრივ და ლიტერატურულ წყაროებს შორის, დაგვეჩვენებინა ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შესაქმნელად გამოსაყენებელი სხვადასხვაგვარი მასალა, გამოგვეყო ახალი დამხმარე დისციპლინის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა. თანამედროვე მეცნიერების სწრაფი განვითარება განსაკუთრებულ პირობას ქმნის დისციპლინების შემდგომი სპეციალიზაციისათვის. წყაროთმცოდნეობა მეცნიერებათა დანაწევრების ამ კანონზომიერ პროცესს ვერ გაექცა. ამიტომ იქცა ჩვენი დროის აქტუალურ ძოვლენად ლიტერატურული წყაროთმცოდნეობის საკითხების შესწავლა.

D. TOUKHARÉLI

DU PROBLÈME DES SOURCES LITTÉRAIRES

Résumé

Une science spéciale étudie la littérature en tant qu'art. Nous pensons en l'occurrence à ses trois principales branches — l'histoire de la littérature, la théorie de la littérature et la critique littéraire — tout co-

mmе aux nombreuses disciplines auxiliaires — la bibliographie, la textologie, la paléographie etc. Parmi celles-ci on distingue la science qui s'occupe des sources littéraires. C'est une des disciplines les plus anciennes parmi celles qui traitent de la littérature, quoiqu'elle se soit formée comme discipline scientifique et se soit différenciée seulement à l'époque soviétique. Depuis longtemps on distingue l'étude des sources du point de vue de la bibliographie et de celui de l'histoire littéraire. Ces derniers temps on vient d'admettre un nouveau terme, celui d'étude des sources littéraires.

Dans le présent ouvrage nous avons essayé de montrer les mérites de grands savants tels que N. Beltchikov, N. Piksarov, A. Fomine, P. Berkov, K. Kékélidzé et d'autres — quant à la mise au point des principes de la recherche des sources, soit du point de vue de l'histoire littéraire que de la littérature proprement dite, de procéder à la classification de matériaux hétérogènes, utilisés lors de la création d'oeuvres littéraires, de mentionner certains problèmes importants de la nouvelle discipline auxiliaire. Le développement rapide de la science moderne crée des conditions particulières propices à la naissance de spécialités nouvelles au sein de disciplines anciennes. L'étude des sources ne fait exception dans ce processus régulier. D'où l'actualité de l'étude des problèmes mentionnés.

К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ОБЛИКА ЛУИ ФЮРНБЕРГА (Влияние поэзии Р. М. Рильке)

Т. Б. УРАТАДЗЕ

Революционная эпоха XX века породила в Германии ряд замечательных поэтов, достойных продолжателей многовековой гуманистической традиции немецкой поэзии. К плеяде современных лириков, обогащенных опытом антифашистской борьбы, относится и Луи Фюрнберг (1909—1957). Его творчество — одна из золотых страниц в истории новейшей немецкой литературы. Имя Фюрнберга стоит в ряду имен крупнейших художников слова — И. Р. Бехера, Б. Брехта, Э. Вайнера — тех, которые закладывали основы искусства социалистического реализма в Германии и внесли в него наиболее весомый вклад.

Рано проявившийся редкий и удивительно многогранный дар поэта, публициста и композитора за короткое время принес Фюрнбергу широкое признание. Лирик необыкновенно тонкой духовной организации, став «солдатом человечества», поэтом-трибуном, всецело преданным делу народа, навсегда остался мечтателем, одним из любимых поэтов немецкоязычного мира.

Начавший в поэзии, по его же словам, со «служения звездам», Фюрнберг еще в ранней молодости стал коммунистом, прошел безукоризненный политический путь, занимал ясные и твердые позиции в разные критические периоды своей жизни, которая, однако, не прошла без глубочайших душевных конфликтов. Чудесные стихотворные циклы Фюрнберга «Ад, ненависть и любовь» (1943), «Эль-Шатт» (1946), «Странник, идущий навстречу утру» (1951), «Дивный закон» (1956), поэмы «Испанская свадьба» (1945) и «Брат Безымянный» (1947), созданные на многотрудном пути война и певца, мы воспринимаем как особого рода лирическое признание автора, его поэтический дневник.

Немец по происхождению, Фюрнберг тесно был связан с передовыми литературными силами той страны, в которой родился. — Чехословакии. С ранних лет впитал он все лучшее из чехословацкой культуры, а позднее стал непосредственным участником историко-литературного процесса в Германии, ревнителем чистоты родного немецкого языка.

Различные литературные течения и многие яркие индивидуальности бросили отсвет на его творчество. Это придало глубоко своеобразный оттенок его лирике, определило значительные составные части его поэтического здания. Наследуя многообразные средства художественной выразительности немецкой классики, Фюрнберг сочетал их с мело-

дическими и ритмическими традициями славянской поэзии разных эпох. В то же время с интересом наблюдал он за творческими открытиями французских символистов, неоромантиков, импрессионистов, немецких экспрессионистов. При чтении стихов Фюрнберга вспоминаются щемящие сердце строфы Рильке и мощь стиха Гёте, поэтические откровения Гельдерлина и аромат лирики Волькера, голоса Вайнерта, Маяковского. Поэзия Фюрнберга — свидетельство многообразия возможностей социалистического искусства, вбирающего в себя все богатства духовной культуры, прошлой и современной.

В центре всех связей Фюрнберга с литературными традициями стоит его отношение к лирике Райнера Марии Рильке. Рильке, один из великих художников, «больных талантов», отличающихся глубокой чувствительностью к тому, что Гегель называл «состоянием мира». С надрывом в душе и почти безысходным отчаянием отобразил он языком искусства духовный кризис, вызванный процессом общественного упадка. Именно пафос осуждения мира определил в его творчестве черты подлинной художественности. Поэзия Рильке была проникнута духом высокой гуманности, трепетной любовью ко всему малому и неприметному, красоту и значительность которого он раскрывал в своих стихах. Творчество Рильке, глубоко противоречивое, как сама эпоха, в которую жил и творил поэт, обладало притягательной силой не только для Фюрнберга. Оно оказало благотворное влияние на духовное развитие многих художников слова. Большое признание и слава Рильке обусловлены осмыслением не только того новаторского, что он внес в литературу в области формы, но и того особого, трепетного взгляда на человека, на вещи, на явления, который ставит Рильке в ряд с большими художниками-гуманистами. С редкой непосредственностью, подчас в непривычной, усложненной форме сумел Рильке донести до нас живое дыхание современной ему эпохи во всем ее глубоком социальном и моральном драматизме. Кажущая созерцательность, камерность, увлеченность поэта религиозно-мистическими и мифологическими образами — не что иное как глубинные философские раздумья, мучительные поиски идеала. Творчество Рильке — история его напряженных духовных исканий. Причудливое смешение в нем декаданса с гуманизмом обусловлено тем, что пороки капиталистического мира, полупрозрачный мир дисгармонии долгое время представлялись сознанию поэта неизбежным проявлением некоего изначального трагизма жизни, роковой и неразрешимой загадкой бытия. Именно поэтому особенно созвучны мироощущению Рильке основные мотивы упадка: представление о бездомности и покинутости человека, его незащищенности перед лицом постоянно угрожающего окружения, постепенного угасания и смерти. И все же упадочная сторона творчества Рильке была лишена той дополнительной «прятности», которой изобиловала поэзия столпов декадентского искусства. Эстетическая позиция Рильке полярно противоположна аристократически-жреческой позе эзотерического художника Стефана Георге и изысканного эстета Гуго фон Гофманстала.

Отрицание Рильке существующего порядка было криком отчаяния и сопровождалось мучительным разрушением личности самого поэта. Присущее ему стремление к прекрасному было неподдельным, но все это сочеталось с трагическим жизнеощущением. В творениях таких художников как Рильке слышится, как отмечал еще Горький «вопл отчаяния, боль чуткой и нежной души, которая жаждет света, жаждет чистоты, ищет бога и не находит, хочет любить людей и не может». Сочувственное отношение Рильке ко всем отверженным и угнетенным

не выходило за пределы его же собственной поэзии. Истинное бытие для него заключалось лишь в лирике: «Песня есть существование» — читаем мы в его «Сонетах к Орфею».

В сложности и внутренней противоречивости феномена искусства Рильке нужно искать причину сложности отношения Фюрнберга к его поэзии. Оно имеет большое значение в контексте всего творчества Луи Фюрнберга. Без верного осмысления влияния Рильке невозможно полное представление о духовных исканиях Фюрнберга, о его своеобразии как поэта и мыслителя, о его вкладе в литературу ГДР.

Теме влияния на творчество Фюрнберга позднебуржуазного искусства посвящен ряд работ немецких литературоведов (Г. Рихтер, Г. Вольф, Г. Пошман, У. Вертгейм). А известный чешский критик Людвик Кундера не совсем прав, называя Рильке «единственно наглядно многосторонней связью Фюрнберга с немецкой поэзией», и тем более, с пражской немецкой литературой. Но нужно согласиться, что это — длительная, диалектического характера связь, лишенная однозначности. Благоговейное преклонение перед Рильке и резкий отход от него, любовь и осуждение сменяли друг друга на протяжении всего творческого пути Фюрнберга. Его лирика даже с поверхностного прочтения выдает сходство с лирикой Рильке. Но каков же характер этого сходства, какие нити соединяют их поэзию и что их разъединяет?

В молодые годы Фюрнберга привлекали в поэзии Рильке мотивы, связанные с упадочнической стороной, — мотивы усталости и безысходности, обреченности всего живого, наполняющие человека тоской расставания с миром и непреодолимым чувством одиночества. В лирике ранних лет Фюрнберга мы находим заигрывание с мистически окрашенной темой смерти, мотивы постепенного угасания, навеванные, правда, его тяжелой легочной болезнью —

Моя ранняя смерть шагает рядом со мной,
Моя братская тень.

— восклицает совсем еще юный Фюрнберг и это свидетельствует о его глубоко интимном отношении к теме смерти. Здесь сказывается впечатление, полученное от прочтения «Часослова» Рильке. Бытие оказывается слишком непрочным перед лицом смерти, которая предстает как нечто необъяснимое и непреодолимое. Поэт стремится полностью отрешиться от повседневности, враждебной поэзии, созерцать лишь игру собственных переживаний. В ранних стихах Фюрнберга царит атмосфера мечты, в которой полностью стираются грани между воображаемым и реальным. Стихотворения, вошедшие в сборники «На отдельных листках» (1926) и «Песнопение» (1928) отразили печальные раздумья лирика о «голых, холодных одиночествах» собственной жизни. Поэт с грустью воспекает «сады томления», где роса на красных розах превращается в «кровавые слезы». Автор этих стихов — юный Фюрнберг — принадлежит к той самой молодежи, которую Брехт саркастически классифицировал так: «... тихие, деликатные, мечтательные люди, чувствительная часть изношенной буржуазии».

Уже маленький прозаический опыт молодого Фюрнберга «Михаэль-Мечтатель»¹ свидетельствует о сильном влиянии «Часослова». Герой автобиографического описания представлен как «Монах» и как «Отшельник» и автор подчеркивает, что Михаэль — это «Вечность или Бог». Этот образ несомненно перекликается с образом монаха из «Часосло-

¹ Об этом неопубликованном архивном материале мы узнали из книги известного немецкого литературоведа Ганса Рихтера ([5], 298).

ва». Подобно Рильке, у Фюрнберга бог является центральным явлением человеческой жизни, нуждающимся в осмыслении. Символ «бога» у Фюрнберга также широкая категория, начало, заложенное в основе всякой жизни.

Восторженный юношеский культ декаданса, правда, на очень недолгое время, но все же увел Фюрнберга в сторону от активной деятельности в общественной жизни.

С тридцатых годов и далее, в период антифашистской борьбы, давшей новое направление мысли поэта, Фюрнберг полностью перестраивает свою лиру на служение агитационно-пропагандистским целям. В эти годы в его лирику мощной струей вторгается пафос гражданского звучания, отчеканивший в дальнейшем его поэтический облик и способствовавший обретению Фюрнбергом собственного пути в стихии поэзии, формированию прочных эстетических взглядов. В связи с этим образ Рильке как бы отходит в тень. Но этот отход был в сущности кажущимся. Юношеское безоглядное поклонение становится более осмысленным, творчески переработанным, неоднократно пересмотренным, воспринятым по-новому и все глубже. Если ранние произведения, свидетельствовавшие о таланте, все же грешили неопределенностью художественной манеры, упрощенной постановкой значительных вопросов, стремлением следовать признанной литературной моде, то начиная со сборника «Ад, ненависть и любовь» в поэзии Фюрнберга утверждается собственная, философско-этическая проблематика и его художественно-эстетические поиски обретают глубоко самобытный характер.

В годы палестинской эмиграции, в пору, когда в творчестве Фюрнберга воедино сливаются глубоко личные переживания с чувствами и мыслями миллионов, когда личное находится в неразрывной связи с общественным, когда «флейта» звучит с «фанфарами», Фюрнберг опять обращается к Рильке. Но, конечно, мир создателя «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею» уже не может быть миром автора «Ада, ненависти и любви» — лирического цикла, написанного пером коммуниста, революционера. В стихотворении «Богемия» из сборника мы находим переплетение реального с поэтическими символами и видениями. В поэтике стиха прослеживается явное влияние Рильке. Фюрнберг, сумевший к этому времени «уйти из дома Рильке» и выработать собственную идеологическую позицию, все же пользуется достижениями выдающегося мастера слова. Родина была одним из основных источников вдохновения обоих поэтов. До конца жизни осознавали они органическую связь своей лирики с чешской народной поэзией, природой, народом Чехии. С первых лет творческого пути в лирике Фюрнберга отчетливо зазвучали мотивы родной Богемии, в его стихах непрестанно слышался лиризм чешских мелодий и как бы осязались очертания этой страны. Поэтически размышляя о родной земле, где прошли его детство, отрочество и юность, Фюрнберг в своей лирике как бы обнажает перед читателем земные корни своего искусства, уводит его к первоисточкам своей поэзии. Для Рильке — неприкаянного, «бездомного» поэта родина была символом, олицетворением органического единства, гармонии. Чувство ностальгии, пережитое обоими поэтами с большой остротой, по-разному претворяется ими в их творчестве. Там, где у Рильке тоска («Народный напев»), у Фюрнберга непоколебимая вера, питающая его оптимизм. И именно в трудно завоеванном оптимизме — сила сборника «Ад, ненависть и любовь».

Обращение к духовному наследию Рильке стало для Фюрнберга занятием творческим в самом точном смысле этого слова. В годы эмиграции посвящает Фюрнберг Рильке свою блестящую эссеистику.

Чтобы высказать мнение о Рильке, показать эстетические ценности его творчества, надо было проникнуть в самую почву его мыслей, понять корни его морально-этических и художественных воззрений. Надо было мысленно пройти через весь лабиринт мышления великого поэта. Эссе Фюрнберга звучит как утверждение правильного взгляда на характер творчества Рильке. Оно помогает лучше уяснить секрет притягательной силы лирики Рильке, а также ее сложность и противоречивость. Высокая оценка той «субстанции» поэзии Рильке, которая заключается, по словам Фюрнберга, в «утверждении всего земного, всего живого», то, что ставит Рильке в общий ряд с большими гуманистами, является результатом творческого осмысления Фюрнбергом его поэзии. Фюрнберг осознает, что сильнейшая сторона искусства Рильке не воспарения к высшим сферам красоты и гармонии и отрешение от жизни, а тяга к ней, не любование одиночеством, а настойчивое стремление к его преодолению. Рильке предстает в данной работе не как далекий от мира одержимый богоискатель и пророк, открывающий путь к религиозному миропониманию, а как художник, остро чувствующий проблемы своего времени, поэт, ищущий ответа на важнейшие вопросы бытия.

В эссе содержатся раздумья Фюрнберга не только о богатом гуманистическом содержании лирики Рильке. Автор не проходит мимо упадочнических сторон его поэзии. Так, например, он решительно не согласен с утверждением поэта, что бедность «излучает великий свет». Здесь Фюрнберг затрагивает одну из уязвимых сторон в мировоззрении Рильке, воспринимающего бедность как определенную этическую категорию, как нечто, отгораживающее человека от мира, основанного на накоплении и стяжательстве. По мысли поэта, это — единственная верная позиция, рождающая «великий свет». Она приближает человека к богу. Бедность дает человеку растворение в природе, открывает наслаждение истинными ценностями жизни («Книга о бедности и смерти»).

Нисколько не упрощая вопроса о противоречивости идейно-художественных устремлений великого Рильке, Фюрнберг не проходит мимо того обстоятельства, что Рильке, настойчиво и неустанно ища ответа на сложнейшие вопросы бытия, стремясь к прорыву за пределы субъективного мира, так и не сумел до конца дней своих понять социальную обусловленность трагической отчужденности личности в условиях собственнического мира. Рильке, по словам Фюрнберга, очень тонко улавливающий «страшный разлад между тем прекрасным, что есть в мире, и миром, враждебным ко всему прекрасному, не задается вопросом, почему это так. Он страдает». Но «боль заглушает в нем всякую естественную реакцию». «Социальная борьба проходит мимо человека с тонкой организацией чувствительного художника» (16/, 104—105). Трагические искания Рильке Фюрнберг рассматривает не в плане чисто художественном или абстрактно-человеческом, а как социально обусловленное явление. Ярко, несколькими выразительными штрихами показав одиночество и безысходность поэта, прошедшего сложный путь развития от мистического субъективизма «Часослова» к изображению объективного мира вещей в «Новых стихотворениях», Фюрнберг убедительно подчеркивает, что Рильке не был художником, разорвавшим связи со своим временем и замкнувшимся в мир собственных религиозных исканий поэтом-мистиком.

Эссе Фюрнберга звучит как полемика с теми, кто в искусстве Рильке ищет выраженную в поэтической форме совокупность идей, свойственных тому или иному типу философского или религиозного мирозерцания, кто многоплановую символику и богатое гуманистическое

содержание «Элегий» и «Сонетов» объявляет лишь поисками путей к богу, к трансцендентальному, и все, что не согласуется с этим, в частности, социальную проблематику, занимающую в поэзии Рильке в целом отнюдь не последнее место, нередко просто игнорирует. Фюрнберг прекрасно отдаст себе отчет в том, что сложная образная структура, особый поэтический язык, глубокая символика открывали дорогу самым произвольным толкованиям творчества Рильке. Фюрнберг опровергает попытки представить Рильке лишь поэтом-декадентом, эстетом, далеким от своего времени. Эссе Фюрнберга — спор с противоречивой и тенденциозной философской интерпретацией поэзии Рильке буржуазной критикой, которая прошла мимо важнейших проблем его творчества, не сумев раскрыть природу гуманизма большого поэта.

С годами поэзия Рильке в какой-то мере утрачивает для Фюрнберга свою магически притягательную силу. Все больше привлекают поэта лучшие традиции классической немецкой литературы. На примере Фюрнберга можно проследить, как выдающиеся дарования порывали со сложной системой эстетических явлений — декадансом. В движении Фюрнберга к высокому реализму решающую роль играло его приближение к миру Гете. Глубокое осмысление духовного наследия великого немца помогло Фюрнбергу из «утомленного мечтателя и поэта» сделаться, как он сам говорил «солдатом и мечтателем человечества». Впрочем, творчество этого гения привлекало Фюрнберга еще в юности. Но только в зрелые годы раскрылся перед ним создатель «Фауста» во всем его гуманистическом и художественном величии. Все глубже вторгалась в мировоззрение Фюрнберга гетевская стихия. Долгое изучение великого олимпийца определило многое в окончательном становлении таланта Фюрнберга. И это было не внешнее подражание, а внутренняя близость, творческое преображение.

От Рильке к Гете — таков духовно-эстетический рост лирико-философской поэмы-исповеди Фюрнберга «Брат Безымянный», принадлежащей к числу лучших поэтических произведений социалистического реализма. В поэме, в которой ставится широкий круг морально-этических и эстетических проблем, автор поведал о сложной, мучительной эволюции героя от декадентствующего индивидуума до поборника воинствующего гуманизма.

Средоточием всей поэмы, контрапунктом ее основных мотивов можно считать два лично пережитых Фюрнбергом события, которые раскрывают ее основные конфликты: посещение Безымянным Рильке и расстрел демонстрантов, требующих хлеба. Эти события стали решающими вехами на пути поэта к осмыслению жизни. В «Брате Безымянном» языком высокой, чистой поэзии описано диалектическое преодоление влияния Рильке на Фюрнберга во всей его глубине и сложности. И все же признание высокого искусства Рильке Безымянным неподдельно. В поэме Фюрнберг берет под защиту духовный облик Рильке, который оставался для него как пример истинно нравственного отношения художника к своему призванию. Фюрнберг любовно оберегает поэта от всех эпигонов и интерпретаторов, выдвигающих на передний план то уязвимое в поэзии Рильке, что связано с упадническими настроениями и присуще этому поэту, но отнюдь не составляет сути его творчества. Поэма начинается с протеста против застывшей псевдокультуры и кончается апофеозом динамической концепции сущности истинных духовных ценностей.

«Брат Безымянный» во многом напоминает поэзию Рильке. Не лишено интереса сопоставление стихотворений, в которых поэты, каждый по-своему, размышляют о своем детстве. Именно этот волнующий

мотив человеческой жизни звучит в лирике Рильке далеким камертоном, выделяющим одну из главных тем. Детство, исчезающее и разрушающееся под воздействием отчужденной жизни и отчужденного сознания, для Рильке образец иллюзорности всего человеческого бытия, заключенного в «тесные» временные рамки прошлого, настоящего и будущего. В стихотворении «Детство» из первой части «Книги картин» Рильке, воспроизводя очарование детских воспоминаний, передает одновременно настроение страха, одиночества, потерянности — чувства, которые не покидали поэта и в зрелом возрасте. Разобщенность с миром ощутил уже ребенком. Но вместе с тем «Детство» является как бы рекимом по ушедшим в вечность прекрасным годам.

Несмотря на то, что стихотворение о детстве, открывающее первую часть «Брата Безымянного» Фюрнберга, явно навеяно стихотворением Рильке, в данном отрывке поэмы нет ни малейшего приятного воспоминания. Рильке провел свою юность в далеком от социальных конфликтов кругу. Мир детства Фюрнберга иной. Он вспоминает этот мир с безграничной ненавистью. Голод, война и в слезах проведенные годы не оставили места для сколько-нибудь приятных впечатлений.

Во второй части поэмы, где у героя наступает период переоценки ценностей, все больше обращает на себя внимание ряд формальных и смысловых параллелей с Рильке. «Повсюду сердца-антенны»... Эта метафора нарочито заимствована Фюрнбергом у Рильке. У Фюрнберга она наполнена иным содержанием, звучит по-другому, с оттенком полемики с Рильке. Фюрнберг обращается уже к образам Рильке и одновременно ведет спор со своим учителем. Например, у Фюрнберга: „Ewigkeit ist ein leuchtendes Innen“ (/7/, 55). Здесь не трудно узнать прямое влияние Рильке: „Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen“ (/4/, 356). По форме поэма Фюрнберга напоминает «Часослов» Рильке. Оба произведения содержат три книги. Сходны они и в области стихосложения — много общего в ритмике, строфике. Обращает на себя внимание сходство повторов, метафор, сравнений и много др. В обоих произведениях исполнены глубокого смысла также ключевые слова — «красота», «одиночество», «смерть», «жизнь», «большие города», «страх»... Общей у обеих поэм является и главная проблема — смысл человеческой жизни, её закономерности, её возможности.

Гетевский жизнеутверждающий дух царит в заключительной части поэмы Фюрнберга: прославление жизни и всех ее радостей, порожденное любовью к людям, стремлением бороться за их благо. Поистине фаустовский приход к «конечному выводу мудрости земной» наполняет творчество Безымянного окрыляющим вдохновением. Как справедливо отмечает Г. Рихтер, если Рильке назвал свою третью книгу «Часослова» «Книгой о бедности и смерти», то третья часть поэмы Фюрнберга могла быть названа «Книгой о богатстве жизни».

В конце своего жизнеописания в стихах Фюрнберг-Безымянный, полный глубокого вдохновения, восклицает:

Und daß ich jetzt auf meine kleine Weise
im Diesseits—Dienste mich verzehren darf! (/7/, 87)

В стихах мы узнаем настроение, в какой-то мере близкое по духу и настроению Рильке, выразившееся в одном из стихов «Часослова»:

Kein Jenseits warten und kein Schauen nach drüben,
nur Sehnsucht, auch den Tod nicht zu entwehn
und dienend sich am Irdischen zu üben,
Um seinen Händen nicht mehr neu zu sein. (/4/, 330).

«Испанской свадьбой» назвал Фюрнберг свою поэму, обращенную против мирового фашизма, сотканную, говоря его же словами, «из боли и гнева». В связи с интересующей нас проблемой любопытно отметить, что в «Испанской свадьбе» введен образ поэта-певца, который перекликается с образом лирического героя автобиографической исповеди Рильке «Сонеты к Орфею». Фюрнберг обращается к памяти Федерико Гарсия Лорки, зверски убитого испанскими фалангистами. Как Орфей у Рильке, Лорка в произведении Фюрнберга—прообраз и защитник красоты. Однако у Фюрнберга «испанский соловей», напоминающий Орфея, подвергается лирическому переосмыслению. У Рильке сохранность гармонии, красоты доверена жертвенной, погибающей силе искусства, олицетворенного в образе мифического Орфея. У Фюрнберга Лорка показан не поверженным, а воплощенном бессмертия, жизнь которого продолжена в песне. Тема творчества, мысли о назначении поэта, творца волнуют Фюрнберга в той же степени, что и Рильке. Абсолютизируя роль художника, его духовного мира как источника искусства, Рильке осознает превосходство искусства над обыденным бытием, и художник для него, подобно «сверхчеловеку», одиноко возвышается над остальными людьми. Рисуя своего реалистического героя, Фюрнберг тем самым полемизирует с Рильке. Для Фюрнберга художник не бог и не «сверхчеловек», находящийся «по ту сторону добра и зла». Все радости и страдания его отмечены печатью высокой человечности, он напряженно переживает окружающий мир, впитывая его в себя и делая источником творчества.

Займствуя у Рильке образ, Фюрнберг следует также интонационному строю его стиха, встречаем даже прямые цитаты, занятые у Рильке. Звучание, характер рифм, анафоры, музыкальность фразы, разветвление больших мотивов в ассоциативные метафорические ряды являются творческим осознанием Фюрнбергом рилькевского принципа построения образа. Иллюстрацией сказанного может послужить целая строчка знаменитого стихотворения Рильке «Паитера», которая цитируется у Фюрнберга в „Испанской свадьбе“... *der Speiche voll ist, daß er nichts mehr hält*“ (/9/, 436). В „Испанской свадьбе“ обнаруживаются также полное соответствие множества рифм из того же стихотворения. В поэме Фюрнберг создает своеобразный образ „*Adern der Berge*“ (/9/, 435). Он напоминает рилькевский: *Du könntest den Bergen die Adern aufschneiden*“ (4/, 319) Но даже о подобных случаях Фюрнберг полемизирует с Рильке. Так, строки из поэмы Фюрнберга: „*Wer ist blind und spricht vom Unterliegen*“ (/9/, 437) спорят с заключительной строкой „*Реквиема Вольфгангу, графу Калькройтскому*“ Рильке: „*Wer spricht von Siegen, Überstehen ist alles,*“ (4/, 664). Таким образом, характерные для Рильке поэтические приёмы наполняются у Фюрнберга иным содержанием.

Стихотворный цикл «Эль-Шатт» — это лирический дневник Фюрнберга. В нем запечатлена трагедия, свидетелем которой он стал. На пути из эмиграции поэт был вынужден пробыть несколько месяцев на краю Синайской пустыни в лагере Эль-Шатт, созданном английскими военными властями для югославских граждан. Смерть истребила большую часть из них. На кладбище, близ лагеря теснилось множество могил детей, погибших от болезней и недостатка пищи, от жизни почти под открытым небом, в глухой пустыне. Но даже здесь, столкнувшись с невероятными страданиями, поэт сумел почувствовать красоту и величие человека. Воля и героизм людей превратили лагерь в городок с

садами, школами, госпиталями. И Фюрнберг отобразил в своем лирическом цикле не только трагедию, он показал мощь человеческого духа.

Поэтический цикл «Эль-Шатт» также перекликается с поэзией Рильке. Сходство обнаруживается не только в словесных приемах. В одной строфе стихотворения «Посвящение» у Фюрнберга читаем:

Wir kehren Heim. Noch einmal dehnt sich weit
um uns der Wüste riesiger Sternenraum,
und in den Nächten zieht durch unsren Traum
das Flügelrauchen der Vergangenheit (/9/, 463).

Здесь наблюдается близость со стихотворением «Осень» Рильке:

Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit (/4/, 48).

Сходны и мелодика, и ритмика, и лирическое отображение рисуемой поэтом картины...

Чем чаще в цикле Фюрнберга встречаются используемые Рильке средства художественной выразительности (символика, развернутая метафоричность, богатая метрика, музыкальность фразы), тем нагляднее видно, что подход к одной и той же теме у поэтов совершенно различен. Рильке, с болью описывающий смерть, тяжелейшие урбанические картины, не мог однако найти выхода из существующего положения вещей. Стихи же Фюрнберга в данном сборнике в очень образной форме передают торжество человека в борьбе со смертью. Устремленность в будущее, надежда и оптимизм лирического сборника «Эль-Шатт» звучат в унисон со строками из «Фауста» Гете о «свободном народе на свободной земле». Цикл венчает замечательное произведение «Песнь о жизни». Слово «жизнь» звучит здесь в разной тональности: жизнь — не легкое бремя, но она прекрасна и вечна — рефрен произведения.

Вновь и вновь свидетельствует лирика возвратившегося из эмиграции Фюрнберга, что тесная связь его поэзии с лирикой Рильке продолжается. В поэтическом наследии Фюрнберга можно найти много примеров, подтверждающих это наблюдение. На всех этапах творчества Фюрнберга мы ощущаем, как дорого ему все то, что было ценным в искусстве Рильке. В 1946 году создается, например элегия «Притча», которая не мыслится без «Дуинских элегий» Рильке. Много стихов, например, сонет «В предверии года» и стихотворение «Богу» во многих деталях напоминает «Часослов» Рильке. Особенно сильное влияние на Фюрнберга имело раннее творчество Рильке. Об этом свидетельствуют стихотворения «Вечерняя прогулка», «Маленький вокзал», в которых название сборника Рильке «Венчаный снами» появляется неоднократно.

На протяжении всей жизни Фюрнберг был верен Рильке, даже тогда, когда он особенно остро сознавал слабые, уязвимые стороны творчества Рильке. Глубоким чувством признательности пронизано стихотворение Фюрнберга «Рарон. У могилы Рильке». Трогательные строки этого стихотворения возникли после посещения в Швейцарии в 1948 году могилы великого Рильке. Строки эти — подтверждение глубокой привязанности к этому мастеру, которую пронес через все свое творчество Фюрнберг. В конце 40-х годов Фюрнберг пишет стихотворение, после прочтения которого другой известный немецкий поэт Франц Фюман (на которого также оказало немалое влияние творчество Рильке) восклицает: «Но это же сам Рильке!!!» (/11/, 62). Подобное удивительное сходство можно наблюдать в стихотворении «Осень», которое знаменует последнюю фазу в процессе осмысления Фюрнбергом творчества Рильке. Стихотворение напоминает «Осенний день» Рильке.

Трудно не заметить сходства формы, средств художественной

выразительности, с какими Фюрнерг по-своему варьирует тему природы, звучащую в стихотворении Рильке. Явные семантические совпадения оттеняют разницу в общем эмоциональном настрое двух поэтических произведений. У Рильке образ осени раскрывает полет увядших листьев и это передает глубокую грусть, элегическое настроение автора. Осень для Рильке — время прощания, безвозвратности ушедшего, трагичности бесцельного странничества. С ощущением безысходности размышляет Рильке о бездомности и покинутости человека в мире, об его незащищенности перед неминуемым одиночеством.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben.
Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben. (/4/, 398).

В стихотворении Фюрнберга с поразительной поэтичностью отражены тишина, жизнеутверждающая умиротворенность, царящие в природе. Несмотря на элегичность звучания стиха, он проникнут светлым оптимизмом. Сильнее, чем в других аналогичных по теме стихах Фюрнберга, доминирует здесь мотив неомраченного счастья. Осень для Фюрнберга — не время увядания и прощания, а прекрасное в своей плодородности время года. На сердце поэта легко. Солнце изгоняет печаль, «следы слез», душа исполнена надежд, мечтаний, То, что для Рильке прощание и отчуждение, для Фюрнберга — мечта и свет. Все же — и нужно это отметить — элегическое настроение, вызывающее в памяти «Часослов», ощущается и в стихотворении Фюрнберга, а строфа „Die Schatten schwanden von den Sonnenuhren“ (/7/, 113) — прямое напоминание строфы Рильке: „Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren“ (/4/, 398). Важное для Рильке чувство неразрывной связанности всего сущего у Фюрнберга проявляется в данном стихотворении в необычайном слиянии поэта с природой. Формальные особенности здесь служат для передачи лиризма путём звукового ритмического строя стиха, интонации.

«Осень» Фюрнберга взята из сборника поэта, созданного в ГДР, где он стал свидетелем строительства социалистического общества (знаменательно название сборника: «Путник, шагающий навстречу утру»). Поэтому стихи этого сборника, даже те, в которых ощущается влияние форм, образов Рильке, наполнены совсем иным содержанием. И, пожалуй, можно сказать, что полемический пафос становится здесь еще более осязаемым. Чем увереннее становится Фюрнберг на позиции социалистического реализма, чем отчетливее выявляется эстетическое кредо поэта, связавшего свою судьбу с авангардом человечества, тем чаще, даже творчески воспринимая традиции формального мастерства Рильке, он все же полемизирует с идейным содержанием его поэзии. Конечно, без Рильке нельзя себе представить, например, такое стихотворение из сборника «Путник, шагающий навстречу утру», как «Хотел бы старым деревом я стать», но только поэт-коммунист, поэт социалистического реализма мог создать эти строки, наполненные, в противовес Рильке и его собственному прежнему подходу к теме смерти утверждением торжества жизни.

Хотел бы старым деревом я стать,
Чьи дни неисчислимы и суровы,
Чьи вечно обновляются покровы,
Чьи корни неподвластны топору.
И в эти дни, когда пришла весна,

Когда посев тысячелетий всходит,

Кто там о смерти речь заводит?

Я — нет!

Хотел бы старым деревом я стать,

Чтоб путник в час истома полуденной

Передохнул в моей тени студеной...

В такие дни, когда пришла весна.

Сквозь слой столетий сумрачных я буду

Навстречу солнцу прорасти сюда,

В дни, о которых говорят повсюду:

—Как здесь светло! Какое счастье жить! (/1/, 69)

Преодоление конфликта между мечтой и действительностью, способность сплавить эти моменты воедино создают радостный, оптимистический настрой, который свойствен многим стихотворениям Фюрнберга.

Проникнутое светлым жизнеутверждающим чувством стихотворение, написанное в предчувствии близкой смерти, «Эпилог», которое называют «завещанием» поэта, показывает, что связь Фюрнберга с Рильке не прервалась. Но как и многие произведения Фюрнберга, «Эпилог» можно рассматривать одновременно как полемику и переосмысление и преодоление всего, что было упадочного у Рильке. Здесь поражает тот стоицизм и даже оптимизм (да, именно оптимизм), с которым поэт смотрит на смерть и говорит о ней без обиняков. Вряд ли можно отыскать много поэтических произведений, в которых протест против угасания, растворения в ничто был бы высказан с такой убедительностью как в «Эпилоге». Из одинокого в молодости, погруженного в мечты поэта вырос художник, чуждый царству бесконечного, вечного покоя. Это лирический эпилог поэта-коммуниста, несокрушимый оптимизм его поэзии. Poleмический пафос с декадансом особенно нагляден в «Эпилоге». По Фюрнбергу жизнь творящего человеческого духа однажды возвращается «к истокам дней своих». Смерть и тление—все это есть, во всей своей конкретности. Но есть также великая животворящая сила природы, преобразующая деятельный дух человека в вечно юную, сияющую жизнь. Это прекрасное, но сложное, пронизанное глубоким лиризмом произведение, затрагивающее вопросы о смысле жизни — ответ на стихотворение Рильке «Смерть велика». Высокая степень эмоциональной и интеллектуальной насыщенности достигается в «Эпилоге» удивительно простыми художественными средствами. Поражает безыскусность, отсутствие каких бы то ни было внешних эффектов, ложной многозначительности и усложненности при продуманной языковой красоте, отточенности стиля и глубине мысли.

В «Эпилоге» Фюрнберг достигает гармонического равновесия между чувством грусти по уходящей жизни и светлым жизнеутверждающим пафосом. Лишь подлинный синтез личного и общественного позволил зрелому мастеру слова ответить на те вопросы, которые волновали его в юности, ответить в духе социалистического гуманизма.

В статьях и выступлениях Фюрнберга последних лет порой выступают ноты иронии и даже сарказма в адрес Рильке. Однако в этой иронии следует видеть как бы «самооборону» писателя перед тем, кто по-прежнему оставался для него глубокопочитаемым авторитетом, кому Фюрнберг постоянно старался найти правильное место, представить его поэзию в истинном свете. Показательно следующее размышление Фюрнберга в его «Истории болезни», неоконченном прозаическом произведении, которое по праву можно назвать средоточием мыслей, эстетических размышлений поэта. Как бы заново читая «Дуинские элегии» любимого поэта, уже в середине 50-х Фюрнберга поражает трагическое мировосприятие и мистика Рильке, которые затеняли нераз-

решимые противоречия его философских исканий. Это сказывалось в усложненной, трудно проницаемой символической, причудливой много-слойности образно-звуковых связей. «Что за кокетливый парадокс! Какая безответственно-возвышенная болтовня с необозримыми последствиями! То ли моя смиренная любовь к этому мастеру, который мнил-ся мне серафическим реалистом, дала течь? То ли я отказывался простить ему все, на что не хватало у меня понимания?» (1/1, 220).

За несколько недель до смерти, в 1957 году Фюрнберг отмечал в дневнике: «Мое отношение к Рильке полностью переменялось в последние годы. Рильке — для тоскующих, больных ностальгией, которая так сжигала меня в эмиграции».

Рильке, который с глубочайшей проникновенностью раскрыл разнообразие трагические чувства человека, подавленного буржуазным укладом жизни, пытался собрать в драгоценный сосуд своего поэтического мастерства образ мира, распадающегося на его глазах. У этого художника можно было учиться углублению современного языка, его гибкости и способности выражать тончайшие нюансы ощущений. Все это имело огромное значение для Фюрнберга в его стремлении, художественно отображая мир эпохи великих преобразований, свидетелем которых ему довелось быть, добиться сжатости, отточенности и выразительности лирической фразы. От Рильке, следует полагать, изысканная простота стихов Фюрнберга, богатый образный мир, причудливое сплетение поэтических мыслей, которые неотделимы от музыкального и ритмического лада, от живописной, образотворческой значимости словосочетаний и отдельных слов. От Рильке же усиленная метафоризация поэзии Фюрнберга, лаконичный, ясный, точный язык, в котором тщательно продумано и потому весомо каждое слово, отшлифован каждый оборот, гибкая фраза передает любые оттенки мысли. В стихах обоих поэтов слышны отголоски славянской поэтической речи, отразились образы людей, природы, искусства других стран. А у Фюрнберга, в отличие от Рильке, отмеченные черты органически связаны с политической страстностью, с философским оптимизмом, с гуманизмом — активным, деятельным, воинствующим. Вопрос о влиянии не должен уводить в сторону от новаторской свежести голоса Фюрнберга. Поэт отнюдь не является эпигоном, интерпретатором Рильке.

Фюрнберг — художник глубоко реалистической направленности — остался чрезвычайно самобытным лириком. Чудесные лирические циклы Фюрнберга, основными чертами которых являются публицистичность, широта эпического охвата, точность в определении социальных явлений, созданы большим поэтом, который критически усваивал художественные открытия Рильке, наполнял их новым содержанием и теми особенностями, которые были присущи его таланту. Как писал И. Р. Бехер, «мыслящее сердце и чувствующий ум — вот что помогло Фюрнбергу разгадать загадку Рильке — этого сложнейшего феномена — в противоборстве с ним. Преодоление манеры Рильке стало своего рода «реалистическим ренессансом» Фюрнберга. Это было и наследование и преодоление упавших сторон поэзии Рильке и одновременно продолжение его творческих поисков на пути Фюрнберга к реализму.

Для поэта не существовало альтернативы «искусство или жизнь». О стихах Фюрнберга можно сказать все то, что он говорил о поэзии чешского поэта Станислава Костки Неймана: «Читая его стихи, удивляешься их предметности. Они так истинны, так реальны, прекрасны, как каравай хлеба на столе. Это поэт, который воздействовал на жизнь общества, чье искусство... было тенденциозным, как тенденциозно любое искусство, которое служит звездам тем вернее, если оно служит жизни».

ЛИТЕРАТУРА

1. Луи Фюрнберг. Избранное. „Художественная литература“. М., 1974.
2. Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar. B. 6, 1973.
3. Stefan Zweig. Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. S. Fischer Verlag, 1952.
4. Rainer Maria Rilke. Sämtliche Werke in 3 Bänden Insel Verlag, B. I, 1955.
5. Hans Richter. Das lyrische Werk Louis Fürnbergs. Rütten-Loening. Berlin. 1966.
6. Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Aufbau Verlag. Berlin und Weimar, B. 5, 1971.
7. Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Aufbau Verlag. Berlin und Weimar, B. 2, 1965.
8. Луи Фюрнберг. Брат Безмянный. Изд. иностр. литературы, М., 1953.
9. Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar. B. I, 1964.
10. Louis Fürnberg. Lebenslied, Gedichte aus dem Nachlaß. Aufbau Verlag, Berlin, 1963.
11. Louis Fürnberg. Ein Buch des Gedenkens. Dietz Verlag, 1959.
12. J. R. Becher. Über Literatur und Kunst. Aufbau Verlag, 1962.
13. Rilke. Studien. Zu Werk und Wirkungs-Geschichte. Aufbau Verlag. Berlin und Weimar, 1976.
14. Г. И. Патгауз. Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия). В книге: Райнер Мария Рильке. Новые стихотворения. Изд. „Наука“, М., 1977.
15. В. Г. Адмони. Рильке. В книге: История немецкой литературы. Изд. „Наука“, М., т. 4, 1968.
16. М. Л. Рудницкий. Райнер Мария Рильке. Предисловие к книге: Р. М. Рильке. Лирика. „Художественная литература“, М. 1976.

თ. ურატაძე

ლუი ფიურნბერგის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბების პრობლემისათვის

რ ე ზ ი უ მ ე

ლუი ფიურნბერგის შემოქმედება სხვადასხვა პერიოდში მდიდრდებოდა სხვადასხვა ლიტერატურული ტრადიციებით, რომელთა შორის ყველაზე ძლიერი გავლენა მოახდინა მასზე რაინერ მარია რილკეს პოეზიამ. ამის ნათელი დადასტურებაა ფიურნბერგის მთელი ლიტერატურული მემკვიდრეობა — ჯერ სრულიად ახალგაზრდა მწერლის პროზაული ცდა „მეოცნებე მიხეილი“, შემდგომ ფილოსოფიური ხასიათის პროზაული პოემა „სიცოცხლის დღესასწაული“, ემიგრაციის პერიოდის ზრწკინვალე ესეისტიკა და მრავალრიცხოვანი შენიშვნები დღიურებში, ლექსთა კრებული „ჯოჯოხეთი, სიძულვილი, სიყვარული“, „ელ შატი“, პოემები: „ესპანური ქორწილი“ და ფიურნბერგის მსოფლმხედველობისა და პოეტური ხელოვნების განვითარების მწვერვალი „უსახელო ძმა“. რილკეს პოეზიასთან ფიურნბერგის შემოქმედების მჭიდრო კავშირი შეინიშნება აგრეთვე მის უკანასკნელ ნაწარმოებში — ლექსთა კრებულში „განთიადში შორაული“ და სხვ., თუმცა ეს კავშირი არ არის ერთგვაროვანი. ახალგაზრდა ფიურნბერგს რილკეს პოეზიაში იტაცებდა ის მოტივები, რომლებიც დაკავშირებული იყო ამ პოეტის სუსტ, დეკადენტურ მხარესთან — მოტივები ადამიანის დაქანცულობისა და განწირულობისა, სიკვდილისა და ამაოებისა.

ფიურნბერგის მომწიფებული ლირიკა გვიჩვენებს, რომ პოეტს სულ უფრო მეტად ეხსებოდა რილკეს პოეზიის სიღრმე. ფიურნბერგმა შეძლო

დაეხაზა ამ ხელოვანის ნამდვილი ღირსება და ის, რაც მთავარია მის შემოქმედებაში: ჭეშმარიტი ჰუმანიზმი, ტკივილამდე მძაფრი სურვილი სუბიექტური სამყაროს გარღვევისა, ინტენსიური შემოქმედებითი ძიებანი. თავის სტატიებში ფიურხბერგი არაერთგზის შეგვახსენებს, რომ რილკე სრულიადაც არ იყო აპოლიტიკური და საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილი ხელოვანი, რომ იგი იყო იმპერიალიზმის აშკარა მოწინააღმდეგე, რომ იგი დიდად აფასებდა სლავი ხალხების კულტურას და რომ „საუბრის მშვიდ მანერას არ შეუშლია მისთვის ხელი ემღერა ცხოვრების ძალისა და სიდიადისათვის, მაშინაც კი როცა მის თანამედროვე ეპოქაში მისთვის ეს განსაკუთრებით მძიმე იყო“.

მიუხედავად რილკეს პოეზიის უდიდესი ზეგავლენისა ფიურხბერგის შემოქმედებაზე, იგი სულაც არ წარმოგვიდგება ეპიგონად, ინტერპრეტატორად, არამედ გვევლინება დიდ, თვითმყოფად ხელოვნად, რომელიც კრიტიკულად ითვისებდა რილკეს პოეტურ აღმოჩენებს, აესებდა მათ ახალი შინაარსით და იმ თავისებურებებით, რომლებიც მხოლოდ მისი ნიჭისათვის იყო დამახასიათებელი.

T. URATADSE

ZUM PROBLEM DES WERDENS DER SCHÖPFERISEHEN GESTALT LOUIS FÜRNBURGS (R. M. RILKES EINFLUß)

Zusammenfassung

Im Zentrum aller Verbindungen Fürnberg-Lyrikers mit den literarischen Traditionen steht sein Verhältnis zum lyrischen Schaffen Rainer Maria Rilkes. Das beweist das ganze Schaffen von Fürnberg — begonnen mit dem kleinen prosaischen Versuch des noch ganz jungen Schriftstellers "Michael der Träumer", ferner das philosophische Poem in Prosa "Das Fest des Lebens", die glänzende Essayistik der Emigrationszeit und viele Tagebuchnotizen, Gedichtsammlungen: "Hölle, Hass und Liebe", "El Shatt", die Poeme "Die Spanische Hochzeit" und der Gipfel der Entwicklung Fürnbergs weltanschaulichen und poetischen Meisterschaft "Der Bruder Namenlos". Eine enge Verbindung Fürnbergs mit Rilkes Poesie ist auch in seinen letzten Werken zu verfolgen. Diese Verbindung ist aber nicht gleichartigen Charakters. In seinen jungen Jahren beeinflussten Fürnberg solche Motive in Rilkes Poesie, die mit der schwachen, dekadenten Seite des Schaffens dieses Meisters verbunden waren, Motive der Müdigkeit, der Hoffnungslosigkeit, des Todes und der Ausweglosigkeit.

Die Vergötterung Rilkes von dem jungen Fürnberg wird mit den Jahren immer vernünftiger, schöpferisch verarbeitet, vom neuen und viel tiefer wahrgenommen. Die spätere Lyrik Fürnbergs zeigt, dass der Dichter es vermochte, in die Tiefe von Rilkes Poesie einzudringen. Fürnberg hat die wahre Bedeutung dieses Künstlers verstanden, das wichtigste in seinem Schaffen; den offenherzigen Humanismus, den sehnsüchtigen, schmerzhaften Wunsch aus der inneren Welt auszubrechen, intensives schöpferisches Suchen.

Trotz des grossen Einflusses von Rilkes Poesie auf das Schaffen Louis Fürnbergs, ist dieser Dichter kein Epigone oder Interpretator Rilkes, sondern ein bedeutender und eigenartiger Meister; der die künstlerischen Entdeckungen von Rilke kritisch verarbeitet und gemäss den Besonderheiten seines Talents beinhaltet hat.

ФУНКЦИЯ ЗАГЛАВИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРМАНА ГЕССЕ

Р. Г. КАРАЛАШВИЛИ

Заглавие есть то место романа, где реальный читатель впервые сталкивается с художественным миром, и постольку его функция в определенной степени заключается в отграничении вымысла от реальной действительности, в направлении читательского воображения на реалии художественного текста, в подготовке читателя к восприятию будущих событий. Эту функцию заглавие разделяет с посвящением, эпиграфом, введением, зачином повествования и другими элементами начала книги.

Строго говоря, заглавие не есть начало произведения, а имеет касательство ко всей книге, как бы обрамляя собой весь текст и отражая в себе его глубинный смысл. Постольку отношение заглавия к книге имеет, в отличие от иных элементов, предваряющих повествование, не подчиненный, не гипотактический характер, а находится в отношении паратаксиса к художественному миру романа *. Однако, тем не менее, процесс чтения начинается практически все-таки с заглавия и постольку оно для читателя, в котором оно будит определенное ожидание и отношение к тексту, играет роль первого толчка и указателя направления, в котором должно двигаться его воображение.

Заглавия романов Гессе не отличаются большим многообразием. В большинстве случаев это имена главных героев, вынесенных на обложку книги — Петер Каменцинд, Гертруд, Демиан, Сиддхартха, Степной волк, Нарцисс и Гольдмунд. И это вполне закономерно, если учесть, что эти герои не просто действующие лица произведений, а фигуры-символы, носители переживаний, эмоций, мыслей и душевных проблем автора, образы, из которых вырастают книги Гессе и которые содержат весь внутренний заряд произведения **.

Однако, несмотря на видимую стереотипность этих заглавий, каждое из них обладает совершенно единокатным бытием, создает свою особую атмосферу и на свой неповторимый лад связано с основным текстом. Демиан — имя приснившееся и до того неизвестное писателю [См. I, XI, 36; 2,456] — как бы выносит на поверхность темный мир бессознательного. Оно снабжено подзаголовком: в первом варианте — «История одной юности»; во втором — «История юности Эмиля Синклера». В обоих случаях подзаголовок очерчивает сферу действия романа определенным периодом жизни героя (причем тождество Эмиля Синклера с Демианом читателю раскрывается в ходе сюжетного развития книги) и намечает проблематику произведения, которая в пре-

* О. Кржижановский совершенно верно отмечает, что книга есть «развернутое до конца заглавие, заглавие же — стянутая до объема двух-трех слов книга. Или: заглавие—книга in restricto, книга — заглавие in extenso» [8, 3].

** Ср. высказывание Гессе о своем методе работы в маленькой зарисовке «Ночь за работой» [XI,80—81].

дисловии обретает более ясные контуры. Предисловие, в данном случае, как бы поясняет, раскрывает и разворачивает заглавие. Оно уточняет подзаголовок и поясняет читателю, как, в каком смысле следует ему понимать сообщение о том, что речь пойдет о «юности» героя.

«Сиддхартха» переносит воображение читателя в древнюю Индию. Если же читатель более сведущ в древнеиндийской литературе и знает, что Сиддхартха это одно из имен Гаутамы Будды и на санскрите обозначает человека, достигшего свою цель, то в таком случае заглавие даст ему еще и дополнительную информацию, ибо оно в определенном смысле предвосхищает завершение исканий героя.

«Степной волк» символ более сложный, отражающий в себе как тревожную атмосферу послевоенных лет, так и глубокий внутренний кризис, овладевший Гессе в середине двадцатых годов. Наряду с богатым символическим значением, которое постепенно раскрывается в процессе чтения,* он уже чисто метафорически будит определенные ожидания в читателе, ибо «степь» в сознании европейца — это чужой, суровый простор, противостоящий уютному и обжитому миру, а образ «волка» неразрывно связан с представлением о чем-то диком, сильном, агрессивном и неприрученном. «Степной волк, как совершенно верно подмечает С. Аверинцев, — «это как бы волк в квадрате: волк — степной, ибо ведь и степь — волчья» [7,23].

«Нарцисс и Гольдмунд» — это заглавие, если оставить в стороне стилистику упоминаемых в нем имен, обращающих взгляд читателя в прошлое, примечательно уже тем, что содержит в себе основополагающее для всей конструкции романа противопоставление двух принципов — тезиса и антитезиса. Прочитав первый отрывок романа, у читателя могло бы остаться впечатление, что главные действующие лица — это настоятель Даниель и послушник Нарцисс. Ибо рассказчик как бы выхватывает их из гуши монастырских жителей и первыми представляет читателю как особых и выдающихся людей. Однако заглавие удерживает читателя от неправильных выводов и концентрирует его внимание на Нарциссе, связывая это имя с другим, еще не появившимся в рассказе, но должным появиться. И это его ожидание очень скоро сбывается, ибо через несколько страниц он узнаёт, что в монастырь прибывает новичок по имени Гольдмунд.

«Игра в бисер», на первый взгляд, нарушает сложившуюся традицию, ибо вместо имени собственного, вынесенного на титульный лист, которое логически было бы связано со специфической для Гессе романной формой «биографии души» и предвещало бы повествование о внутреннем развитии отдельного индивидуума, конфронтирует читателя с весьма странным и непривычным понятием, заимствованным скорее из области науки, чем беллетристики и художественного творчества. (Впрочем, заглавие романа — *Das Glasperlenspiel*. Дословно: Игра в стеклянные, т. е. искусственные, поддельные жемчуга — не так уж странно и непроницаемо, как это может показаться на первый взгляд. Ибо по меньшей мере два элемента сложного слова, составляющих заглавие, — «игра» и «жемчуг» — порождают в нас целый спектр ассоциаций, охватывающий широкий круг представлений от богатой символики, связанной с образом жемчуга как наивысшей ценности и трудно добываемого богатства, до философских построений Иоганна Хейзинги). Прочитав это заглавие, читатель, если он не обратит вни-

* О символике «Степного волка» см. мои примечания к русскому переводу романа [7,402—403].

мание на подзаголовок, или же если этот подзаголовок не вынесен на обложку, как это нередко случается в издательской практике,* вряд ли может себе представить, что и в этом случае он будет иметь дело с историей отдельной личности, с ее внутренним формированием и развитием. А ведь жизнеописание Кнехта следует все той же психографической схеме становления человека, которая определила структуру и образность всех ранних произведений Гессе.

В этой связи примечательно, что в период работы над романом писатель в дневниковых записях и в переписке называл его не иначе как «Иозефом Кнехтом», что указывает на то большое значение, которое он придавал биографическому аспекту романа. Лишь только под самый конец, уже завершив работу над книгой, Гессе меняет ей заглавие и называет «Магистром Игры в бисер» (*Der Glasperlenspielermeister*), как она и значится в договоре, заключенном писателем с издательством Фрец & Васмут [См. 5, 1, 228]. Однако и позже, уже после выхода книги в свет, Гессе не имел ничего против и даже рекомендовал переводчикам в связи с трудностями перевода именовать его роман «Магистром Игры» [См. 5, 1, 291—292]. И наконец, не следует упускать из виду, что имя Магистра Игры Иозефа Кнехта и в окончательном варианте не совершенно изгнано из заглавия, а лишь перенесено в его вторую половину. Таким образом, название романа и в этом измененном виде вполне укладывается в рамки сложившейся у Гессе традиции озаглавливания и сообщает, что нам предстоит услышать рассказ о жизни и деяниях некоего магистра Иозефа Кнехта.

Однако внимательное прочтение нескольких слов, втиснутых в подзаголовок, даст читателю еще и некоторую дополнительную информацию, которая может ему понадобиться при встрече с пока ему еще неизвестным миром романа. Даже если он не обратит внимания на этимологию имени «Кнехт», полемически противостоящему «Мейстеру» Гете (напомню читателю, что по-немецки слово «Knecht» означает — «слугу», «раба», «работника»), которая находится в самом прямом касательстве с наиважнейшим мотивом романа — мотивом «служения», то он по крайней мере знает, что в дальнейшем речь пойдет о Магистре Игры, или же о Магистре Школы (Ведь «Ludus» может означать как «игру», так и «школу»), то есть человеке весьма достойном, своими славными делами или же душевными свойствами заслужившем, чтобы хроника его жизни была сохранена для потомства. Говоря иначе, читатель, после того как прочтет подзаголовок, должен ожидать, что услышит рассказ об особом и выдающемся человеке. В этом смысле Кнехт—типичный представитель целой плеяды «особенных» героев Гессе и занимает почетное место рядом с Демианом, Сиддхартхой, Гарри Галлером, Нарциссом, Гольдмундом и другими.

То, что Магистр Игры одна из наивысших ступеней в касталийской иерархии, читатель узнаёт позже и вместе с этим знанием подзаголовок раскрывает ему еще один дополнительный смысл, который он при первом прочтении мог не уловить. Иозеф Кнехт, всей своей жизнью демонстрирующий полное повиновение иерархии, подчинение своей индивидуальности высшему принципу, в каком-то смысле олицетворяющий идею служения, со временем становится господином, одним из князей духовного царства. Эта связь и взаимообратимость господства и служения неминуемо вызывает в памяти одно из фундаментальных

* В этом смысле совершенно непростительно изданы русский и украинские переводы романа, предлагающие читателю на титульном листе заглавия-обрубки. См. Герман Гессе, *Игра в бисер*. Москва, 1968; Герман Гессе, *Гра в бисер*. Київ, 1978.

положений даосизма, согласно которому смирение и благоговение перед жизнью, служение другим людям, являются наивысшими качествами мудреца, который именно в силу этих качеств превращается в подлинного господина и властелина *. Гессе, с особым почтением относившийся к даосской мудрости и специально к отмеченному положению, наиболее четко выражающему его собственное отношение к жизни [Ср. I, X, 69], настойчиво пытался выразить его и в своем творчестве — особенно в произведениях позднего периода, — что, в частности, обусловило неоднократное обращение писателя к образу святого Христофора **, представляющимся ему ярким воплощением идеи служения. Если не принять во внимание трактовки образа Гете в целом ряде эссеистических работ поздних лет (Об этом я подробно останавливался в моей статье «Das Goethe-Bild in Hermann Hesses Schaffen». См: 4, 179—200), то, пожалуй, первой прямой художественной экспликацией мысли о взаимообратимости господства и служения можно считать образ носильщика и слуги Лео в «Паломничестве в страну Востока», который под конец оказывается старейшиной старейшин святого братства паломников на Восток (В этом отношении примечательно, что именно Лео и его собратьям по «союзу» посвящена «Игра в бисер»). В дальнейшем в «Игре в бисер» Гессе продолжил развивать интересующую его мысль о диалектической взаимосвязи двух центральных понятий «господства» и «подчинения», которая, как легко убедиться читателю, определяет не только этимологию собственных имен как самого романа, так и приложенных жизнеописаний***, но и характер всего жизненного пути Кнехта. Если мы теперь, учитывая сказанное, заново взглянем на подзаголовок, то нам станет совершенно очевидно, что он, объединяя противоположные полюсы, помеченные в данном случае этимологическим значением имени героя и названием его должности, в одно неразрывное целое, тем самым выражает основополагающую интенцию всего сочинения.

Прежде чем продолжить разговор еще об одной примечательной стороне подзаголовка, мне бы хотелось обратить внимание читателя на то обстоятельство, что отмеченная выше амбивалентность подзаголовка в какой-то мере присуща и основному заглавию книги. Два центральных понятия, из которых оно состоит — это «игра» и «жемчуг», причем жемчуг этот не настоящий, а стеклянный, то есть искусственный. Я не буду останавливаться на круге идей, представленных в первом из названных элементов, достаточно хорошо освещенных в критической литературе. В данном случае меня больше интересует символическое значение, связанное с образом жемчуга. Как известно, жемчугом во всех культурах обозначались наивысшие ценности, достижение которых связано с большими трудностями. Ведические гимны

* Из многочисленных высказываний я приведу лишь одно характерное изречение Лао-Цзы: «Реки и моря потому могут властвовать над равнинами, что они способны стекать вниз. Поэтому они властвуют над равнинами. Ежели совершенномудрый желает возвыситься над народом, он должен ставить себя ниже других». (Лао Дэ Цзин, 66).

** Образ святого Христофора появляется в «Степном волке» [I, VII, 344], в «Паломничестве в страну Востока» [I, VIII, 330] и в «Игре в бисер» [I, IX, 437].

*** Напомню читателю, что слово «Knecht» в переводе с немецкого означает «слугу». Слуга же есть главное действующее лицо «Заклинателя дождя». Соответственно, и Фамулус из новеллы «Исповедник» есть латинизированная форма этого слова, также как и Даса — имя героя «Индийского жизнеописания» — по своему смыслу соответствует именам Кнехт, Слуга и Фамулус.

воспевали священную силу жемчуга, рожденного небом и водой. В христианстве им обозначалось царство божье, в китайской мистике — это основа многообразия мира и плодородия, греки и римляне приписывали ему магическую силу. В то же самое время жемчуг являл собой окруженный темнотой мистический центр или же животворное начало, покоящееся в глубинах человеческой души. Многочисленные мифические сказания и гимны повествуют о добывании жемчуга со дна глубоких водоемов и колодцев. Если мы согласимся с тем, что бесформенная масса воды соответствует безграничной стихии бессознательного, то стремящийся к определенной форме жемчуг должен будет соотноситься с формообразующим принципом духа. Таким образом, в сфере психики «жемчуг» может обозначать высшее индивидуальное начало — Атоман, созидающий и вечно творящий дух. А поскольку жемчуг может произрастать лишь в воде, то и дух требует как обязательный коррелят душу, без которой он мог бы потерять свою дееспособность. В заглавии романа вода заменена стеклом, которое как мертвая материальность с одной стороны предвосхищает стерильность и безжизненность касталийской духовности, но вместе с тем переносит коррелирующую функцию на подзаголовок, представляющий нам как раз оплодотворяющую этим самым духом человеческую душу — Иозефа Кнехта.

Но вернемся к подзаголовку. Особое внимание обращает на себя его стилистика — «Опыт жизнеописания Иозефа Кнехта, Магистра Игры, с приложением собственных его сочинений» (*Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften*). Предложение нарочито старомодной конструкции, в котором одновременно ощущаются интонации осторожного ученого и добросовестного летописца, завершается скромным указанием на то, что хроника жизни Магистра Игры издана Германом Гессе. Двойная дистанция по отношению к жизни Кнехта (автор датирует ее 2100 годом),* которую современный и всеизвестный писатель Гессе создает себе этим незначительным примечанием, являясь источником того комизма и иронии, которая в дальнейшем накладывает свой отпечаток на всю художественную ткань романа и которую особо отмечает Томас Манн в своем письме автору книги. Ирония рождается как бы сама собой. История, которая перенесена в далекое будущее, которая, следовательно, для современного читателя заведомо выдуманна и не могла иметь места, рассказывается ему его же современником с такой обстоятельностью и серьезностью, что не допускает никакого сомнения в ее достоверности. «Люди не посмеют смеяться», писал Манн своему другу, «а Вы втайне будете сердиться на них за их тупое благоговение.» [3,104].

Несмотря на всю важность биографического аспекта «Игры в бисер», Гессе в последний момент все же предпочтение отдал тому варианту заглавия, в котором на передний план выдвинута идея Игры. И

* В письме к Эмилю Шибли Гессе датирует утопическую действительность Касталии 2100 годом [5, 11, 334]. В примечании к предварительной публикации «Опыта общедоступного введения в историю Игры в бисер» Гессе отмечает, что ее следует представить себе написанной около 2400 года [5, 1, 92]. Следует ли это расхождение в датировке отнести за счет забывчивости писателя, который весьма приблизительно представлял себе то время, в которое переносил действие своего романа, или же разница в 300 лет отделяет биографа от того времени, в котором жил Кнехт (Ведь в примечании к публикации Гессе 2400 годом датирует момент написания «Жизнеописания», а не эпоху, в которой жил Кнехт) трудно установить. (Более подробно о хронологии «Игры в бисер» см. 6, 80—86).

у этого были свои причины. Как известно, первым толчком к созданию романа послужила идея реинкарнации, которая должна была помочь автору выразить мысль о стойкости и непреходящности духовных ценностей. Замысел такого сочинения родился, правда, несколько раньше, однако, когда писатель в начале тридцатых годов стал свидетелем великого варварства на своей родине, принимающего все более угрожающие формы, когда духовные ценности попирались грубой силой, справедливость и человечность втоптывались в грязь, а атмосфера все больше отравлялась гитлеровской пропагандой, в этот трагический момент Гессе возвратился к старому плану, который под давлением свежих впечатлений сильно видоизменился. «Я должен был, — вспоминал впоследствии писатель, — вопреки всем гримасам настоящего времени, показать царство духа и души в его зримом существовании, в его несокрушимости» [2,438].

В другом письме Гессе еще раз останавливается на истории создания романа: «Вначале чуть ли не единственной моей задачей было сделать зримой Касталию, идею, или как считают люди настроенные критически — сокровенную мечту, которая по крайней мере со времен платонической академии существует и действует как один из тех идеалов, которые проходят через всю нашу духовную историю как действенные «образцы». Позже мне стало ясно, что действительность Касталии может быть убедительно зримо выражена лишь в доминирующей личности, в образе духовного героя или страдальца и таким образом в центр моего рассказа выдвинулся Кнехт. Он превратился в неповторимый образец и не столько как идеальный и совершенный касталиец, ибо таких было немало, а скорее в силу того, что не довольствовался Касталией и ее отрешенной от мира совершенностью» [5, 1, 284—285].

В связи с соотношением общественного и индивидуального, представленных первой и второй строкой заглавия, хотелось бы привести еще и следующее высказывание Германа Гессе, сохраненное воспоминанием его сына — Бруно: «Иозеф Кнехт попадает в Касталию будучи еще ребенком. За то, чем он стал, он должен благодарить Касталию. Если же он наконец вырастает за пределы Касталии, то Касталия тем не менее продолжает существовать и сохраняет свою ценность... наивысшее — это не личность, над ней стоит сверхличное. Но и наивысшая общность, орден, Касталия равны нулю без выдающихся личностей. Лишь они оба вместе создают целое» [5,1,289].

Такова несложная диалектика отношений индивидуального и коллективного, частного и целого, как она мыслится писателем. Противопоставив в заглавии биографический аспект и идею Игры, Гессе тем самым, с одной стороны, предвосхитил дихотомную структуру романа и вместе с тем указал на единство полярных противоположностей. Присмотревшись к роману, читатель обнаружит, что он, в соответствии с дуальной структурой заглавия, также распадается на две основные части (Сочинения Кнехта следует в данном случае отнести к «Жизнеописанию», что, кстати, соответственно отражено и заглавием), и так же как имя издателя в конце заглавия окантовывает обе строки в одно целое, так и образ летописца, которому приписывается авторство как «Опыта введения», так и «Жизнеописания», объединяет обе части в одно единство.

Обращает на себя внимание, что в «Игре в бисер», в отличие от предшествующих книг, мысль о полярной противоположности двух начал охватывает в основном духовную сферу и почти полностью игнорирует область материнского, дионисического, чувственную и эротическую сторону существования. Это тем более удивительно, что во всех

ранних произведениях подчеркивалась именно темная, неосознанная, глубинная сторона человеческой души, которую следовало поднять в сознание. Путь к высшей человечности, к целостной личности шел через познание хаоса души, через встречу со своим бессознательным; движение вглубь и вверх диалектически обуславливали друг друга. В «Игре в бисере» же перед читателем предстает прозрачное и холодное царство чистой духовности, развитие Кнехта на первый взгляд происходит в одном направлении — это постепенное ступенчатое восхождение к высотам наиболее чистой и дистиллированной духовности. Детальный анализ этого обстоятельства и причин, обусловивших сдвиг в сознании автора, выходит за рамки данного исследования. Поэтому я на этот раз удовлетворюсь лишь одним кратким направляющим замечанием: переход от «биоцентрического» к «логоцентрическому» видению в сознании Гессе совершался частично как следствие глубокого внутреннего отвращения писателя к определенным «биоцентрическим» теориям, появившимся в 20-ых — 30-ых годах в Германии, и происходил, так сказать, под непосредственным давлением времени, частично же этот сдвиг был обусловлен преклонным возрастом писателя, делающим его все более равнодушным к некоторым проблемам, волнующим его в ранние годы [см. 5, 1, 65; 98; 100].

И тем не менее чувственная сторона жизни героя, сфера материнского не исключается полностью из повествования, а совершенно отчетливо прослушивается в неторопливом рассказе касталийского летописца — особенно явственно эта тема звучит в повествовании об увлечении молодого Кнехта музыкой, в сценах дружбы с Плинием Дезиньори, в финале романа и в трех жизнеописаниях Иозефа Кнехта. Кстати, уже сам факт творческой продуктивности героя не совсем укладывается в касталийский стиль жизни и сигнализирует о таком душевном складе и таких душевных процессах, в которых самое активное участие принимает именно чувственная, материнская сторона существа Кнехта и от которой «педагогическая провинция» резко отмежевывается. И все же, несмотря на отрицательное отношение касталийцев к творчеству, биограф Иозефа Кнехта, хоть и видит ясно, что сочинения молодого Кнехта далеко вышли за рамки научной работы и являют собой поэтические творения, однако называет их «наиболее ценной частью» [I, IX, 129] своей книги. Поэтому неудивительно, что значение этой части в системе целого отразилось и на заглавии романа: «... с приложением собственных его сочинений.» Тем самым автор как бы незаметно и исподтишка подключает к заглавию и тот второй, противоположащий отцовскому и духовному началу полюс, который столь не хватает стерильному и одностороннему миру Касталии. Имя же Кнехта оказывается зажатым между этими двумя полюсами как бы намекая на то, что именно в нем должно произойти гармоническое взаимопроникновение и примирение этих противоборствующих начал.

Кафедра немецкой филологии

ЛИТЕРАТУРА

1. Hermann Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main, 1970.
2. Hermann Hesse, *Briefe*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main, 1964.
3. Hermann Hesse, *Thomas Mann. Briefwechsel*. Frankfurt am Main, 1968.
4. Hermann Hesse, *Dank an Goethe. Betrachtungen, Rezensionen, Briefe. Mit einem Essay von Reso Karalashvili*. Frankfurt am Main, 1975.

5. Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. Band I—II. Frankfurt am Main, 1973 (Bd. I); 1974 (Bd. II).
6. Martin Pfeifer, Erläuterungen zu Hermann Hesses Roman „Das Glasperlenspiel“. Hollfeld/Ofr., 1977.
7. Герман Гессе, Избранное. Москва, 1977.
8. С. Кржижановский, Поэтика заглавий. Москва, 1931.

6. კარალაშვილი

სათაურის ფუნქცია ჰერმან ჰესეს შემოქმედებაში

რ ე ზ ი უ მ ე

ნაშრომში განხილულია სათაურის ფუნქცია ჰ. ჰესეს შემოქმედებაში. უპირველესი ყურადღება ეთმობა რომანებს „დემიანი“, „ზიდჰარტხა“, „ტრამალის მგელი“, „ნარცისი და გოლდმუნდი“ და „თამაში რიოში მარგალიტებით“. ავტორის თვალსაზრისით ჰესეს ნაწარმოებების სათაურები, ერთი მხრივ, მკითხველს აწვდიან კითხვის დაწყებისა და მხატვრული ტექსტის ათვისებისათვის საჭირო ინფორმაციას, ხოლო, მეორე მხრივ, სათაურში აისახება როგორც რომანის მიზანდასახულობა, ასევე მისი სტრუქტურისა და მხატვრული აღნაგობის ძირითადი კანონზომიერება.

R. KARALASCHWILI

DIE FUNKTION DES TITELS IN HERMANN HESSES
SCHAFFEN

Zusammenfassung

Der Titel von Hermann Hesses Romanen erfüllt zweierlei Funktion: einerseits ist er dem Lesevorgang untergeordnet und versorgt den Leser mit einer Information, welche dieser gewissermaßen als Richtlinie für die Aneignung des Textes benutzt, andererseits ist es dem Text übergeordnet und faßt in einer kurzen Formel den ganzen Sinngehalt und die strukturelle Eigenart des Romans zusammen.

PROBLEME DE L'ALIENATION DE LA PERSONNALITE D'APRES LE ROMAN D'ALBERT CAMUS "L'ETRANGER"

G. SIDAMONIDZÉ

La question des rapports entre la personne et la société attire de plus en plus l'attention non seulement des sociologues, mais aussi de tous ceux qui songent aux problèmes de l'organisation pratique de la vie sociale.

A l'époque actuelle, au moment où la science et la technique se trouvent à un niveau de développement sans précédent, le problème de l'aliénation de la personnalité, qui du point de vue historique n'est pas un phénomène nouveau, conserve sans conteste son actualité et sa place parmi les questions litigieuses de notre époque contemporaine.

Le problème de l'aliénation de la personnalité, qui est le résultat du conflit dans la corrélation personne-société est devenu la force qui freine le plus l'épanouissement de l'homme. Ce phénomène qui ne peut être considéré autrement qu'un fait anormal de l'existence humaine, s'est matérialisé dans la vie quotidienne d'innombrables hommes du monde entier. De ce fait le problème de l'aliénation de la personnalité éveille l'intérêt toujours croissant des penseurs actuels qui s'inquiètent du sort de l'humanité.

A ce problème social se rattachent tant d'aspects scientifiques qui relèvent de la philosophie, de l'économie politique, de la sociologie, de la littérature, de la psychologie etc., que les avis divergent et parfois sont même en contradiction flagrante, ce qui empêche souvent les savants de poser correctement le problème et à plus forte raison de le résoudre.

A l'heure actuelle à l'étranger paraissent d'innombrables publications qui sont pénétrées d'un certain nombre d'idées insistantes telles que l'aliénation de la personnalité, la solitude fondamentale de l'homme, l'impossibilité de la communication entre les hommes et qui respirent en fait un désarroi profond. Ainsi par exemple: "Une curieuse solitude" de l'écrivain français Philippe Sollers, "Solitude du coureur de fond" par l'auteur anglais Alan Sillitoe, "Solitude en Babylone" de l'écrivain allemand Joseph Reding, "Cent ans de solitude" de l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez, "Solitude sur la place" de l'auteur japonais Iocie Hott etc.

Les hommes travaillent, réfléchissent, produisent, créent. Pourtant tout ce qu'ils créent se convertit en une force puissante qui écrase ses créateurs et triomphe d'eux. Ce phénomène concerne la vie matérielle aussi bien que la vie spirituelle des victimes de la société divisée en classes. Le prolétaire crée de ses propres mains la richesse avec laquelle le possesseur de celle-ci l'opprimera et le tiendra dans la misère. Les hommes créent l'Etat, mais celui-ci les transforme en ses sujets et ses esclaves, leur ôte la liberté et l'indépendance. Les hommes inventent des dieux et puis ils redoutent leur fureur. Les hommes fondent les prin-

cipes moraux, puis ils souffrent des liens qu'ils s'imposèrent. L'État, le capital, la religion, la moralité dégénèrent en forces autonomes et incontrôlables. Créées par les hommes, elles s'opposent à eux. La source de toute la vie sociale est l'homme, mais ce dernier a délégué sa force à quelques institutions qui deviennent non seulement indépendantes, mais ostensiblement hostiles à l'homme. Telle est l'essence du phénomène de l'aliénation d'après Marx.

En quelques mots le terme d'aliénation (qui est largement employé par divers courants de la philosophie ancienne et moderne, ainsi que par certaines autres sciences humaines) indique une situation où l'homme qui y est engagé s'oppose à lui-même, à sa nature et à son essence. De toute façon il est bien évident que pour exercer une activité normale, l'homme doit jouir à la base d'un métabolisme parfaitement réglé. Mais dans une situation d'aliénation quel que soit l'état du métabolisme, le genre de vie que mène l'homme l'empêche de satisfaire et d'assouvir son besoin fondamental de création libre, qui est la preuve de son aspiration à l'infini. Dans la situation d'aliénation l'homme devient étranger à sa nature spécifique.

L'oeuvre d'Iocie Hott "La solitude sur la place" nous montre un homme qui vit sans histoires au milieu des hommes, mais reste absolument éloigné, isolé et en définitive étranger à eux.

Les rapports du personnage de Camus Meursault avec le monde extérieur, ses voisins, ses connaissances, de simples inconnus, présente une parfaite analogie avec le tableau précité. Le héros de Camus ne prête aucune attention à ce qui se passe autour de lui, du fait que pour lui tout phénomène a perdu sa valeur de cause et de conséquence d'autres phénomènes dans le cadre de l'espace et du temps. Aussi, du fait que Meursault ne possède plus véritablement la faculté d'association, de mise en relation de ses idées et de ses actions, nous avons l'impression qu'elles s'empilent les unes sur les autres au fond de sa conscience, et n'y restent qu'à l'état de magma.

Le texte de "l'Étranger" de Camus n'est pas privé d'intérêt du point de vue de l'analyse du style et de la forme. L'auteur donne à son oeuvre, à mesure qu'il la crée, une structure originale, et expose la matière narrative non pas sous un aspect dynamique, mais sous la forme d'un résultat mécanique. L'écrivain utilise assez souvent des phrases non développées et concises, entre lesquelles il n'y a ni subordination, ni coordination. À part cela, Camus emploie tout au long de la narration la forme du passé composé des verbes, qui, comme l'indiquent quelques critiques littéraires, crée une certaine sensation et impression de solitude, ce qu'on ressent distinctement pendant la lecture du texte. Ce phénomène est tout à fait possible et probablement compréhensible, puisque le passé composé indique une action révolue, définitivement rejetée dans le passé, sans rapport avec les actions suivantes, ni avec le présent: or Meursault ne peut plus agir sur une succession d'événements qui se sont produits presque sans rapports les uns avec les autres et qui sont définitivement acquis et irrémédiables. Il en éprouve un sentiment d'impuissance, d'abandon, de solitude, que souligne l'emploi du passé composé: le passé simple, par exemple, qui indique l'actions toute pure est un temps dynamique qui aurait mal traduit l'état d'esprit de Meursault. Par cet artifice grammatical Camus souligne la vision du temps des son héros: pour Meursault le temps est une succession d'instant isolés les uns des autres et qui tombent immédiatement dans les profondeurs d'un passé qu'on ne peut plus modifier et dont on ne revient pas. Une telle vision du temps est bien admissible dans la mesure où toute vision du temps est particulière à chaque homme. Ainsi par exemple,

J-P. Sartre, en examinant l'oeuvre de Faulkner, remarque que dans sa perception des choses et des phénomènes tout se passe comme si, le temps étant représenté par une voiture allant du passé vers le futur, l'homme y étant assis dans le sens contraire de la marche: il ne verrait pas approcher le futur, n'en prendrait conscience que quand il arriverait à sa hauteur, forment son présent" et verrait en revanche tout son passé s'enfuir dans le lointain comme le paysage. Selon Sartre Faulkner a donc une vision rétrospective du temps.

En ce qui concerne Meursault, celui-ci cohabite pacifiquement avec ses voisins, mais enfermé dans sa coquille, il ne les connaît pas, sauf Raymond et Salamano qui sont ses voisins de palier. Et encore il n'a aucun lien vraiment significatif avec eux. Quand il rencontre dans l'escalier le vieux Salamano avec son chien, il le salue instinctivement. Mais ce dernier ne l'aperçoit pas et ne lui répond pas, car il est en train d'insulter et de battre son chien maladif, souffre-douleur indispensable et image pitoyable de son maître.

Ces derniers temps Raymond vient causer cher Meursault et celui-ci écoute son voisin, car comme il le dit "Je n'ai aucune raison de ne pas lui parler" (/2/, 1143). Mais ce que dira ou ne dira pas Raymond a la même valeur pour Meursault. Lorsque Raymond lui demande une fois s'il veut être son ami, Meursault répond "que cela lui est égal" (/2/, 1146).

Le jour, où Meursault part pour l'asile de vieillards où sa mère vient de mourir, il se trouve assis dans l'autobus à côté d'un passager sur l'épaule duquel il dort pendant presque tout le trajet; à son réveil ce dernier cherche à lier conversation et lui demande s'il vient de loin. Meursault répond "oui" pour n'avoir plus à parler" (/2/, 1126).

Meursault, isolé de la société, ne proteste pas comme un romantique et ne se réfugie pas dans le monde intérieur, où l'homme mécontent de ses conditions de vie peut s'adonner aux rêves et, aux chimères "en attendant Godot"; lui au contraire se trouve hors de ces deux mondes (intérieur et extérieur) et reste sur un seuil neutre. Meursault s'adapte parfaitement à une telle situation et se sent assez bien, car d'une part il n'est mécontent de rien et de l'autre rien ne l'inquiète. Pour lui tout n'est que néant, tout est vidé de sens et de valeur. Dans cette situation il peut également commettre un acte bon ou mauvais sans s'en rendre compte. D'autre part il ne ressent pas le besoin d'inventer un monde de rêve qui le consolerait du monde réel, car, en fait, il ne se sent pas malheureux. Pour lui la rêverie a perdu sa raison d'être comme tout ici-bas. Et puis enfin la rêverie représente encore un effort de l'esprit, si minime soit-il. Meursault veut éviter partout et toujours tout ce qui peut apporter du trouble dans sa vie, tout motif de s'irriter intérieur ou extérieur, aussi insignifiant que soit le dérangement. Tout se passe comme si toute la force intellectuelle et morale de Meursault était atrophiée et n'existait qu'à l'état de pâte molle ou d'argile. Aussi ne peut-il supporter une situation tendue. C'est justement la raison de la mort de l'arabe qui est tué par Meursault sans préméditation. L'idée de le tuer ne lui est même pas venue à l'esprit; et, en effet, pourquoi lui serait-elle venue, puisqu'il ne le connaissait pas du tout quelques instants avant, et qu'aucune vengeance ne le poussait à cet acte. Tout s'est passé par hasard et même "à cause du soleil" (/2/, 1196).

En retournant de nouveau sur la plage sous la lumière aveuglante Meursault ne pensait qu'à la source fraîche et à fuir le soleil. Et tout à coup, derechef, il tombe inopinément sur cet arabe, "le type de Raymond", qui instinctivement ou intentionnellement tire son couteau et se met sur ses gardes, à tout hasard, ne sachant pas quelle intention avait Meursault. Ce geste de l'arabe crée soudain une méfiance mutuelle et

une réaction de défense. Les secondes s'écoulent et sous l'impitoyable brûlure du soleil, Meursault et l'arabe, pétrifiés, dont les veines battent ensemble sous leur peau, se défient du regard, dans l'attente de quelque chose. La situation continue à se tendre, le soleil ne cesse de déverser du feu du haut du ciel. Et justement à ce moment, la lumière gicle sur l'acier du couteau fatal de l'arabe et une sorte de longue lame étincelante atteint au front Meursault. C'est tout à fait suffisant pour que se rompe le fil qui retenait ce Meursault fatigué et irrité: il tire à bout portant sur l'arabe et se trouve délivré, puis il tire encore quatre fois, afin de se débarrasser entièrement de la sensation désagréable et sinistre de cette mort. L'influence des phénomènes physiques, auxquels Meursault ne peut résister, détermine une action psychique dont le résultat est la mort d'un homme. Ce n'est pas sans raison que Thomas Mann remarque que les hommes retirés, aliénés et isolés sont potentiellement des criminels (/3/, 74).

Quand Meursault apprend la mort de sa mère, il part pour Maren-go, à l'asile. Dans la salle, où gît la trépassée, les vis de la bière n'ont pas été encore enfoncées, car on attend l'arrivée du fils. Quand on introduit Meursault dans la salle pour les derniers adieux à la défunte avant qu'on l'ait inhumée, il refuse de voir sa mère. Un peu plus tard, lorsque le concierge lui offre dans la même salle une tasse de café au lait, il accepte, car comme il dit, il aime beaucoup cette boisson.

Après l'avoir bu, il a alors envie de fumer. Il a d'abord hésité parce qu'il ne savait pas s'il pouvait le faire devant sa mère, mais en réfléchissant un peu, il décide que cela n'a aucune importance et il fume. Deux frelons bourdonnent contre la verrière et endorment Meursault. Lorsqu'il se réveille, il a mal aux reins et s'aperçoit que la veille incommode a fait des visages de cendre aux vieillards. Le matin de l'enterrement, il sort de la petite morgue, après une nuit accablante, et voyant la belle journée qui se prépare, il pense: "...quel plaisir j'aurais pris à me promener s'il n'y avait pas eu maman" (/2/, 1131). Pendant que se déroule le cortège funèbre, l'éclat du ciel est toujours insoutenable, et dans la tête de Meursault tout est noir. "Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire. J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture" (/2/, 1134).

Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, troublait son regard et ses idées. La mauvaise humeur de Meursault, exténué par ce jour funèbre, est provoquée non pas par la mort de sa mère, mais par les impitoyables phénomènes naturels. Et son cœur est rempli de joie, lorsque son autobus entre dans le nid de lumières d'Alger. Il se délecte à la pensée qu'il rentrera chez lui, se jettera sur le lit et dormira douze heures d'un sommeil de plomb...

C'est la société qui crée elle-même une atmosphère anormale d'isolement et l'aliénation qui peut prendre un air habituel, mais dont le résultat est un homme désorienté, défiguré, déshumanisé et en définitive dépersonnalisé. "Cet homme nous paraît si normal, —écrit un critique français, — qu'il n'excite en nous aucune sensation l'étonnement" (/4/, 37).

La triste existence du héros de Camus, Meursault, est pleine d'évitables ennuis et de soucis mesquins de tous les jours. Ce n'est que petit à petit que se dévoile à nos yeux le fond insensé et affreux de cette vie terne et commune. Le type de Meursault nous montre clairement que l'inutilité du monde sans but que peint Camus pénètre profondément

ment dans sa conscience en détruisant et déformant la personnalité du jeune homme. Les sentiments, les émotions, les ambitions, — qui sont profondément étouffés, — l'ennui constant, l'apathie, la fatigue universelle, ne s'accordent pas avec la jeunesse de Meursault. Il est un homme las et indifférent chez qui se réveille rarement, comme par éclairs, la fraîcheur et l'énergie de la jeunesse en raison de cette nécessité d'assouvissement des besoins naturels qui sont liés au métabolisme.

Quand on lui propose un emploi d'avenir à Paris, où il peut mieux organiser sa vie voyager etc., il refuse en disant que dans le fond cela lui est égal, qu'on ne change jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valent et que la sienne ici ne lui déplaît pas du tout, d'autant plus qu'il s'y est habitué.

Suivant l'avis de Meursault tout dépend de l'habitude. Peut-être est-ce à cause de cette habitude que son indifférence, son éloignement de la société, son abdication de tout s'affermissent en lui.

Une personne, en situation de solitude, exprime un rapport définitif avec le monde réel et avec la société, où elle vit et dont elle est aliénée, elle refuse de les reconnaître.

Pour exprimer le sens de l'aliénation et de l'isolement, Max Stirner a introduit une nouvelle formule tout à fait particulière. Comme on sait bien "moi" en allemand est "ich" et "nous" — "wir". Mais justement cette unité du pluriel est considérée par Stirner comme impossible à employer, en raison de l'isolement fondamental des personnes séparées. Et c'est pour cela qu'il utilise, au lieu de la forme de la première personne du pluriel "wir" (nous), une autre forme, absolument impossible, "ichen" qui signifie exactement "les moi". Et Stirner la considère non seulement comme juste, mais comme indispensable, car, selon lui, pour que les hommes disent "nous", ils doivent en avoir le droit par leur unité spirituelle et sociale. C'est une formule analogue qu'employait l'écrivain géorgien I. Tchavtchavadzé à son époque: "Nous vivons par la formule "moi" (/5/, 129). Mais si nombreux que nous nous réunissions on n'aura que les "moi" et non pas un "nous".

En rapport avec cela, la traduction du titre de l'oeuvre de Camus "l'Etranger" revêt un intérêt capital. Nous avons souvent constaté que la traduction des titres de certaines oeuvres est parfois si éloignée du mot-à-mot littéral que si l'on n'est pas prévenu il est presque impossible de déterminer l'auteur du livre en question. Mais on peut dire que parfois le titre de la traduction est plus juste et plus proche du contenu de l'oeuvre que le titre de l'original. Et c'est pourquoi la nécessité de l'identité des titres entre l'original et la traduction dans certains cas suscite peu ou point d'attention. Mais ce n'est pas le cas de "l'Etranger", où il faut plusieurs mots russes pour couvrir l'étendue du sens du mot français. Suivant le mot choisi dans la traduction on invitera donc prématurément le lecteur à avoir telle ou telle idée du personnage, et on risquera ainsi de limiter sa compréhension dès le début. C'est ce qui explique que "l'Etranger" ait été traduit plusieurs fois en russe et sous des titres différents. Comme il a été souligné plus haut le mot "étranger" est polysémique et a plusieurs acceptions telles que: иностранец, чужой, посторонний, незнакомый, чужак.

La première traduction russe appartient à G. Adamovitch qui interprète le titre de cette oeuvre comme "Незнакомец". Les traductions suivantes sont faites par N. Galle et N. Némitchinova. Dans leurs traductions russes les deux traductrices emploient pour le titre de "l'Etranger" le mot "Посторонний".

Dans la préface de sa traduction, où Adamovitch raisonne sur l'interprétation du titre de "l'Etranger", il écrit: "Il est impossible de traduire

en russe avec exactitude le titre de ce roman, car les mots ont non seulement des significations, mais aussi une couleur, un arrière-goût et un ton“ (/6/, 24). En développant ses jugements Adamovitch se réfère souvent à l'avant-propos de Camus pour l'édition américaine, où il remarque à propos de son héros: "Il est étranger à la société dans laquelle il vit et il erre en marge de la société au seuil de sa conscience..., il n'est ni d'un monde, ni de l'autre..., le monde n'est qu'un paysage inconnu, dans lequel il n'y a pas de réponse pour le cœur“ (/6/, 23 — 24).

Le traducteur arrive à la conclusion qu'il vaut mieux utiliser en guise d'équivalent le mot "чужой" qui lui semble le plus proche et le plus juste, pour le titre en question. "Mais, vu que, — continue-t-il, — les mots чужой, посторонний, незнакомый, ont une origine adjectivale, ils me paraissent peu propres à cause de leur instabilité et de leur inachèvement à rendre le laconisme de Camus“ (/6/, 24).

En définitive, Adamovitch choisit le mot "незнакомец" (qui signifie littéralement "l'inconnu") et il exprime l'assurance que quoique ce choix ne soit pas irréprochablement juste et littéral, il n'y voit aucune altération de la conception de l'auteur. "Et si Meursault erre en marge de la société, — conclut Adamovitch, — il est inconnu de la société“ (/6/, 24).

Si logiques et conséquents que soient les jugements de G. Adamovitch, on ne peut pas partager en entier son opinion. Si Meursault erre en marge de la société, cela ne veut nullement dire qu'il est inconnu d'elle: bien qu'on ne sache presque rien de la vie de Meursault avant la mort de sa mère, il n'y a pas lieu, partant, de supposer qu'il a toujours connu l'état d'aliénation sociale, où on le trouve lorsque le récit commence.

Quoique le héros de Camus semble étrange, bizarre et peut-être même en partie incompréhensible, profondément indifférent, isolé, mentalement inadapté, privé presque de toutes les qualités, propres à tout homme normal, néanmoins tout cela ne donne pas le droit de considérer Meursault comme un inconnu associal. Sous le poids des conditions inacceptables de l'atmosphère sociale, Meursault perd presque toutes les qualités d'un homme normal et social et devient un criminel impunissable.

On peut facilement objecter que, détaché de la société, Meursault n'entretient aucun lien important avec elle. Et s'il a jamais eu quelques relations normales avec la société, on n'en sait rien. Suite à ce qui a été dit plus haut, si comme on l'affirme, Meursault est asocial et peu compréhensible et si, en outre, il ne vit qu'en dehors et en marge des deux mondes extérieur et intérieur, tout cela mène naturellement à la conclusion qu'il doit être inconnu de la société, c'est pourquoi on peut l'appeler "l'inconnu“.

Mais si, d'une part, on parcourt attentivement le V-ième chapitre de la I-ère partie du roman, on y trouve une phrase qui dit, quoiqu'en passant, mais assez clairement, que Meursault était un étudiant en contact avec les autres, qu'il avait comme eux beaucoup d'ambitions dont il se débarrasse d'ailleurs, parce qu'il les trouve sans importance réelle (/2/, 1154). Il n'était pas inconnu de la société. V. Bélinsky donne une juste définition des personnages de ce type, à la fois connus et inconnus de la société, en disant qu'ils sont "des connaissances inconnues“.

D'autre part, quoique l'on ne sache pas (car Camus n'en dit presque rien) quelles étaient les causes de l'inadaptation de son héros, il faut présumer qu'il convient de les chercher dans l'action sociale sur la structure psychologique de Meursault.

Essayons d'éclaircir pourquoi Meursault a pu devenir criminel, à l'aide des données de la théorie des causalités en Criminologie. D'ap-

rès cette théorie, il existe trois principales causes d'anomalie mentale (7/, 31-32).

Cas premier: Un homme, né tout à fait normal et mentalement adapté, mais victime d'un accident quelconque, où il reçoit un traumatisme touchant la région corticale du cerveau, cet homme peut devenir psychiquement malade.

Deuxième cas: Un homme peut être inadapté et avoir un état mental pathologique par pure hérédité.

Troisième cas: Un homme peut être normal, mentalement adapté sans avoir un caractère suffisamment fort et suffisamment volontaire pour résister aux difficultés qu'il rencontrera dans la vie sociale, si elles sont trop grandes. Devant des échecs répétés, cet homme peut en rendre la société responsable, se juger incompris et penser que lui seul est bon juge de sa propre valeur, et puis aussi de la valeur de toutes choses. Ce faisant, il développe peu à peu tout un système de valeurs et de pensées qui lui est strictement personnel et qui peut s'écarter totalement de l'opinion commune. A ce stade il vit dans un monde clos, coupé des autres, un monde aliéné.

Si l'on examine du point de vue de la littérature ces trois cas précités, le plus propre (pour le cas de Meursault) sera le troisième, car les deux cas précédents quelque intéressants qu'ils soient par eux-mêmes et à titre expérimental, sont peu importants et moins intéressants. Ces deux premiers cas font l'objet d'étude et de recherches pour la psychiatrie et non pas pour la littérature. Et si Camus s'était référé à ces deux premiers cas de l'anormalité de la personnalité, alors cette oeuvre n'aurait eu aucune valeur d'art et elle n'aurait été qu'une description de l'histoire de la maladie d'un individu pathologique, ce qu'on peut trouver aussi bien dans les archives d'une clinique psychiatrique, ou bien dans l'histoire même de la psychiatrie. De sorte que l'aliénation du personnage de Camus relève du troisième cas.

Si les mots *чужой, посторонний, незнакомый*, comme le remarque G. Adamovitch, à cause de leur adjectivation sont instables et inachevés, ce qui selon lui contredit le laconisme de Camus, alors la question se pose, pourquoi négliger ces mots, puisque le mot "étranger" lui-même, pareillement à ses confrères russes, est de même nature, c'est-à-dire, qu'il possède des caractéristiques du substantif aussi bien que de l'adjectif. En outre, quoique le mot "незнакомец" (l'inconnu) soit beaucoup plus concret que le mot "étranger" (dont l'emploi pourrait ne pas contredire le laconisme de l'auteur), Camus choisit quand même, au lieu de "l'inconnu" le mot "l'étranger", bien que ce mot appartienne à deux catégories grammaticales différentes: à l'adjectif et au substantif. C'est qu'en fait le mot "l'inconnu" a une portée infiniment moins grande que le mot "l'étranger" dont les différentes nuances concourent toutes à peindre un aspect de la situation et du caractère de Meursault.

En raison de tous les arguments précités, la traduction du titre de "l'Étranger" par "Незнакомец" serait incorrecte et au bout du compte injustifiée.

En ce qui concerne les traductions du titre par N. Galle et N. Nemtchinova qui utilisent "Посторонний", ce mot tout en n'ayant pas une surface et un contenu sémantique aussi riches que le mot "étranger", exprime d'un façon exacte l'essence du personnage du roman, répond parfaitement au contenu de l'oeuvre, explique irréprochablement l'aliénation de la personnalité dans la société et ne fausse pas la conception de l'auteur.

Remarquons encore que l'autre mot (*чужой*), proposé, mais non pas

employé par G. Adamovitch, en raison de son adjectivation, nous semble aussi mal choisi que le mot "Незнакомец".

Le fait est que Meursault n'est pas et ne peut être un inconnu sans être par autant des "nôtres". Mais il sous-entend aussi que Meursault appartient à "une autre communauté", tandis que lui n'appartient en fait ni "à nous", ni "aux autres". Il n'est à personne. Dans le conglomérat des "ichens" Meursault — l'individu désorienté, lointain, dépersonnalisé, — est un "ich" élément anonyme dont l'existence dans le monde nous rappelle le mouvement cahotique de la molécule. Il n'est plus qu'un homme sans qualités proprement humaines qui n'a conservé que des instincts et des émotions purement physiques.

Après l'enterrement de sa mère Meursault décide de passer le temps de n'importe quelle façon, afin de se débarrasser de toutes les fatigues, sensations et impressions désagréables dues aux conditions, dans lesquelles s'est déroulé cet enterrement.

En se baignant, il retrouve dans la mer une ancienne dactylo de son bureau, Marie dont il avait envié à l'époque. Il l'aide à monter sur une bouée et dans ce mouvement il effleure par hasard ses seins. Puis Meursault se hisse à côté d'elle sur la bouée et comme par jeu, il pose la tête sur son ventre. Elle ne dit rien et ils se grillent comme des lézards au soleil, à moitié endormis par le bien-être dû à l'affluence de sentiments agréables. Le soir ils vont au cinéma pour voir un film avec Fernandel. Vers la fin de la séance il l'embrasse et l'emmène chez lui.

"Seul ce qui est commun à tous les hommes, élève et unifie les valeurs spirituelles des individus et seul il peut établir une harmonie authentique qui est l'harmonie de la vie", — écrit Saint-Exupéry (/8/, 156). Mais vu que ni Meursault, ni "sa fiancée" ne prétendent pas à des valeurs spirituelles, ce qu'ils ont en commun n'est que le besoin d'apaiser leurs passions charnelles pour mettre en équilibre un des maillons de la chaîne du métabolisme.

Quelque temps après leur rencontre, Marie demande à Meursault s'il veut qu'ils se marient et qu'elle devienne sa femme légitime. Meursault lui répond simplement: "Cela m'est égal et nous pourrions le faire si tu le veux" (/2/, 1154). Pour ce qui est de l'amour, il n'aime sans doute pas Marie, car cela aussi ne signifie rien.

Comme on a déjà souligné plus haut, l'homme existe dans les conditions du monde réel, où il vit. Mais le fait d'exister n'est pas en soi spécifiquement humain. L'objet de même existe, situé également dans un noeud de relations avec un entourage. Mais le caractère des rapports existant entre l'homme et les conditions du monde réel d'une part et l'objet de l'autre, sont tout à fait différents. Chacun de ces rapports est spécifique.

La principale caractéristique de l'objet est d'être déterminé et limité, ce qui signifie que l'objet est inerte. Il "n'aspire pas" à changer de conditions données de sa propre initiative. (Il ne possède pas une telle intention subjective). Et s'il change, c'est à cause de l'action des phénomènes naturels du monde ambiant. L'objet est indifférent et statique. Les conditions dans lesquelles il sera mis lui sont égales et quelle que soit la situation où il se trouve, il tend à s'y maintenir et conserver les mêmes conditions.

Au début de sa détention ce qui a été le plus dur pour Meursault c'est qu'il avait des pensées d'homme libre. L'envie le prenait d'être sur une plage et de descendre vers la mer. Mais cela ne dura pas longtemps et il s'y est vite habitué. Il pense souvent même que "si on l'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de sa tête, il s'y serait peut-être un peu habitué" (/2/,

1178). Dans la cellule il se souvient souvent des mots de sa mère "qu'on finit par s'habituer à tout" et il en reconnaît la justesse.

C'est vrai que les premiers mois Meursault était fort tourmenté par le désir l'une femme. Mais quelle est la profondeur exacte de cette aspiration? Bien entendu, c'est la nature dont il était l'esclave, qui exigeait que des maillons de la chaîne du métabolisme soient équilibrés et ce désir, tout involontaire, ne l'engage pas lui-même. Comme le dit Meursault, il ne pense jamais à Marie particulièrement, mais à une femme, aux femmes, à toutes celles qu'il avait connues, à toutes les circonstances où il les avait aimées; et sa cellule s'emplit de tous les visages connus et se peuple de ses désirs.

Au début Meursault-inhabitué dort mal la nuit et pas du tout le jour. Mais il s'habitue assez vite à de nouvelles conditions et les derniers mois il dort de seize à dix-huit heures par jour. Quand aux six heures qui lui restent, il les tue avec les repas et les besoins naturels.

Meursault, n'ayant aucun but, est devenu une sorte de chose qui n'aspire à rien. Il refuse la liberté à quoi aspire même un animal. Pour le procès il ne pense même pas à prendre un avocat pour se défendre, car il ne veut pas se déranger.

"La liberté, — écrit Saint-Exupéry, — est pour l'aspiration et l'action. Elle ne peut être statique, étroite et bornée... Si je délivre, dans un désert, un homme qui n'éprouve rien que signifie sa liberté? Il n'est de liberté que de "quelqu'un" qui va quelque part. Délivrer cet homme serait lui enseigner la soif, et tracer une route vers un puits. Alors seulement se proposeraient à lui des démarches qui ne manqueraient plus de signification. Délivrer une pierre ne signifie rien s'il n'est point de pesanteur. Car la pierre, une fois libre, n'ira nulle part" (/8/, 132).

Maintenant selon toute évidence il doit être clair pourquoi la liberté n'avait aucune valeur pour Meursault, et pourquoi c'était égal pour lui, où il vivrait, au dehors ou dans le tronc d'un arbre sec (autrement dit dans la cellule de la prison). C'est bien vrai que lorsqu'il se représente le mécanisme de l'exécution, il pense à fuir et se reproche alors de ne pas s'intéresser et de n'avoir jamais prêté attention aux possibilités d'évasion. Mais ce n'est pas "l'aspiration à un puits" qui fait agir Meursault mais l'instinct de conservation.

A la différence d'un objet les rapports d'un animal à l'entourage ont un caractère quelque peu distinct. L'animal qui est un être vivant, biologique est en relations avec le monde ambiant pour régulariser son métabolisme. Il aspire non pas à n'importe quelle situation donnée, mais seulement à conserver en état d'équilibre le métabolisme dont il se soucie particulièrement. Tout cela concerne l'homme également dans la mesure où il est un être vivant physiologique. Mais cela ne constitue pas son essence spécifique, puisque sur ce point, il ne se distingue pas de l'animal. L'animal comme l'objet est déterminé et borné. D'autre part c'est parce que pour la régularisation du métabolisme, ou autrement dit l'assouvissement des besoins vitaux-physiologiques, l'animal se contente de ce que le monde extérieur lui offre. D'autre part l'animal est principalement occupé par cette tâche concrète — la régularisation du métabolisme et en vivant dans ces limites étroites il est déterminé par ces limites.

Quant à l'homme, à la différence de l'animal, il produit lui-même ce dont il a besoin, exerce une action sur les conditions ambiantes, transforme la matière et lui donne une apparence qui satisfait mieux ses besoins vitaux-physiologiques ou esthétiques. La caractéristique spécifique de l'homme commence à partir de ce signe, car ses rapports avec le monde extérieur se distinguent par des tendances actives et transformatrices. Le

propre de l'homme est de transformer le monde matériel en lui donnant une apparence nouvelle; et cette activité n'est pas seulement un moyen de satisfaire son métabolisme, mais elle est aussi un but en soi (/9/, 60—61). Tant que l'homme se limite à la tâche du maintien en équilibre du métabolisme, quoi qu'il réalise mieux cette tâche qu'un animal, l'homme est, au fond, l'égal de l'animal. Il n'est que plus ingénieux.

Ce sont justement "ces animaux plus ingénieux que d'autres" qui ont fait écrire à I. Tchavtchavadzé la nouvelle "Est-ce un homme, un être humain?!"

"Un homme d'un sentiment et d'un esprit étroit, — écrit le poète géorgien V. Pchavéla, — s'il est riche, s'estime heureux, car il satisfait tous ses besoins animaux et physiques. Peut-être penset-il qu'il éprouve le renouveau de l'âme, mais il sera bien détrompé, puisque cet homme ne fait que prendre au monde se que le printemps lui a donné. Globalement, cet homme n'ajoute rien à la vie, il se contente d'y puiser. Il éprouve le même épanouissement de l'âme que tout animal, quand ce dernier est rassasié et gavé. Mais est-ce qu'on peut dire qu'un verrat gavé qui se vautre dans la boue pour apaiser la chaleur de sa chair, éprouve un épanouissement de l'âme? La plupart des hommes éprouve le même genre d'épanouissement qu'un verrat, mais n'y a-t-il pas de différence entre ceux dont l'âme s'épanouit et ceux dont le ventre profite?" (/10/ 386).

Les personnages de Tchavtchavadzé Daredjan et son mari Louarsab qui est "replet et rond comme un verrat bien nourri", éprouvent précisément la même jouissance du ventre. "Ordinairement, — remarque l'écrivain, — lorsque l'âme s'étiole, la chair s'épanouit et quand l'âme s'épanouit la chair s'étiole" (/5/, 128).

Pour Louarsab, l'homme est une sorte de tonneau sans fond, où il faut sans cesse déverser de la nourriture et de la boisson, sans aucun espoir, pourtant, de le remplir un jour.

L'estomac copieusement gavé, Louarsab tombait dans une certaine langueur et s'exclamait sincèrement: "Je te remercie mon Dieu de m'avoir rassasié!" Ce disant, il se signait et allait se vautrer sur le canapé. Et tout à fait content de son sort, il se tapotait le ventre, comme s'il voulait s'assurer qu'il était bien bourré. Rassuré il faisait un rictus chevalin en signe de vif plaisir.

Son emploi du temps? Celui d'Oblomov: le déjeuner, la sieste, le réveil pour le thé, le dîner et encore une fois le même sommeil perpétuellement convoité. "Ainsi s'écoulait voluptueuse et paisible, la vie sans tache et sans ombre de ces deux âmes innocentes dans ce monde fragile qui les ignorait, dans ce monde frêle et incertain créé par Dieu, dont ils ignoraient tout sauf le boire, le manger et le décompte des mouches" (/5/, 142).

Comme il a été signalé plus haut, l'homme, à la différence de l'animal, est propre à transformer la nature et à lui donner une apparence nouvelle, ce qui n'est pas seulement un moyen pour satisfaire son métabolisme, mais est aussi un but en soi. L'homme transforme le monde environnant non seulement pour le maintien en équilibre des maillons de la chaîne du métabolisme, mais comme le remarque Marx "il orne la matière selon des règles de l'esthétique"; en cela se manifeste le signe spécifique de l'homme. Ce qui fait d'un homme "un être humain" ce n'est pas la satisfaction de ses besoins vitaux-physiologiques, à quel niveau qu'elle ne se réalise.

L'objet, l'animal et l'homme son des catégories différentes, mais il suffit que l'homme rompe l'équilibre du genre normal de vie pour qu'il

acquière des traits caractéristiques de l'animal et de l'objet. Mais il y a des situations, — continue Marx, — où l'homme ne se sent libre d'agir que dans l'accomplissement de ses fonctions animales: le boire, le manger, l'acte sexuel (c'est-à-dire ce qui constitue sa chaîne du métabolisme — G. S.), dans le meilleur cas en s'installant confortablement chez lui et en s'habillant... Mais dans les fonctions humaines il ne se sent qu'un animal. Ce qui est propre à l'animal devient l'apanage de l'homme et ce qui est spécifiquement humain devient animal“ (/1/, 564).

Ce n'est pas sans raison que V. Béliński remarque: "Pour que l'homme puisse manifester ses qualités authentiquement humaines, il lui faut des conditions objectives pour leur manifestation“ (/11/, 273).

De ce que nous venons de dire l'on peut conclure ce qui suit: A. Camus nous décrit avec la grande force de son talent la discordance tragique de la vie, la solitude épouvantable et l'impuissance d'un homme faible — victime de la société divisée en classes, la crise de l'individu.

Chaire de philologie française

BIBLIOGRAPHIE

1. К. Маркс, Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956.
2. A. Camus, Théâtre, Récits, Nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1962.
3. Т. Манн, Письма, «Наука», М., 1970.
4. J. Morvan, „Les Temps Modernes“, № 341, 1970.
5. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 2, თბილისი, 1950.
6. А. Камю, Незнакомец, перевод Editions Victor, 1964.
7. G. Matisse, L'intelligence et le cerveau, Paris, 1925.
8. A. de Saint-Exupéry, Oeuvres, Editions du Progrès, M., 1967.
9. З. М. Какабадзе, Человек как философская проблема, Тб., 1970.
10. ვ ა ე ა-ვ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 9, თბილისი, 1964.
11. В. Г. Белинский, Собрание сочинений, т. 3. М., 1953.

ბ. სიღაგონიძე

პიროვნების გაუცხოების პრობლემა ალბერ კამიუს რომანის „ზცხოც“ მიხედვით

რ ე ზ ი უ მ ე

თანამედროვე ეპოქაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახული აღმავლობის ხანაში, პიროვნების გაუცხოების პრობლემა, რომელიც არცთუ ისეთი ახალი მოვლენაა, რჩება რა პოლემიკურ საკითხთა სფეროში, იწვევს ჩვენი დროის მოაზროვნეთა სულ უფრო მზარდ ინტერესს, შეუწელებელ აზრთა ჭიდილსა და დისკუსიებს.

ამჟამად საზღვარგარეთ გამოდის უამრავი ლიტერატურა პიროვნების სიმარტოვის, გაუცხოებისა და ადამიანთა შორის კომუნიკაბელობის დარღვევის იდეით გამსჭვალული. ეს ლიტერატურა ეძღვნება საზოგადოების მიერ გარიყულ ან მისგან გამდგარ ადამიანს, ასე თუ ისე დაპირისპირებულს გარემომცველ სამყაროსა და თვით ამ პიროვნების სპეციფიკურ ადამიანურ ბუნებასთან.

ანტაგონისტური საზოგადოება თვითონ ქმნის ადამიანთა გათიშულობისა და გაუცხოების ანომალურ სიტუაციას, რომელიც „ჩვეულებრივსა და ბუნებ-

რივ სახესაც“ კი იღებს, რისი შედეგიც დამახინჯებული, დეჰუმანიზებულ ადამიანია. „ეს ადამიანი იმდენად ნორმალური გვეჩვენება, — წერს ერთ-ერთი ფრანგი კრიტიკოსი, — რომ არც კი იწვევს ჩვენში გაკვირვების გრძნობას“. ალბათ, ამიტომ იყო, რომ ა. კამიუს გმირს მერსოს გულჩახვეულობა და საზოგადოებიდან თვითგანზიდულობა ჩვეულებად ექცა. შემთხვევით არ ამბობს იგი: „ყველაფერი ჩვეულებაზეა დამოკიდებული“.

მაქს შტირნერის მიერ შემოღებული თავისებური გრამატიკული ფორმის „ich“ — ის კონგლომერატში მყოფი მერსო მოწყვეტილ-იზოლირებულ, დაბნეულ-დაკარგული ინდივიდუუმი, ანონიმური „ich“ — ელემენტია, რომლის არსებობა სამყაროში მოლეკულის ქაოსურ მოძრაობას მოგვაგონებს. ესაა გრძნობებისაგან დაკლილი, უსახო და უთვისებო მოკვეთილი მორი ადამიანისა, რომელსაც ინსტიქტების მეტი არა შერჩენია რა.

თავის რომანში „უცხო“, ა. კამიუ მისთვის ჩვეული ნიჭიერებით გვიხატავს კლასობრივ-ანტაგონისტური სამყაროს ცხოვრების ტრაგიკულ დისჰარმონიულობას, საზოგადოებისაგან განზე მდგომი ადამიანის თავგზააბნეულობას, უძლურებასა და მარტოობის საშინელებას.

Г. Л. СИДАМОНИДЗЕ

**ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ПО РОМАНУ А. КАМЮ
«ПОСТОРОННИЙ»**

Резюме

В современную эпоху стремительного развития науки и техники проблема отчуждения личности приобретает все большее значение и актуальность.

Проблема корреляции личности и общества неизменно привлекает внимание не только ученых-социологов, философов, психологов и т. д., но и всех тех, чьи мысли заняты практикой организации общественной жизни.

За рубежом выходит в свет немало литературных произведений и критических монографий, пронизанных чувством одиночества заброшенного в мире человека, его отчужденности и обреченности.

Антагонистическое общество само порождает аномальную ситуацию отчужденности и разобщенности среди людей, пребывающих «на околотках частного существования», которое в конечном счете принимает ущербно-привычный характер. Именно поэтому герой романа Камю Мерсо, выбитый из своей естественной, сугубо человеческой орбиты-колен, напоминает заблудшего путника, блуждающего по замкнутому кругу «дороги в никуда». Для Мерсо подобный образ жизни облекается в псевдоестественную форму. Вот почему он и замечает, что «все зависит от привычки».

В своем романе «Посторонний» А. Камю с присущим ему талантом и широтой рисует трагическую дисгармонию вошедшего в тупик классово-антагонистического общества.

DER "MUTMABUNGSSTIL" IM ZEITGENÖSSISCHEN DEUTSCHSPRACHIGEN ROMAN

N. KAKABADSE

1927 schrieb Carl Jacob Burckhardt an Hugo von Hofmannsthal folgende aufschlußreiche Worte: "Der klassische Mensch denkt räumlich, Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges alles in einem großen, groß geschenehen Raum vorhanden, über dessen Wölbung der menschliche Geist wie eine Sonne in sicherm Kreislauf zieht, die Zeit hat ihre Schrecken verloren, eigentlich steht sie still, man lebt in einer klassisch sich ordnenden Ewigkeit; der andere, der romantische Mensch, ist völlig der Zeit ausgeliefert, ihrer Angst, ihrer Wehmut, ihren kranken Zukunftshoffnungen, er stürzt nach vorwärts, er ist immer froh zu verlassen, aufzubrechen, mitgerissen zu sein, er ist zugleich utopisch und interessiert, er erpreßt beständig Gefühl und Anteil, indem er klagt und verspricht und auf der Seite sentimentaln Mitleids herumspielt" ([1], S. 263).

Dem "klassischen" Menschen (wenn wir unter dem klassischen Menschen den Menschen seit der Renaissance — Epoche bis zur zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, sagen wir bedingt, bis zum Schopenhauer-Zeitalter verstehen) entspricht (das auch sehr bedingt und in gewissem Sinne) der Roman des XVIII. und des XIX. Jahrhunderts, der sozialpanoramische Roman, für den extensive Zeit und extensiver Raum (Vorherrschen der "erzählten Zeit"), epische Souveränität, epische Breite und Fülle, epische Totalität und Ganzheit, Minimum an nichterzählerischen Elementen, sinnlich-plastische Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit, Vielfältigkeit der dargestellten Welt, Farbenprächtigkeit der widerspiegelten Wirklichkeit, materielle, sinnlich-konkrete Fülle der Welt, Fabel und Handlung als Rückgrat des Romans charakteristisch sind. Die dargestellte Welt ist in diesem Roman erkennbar, erklärbar und prinzipiell begreiflich.

Der zeitgenössische, die alten epischen Formen sprengender Roman entspricht dem "romantischen" Menschen (wenn wir im romantischen Menschen den der neueren Zeit und insbesondere des XX. Jahrhunderts meinen). Kennzeichnend für diesen Roman, wie wir wissen, sind: intensive Zeit und intensiver Raum, Minimum an Fabel und Handlung (Entfabelung, Entepisierung), Zunahme, bzw. Vorherrschen der nichterzählerischen, nichtepischen Elemente (Essayismus, Reflexionen, Meditationen), Hegemonie der Erzählzeit, "intensive Totalität", Introspektion (Verinnerlichung), Wirklichkeitslosigkeit, Verlust des Gegenstandes, Absage an individuelle Psychologie, Verzicht auf "raumzeitliches Kontinuum" (Wilhelm Emrich), auf kontinuierliche Erzählform, Deindividualisation der Figuren (Entpersönlichung der Personen) usw.

Der zeitgenössische Roman ist in sich gekehrt, der alte ("klassische") Roman war nach außen gerichtet (im zeitgenössischen Roman wird die Wirklichkeit, die Welt in die Psyche "transponiert").

Der Erzähler des "klassischen" Romans ist "die höchste Instanz", der souveräne Epiker, der "allwissend" und "allmächtig" ist und dem alle Figuren untergeordnet sind. Das ist die Perspektive des "klassischen" Erzählers.

Der Erzähler des zeitgenössischen Romans kennzeichnet Unbestimmtheit, "Unwissenheit" und Skepsis — er ist nicht mehr ein seiner selbst und der Sache sicherer Erzähler, wie Z. B. Tolstoi oder Balzac, kein souveräner Epiker, der über ausgebreiteten Wirklichkeit episch souverän waltet.

"Klassische" Erzähler kamen mehr oder weniger von der Voraussetzung aus, daß in der Welt Harmonie, Ordnung, Stabilität, etwas Unzerstörbares existiere, Etwas, was sie vereint, mit Goethes Worten, was die Welt im inneren zusammenhält. Die Hauptvoraussetzung des "klassischen" Erzählers war der Glaube an die Objektivität der empirischen Wirklichkeit, an das Leben mit dem Ordnungsbegriff (damit ist gewiß der philosophische, weltanschauliche und keineswegs der sozial-politische Aspekt gemeint).

Dieser Erzähler hatte einen mehr oder weniger unerschütterlichen Glauben an das Leben, an den Lebenssinn, an die Welt — daher, die feste, unzerstörbare Form ihrer Romane (es gibt auch Ausnahmen, vor allem, Laurence Sterne, Jean Paul, Fiodor Dostojewski u. a.).

Für den Erzähler des zeitgenössischen Romans ist die Welt nicht eine feste, stabile, gesetzmäßige, geordnete usw. Einheit und Ganzheit, deren Teile untereinander gesetzmäßige Beziehungen haben, sondern die Welt nimmt er als unstabiles, zusammenhangloses Chaos wahr und dementsprechend wurde auch die Romanwirklichkeit chaotisch.

Die Welt wurde sinnlos, fragwürdig, es zerfiel das organisierende, sinngebende Zentrum und die Wirklichkeit zerteilte sich in einzelne, zusammenhanglose Atome. Die Welt befreite sich von allem — die total emanzipierte Welt bedingt totales Chaos.

Der zeitgenössische Erzähler sieht in der Welt kein System, sieht nichts, was die Welt vereint und ordnet, keine objektive höhere Instanz, durch die die Dinge ihren Wert und Rang bekämen. Er hat keinen Glauben an die Harmonie in der Welt — daher Bruch der alten traditionellen epischen Formen. Radikal ändern sich Erzählformen, die Erzählstrukturen, Figurenaufbau usw. Im zeitgenössischen Erzähler haben resignative Wurzeln geschlagen in bezug auf eine ordentliche Beschreibung unordentlicher Verhältnisse.

Das Leben des zeitgenössischen Menschen ist statisch, ohne Entwicklung und ohne Abwechslung geworden, es ist arm an bedeutenden Ereignissen, an großen Taten — in seinem Leben wiederholen sich mechanische Bewegungen; es geschieht nichts prinzipiell Neues, oder wenn wir es mit Worten Robert Musils sagen: "Seinesgleichen geschieht". Der zeitgenössische Mensch hat kein "subjektives" Leben mehr. Er ist auch zukunftslos geworden (leidet an Zukunftslosigkeit). Man darf über dieses Leben mit den Worten aus dem "Zauberberg" von Thomas Mann sagen, die dort das Leben im "Berghof" betreffen: "...es ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt; aber da es immer derselbe ist, so ist es im Grunde wenig korrekt von Wiederholung zu sprechen; es sollte, von Einerleiheit, von einem stehenden Jetzt oder von der Ewigkeit die Rede sein" ([2], III, S. 257—258).

Oder daselbst: "War es bei einiger Nachgiebigkeit nicht leicht, ein Jetzt gegen eines von gestern, von vor—und vorgestern abzusetzen, das ihm geglichen hatte, wie ein Ei dem andern, so war ein Jetzt auch schon geneigt und fähig, seine Gegenwart mit einer solchen zu verwechseln, die

vor einem Monat, einem Jahre abgewaltet hatte, und mit ihr zum Immer zu verschwimmen“ ([2], III, S. 754)¹.

„Soziale Bildung wird in Gesellschaften relativer Rollenstabilität [...] ein Eingewöhnungsvorgang sein, der unausweichlich in Stagnation und Repetition des Gleichen übergeht, sobald der einzelne seine Persönlichkeit mit der definitiven Rolle verschmilzt“ ([3], S. 40).

Beda Allemann schreibt über Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ Worte, die man verallgemeinern und auf die Grundsituation des zeitgenössischen Menschen beziehen darf: Seinesgleichen geschieht. Es wird damit auf die Grunderfahrung angespielt, daß wohl dies und jenes geschieht, aber doch alles gleichgültig bleibt und sich wesentlich nicht unterscheidet“. ([4], S. 188).

Deswegen ist der Mensch in der modernen mechanisierten, technisch-zivilisatorischen Welt, in der gegenwärtigen Leistungs- und Profit- und Konsumgesellschaft, in der es keinen Glauben an die Chancen des Menschen gibt, tatlos, wirklichkeitslos, ereignislos geworden — daher der Prozeß der Entfabelung und Entepisierung; daher Zweifel an der Veränderbarkeit statischer Verhältnisse. Der Erzähler des zeitgenössischen Romans hat keinen Glauben an die Geschichte, an Historismus, an den wirklichen Fortschritt in der Zeit, an die Entwicklung — daher — Absage (oder: Abnahme) an Fabel, an Handlung, an Sujet.

Es änderte sich der Mensch, sein Bewußtsein — und dementsprechend die alten epischen Formen, die epische oder erzählerische Konzeption auch, die alten Strukturen, die Erzählsituation, die Erzählhaltung, das Erzähltempo und das Erzähltempo usw. Es folgten gattungsmäßige, strukturelle, morphologische Änderungen im Roman. Es änderte sich die erzählte Welt.

Das gewandelte Bewußtsein des Menschen soll durch neue Methoden, neue Ausdrucksmittel dargestellt werden. Alte, traditionelle Mittel sind nicht adäquat, unzulänglich für die Schilderung der geistigen Situation des zeitgenössischen Menschen.

Eine der Möglichkeiten der Darstellung des gewandelten Bewußtseins des zeitgenössischen Menschen, seiner geistigen Situation, seines Unglaubens, Zweifels und Skeptizismus ist der sogenannte „Mutmaßungsstil“, den viele zeitgenössische Romanschreiber handhaben und der etymologisch von Uwe Johnsons Roman — „Mutmaßungen über Jakob“ abgeleitet ist.

Das ist wenn nicht das absolut dominierende, doch sehr verbreitete erzählerische Prinzip des zeitgenössischen Romans.

Die „Embryonen“ dieses Stils finden wir schon bei Thomas Mann, z. B.: „Der schwache Joachim schlief viele Stunden lang in diesen letzten Tagen, träumte auch wohl, was zu träumen ihm angenehm war, Flachländisch-Militärisches also, nehmen wir an“... ([2], III, S. 741) (Hervorhebung von mir N. K).

In dieser Hinsicht ist daselbst sehr interessant auch die Äußerung des Erzählers nach einem Gespräch zwischen Hofrat Behrens und Hans Castorp: „...Ähnlich mochte wohl so ein Gespräch verlaufen“... ([2], III, S. 491).

Oder: „...das Wort, ‚Verhältnis‘ kommt auf seine Rechnung, wir lehnen die Verantwortung dafür ab...“ ([2], III, S. 198).

Keine Spur von der „Allwissenheit“ und Souveränität des „klassischen“ Erzählers vom Balzac-Tolstoischen Schlag!

In unserem Beitrag nehmen wir als Paradigmen nur einige deut-

¹ Vgl. Eberhard Hilscher, Thomas Mann. Leben und Werk. Schriftsteller der Gegenwart. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1966, S. 45 u. 49.

sprachigen Romane, in denen der "Mutmaßungsstil" entweder explizite oder implizite vorkommt.

In diesen Romanen erhebt das Erzählte keinen Anspruch auf die empirische Glaubwürdigkeit, darauf, daß es sich wirklich ereignet hat. So konnte es auch geschehen (es könnte sich auch so ereignen) ist hier das dominierende Prinzip. Das Erzählte, das Geschehene kreist im Bereiche des Möglichen (aber nicht immer empirisch Möglichen).

Das ist das Erzählen sozusagen im epischen "Konjunktiv", in der erzählerischen Möglichkeitsform, was die Wurzeln im Unglauben, in der Skepsis des Erzählers hat.

Der Erzähler dieser Romane ist sich der Realität, der Empirie, "der Faktizität des Geschehenen, seines So-und-nicht-anders, nie ganz sicher". ([5], S. 425). Hier herrscht die Atmosphäre des Experiments, des "Spiels" — fiktive Wirklichkeit des Spiels, die Welt der Fiktion, der Konvention vor. In diesen Romanen sind experimentelle, fiktionale Laboratoriumssituationen geschaffen. Die Situationen, die Handlungen erweisen sich als auswechselbar.

Diese Tendenz herrscht in Hermann Hesses "Glasperlenspiel" (1943) vor: die Welt dieses Romans ist banal und gar spielerisch, fiktiv, antiempirisch, experimental (hier haben wir die Versuchswirklichkeit). Nicht zufällig kommt schon im Titel dieses Romans das Wort "Spiel" vor.

In gewisser Hinsicht erscheint noch extremer diese Tendenz in Max Frischs Roman — "Mein Name sei Gantenbein" (1964). Der "Held", bzw. Antiheld wird in verschiedene "Rollen" versetzt, trägt verschiedene Masken, er erprobt verschiedene Geschichten, verliert auf jedem Schritt und Tritt die Identität mit sich selbst, es werden verschiedene, zahlreiche Varianten der Entwicklung des Lebens vom "Helden", überhaupt der Romanhandlung erprobt, mit diesen austauschbaren, auswechselbaren Varianten wird es manigfaltig experimentiert.

Das alles symbolisiert die Entindividualisation des zeitgenössischen Menschen, sein Ausgeliefertsein an die nivellierenden und unifizierenden Kräfte der technokratischen Gesellschaft, seine Manipulierbarkeit von anonymen staatlichen, technisch-zivilisatorischen Triebfedern, Persönlichkeitsspaltung usw.

Höchstinteressant sind die diesbezüglichen Äußerungen von Max Frisch im Gespräch mit Horst Bienek: "Trotzdem ist jede Geschichte, meine ich, eine Erfindung und daher auswechselbar. Man könnte mit einer fixen Summe gleicher Vorkommnisse, bloß indem man ihnen eine andere Erfindung seines Ichs zugrunde legt, sieben verschiedene Lebensgeschichten nicht nur erzählen, sondern leben" ([6], S. 27).

Oder: "... aber vielleicht muß man schon Schriftsteller sein, um zu wissen, daß jedes Ich, das sich ausspricht, eine Rolle ist" ([6], S. 27).

Andernorts: "Jede Geschichte, die sich erzählen läßt, ist eine Fiktion" ([6], S. 28).

"...jedes Ich, das erzählt, ist eine Rolle" ([6], S. 28).

Odor: "Die Welt, je realistischer man sie betrachtet, erscheint als die Folge einer Legende..." [6], S. 29).

Voll von Fragen und Mutmaßungen ist Uwe Johnsons Roman — "Mutmaßungen über Jakob" (1959). Der Leser soll selber zwischen den Mutmaßungen über den Tod des Streckendispatchers Jakob Abs wählen (Unfall oder Selbstmord?!).

Jurek Beckers Erzähler in seinem Roman "Jakob der Lügner" (1969) bietet dem Leser zwei Möglichkeiten, zwei Varianten der Entwicklung der Handlung, zwischen denen der Leser irgendeine wählen kann. Nach einer Variante versucht Jakob aus dem Ghetto zu fliehen

und wird dabei getötet. Nach der zweiten Variante wird Jakob mit den anderen Bewohnern des Ghettos in ein Todeslager gefahren.

Sehr symptomatisch, "typisch" für den zeitgenössischen Roman ist der Erzähler dieses Romans: "Unwissenheit" ist eines seiner Hauptmerkmale — er vergißt zuweilen den Namen irgendeiner Person, manchmal kennt er etliche Personen überhaupt nicht, verliert sich in Mutmaßungen über ihre Herkunft usw. usw.

In Gert Friedrich Jonkes "Geometrischer Heimatsroman" (1969) werden zwei Möglichkeiten, zwei Varianten der Entwicklung der Handlung dargeboten: nach einer Variante tötet der Wanderer unterwegs den Ochsen, dann wird der Ochse gebraten und die Dörfler essen ihn auf dem Dorfplatz; nach der zweiten aber tötet der Ochse den Wanderer.

Die Mutmaßungsmethode wird auch in Günter Grass' Roman "Öhtlich betäubt" (1969) angewandt: der Studienrat Eberhard Starusch probiert verschiedene Varianten der Entwicklung der Handlung aus.

Obwohl der Erzähler (der "Verf.") in Heinrich Bölls Roman—"Gruppenbild mit Dame" die Zeugen befragt und uns versichert, daß er zuverlässige und unwiderlegbare Tatsachen mitteilt, gesteht er selber, daß "viele Fragen offenbleiben" ([7], S. 130).

Sehr symptomatisch scheint mir in dieser Hinsicht Klementinas Erklärung über Leni: "Es gibt sie, und doch gibt es sie nicht..." ([7], S. 373) (obwohl das nicht der "Verf.", sondern Klementina meint, besteht doch kein prinzipieller Unterschied zwischen den fiktiven Figuren des Romans, bzw. den Zeugen und dem "Verf." (dasselbe konnte genauso gut auch der "Verf." sagen).

Der "Mutmaßungsstil" dominiert in "Gruppenbild" trotz seines "dokumentarischen" Berichts. Letzten Endes bleibt hier alles offen und problematisch, was den zeitgenössischen Roman besonders kennzeichnet.

In unserem Beitrag setzten wir uns nicht zum Ziel jeden Roman vereinzelt und differenziert zu analysieren — wir weisen nur auf das Gemeinsame, auf die Grundtendenz dieser Romane hin, was sich als das wesentlichste Merkmal des zeitgenössischen Romans erweist.

Lehrstuhl der deutschen Philologie

L I T E R A T U R

1. Hugo von Hofmannsthal. Carl J. Burckhardt: Briefwechsel, hrsg. v. Carl J. Burckhardt, 1957, S. Fischer Verlag.
2. Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. S. Fischer Verlag, zweite durchgesehene Auflage, 1974.
3. Alexander Mitscherlich, Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. München 1968.
4. Peda Alleman, Ironie und Dichtung, Pfullingen 1950.
5. Hauptwerke der deutschen Literatur. Einzeldarstellung und Interpretationen. Hrsg. v. Manfred Kluge u. Rudolf Radler, Kindler, 1974 (Johannes Bobrowski: Levins Mühle).
6. Horst Bienek, Werkstattgespräche mit Schriftstellern, dtv, 1965.
7. Heinrich Böll, Gruppenbild mit Dame. Köln 1971.

6. კაპაბაძე

„პარაუდის სტილი“ თანამედროვე დასავლურ პარამულენოვან რომანში

რ ე ზ ი უ მ ე

თანამედროვე დასავლელი ადამიანის შეცვლილი ცნობიერების, მისი ახალი სულიერ-კულტურული სიტუაციის, ადამიანის მანსებისადმი მისი ურწმუნ-

ნობის, ეკვის, უნდობლობის გამოხატვის ერთ-ერთი მხატვრული საშუალებაა ე. წ. „ვარაუდის სტილი“, რომელსაც საკმაოდ ბევრი თანამედროვე გერმანულენოვანი რომანისტი მიმართავს და რომელიც, ასე ვთქვათ, ეტიმოლოგიურად უვე იონზონის რომანის სათაურში — „ვარაუდი იაკობის თაობაზე“ — იღებს დასაბამს. ეს არის აბსოლუტურად დომინანტური თუ არა, ყოველშემთხვევაში ძალიან გავრცელებული თხრობითი პრინციპი თანამედროვე დასავლურ გერმანულენოვან რომანისტიკაში.

თხრობის ეს პრინციპი ემყარება რომანის მთხრობელის დაურწმუნებლობას მის მიერ მოთხრობილი ამბის რეალურობაში, ემპირიულობასა და ფაქტობრიობაში.

ამიტომ ამ რომანებში ბატონობს ექსპერიმენტის, „თამაშის“ ატმოსფერო, შესაძლებლის სინამდვილე. მთხრობელი ჩვეულებრივ მკითხველებს სთავაზობს რომანული მოქმედების განვითარების სხვადასხვა ვარიანტებს და მკითხველებს მიანდობს ამ ვარიანტთა შორის არჩევანის უფლებას.

ამ ასპექტში განხილულია მაქს ფრიშის, უვე იონზონის, გერტ ფრიდრიჰ იონკეს, გიუნტერ გრასის, ჰაინრიჰ ბიოლის და სხვათა რომანები.

Н. М. КАКАБАДЗЕ

«СТИЛЬ ДОГАДОК» В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ

Резюме

«Стиль догадок» — это метод повествования многих современных немецкоязычных романов: рассказчик здесь не имеет претензии на эмпирическое правдоподобие, на то, что все это произошло в действительности: могло случиться и так — таков главный принцип повествования. Рассказанное, фиктивно совершившееся, вращается в границах возможного (но не всегда эмпирически возможного) — это повествование; так сказать, в эпическом «конъюнктиве», в эпическом «сослагательном наклонении», что является следствием неверия рассказчика, его скепсиса и неуверенности. Повествователь не убежден в реальности реальной действительности, в эмпиричности эмпирии, в фактичности фактов.

Здесь господствует фиктивная (фикциональная) действительность «эксперимента», «игры». Рассказчик создает взаимозаменяемые, вариационные ситуации и действия — это ситуации предположений, догадок.

Основной повествовательный принцип «стиля догадок» — «игра вариантами», «игра возможностями». Все опирается лишь на догадки и предположения рассказчика, а также читателя, что и символизирует нестабильность, хаотичность, неустроенность человеческого существования («Назовите меня Гантенбайн» М. Фриша, «Догадки о Якобе» У. Йонзона, «Геометрический отечественный роман» Г. Фр. Йонке, «Местная анестезия» Г. Грасса, «Групповой портрет с дамой» Г. Белля и др.).

LES ÉTUDES CAUCASIENNES EN FRANCE

BERNARD OUTTIER

La kartvélologie a brillé et brille en France d'un éclat tout particulier. On serait bien tenté, il est vrai, de comparer ces feux à ceux d'un phare, qui ne donne sa pleine clarté qu'à de certains intervalles: il y a eu des périodes de pleine lumière, entrecoupées d'époques de pénombre.

Il faudra bien, un jour, écrire l'histoire des tout premiers temps, quand les récits de voyage ou de missions attirent l'attention des savants et de la société cultivée, quand aussi sont acquis les premiers manuscrits géorgiens. Ceci est l'objet d'un autre article. Nous noterons ici simplement combien il est surprenant de voir paraître à l'époque révolutionnaire, que l'on imaginerait peu propice à ce genre de travaux, la traduction française des notes prises par G. Ellis sur les travaux, alors encore inédits, de Gùldenstädt, traduction publiée à Paris l'an V de la République (1797), d'après l'édition de Londres de 1788. Ainsi se trouvait déjà à la disposition des linguistes français un matériel de base en abkhaz, kabarda, géorgien, megrélien, svane, tchétchène, ingouch, dido, ossète.

Mais enfin, ceci appartient encore plutôt à la préhistoire. L'histoire quant à elle, commence de la façon la plus plorieuse, avec l'oeuvre très considérable de Marie-Félicité Brosset. N. Marr, par ses cours professés en 1926 — 1928 à l'Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes de Paris, donnera une nouvelle et décisive impulsion à la kartvélologie en France. De ces cours naquit *La langue géorgienne*, rédigée par M. Brière, gros volume de 858 pages, qui n'a pas encore été remplacé. C. Mercier, successeur de M. Brière dans la chaire de langue géorgienne ancienne à l'Institut Catholique de Paris, voulait, ces dernières années, revoir la partie la plus faible de cet ouvrage, la morphologie verbale: la mort l'en a empêché. Son successeur, J.-P. Mahé, envisage de publier au moins la brève, mais solide présentation de la langue géorgienne ancienne en seize leçons, qu'avait rédigée C. Mercier.

Outre la publication en français de la grammaire de N. Marr, M. Brière a édité deux recensions anciennes de l'évangile selon Luc et assuré l'édition de celui selon Jean, préparé par R. P. Blake, comme il le fit aussi pour le texte des Prophètes. Avec C. Mercier, il a publié le texte géorgien du commentaire d'Hippolyte sur les bénédictions d'Isaac, de Jacob et de Moïse. tous ces travaux ont été publiés dans la *Patrologia orientalis*.

Des cours de N. Marr est donc née aussi la chaire de langue géorgienne ancienne de l'Institut Catholique de Paris, successivement occupée par M. Brière, C. Mercier, puis J.-P. Mahé. Cette chaire, aux élèves assez peu nombreux — mais qui peut gagner sa vie, en France, avec la seule connaissance du géorgien ancien? — a non seulement des élèves français, mais aussi des étrangers, qui porteront au loin la science acquise. Quelques éditeurs de textes grecs anciens ont appris le géor-

gien pour avoir accès à la tradition conservée en cette langue, telle Madame Claire Guillamont, éditrice des oeuvres d'Evagre, J.-M. Olivier qui se spécialise dans les commentaires des psaumes. Madame Bernadette Martin a été attirée à cette étude par son goût de l'histoire; elle vient de publier une intéressante étude sur Hilarion le géorgien (Bedi Kartlisa 1981).

L'intérêt pour la traduction géorgienne de la Bible se développe. On prévoit un cours de géorgien ancien l'an prochain à Montpellier, dans le cadre des "Sessions de langues bibliques".

L'enseignement des langues caucasiennes actuellement parlées est donné à l'Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes de Paris par G. Charachidzé. Dans cette école, l'enseignement du géorgien remonte au siècle dernier, et la bibliothèque est sans doute l'une des plus riches de France pour les études caucasiennes. G. Charachidzé, on le sait, a publié une thèse sur le système religieux de la Géorgie païenne et une traduction annotée du Code de lois de Guiorgi Lacha; on croit savoir qu'il prépare actuellement une grammaire de l'avar.

Au Collège de France, fondé au début du XVI^e siècle pour l'étude des langues et littératures orientales, d'abord grec, hébreu, syriaque, arabe, le Caucase a tenu une grande place dans l'enseignement de G. Dumézil, qui, par ailleurs, continue de publier.

De même, il est présent dans l'enseignement de Madame Irène Mélikoff, à la chaire de turcologie de l'Université de Strasbourg, comme dans celui de Madame Yvette Grimaud, en ethno-musicologie, à l'Université, de Paris VII.

L'art n'est pas négligé, et il est enseigné à la Sorbonne par Madame Nicole Thierry.

En linguistique, Madame Catherine Paris déploie une belle activité: elle a publié et traduit de nombreux textes lazès, abkhaz, oubykh.

Un tel développement des études caucasiennes en France est en partie le résultat de l'existence à Paris de la Revue de kartvélogie Bedi Kartlisa, où d'ailleurs la plupart des chercheurs sus-nommés publient les résultats de leurs travaux. Animée par l'énergie admirable de M. et Madame Salia, la revue joue un rôle unique de lien entre les chercheurs géorgiens — qui y publient des articles, et dont les publications sont présentées dans la riche bibliographie — et les chercheurs oeuvrant hors de Géorgie.

Qu'il nous soit enfin permis d'évoquer nos propres travaux, orientés dans deux directions. D'abord, la diffusion de la culture géorgienne, ce qui s'accomplit principalement par l'aide apportée à la publication de Bedi Kartlisa, comme secrétaire de rédaction, et comme auteur de nombreux comptes-rendus, par la collaboration à l'établissement de la bibliographie publiée dans les **Cahiers de civilisation médiévale**, publiés par l'Université de Poitiers, par la réponse aux questions concernant la tradition géorgienne posées par de nombreux chercheurs d'Occident, enfin, par la récente constitution d'un centre de documentation et de travail, la Bibliothèque du Caucase, déjà riche, grâce notamment à la généreuse collaboration de la Bibliothèque scientifique Centrale de l'Académie des Sciences de Géorgie, de la Bibliothèque de l'Université d'Etat de Tbilissi, et à celle de l'Institut des Manuscrits de Tbilissi. La deuxième forme d'activité est la recherche, surtout dans trois directions: oeuvres d'Ephrem le Syrien en traduction géorgienne — ce qui a conduit à la découverte du modèle arabe de plusieurs de ces textes anciens. — depuis la découverte d'un feuillet du Lectionnaire khanmeti à Paris, le travail sur le vieux Lectionnaire géorgien a beaucoup progressé, et aboutira à une nouvelle édition, donnant le tex-



te intégral; enfin, un fichier en vue de la constitution d'un dictionnaire de la langue géorgienne ancienne est en bonne voie d'établissement.

Pour terminer, je voudrais souligner combien il serait impossible aux études caucasiennes en France de se développer sans l'appui des kartvélologues géorgiens. Que ce soit pour l'obtention des ouvrages nécessaires, ou pour l'indispensable étude des manuscrits eux-mêmes, des relations suivies et des séjours d'étude doivent être intensifiés.

Chaire de philologie française

БЕРНАР УТЬЕ

(Франция)

КАВКАЗОВЕДЕНИЕ ВО ФРАНЦИИ

Резюме

Еще в 1797 г. в Париже опубликован французский перевод заметок Г. Эллиса, составленных по труду Гюльденштедта. В заметках содержатся сведения о кавказских языках.

Прочную основу для картвелологии создали труды М.-Ф. Броссе. В 1926—1928 гг. в парижской высшей Школе живых восточных языков читал лекции по грузинскому языку Н. Марр. В результате этих лекций М. Бриер издал книгу «Грузинский язык». После М. Бриера кафедру древнегрузинского языка в парижском Католическом институте занимал Ш. Мерсье. После смерти последнего эту кафедру занимает Ж.-П. Маэ. Он намерен издать оставшийся в рукописи труд Ш. Мерсье о грузинском языке в шестнадцати уроках. В парижской высшей Школе живых восточных языков кавказские (и, в частности, грузинский) языки преподает Г. Шарашидзе. Он издал труд о системе языческой религии в Грузии, а также французский аннотированный перевод Кодекса законов Георгия-Лаши. В настоящее время, насколько известно, ученый работает над грамматикой аварского языка.

В Коллеж де Франс на протяжении ряда лет значительное внимание уделял в своих лекциях Кавказу Ж. Дюмезиль. Грузинской культуры касается в своих исследованиях Ирэн Меликова (Страсбургский университет), грузинскую народную музыку исследует Иветт Гримо (Парижский университет), искусство—Николь Тьерри (Парижский университет), в области кавказских языков работает Катрин Пари.

Журнал «Ревю де картвелологи», которым руководят Н. и К. Саллиа, дает значительный импульс картвелологии за рубежом.

Автор статьи является секретарем редакции данного журнала. Он ведет разностороннюю редакционную работу, консультирует специалистов, занимающихся грузинской культурой, принимает участие в ряде научных публикаций. Недавно он основал в Солеме (Франция) «Кавказскую библиотеку», в чем ему оказали помощь библиотеки АН ГССР, Тбилисского государственного университета и Института рукописей АН ГССР.

Б. Утье исследует грузинские переводы Ефрема Сирина и работает над составлением древнегрузинского словаря.

Автор считает весьма полезным интенсификацию сотрудничества ученых Франции и Советской Грузии.

კ ა ვ კ ა ს ი ო ლ ო გ ი ა ს ა ფ რ ა ნ გ ე თ უ რ

რ ე ზ ი უ მ ე

ჯერ კიდევ 1797 წ. პარიზში დაიბეჭდა გიულდენშტედტის ნაშრომების მიხედვით გ. ელისის მიერ შედგენილი ჩანაწერების ფრანგული თარგმანი. ეს ჩანაწერები შეიცავს მასალას კავკასიურ ენებზე.

ქართველოლოგიას მყარი საფუძველი ჩაუყარა მ. ფ. ბროსემ. 1916 — 1928 წწ. პარიზის ცოცხალ აღმოსავლურ ენათა უმაღლეს სკოლაში ლექციებს ქართულ ენაში კითხულობდა ნ. მარი. ამის შედეგად მ. ბრიერმა გამოსცა წიგნი „ქართული ენა“. მ. ბრიერის შემდეგ ძველი ქართული ენის კათედრა პარიზის კათოლიკურ ინსტიტუტში დაიკავა შ. მერსიემ. ამ უკანასკნელის გარდაცვალების შემდეგ ეს კათედრა უკავია ყ.-პ. მაეს. მას განზრახული აქვს გამოსცეს შ. მერსიეს ხელნაწერად დარჩენილი ნაშრომი ქართულ ენაზე 16 გაცვეთილად. პარიზის ცოცხალ აღმოსავლურ ენათა უმაღლეს სკოლაში კავკასიურ ენებს (და, კერძოდ, ქართულს) ასწავლის გ. შარაშიძე. მან გამოსცა ნაშრომი წარმართული რელიგიის სისტემაზე საქართველოში და გიორგი ლაშას კანონთა კოდექსის ანოტირებული ფრანგული თარგმანი. ამჟამად, რამდენადაც ვიცით, მუშაობს ავარულის გრამატიკაზე.

კოლეჟ დე ფრანსში წლების მანძილზე კავკასიას დიდ ადგილს უთმობდა თავის ლექციებში ყ. დიუმეზილი. ქართულ კულტურას ეხება თავის შრომებში ირენ მელიკოვი (სტრასბურგის უნივერსიტეტი), ქართულ ხალხურ მუსიკას იკვლევს ივეტ გრიმო (პარიზის უნივერსიტეტი) ხელოვნებას — ნიკოლ ტიერი (პარიზის უნივერსიტეტი), კავკასიურ ენებზე მუშაობს კატრინ პარი.

ქართველოლოგიის განვითარებას დიდ იმპულსს აძლევს ჟურნალი „რევუ დე ქართველოლოჟი. ბედი ქართლისა“, რომელსაც დაუღალავად ხელმძღვანელობენ ნ. და კ. სალიები.

სტატიის ავტორი ამ ჟურნალის რედაქციის მდივანია. იგი ეწევა მრავალმხრივ სარედაქციო სამუშაოს, კონსულტაციებს აძლევს საქართველოთი დაინტერესებულ დასავლელ სპეციალისტებს, ღებულობს მონაწილეობას სამეცნიერო პუბლიკაციებში; ახლახან სოლემში (საფრანგეთი) დააარსა „კავკასიის ბიბლიოთეკა“, რაშიც დიდი დახმარება გაუწიეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ხელნაწერთა ინსტიტუტის ბიბლიოთეკებმა.

ბ. უტიე იკვლევს ეფრემ ასურის ნაწერთა ქართულ თარგმანებს (ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი აღმოჩენაც აქვს გაკეთებული) და მუშაობს ძველ-ქართულ-ფრანგული ლექსიკონის შედგენაზე.

ავტორს დიდად სასურველად მიაჩნია ფრანგი და ქართველი მეცნიერების თანამშრომლობის ინტენსიფიკაცია.

ქართველოლოგია საზრახეთში

ბერნარ უტიე

ქართველოლოგიაში მომუშავე პირთა სიმცირის მიუხედავად, მეცნიერების ეს დარგი ამჟამად ძალზე ცოცხალია საფრანგეთში და ქვეყნის გარეთაც შორს ვრცელდება, პირველ ყოვლისა — ჟურნალ „რევიუ დე ქართველოლოჟი“ წყალობით, ბატონ და ქალბატონ სალიების ენერგიას უმაღლესი ჟურნალი იმ უნიკალურ როლს, რასაც იგი ასრულებს იმით, რომ ერთმანეთს აკავშირებს ქართველ მკვლევრებს, რომლებიც მასში სტატიებს აქვეყნებენ და რომელთა შრომები ასახულია მდიდარ ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვაში, და—იმ მკვლევრებს, ვინც საქართველოს გარეთ მოღვაწეობს და ვინც აგრეთვე აქვეყნებს ჟურნალში თავისი შრომის შედეგებს.

პარიზში ძველი ქართულის სწავლება უკავშირდება ნ. მარის სახელს, რომელმაც ამ კათედრისათვის პირველი მეცნიერი მოამზადა მ. ბრიერის სახით. მ. ბრიერმა თარგმნა და გამოსცა ლუკასა და იოანეს სახარების ძველი ქართული ვერსიები და ნ. მარის გრამატიკის ფრანგული თარგმანი მოგვცა: ეს წიგნი დღემდე ძველი ქართული ენის ერთადერთ სახელმძღვანელოდ რჩება საფრანგეთში.

ამჟამად ლექციებს კითხულობს შ. მერსიე, რომელიც 1974 წელს იყოფებოდა თბილისში საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მიწვევით. შ. მერსიემაც გამოსცა ქართული ტექსტები.

სტუდენტები მცირერიცხოვანი არიან და განსაკუთრებით დასანანია ის გარემოება, რომ მათი უმრავლესობა შემდგომში არ განამტკიცებს ხოლმე ქართული ენის ცოდნას. ამას მნიშვნელოვანწილს განაპირობებს, რომ მარტოდენ ძველი ქართული ენის ცოდნით საფრანგეთში თავს ვერ ირჩენს ადამიანი. მიუხედავად ამისა, ბერძნული ტექსტების ზოგიერთი გამომცემელი იყო ან არის შ. მერსიეს მოწაფე და თავისი კვლევისათვის იყენებს ხოლმე ქართული ვერსიების მონაცემებს. ასეთებია ე.-მ. ოლივიე, ტექსტების კვლევისა და ისტორიის ინსტიტუტის ბერძნული სექციის თანამშრომელი, რომელიც ფსალმუნთა კომენტარს იკვლევს, და ქალბატონი კ. გიომენი, რომელიც სცემს ევაგრე პონტოელის თხზულებებს. სავარაუდოა, რომ ამგვარი მაგალითების რიცხვი გაიზარდება ბიბლიური ტექსტისა თუ ძველი ქრისტიანული მწერლობის სფეროში.

სადღეისოდ ხმარებულ კავკასიურ ენებს ცოცხალ აღმოსავლურ ენათა ეროვნულ ინსტიტუტში ასწავლის გ. შარაშიძე. ამ ინსტიტუტში ქართული ენის სწავლება გასულ საუკუნეში დაიწყო და მისი ბიბლიოთეკა უთუოდ საუკეთესო საჯარო ბიბლიოთეკაა საფრანგეთში კავკასიოლოგიის დარგში. გ. შარაშიძემ გამოაქვეყნა დისერტაცია წარმართული საქართველოს რელიგიურ სისტემაზე და გიორგი ლამას კანონთა კოდექსის ანოტირებული თარგმანი.

კოლეჟ და ფრანსში, რომელიც XVI საუკუნის დასაწყისში დაარსდა და მიზნად ისახავდა აღმოსავლური ენებისა და ლიტერატურების შესწავლას, პირველ რიგში, ბერძნულის, ძველებრაულის, სირიულისა და არაბულის. კავკასიამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ე. დიუმევილის ლექციებში. ამ მეცნიერმა თარგმნა და გამოსცა ლაზური, აფხაზური, უბიხური მრავალი ტექსტი. კავკასიოლოგიას იხილავენ აგრეთვე სტრასბურგის უნივერსიტეტის თურქოლოგიის კათედრის გამგე ი. მელიქოვი და პარიზელი მკვლევარი კ. პარი. ქართულ მუსიკას იკვლევს პარიზელი ეთნომუსიკოლოგი ი. გრიმო, რომელსაც ქართველი მუსიკათმცოდნეები უკეთ გაეცნენ საქართველოში მისი სამეცნიერო მისიის დროს.

უკვე რამდენიმე წელია, რაც მე თვითონ ვიკვლევ ძველ ქართულ მწერლობას. ამ კვლევის დასაბამი აღმოჩნდა ქართულად არსებული თარგმანები ეფრემ სირიელის თხზულებებისა, რომელთაგანაც ზოგიერთი მხოლოდ ქართულადაა შემორჩენილი. ამ თემას ვუძღვენი შემდეგი წერილები: „მამათა სწავლანი, არაბულიდან თარგმნილი ქართული კრებული“ („ბედი ქართლისა“, 1973), „ეფრემ სირიელისადმი მიკუთნებული ქართული ჰომილია მარხვასა და მონანიებაზე“ (ბ. ქ., 1974), „ეფრემ სირიელისადმი მიკუთნებულ ნაწარმოებთა ქართული კრებულები“ (ორიენტალისტთა XXIX საერთაშორისო კონგრესზე წაკითხული მოხსენების ტექსტი, „ბ. ქ.“, 1974). ამას მოჰყვება მხოლოდ ქართულად არსებული უძველესი კრებულის (სინას მთა, 97) უცნობი ტექსტების თარგმანის გამოცემა.

კვლევის ცალკე სფეროს წარმოადგენს ლიტურგია და, კერძოდ, იერუსალიმის ძველი ქართული ლექციონარი. ჰანმეტი ლექციონარის ერთი ფურცელი პარიზში აღმოჩნდა და გამოქვეყნებულია ჟურნალში „მუზეონი“ 1972 წელს (ამ სტატიის ქართული თარგმანი დაიბეჭდა „მაცნეში“, 1973, № 1). ლექციონარის ასომთავრული ფრაგმენტები, რომლებიც ლიბანის, ბზომარის სომხურ ხელნაწერშია ჩართული, გამოქვეყნდა „ბედი ქართლისაში“ 1975 წელს; სხვა ქართული ფრაგმენტები ჩართულია პარიზის ერთ არაბულ ხელნაწერში. რჩება კიდევ ლექციონარის სხვადასხვა სიგრძის მრავალი ფრაგმენტი — რამდენიმე ასეთი ფრაგმენტი თბილისის ხელნაწერთა ინსტიტუტში აღმოვაჩინეთ, და ჩვენ ვფიქრობთ მათ გამოქვეყნებას მანამდე, სანამ შევძლებთ შრომის გამოცემას ქართული ლექციონარის ევოლუციასა და საქართველოს ისტორიისათვის ამ ევოლუციის მნიშვნელობაზე.

სხვა ლიტურგიკული წიგნი იმავე კალენდარს მისდევს, რაც ლექციონარი: ესაა ძველი იადგარი. ე. მეტრეველის წიგნის, „ძლისპირნი“, რუსული რეზიუმეს თარგმანი იბეჭდება სირიული ლიტურგიიდან ამოღებული დამატებითი მასალის მოშველიებით. ამას მოჰყვება „ღმრთისმშობლიანთა“ სრული ფრანგული თარგმანი და ბერძნული მოდელის იდენტიფიკაცია იმ იშვიათ შემთხვევებში, როდესაც მისი მიკვლევა შესაძლებელი აღმოჩნდა.

ჩემი მოღვაწეობის ერთი მხარე ეძღვნება იმას, რომ დასავლეთს ვაცნობ ქართველ მეცნიერთა შრომებს: ვთარგმნი ცალკეულ სტატიებს და ვწერ მიმოხილვებს. შრომის ეს ფორმა ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ამას მოწმობს მრავალი თხოვნა, რითაც ევროპის სხვადასხვა მეცნიერი თუ მკვლევარი მომმართავს ხოლმე, რათა დამატებითი ცნობები მიიღოს ქართულ ტრადიციაზე. შესაძლებლობა მომეცა მეთანამშრომლა მთელ რიგ შრომებში, სადაც საჭირო იყო ქართული ტექსტების გამოყენება: ბარსანოვის წერილების თარგმანი; სასულიერო ლექსიკონის სტატია „ისაია“...

ვფიქრობ, რომ სირიული და ქართული ლიტერატურების ურთიერთობის

კვლევა თბილისში უნდა გაიშალოს. ჩვენ გვაკლია, კერძოდ, გამოკვლევა ისააკ ნინიველის თხზულებათა მოდელსა და ქართულ ტექსტზე, თვითონ ამ ტექსტის გამოცემა, რომელიც სინას მთის ხელნაწერებმა შემოგვინახა.

ფრანგ ქართველოლოგებს არ შეუძლიათ იმუშაონ თავის თბილისელ კოლეგებთან ურთიერთობის გარეშე, მეტიც, როგორც ამაში პირადმა გამოცდილებამ დამარწმუნა, იმის გარეშეც არ წაიწევს საქმე, ადგილზე თუ არ გავეცანით ქართულ ხელნაწერებს, რომელთა დიდი უმრავლესობა თბილისის ხელნაწერთა ინსტიტუტში ინახება. სასურველია, რომ თბილისში სამეცნიერო მიზნით ჩასვლა სულ უფრო ხშირი გახდეს, რაც უდიდეს სარგებლობას მოუტანს მეცნიერებას.

ფრანგული ფილოლოგიის კათედრა

БЕРНАР УТЬЕ

КАРТВЕЛОЛОГИЯ ВО ФРАНЦИИ

Резюме

В статье французского ученого в общих чертах представлена картина современного состояния грузиноведения во Франции.

BERNARD OUTTIER

LA KARTVÉOLOGIE EN FRANCE

Résumé

L'article du savant français dresse un tableau succinct de l'état présent des études géorgiennes en France.

თედო რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობების ფოლკლორული წყაროები

თეიმურაზ ჟურლოვანიძე

მრავალმხრივია თედო რაზიკაშვილის მოღვაწეობა. პროფესიით პედაგოგი, საინტერესო საბავშვო მწერალი და ქართული ხალხური სიტყვიერების მოჭირნახულე და მოამაგე გახლდათ. თედო რაზიკაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული ქართლის, კახეთის, ფშავის, თუშეთისა და ხევსურეთის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეკრებისა და დაკარგვისაგან გადარჩენის საქმე.

თვალწარმტაცი და მალაღობეტური ფშავი, სადაც ბავშვობის წლები გაატარა თედომ, მდიდარია ხალხური შემოქმედებით. პატარაობიდან ეზიარა თედო ფშაურ პოეზიას, იგრძნო ფშაველთა სიყვარული და სათუთი დამოკიდებულება ხალხური სიბრძნისადმი. ხალხური საუნჯისადმი თ. რაზიკაშვილის სიყვარულის პირველწყარო მანც საკუთარი ოჯახი იყო. „დედაჩემი მდიდარი ფანტაზიის პატრონი იყო. — იგონებს მწერალი. — უბრალო რაიმე ამბავს ისეთი ამბით, ისეთი ფერადებით შეზავებულს გადმოგვცემდა, რომ იხიბლებოდა მსმენელი. ... იცოდა აუარებელი ლექსი და ზღაპარი, ცალკე კაცთა და ქალთა ცხოვრება, ლეგენდები და ამბები ჩვენს მეფეებზედ, უფრო თამარზედ და ერეკლეზედ“.

ქართული ხალხური სიტყვიერების სიყვარულმა მისცა ძალა უსახსრო მწერალს ფენით შემოევლო ქართლი და კახეთი, თუშეთი და ხევსურეთი, თავისი მშობლიური ფშავი, ეძებნა თავისივე თანამოძმეებს შორის საუკუნეთა განმავლობაში გაბნეული მარგალიტები.

ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეკრებამ და გაცნობამ გაამდიდრა თ. რაზიკაშვილის ჰორიზონტი: გააცნო ხალხის ცხოვრება, მისი ჭირ-ვარამი, იმედით სავსე ოცნებები და უიმედობა, დაახლოვა ხალხის სულსა და გულს, გახადა მათი ყოფა-ცხოვრების თანაზიარად და ჭირისუფლად.

თ. რაზიკაშვილმა თავისი სამწერლო მოღვაწეობა ბავშვებს მიუძღვნა, რაც სოფ. ხელთუბანში მისი პედაგოგიური მოღვაწეობით უნდა ყოფილიყო განპირობებული. მწერალი საუკეთესო ფსიქოლოგი ყოფილა, რაც კარგად ჩანს მისი საბავშვო მოთხრობებიდან. თ. რაზიკაშვილის მიერ მოთხრობების თემების შერჩევა და გადაწყვეტა, ამბით მკითხველის დაინტერესება და მათში აღმზრდელილობითი ხასიათის გამძაფრება დიდი ოსტატობით არის მიღწეული. მწერალი ყოველთვის გრძნობს ბავშვთა ფაქიზ ბუნებასა და უშუალობას, მათ მიერ ცხოვრების აღქმის სირთულეს და ცდილობს თავისი მოთხრობებით მომავალ თაობას ჩაუნერგოს სიკეთის, მეგობრობის, სიყვარულის, კეთილშობილების მაღალი გრძნობები. მოთხრობებში დაგმობილია ზარმაცი და ავი, გაიძვერა და ბოროტი. სამაგიეროდ, შექებულია გულადი და კეთილი, ბეჯითი და მოსიყვარულე, ჭირის და ლხინის თანაზიარი.

თ. რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობების შესწავლა ააშკარავებს მწერლის ორგვარ დამოკიდებულებას ხალხურ პოეტურ შემოქმედებასთან. იგი ერთ შემთხვევაში მოთხრობას ქმნის ხალხური სიუჟეტის გადამუშავების გზით, სხვა დროს ორიგინალურ თხზულებაში ხალხურ ნაწარმოებთა გამოყენებით კმაყოფილდება.

ხალხური სიუჟეტების გადამუშავების ცდები უძველესი დროიდან არის ცნობილი ქართულ ლიტერატურაში. თ. რაზიკაშვილიც ამ ტრადიციულ გზას განაგრძობს.

1892 წელს დაწერილი მოთხრობა „გარიელა“ საქართველოს დედოფლის თამარის ცხოვრების ერთ ეპიზოდს ასახავს. მოთხრობის მიხედვით, თამარს ერთმა მონადირემ მშვენიერი ჩიტი — გარიელა მიართვა. დედოფალსა და ჩიტს ძალიან შეუყვარდათ ერთმანეთი. თამარი ცდილობდა, რაც შეიძლება გაენებიერებინა პატარა ფრინველი, მაგრამ ჩიტმა მოიწყინა. თამარი მიუხვდა სურვილს ჩიტს და თავისუფლება მისცა. ჩიტი ჩრდილოეთისაკენ გაფრინდა. მეორე წელს ისევ სამხრეთს მოაშურა გარიელათა გუნდმა. თამარი თვალყურს ადევნებდა მათ დაბრუნებას და ეძებდა თავის გარიელას. აი, ისიც. „თამარის ფეხებთან დაეცა და მხრებგაშლით მიულერსა. დაიხარა თამარიც და დაუწყო კოცნა და ალერსი გარიელასა. როცა თამარი ხელს უსვამდა გარიელას თავზე, ჩიტმა სამი ჩხირი დაუწყო ბროლის თითებზე. მერე თავისუფლად, თითქო ეს კი სიკეთე გადაუხადაო შემოჰკრა მხარი მხარსა... და წავიდა სამულდამოდ, გაჰშორდა ტყეობის ქვეყანასა...“ თამარს გაუკვირდა ჩიტის საქციელი და სასწაულმოქმედად მიიჩნია ჩხირები. გამოაცდევინა ისინი კარისკაცებს და როგორც კი მათ ღვინიან თასში ჩააგდეს, ერთი ჩხირი სპილენძად იქცა, მეორე — ვერცხლად, მესამე კი — ოქროდ ([1], 15).

მოთხრობის შესაქმნელად თამარ მეფეზე არსებულ ლეგენდას იყენებს მწერალი, რომლის ერთი ვარიანტი მესხეთშია ჩაწერილი ([2], 88).

„გარიელაში“ გადმოცემული ამბავი თემატურად უახლოვდება თამარ მეფეზე არსებულ ლეგენდას, რომელიც თვით მწერალს ჩაუწერია ფშავში.

თ. რაზიკაშვილისეული ვარიანტის მიხედვით, თამარს დედა უწინასწარმეტყველებს მთელი ქვეყნის დედოფლობას და თანაც ურჩევს სიყვარულით, გონიერად და შეგნებით შეინახოს სამშობლო. სულ მალე, მართლაც, ასრულდა დედის სიტყვები, თამარი შეიქმნა მპყრობელი მთელი საქართველოსი. იმის ხმაღს ველარავის ფარმა ველარ გაუძლო, — ყველას უნდა ქედი მოეხარა იმის დიდების წინაშე და ეძლია ხარკი. თამარმა ყველას ხარკი დასდო. მარტო ზღვადა იყო თავისუფალი და ჯერ კიდევ არ უხრიდა თავს. მაგრამ ისიც მალე მორღიკა თამარმა. უბრძანა ქარს, მოატანინა ზღვის პირზედ ჩალა-ბზე, თივაფიჩხი, გადააყრევინა ზღვაში და ნავთი დაასხა. შეშინდა ზღვა და სხვა ხარკთან ერთად თამარს თვალმარგალიტები გამოუგზავნა ([2], 23).

მოთხრობა მთავრდება ხალხური ლექსით თამარ მეფეზე, რომელიც მწერალს 1892 წელს გამოუქვეყნებია ჟურნალ „კვილის“ მეექვსე ნომერში.

თამარ დედოფალი ვიყავ,
თავი ზეცამდის ავიღე;
სტამბოლს ხმალი ვკარ, დარუბანდს,
შამს საბალახე ავიღე.
ზღვაში სამნები ჩავყარე,
ხმელეთი ჩემსკენ მოვიღე;
უსიერი მთა გავკაფე,

დიდი შარა გზა გავილე;
ლაღალუდა ტყე ვიარე,
ქედზე საყდარი ავილე.
ვადიდე ჩემი ქვეყანა,
სახელიც დიდი დავიგდე.

ეს ხალხური ლექსი მრავალ ვარიანტად არის ცნობილი საქართველოში ([2], 78, 224).

რაკი მოთხრობა ყმაწვილთათვის იყო დანიშნული, ამიტომ ლეგენდაში გადმოცემული პოეტური ამბავი თამარის მიერ ზღვის დაწვისა მწერლის მიერ შეცვლილია აღსაქმელად უფრო მარტივი ამბით. მოთხრობის ფაბულა დაახლოებულია შესაძლებელ სინამდვილესთან ჩიტის მიერ დედოფლის დასაჩუქრების შესახებ. ამითვე შეიძლება გამართლდეს თამარის ეპიტაფიაში შეტანილი ნაწილობრივი ცვლილებაც, რამაც ლექსს ოპტიმისტური განწყობილება მიანიჭა.

თ. რაზიკაშვილის მოთხრობის პათოსი თამარ მეფის ყოვლისშემძლეობისადმი ეროვნული სიამაყის გრძნობაში ვლინდება. მწერალი ცდილობს მკითხველი აზიაროს ხალხის რწმენას თამარის სიძლიერის შესახებ.

ხალხური თქმულების მოთხრობად გადამუშავების თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს თ. რაზიკაშვილის „ახალწლის წინა ღამეს“, რომლის ფაბულა მისდევს საქართველოში მეტად გავრცელებულ თქმულებას „იესო ქრისტეს, ელია წინასწარმეტყველისა და წმინდა გიორგის“ შესახებ.

თქმულების მიხედვით, იესო ქრისტე, ელია წინასწარმეტყველი და წმინდა გიორგი ერთად შეიყარნენ და ქვეყანას ჩამოუარეს. პურის საჭმელად დამსხდართ მეცხვარე შეხვდათ. მეცხვარეს ელია მიუგზავნეს და ცხვარი ათხოვნინეს. მეცხვარემ ცხვარი არ მისცა ელიას. ახლა იესო ქრისტე მივიდა, მაგრამ ისიც ხელცარიელი წამოვიდა. წმინდა გიორგის კი მთელი ფარა შესთავაზა მეცხვარემ. წმინდა გიორგიმ ფარა ერთი ათად გაუმრავლა კეთილ მეცხვარეს ([3], 2).

მოთხრობაში გლახის ტანსაცმელ გადაცემული ქრისტეა გამოყვანილი. ახალწლის წინა ღამეს იგი სოფლად ჩამოვიდა და ღამის გათევას სთხოვს ჯერ ბატონს, შემდეგ მღვდელს. ისინი ცივი უარით ისტუმრებენ გლახას. ღარიბმა კაცმა კი სახლში შეიპატიჟა გლახა და კეთილი გულით მიიღო, თუმცა არაფერი ეძიებოდა და ვერ გაუმასპინძლდა. გლახამ სასწაულებრივად გაუვსო ოჯახი საწყალ კაცს, რომელსაც ამიერიდან „ყველაფერი უღვევი ჰქონდა. მაშვრალთა და გაჭირვებულთა იმის სახლში ჰქონდათ მუდამ ბინა“ ([1], 20).

როგორც ვნახეთ, ხალხური გადმოცემისა და თ. რაზიკაშვილის მოთხრობის დედააზრი ერთია: კეთილი და გულდია ადამიანი ჯილდოვდება. მწერალს ხალხური სიუჟეტის ამგვარად გადამუშავება (და მისგან გარკვეულად დაშორებაც), ჩვენი აზრით, მოთხრობის აღმზრდელითი დანიშნულების წინ წამოწევის მიზნით მოუხდენია.

ინტერესს იწვევს თედო რაზიკაშვილის მოთხრობა „მონადირე“ ([1], 194), რომელშიც აღწერილია განთქმული მონადირის, ხევსური შიშისა გმირული, მაგრამ საბედისწერო ნადირობა.

მოთხრობას საფუძვლად უდევს ხალხში დარჩენილი ამბავი, რომლის მიხედვით ხევსურეთის ერთი მაღალი კლდე მიჩნეული ყოფილა მონადირეთა სასაფლაოდ. მწერალი მოთხრობის დასაწყისშივე ოსტატურად აღწერს ამბავს და მკითხველის ინტერესს იწვევს. ხევსური შიშისა „გაუვლედი მთა აღარსად

იყო, — ამბობს მწერალი, — გუდამაყრის ჩონჩხები, ხევსურეთის მთების კუდები და თვით გერგეტიც მოვლილი ჰქონდა“. უძველესი ქართული ჩვეულების მიხედვით, მონადირემ შესაწირავი უნდა მიუძღვნას ნადირობის ქალღმერთ დალის ან მის სალოცავ ხატს. შიშიაც გულუხვად ავიღდოებს მის ნადირობაში ხელისშემწყობთ. შიშისასაგან „შეწირული ჯიხვებისა და კლდის ვაცის ადლიანი რქები ხახმატისა და გუდანის ჯვრის იფნებზე ეკიდა და სალუდე ყორის კედლებზე იყო ჩამწკრივებული. ეს ხატისათვის მირთმეული ძღვენი იყო მადლობის ნიშნად და ქრთამადაც შიშისასაგან, რომ საკვალაოდაც მოემართა ხელი“.

მწერალი მთაში არსებული სამონადირეო ტრადიციის გადმოცემისას სიზუსტეს იცავს. მოთხრობაში მოტანილი მონადირეული წესი ეთნოგრაფიულ ყოფაში დასტურდება და თამამად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ის პირველწყაროდ ხევსურული (და საერთოდ მთის) სამონადირეო წეს-ჩვეულებების შესწავლის დროს.

ხევსურ შიშისას საოცნებო ჯიხვების საბუდარი — „არწივისმალალი“ მთა ყოფილა. და აი, დადგა ოცნების განხორციელების დღეც. მიდის შიშია ჯიხვებისაკენ, მაგრამ ძნელად სავალი გზა აკრთობს. მწერალი ფსიქოლოგიურ დამატებულობას ქმნის შიშველი, პიტალო კლდეების აღწერით, გმირის განმარტებით. „შიშია თვალთ ზომავედა მანძილს, მიაღწევდა ჯიხვებამდე ამისი ხირიმი ტყვია, თუ ვერა. კანკალმა აიტანა. თოფს რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ორი ხელით ბლუჯავდა, თითქოს ეშინიან, ხელიდან არ გამივარდესო.“

თოვლი თოვს, ჯიხვი ფხვს უცემს, —
გულს გიგლის* მონადირეო,
— ვერ დაგკარ თოფი, ტიალო,
სისხლი ვერ გაგადინეო;
ვერ გადმოგაგდე კლდეზედა,
რქებზე ვერ დაგაბჯინეო! —

მოაგონდა ფშაველების ეს ლექსი შიშისას“.

ხალხური ლექსი ფშავში ჩაუწერია მწერალს, რომელიც მოთხრობაში ოდნავ შეცვლილად აქვს გადმოტანილი. ჩანაწერის მესამე სტრიქონი ასე იკითხება: „ვაჰმე ვერ დაგკარ ტიალო“. რიცხვია შეცვლილი ბოლო სტრიქონშიც — „რქაზე ვერ დაგაბჯინეო“ ([4], 101).

როგორც ჩანს, ლექსში ეს ცვლილებები მწერალს მოუხდენია მეტი სიცხადის შესატანად. მოთხრობისეულ სტრიქონში „თოფის“ გაჩენამ იგი გასაგები გახადა.

არსებობს ამავე ლექსის განსხვავებული ვარიანტი, რომელიც დავით ხიზანიშვილს ჩაუწერია ფშავში.

„თოვლი თოვს ჰიუხის თავსა,
ქარი ქრის დაუდგომარე;
ზედა დგას სინდიურაი**
სუ მუღამ ჩამუხდომარე;
ესერის გადმაჰყრის ჯიხვებსა,

* გიკლავს

** მთქმელის შენიშვნით, სინდიურა განთქმული ხევსური მონადირე ყოფილა. ჰიუხების ერთ-ერთ მიუდგომელ წვერზე აპყოლია ხარ-ჯიხვს, უკან ვეღარ ჩამოსულა და იქ დარჩენილა.

ხელ-მუხლზე ჩამუჯდომარე.
— ჩამოხე, სინდიურაო,
კლდე ნუ აავსე მძორითა,
გვაყრუებს მონადირეთა
ყეფა მაგ შავის ყორნისა“ ([5]).

შიშიამ მიზანში ამოიღო ხარ-ჯიხვი და დაჭრა კიდეც. დაჭრილი ჯიხვი სულ ზევით და ზევით მიიწევდა „არწივისმალისაკენ“. შიშიაც დაუოკებელი სწრაფვით მისდევდა თავის მსხვერპლს. და აი, „ადგილი სულ ერთი ფარდაგის გაშლა იქნებოდა. ერთმანეთის სულის ქცევა ესმოდათ. ჯიხვი მუღამწამს მოელოდა, რომ კაცი ეცემოდა და ჩაჰყლაპავდა. შიშიაც ერთბაშად შეერთა. მოაგონდა, რომ განთქმულმა აფშინამ ასე შერეკა საფარში და თვითონ გზაში დაუდგა. უნდოდა ხანჯლით დაეჭრა ყელები, მაგრამ გაცოფებულმა ჯიხვებმა, რაკი გასავალი აღარსადა ჰქონდათ, ერთბაშად დაჰკრეს და გადაუძახეს უფსკრულში თავმომწონე მონადირე. ამაზე იყო ლექსი:

ჯიხვებს ნუ ჩასდევ, აფშინავ,
ჯიხვთა ბანდუხის კლდისათა,
თორ კლდეზე გადაგადგებენ,
ჯარს შავიყრიან რქისასა“.

დაჭრილი ჯიხვი ხელთ არ ჩაუვარდა შიშიას და კლდიდან გადაიჩეხა. ახლავა გამოფხიზლდა მონადირე. გამოფხიზლდა და თავზარი დაეცა. „არწივისმალაზე“ ასვლა შეიძლებოდა, მაგრამ იქიდან ჩამოსვლა წარმოუდგენელი იყო. შვიდ დღეს კიდეც ისმოდა თურმე შიშიას თოფის ხმა, მერე კი მიწყდა. ველარავეინ უშველა გულად შიშიას.

მწერალი მოთხრობას ხალხური ლექსით ამთავრებს.

„ჯიხვების განავალი კლდე
რო ნახო გაგიკვირდება,
იმათ განავალ გზაზედა
თოვლი არ შეეკიდება,
იმათ მიმყოლსა ვაჟკაცსა
რა კარგი წაეკიდება!“

როგორც აღვნიშნეთ, მოთხრობას საფუძვლად უდევს ხალხში დარჩენილი ამბავი. გადმოცემა ხევსური მონადირის საბედისწერო ნადირობაზე გალექსილი უნდა ყოფილიყო, რასაც მისი ჩვენამდე შემონახული პოეტური ფრაგმენტები მოწმობენ.

გარდა ზემოთ მითითებული, მწერლის მიერ ფიქსირებული ფრაგმენტული ვარიანტისა, ცნობილია მოთხრობაში გამოყენებული მეორე ლექსის თედო რაზიკაშვილისეულივე ვრცელი ვარიანტი, სადაც აფშინას ნაცვლად კვირიკაა გამოყვანილი.

ჯიხვთა ნუ ჩაჰდევ, კვირიკავ,
კურდღელაშვილის კლდისასა,
გაგიმალლებენ ეშმაკსა,
ნაქარს დაგცემენ ცისასა.
თანაც შენ ჩავიყოლებენ
ჯარს შავიყრიან რქისასა.
თოფსა ნუ სწირავ, კვირიკავ,
მწყენელსა ბევრის მტრისასა!
ჯერ მტერთა გაუხარდება,

მემრ ჯიხთა ბანდუხისასა.
გაიგებნ მითხოლები,
ბეგარს დაგდებენ ცხვრისასა“ ([4],103).

აღსანიშნავია, რომ ხალხში გავრცელებულ ლექსებს მწერალი ცვლის, თუმცა მისეულ კორექტივთა ხარისხი ვერ ქმნის ახალ ერთეულს.

სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ მონადირე შიშისა მწერალი სახელოვან მონადირე ჯარჯსაც ახსენებს: „მოაგონდა არანაკლებ განთქმული მონადირე ჯარჯი და ჯიხვი რომ ერთად გადმოცვივდნენ კლდეზე“.

ტრაგიკულად დაღუპულ გულად მონადირე ჯარჯიზე შექმნილი ბალადა დიდი პოპულარობით სარგებლობს მთაში. მისი ერთი, მოთხრობაში მოყვანილი ტექსტისაგან განსხვავებული ვარიანტი თვით თედო რაზიკაშვილს ჩაუწერია სოფ. გულარაახში 1884 წელს ([4], 103). მეორე ვარიანტი მოგვიანებით ჩაუწერია ხევსურეთში თ. მაჭავარიანს ([6], 90).

როგორც ვნახეთ, მწერალი ხალხში ცოცხალ სინამდვილესავით დარჩენილ ამბავს იყენებს თავისი მოთხრობის თემად და ჰქმნის ფსიქოლოგიურად მძაფრ, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს. ხალხური ამბავი მოთხრობაში პოულობს ოსტატურ გარდაქმნას და ისეთ გამომსახველობას აღწევს, ძნელია მისი აუღელვებლად წაკითხვა. მწერლის მიერ ამბავი გადმოცემულია საინტერესოდ, ორიგინალური მხატვრული საშუალებებით. იგი კომპოზიციურად შეკრული და დასრულებელია.

საინტერესოა, რომ მოთხრობაში ძლიერ იგრძნობა ბუნებისა და ცხოველთა სამყაროსადმი ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულების ფილოსოფიური კონცეფციის გავლენა თედო რაზიკაშვილზე. შეიძლება ეს გავლენა არც იყოს, მაგრამ ფაქტისადმი მსგავსი მიდგომა კი უთუოდ იგრძნობა. მხედველობაში გვაქვს ვაჟა-ფშაველას შვლის ნუკრის ჩივილი („შვლის ნუკრის ნაამბობი“), გამოწვეული მონადირეთა შეუბრალებლობით.

„მონადირე“ (1903)

„მონადირეს ჯიხვი თითქოს უსაყვედურებს: რას მერჩი, რას გიჟამ, შენს გამოსადეგ მინდვრებს და ველებს ხომ არ გეცილები? ვენახებს არ გიკვნეტ, ყანას არ გიძოვ, ნათესო არ გითელავ და ნახნავს ფეხით არ გიზერქნი! ... რას მერჩი, დამანებე თავი! ვიცოცხლო მეც ამ მწირს და ვაგლახ მთაში!“ ([1],198).

„შვლის ნუკრის ნაამბობი“ (1883)

„რას გიშაებ, ადამიანო, მითხარი რას? რა დაგიშავა საბრალო დედაჩემმა, რა შეგისვა, რა შეგიჟამა, რომ მოჰკალი და უპატრონოდ დამავდე, დამაობლე?“

([7], 13).

ხალხურ შემოქმედებასთან გარკვეულ კავშირს ამკლავნებს თედო რაზიკაშვილის მოთხრობა „მელიას ხრიკები“. ეს არის თავისუფალი ვარიაციები ხალხური ცხოველთა ეპოსის თემებზე. მოთხრობაში გაერთიანებული ხუთი ნოველა მწერალს ერთმანეთთან დაკავშირებული აქვს მელიას ოინების გადმოცემით.

მსუხნავ მელიას ვერაფერი ვერ აძლობს. აი, მან კუტკალია გადასანსლა თავის მსხვერპლთან დიდი ხნის თამაშის შემდეგ. თან თვალი ნარჩიტაზე უჭირავს. უთვალთვალებს კიდევ განაბული, მიუხალოვდება, მაგრამ ჩიტი ისეთ სიმალღეზე ადის, რომ მელიასგან საშიშროება აღარ მოელის. გაწბილებულ მელიას ისღა დარჩენია, რომ თავი დაიმშვიდოს, მაგრამ ხელცარიელი კი რჩება.

მელიას ხელმოცარულობის მოტივს მრავლად ეძებნება პარალელი ზღაპრებში ცხოველთა შესახებ ([8], № 1146; [9], № 25).

მოთხრობის მეორე ნოველაში „აღების ღამე“ ყურადღებას იქცევს მწყობრის კვერცხებითა და თავგებით გამაძლარი მელიას ფიქრები. „ახლა ამ გამაძლარ მუცელზე რო მწევრები წამომაწყდნენ, ჩქარა კი მომანელებინებენ, — ფიქრობს მელია, — მგონი კუდილა დამრჩეს უმელიოდ...“ ([1], 63).

მართალია, ამ ნოველაში არ არის მოთხრობილი მელიას თავგადასავალი ზღაპრისეული პასაჟებით, მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს მწერლის შემოქმედებითი მეთოდის შედეგია. მელიას ფიქრები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მას კარგად ახსოვს თავისი ფათერაკები, რომელთა შესახებ მრავალი ქართული ზღაპარი მოგვითხრობს.

მეოთხე ნოველა „მარხული“ მელიას ოინების საბედისწერო დასასრულს ეძღვნება. მსუნაგი მელია ახლადდამეგობრებულ ჩხიკვს არ ინდობს და მისი შეჭმის სურვილით შეპყრობილი ეკლიან ჯაგში ვარდება. მელიას ძაღლებისაგან დაფლეთას მხოლოდ მაჩვის გულკეთილობა გადაარჩენს.

ზღაპრებში ცხოველთა შესახებ ხშირად ვხვდებით გაჭირვებაში ჩავარდნილ მელიას, რომელიც ხან ჩიტისაგან დასმენილი მონადირის მსხვერპლი ხდება ([8], № 1139), ხან გლეხის სახრისაგან უტყდება თავი ([8], № 1141), ხან მეცხვარის ძაღლისაგან ქურჭვაძრობილი რჩება ([9], № 60).

მაჩვისაგან მელიას გადარჩენის ეპიზოდი განსხვავდება ამ ტიპის ხალხური ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული დასასრულისაგან. ასე, ჩვენი აზრით, მწერალმა განგებ დაასრულა მოთხრობა. როგორც ვიცით, თედო რაზიკაშვილის ყველა ნაწარმოები განკუთვნილი იყო საბავშვო ასაკისათვის. მართალია, მელია უარყოფითი გმირია და სიბრალულს არ იწვევს, მაგრამ მის მაგალითზე მწერალს უნდა ასწავლოს მომავალ თაობას, რომ გაჭირვებაში მყოფისათვის დახმარება აუცილებელია, რომ მეგობრული ხელის გაწვდენა შეიძლება მისთვის ჭკუის მასწავლებელი გახდეს.

ხალხური გადმოცემის საფუძველზე აუგია თედო რაზიკაშვილს მოთხრობა „გუგული“ ([1], 120).

მოთხრობა იწყება გუგულის მიერ რომელიმე ჩიტის ბუდის ძებნით. ჩიტებმა კარგად იციან გუგულების ჩვეულება და ამიტომ ფრთხილად სდარაჯობენ თავიანთ ბუდეებს და ცდილობენ არ მიუშვან კვერცხის დასადებად. აი, კვერცხებზე მჯდარი კოდლა გამოუვარდა გუგულს და წყევლა-კრულვით აავსო. კოდლა თან თავის მეზობლებსაც ახსენებს გუგულის ჩვეულებას სხვის ბუდეში კვერცხების ჩადების შესახებ. „გაიგეთ, ქალო, რა ზნისა ბრძანდება ეს ქალბატონი? — თითონ ხომ არც კი კადრულობს ბუდის აშენებას, რო მერე შიგ ბარტყები დაზარდოს. აბა თავს რად შეიწუხებს ბუდეში ჩაიწყალოს თვალი და გული. აბა, ხუმრობა საქმე ხომ არ არის, მაგან „კუკუ“ ვეღარ იძახოს და ყურები აღარ გამოუჭედოს გამვლელ-გამომვლელს თავის ყბედობითა. ის არ ურჩევნია, ეგრე იწოწიალოს და სხვის ბუდეებიდან კვერცხები იპაროს“.

კოდლას ამ სიტყვებში გადმოცემულია ხალხური ლეგენდა გუგულების შესახებ, რომლის მიხედვით გუგულებს არასოდეს არა აქვთ საკუთარი ბუდე.

იაკობ გოგებაშვილის მიერ „ღედა ენის“ მეორე წიგნისათვის გადაშუშავებული ხალხური თქმულება მსგავსია თედო რაზიკაშვილის მოთხრობაში გადმოცემული ამბისა, რადგან ორივე ავტორი ერთი წყაროთი, ხალხური ლეგენდით სარგებლობს.

„ერთხელ გუგულს ქარმა იმ დროს მოუშალა ბუდე. — მოგვითხრობს

ი. გოგებაშვილი. — როდესაც კვერცხების დადების დრო ჰქონდა. კვერცხები ველარსად ჩასდო, რადგან ყველა ბუდე უკვე დაეკავებინათ სხვა ჩიტებს და დაელოდა როდის ამოფრინდებოდა ბუდიდან ჩიტი, რომ მიპარულიყო და თავისი კვერცხები ჩაედო. ჩაუდო კიდევ სხვადასხვა ჩიტებს ბუდეში კვერცხები და გამოაჩეკინა: მოეწონა და ამის შემდეგ სულ ასე იქცევა“ ([10], 501—2).

შემდეგ მოთხრობაში მწერალი უკვე გუგულების ჩვეულების შედეგებზე ალაპარაკებს კოდალას. თურმე გუგულს შაშვის კვერცხები დაუჭამია, თავისი კი შიგ ჩაუწყვია, დაუჩეკინებია, გამოუზრდევინებია და როცა მიმხვდარა საწყალი შაშვი, რაც გუგულმა დამართა, იმ ადგილიდან გადახვეწილა.

კოდალას, ჩხიკვსა და ძერას შორის იმართება საუბარი. ძერას მორიდებულად ეკითხებიან მასზე გავრცელებული ამბის შესახებ. „ვითომ ძერას და ჯორს სანაძლეო დაედოთ, თუ რომელი გასძლებს უწყლოდ და რომელი უშვილოთაო. ჯორს უწყლობა ვერ დაუთმია და უშვილობა ურჩევია, შენ წყლის უსმელობა დაგითმია და შვილოსნობა არა. იტყვიან, ჯორს იმიტომ არ ეძლევა შვილიო და ძერა რომ ჰაერში გაჩერდება ხოლმე, წყალი სწყურიან, ვერ დაუღევია და ქარსა ჰყლაპავს; თან წივის და ჯორს აგონებს, ალექმა არ გასტეხვო“ ([1], 121).

ავტორის შენიშვნით, ეს ლეგენდა ფშავშია გავრცელებული.

ქართული ხალხური შემოქმედება იცნობს ძერის წივილის შესახებ არსებული ლეგენდის სხვა ვარიანტსაც, რომლის მიხედვით „ღმერთმა ცოცხალი არსება რომ გააჩინა, ყველას დაუწესა: დროდადრო შვილები უნდა მომკეთ ხოლმეო. ძერასაც მოსთხოვა შვილი ღმერთმა. ძერებმა სთხოვეს ღმერთს, ოღონდ შვილს ნუ წაგვართმევ და არდადეგში წყალს არ დავლევთო. უსმინა ღმერთმა, შვილი არ წაართვა ძერას, მაგრამ არდადეგში, როცა ყველაზე დიდი სიცხეა, წყალს არ ასმევს.

დადიან და დაწივიან ძერები; დაჯდებიან წყლის პირას, უნდათ, რომ წყალი დალიონ, მაგრამ ვერა სვამენ.

აქედან არის ხალხში გავრცელებული თქმა: „რა მარიამობისთვის ძერასავით წივიო“ ([11], 252).

გუგულისა და ძერას შესახებ გადმოცემული ამბები ძირითადად შემეცნებითი დანიშნულებისაა. მწერალი ცდილობს მოზარდებს მხატვრულად მოუთხროს ხალხში დარჩენილი ლეგენდები, გააცნოს ფრინველთა ცხოვრების წესი, მათი ჩვეულებები.

მოთხრობების მეორე ჯგუფი, რომლებშიც ხალხური ნაწარმოებებია გამოყენებული, ნათლად ავლენენ მწერლის მიერ ზეპირსიტყვიერების ღრმა ცოდნას. თ. რაზიკაშვილი ხალხურ მასალებს დიდი ოსტატობით იყენებს, რითაც ზრდის თავისი მოთხრობების ესთეტიკურ თუ მხატვრულ ღირებულებას.

რუსეთის პირველი რევოლუციის მძიმე წლებში დაწერილი მოთხრობები მწერალს ახალი დროის მოთხოვნილებების გათვალისწინებით აქვს გადაწყვეტილი. ამ პერიოდის მოთხრობებისათვის საერთოდ დამახასიათებელია რევოლუციური სულისკვეთების გამძაფრება, თავისუფლებისათვის ბრძოლის წადილის ჩვენება. ასეთია მოთხრობები: „ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი“, „მიხო და მწვანე კალია“, „ბუს ფეხი“ და სხვ.

მოთხრობაში „ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი“ საინტერესო ფსიქოლოგიური დატვირთვა ახლავს მთავარი გმირის ტოროლას სახეს. ტოროლა თ. რაზიკაშვილს იმ გმირად ესახება, რომელიც ამაღლდა თავის თანამომძმეთა ზედა და თავისუფლება მოიპოვა თავისი გამბედაობით, ძლიერი სულით. მოთხ-

რობის გარემო მრავალრიცხოვან ფრინველთა სამყაროა, მაგრამ აშკარად იგრძნობა მწერლის ალეგორია. ფრინველთა ცხოვრების ასახვის მიღმა მწერალი ადამიანთა დუხჭირ ყოფას ხედავს.

თვით მოთხრობის სათაური „ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი“ არის ერთგვარი გეზის მიმცემი ხალხისათვის, ვისაც თავისუფლება მოსწყურებია (ცასწავალა, ავტორის თანახმად, ტოროლას ხალხური სახელია. ხალხური გადმოცემის მიხედვით, ტოროლა მალლა ცაში როცა მიდის, იძახის: „ცას წავალ, ღმერთს ვეტყვიო“).

მწერალი თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მოთხრობის დასაწყისშივე გვაცნობს გლეხთა დუხჭირ ცხოვრებას. ყოველივე ამის მომსწრე და მნახველია ტოროლა. მას მრავალჯერ მოუხმენია მეურმის ნაღვლიანი სიმღერა, რომელშიც მამა-პაპათა სევდა იყო ჩაქსოვილი. მწერალს საილუსტრაციოდ მოყავს ცნობილი ხალხური ლექსი:

გლეხიკაცი დაიბადა,
დაიწვა და დაიდავა.
ხელში ჰქონდა იფნის სახრე
მტკაველი არ გაიზარდა.

ტოროლას ისიც გაუგონია, მეურმე როგორ ამხნეებს თავის ჭირ-ვარამში ძმად მყოფსა და ამხანაგს — კამეჩს.

კამეჩი ღონიერია,
უღელსა ზიდავს ხისასა,
გაუჭირდება წაიღებს
თავისასა და სხვისასა.

როგორ მოსთქვამდა მუშა თავის წარსულსა და აწმყოზე:

გლეხს როდის გაუთენდება,
ან როდის გასთენებია,
როდის ყოფილა მოღვნით,
გული არ დაჰლონებია.
თავისუფლება ძილშიც კი
ბეჩავს არ მოსჩვენებია.
თავის საკუთარ კერაზე,
არც ვაჟი კაცად ჰქცევია,
შვილი არ დაჰბერებია,
არც ქალი გასთხოვებია!
პურით არავინ გამძღარა,
ღვინით არ ზიარებულა,
ვინც იმის სისხლი არა სვა,
აბა ვინ აშენებულა?

ქართველი კაცის ბედუკუღმართი ცხოვრების დახატვისათვის გამოყენებული ეს ხალხური ლექსები (თ. რაზიკაშვილს ისინი თავად ჩაუწერია) მწერალს საშუალებას აძლევს შექმნას რეალისტური სურათი. თავის გმირს გაულვივოს სიძულვილი მონობისადმი. მიზანი მიღწეულია. ტოროლა „გრძნობდა კი, რომ ასეთი ცხოვრება აღარ შეიძლებოდა, რომ რითაც იქნებოდა, ხალხს უნდა გაეღვიძნა და ახალ ცხოვრებას მოჰპლაუჭებოდა მხსნელ ფიცარივით, ძველი ყოფა-ცხოვრებისათვის მძლავრად ჩაეცხო წიხლი“ ([1], 260).

მალლა, ცად აჭრილმა ტოროლამ გალობა იწყო. „ეს სიმღერა იმით იყო კარგი, რომ ყველას ესმოდა, შიგ დაფარულ-დამალული არა იყო რა, თავის

გულის წადებს ვარამს, თავის სათქმელს, თავის საწადელს მაღლა ჰაერში ამბობდა, რომ ქარს ოთხიკუთხივ გაეფანტა. ამ დაჩაგრულ ფრთოსანთ იმისი გამბედაობა ჰხიბლავდა, გულადობა აკვირებდა“.

თვით ბულბულზედაც უფრო ამალღდა ტოროლა. მის გალობას დიდი ძალა მიეცა, რადგან მასში თავისუფლების სიმღერა ისმოდა.

მოთხრობაში „რძლებს თინას და ფეფოს დილის ძილი უყვარდათ“ გამოყენებულია მრავალ ვარიანტად გავრცელებული ხალხური შრომის სიმღერები. პირველი მათგანი გუთნური სიმღერაა.

მეხრეო ხართა ნანაო,
ნიადაგ მოუღალაო!
ერეკე ხარსა კუდასა,
ღონიერსა და მუღამსაო,
ერეკე ხარსა—კამეჩსა,
მოზვერსა ხამუშიანსაო.

მეორე სამკალი სიმღერაა, რომელსაც მოთხრობაში აღმზრდებლობითი ფუნქცია აქვს მინიჭებული. მწერალი ლექსს მძინარა რძლების გასაკიცხად იყენებს. ქალებს ღრმა ძილით ეძინათ და კალოს სადილობა კი უკვე გადასული იყო.

სოფლის ბოლოს ყანას ვმკიდი,
ნამგალს გაჰქონდა ყრიალი...
სამხარი გადმოგვიტანეთ
ეგ ოხერი და ტიალი!

ზოგიერთ მოთხრობას („ბეკეკასი და მელიას ამბავი“) მწერალი ზღაპრისათვის დამახასიათებელი რეალიებით წარმოგვიდგენს. პერსონაჟები ასეთ მოთხრობაში ცხოველთა ებოსიდან არიან გადმოსულნი. ეს ისევ ცნობილი მელიაა, რომელიც გლეხის ბიჭის ბეკეკას ღუმას მოაჭამს. მელია აქაც დამარცხებული გამოდის. თედო კომბალს დაარტყამს მელიას და ყირამალა გადაატარებს ([1], 333—343).

მწერალი ამბავს ჯადოსნური ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი თხრობითი დასაწყისით იწყებს „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა, იყო ერთი გლეხი კაცი“ და თხრობით — დალოცვითი დასასრულით ამთავრებს:

ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქათო იქა, ფქვილი აქა,
მთას ურემი ავაგორე,
წამოვიდა გორებითა,
აქ სიცოცხლით გამიძეხით,
საიქიოს ცხონებითა.
ჩიტი გაფრინდა ცხრა თვალი,
ასი ტყუილი, ერთი მართალი.

თ. რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობებში კიდევ მრავალი ნიმუშია გამოყენებული ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან. ჩვენ შევეცადეთ მწერლის ხალხურ შემოქმედებასთან დამოკიდებულების გარკვევისას ყველაზე ტიპურ მაგალითებზე გვესაუბრა.

როგორც ვნახეთ, თ. რაზიკაშვილი ხალხური სიუჟეტის (ამბავი იქნება ეს თუ თქმულება) გადამუშავების დროს მასალისადმი თავისუფალ მიდგომას ამჟღავნებს. ზოგჯერ მას იყენებს მოთხრობის ფონის შესაქმნელად, ზოგჯერ

პირდაპირ მისდევს ამბავს, ხან კი ხალხური მოტივების თავისუფალ ვარიაციებს ქმნის.

თავის საბავშვო მოთხრობებს მწერალი დიდ აღმზრდელობით მისიას აკისრებს. თედო რაზიკაშვილის თითქმის ყველა მოთხრობაში გამოსჭვივის მისწრაფება გაამდიდროს ბავშვის სამყარო, აღუზარდოს მას ცხოვრების შეცნობის უნარი. ჩაუნერგოს სიკეთის, მეგობრობის, გამტანობისა და ერთგულების გრძნობა. გაუღვივოს მომავალ თაობას სამშობლოსადმი სიყვარულის, მისი ბედნიერებისათვის ბრძოლის სულისკვეთება.

ფოლკლორისტიკის კათედრა

ლიტერატურა

1. თ. რაზიკაშვილი, საბავშვო მოთხრობები, თბილისი, 1947 წ.
2. ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, ქს. სიხარულიძის რედაქციით, I, თბილისი, 1961 წ.
3. ალ. ლლონტი, ქართული ზღაპრები და ლეგენდები, თბილისი, 1948 წ.
4. ხალხური სიტყვიერება, III, ხალხური ლექსები თ. რაზიკაშვილის მიერ შეკრებილი, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბილისი, 1953 წ.
5. დ. ხიზანიშვილი, ფშაური ლექსები, 1887 წ.
6. ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბილისი, 1961 წ.
7. ვაჟა-ფშაველა, თხზ. ტ. III, თბილისი, 1961 წ.
8. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი.
9. ხალხური ზღაპრები ქართლში ჩაწერილი თ. რაზიკაშვილის მიერ, თბილისი, 1909 წ.
10. იაკობ გოგებაშვილი, თხზულებათა ტ. V. თბილისი, 1957 წ.
11. ხალხური სიბრძნე, III, ე. ვირსალაძის რედაქციით, თბილისი, 1965 წ.

Т. Д. КУРДОВАНИДЗЕ

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ ТЕДО РАЗИКАШВИЛИ

Резюме

Тедо Разикашвили, прекрасный знаток и известный собиратель грузинского фольклора, в своем творчестве часто обращается к народным сюжетам и мотивам. Изучение детских рассказов писателя показывает, что Т. Разикашвили порой использует устное народное произведение для создания фона повествования; иногда художественно пересказывает народное предание или легенду, вкладывая в него новую идею; в некоторых же случаях писатель создает свободные вариации по мотивам народных произведений. И всегда он возлагает на свои рассказы большую воспитательную миссию. Как педагог, Т. Разикашвили в каждом своем рассказе старался воспитать в подростке нежность души, возбудить любовь и уважение к родным и близким, внушить верность делу. При этом, писатель постоянно заботился об обогащении мира ребенка и направлял его восприятие на верный путь. В рассказах, написанных в XX веке, появляются новые темы, подчеркивающие революционные идеи писателя.

T. KURDOVANIDZE

THE FOLK-LORE SOURCES OF THE CHILDREN'S TALES OF
TEDO RAZIKASHVILI

S u m m a r y

A study of the children's tales of Tede Razikashvili shows that the writer makes good use of the folk-lore for creation of a background of the narration; sometimes he artistically retells a legend, investing it with a new idea: in some cases the author creates free variations on motifs of folk-lore. He always imparts to his tales a broad educative mission.

„ევესტათი მცხეთელის წამება“ და აღრეპრისტინაული მწარლობა

ბეჟან კილანაშა

ამა თუ იმ თხზულების სრულფასოვანი ისტორიულ-ფილოლოგიური ანალიზი, სხვა უამრავ კომპონენტთან ერთად, ლიტერატურული წყაროების კვლევა-ძიების საჭიროებასაც მოიცავს. საკითხი აქტუალურად ისმის განსაკუთრებით ძველი მწერლობის სფეროში და რიგი ისტორიულ-ლიტერატურული პრობლემაც (რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა) ნაწილობრივ მის სიბრტყეზეც წყდება.

ამ მხრივ „ევესტათი მცხეთელის წამებისადმი“ ჩვენი ინტერესი სწორედ კვლევის ობიექტის ამგვარი მნიშვნელობის შეგნებითაა განპირობებული. არჩევანი მით უფრო სწორია, რამდენადაც აღნიშნული თვალსაზრისით „წამების“ ღირსება „იმდენად დიდია, რომ ის საქართველოს ფარგლებს სცილდება და მსოფლიო მნიშვნელობის თხზულებათა ჯგუფს განეკუთვნება“ ([1], 091). შეფასება გადაჭარბებულად რომ არ მოგვეჩვენოს, ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ანონიმის მიერ გამოყენებულ ლიტერატურულ წყაროთა უმრავლესობა თავისთავად მსოფლიო ღირებულებისაა, ხოლო უძველეს ქართულ აგიოგრაფიაში მათი შემოტანა აგრეთვე „წამებასაც“ მსოფლიო კულტურის ისტორიის კვლევაში ფასეულ ძეგლად აქცევს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხმად გამოითქვა აზრი (ა. ჰარნაკი, კ. კეკელიძე, შ. ნუცუბიძე, ს. ყუბანეიშვილი), რომ ანონიმთან გამოყენებულია შემდეგი წყაროები: ა) „დიატესარონი“ ტატიანე ასურისა; ბ) „დიდაქე“; გ) არისტიდეს აპოლოგია; დ) თარგუმი, ე) არეოპაგტიკა და სხვ. (ს. ყუბანეიშვილი თხზულებაზე „შუშანიკის წამების“ გავლენასაც ამჩნევს).

განვიხილოთ ეს ძეგლები ცალ-ცალკე.

1. „დიატესარონი“. ქრისტიანობის ცნობილი აპოლოგეტი ტატიანე ასური მეორე საუკუნის მოღვაწეა, ბერძნულენოვანი მწერალი, თუმცაღა შესაძლოა, რომ სირიულადაც წერდა. ელინთა წინააღმდეგ მიმართულ თავის აპოლოგიაში ([2]) იგი ეროვნული თვალსაზრისითაც უპირისპირდება ბერძნულ სამყაროს და ამხელს თავის ეთნიკურ კუთვნილებას: ასური ([2]), 888). ტატიანემ მაშინდელი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნები შემოიარა, თუმცა მისი სახელგანთქმული მოღვაწეობა ლოკალურად და ეთნიკური ტენდენციებითაც სირიასთანაა დაკავშირებული ([3], 1). ქეშმარიტების ძიებისას, საღმრთო წერილების გაცნობის შემდეგ, მან ქრისტიანობაში ადამიანის მაღალი მორალურ-ზნეობრივი ყოფის განმსაზღვრელი ფაქტორი აღმოაჩინა და ამიერიდან რწმენითაც და საქმითაც ქრისტიანი გახდა. კლიმენტი ალექსანდრიელი მას

მიაწერს წიგნს „მოძღვრებათა სრულყოფისათვის“, ხოლო ევსევი კესარიელის ცნობით, ის ეგზეგეტიკაშიც მუშაობდა ([3], 7).

ტატიანემ საგანგებო ყურადღება ახალ აღთქმას მიაქცია და შეადგინა ევანგელეთა სინთეზური რედაქცია „დიატესარონის“ (*Δια τερσάρων*) სახელწოდებით. ეს რედაქცია ორიგინალური იყო იმდენად, რამდენადაც მასში სახარებათა ზოგი ძირითადი ჩვენება (მაგ., ქრისტეს გენეალოგია) არ შევიდა, ხოლო ჩვენებათა ერთი ნაწილი წინაუქმო დალაგდა. თეოდორე კვირელის ცნობით, ტატიანეს „დიატესარონი“ ფართოდ გავრცელებულა მთელს აღმოსავლეთში (შუა აზია, სირია, კილიკია, ანტიოქია...). როგორც ტატიანეს მიმდევრებს, ასევე მართლმადიდებელ ქრისტიანებსაც იგი სანიმუშოდ მიუჩნევიათ და აღმოსავლეთის ეკლესიაში დიდხანს ყოფილა ხმარებაში როგორც სახელმძღვანელო (მის შესახებ ლიტერატურა იხ. [4], 273 — 283).

„ევსტათი მცხეთელის წამების“ ბიბლიური ნაწილიც არ იცნობს ქრისტეს გენეალოგიას. აქაც ქრისტეს ამქვეყნიური მოღვაწეობა იერუსალიმის ტაძრის განწმენდით სრულდება, რითაც იგი „დიასტესარონს“ ემსგავსება. „დიასტესარონთან“ მსგავსებას იჩენს აგრეთვე „წამების“ ის მონაკვეთი, სადაც აღდგომაზე, მოციქულთა დასაქმებასა და ქრისტეს ამალღებაზეა საუბარი.

2. „დიდაქე“. ქრისტიანობის პირველი ისტორიკოსი ევსევი მიუთითებს, რომ არსებობდა ანონიმური ნაშრომი „დიდაქე“, ანუ „თორმეტ მოციქულთა სწავლანი“ (*Διδάχῃ τῶν δώδεκα ἀποστόλων*). მან იგი მოაქცია *ἀντιλεξιμεια ὑμῶν*-ს კატეგორიაში, რადგანაც, მისი აზრით, რამდენადმე საეჭვო მორალისა და ახალი აღთქმის ქრისტოლოგიისათვის ნაკლებად შესაფერი ჩანდა. ნეიტრალური პოზიციიდან წარმოაჩინენ „დიდაქეს“ არსებობის ფაქტს კლიმენტი ალექსანდრიელი, ათანასე ალექსანდრიელი და სხვანი.

XIX ს. II ნახევრამდე მეცნიერთა განკარგულებაში მხოლოდ დასახელებულ წმინდა მამათა ფრაგმენტული ცნობები იყო, რადგანაც თვით „დიდაქე“ სამუდამოდ დაკარგულად ითვლებოდა (გამოითქვა აზრი, რომ არსებობდა „დიდაქეს“ უძველესი ქართული თარგმანიც).

1883 წ. ნიკომიდის პატრიარქმა და ღვთისმეტყველების დოქტორმა, ათენისა და ედინბურგის უნივერსიტეტებისა და კაზანის სასულიერო აკადემიის საპატიო წევრმა ფ. ბრიენიმ (დაიბად. 1833 წ.) კონსტანტინოპოლის იერუსალიმის მონასტერში მიაგნო შრომის სრულ ტექსტს და იმავე წელსვე გამოსცა იგი. „დიდაქე“ უაღრესად საინტერესო ძველი აღმოჩნდა ადრეული ქრისტიანობის შესასწავლად, ამიტომაც მან გამოიწვია «*большое движение в ученом мире как в Европе, так и особенно в Америке: повсюду вновь открытый памятник был перепечатан., а по вопросу его происхождения и значения создавалась обширная ученая литература*» ([5], 789—806).

ტექსტის საუკეთესო გამოცემა იმთავითვე განახორციელა (გერმანული თარგმანიურთ) ა. ჰარნაკმა ([6]. „დიდაქე“ რუსულად თარგმნა (თავისუფლად) და სათანადო გამოკვლევა დაურთო ლ. ნ. ტოლსტოიმ ([7], 3—32). მანვე ერთერთმა პირველმა სცადა მისი შემოქმედებითი ათვისება ([8], 133). ხოლო იმავე რუსულ ენაზე ტექსტის მეცნიერული გამოცემა და კომენტირება კ. პოპოვის სახელს დაუკავშირდა ([9]).

მეცნიერებმა გაარკვიეს (ა. ჰარნაკი, ჯ. რობერტსონი, სმიტი, ლეცმანი, ო. ბარდენჰევერი, რ. ვიპერი...), რომ „დიდაქე“ თავისი არსით მორწმუნეთა ზნეობრივ-მორალური სახელმძღვანელოა. მისი დასაწყისი მკაცრად მონოთეისტურია და ასევე მკაცრად გამიჯნავს ცხოვრების ორ გზას — გზა სიკვდილისა და

გზა სიცოცხლისა. სახელმძღვანელო პირველი გზის გამართლებას გულისხმობს და შეიცავს მისი დაუფლების ზნეობრივ მხარეს ადამიანის ყოველდღიური ყოფის ყოველგვარ მოვლენათა საგანგებო მორალიზების სახით (მაგ., ლოცვა სადილობის წინ და შემდეგ, სმის წინ და შემდეგ, წესრიგის შენარჩუნება თემში და სხვ.). „დიდაქე“ ფორმითა და ნაწილობრივ შინაარსით რამდენადმე განსხვავებულია ახალი აღთქმის წიგნებისაგან. იგი ოდენ მორალური დამოძღვრება, რომელიც არაა განსაზღვრული რელიგიური დრამის ტრაგიკული აქტით: არ იცნობს ქრისტეს ადამიანურ სახიერებას და მის მიწიერ ტანჯვას კაცობრიობის დასახსნელად. მისი ცალკეული პარაგრაფები ქრისტიანულზე უფრო იუდეურ მოძღვრებას შეიცავენ. იგი უფრო იისუიზმის აღმსარებელია, ვინემ საკუთრივ ქრისტიანობისა. ენა, სტილი უბრალოა, სადა და ნათელი და ამ მხრივაც დიამეტრალურად უპირისპირდება ევანგელისტებისა და საზოგადოდ ახალი აღთქმის ავტორთა ზვიად და ბუნდოვან სტილს.

„დიდაქე“ შესწავლილ იქნა ძველ და ახალ აღთქმასთან და წმიდა მამათა წიგნებთან მიმართებაში, დადგინდა მსგავსება და სხვაობა თანამედროვე, წინარე და გვიანდელი დროის წყაროებთან, რის საფუძველზეც იგი წინარე ან ადრეული ქრისტიანობის ერთ-ერთ უძველეს ძეგლად მიიჩნის. ქრონოლოგიურად მისი შექმნა ძვ. წ. I საუკუნეთა (რობერტსონი, სმიტი, რ. ვიპერი) და ა. წ. I—II საუკუნეებით (ლ. ტოლსტოი, კ. პოპოვი, ა. პარნაკი) განისაზღვრა.

მიუხედავად დასახელებული თვისებისა, „დიდაქე“ არა თუ რიგით შრომად ითვლებოდა, არამედ «применялась в качестве руководства в церковных школах на Востоке» ([10], 78).

მართალია, ათანასე ალექსანდრიელის შემდეგ, რომელიც ცნობილია ქრისტიანობიდან ყოველგვარ გადახრათა მიმართ მკაცრი დამოკიდებულებით. „დიდაქე“, როგორც იუდეური მოძღვრების ნიშნის მატარებელი, თანდათან გამოვიდა ხმარებიდან, მაგრამ აღმოსავლეთში მითი „თორმეტ მოციქულთა სწავლანის“ შესახებ ძალაში დარჩა ([10], 55).

„ევსტათი მცხეთელის წამება“ სარგებლობს „დიდაქეს“ პირველი ნაწილით, სადაც ცხოვრების ორ გზაზეა საუბარი, კერძოდ, ამ ნაწილიდან მოაქვს ანონიმს დეკალოგი (მცნებანი), რაც დასტურდება შემდეგი გარემოებით: ა) „წამების“ დეკალოგში უპირველესია ღვთაებისადმი სიყვარული. ასეა „დიდაქეშიც“; ბ) ორივეჯან ზოგ მცნებათა დასაწყისი მსგავსია; გ) ჩვეულებრივ დეკალოგთაგან განსხვავებულია „წამების“ ერთი მცნება: „ნუ ორსა სიტყვასა იტყვი“. იცნობს მას „დიდაქე“ (უნდა აღინიშნოს, რომ კ. კეკელიძე „წამების“ წყაროდ „დიდაქეს“ არ მიიჩნევს ([11], 63 — 64).

ეს ორი ძველი ერთმანეთს ემსგავსება სტილისტური უბრალოებითაც.

„დიდაქე“ იუდეური მოძღვრების შრეს შეიცავს, „წამება“ კი ამ მოძღვრების შეგნებულ ცოდნას ავლენს და მასთან ზომიერ დაპირისპირებასაც ითვალისწინებს.

3. თ ა რ გ უ მ ი . ბიბლიური წიგნები ოდითგანვე „დაბეჭდულ“, კანონიკურ ძეგლად ითვლებოდა, რომლის ხელყოფა და შეცვლა ეკლესიის მხრივ ოფიციალურად აკრძალული იყო. ძველი აღთქმის მაგალითზე ერთი ავტორი კატეგორიულად აცხადებდა: «Против мнения некоторых о неточности Библии и изменениях в ней будто христианами, можно возразить, что Библия оставалась та же, какая была за 150 лет до Р. Хр., когда 70 толковников проверили и перевели на греческий язык и с тех пор евреи охраняют ее от всякого искажения» ([12], 2).

ფაქტიურად კი ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპებზევე შესაძლებელი და საჭირო აღმოჩნდა ბიბლიის ხელყოფა ძირითადად ორი მიმართულებით: ა) ეგზეტიკა—ბიბლიურ ტექსტთა კომენტირება-განმარტება; ბ) თარგუმი — ბიბლიურ ტექსტთა შინაარსის გამოცემა სადად, მარტივად, მრევლისათვის გასაგები ენით. თარგუმის შემთხვევაში გამოირიცხული არ იყო „დიდი თავისებურების“ შეტანა-მიმატება, მოკლება, ხანდისხან ტექსტის ჩვენებათა შეცვლაც კი ([13], 514—515).

„ევსტათი მცხეთელის წამების“ ბიბლიური ნაწილი სცილდება კანონიკურ ფარგლებს, ამასთანავე იგი სადა, მარტივი სტილითაა შესრულებული, იჩენს გარკვეულ თავისებურებას ფაქტობრივი თუ კომპოზიციური თვალსაზრისით. ამ გარემოებამ აფიქრებინა აკად. კ. კეკელიძეს, რომ ანონიმი სარგებლობს თარგუმით — ან სირიულით ან სპარსულით, რომელთა არსებობა მეცნიერებაში დადასტურებულად ითვლება (ნ. მარმა ივარაუდა ქართული თარგუმის არსებობა. თუმცა მისი წარმოშობის მიზეზი მცდარად ახსნა ([14], 63—64).

4. აპოლოგია. მარკიანე არისტიდეს, ნიჭიერი აპოლოგეტი ქრისტიანობისა, II ს. ათენელი მოღვაწეა, ალბათ, ბერძულენოვანი მწერალი. პირველი ცნობები არისტიდესსა და მის აპოლოგიაზე დადასტურებულია ევსევი კესარიელთან და იერონიმესთან. IV საუკუნიდან, ვიდრე XI საუკუნემდე ძველი ბერძული სამყაროსათვის არისტიდეს აპოლოგია დაკარგულად ითვლებოდა. ეს სამყარო მას ხელახლა გაეცნო „ბალავარიანის“ მეშვეობით, რომელიც შეიცავს არისტიდეს შრომას. განსხვავებული ვითარება დასტურდება სირიულ სინამდვილეში რ. ჰარისის მიერ 1889 წელს სინას მთაზე ნაპოვნი ტექსტი აპოლოგიისა მოღწეულია VI ს. ხელნაწერით ([15], 3), სომხური თარგმანი კი X — XI სს. ხელნაწერებით ([16], 249).

მოღწეულ რედაქციათა საფუძველზე აპოლოგიის მოკლე შინაარსი ასეთია: სხვადასხვა ხალხებს სხვადასხვა რელიგია გააჩნიათ, ბარბაროსი ქალდეველნი აღმერთებენ ყოველივე იმას, რაც თვით ღმერთს შეუქმნია. ასევე იქცევიან ბარბაროსად წოდებული ეგვიპტელები. მათგან ბევრად არ განსხვავდებიან ელინებიც. ჩამოთვლის რა მათს ღმერთებს (ზევსი, პეფესტო, აპოლონი, არტემიდა, დიონისე, აფროდიტე, კრონოსი და სხვ.), არისტიდეს დასკვნის: ღვთის განვებითა და ადამიანთა ფანტაზიით შექმნილი საგნები და არსებანი არ შეიძლება იყოს ღვთაება. მამასადამე, ჩამოთვლილ ხალხთაგან არც ერთს არ გააჩნია ჭეშმარიტი რელიგია, რადგან მათთვის მიუწევდომელია ღვთაებრივი ჭეშმარიტება და ისინი თავყვანს არ სცემენ ჭეშმარიტ ღმერთს.

მათგან განსხვავებით იუდეველთა რელიგია მიუახლოვდა ჭეშმარიტებას, თუმცაღა იუდეველებს ის დიდი ცოდვა მიუძღვით, რომ მათ უარყვეს ან ვერ გაიგეს მესიანიზმი, ქრისტეს ნამდვილი მისია. ქრისტიანებმა კი მიიღეს და გაიგეს იგი. ამიტომაც ეს უკანასკნელი არის ერთადერთი ჭეშმარიტი რელიგია საზოგადოდ კაცობრიობის ისტორიაში ([17], 45 — 49).

„ევსტათი მცხეთელის წამების“ ავტორი იყენებს არისტიდეს აპოლოგიას, კერძოდ, მის იმ ნაწილს, სადაც სათანადო არგუმენტაციით უგულვებლყოფილია ბუნების მოვლენათა (ამ შემთხვევაში ცეცხლი) ღვთაებრიობა, თანაც აქ იგი გამოყენებულია „არა მარტო აზრობრივად, არამედ ზოგ შემთხვევაში სიტყვიერადაც“ [13], 476). „წამების“ ეს პასაჟი ცნობილია ანტიმაზდეანური პოლემიკის სახელით.

5. არეოპაგიტიკა. პირველხარისხოვან თეოლოგიურ ნაშრომთა და ეპისტოლეთა კრებული, რომელიც ბიბლიურ პერსონაჟს, დიონისეს არეოპაგელს,

მიეწერებოდა. დროთა ვითარებაში დადგინდა დიონისეს სახელნატყუარობის ფაქტი. ამიტომაც უკვე ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ნაშრომის ატრიბუცია შემდგომი პერიოდის თეოლოგიურ ნააზრევთა და ისტორიულ პერიპატიათა შუქზე განიხილებოდა. მეცნიერებმა მრავალგზის სცადეს ფსევდო-დიონისეს იდენტიფიკაცია ეკლესიისა და სასულიერო მწერლობის ისტორიაში ცნობილ პირებთან, მაგრამ ამაოდ. შ. ნუცუბიძემ ყურადღება პეტრე იბერზე (V ს. ქართველი მოღვაწე) შეაჩერა, საგანგებოდ შეისწავლა ამ „საკვირველი“ და „მსოფლიოში სახელგანთქმული კაცის“ ბიოგრაფია და ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ნააზრევი (რამდენადაც ეს მოხერხდებოდა მის „ცხორებათა“ თუ სხვა წყაროების ფარგლებში). ამით ქართველმა მკვლევარმა გამოავლინა მეტად სარწმუნო ქრონოლოგიურ-ინტელექტუალური წინაპირობა, რომ პეტრე იბერი, როგორც მოაზროვნე და მოღვაწე V საუკუნისა, შეიძლებოდა ყოფილიყო არეოპაგეტიკის ავტორი. ამასთანავე პეტრე იბერის ნააზრევის არეპაგეტიკულ კორპუსთან შედარებითი შესწავლა ავლენს მათს შორის მსგავსებას, აზროვნებითი მიმართულების დამთხვევას საზოგადოდ. ამ და სხვა ჩვენებათა საფუძველზე შესაძლებელი გახდა ფსევდო-დიონისესა და პეტრე იბერის იდენტიფიკაციის დაშვება და პეტრე იბერის მხრივ ავტორობის გასაიდუმლოების მიზეზთა შედარებით სარწმუნო ამოცნობა ([18]).

შ. ნუცუბიძის შემდგომ და მისგან დამოუკიდებლად მსგავს დასკვნამდე მივიდა ცნობილი ბელგიელი მეცნიერი ე. ჰონიგმანი. დასახელებულ მეცნიერთა მიღწევებს დღეს კულტურული მსოფლიო ნუცუბიძე-ჰონიგმანის თეორიის სახელით იცნობს და, გარკვეულ ფარგლებში, იზიარებს კიდევაც მას.

„ევესტათი მცხეთელის წამება“ არეოპაგეტიკის გავლენას განიცდის ისეთ კარდინალურ საკითხში, როგორიცაა ადამიანის გაღმერთების იდეა და აღმსარებლობითი ნეიტრალიტეტი (საშუალო პოზიცია მონოფიზიტებსა და დიოფიზიტებს შორის). „წამებაზე“ არეოპაგეტიკული ნაკადის გამოვლენა და მისი რაობის გარკვევა შ. ნუცუბიძის სახელს დაუკავშირდა ([12], 276, [20], 359). მანვე იგი ლოგიკურად დაუკავშირა თხზულების ატრიბუციის საკითხს და განსაზღვრა ის ლოკალური და ეთნიკური გარემო, რომელთანაც ანონიმი უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

ამდენად, უნდა დავასკვნათ, რომ „ევესტათის წამება“ წყაროთა გამოყენების მხრივ უნიკალური ძეგლია და მას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ადრექრისტიანული მსოფლიო მწერლობის შესასწავლად.

ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. ს. ყუბანეიშვილი, ნარკვევი მეექვსე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიდან, საქანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 1939 (ინახება თსუ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში).
2. Tatianu — Orationi adversus Graecos (Patrologiae Graecae, VI, 1857).
3. Сочинения древних христианских апологетов, изданы в русском переводе со сведениями и примечаниями священником П. Преображенским, Москва, 1867.
4. Geschichte der altkirchlichen Literatur von Otto Bardenhewer, 1913.
5. Православная богословская энциклопедия. Издание под редакцией проф. А. П. Лопухина, т. II, Петроград, 1901.

6. Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altkirchlichen Literatur, II, 1—2, 1886.
7. Учение двенадцати апостолов. Перевод с греческого Л. Н. Толстого. Издание книгоиздательства «Посредник», № 558, Москва, 1906.
8. Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений. Под общей редакцией В. Чертова, т. 36, М.,-Л., 1936.
9. Учение двенадцати апостолов. Перевод с греческого проф. Киевской духовной Академии К. Д. Попова. Изд. «Посредник», XX, М., 1906.
10. Р. Ю. Випер, Возникновение христианской литературы, М.-Л., 1946.
11. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, X, თბილისი, 1963.
12. А. Шилтов, Мысли о Богочеловеке. Естественно-научная апология христианства, Харьков, 1902.
13. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1960.
14. Н. Я. Марр, Об кавказской версии Библии в грузинских палимпсестных фрагментах, Тексты и разыскания по кавказской филологии, т. I, Ленинград, 1925.
15. А. Покровский, Философ Аристид и его недавно открытая апология. Богословский Вестник, Апрель, Москва, 1898.
16. Отрывок из Апологии Аристида, христианского апологета. Переводы и статьи Н. О. Эмина по духовной армянской литературе (за 1858—1892 гг.): апокрифы, жития, слова и др., Москва, 1897.
17. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბილისი, 1955.
18. Ш. Нуцубидзе. Петр Ивер и античное философское наследство. Тбилиси, 1963.
19. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, თბილისი, 1956.
20. შ. ნუცუბიძე, კრიტიკული ნარკვევები (ფილოსოფია და კულტურა), თბილისი, 1965.

Б. И. КИЛАНОВА

«МУЧЕНИЧЕСТВО ЕВСТАФИЯ МЦХЕТСКОГО» И РАННЕХРИСТИАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Резюме

В статье говорится о большом значении «Мученичества Евстафия Мцхетского» в изучении раннехристианской мировой литературы, подчеркнута влияние на «Мученичество» Апологии Аристида, «Диатессарона», «Дидахе», Таргуми, «Ареопагитики». Некоторые из вышечисленных источников считались утерянными в раннефеодальную эпоху, их же существование подтверждается данным грузинским памятником.

B. KILANOVA

“THE MARTYRDOM OF EUSTATHIUS OF MTSKHETA” AND EARLY CHRISTIAN LITERATURE

Summary

The significance of the “Martyrdom of Eustathius of Mtskheta” for the study of early Christian literature is pointed out in the paper. The influence of the “Apology of Aristides”, “Diatessaron”, “Didache”, “Targum” and Dionysius Areopagiticus on the “Martyrdom” is emphasized. Some of the sources just cited were considered lost in the early feudal period, and their existence is proved by the Georgian monument under discussion.

ანტიკურობის კვალი ქართულ აგიოგრაფიაში (V—XI სს.)

ჯემალ აფციაშვილი

ქართული მწერლობის საწყისები ისტორიული წარსულის სიღრმეშია საძებნელი. სამწუხაროდ, ჩვენ არ შემოგვრჩა წარმართული პერიოდის ლიტერატურული თხზულებები, რომელთა შესწავლის საფუძველზე გაირკვეოდა, თუ რამდენად გამოიყენა ქართულმა სასულიერო, საეკლესიო მწერლობამ მისი ტრადიციები, ეს გამოყენება კი ექვს არ უნდა იწვევდეს, თუ გავითვალისწინებთ საერთოდ ქრისტიანობის მიერ წარმართული კულტურის ათვისებისა და გადამუშავების ფაქტს. მიუხედავად ხაზგასმული სირთულისა, ჩვენს აგიოგრაფიაში ანტიკურობის კვალის დაძებნა გამართლებულ ამოცანად წარმოგვიდგება, რამდენადაც, სხვას რომ თავი დავანებოთ, მათი გამოვლენა უნდა განეპირობებინა იდეოლოგიური ბრძოლის, წინააღმდეგობების ფაქტსაც. რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ამ კუთხით ბიზანტიური აგიოგრაფიის მიმართ გამოთქმული შეხედულებები.

აგიოგრაფია პროზის ქანრს მიეკუთვნება, მაგრამ მასში ხშირად ჩართულია რიტმიული, სუსტი რითმით გაწყობილი პასაჟები, რაც მას პოეზიასთან აახლოებს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ პოეზიის სფერო სწორედ „აზროვნების პოეტურობით“ (ფსალმუნები, ქება-ქებათა) შემოისაზღვრება, რაც აუცილებლად ხდის ქართულ აგიოგრაფიაში როგორც წარმართული პროზის, ისე პოეზიის ანარეკლის ძებნასაც... გარდა ამისა, მასში შერწყმულია ბელეტრისტიკული, რიტორიკული, სახობო, პოეტური, ფილოსოფიური, ბიოგრაფიულ-დოკუმენტური მომენტებიც, რაც იმის პირობას ქმნის, რომ წარმართულის გამოვლენის ნიშნები დაიძებნოს არა ერთ ცალკეულ, არამედ სხვადასხვა ლიტერატურულ სფეროში, დადგინდეს, თუ როგორ კომპლექსს ქმნიან ისინი აგიოგრაფიულ ქანრში. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, დავიწყებული არ უნდა იყოს ისიც, რომ აგიოგრაფია, პირველ რიგში, საეკლესიო-სასულიერო, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მატარებელი მწერლობაა და ეს ყველაფერი სათანადოდ არის მის მიერ გადახარშულ-გადამუშავებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ამ მხრივ დიალოგი. აგიოგრაფია ეპიკური ქანრის თხზულებაა და, ბუნებრივია, მასში დიალოგს თავისი ადგილი აქვს, მაგრამ აღსანიშნავია შემდეგი გარემოება — იშვიათი გამონაკლისის გარდა დიალოგი მოტანილია როგორც ამა თუ იმ მსოფლმხედველობითი სისტემის, იდეოლოგიის მტკიცების, კამათის ფორმა. უდავოა, რომ ამ შემთხვევაში აგიოგრაფი იყენებს მას, როგორც ჭეშმარიტების წვდომის, მიღწევის საშუალებას. თანაც დიალოგმა ასეთი დანიშნულება შეიძინა უკვე ქართული აგიოგრაფიული მწერლობის გარიჟრაჟზე და ამ სახითაც არის იგი წარმოდგენილი „შუშანიკის წამებაში“. დიალოგის დანიშნულება, ბუნებრივია, უფრო მეტად გაიზრდებოდა მას შემდეგ, რაც ქრისტიანული მსოფლმხედველობა იძულებული გახდა დოგმატ-

ბის გამართლების მიზნით აზროვნების წინაშე, მათი „მტკიცებისთვის“ მიემართა. როგორც აღინიშნა, ეს უფრო სქოლასტიკის დამკვიდრების პერიოდისთვის შეინიშნება. აი, რას სწერს ამის შესახებ შ. ნუცუბიძე: „ანტიკურ ფილოსოფიაში სიტყვისგება, ანუ დიალოგი იყო ფორმა აზრთა დაპირისპირებით ქმშმარტებამდე მისვლისა. დიალექტიკის ეს ანტიკური ფორმა, პლატონის მიერ განვითარებული, ქრისტიანობამ არა ერთი ქრისტიანიზებული სიტყვისგაგებით შეცვალა. აგიოგრაფიულ ხარჩოებში მოცემული, იგი ჩვეულებრივ შეიცავდა კამათს ბრალდებულსა (ქრისტიან მოწამესა) და ბრალმდებელ — ანტიკურ, ანუ „გარეშეს“ სიბრძნის შემცველს შორის. ამაში იყო კულტურათა ცვლის ერთ-ერთი გამოვლენა“ (1, [367]).

ჩვენ მხოლოდ იმას დავუმატებდით, რომ დიალოგი მხოლოდ წარმართული სიბრძნის წარმომადგენლებთან — „გარეშეებთან“ კამათისას კი არ გამოიყენება, არამედ, როგორც აღინიშნა, სხვა რელიგიური სისტემების დამცველებთან კამათშიც. ჩვენ აქ აღარას ვამბობთ საერთოდ წარმართული (გარეშე) ფილოსოფიის, განსაკუთრებით მისი ლოგიკური მოძღვრების გამოყენებაზე აგიოგრაფის მიერ.

აღიარებულია აგიოგრაფიის საერთოდ და კერძოდ ქართული აგიოგრაფიის სინკრეტული ხასიათი — მასში შენივთულია ისტორიოგრაფიის, ლიტერატურის, რიტორიკის, ფილოსოფიის, პოეზიის, ქადაგების, შესხმის (ენკომიის), პანეგირიკის ელემენტები. რა თქმა უნდა, წარმმართველი ყოველივე ამისა არის ლიტერატურული მომენტი — სწორედ ეს იძლევა საფუძველს, საშუალებას ამ სინკრეტულობისა და აგიოგრაფიაც ამიტომ არის ქრისტიანული მწერლობის ყველაზე ქმედითი, „ლონიერი“ დარგი. ამაზე დღეს აღარ კამათობენ, მაგრამ კითხვა მაინც ისმის — რით არის ეს სინკრეტულობა გაპირობებული? თვით ლიტერატურის შინაგანი ბუნებით, მისი სპეციფიკით, თუ იგი განსაზღვრა აგიოგრაფიული მწერლობის მიერ წარმართული კულტურის შესაბამისი მიღწევების ათვისებამ? ჩვენ ამ უკანასკნელ თვალსაზრისზე ვდგავართ. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში ამ მომენტების სინკრეტიზაცია მოითხოვა თვით აგიოგრაფიის დანიშნულებამ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის განმტკიცება-ქადაგებამ, მისმა ეროვნული მწერლობის ფაქტად ქცევამ, რაც მაგალითისთვის, აუცილებელს გახდიდა ისტორიული მოვლენებისა და ფაქტების ასახვას აგიოგრაფიულ თხზულებაში, რადგან იგი აღწერდა სინამდვილეს, ცხოვრებას, მასში მომხდარ ამბავს:...

ყველაზე ნაკლებად აგიოგრაფიაში ფიგურირებს მითითრი ელემენტი (და ეს გასაგებიცაა) ისევე როგორც ფოლკლორული. თუ მათი გამოვლენა აქა-იქ მაინც შეიმჩნევა, ისიც იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივ ბრძმედშია გატარებული. განსაკუთრებით საგრძნობია რიტორიკული მომენტი. ეს ბევრი რამით არის განსაზღვრული და, პირველ რიგში, ძირითადად მაინც იმით, რომ აგიოგრაფია ისე როგორც საერთოდ ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, კულტურა მიემართებოდა მკითხველს, მორწმუნეს, იდეოლოგიური ზემოქმედების ობიექტს. ეს იყო მისი მიზანი. (ეს მომენტი კარგად არის გამოხატული საეკლესიო მხატვრობაშიც, ყურადღება გადატანილია მორწმუნეზე, მრევლზე, ყველაფერი მას მიემართება, მისგან ამოდის) ისიც გავითვალისწინოთ, რომ თვით აგიოგრაფიული თხზულების სიუჟეტური განვითარების პროცესში ხშირად დგებოდა ამ მიმართვის საჭიროება, რომელიც მიზნად ისახავდა კომენტირებას, შეფასება-უარყოფას ამა თუ იმ ფაქტისა, მოვლენისა, რაც საჭიროდ ხდიდა რიტორიკული ხერხების სრულყოფილად ფლობას, ამის ტრადიცია კი ქართულ

კულტურას გააჩნდა ანტიკური პერიოდიდანვე, რის შესანიშნავი დადასტურებაც არის ფარტაძისა და აიეტის პაექრობა კოლხეთის პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხზე, ასე რომ ქართულ აგიოგრაფიაში აშკარად ჩანს „რიტორიკული პროზის“ ნიშნები, რომელიც აგრერიგად იყო განვითარებული ძველ საბერძნეთში. თუ გავითვალისწინებთ რიტორიკული პროზის დარგების სპეციფიკას, მაშინ აგიოგრაფიაში ძირითადად მოიძებნება „პოლიტიკური“ და „საზოგადოებრივი“, ანუ საზეიმო რიტორიკული პროზის ნიშნები, სწორედ ამის გამოყენება აძლევს ქართულ აგიოგრაფიას პუბლიცისტურ ქღერადობას, რისი ნიშნებიც ყველაზე მკაფიოდ „აბო ტფილელის მარტივილობაში“ ჩანს. როდესაც ამაზე ვლაპარაკობთ, აუცილებელი ხდება ს. ყაუხჩიშვილის შემდეგი შენიშვნის გათვალისწინება, რომელიც ბიზანტიური, ფილოსოფიური და რიტორიკული პროზის მისამართით არის გამოთქმული: „IV—VI საუკუნეების პროზაში ძნელია ფილოსოფიურისა და რიტორიკული პროზის ერთმანეთისაგან გამოყოფა. რიტორიკამ ხომ უკვე წინა, ელინისტურ, პერიოდში დაჰკარგა თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და იგი ყოფაცხოვრებიდან სკოლაში გადავიდა, ხოლო ქრისტიანობის გავრცელების პირველ საუკუნეებში იგი გამოყენებულ იქმნა კვლავ ნაწილობრივ თავისი პირვანდელი დანიშნულებით. ახალი იდეოლოგიის მიმდევრებმა ბერძნული რიტორიკული ხერხები მოიმარჯვეს თავიანთი „ქადაგებების“ დროს და ქრისტიანული იდეების გავრცელების მიზნით შექმნეს თავისებური, მაგრამ ელინისტური რიტორიკის მიერ შემუშავებულ ხერხებზე აგებული „მჭკრემეტყველება“, ერთი სიტყვით, გამოიყენეს რიტორიკა ქრისტიანული „ფილოსოფიის“ მიზნებისათვის“ (2 [345]).

რიტორიკული ხერხები გამოიყენება თვით ქრისტიანობის შიგნით სხვადასხვა მიმდინარეობების წარმომადგენელთა დაპირისპირებისას. ჩვენ შეგვიძლია ამას დავუმატოთ, რომ რიტორიკული პროზის ელემენტების სიუხვეს ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში, აგიოგრაფიაში კერძოდ, ხელს შეუწყობდა ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრებაც. ეს გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქრისტიანობა ჩვენთვის იქცა ერთგვარ „ეროვნულ იდეოლოგიად“, რომელიც ხელს უწყობდა ეროვნული თვითშეგნების გრძნობის გაღვივებას, ეროვნული დამოუკიდებლობის დაცვას. სამწუხაროდ, გარკვეული მიზეზების გამო ჩვენს აგიოგრაფიაში წარბოცილია ერეტიკული მოძღვრებებისა და მიმართულებების კვალი, ამიტომ, შესაბამისად ძნელდება იმის ნათელყოფა, თუ რა როლს ასრულებდა რიტორიკული ელემენტი ორთოდოქსალური ეკლესიის მასთან ბრძოლის დროს ან კიდევ პირიქით.

ქართული აგიოგრაფია თავის ერთ-ერთ დანიშნულებად მიიჩნევს წმინდანთა (ძირითად შემთხვევაში იგივე ეროვნულ მოღვაწეთა) დამსახურების პროპაგანდას, აღიარებას, ეს კი თავისთავად წინა პლანზე წამოსწევდა პანეგირიკულ, ქების მომენტს, რომელიც დღის წესრიგში აყენებდა პანეგირიკული, სახოტბო ჟანრის ტრადიციების აღორძინებას და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით მის გადაშუშავება-გამოყენებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ აგიოგრაფიაში ფიქსირებულმა სახოტბო-პანეგირიკულმა მომენტმა დიდი როლი შეასრულა შემდგომში საერო სახოტბო ჟანრის წარმოშობაშიც.

როდესაც ყოველივე ამაზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად გათვალისწინებული უნდა გვქონდეს საქართველოში ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ჩასახვისა და თავისუფალ მეთემეთა საზოგადოებიდან ფეოდალიზმზე გადასვლის სპეციფიკაც. საყურადღებოა, რომ ბიზანტიაში, რომელმაც IV—VI საუკუნეებში ანალოგიური გზა გაიარა, ლიტერატურამ მიიღო სინკრეტული ხასიათი (2, [303]).

ანტიკური ლიტერატურის გმირი იდეალის განსახიერებაა. იგი ხასიათდება ერთიანობით, მონოლითურობით. აქ იგულისხმება მისი როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი სრულყოფილება. როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მსოფლმხედველობა უარყოფს სხეულს, აქცენტი გადააქვს სულზე, გმირის შინაგან „მეზე“, მის შინაგან სამყაროზე, ასკეტური ღვაწლი გაიგება, როგორც სულის გამარჯვება სხეულზე, შესაბამისად ფიზიკურ, მატერიალურ სამყაროზე, ინტერესებზე, მონოლითურია სული ქრისტიანი მოღვაწისა. ეს, რა თქმა უნდა, ინტერესმოკლებული ფაქტი არ არის, საერთოდ მხატვრული გამოსახვის ისტორიისა და განვითარების თვალსაზრისით, რადგანაც მწერლის მიერ შინაგან სამყაროზე ყურადღების გამახვილება, თავისთავად დასვამდა მომავალში პერსონაჟის ფსიქოლოგიით, მისი სულიერი კატაკლიზმებით დაინტერესების აუცილებლობასაც. ეს ასეც მოხდა და ის ღრმა ფსიქოლოგიურობა, შინაგან ადამიანურ სამყაროში ღრმად წვდომა და ჭვრეტა, რომელიც რუსთველის პოემაში შეინიშნება, რიგ სხვა ფაქტორებთან ერთად ამითაც უნდა იყოს გაპირობებული. გარდა ამისა, ანგარიში იმასაც უნდა გაეწიოს, რომ ქართული აგიოგრაფია ხელალებით არ უარყოფს ფიზიკურ სხეულს — ჩვენი მწერლები არცთუ იშვიათად მეტად შთამბეჭდავად გვიხატავენ მოწამის შესანიშნავ გარეგნობას, ქველობას, ფიზიკურ სისრულეს — შუშანიკი ჩვენს წინაშე წარმოსდგება, როგორც სისხლითა და ხორციით სავსე, ახალგაზრდა, სიცოცხლესდაწაფებული ახალგაზრდა დედა, ლამაზი და მომხიბლავი, ვრიგოლ ხანძთელი კი ყოფილა „ხილვითა დიდ, ხორციითა თხელ, გუამითა მრთელ“... ასეთივე შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე აბო, მიქელ-გობრონი, კონსტანტი—კახა, სერაპიონი, ათონელი მოღვაწენი და სხვანი და სხვანი... სხვა რიგის საკითხია ის, რომ ყველა ეს ადამიანი ხორცის გვემის გზას დაადგა ნებსით თუ უნებლიედ. ჩვენ ამჯერად მხოლოდ ფაქტს აღვნიშნავთ და ვეძებთ აგიოგრაფიულ მწერლობაში მისი შემოჭრის გზებს. ეს, ვფიქრობთ, უნდა აიხსნას ჯერ კიდევ ცოცხალი ანტიკური წარმოდგენით ადამიანის სისრულეზე, რასაც ასევე განაპირობებდა აგიოგრაფიის იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობითი მიზანიც — რაც უფრო მოახდენდა მკითხველზე შთაბეჭდილებას — ხორცის უარყოფა ფიზიკურად სუსტი, უღონო, ავადმყოფი და მახინჯი, სიცოცხლისმოძულე პიროვნებისა, თუ ღვაწლი ფიზიკურად სრულყოფილი, სიცოცხლისმოყვარე, ჯანმრთელი, ხალისიანი ადამიანისა, რომელიც რწმენისათვის, სულისთვის ამ ყველაფერს თმობს? რა თქმა უნდა, ამ მეორე შემთხვევაში უფრო შთაბეჭდავი იქნება გაღებული მსხვერპლი და ამასთანავე ეს შესანიშნავად ესადაგებოდა ჩვენს რთულ ისტორიულ ცხოვრებას — ჩვენ ვიცით მარტვილობები, წმინდა ცხოვრებები ერთეული პიროვნებებისა, რომელთა ღვაწლიც აიწერა, მაგრამ განა ერის გრძელი ცხოვრება ერთი გაბმული მარტვილობა არ იყო? — ქართველი ხალხი ქრისტიანული რწმენის, რჯულის დასაცავად ებრძოდა უცხო იდეოლოგიებს, ებრძოდა ფიზიკურადაც, რით არ იყო ტოლი და სწორი ნებისმიერი ოფიციალური მარტვილობისა ქართველი ქრისტიანი მეომრის მიერ რჯულისა და სამშობლოსათვის თავის დადება? ეს ადამიანები კი ძირითადად საერო პირები იყვნენ და უცხო არ უნდა ყოფილიყო მათთვის არც სხეულის სილამაზის კულტი, არც სიცოცხლის სიყვარული. ეს გარემოება თავს იჩენს აგიოგრაფიაში და ძირითად შემთხვევაში ისევ საერო პირთა მოწამეობრივი ღვაწლის აღწერის დროს. „მონაგებთა დატევებაჲ სისხლისა დათხევასა ემსგავსების“. ამას დაემატება ისიც, რომ ჩვენი ეროვნული წმიდანები ემსახურებოდნენ ფართო ნაციონალურ ინტერესებს და არა ლოკალურ ასკეტურ ღვაწლს.

აგიოგრაფია თავისი შინაარსით ერთგვარად ტრაგედიაა, ეს არის მოთხრობა იმაზე, თუ როგორ იღუპება შინაგანი რწმენით სავსე, სულიერად მონოლითური გმირი ქრისტიანული რწმენისათვის ან კიდევ როგორი სულიერი სიმტკიცით ხვდება და იტანს იგი მრავალგვარ განსაცდელს იგივე ქრისტიანული, სულიერი ღვაწლის გზაზე. როგორც ცნობილია, ტრაგედიის წარმოშობას საფუძვლად უდევს ღვინისა და ვენახის ღმერთის დიონისესადმი მიძღვნილი დღესასწაულები, სადაც დიონისეს ღმერთობებს უმღერდნენ. შემდეგში „არისტოკრატამ დიონისეს ღმერთობა შესცვალა საგმირო ღმერთობით, ე. ი. ღმერთობის საგნად, ნაცვლად დიონისესი, გახდნენ გმირები, რომლებიც არისტოკრატთა წინაპრებად ითვლებოდნენ. ამრიგად, დიონისეს ღმერთობის გვერდით, გაჩნდა საგმირო ღმერთობა“ (3, [145]). ცნობილია, რომ ღმერთობის, ქების მომენტი აგიოგრაფიაში ერთ-ერთი ძირითადი მომენტია „ხსენებად მართალთა ქებით აღესრულების“ (4). თანაც ეს ქება ეძღვნება წმიდანის სულიერ გმირობას, მაგრამ ისიც საყურადღებოა, რომ აგიოგრაფია არ ისახავს მიზნად გმირის მხოლოდ ქებას. ეს უფრო ჰიმნების ფუნქციაა, თუმცა არც ჰიმნებია მოკლებული მოღვაწის დამსახურების დასახელება-აღნუსხვას, საყურადღებოა, ამ მხრივ ანტიკურ ტრაგედიაზე გამოთქმული შეხედულება: „ღმერთობის დამწყებს შეეძლო გუნდს გამოცალკევებოდა, სიტყვებით მიემართა გუნდისათვის და გამოეწვია ქორეფტები (მეგუნდენი) სასიმღეროდ“ (3, [145]).

ამის ანალოგიას ჩვენ ვხედავთ აგიოგრაფიული ტექსტის კომპოზიციის ერთ პასაჟში. კერძოდ ავტორისა და მკითხველის დამოკიდებულებაში — ძირითად შემთხვევაში ავტორი თავისი მონოლოგით მიმართავს მკითხველებს ან მსმენელებს, რათა გამოიწვიოს ისინი, მათი ყურადღება მიმართოს ძირითადი პერსონაჟისა და მის მიერ გაღებული ღვაწლისადმი. ქოროს ადგილს აქ იჭერს მორწმუნეთა კრებული, რომელიც ტექსტში არ ჩანს. უფრო სწორად, ტექსტში არ ჩანს მისი მონაწილეობა, მაგრამ, თუ წარმოვიდგენთ, რომ აგიოგრაფიული თხზულება იკითხებოდა ეკლესიაშიც წმიდანთა ხსენების დღეს, მაშინ გამოირჩეხულად აღარ მოგვეჩვენება მორწმუნეთა კრებულის გამოხმაურებაც ავტორის გამოწვევაზე, მის მიმართვაზე და, რაც მთავარია, ამ გამოხმაურებას იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივად წარმართავდა სწორედ ავტორისეული გამოწვევა. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა კვლავ ანტიკური ტრაგედიის მისამართით გამოთქმული აზრი: „გუნდი, ასე ვთქვათ, წარმოადგენს საზოგადოებრივ აზრს, და, რამდენადაც საზოგადოებრივ აზრს მნიშვნელობა და გავლენა აქვს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, ამდენად გუნდი თავისი განვითარების ამ ეტაპზე მოქმედების განვითარების ხელისშემწყობია (3, [147])“. აქ ლაპარაკია საზოგადოებრივ აზრზე. ჩვენ ამას დაუშვებელით, რომ მორწმუნეთა კრებული და მისადმი მიმართვა არასოდეს გადაქცეულა აგიოგრაფიული თხზულების დეკორაციულ სამკაულად, პირიქით, ეს კრებული მუდამ თვალწინ ჰყავს მწერალს, როგორც თხზულების მისანი, ყველაფერი მისთვის არის, ყველაფერი მას მიემართება. აქ იმის თქმაც შეიძლება, რომ ეს მორწმუნეთა კრებული, ხშირად განაპირობებს სიუჟეტის განვითარებასაც გარკვეული თვალსაზრისით — მწერალი წმიდანის ცხოვრებიდან არჩევს ისეთ ფაქტებს, რომლებიც აკმაყოფილებენ მის ინტერესებს, მის მოთხოვნებს. არა გვგონია ჩვენს ეროვნულ აგიოგრაფიაში დადასტურებული ერთი შტრიხი — ავტორის მოთხოვნა მომავალში შეავსონ მისი თხზულება, დაუმატონ მას, განასრულონ, მხოლოდ ავტორისეული ქრისტიანული თავმდაბლობით აიხსნებოდეს და შორს იდგეს იდეოლოგიური, მსოფლმხედველობრივი წინააღმდეგობებისაგან, ბრძოლისაგან. ფრიად საფიქ-

რებელია, რომ აგიოგრაფიული თხზულების ეკლესიაში საკითხავად გამოყენება და ამ პროცესში მკითხველებისადმი მიმართვა განაპირობებდა ასეთ მოთხოვნას (სხვა მხრივ გაუგებარი იქნებოდა ასეთი მიმართვის საჭიროება), ალბათ მორწმუნენი თვით წამოჭრიდნენ ზოგიერთ საკითხს, ამა თუ იმ ფაქტს, რაც მათ აინტერესებდათ. ყოველ შემთხვევაში, მათი მონაწილეობა აშკარაზე აშკარაა. ვარდა ამისა, ზემოხაზგასმულ მოთხოვნაში კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი შეიმჩნევა — აგიოგრაფი ითვალისწინებს იმას, რომ მომავალში ესა თუ ის საკითხი შესაძლებელია სხვა რაკუსით, სხვა კუთხით იყოს გასაშუქებელი, რამაც, შეიძლება, წამოჭრას წმიდანისადმი, მისი ბიოგრაფია — ღვაწლისადმი ასევე სხვა კუთხით მიდგომის საჭიროება, იმ დამახასიათებლის წარმოჩენა, რომელიც უპასუხებს ამ მომავლის ინტერესებს, მის მიზნებს.

ასე რომ მორწმუნეთა „კრებული“, მართლაც, თხზულების მამოძრავებელ ერთ ძირითად ბერკეტად ჩანს.

ცნობილია, რომ ძველ საბერძნეთში ფრიად გავრცელებული იყო იგავის ჟანრი. ბელეტრისტიკის დარგებიდან V—VI საუკუნეებში ძირითადი იყო საფილოსოფიო, საისტორიო, რიტორიკული პროზა, მაგრამ მათ გვერდით ჩამოყალიბდა იგავები, მიმები, ნოველები, რომლებიც, მართალია, არ ჩამოყალიბებულან მყარი მხატვრული კომპოზიციის მქონე ლიტერატურულ ჟანრებად, მაგრამ მაინც საკმაოდ პოპულარული ყოფილან (3, [283]). განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ იგავს ბოლოში ერთვის თარგმანი, განმარტება, სადაც ახსნილია ის, თუ იგავი რას ასწავლის მკითხველს, რა აზრს ატარებს: ბუნებრივია, რომ იგავი თავისი მოხერხებული ფორმით, რაც ალეგორიას გულისხმობს და, რაც ასე კარგად ეხამებოდა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოვლენის ერთ-ერთ ფორმას (იგულისხმება ალეგორიული გამოსახვა) მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერდა ქრისტიანულ მწერლობაში. ასეც მოხდა — იგავი უკვე „სახარებაში“ იტვირთება ქრისტიანული შინაარსით და შესაბამისად გადადის აგიოგრაფიაში. უხვად იხმარება იგი „აღორძინების“ პერიოდის საერო მწერლობაშიც. ჩვენი აგიოგრაფები იგავისთვის დამახასიათებლად მიიჩნევენ „სახისმეტყველებას“, რაც ალეგორიას უთანაბრდება. იგავი განსაკუთრებით მაშინ იხმარებოდა, როდესაც საჭირო ხდებოდა რაიმე აზრის ალეგორიული გამოხატვა, რაც საჭირო იყო კამათის დროს. იგი იყო მტკიცების ერთ-ერთი ფორმა, თანაც მას ჰქონდა სხვა დანებებითი მომენტიც — ჩვენ ვგულისხმობთ თვით იგავის მხატვრულ სტრუქტურას, მის მხატვრულ სამყაროს — რომელიმე სალი აზრი, კამათის დროს წარმოთქმული, ფასეულია, მაგრამ იგავით ხდება, ასე ვთქვათ, ამ აზრის, დებულების, შეხედულების ილუსტრირება, რაც თავისთავად სწორ აზრს ცხოველყოფილებას მატებს. რა თქმა უნდა, მსოფლმხედველობითი, იდეოლოგიური ბრძოლების პროცესში ასეთ საშუალებას ხელიდან არავინ გაუშვებდა. განსაკუთრებით უხვად არის იგავი გამოყენებული „სიბრძნე ბალავარისაში“, რადგან ეს ნაწარმოები შეიცავს მტკიცების დარწმუნების საჭიროებას.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ნოველებზე. ცნობილია, რომ „ჩუენი ლიტერატურათმცოდნეობა ნოველის ისტორიას იწყებს საშუალო საუკუნეებიდან, როდესაც ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზია გამოდის ლიტერატურაში პაროდითა და სატირით ფეოდალურ წყობილებაზე“ (3, [286]). სამეცნიერო ლიტერატურაში კი აღნიშნულია, რომ მოკლე თხრობანი „ადრიდანვე გავრცელებული ყოფილა, ხალხში ამა თუ იმ პიროვნებაზე ან შემთხვევაზე და რომელშიც კონკრეტული ეპიზოდი მხატვრულად არის გადმოცემული ზოგად ადამიანური აზ-

რებისა და გრძნობების ასახვის მიზნით“ (3, [286]). ჰეროდოტეს, ქსენოფონტეს „ისტორიებში“ „ალაგ-ალაგ ჩაუტრთეს „გრძნობიერი“ ლელვით აღწერილი ეპიზოდები ზოგიერთი ისტორიული პიროვნების თავგადასავლიდან“ (3, [286]).

ნოველათა ანარეკლი გვხვდება ქართულ აგიოგრაფიულ ძეგლებშიც. ანტიკურ პერიოდშივე ცნობილი ასეთი მოკლე თხრობის გამოყენება აგიოგრაფიაში რამდენიმე გარემოებამ განაპირობა. ჯერ ერთი — ზოგ შემთხვევაში საჭირო ხდებოდა ხოლმე ძირითადი სიუჟეტური რკალიდან გადახვევა, რის საჭიროებასაც ქმნიდა ქრისტიანული იდეოლოგიის ქადაგება. ამრიგად, იქმნებოდა იმის საჭიროება, რომ აგიოგრაფიაში შემოეყვანათ საერო პირიც, ან სხვაგვარად მოაზროვნე პერსონაჟი, რომელიც უნდა გამხდარიყო იდეოლოგიური ზემოქმედების ობიექტი, ან კიდევ აგიოგრაფს უნდა მოეთხრო მისი ცხოვრებიდან ის ფაქტი, მომენტი, რომელიც იდეოლოგიური უარყოფის ობიექტი უნდა გამხდარიყო მისთვის. ასეთია, მაგალითად სამიჯნურო ეპიზოდები „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ და ანალოგიური სახის სხვა პასაჟები. ნოველის შთაბეჭდილებას ახდენენ ხილვანი და სასწაულებიც, რომლებზედაც დიდი იდეოლოგიური დატვირთვა მოდის. აქვე აღვნიშნავთ, რომ აგიოგრაფიული თხზულებაც ერთგვარად ნოველური ნაწყვეტებისაგან შედგება, რომლებიც წმიდანის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს ეხება და რაც, სხვა ფაქტორების, პარალელურად საჭიროს ხდის სტერეოტიპულ ფრაზას „ხოლო აწ პირველსავე სიტყუასა აღვიდეთ“, ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ელინურ პერიოდში ნოველის განვითარების გზების გახსენება, სწორედ ამ დროს ნოველა იზრდება ფართო მხატვრულ თხრობით პროზად და I—III საუკუნეებში ჩრდილავს პოეზიას (3, [329]). აგიოგრაფთა მიერ ნოველის ეს ნიუანსი აქტიურად არის გამოყენებული, ოღონდ ერთი დამატებით — აგიოგრაფიის ნოველათა დიდი ნაწილი ისტორიულ ბელეტრისტიკის ბევრ მომენტსაც შეიცავს, რადგან ძირითადად ისტორიულ პირებს ეხება.

ქრისტიანული ეთიკა ბევრი რამითაა დავალებული წარმართული ეთიკური მოძღვრებებისაგან. აქ ძირითადად მხედველობაში გვაქვს პლატონის, არისტოტელეს, სოკრატის, ეპიკურეს, კვინიკოსთა და სტოელთა ეთიკური შეხედულებანი. ამათგან ქრისტიანობა განსაკუთრებულად ახლოს დგას კვინიკოსთა და სტოელთა ეთიკურ შეხედულებებთან. საყურადღებოა ფილოსოფოს მენიპე გადრელზე (III საუკ. I ნახევარი) გამოთქმული აზრი; „მენიპე დასცინოდა ადამიანის წარმავალ ყოველდღიურ ცხოვრებას, დაცინვით იხსენიებდა ის ადამიანის წარმოდგენებს და ყოველგვარ ფილოსოფიურ დოგმებს“... მენიპემ საფუძველი ჩაუყარა სატირიკულ ყანრს (2, [180]). ყოველდღიური ცხოვრების უარყოფამდე არ მისულა ეპიკურე, მაგრამ მისი ცდა — ეთიკური მოძღვრების საფუძველზე გაეთავისუფლებინა ადამიანი სიკვდილის შიშისაგან ბევრზე მეტყველებს. ეს გათავისუფლება მას ესმის განცხრომად, რომელიც მიიღწევა სიმშვიდით, აუღელვებლობით, სათნოებით. „ხოლო ყოველი ვნებიერი განცხრომა უნდა ემსახურებოდეს უფრო მაღალი კატეგორიის, უფრო გონიერ განცხრომას“. ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა ფილოსოფიურ და ეთიკურ სისტემათა შეჯახებისას ადგილი ექნებოდა კრიტიკას, სატირას (მენიპე გადარელი). ამის ანარეკლი შეიძლება ვინიშნოთ ქართულ აგიოგრაფიაში, რომელიც ასევე საინტერესო ხდება სხვა მომენტების გასათვალისწინებლად ძველ ქართულ მწერლობაში — ბერძენი ფილოსოფოსები დასცინიან „წარმავალ ყოველდღიურ ცხოვრებას“. ეს ცხოვრება, მართალია, დაცინვის ობიექტად არ არის გამხდარი აგიოგრაფიაში, მაგრამ იგი კრიტიკისა და უარყოფის ობიექტი კი არის. ხდება მისი ეთიკური და

ლოგიკური უარყოფა. აგიოგრაფიის დამსახურება ლიტერატურაში სწორედ ის არის, რომ მან შექმნა მისთვის საფუძველი (და არა მარტო აგიოგრაფიის დამსახურებაა ეს ქართული მწერლობის წინაშე, არამედ ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა საერთოდ), აგიოგრაფიაში არის ზოგი მომენტი, როცა „სოფლისმოყვარენი“ თვით ხდებიან სპსაცილონი, თავისი საქციელით და, რაც მთავარია, თავისი შეცდომით, მცდარი წარმოდგენით ცხოვრებაზე, სამყაროზე, ყოფნის არსზე, მაგრამ ეს აზრი აგიოგრაფიაში აღარ ვითარდება, სამაგიეროდ ამ მხრივ საერო მწერლობას მომზადებული საფუძველი ხვდება და „სოფლის სამედურავიც“ ამიტომ არა მარტო პოლიტიკურ-სოციალური ძნელებდობით, არამედ ამითაც აიხსნება.

საყურადღებოა, რომ ქართულ აგიოგრაფიაში, ზოგ შემთხვევაში, შემორჩენილია წარმართული სარიტუალო ნორმების, სურათების აღწერა, ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, სადაც აღწერილია არმაზის მთაზე სალოცავად წასული ხალხის მსჯელობა, აღწერილია მათი ჩაცმულობა და საერთოდ რიტუალის ზოგიერთი დეტალი.

ჩვენ ზემოთ შევეხეთ აგიოგრაფიაში რიტორიკული მომენტის დიდ მნიშვნელობას. ეს მომენტი არა თუ მთავარი იყო აგიოგრაფიაში, არამედ ძირითადად დამახასიათებელიც, რადგან ქრისტიანული მსოფლმხედველობა მკვიდრდებოდა, მტკიცდებოდა სხვა რელიგიურ სისტემებთან ურთიერთობაში, მათთან კამათისა და პაექრობის პირობებში, მართალია, მასში მოგვიანებით შეიჭრა ფილოსოფიურ-ლოგიკური დასაბუთების საჭიროება, მაგრამ რიტორიკულ მომენტს მაინც არასოდეს დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა და ძირითადად დარჩა, რადგან ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, მიუხედავად მასში მტკიცების საჭიროების შეჭრისა, მაინც დარჩა რწმენად და არა ისეთ მოძღვრებად, რომლის მტკიცება შეიძლება, ამან კი კვლავდაკვლავ რიტორიკული მომენტის დახვეწა-განვითარება მოითხოვა, ამას განაპირობებდა აგიოგრაფიაში დიდაქტიზმის მაღალი ხვედრითი წონაც. ამ მხრივ საყურადღებოა შემდეგი დასკვნა: „ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ელინისტური რიტორიკა სკოლის გარეთაც გავიდა. ახალი იდეოლოგიის, ქრისტიანობის მიმდევრებმა, ბერძნული რიტორიკული ხერხები მოიმარჯვეს თავიანთი „ქადაგების“ დროს და ქრისტიანული იდეების გავრცელების მიზნით შექმნეს თავისებური, მაგრამ ელინისტურ რიტორიკის მიერ შემუშავებულ მხატვრულ ხერხებზე აგებული მჭევრმეტყველება“. (2, [214]).

ბუნებრივია, რომ მჭევრმეტყველება აქ უკავშირდება ქართულ აგიოგრაფიაში რიტორიკული მომენტის გამოვლენას, მის თავმოყრას.

როგორც ცნობილია, ქართულ აგიოგრაფიაში უხვად გვხვდება სასწაულები, რომელთა შინაარსი შემდეგში მდგომარეობს: წმინდანი აკეთებს ისეთ რაღაცას, რაც, ხშირ შემთხვევაში ეწინააღმდეგება საღ მოსაზრებას, ბუნების კანონებს (თუმცა ამ სასწაულებს ზოგჯერ საფუძვლად ედოთ მანისთვის მიუწვდომელი ცოდნა, ცოდნა რომელიც გააჩნდათ განათლებულ სასულიერო პირებს. მაგალითად, ასურელ მამათა მეთაურის იოანე ზედაზნელის „ცხოვრებაში“ გვაქვს ეპიზოდი, რომელიც იმაზე მოგვითხრობს, თუ როგორ შეაჩერა წმინდა მამამ წყლის დინება, წმიდანისთვის შეუძლებელი არ არის არც დაღმა მომავალი წყლის აღმა შეტრიალება) საგულისხმოა, რომ ასეთი მოვლენა ბუნებაში შეინიშნება, მაგალითად მდინარე ამაზონისა და ტემზის აუზში, მაგრამ ამჯერად ჩვენ გვიინტერესებს თვით სასწაულის იდეოლოგიური ფუნქციის, დანიშნულების ერთი მხარე — მორწმუნეები მოითხოვენ ან წმიდანი სთავაზობს მათ

სასწაულს იმის დასამტკიცებლად, რომ ქრისტიანული სარწმუნოების ესა თუ ის დოგმა ჭეშმარიტებაა, რომ ქრისტიანული ღმერთი ერთადერთი და ჭეშმარიტი ღმერთია, დაბოლოს, რომ წმიდანი მართლა წმიდანია. საკითხის ასეთი დაყენება, რა თქმა უნდა, განსხვავებულ ასპექტში, უცნობი არ არის ქართული ფოლკლორისთვის. იქ ამ ფუნქციას გამოცანა კისრულობს. გამოცანის ამოხსნა გმირის ძალებში, მისი ნათქვამის, მოსაზრების ჭეშმარიტებაში დარწმუნების ერთ-ერთი საშუალებაა. ხალხი, ამის საშუალებით ეძებს და პოულობს თავის საყვარელ შეილში (ფოლკლორული თხზულების გმირში) გამჭირახობას, ნებისყოფას, გასაჭირში ფიზიკური და სულიერი ძალების მობილიზების უნარს, მაგრამ ხშირად ეს გამოცანები უაღრესად სიმბოლურ ხასიათსაც ატარებს. გამოცანის დაახლოებით ამდაგვარი ფუნქცია შენიშნულია როგორც კლასიკური ანტიკურობის, ისე ელინისტურ პერიოდში, ამ საკითხის შესახებ საყურადღებო მოსაზრებას გამოთქვამს ს. ს. ავერინცივი: «По-видимому, такое настроение чуждо классической античности. Чуждо, но не совсем: классическая античность слишком близко стояла к традиции мифа и фольклора, а миф и фольклор ставят загадку высоко. В конце концов, каждое изречение Дельфийского оракула или Сивиллы — загадка» (5, [130]).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული აგიოგრაფიის მთავარი გმირი — წმიდანი არ ითავსებს წინასწარმეტყველის ფუნქციას, ღმერთის ნება-სურვილის შეცნობა ხდება, მაგრამ ხდება სიმბოლური მინიშნებით, რაც ასევე ხშირად სასწაულით ხორციელდება. ამასთანავე ეს სახეცვლილი „წინასწარმეტყველება“, ძირითად შემთხვევაში, ემყარება უკვე ცნობილი ფაქტების ანალიზს, წარსულის მოვლენების ლოგიკური განვითარების რწმენას, ნაციონალური ცხოვრებისა და კულტურის მსოფლიო ქრისტიანულ კულტურასთან მიმართების ჩვენებას და ა. შ. მაგალითისთვის მოვიტანთ ადგილს „იოანესა და ეფთვმეს ცხოვრებიდან“, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ განკურნა ღვთისმშობელმა მძიმედ ავადმყოფი ექვთიმე და მანამდე ქართული, მშობლიური ენის უცოდინარმა ბავშვმა როგორ დაიწყო ქართულად „ხსნილად უბნობა“.

ქრისტიანული მწერლობის და კონკრეტულად აგიოგრაფიის ასეთი თავისებურება შემთხვევითი არ უნდა ჩანდეს. ვფიქრობთ, იგი ბერძნული კლასიკის თავისებურებათა გათვალისწინებაზე უნდა იყოს დამყარებული: «Но Тёмная поэтика оракулов как явление жизни и тем более как явление культуры вовсе не характерна для греческой классики. Она характерна для греческой архаики»....

«Она, эта загадочность, стимулировала игру мысли Гераклита — но что она могла дать мысли Аристотеля? Ведь даже для Платона—загадка сама по себе есть просто загадка из обихода детей (5, [130]).

აქვე უნდა შევეხოთ ადამიანისა და კოსმოსის, ანუ მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის დამოკიდებულებას და ამასთანავე ამ ორივეს მიმართებას ღმერთისადმი, ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ კოსმოსის საფუძვლად ღმერთი მიიჩნია. ანალოგიური წესრიგი უნდა იყოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც. ამ წესრიგს (კოსმოსს) უნდა ემორჩილებოდეს ადამიანიც:

«Итак, движение, сияние и самое бытие небесных тел—их монашеское послушание, со скорбью, но и с терпением принимаемое от бога и на пользу людям. Им хотелось бы «разрешиться и быть со Христом», выйдя из-под ига «суеты» — космической маяты «неразрешенной твари, но они предпочитают усилие своего подвига своему собственному духовному порыву» (5, [86]).

ეს სიტყვები, მრავალმხრივ არის ჩვენთვის საყურადღებო: ეს თვალსაზ-

რისი კომპაქტურად გამოხატავს ქრისტიანული იდეოლოგიის, მსოფლმხედველობის ძირითად არსს — ადამიანის ცხოვრებაც ციურ მნათობთა პრინციპით უნდა იქნეს წარმართული: «Им хотелось бы «разрешиться и быть со Христом...», მაგრამ ისინი «Предпочитают усилие своего подвига своему собственному духовному порыву». ამ სიტყვებზე დიდი იდეოლოგიური დატვირთვა მოდის, რაც იმას გულისხმობს, რომ ადამიანი, მიუხედავად თავისი ამქვეყნიური, ადამიანური, რეალურ-მატერიალური მისწრაფებებისა, უნდა ემორჩილებოდეს დადგენილ ქრისტიანულ პრინციპებს, დოგმებს. ეს სოციალურ საკითხთან დაკავშირებით, აღნიშნული აქვს გრიგოლ ნაზიანზელს:

«Да не нарушается закон подчинения, которым держится земное и небесное, дабы через многоначалие не дойти до безначалия» ([87]).

ამრიგად, კოსმოსი წარმოუდგენელია მორჩილების გარეშე, ეს კი ქრისტიანული სარწმუნოების ძირითადი პრინციპია, «причем последний мыслится в формах иерархии» («закон подчинения» — авторитарный принцип), ხოლო, რადგან, ქრისტიანული თვალსაზრისით, ამ წესრიგის, „კოსმოსის“ განმსზღვრელი ღმერთია, მისადმი მორჩილება (რომელიც ხორციელდება იერარქიისადმი მორჩილებით), ითვლება წესრიგის წყაროდ. ამასთანავე, მხოლოდ ასეთი რიგით აწყობილ ცხოვრებას შეიძლება ჰქონდეს წარმატების გარანტია. მართლაც, ჩვენი ეროვნული ცხოვრების განვითარება ფეოდალიზმის პერიოდში სწორედ ამას ისახავს საბოლოო მიზნად — იდეალად ცხადდება ისეთი ყოფა, რომელშიც იგრძნობა „კოსმოსი“, შინაგანი ქრისტიანული წესრიგი — რომელსაც საფუძვლად უდევს იერარქიზმი და ავტორიტარიზმი. ამასთანავე ყოველივე ეს უნდა ემყარებოდეს ზნეობრივ-ქრისტიანულ სიწმინდეს. ეს ეხება როგორც სასულიერო, ისე საერო ცხოვრებას. ამ პერიოდში არც ის არის დავიწყებული, რომ საჭიროა „многочалию не дойти до безначалия“, რამაც, საბოლოო ჯამში განაპირობა, როგორც ეკლესიის წმენდა, ისე მისი დამორჩილება სახელმწიფოსადმი და „მესიანისტური“ თეორიის წამოჭრა, რომელიც გვირგვინდება „ჰიპოსტასობის“ თეორიის დამკვიდრებითაც.

საყურადღებოა, რომ ბიბლიის სამყარო — ეს არის „ოლამი“, «поток временного свершения, несущий в себе все вещи, или мир как история» (5, [88]).

ისტორია იწყება ღმერთიდან. ეს არასოდეს ყოფილა დავიწყებული და ჩვენი ავითგრაფებიც ერთგულად იცავენ პროვიდენციალიზმის პრინციპს — ყოველი მოვლენა, ფაქტი ღმერთის ნება-განწყობის გამოვლენაა. საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას მხოლოდ მაშინ ექნებოდა ადგილი, როდესაც დაცული იქნებოდა ქრისტიანული რელიგიის ზნეობრივი პრინციპები, მისი ეთიკა. ეს კი, როგორც ცნობილია, მეტად მოქნილი საშუალება გახდა ცენტრალიზაციისათვის მებრძოლი ძალების ხელში ფეოდალურ, სოციალურ ორგანიზაციად ქცეული ეკლესიის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ალტჰემას, რომელიც მომავალში ხორციელდებოდა; მის ამა თუ იმ ფორმას, (ანუ კარგსა თუ ცუდ შედეგს) განაპირობებდა აწმყო და მასში ადამიანის ქცევის ნორმები. ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, ერთმანეთისაგან განასხვავებს „კოსმოსზე“ წარმოდგენის ანტიკურსა და ქრისტიანულ ვარიანტს. ამ უკანასკნელში მზერა მიმართულია მომავლისაკენ, წინა პლანზე წამოიწევა დრო და დროში მომხდარი ფაქტი თუ მოვლენა — ნათლად არის გამოკვეთილი ცნებები წარსულის, აწმყოსი და მომავლის, ანტიკურ პერიოდში კი «Поскольку в качестве идеала трактовалось круговое движение, лучше всего представленное в движениях небесного свода, постольку движения челове-

ка и человеческой истории в идеальном плане тоже мыслились как круговые» (5, [88]).

რა თქმა უნდა, ისტორიზმის განვითარებას აქაც მთავარი ადგილი უჭირავს, მაგრამ მას წრიული ხასიათი აქვს. ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, რომელიც აღიარებს ასევე განვითარების შესაძლებლობას, ამ განვითარებას გაიგებს არა როგორც რაღაც ახლის აღმოჩენას, არამედ, როგორც ისევ და ისევ ღვთაებრივი ნების გამოვლენას, მაგრამ ამ თვალსაზრისშიც ფაქტიურად თავიდან ვერ იქნა აცილებული წრიულობა — რადგან ყველაფერი ღმერთიდან მოდის და ყველაფერი ამავე დროს ისევ და ისევ ღმერთისვე შეცნობას ემსახურება. ეს განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოვლინდა ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმში.

როდესაც ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და კონკრეტულად ქართულ აგიოგრაფიაში ანტიკურობის კვალზე ვსაუბრობთ, რამდენიმე სიტყვით უნდა შევეხოთ ადამიანს, მისი ღირსება — დანიშნულებასაც. როგორც ცნობილია, ანტიკური სამყაროსთვის უცხო არ იყო არც სიცოცხლით ტკობის, სიცილის, ჰედონიზმისა და არც ტირილის, ცრემლის ღვრის, სიკვდილისა და თვითმკვლელობის ფილოსოფია «Между учениками Сократа был Аристин Киренский, основатель гедонизма, учивший наслаждаться всем и не связываться ни с чем, в его руках философия превращается в искусство непринуждённого смеха, но последователь Аристина Гечесий по прозвищу («убеждающий — умирать») сделал из жизнерадостной доктрины чёткие выводы: цель жизни — свобода от страдания, а наиболее полную свободу от страдания дает смерть» ([69]).

საყურადღებოა, რომ ქართული აგიოგრაფია, მართალია; აღიარებს სხეულის დათრგუნვისა და თვითგვემის თვალსაზრისს, მაგრამ ეს მას არასოდეს უქცევია თვითმიზნად. ყოველ შემთხვევაში ეს არ არის ის მწერლობა, რომელიც ქადაგებს სიკვდილის ფილოსოფიას. ქართველი აგიოგრაფი მიიჩნევს, რომ ჭეშმარიტ გმირობად და ქრისტიანულ ღვაწლად უნდა იქნეს მიჩნეული ნაციონალური კულტურის სამსახურიც, მისი დაწინაურებისათვის ზრუნვა, ხოლო ზოგიერთ შემთხვევაში ასეთი მოღვაწის დამსახურება მარტვილის, ე. ი. სარწმუნოებისათვის წამებული ადამიანის ღვაწლზე მაღლაც კი არის დაყენებული, მაგრამ ყოველივე ამას მაინც კარგად ეტყობა ანტიკურობასთან კავშირის, მისი გავლენის ნიშნები.

ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, 1960 წ.
2. სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1949 .
3. სიმ. ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1961 წ.
4. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, თბ., 1972 წ.
5. С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977 г.

Д. В. АПЦИАУРИ

**НЕКОТОРЫЕ МОМЕНТЫ АНТИЧНОСТИ В ГРУЗИНСКОЙ
АГИОГРАФИИ (V—XI вв.)**

Резюме

В грузинской агиографии отражены некоторые моменты античного мировоззрения, которые идеологически опровергаются. Агиограф часто прибегает к риторизму, монологу, диалогу с целью переубедить «неверующих» и укрепить «христианскую» веру среди «малoverующих».

D. APTSIAURI

**SOME FEATURES OF CLASSICAL WORLD OUTLOOK IN
GEORGIAN HAGIOGRAPHY (5th—11cc)**

Summary

Georgian hagiography reflects some features of Classical world outlook, which are ideologically refuted. The hagiographer often resorts to rhetoric, monologue and dialogue in order to induce the "unbelievers" to change their mind and to strengthen the "Christian" faith among the skeptics".

ნიკო ლომოურის მოთხრობა „ბერუა ქრისტესიაშვილი“

(იდეურ-თემატური და მხატვრული ანალიზი)

ივ.ოლდა ბერაძე

ცნობილი ქართველი ხალხოსანი მწერალი ნიკო ლომოური, როგორც პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე, ერთგულად იდგა ქართველ სამოციანელთა გვერდში მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე და დიდი სიყვარულით ეწეოდა იმ დროში სახალხო მასწავლებლის მძიმე უღელს. ამასთანავე, როგორც შემოქმედი, თავისი ორიგინალური თხზულებებით ამდიდრებდა საბავშვო ლიტერატურას.

ნიკო ლომოურმა 1904 წლის „მოამბის“ მე-9 ნომერში გამოაქვეყნა მოთხრობა „ბერუა ქრისტესიაშვილი“ „არბოელის“ ფსევდონიმით, რომელმაც ღირსეულად დაიკავა საპატიო ადგილი მის შემოქმედებაში.

ეს მოთხრობა თვით ავტორსაც ძალიან მოსწონდა და ამიტომ ურჩევდა ცნობილ პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს, ლუარსაბ ბოცვაძეს მის გამოცემას „ალთან“, „ქაჯანასთან“, „ყოველის მხრიდან“ და „ბაწია მეგობრებთან“ ერთად. აი, რას წერდა ამის შესახებ ნიკო ლომოური თავის ქალიშვილს: „...მოსწავლეთათვის ყველა ამ მოთხრობათა წაკითხვა (იგულისხმება ზემოთ ჩამოთვლილი მოთხრობები — ი. ბ.) სასარგებლო იქნება როგორც კლასში, ისე კლას გარეთ. ბავშვები დიდის ხალისიანობით კითხულობენ მათ და იმედია, რომ საზოგადოებაშიც გზას გაიკვლევენ“ [1].

მწერალს განზრახული ჰქონია ერთი სქელტანიანი თხზულების — „სამძიმრის“ შექმნა, მაგრამ შემდეგ გადაუფიქრებია და დაუშლია იგი მოთხრობებად; ესენია: „ბერუა ქრისტესიაშვილი“, „ყოველის მხრიდან“ და „დეიდა სიდონია“.

ნიკო ლომოურს „ბერუა ქრისტესიაშვილის“ VI, VII და VIII თავები, რომლებშიაც გადმოცემულია აღდგომის, ამ საეკლესიო დღესასწაულის, ზეიმის სურათი სოფლად, ცალკე გადაუმუშავებია, მისთვის პატარა მოთხრობის სახე მიუცია და გამოუქვეყნებია „ივერიის“ 1895 წლის 70-ე ნომერში სათაურით „სოფლური აღდგომა“, რომლისთვისაც სათაურის შემდეგ მიუწერია: „ქრისტესია დეურაშვილის ნამბობი“. ეს პატარა სურათი ჰიმნია, წარმოთქმული უკვდავებაზე, სიცოცხლის მარადიულობაზე: „ქრისტე აღსდგა! ქრისტე აღსდგა! ძმოდ და დაო!.. გაიხარეთ: სიკვდილი მოკვდა... ქვეყნიერებაზედ დარჩა მხოლოდ სიცოცხლე, სიცოცხლე სხვა-და-სხვა ფერისა, სხვა-და-სხვა სახისა, მაგრამ ერთად-ერთი, საუკუნო და დაუსრულებელი“ ([2], 3).

ავტორს ამ სურათში გამოყვანილი ჰყავს გლეხი ქრისტესია დეურაშვილი, ხოლო „ბერუა ქრისტესიაშვილში“ ბერუას გვარი დეურაშვილის სახელიდანაა ნაწარმოები. ამასთან ერთად, „სოფლურ აღდგომაში“ გამოყვანილი პერსონაჟის

სახელი და გვარი — ბერუა თოხტარაშვილი „ბერუა ქრისტესიაშვილში“ შეცვლილია თევდორე ნიჩბიტარაშვილით.

„ბერუა ქრისტესიაშვილს“ გამოქვეყნებისთანავე გამოეხმაურა „ზანგი“ — კრიტიკოსი გრიგოლ რცხილაძე. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზანგის ფსევდონიმიტ გრიგოლ რცხილაძე „ცნობის ფურცელში“ პერიოდულად ათავსებდა თავის შეხედულებებს ქართველი მწერლების ორიგინალურ ნაწარმოებებზე. ჯერ კიდევ ადრე, 1902 წელს, „ცნობის ფურცლის“ 1711-ე ნომერში, როცა იგი შეეხო ანასტასია ერისთავ-ხოშტარაის მოთხრობა „კერას“, აღნიშნა შემდეგი: მართალია, ამ თხზულებისათვის მწერალ ქალს მასალა გლეხთა ცხოვრებიდან აქვს აღებული, „მაგრამ იმას მაინც არავითარი ერთობა და კავშირი არ ეტყობა იმ ოდესღაც ჩვენს ლიტერატურაში დიდად და დიდად გავრცელებულს მიმართულებასთან, რომელმაც სამართლიანად მოიხვეჭა „ტეტიათა მოტრფიალეების“ სახელი და რომლის ტიპურ წარმომადგენლებადაც შეგვიძლიან დავასახელოთ სოფ. მგალობლიშვილი და ნიკ. ლომოური“ ([3], 1). გრ. რცხილაძე ამ წერილში ზოგადად შეეხო ხალხოსანთა მსოფლმხედველობას და მათ საქმიანობაზე თავისი შეხედულება ასე ჩამოაყალიბა: „ტეტიათა მოტრფიალეების აზრით გლეხის გულუბრყვილობა რაღაც იდეალური უმანკობეა და გლეხის ცხოვრება იდილიური მშვენიერება“ ([3], 1). კრიტიკოსის მიერ ასეთი შეხედულების გამოთქმის გამო ნიკო ლომოური გამოეხმაურა გრიგოლ რცხილაძეს „ცნობის ფურცლის“ იმავე წლის 1722-ე ნომერში. მან კრიტიკოსს ტერმინი „ტეტიათა მოტრფიალეები“ დაუწუნა, „უშნო-ულაზათო“, „კუდა-აზნაურულ“ დაცინვად გამოაცხადა და ასეთი განმარტება შესთავაზა მკითხველს: „რამდენათაც რუსული სიტყვა „народник“-ი მოსწრებული და სავსებით დამახასიათებელია იმ მოღვაწეთა, რომელთაც ეკუთვნით იგი, იმდენათვე ქართული „ტეტიათა მოტრფიალენი“ შეუფერებელი და უაზრო სიტყვებია. ეს. სიტყვები არაფერს არ ხატავენ, არაფერს ასურათებენ. აქ ერთის მხრივ — დამცირებელია ტეტიათ წოდებული გლეხ-კაცი და, მეორეს მხრივ, ივინი, რომელნიც ამ უბადრუკ, სოფელელ ტეტიას ეტრფიან“ ([4], 2). (მივაქციოთ ყურადღება, ნიკო ლომოური აქ არ აცხადებს, რომ ის არ არის ხალხოსანი მწერალი, ი. ბ.). ამასთან ერთად, ნიკო ლომოურმა დაუწუნა „ზანგს“ თავის შემოქმედებაზე გაკეთებული ზოგადი დასკვნა. მან ამავე სტატიაში კონკრეტულად გააანალიზა თავისი ნაწარმოებები და ასეთი დასკვნა გააკეთა: „მას (ნიკო ლომოურს, თავის თავზე ამბობს სტატიის ავტორი, ი. ბ.) უნდა მიაქციოს მკითხველის ყურადღება გლეხ-კაცის ტანჯულ არსებობას, რათა განათლებულმა საზოგადოებამ დასდოს რაიმე წამალი ამ ტანჯულ არსებობას, რითიმე გააუმჯობესოს, გაჰკურნოს იგი“ ([4], 2). აი, თვით მწერლის სიტყვები, ყველაზე მეტად სანდო წყარო, მისი მხატვრული შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის შესახებ, რაც ყველაზე მეტად ანგარიშგასაწევიან.

„ცნობის ფურცლის“ 1905 წლის 2723-ე ნომერში კრიტიკოსმა გრიგოლ რცხილაძემ, კვლავ ზანგის ფსევდონიმიტ, გააჩნია 1904 წლის „მოამბის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი ლიტერატურული პროდუქცია და შეეხო არბოელის მოთხრობა „ბერუა ქრისტესიაშვილს“. კრიტიკოსმა დაუწუნა ავტორს ამ მოთხრობის თემა, გამოაცხადა იგი უშინაარსო და მოძველებულ საკითხზე შექმნილ ნაწარმოებად: „ბ-ნის არბოელის მომხიბლავი, მდიდარი და ტკბილი ენა თავის თავად უშინაარსო და დაძველებულ აზრებზე აშენებულს „ბერუა ქრისტესიაშვილს“ საამურ საკითხავად ჰქმნის. ბ-ნი არბოელი... თავის ახალის ნაწარმოე-

ბით გვეუბნება: იცხოვრეთ ძველებურად, პატრიარქალურად და გლეხის ოჯახში ყოველი უბედურობა მოისპობაო“ ([5], 3).

1904 წლის 19 აპრილით დათარიღებულ ნიკო ლომოურის ავტობიოგრაფიაში, რომელიც დავით კარიჭაშვილისადმი ვაგზავნილი ავტორის მიერ, ვკითხულობთ: „ზანგმა „ცნობის ფურცელში“ გააჩნია ეს მოთხრობა (იგულისხმება „ბერუა ქრისტესიაშვილი“, ი. ბ.) და მის დედა-აზრად სცნო ის, რომ ვითომც მე წარსულისაკენ უთითებდე მკითხველსა და ვქადაგებდე: ხსნა დიდრონ პატრიარქალურ ოჯახების შექმნაშია მეთქი... რაღა თქმა უნდა შეცდომაა: სიზმრადაც არ მჩვენებია ეს აზრი. საშა ხახანაშვილი უფრო მართალს ამბობს“ ([6], 514), (ე. ი. მთლად არც მას ეთანხმება ავტორი, ი. ბ.). ჯერ ერთი, აქ თარიღების აღრევასთან უნდა გვქონდეს საქმე, 1904 წლის 19 აპრილს როგორ შეეძლო ეთქვა ნიკო ლომოურს რაიმე საპასუხო 1905 წლის № 2723-ში გამოქვეყნებული გრ. რცხილაძის სტატიის შესახებ?

გავიხსენოთ რას ამბობს საშა (ალექსანდრე — ი. ბ.) ხახანაშვილი ნიკო ლომოურის „ბერუა ქრისტესიაშვილზე“: „ბერუა ქრისტესიაშვილში“ (ნ. ლომოურმა, ი. ბ.) აგვიწერა ძველი პატრიარქალური ოჯახი. ბერუას ოჯახში 22 სულია, იგი თვითმპყრობელი ბატონია ამ სახლისა, სადაც გამეფებულია თანხმობა და ამის წყალობით ყველაფრის სიუხვე და ბედნიერება. მამა-პაპეულს საფუძველზე აშენებულს ოჯახში უთანხმოებას და ბოლოს, დამარღვეველს შეხედულებას მოიტანს ქალაქში კინტოდ ნამყოფი ერთი წევრი ამ ოჯახისა. ავტორის თანაგრძნობა მთლად ბერუას მხარეზეა და თვალსაჩინოდ აღნიშნავს ძველის წესის უპირატესობას ახალის წინაშე. როცა განაწილდა ოჯახი, გაიყო და დაქუცმაცდა მისი ძალაც და ქონებითი შეძლებაც“ ([7], 199).

პროფ. მიხ. ზანდუკელის აზრით — „რადგანაც რუსი ხალხოსნები ქართველ ხალხოსნებზე დიდ გავლენას ახდენდნენ, ხოლო მათში თემით გატაცება მეტად დიდი იყო, ამიტომ ზოგიერთმა ქართველმა ხალხოსანმაც და, კერძოდ, ნიკო ლომოურმაც ხარკი მისცა ამ გატაცებას. ნ. ლომოურმა თემის იდეალიზაცია მოგვცა მოთხრობაში „ბერუა ქრისტესიაშვილი“ ([8], 142).

ნიკო ლომოურის ამ მოთხრობამ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ზემოთ მოყვანილი შეხედულებებით ავტორი „ბერუა ქრისტესიაშვილში“ პატრიარქალური ოჯახის იდეალიზაციას იძლევა და ამდენად, იგი ამ მოთხრობით წარსულისაკენ იცქირება.

ამ აზრის საწინააღმდეგო შეხედულებანი გამოთქვეს მკვლევრებმა: პროფ. ს. ხუციშვილმა, ერ. ქარელიშვილმა და რ. მამულაშვილმა. „პატრიარქალური ყოფა, რომელიც კუნძულივით გადაჩენილიყო ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის სახით, ნიკო ლომოურმა მკითხველის წინაშე დასცა და ამ დაცემის საბაბიც გვიჩვენა“... ([9], 16) — წერს პროფ. ს. ხუციშვილი ნიკო ლომოურის თხზულებათა წინასიტყვაობაში.

ერ. ქარელიშვილის აზრიც ასეთივეა — „...თუ ნიკო ლომოური, როგორც ხალხოსანი, თანაუგრძნობს „ძველი“ ოჯახის ერთობას“, როგორც რეალისტი მწერალი, იგი ნათლად ხედავს მისი, ამ „ერთობის“ საფუძვლის შერყევას, დაშლადანაწილების გარდუვალობას“ ([10], 162).

რ. მამულაშვილიც ასეთივე აზრს ავითარებს სტატიაში — „იყო თუ არა ნიკო ლომოური ხალხოსანი მწერალი?“, რის საფუძველზედაც ცდილობს მწერლის მსოფლმხედველობის სიახლით წარმოდგენას (ამის შესახებ დაწვრილებით ქვემოთ გვექნება მსჯელობა. ი. ბ.).

ამ მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირია ბერუა ქრისტესიაშვილი, 22 წევ-

რისაგან შემდგარი ოჯახის მამა და უფროსი, რომელსაც თავისი შეხედულებები აქვს ცხოვრებაზე. ერთი შეხედვით, მისი ოჯახის ყველა წევრი ერთმანეთთან შეხმატებულად ცხოვრობს, ყველა თავისი საქმიანობა დაკავებული; ასე შრომობენ, ცხოვრობენ და მხიარულებაში ატარებენ წუთისოფელს ქრისტიანიაშვილები. ბერუა ის გლეხია, რომელსაც ვერ წარმოუდგენია — ნუთუ შეიძლება მისმა ვაჟიშვილებმა ან შვილიშვილებმა დაქორწინების შემდეგ ცალკე ცხოვრება მოინდომონ. მისი აზრით, როცა ოჯახის წევრები ერთად ცხოვრობენ, ყველა შრომობს, დოვლათი და ბარაქა უხვადაა ოჯახში, ამის გამო მათ ყოველგვარი პირობა აქვთ შექმნილი ცხოვრებისათვის. ბერუამ იცის, რომ ოჯახის გაყოფა-განაწილებას დიდი ეკონომიური ზიანი მოაქვს ორივე მხრისათვის. ამრიგად, მას ერთი მხრივ ეკონომიური სიძლიერე მიაჩნია ოჯახის სიმტკიცის საფუძვლად, მისი აზრით „ოჯახი მომეტებულად მაშინ ირყევა, როცა ნაკლებულობა და სიღარიბე ეპარება; როცა საჭმელ-სასმელი ისე შემცირდება, რომ ერთ ლუკმა პურს ორი და სამი პირი წაეტანება. ჩემს სახლ-კარს, ღვთის მადლით, ამ მხრიდან საფრთხე არ მოელის“ ([11], 378—379). არც მეორე მხრიდან ჩასაფრებულ საფრთხეს ივიწყებს ბერუა, საიდანაც შეიძლება ხიფათის შემოპარვა მის ოჯახში — ესენი არიან რძლები, ვაჟიშვილის ცოლები. მაგრამ აქაც მტკიცედ დგას იგი. ბერუამ იცის წამალი იმისა, რითაც შეიძლება მონა-მორჩილებაში ამყოფოს მისი აზრის მოწინააღმდეგენი — ეს არის იფნის სახრე... მხოლოდ ძალმომრეობა, შიში, აი, რით ცდილობს ბერუა თავისი ოჯახის სიმტკიცის შენარჩუნებას.

ბერუა ქრისტიანიაშვილი კარგად ხედავს, რომ მის ირგვლივ უკვე აღარ არიან მრავალსულიანი ოჯახები, მისი გონება ვერ წვდება ასეთი ოჯახების დაშლის მიზეზს, რადგან თავისი შეხედულებებით წარსულს ეკუთვნის, მას შესტრფის და მისი მტკიცე დამცველია. როცა ავტორთან საუბარში სიტყვა ჩამოვარდება ძველ დროზე, ბერუა თავგამოდებით იცავს მას. იგი დიდი პატივისმცემელია იმ ადათებისა, რომლებიც ადრე ბატონობდა საზოგადოებაში — დღესასწაულების მიგებებისა, სამშობლოს დაცვისა და სხვა. მისი აზრით, გამუდმებული შემოსევები და ბრძოლები გმირებს ჰბადებდნენ, კარგ ვაჟკაცებს ზრდიდნენ, „ახლა? — სვამს კითხვას ბერუა და პასუხობს კიდევ: ახლა საყოველთაო სამსახური აღარაფრისა გვაქვს, ამიტომ დაკარგულია ერთობაცა, სიყვარულიცა, ერთმანეთის გატანაცა... ყველანი ცალ-ცალკე გავრბივართ, ყველას ჩვენი საკუთარი თავი გაგვიკირვებია და ამის გამო მხოლოდ ჩვენ თავზე ვზრუნავთ, გმირები და ვაჟკაცები ქონდრის კაცუნებად გადაიქცნენ!“ ([11], 382). როგორც ვხედავთ, ბერუა თავისი შეხედულებებით მთლიანად წარსულს ეკუთვნის, მაგრამ რისი თქმა სურს ამ მოთხრობით მწერალს? როგორია მისი პოზიცია ბერუასთან სჯა-ბაასში? ისიც ემხრობა მას, თუ მისგან განსხვავებული საწინააღმდეგო აზრი აქვს? ბერუასთან საუბრისას ავტორს სურდა თავისი აზრის გამოთქმა: „მეც მინდოდა მეთქვა რამე მოხუცის შეხედულების წინააღმდეგ, მაგრამ, ცოტაოდენი ფიქრის შემდეგ, უკან დავდექი. ბერიაკი ძველ დროს აქებდა, იმ გარემოებათა და ვითარებასა, რომელთა განხორციელება თვითონ იყო... ასეთ შემთხვევაში დაწყინარებული ბაასი შეუძლებელიც არის და უსარგებლოც!“ ([11], 382). ავტორის ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ იგი მთლიანად არ იზიარებს ბერუას შეხედულებებს. იგი ერთგან ერევა ნაწარმოებში და თავის შეხედულებას აცნობს მკითხველს, რითაც გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ნიკო ლომოური ოჯახის დანაწილების მომხრე არ იყო გარკვეული მოსაზრებით, მაგრამ ვხედავთ იმასაც, რომ მას გარდაუვალ აუცილებლობად მიაჩნდა ძველი პატრიარ-

ქალური ოჯახების ნგრევა. მოთხრობაში, როცა მან მასპინძელი აღდგომელი, მამინ გამოხატა თავისი აზრი: „მე ხელმეორედ ვუსურვე ერთობა ძველი ოჯახისა და მოკლედ, ორიოდ სიტყვით, განვმარტე — რა ვნება და რა დიდი ზარალი მოაქვს გაყრა-გაყოფას, რომელიც ასე ხშირდება აწინდელ საქართველოში“ ([11], 378).

ავტორი ამ ნაწარმოებში კარგად ხედავს პატრიარქალური ოჯახების გარღვევალ დაშლას. იგი გვიჩვენებს, რომ ამ ოჯახშივე ჩნდება ძალა, რომელიც არის მიზეზი მისი რღვევისა.

ბერუას შიშსა და მორჩილებაში ჰყავს ოჯახის წევრები. არავის არ შეუძლია მისი წინააღმდეგი რაიმე მოიმოქმედოს. მისი რძლები რომ აღდგომის დღესასწაულზე გაიბუტნენ, ბერუამ ისინი დასაჯა პურის ბელელში გამოკეტვით და სადღესასწაულო სუფრაზე მიუწვევლობით. ისინი მშვიგრები ისხდნენ ბელელში, რომლის წინაც პურ-მარილი იყო გაშლილი. თუ ბერუას ოჯახი გარეგნულად მტკიცედ გამოიყურება, ეს მოჩვენებითი სიმტკიცეა, რადგან ის შიშზეა დამყარებული. მის ოჯახში რძლებმა წამოიწყეს უსიამოვნება, მაგრამ ბერუამ და მისმა ვაჟიშვილებმა ისინი ძალმომრეობით მოიყვანეს მორჩილებაში. ბერიკაცი კი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ მისი დამსახურებაა ასეთი მტკიცე ოჯახი რომ აქვს. ხოლო, როცა უმცროსი შვილიშვილი დათიკა აიმაღლებს ხმას პაპამისის წინაშე — აქ ყველაზე ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია — დათიკა, ეს ქალაქში ნაცხოვრები ახალგაზრდა ბედავს პაპამისის შეპასუხებას, მასთან დაპირისპირებას: — პატარაობისას დიდ რამეთ მიმაჩნდა, პაპაჩემო, ეგ შენი უებარი წამალი, ახლა კი, ჩემის ჭკუით, ბევრი არაფერია!.. მოხუცმა წარბი შეიკრა, თავი აიღო მალღა და მრისხანებით გადახედა ამ სიტყვების მთქმელს. ზურაბამაც და ზაქარამაც (ბერუას ვაჟიშვილებმა, ი. ბ.) გაოცებით დაუწყეს ცქერა დათიკას“. დათიკა ასეთ პასუხს არ შეშინებია, მან ბოლომდე თქვა თავისი სათქმელი: — „ისე, რომ შიშითა და მონური მორჩილებით, სახრითა და მუშტით არაფერი გაკეთდება საფუძვლიანათა. ესეთი საქმე ტალახით აშენებულ კედლებსა ჰგავს: სანამ ან წიხლს არავინა ჰკრამს, ან წვიმა-ქარიშხალი არ დაჰკრამს, სინამ იდგება, მაგრამ საკმარისია რაიმე შემთხვევა დაატყდეს თავსა და ეს ჩვენი კედელიც მაშინვე გადაინგრევა...“ ([11], 391—392). მოხუცი ბერუა განარისხა შვილიშვილის ამ სიტყვებმა და მიახალა დათიკას — თუ ტალახითაა აგებული ეს კედლები, რად არ ინგრევაო, დათიკამ მიუგო „— იმიტომ, რომ მაგ შენი კედლისათვის წიხლის კვრა ჯერ ვერავის გაუბედავს... და ვერ გაუბედავს იმიტომ, რომ ყველანი ამ ოჯახში შიშ ქვეშ ვიმყოფებით. ყველგან ბატონყმობა გადავარდა. ჩვენ სახლში კი ისევ ძველებული ბატონყმობაა!“... დათიკას ამ სიტყვებში ჩანს მწერლის პოზიცია.

ნიკო ლომოური მარტო დათიკას არ გვიჩვენებს ძველი, პატრიარქალური ადათ-წესების წინააღმდეგ მებრძოლს. დათიკას პირდაპირი სიტყვების შემდეგ ბერუას ოჯახში თითქოს განხეთქილება მოხდა, ორ ბანაკად გაიყო იგი — ბერუას მხარეზე დადგა მისი ვაჟიშვილი ზაქარა, რომელიც დათიკას ცემით დაემუქრა, ხოლო ბერუას შვილიშვილები — იორდანე და სვიმონა დათიკას ამოუდგნენ გვერდში აქეთ-იქით, „ცხადათ სჩანდა, შენიშნავს ავტორი, რომ ესენი თანაგრძნობით უცქეროდნენ დათიკას“ (11, 392).

ხოლო ამ დავის შემდეგ, როცა ქრისტესიაშვილების ოჯახში სოფლის გზირმა სასამართლოს უწყება მოიტანა, რომელიც აცნობებდა მათ თავადების — თეიმურაზ, შალვა და მანუჩარ ქედმაღალაშვილების დავას მუხნარეთლის ვენახის თაობაზე, ბერუას ოჯახის წევრები განიარაღდნენ. როგორც ბერუამ, ისე მისმა

კაეიშვილებმა — ზურაბამ და ზაქარამ თავიდან აიცილეს სასამართლოში გამოცხადება. რა იყო ამის მიზეზი? გაუნათლებლობა და სიბნელე, აი, რა ბორკავდამათ. ზურაბამ ცივი უარი უთხრა მამამის სასამართლოში გამოცხადებაზე. ზაქარამ კი ასე განუცხადა მოხუც ბერუას: „იქ კი ნუ გამგზავნით — და თუ ვინდათ, — სამთავე ძმებს ერთ დღეს დაეჭრი თავებსა!.. ქრისტესიაშვილებს ისევე დათიკა გამოუჩნდათ მხსნელად: — „არა, მამაჩემო — წარმოსთქვა დინჯად, აუჩქარებლად დათიკამ, — მაგათ ჩაძაღლებას არც მე გავეჭვევი, მაგრამ ეს საქმე სხვა რამეს მოითხოვს და არა ხანჯლის ტრიალსა. იმათ საქმე ზაკონით დაუწყით, ჩვენც ზაკონს უნდა მივმართოთ. ზაკონს ზაკონი უნდა, სტატიას — სტატია!“ ([11], 393. ასე მსჯელობდა დათიკა, რომელსაც, მართალია, სკოლაში არ უსწავლია, მაგრამ საზოგადოებაში გამოსულია. ერთ ხანს იგი ადვოკატთან ცხოვრობდა, რომელთანაც წერა-კითხვა უსწავლია და ცოტაოდენი განათლებაც შეუძენია. ახლა კი მხსნელად მოვევლინა თავისი ოჯახის წევრებს. ყველა კარგად ხედავდა დათიკას უპირატესობას და თუ სულ რამდენიმე წუთის უკან დათიკას წინააღმდეგობას უწევდნენ უფროსები, ახლა ყველანი შეურიგდნენ: „დავსხედით და ჩაფიქრებით ვიწყეთ სჯა-ბაასი ახლად წამოყენებულ სავაგლახო საგანზე. ამ ბაასის დროს დათიკა თავისი ცოდნით, გამოცდილებით და, მომეტებულად გაბედულობით, პირველობდა“ ([11], 394).

მეტად საინტერესოა მოთხრობის ფინალი, რომელშიაც ნათლადაა გამოქვეყნებული მწერლის პოზიცია ნაწარმოებში დასმულ ძირითად საკითხზე სტუმარი, რომლის პირითაც ავტორი ლაპარაკობს, გამოემშვიდობა ქრისტესიაშვილებს. „ტრიალ მინდორზე რომ გავედი, ღონივრად დაუბერა; შავი საავდრო ღრუბლები საიდგანდაც წამოიშალა და აქამომდე მოწმენდილ ლაყვარდ ცაზე მრისხანებით გაჰფანტა. პატარა ხანს უკან გაისმა ქუხილის გრიალიცა. მე მაინც არ ვჩქარობდი: მივიდიოდი ნელ-ნელა დაფიქრებულ-დაღონებული... როცა წვიმის წინწყლები დამეცნენ, გამიკვირდა!.. მე მეგონა, რომ ამ ქარიშხალსაც, ქუხილსაც და ღრუბლებსაც ჩემთან არავითარი საქმე არ ჰქონდათ, რომ იგინი მხოლოდ ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის წინააღმდეგ გამოსულიყვნენ, მის გარშემო იკრიბებოდნენ“ ([11], 394—395). მოთხრობის ეს სტრიქონები ნათელს ხდის მწერლის შეხედულებას — ბერუა ქრისტესიაშვილის პატრიარქალური ოჯახის დაშლა გარდუვალია.

ნიკო ლომოურს თავისი თხზულებების სიაში მოხსენებული აქვს მოთხრობა „დათიკა ქრისტესიაშვილი“, რომელსაც ვერ მივაკვლიეთ. საფიქრებელია, მასში ამ მოთხრობის X თავში წამოჭრილი საკითხის — თავადიშვილების მიერ მუხნარეულის ვენახის თაობაზე სასამართლოში აღძრულ დავაში დათიკას როლის ჩვენებაზე იქნებოდა მსჯელობა.

ამრიგად, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გამოთქმულ აზრს, რომ ნიკო ლომოური ამ მოთხრობით წარსულისაკენ იცქირება და რომ თითქოს, ავტორს მომავალი სოციალისტური საზოგადოების ძირითად უჯრედად თემი მიაჩნდა, ვერც ჩვენ გავიზიარებთ. ამ მოთხრობის იდეა მისი ანალიზის საფუძველზე აქვს ჩამოყალიბებული რაფიელ მამულაშვილს, მაგრამ რადგან იგი ამ ნაწარმოებში ვერ ხედავს ნიკო ლომოურის გატაცებას თემით, რითაც ესოდენ ძლიერ გატაცებულნი იყვნენ რუსი ხალხოსნები, ამიტომ ამ მოთხრობის ავტორი არ მიაჩნია ხალხოსან მწერლად, რასაც ჩვენ ვერ გავიზიარებთ.

რ. მამულაშვილი ნიკო ლომოურის მოთხრობებს: „ყოველის მხრიდან“ და „ბერუა ქრისტესიაშვილს“ არ თვლის ხალხოსნური იდეების მატარებელ ნა-

წარმოებებად, რითაც ამტიკებს აზრს — ნიკო ლომოური არ იყო ხალხოსანი მწერალი.

ჩვენ ჯერ-ჯერობით ამ აზრს ვერ გავიზიარებთ. მწერლის მსოფლმხედველობაზე შეხედულებას გარკვევით ჩამოაყალიბებთ მაშინ, როცა მთლიანობაში შევისწავლით მისი შემოქმედებისა და მოღვაწეობის ყველა სფეროს. ხოლო ამ-ჯერად, ზემოთ განხილული კრიტიკული წერილების საფუძველზე (რომლებსაც პირველად ჩვენ ვასახელებთ და ვეყრდნობით — ი. ბ.) შეგვიძლია ასეთი აზრის გამოტანა: ნიკო ლომოურმა გარკვევით ჩამოაყალიბა თავისი პოზიციები ხალხოსნობასთან, ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან დაკავშირებით იმ წერილებში, რომლებიც ზემოთ განვიხილეთ („ხმა პროვინციიდან“, არბოელის ფსევდონიმით, „ცნობის ფურცელი“, 1902, № 1722 დავით კარიჭაშვილისადმი გაგზავნილი ავტობიოგრაფია, „ლიტერატურის მატთან“, 1940, № 1—2).

დავით კარიჭაშვილისადმი გაგზავნილ ავტობიოგრაფიაში თავისი შემოქმედების სტილის შესახებ წერს ბიოგრაფი: „ენით გამოუთქმელი ზეგავლენა მოახდინა ჩემზე ამისმა (იგულისხმება ილია ჭავჭავაძე — ი. ბ.) „გლახის ნაამბობმა“... ამავდროს წავიკითხე დობროლიუბოვი, ჩერნიშევსკი, გლ. უსპენსკი, ნეკრასოვი. ამათ ერთი ათად ვააფართოვეს ჩემი შეხედულებანი, გრძობანი, რწმენანი გლეხის შესახებ. შესდგა ერთგვარი, გამორკვეული მიმართულება, რომლის გზა და კვალს დავადექ და მას აქეთ ამ გზისთვის აღარ გადამიხვევია: ავად თუ კარგად ვემსახურებოდი გლეხკაცის ფეხზე წამოყენებას. ხალხოსნობა, სახალხო მიმართულება (народничество) გარდაიქცა მთელი ჩემი სიცოცხლის გზის მაჩვენებელ ვარსკვლავად“ ([6], 513—514). რ. მამულაშვილს ამ ავტობიოგრაფიიდან თავის სტატიაში მოჰყავს ის ადგილი, რომელშიაც ნიკო ლომოური ზანგს (ვრ. რცხილაძეს, ი. ბ.) უწუნებს „ბერუა ქრისტესიაშვილზე“ გამოთქმულ შეხედულებას, ხოლო ამ სტრიქონებზე კი არაფერს ამბობს, რადგან მის მიერ წამოყენებული დებულების საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობს.

რაც შეეხება საკითხს, თუ რატომ თვლიდა ნიკო ლომოური ამ მოთხრობას საბავშვო ნაწარმოებად, შეგვიძლია ვთქვათ: ავტორს ძალიან მოსწონდა ამ ნაწარმოების ენა და სტილი. თავის ავტობიოგრაფიაში იგი წერდა ამის შესახებ დავით კარიჭაშვილს: „თქვენ აგიჩვევიათ (ქრესტომათიისათვის — ი. ბ.) „ყოველის მხრიდან“. არა უშავს-რა, მაგრამ ქრესტომათიისათვის, ჩემის აზრით, „ბერუა ქრისტესიაშვილი“ სჯობია, ეს უკანასკნელი უფრო მეტის აღფრთოვანებით და უკეთესის ენით არის დაწერილი“ ([6], 514).

ჩვენი აზრით, მოთხრობის VI, VII და VIII თავებში გადმოცემულმა აღდგომის მიგებებისა და ამ დღესასწაულის აღწერის სურათმა, მასში ჩართულმა ეროვნულ პატრიოტულმა სულისკვეთებამ, წმინდა სასიამოვნო ენამ და სტილმა აფიქრებინა ავტორს მისი საბავშვო ნაწარმოებად ჩათვლა.

ნაწარმოებში თხრობა ავტორს მესამე პირში მიჰყავს. მწერალი მეტყველებს მაშინდელი სალიტერატურო ენის ნორმების დაცვით—ცოცხალი, მოქნილი და დახვეწილი ლიტერატურული ენით; პერსონაჟებს კი ქართლურ დიალექტზე ალაპარაკებს (უნდა შევნიშნოთ, რომ მოთხრობაში მოქმედების წარმართვა ავტორსა და ბერუას შორის გამართული საუბრით ხდება). განსაკუთრებით სასიამოვნოდ უღერს ბერუას დინჯი, ზრდილი, ძარღვიანი ქართული, რომელიც უხვად შეიცავს ხატოვან გამოთქმებს — „ყმაწვილო, ამ პაპანაქება სიცხეში, შუა დღის გულზე, მგზავრობა არც სასიამოვნოა და არც სასარგებლო!.. ჩამობრძანდით; მზის გადახრამდე აქ ჩვენთან ჩრდილი იჩრდილეთ, ლხინი ილხინეთ და მერე გზა მშვიდობისა მოგცეთ უფალმა!“ ([11], 367).

ნიკო ლომოური ცდილობს პერსონაჟის მეტყველებაში ასახოს მისი ხასიათი, სულიერი სამყარო, ინტერესები, ე. ი. მოქმედი პირის სასაუბრო ენა მისივე მხატვრული სახის სრულყოფილად წარმოსახვას ემსახურება. მაგალითად: ზაქარა, ბერუას ვაჟიშვილი, სოფელშია აღზრდილი, ახლაც მამას უდგას მხარში და მასთან ერთად გულმოდგინედ მუშაობს ბაღში, ზვარში თუ ყანაში. როცა მას მამამისმა ქვევრის მოხდა დაევალა, ზაქარამ ასეთი ქართულით მიიწვია მამამისი სტუმართან ერთად: — „აი, ქვევრიც მოხდილია და აბა ერთი დასჭამნიკეთ ცივ-ცივი ღვინო“ ([11], 367). ან კიდევ: ვზირის მიერ სასამართლოს უწყების მოტანის შემდეგ ზურაბამ განაცხადა — „არა, მამაჩემო, ჩემი საქმე არ არის სუღებში სიარული! არა გამეგება-რა და, გაკეთების მაგივრად, სულ ერთიანად გავაფუჭებ საქმესა“. ამ საკითხთან დაკავშირებით ზაქარა კი ასე მსჯელობს — „ვერც მე წავალ, მამაჩემო სუღში!.. იქ კი ნუ გამგზავნი — და თუ გინდათ, — სამთავე ძმებს ერთ დღეს დავჭრი თავებსა!..“ ([11], 393). ხოლო ბერუას შვილიშვილი, დათიკა, რომელიც ქალაქშია ნაცხოვრები, ამ ვითარებაში ასე მეტყველებს: — „ჩვენ ხვალვე ქალაქს უნდა წავიდეთ და ჩემი ნაცნობი ადუკანტი ვნახოთ. მე რო იმასთან ვიყავი, მახსოვს, სწორეთ ესეთი საქმე აიღო ერთი გლეხისა, გაარაზბორა სუღებშია და ბოლოს მოიგო კიდევცა. ისე კი არა, საყველბურით: დღეს ასეა და ხვალ სხვანაირათა; არა!.. სავემათ მოიგო“ ([11], 394). ამ პერსონაჟთა მეტყველებაში საგრძნობი განსხვავება ჩანს. ზაქარასა და ზურაბას, ძაღლონით სავსე გლეხების, მსჯელობის არსი და მისი გამომსახველობითი ფორმა აშკარად განსხვავდება დათიკას მეტყველების ფორმისა და შინაარსისაგან. ავტორი ბერუას შვილებს ქართულ დიალექტზე ალაპარაკებს, ხოლო დათიკას მეტყველება ბარბაროზმებითაა დატვირთული; მასში იგრძნობა ქალაქური გავლენა როგორც მის შეხედულებებზე, ასევე მის გამომსახველობით ფორმაზე. დათიკას მეტყველებაში ნახმარი ბარბაროზმები კოლორიტულობის დამახასიათებელი ნიშან-თვისების გამომხატველია და სიცხადეს მატებს მის წარმომთქმელს, რაც პერსონაჟის ხატვის მწერლისეულ მანერაზე მიუთითებს.

როგორ ეხერხება ავტორს პერსონაჟის პორტრეტის ხატვა? ნიკო ლომოური ისწრაფვის მოქმედი პირის შინაგანი ბუნება მისივე გარეგნობაში გადმოცემაში. აი, როგორ აყალიბებს იგი ბერუას პორტრეტს: „...წინ გადმომიღდა ლაზათიანად ჩაცმულ-დახურული, კარგა ხანში შესული წარმოსადეგი გლეხი. თეთრ თავა ბერიკაცს ვაოცებით და სიამოვნებით გადავხედე. მისი მალალი შუბლი წლოვანებას ძალზე დაენაოჭებინა. მსხვილი, ერთმანეთზე გადაბმული წარბები მთელ მის სახეს მრისხანების ელფერსა სდებდნენ, მაგრამ საკმარისი იყო ერთი შეგეხედნათ ამ წარბებს ქვემოდან მამაშვილურის სათნოებით გამომზირალი თვალებისათვის, რომ ეს შეხედულება წამს სრულად გამქრალიყო“ ([11], 367). ავტორი ბერუას ინდივიდუალური გარეგნული იერის გადმოცემის შემდეგ მისი საქციელითა და დინჯი, იუმორნარევი მეტყველებით გვაცნობს ამ დარბაისელ, პატიოსან, შშრომელსა და სტუმართმოყვარე ბერიკაცს.

მეტად ბუნებრივია ავტორისა და მისი გაცნობის სცენა. ავტორის შეკითხვაზე — ვინა ხარო, „ბერიკაცმა ჩაიცინა, მერმე აღვირი გამომართვა და მიპასუხა: — ვინა ვარ! მე ვიცი მთავარმართებელი ვარანცოვი ვიქნები!.. ბერუა ქრისტესიაშვილი გახლავარ!...“ ასეთი ბუნებრივი და უშუალო სცენები უხვადაა ნაწარმოებში, რაც მას სასიამოვნო საკითხავად ხდის.

მწერალი ბერუას ახასიათებინებს მოთხრობის სხვა პერსონაჟებს. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით ტევადია ავტორის ფრაზა, ბერუა სუფრასთან მსხდომ

თავის ოჯახის წევრებს აცნობს სტუმარს ისე ლაკონიურად, ისე კომპაქტურად ახასიათებს თვითეულ მათგანს, რომ მკითხველს სრული წარმოდგენა ექმნება მათზე. მაგ: როცა ზაქარაზე ალაპარაკებს ავტორი ბერუას, ხაზგასმით აღნიშნავს ამ პერსონაჟისათვის დამახასიათებელ ძირითად ნიშანდობლივ მხარეს და ამასთან ერთად მის მეტყველებას უხვად ტვირთავს იდიომებით: — „ეგ არის სანაქებო ხელოსანი. მაგის გათლილი გუთნით რო მთელი ხმელეთი გადააბრუნო, გუთანი მაინც უზიანო დარჩება. მაგი დადგმული ურემი ორპირსა და კავკავში ორას ფუთ ბარგს გადაიტანს და გადმოიტანს“ ([11], 371). ასევე მოხდენილად ახასიათებინებს ავტორი ბერუას ხორეშანს, დიდედა დარეჯანს, ზედადგრიანთ ტეტიას, თევდორე ნიჩბიტარაშვილსა და სხვებს.

„ბერუა ქრისტესიაშვილში“ უხვადაა ჩართული ბუნების სურათები. ნაწარმოების I თავი მთლიანად პეიზაჟის გადმოცემას წარმოადგენს, ასევე თხრობის მიმდინარეობაში ჩართული პეიზაჟი, აღდგომის დღესასწაულის სცენა და მოთხრობის დასასრულს მზიანი დღის შეცვლა ჯერ ღრუბლიანი, ხოლო შემდეგ წვიმიანი ამინდით, გარკვეულ კავშირში იმყოფება თხზულებაში გადმოცემულ ამბავთან და პერსონაჟთა განწყობილებასთან. მწერალი ისე უშუალოდ და ცოცხალ ფერებში აგვიწერს სოფელ ნაზვრევისაკენ მიმავალ გზას, პატარა მთების ახავერდებულ ფერდობებს, მწვანედ ახასხასებულ კორდებსა და ქოჩორა ტყით შემოსილ ქედებს, რომ თითქოს, მკითხველიც ავტორის თანამგზავრია და მასთან ერთად მისცემია ბუნებით ტკობის სიამოვნებას.

ავტორი, განსაკუთრებით ბუნების სურათის აღწერისას, უხვად ხმარობს შედარებებს, გაბიროვნებებს, რაც მკითხველზე სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს: „ღამის ნამით პირდაბანილი ბუნება სიცოცხლით სავსე, ახლად გაღვიძებულ ბავშვივით ილიმებოდა. ქოჩორა ტყით შემოსილი მთის ქედი, ჯერ ისევე ნისლში იყო გახვეული; ძირს კი ეს ნისლი, უკვე დაწყებული დღის სითბო-სინათლის გავლენით, გათხელებულიყო, დედამიწას გაჰკროდა და შეშინებულ ქურდბაცაცასავით, საღლაც მიიპარებოდა“ ([11], 362).

სამართლიანადაა აღნიშნული ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში — ნიკო ლომოური „პეიზაჟს განყენებულად არ ხატავს. ყველგან მოჩანს ადამიანი, მისი სიხარული და ბედნიერება, ტკივილი და მწუხარება, ცხოვრების კარგი და ცუდი მხარეები“ ([12], XIII). მართლაც, სიმბოლურია ნაწარმოების პირველსა და მეორე თავში მოცემული მშვენიერი მზიანი ამინდის ფონზე, უზარმაზარი მუხის ქვეშ გაშლილ სუფრასთან 22 სულისაგან შემდგარი ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის ლხინი. ავტორი ამ სიტუაციაში შემოდის ბერუას ოჯახში. ხოლო პურობის დამთავრებისას, გზირის მიერ სასამართლოს უწყების მოტანის შემდეგ ავტორი შორდება აფორიაქებულ ბერუას. ამინდიც რაღაც ავის მომასწავებლად შეიცვალა... — „ტრიალ მინდორზე რომ გავედი, წერს ავტორი, ღონივრად დაუბერა; იმავე საავდრო ღრუბლები საიდგანლაც წამოიშალა და აქამომდე მოწმენდილ ლაყვარდ ცაზე მრისხანებით გაჰფანტა. პატარა ხანს უკან გაისმა ქუხილის გრიალიცა, მე მაინც არა ვჩქარობდი: მივდიოდი ნელ-ნელა და ფიქრებულ-დაღონებული... როცა წვიმის წინწყლები დამეცნენ, გამიკვირდა!.. მე მეგონა, რომ ამ ქარიშხალსაც, ქუხილსაც და ღრუბლებსაც ჩემთან არავითარი საქმე არ ჰქონდათ, რომ ივინი მხოლოდ ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის წინააღმდეგ გამოსულიყვნენ, მის გარშემო იკრიბებოდნენ“ ([11], 395). მოთხრობის ასეთი ფინალით მწერალი გარკვევით მიგვანიშნებს იმ მოსალოდნელ უსიამოვნებებზე, რომელიც ბერუა ქრისტესიაშვილს მოელოდა — მისი ოჯახის სიმტკიცეს ბზარი გაჩენოდა.

მოთხრობაში მთელი სიმართლითაა აღწერილი სოფლად აღდგომის დღე-სასწაულის მიგებების სცენა. თითქოს გამოცდილი რეჟისორის ხელი მართავდა სოფელ ნამგალაში გამართულ წინა სააღდგომო ღზინს. ამ იმპროვიზებულ საღამოს აღწერისას ისეთი დამაჯერებლობა აქვს მწერლის სიტყვას, რომ თითქოს, მკითხველიც ამ ღზინის უშუალო მონაწილე ხდება.

ნაწარმოებში მოხდენილადაა ჩართული ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების შესრულების თავისებურებანი. მოხსენიებულია ხალხური სიმღერები „ხევური“, „სუფრული“, „ყურშაო“, „ჩანგურო“ და სხვა. ასევე აღწერილია „ფერხულისა“ და „ცანგალას“ შესრულების სცენა. სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე ქართლში გავრცელებული ლეგენდების ჩართვა მოთხრობაში.

ამრიგად, თხზულებაში ასახულმა სცენების ბუნებრიობამ, ხალხში გავრცელებული ადათ-წესების გამომზეურებამ და თხრობის მაღალმა სტილმა მოუპოვა „ბერუა ქრისტესიაშვილს“ საბატიო ადგილი ნიკო ლომოურის შემოქმედებაში.

ახალი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

ლიტერატურა

1. ნიკო ლომოურის წერილი თამარ ლომოურისადმი, გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნიკო ლომოურის ფონდი, პირადი წერილები.
2. არბოელი (ნიკო ლომოური), სოფლური აღდგომა, „ივერია“, 1895, № 70.
3. ზანგი (გრ. რცხილაძე), სიტყვაკაზმული მწერლობა, „ცნობის ფურცელი“, 1902, № 1711.
4. პროვინციელი (ნიკო ლომოური), ხმა პროვინციიდან, „ცნობის ფურცელი“, 1902, № 1722.
5. ზანგი (გრ. რცხილაძე), სიტყვაკაზმული მწერლობა, „ცნობის ფურცელი“, 1905, 2723.
6. ნ. ლომოურის ავტობიოგრაფია, „ლიტერატურის მატანე“, 1940, № 1—2.
7. აღ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, ტ. II.
8. მის. ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. III, 1978.
9. ს. ხუციშვილი, ნიკო ლომოური, თხზულებანი, ტ. I, 1963.
10. ერ. ქარელიშვილი, ნიკო ლომოური, 1949.
11. ნიკო ლომოური, ბერუა ქრისტესიაშვილი, თხზულებანი, ტ. I, 1963.
12. ს. ხუციშვილი, ნიკო ლომოური, მოთხრობები, 1951.

И. И. БЕРАДЗЕ

РАССКАЗ НИКО ЛОМОУРИ «БЕРУА КРИСТЕСИАШВИЛИ»

(Идейно-тематический и художественный анализ)

Резюме

Рассказ Нинко Ломоури «Беруа Кристесиашвили» вызвал разногласия в грузинской литературной критике. Часть исследователей увидела в описании образа старой и новой жизни, в показе экономически сильной, многочисленной, дружной семьи попытку писателя идеализировать патриархальную семью; этот рассказ, по их мнению, обращен в прошлое (Занги — Гр. Рцхиладзе, Ал. Хаханашвили, М. Зандукели).

Исследователи, придерживающиеся противоположной точки зрения, считали, что в этом рассказе автор показывает непреложный рас-

пад патриархальных семей (С. Хуцишвили, Эр. Карелишвили, Р. Мамулашвили).

По поводу мнения, высказанного критиком Гр. Рцхиладзе, выступил сам автор, который подробно проанализировал свои произведения и четко сформулировал идею каждого из них. (Эти статьи Гр. Рцхиладзе и Провинциала (самого автора) мы упоминаем впервые).

Автор рассказа «Беруа Кристесиашвили» Нико Ломоури изъясняется прекрасным, чистым литературным языком: чрезвычайно простым, живым, выразительным. В речи персонажа автор стремится отразить характер героя, его духовный мир и интересы.

При обрисовке портрета писатель пытается посредством внешности героя выразить и его внутренний мир.

Природа в его произведениях находится в определенной связи с настроением персонажей.

I. BERADSE

DIE ERZÄHLUNG VON NIKO LOMOURI "BERUA KRISTESIASCHWILI"

(Eine Analyse des ideologisch-thematischen und künstlerischen Gehalts)

Zusammenfassung

Die Erzählung von Niko Lomouri „Berua Kristesiaschwili“ hat seinerzeit in der georgischen Literaturkritik eine Polemik ausgelöst. Ein Teil der Kritiker (Sangi /Gr. Rzhiladse/, A. Chachanaschwili, M. Sandukeli) war geneigt in der Schilderung der kräftigen und urwüchsigen Familie Kristesiaschwili die Verherrlichung der patriarchalischen Lebensweise und somit die Hinwendung des Verfassers zur Vergangenheit zu sehen. Die anderen (S. Chuzischwili, E. Karelischwili, R. Mamulaschwili) vertraten den entgegengesetzten Standpunkt und waren der Ansicht, der Autor zeige den Verfall einer patriarchalischen Familie.

Niko Lomouri, der die Auslegung seiner Erzählung von G. Rzhiladse kannte, hat in einem Aufsatz sein Schaffen ausführlich analysiert und zu einzelnen Werken deutliche Hinweise gegeben (Die Aufsätze von G. Rzhiladse und N. Lomouri werden von uns zum ersten Mal zwecks der Untersuchung von „Berua Kristesiaschwili“ herangezogen).

Die Erzählung ist in einer schönen, bildhaften und dabei einfachen Sprache geschrieben. Die Sprache der Figuren ist hier ein wichtiger Mittel der Charakterisierung ihrer Wesensart und geistigen Interessen. Demselben Zweck dient auch die Schilderung der Äußere der Figuren.

Die Naturschilderungen drücken stets die Gemütsbewegungen der Helden aus.

ივანე ჯავახიშვილი და ქართველი მწერლები

ზაურ მემკვიდრე

XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართველი ხალხის კულტურულ აღორძინებას მთავარი საძირკველი ქართულმა უნივერსიტეტმა ჩაუყარა.

ისტორია უთუოდ იტყვის, რომ განახლების ხანის უდიდესი პათოსი საქართველოში უნივერსიტეტის დაარსების ფაქტმა მოგვცა ([1]).

ეროვნული სიბრძნის ტაძრის ფუძემდებლის აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის მრავალმხრივმა მოღვაწეობამ თავიდანვე დიდი ინტერესი აღძრა შემოქმედებით ინტელიგენციაში. თუ ერთი მხრივ ამ ურთიერთობას დიდი სწავლულის პირადი თვისებები, მეცნიერების სხვადასხვა დარგისადმი, მუსიკისადმი, მხატვრობისადმი, მწერლობისადმი შეუწელებელი ინტერესი განაპირობებდა, მეორე მხრივ თანდათან აუცილებელი ხდებოდა სამეცნიერო კვლევა-ძიებითი შედეგების შთაგონების სამსახურში ჩაყენება, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართველ მწერალთა და ხელოვანთა შემოქმედებაში ისტორიული თემატიკა საუკუნეთა წიაღში ქართული მეცნიერების პატრიარქის მიერ ანთებული ჩირაღდანითაა განათებული. ი. ჯავახიშვილმა „გიგანტური შრომა გასწია ისტორიის საშენ მასალაზე, და როდესაც ეს მასალა, დიდი შემოქმედის სიმკაცრით გაცხრილული და აწონილი მოიმარჯვა, ქართველი ერი თავისი წარსული ცხოვრების მართალ სარკეში ჩაახედა, კარები შეხსნა ერის ისტორიულ საუნჯეს და იგი უკვდავ სტრიქონებში თავისი ხალხისა და მსოფლიოს საკუთრებად გადააქცია“ ([2], 26).

დღევანდელ დღესაც, მეცნიერების უმაგალითო აყვავების ეამს, ივ. ჯავახიშვილის წიგნები „ქართლის ცხოვრების“ დიდ მატთან ერთად ქართველი მწერლებისათვის ისტორიული თემატიკის დიდი აღმართის დასაძლევად უპირველესი მეგზურია.

საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართულ მეცნიერულ და მხატვრულ აზროვნებაში ადამიანის კვლევის პრობლემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი გახდა, ნაშანდობლივია ისიც, რომ ახლადგახსნილ ქართულ უნივერსიტეტშიც, მისი დამაარსებლის პირველი ლექცია ადამიანის პრობლემას მიეძღვნა ([3]).

1918 წლის 30 იანვარს წაკითხული პირველი ლექციის თემა იყო: „ადამიანის პიროვნება და მისი მნიშვნელობა ძველ ქართულ საისტორიო-საფილოსოფიო მწერლობაში“. საინტერესო ცნობებს გვაწვდის მაშინდელი გაზეთები უნივერსიტეტში წაკითხული პირველი ორი დღის ლექციების შესახებ.

„ლექციების კითხვა ქართულ უნივერსიტეტში იანვრის 30-ს დაიწყო. აუდიტორიაში 400 კაცზე მეტმა მოიყარა თავი. პირველი ლექცია წაკითხა პროფ. ივ. ჯავახიშვილმა. ეს ლექცია შეიცავს საქართველოს ისტორიის შესავალს. ლექცია წაკითხა აგრეთვე დეკ. კორ. კეკელიძემ (სემინარიის რექტორმა), სა-

ქართველოს საეკლესიო ისტორიიდან. გუშინ, იანვრის 31-ს ლექციები წაიკითხეს პროფ. დ. უზნაძემ (ფსიქოლოგიიდან) და ბ-ნმა ყიფშიძემ (ქართული გრამატიკა). სტუდენტების მიღება უნივერსიტეტში დასრულებულია, მხოლოდ თავისუფალ მსმენელად მიღება შეიძლება ([4]).

ივ. ჯავახიშვილის ლექციებმა ადამიანის პრობლემაზე ფართო გამოხმაურება პოვა. ცნობილია აკადემიკოს ივ. ბერიტაშვილის შესანიშნავი გამოკვლევა: „მოძღვრება ადამიანის ბუნების შესახებ საქართველოში“ (ძველი დროიდან მეთოთხმეტე საუკუნემდე). მონოგრაფია დაიბეჭდა 1957 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობაში.

ქართველ მეცნიერებთან ერთად ადამიანის პრობლემას თავის პოზიციებიდან იკვლევდნენ ქართველი მწერლებიც. ბევრი მხატვრული ნაწარმოები მიეძღვნა „პატარა ადამიანის“, „ფსკერის ადამიანის“, „ზედმეტი ადამიანის“, „ახალი ადამიანის“ პრობლემას. პიროვნების მხატვრული ხატი მეტი ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური სიღრმით იქნა დანახული. მცირე თემებთან ერთად ადამიანის ბედი ნაჩვენები იქნა დიდ ეპოქალურ გარდაქმნათა ქარტეხილებში.

მწერალთა და მეცნიერთა თანამოღვაწეობას საინტერესო ტრადიციები გააჩნია. ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდებოდა მეცნიერთა წერილები თუ ცალკეული კვლევის შედეგები.

1918 წელს თბილისში კ. გამსახურდიას ინიციატივით გამოვიდა სალიტერატურო, სამეცნიერო და საპოლემიკო ჟურნალი „პრომეთე“. სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ: აკაკი შანიძე, აკაკი პაპავა, იოსებ ყიფშიძე და კონს. გამსახურდია. ცნობილ ქართველ მწერლებთან დავით კლდიაშვილთან, კონს. გამსახურდიასთან, კოტე მაცუაშვილთან ერთად ჟურნალში მონაწილეობდნენ სახელგანთქმული ქართველი მეცნიერებაც: ივანე ჯავახიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, კორნელი კეკელიძე და აკაკი შანიძე. სამეცნიერო განყოფილებაში დაიბეჭდა ივ. ჯავახიშვილის წერილი: „ქალაქები, საქალაქო წესწყობილება და ცხოვრების ვითარება საქართველოში XVII—XVIII ს. ს.“. 1918 წელსვე ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ (№ 4) დაიბეჭდა ქართულ უნივერსიტეტში წაკითხული ივ. ჯავახიშვილის პირველი ლექციის შინაარსი. გ. ლენინძის რედაქციით გამოშვალ ვაზეთ „ბახტრიონში“ (1922 წ. № 1) გამოქვეყნდა ივ. ჯავახიშვილის მოხსენების შინაარსი: „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკული შესწავლის ძირითადი საფუძვლები: საკითხი სადაურობისა, დროისა და ავტორის პიროვნების შესახებ“. ვაზეთმა „ლომისმა“ (1923 წ. № 26, რედაქტორები გ. ტაბიძე, ლ. ქიაჩელი) დაბეჭდა მოხსენების „ახალი ხანა ქართულ მეტყველებაში“ მოკლე შინაარსი. სხვა სპეციფიკურ გამოცემათაგან აღსანიშნავი ვაზეთები „ლიტერატურული საქართველო“, „ქართული სიტყვა“, ჟურნალები „ახალი კავკასიონი“, „მნათობი“ და სხვა.

მწერალთა და მეცნიერთა თანამოღვაწეობის მაღალი იდეის შესანიშნავი გამოხატულება იყო კ. გამსახურდიას უნივერსიტეტის ყველაზე მაღალი საუნჯით „ივანე ჯავახიშვილის“ მედლით დაჯილდოება. მისასალმებელ ადრესში აღნიშნულია: „თქვენ ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დაუტირეთ მხარი ივანე ჯავახიშვილის დიდ წამოწყებას ქართული უნივერსიტეტის შესაქმნელად. იმ დღიდან მოყოლებული მთელი თქვენი ცხოვრება და მოღვაწეობა განუყრელადაა დაკავშირებული პირველი ეროვნული უმაღლეს სკოლის ზრდასა და წარჩინებასთან“ ([5]).

ხოლო ივ. ჯავახიშვილის უზადო გულისხმიერების ნათელსაყოფად სა-

კმარისია გავიხსენოთ მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი წერილი, რომელიც იაკობ გოგებაშვილის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“ სიკვდილამდე ოციოდე დღით ადრე. „მეტად დიდია გამოჩენილი ქართველი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ი. გოგებაშვილის დამსახურება ქართული პედაგოგიური ლიტერატურის ისტორიაში. მან თავისი დაკვირვებული და კარგად შედგენილი სახელმძღვანელოებით „დედა ენითა“ და „ბუნების კარით“ საშუალება მისცა სკოლას ეწარმოებინა მეცადინეობა მოზარდ თაობასთან უხვი და საინტერესო მასალით, რომელიც შეესაბამება ბავშვის ასაკის დონესა და ბავშვის ფსიქიკას.

დიდი ყურადღების ღირსია აგრეთვე მისი პედაგოგიურ-მეთოდური ხასიათის სტატიები... ამ სტატიებში სჩანს, რომ მათი ავტორი საქმის ღრმა მცოდნე და დიდი ოსტატი იყო“ ([6]).

ახლადდაარსებული უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დროული პრობლემა იყო სამეცნიერო-ფუნდამენტური ბიბლიოთეკის შექმნა. ამ მიზნით უნივერსიტეტს გადაეცა ძველი ქართული ხელნაწერები საეკლესიო მუზეუმის, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და კერძო პირთა წიგნთსაცავები. ამაგდარი მეცნიერის მითითებით წიგნადი ფონდების ძიება რესპუბლიკის გარეთაც ინტენსიურად მიმდინარეობდა. ამ მხრივ საინტერესოა ერთი ნაკლებად ცნობილი ფაქტი.

„თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის თანამდებობის აღმსრულებელმა პროფესორმა ივანე ჯავახიშვილმა შემდგომი შუამდგომლობით მიმართა განათლების მინისტრს:

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორმა ივანე ბერიტაშვილმა, რომელიც ამჟამად ქ. ოდესაში იმყოფება და თბილისისაკენ გამოსამგზავრებლად მზად არის, უნივერსიტეტის დავალებით, ადგილობრივ, ოდესაში, შეიძინა პროფესორ მედვედევისაგან ძვირფასი წიგნსაცავი ფიზიოლოგიისა და ფიზიოლოგიურ ქიმიის დარგში. ეს ბიბლიოთეკა წონით 40—50 ფუთამდე იქნება და შესყიდულია ქართული უნივერსიტეტის საჭიროებისათვის, მაგრამ უკრაინის ადგილობრივი მთავრობა პროფ. ი. ბერიტაშვილს ნებას არ აძლევს თბილისში გადმოიტანოს ეს ბიბლიოთეკა და ამ მიზნით იგი სახელმწიფო საკუთრებად გამოაცხადა.

სახალხო განათლების სამინისტრომ ქართული უნივერსიტეტის რექტორის ასეთი განცხადება აცნობა გარეშე სამინისტროს და სთხოვა სათანადო ზომების მიღება, რათა პროფ. ი. ბერიტაშვილმა შეძენილი ბიბლიოთეკა თბილისში დაუბრკოლებლივ გადმოიტანოს და თვითონაც შეუფერხებლივ გამოემგზავროს“ ([7]).

დიდ მამულიშვილთა თავდადებას სათანადო ნაყოფი გამოიღო, მედვედევის წიგნსაცავი გადაეცა უნივერსიტეტს. ([8]). ასე ძნელი გზით, მრავალი წინააღმდეგობის დაძლევით თანდათანობით ფრთას ისხამდა ივ. ჯავახიშვილის მრავალი ჩანაფიქრი და სრულყოფილი ხდებოდა უნივერსიტეტის ყველა უჭრადი. დღევანდელი სხვადასხვა დარგის მეცნიერული მონაცემები თვალსაჩინოს ხდიან უნივერსიტეტის დაარსებისათვის გაწეული ღვაწლის როგორც მორალურ, ისე პრაქტიკულ მხარეს, მაგრამ სტატისტიკაზე არანაკლებ შთამბეჭდავია და ზემოქმედი ცნობილი ქართველი მწერლის დავით კლდიაშვილის შემდეგი გულწრფელი სტრიქონები:

„დღეს ეს ზღაპრად გვეჩვენება. ასე კი იყო. დღეს ზღაპრად გვეჩვენება,

როცა ჩვენ გვაქვს მშვენიერი უნივერსიტეტი, სამაგალითო მეცნიერ-მუშაკე-
ბით სავსე. გუშინ კი გვეცინებოდა, როცა ივანე ჯავახიშვილი სიტყვას ჩამო-
გვიგდებდა ქართულ უნივერსიტეტზე. მისგან რომ უნივერსიტეტის გეგმა
მუშავდებოდა, ფანტაზიად მიგვაჩნდა და თვით ჯავახიშვილს ფანტაზიორს ვე-
ძახოდით. თავისი თავის არა გვჭეროდა, თავისი რწმენა გვეკარგებოდა. ნიკო
ცხვედაძემ რომ ახლანდელი სახელმწიფო უნივერსიტეტის შენობა დაიწყო,
მრავალი მკილავე გამოუჩნდა: — გიჟიო, ამბობდნენ ნიკოლოზ ცხვედაძეზე,
ხიფათს გადაგვიციდებს, ფულს ტყუილად მიახარჯავს და ვილაცას ტყუილუბრა-
ლოდ ჩაუყარდება ხელში ამოდენა შენობაო. „ფანტაზიორი“, საქმის ფანა-
ტიკოსი კი გაჯიუტებით გაიძახოდა: მოვათავებთ, მოვათავებთ და უნივერსი-
ტეტსაც მოვათავსებთ შიგ! გამოგვადგებაო, ჩვენ გამოგვადგებაო და აკი გა-
მართლდა ფანტაზია... რწმენა ჰქონდა მას ქართველი ხალხის ცხოველმყოფე-
ლობისა, ამან შეაძლებინა დიდებული საქმე გაეკეთებინა, და მისი ოცნებაც
განხორციელდა იმის შემდეგ, როცა რევოლუციამ გაიმარჯვა და მშრომელი
ხალხი სახელმწიფოს სათავეში ჩაუდგა“ ([9], 326).

ხალხის ახდენილ ოცნებას, ქართული უნივერსიტეტის დაარსებას მოჰყვა
ეროვნული მეცნიერების მრავალი დარგის წინსვლა და შემდგომი აყვავება, ეს
პროცესი, ხატოვნად ასე აღნიშნა მწერალმა სერგო კლდიაშვილმა: „როგორც
ყინულის საფარქვეშ არ წყდება მდინარეში სიცოცხლე და, გადაი-
წმინდება თუ არა ზედაპირი, მაშინვე გამოჩნდება მისი ანკარა ღინება, ისე
გამოჩნდა უნივერსიტეტის გახსნისთანავე ერის სიცოცხლისუნარიანობა“
([10], 7)

მეცნიერების მესვეურებთან ერთად ქართველმა მწერლებმაც საუნივერსი-
ტეტო კერა თავიდანვე მომავალ ლიტერატორთა და მწერალთა ახალი თაობის
აღზრდის საუკეთესო საშუალებად დაისახეს. მართლაც, ძირითადად მწერალთა
ეროვნული კადრებით შევსება ამ უმაღლესი სასწავლებლის კურსდამთავრე-
ბულებით ხდება. უნივერსიტეტის როლი ამ დიდმნიშვნელოვან საქმეშიც გან-
საკუთრებულია. თვით ივანე ჯავახიშვილი დიდად აფასებდა მწერალთა ღვაწლს:
„მხატვრულ სიტყვას დიდი ძალა აქვს, დიდი ადგილი ერის ცხოვრება-
ში. მხატვრული სიტყვა ინახავს ენას და წერს ჭეშმარიტ ისტორიას“ ([11]).
მიზანთა და იდეალთა ერთიანობამ თავიდანვე საინტერესო კავშირი გააბა შე-
მოქმედებით ინტელიგენციასა და უნივერსიტეტის მეცენატებს შორის.

არსებობის მესამე წელს ქართველ მწერალთა ჯგუფმა საინტერესო მო-
თხოვნები წაუყენა უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობას: „ჩვენ გვინდა ყურად-
ღება მივაქციოთ ერთ მხარეს, რომელსაც ქართული მწერლობისათვის უდიდე-
სი მნიშვნელობა აქვს. ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში არის სიბრძნის
მეტყველების ფაკულტეტი. როგორც ყველაფრიდან სჩანს ეს ფაკულტეტი
უკვე მესამე წელიწადია არსებობს და საგაისოთ ალბათ სტუდენტები კურსაც
დაასრულებენ და დიპლომებსაც მიიღებენ. ამ ფაკულტეტს ემჩნევა ერთი ნა-
კლი, რომელსაც მწერლობა გვერდს ვერ აუხვევს, რადგან მისი პირდაპირი მო-
ვალეობაა ამაზე ყურადღების მიქცევა. სიბრძნის მეტყველების ფაკულტეტზე
არ არსებობს ლიტერატურის კათედრა. ასე რომ, ქართველი ფილოლოგები ისე
ათავებენ კურსს, ერთ ლექციასაც არ ისმენენ არც რომანულ და არც გერმა-
ნულ მწერლობაზე, რომ არაფერი ითქვას სლოვიანურზე...“

ჩვენ გვგონია, რომ პროფესორთა საბჭო მიაქცევს ყურადღებას ამ ანომა-

ლიას, გამოძებნის საშუალებას, რომ უნივერსიტეტში მოსწავლე ახალგაზრდობამ მეტი ლიტერატურული განვითარება მიიღოს“ ([12]).

უშუალოდ პასუხი ამ მიმართებაზე არ შეგვხვედრია, მაგრამ ფაქტი-ფაქტია, ერთ-ერთ პირველ ინიციატივებად ფართო პროფილით ფილოლოგთა აღზრდის საკითხის აღძვრაზე ქართველი მწერლებიც სჩანან. მწერალთა ეს ინტერესი შემდგომ კიდევ გაიზარდა. ამის თვალნათლივი მაგალითი ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული მრავალი ნარკვევი და პუბლიცისტური ნაწარმოებია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეხუთე წლისთავისადმი მიძღვნილ წერილში ტიცინ ტაბიძემ მაღალი შეფასება მისცა სტუდენტის მოვალეობას და ასე მხატვრულად განსაზღვრა მისი დანიშნულება: „წინათ სახელი სტუდენტის ისევე კეთილშობილი იყო, როგორც სახელი პოეტის“ ([13] 269). ამისივე ნათელი მაგალითია მწერლებისა და კულტურის მოღვაწეთა უშუალოდ უნივერსიტეტის საზოგადოებრივ საქმიანობაში აქტიური მონაწილეობა.

საქართველოს დამოუკიდებელმა მთავრობამ ვერ შესძლო სათანადო დახმარების გაღება ახლადდაარსებული უნივერსიტეტისათვის. მეცადინეობები ურთულეს პირობებში მიმდინარეობდა. ამის გამომხატველია თვით სტუდენტებისა და ქართველი მწერლების გულისტკივილის გამომწვევი მიმართვები და პუბლიცისტური წერილები. ახალგაზრდობას ამ მიმე სიტუაციაში რწმენას და იმედს, ისევ ქართველი ინტელიგენციის თავდადება და უანგარო მოღვაწეობა უნერგავდა.

1918 წლის 22 გიორგობისთვის გაზეთ „საქართველოში“ სტუდენტი შ. თაქთაქიშვილი წერილში „ხმა ქართველი სტუდენტებისა“ სწერდა: „დღეს ჩვენი სტუდენტობა სხვადასხვა პოლკებში იმყოფება. ქალაქის განაპირა ადგილებში არიან გაფანტული ისინი. უნივერსიტეტის საგნებს დაშორებულნი არიან... ქართველი სტუდენტებისათვის დღეს საჭიროა გაორკეცებული გონების მუშაობა, გულის დადება-მუყაითობა და დრო, რასაც ბევრი ჩვენგანი მოკლებულია. მთავრობის პირდაპირი ვალია ყურადღება მიაქციოს ამ გარემოებას. ჩვენ გვსურს ჩავებათ საერთაშორისო მსოფლიო მეცნიერების ფერხულში, გვსურს გავამართლოთ კიდევ პრ. დოც. ბ. ხარაძის სიტყვა, რომელიც წარმოსთქვა ლექციის შესავალში. „ჩვენ — კი არ უნდა ვეცადოთ, რომ მსოფლიო მეცნიერებას „ბუქსირივით“ კუდში მოვებათ და მივყვეთ, ჩვენც უნდა შევიტანოთ ჩვენი წილი მეცნიერებაში და ამოუდგეთ როგორც სრულუფლებრივი ერიო“.

ხოლო მწერალ ტ. ტაბიძის უაღრესად კრიტიკული პათოსის სიტყვები თავდადებისა და შეუპოვრობის იშვიათი მაგალითია.

„ბევრი სრულიად ახალი დაწესებულება იქმნება დღეს საქართველოში, დღეს აუარებელი ფული იხარჯება შედარებით სუბსიდიების სახით სხვადასხვა საქმეებზე და ხელოვნებაზე არაფერი — ქართული პარლამენტი მენშევიკების გაპირებით რამდენიმე ათი-ათას მანეთს აძლევს რუსების ამიერკავკასიის უნივერსიტეტს, ქართული უნივერსიტეტისათვის კი იმართება ლატარეია, რომ ამდენივე ფული მათხოვრობით შეიკრიბოს, და მენშევიკების ორატორები პათვისციემის მაგიერ უნიჭოებს ეძახიან ქართველ პროფესორებს.

მერე ვინ მისცა მათ ნება ნიჭზე ილაპარაკონ“ ([14]).

1921 წლის 26 იანვარს უნივერსიტეტის ახალგაზრდობამ აღნიშნა სტუდენტთა ტრადიციული დღე. სიტყვით გამოვიდა პროფ. მ. წერეთელი, სალა-

მო — მეჯლისში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მწერლები: გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცთან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე, გიორგი ქუჩიშვილი და თავუნა (შ. შარაშიძე), ხელოვნების მოღვაწენი: ზ. ფალიაშვილი, ვ. სარაჯიშვილი, ს. ინაშვილი, ვ. ანჯაფარიძე, ც. ამირაჯიბი, ვ. ზარდალიშვილი, ო. კალანდაძე, სანიბ-გუსი და სხვა.

კონფერანსიეს მოვალეობას ასრულებდნენ პ. იაშვილი და ა. ყანჩელი ([15]).

ქართველი მწერლები მხურვალედ გამოეხმაურნენ უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობისა და საბჭოთა ხელისუფლების გადაწყვეტილებას: ევროპის უნივერსიტეტებში სასწავლებლად ქართველი ახალგაზრდების გაგზავნის შესახებ.

სტუდენტთა დახმარების მიზნით ქართველმა მწერლებმა უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებთან და ხელოვნების მოღვაწეებთან ერთად მოაწყვეს დიდი ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ: პროფ. დ. უზნაძე, პოეტები: გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, პ. იაშვილი, ს. ფაშალიშვილი, მომღერლები: სარაჯიშვილი, ინაშვილი, მსახიობები: ვ. აბაშიძე, ნ. გოცირიძე, და სხვები ([16]).

1934 წლის 15 დეკემბერს უნივერსიტეტში გაიმართა ქართული პოეზიის საღამო. მონაწილეობდნენ მწერლები: შ. დადიანი, მ. ჯავახიშვილი, გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, პ. იაშვილი, გ. ქუჩიშვილი, ტ. ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი, ირ. აბაშიძე, კ. ლორთქიფანიძე, ვ. ყურული პროფ. შ. ნუცუბიძე, კრიტიკოსი ბ. ყლენტი, კ. მარჯანიშვილისა და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრების მსახიობები ([17]).

ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ათი წლის არსებობის დღესასწაულზე სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის სახელით სიტყვა წარმოსთქვა მხცოვანმა მწერალმა ვასილ ბარნოვმა. მან თავის სიტყვაში აღნიშნა: „ქართული მწერლობა მოუთმენლად მოელის მწერლობის აღსაყვავებლად ქართულად გაწვრთნილ ახალ-ახალ ნიჭს ჩვენის მწერლობის აღსაყვავებლად“ ([18], 306).

ამ დიდი მისიის შესრულებაში განსაკუთრებული როლი დაეკისრა უნივერსიტეტში ჩამოყალიბებულ ახალგაზრდა მწერალთა წრეს. ამ წრეში, მის პერიოდულ ორგანოში „პირველ სნივში“ მიიღო პირველი შემოქმედებითი ნათლობა მწერალთა მრავალმა თაობამ. პოეტი — აკადემიკოსი გ. ტაბიძე დიდ შეფასებას აძლევდა ახალგაზრდა მწერალთა აღმანახს: „ეს კარგია, რომ სახელმწიფო უნივერსიტეტი სცემს კრებულს ახალგაზრდა პოეტებისას, სტუდენტებისას. მრავალი მხრითაა საინტერესო ეს გამოსვლა“ ([19], 147). უპირველეს ყოვლისა, „პირველი „სნივი“ საინტერესოა, როგორც შემოქმედებითი „ქაშნიკის“ საპატიო მოვალეობის აღმსრულებელი. „უნივერსიტეტის წიაღიდან უწყვეტ ნაკადად შემოდინ ქართულ მწერლობაში ახალი და ახალი შემოქმედებითი ძალები, რომლებიც თემებისა და სახეების ახალი სამყაროთი, მხატვრული მეტყველების ახალი საშუალებებით ამდიდრებენ და ამრავალფეროვნებენ მშობლიურ ლიტერატურას“ ([20], 8). ჭეშმარიტად აღსრულდა ვ. ბარნოვის დიდი მოლოდინი. ბუნებრივია, ყველა ამ მიღწევათა ფუძემდებლისა და გამკვალავის ივანე ჯავახიშვილის სახე თავისი სხივმოსილებით ბრწყინავს ქართული მწერლობის „მრავალფეროვნებაში“. ქართველის შეგნ-

ბაში უნივერსიტეტისა და მისი დამაარსებლის სახელი სინონიმებად არის ქცეული.

ეს განწყობა, ეს სულისკვეთება, რომლის აპოლოგიაც მეცნიერებისა და პრაქტიკის მჭიდრო ურთიერთობის დიადი პათოსია, შესანიშნავად აღიბეჭდა გ. ტაბიძის ლექსში „შრომა მეცნიერებასთან მჭიდროდ დაკავშირებული“. საინტერესოა მისი გამოქვეყნების ისტორიაც. იგი პირველად უნივერსიტეტის გაზეთში დაიბეჭდა.

1941 წლის 25 თებერვალს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა საბჭოთა საქართველოს ოცი წლის თავზე გამოსცა ერთდროული სპეციალური საიუბილეო გაზეთი, რომელშიც გაშუქებულია უნივერსიტეტის მიღწევები. პირველ გვერდზე ივ. ჯავახიშვილის, პ. მელიქიშვილის, ი. ბერიტაშვილის, დ. უზნაძის, გ. ჩუბინაშვილის, ა. შანიძის, ა. ჩიქობავას და სხვათა პორტრეტთა რკალში დაბეჭდილია ერთადერთი ლექსი „შრომა მეცნიერებასთან მჭიდროდ დაკავშირებული“.

ივანე ჯავახიშვილისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის გაზეთი „ორიონი“. „საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭომ დაადგინა დაარსებულ იქნას ქ. თფილისში სასცენო ხელოვნების უმაღლესი სკოლა — სათეატრო ინსტიტუტი. ხელმძღვანელად მოწვეულია რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი, დირექტორად აკაკი ფალავა, მასწავლებლებად: ივ. ჯავახიშვილი, ალ. ნათიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, აკ. შანიძე, დიმ. უზნაძე და სხვა“ ([21]).

ჯერ კიდევ პეტერბურგში მოღვაწეობის ყამს ივ. ჯავახიშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ძველი ქართული კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლას. 1938 წლის 25 მაისს თბილისის უნივერსიტეტის არსებობის ოცი წლისთავის საიუბილეო სამეცნიერო სესიაზე მან აღნიშნა: „ქართული კულტურის ცოდნა მოგვეცემდა საშუალებას იმ ძველი მარაგის გამოსაყენებლად, რომელზედაც უნდა აღმოცენებულიყო, თუ გნებავთ, აღმდგარიყო მკვდრეთით ძველი ქართული მეცნიერება — ოდესღაც მდიდარი, მაგრამ შემდეგ დაკნინებული. ამ მიზნით საჭირო იყო ტერმინოლოგიის მასალების დაგროვება, ამასთანავე, საშუალება უნდა ჰქონოდა ახალგაზრდობას, მეცნიერება შეესწავლა ქართულად და მსჯელობის უნარი გამოემუშავებინა. ამისათვის 1907 წელს დაარსებული იყო პეტერბურგში ქართული სამეცნიერო წრე“ ([22], 10). ამ წრის წევრებმა ივ. ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით შეადგინა და ნაწილობრივ გამოსცა კიდევაც ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ბიბლიოგრაფია (მთელი მე-19 საუკუნე 1910 წლამდის). ქართველი ინტელიგენცია დიდი კმაყოფილებით გამოეხმაურა ახალგაზრდა მოღვაწეთა ამ შესანიშნავ წამოწყებას. დღეს კი ამ ბიბლიოგრაფიის სრული გამოცემა დაამშვენებდა ისედაც მცირე ქართულ ბიბლიოგრაფიულ ლიტერატურას.

როგორც ცნობილია, მრავალ უძველეს ხელნაწერსა და წიგნს სახელმწიფო საგანძურებსა და წიგნთსაცავებში დაბინავებამდე ავბედითი, მეტად ძნელი გზა აქვთ გავლილი. სიძველეთა გამოვლინების, შესწავლისა და გამოქვეყნების საქმეში ქართველ მწერალთა ღვაწლიც თვალსაჩინოა.

წარსულისადმი გულგრილი დამოკიდებულებით და ჭირში ჩავარდნილი წიგნის ბედით შეშფოთებული პოეტი ი. გრიშაშვილი თავის გულისტკივილს ქართული მეცნიერების პატრიარქსა და მის თანამებრძოლთ უმჟღავნებს უპირველეს ყოვლისა. ეს შეშფოთება მშობლისადმი ვედრებასავით გაისმის ლექსში „გენიოსების ბედი თბილისის ბაზარზე“ ([23], 67).

მართლაც, წარსულის არაერთი ძეგლის ბედი ივანე ჯავახიშვილის განჩინებით გადაწყვეტილა. მან მრავალ ძველ მწიგნობარს მიუჩინა კუთვნილი ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში, მრავალ ძველ ხელნაწერს მიანიჭა ახალი სიცოცხლე, (გიორგი მთაწმინდელი „იოანე და ექვთიმე ათონელთა ცხოვრება“, ბასილი ეზოსმოძღვარი „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“, პერგამენტების ძველისძველი წარწერები და სხვა. მანვე შემოიღო უნივერსიტეტში ქართული პალეოგრაფიის სწავლება. მისი ხელმძღვანელობითა და დავალებით გერმანულად ითარგმნა „აბო ტფილელის წამება“ და მრავალი სხვა)*.

შ. რუსთაველის საიუბილეო 750 წლისთავის ზეიმთან დაკავშირებით უშუალოდ ივ. ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით მოეწყო დიდი გამოფენა, რომელსაც უდიდესი სამეცნიერო და საგანმანათლებლო მნიშვნელობა ჰქონდა. სრულიად საკავშირო საბჭოთა მწერლების კავშირის V პლენუმზე ივ. ჯავახიშვილმა წაიკითხა მოხსენება „რუსთაველის ეპოქის სოციალური კულტურა და პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ ([24], 195).

1938 წელს ივ. ჯავახიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით გამოვიდა კრებული „შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა“. როგორც მისი პირადი წერილიდან ჩანს, რუსთაველის საიუბილეო დღეებში კოლოსალური მუშაობა ჩატარებია დიდ მეცნიერს. „აუარებელი სამუშაოა, მოსკოვითგან, ხარკოვითგან, ერევნითგან, ბაქოთგან, ვისაც კი შოთას დღესასწაულებთან ან რაიმე კავშირი აქვთ, ან რაიმე მოუვათ ფიქრათ. ჩემთან მოდიან. წერილობით მეკითხებიან. წერილების საგაზეთოდ და საპასუხოდ წერა საუბარი და მსჯელობა საშუალებას აღარ მაძლევს პირად ჩემს საქმეებზედ ვიზრუნო“ ([25], 145).

1937 წლის 31 მაისს ივ. ჯავახიშვილმა, ი. ჭავჭავაძის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით, ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტში, რომელიც იმ დროს სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალს წარმოადგენდა, წაიკითხა ვრცელი მოხსენება. ამ ამბებთან დაკავშირებით საინტერესო ფაქტია შემონახული იმავე კერძო წერილში: „... გუშინწინ მოვიხადე ილ. ჭავჭავაძის ხსოვნის წინაშე ვალი და აქაური ფილიალის სხდომაზე წავიკითხე მოხსენება „ილ. ჭავჭავაძე და საქართველოს ისტორია“, რომელზედაც ამ უკანასკნელ დროს ვმუშაობდი, რომელშიც აღნიშნული მაქვს ის დიდი ღვაწლი, მას რომ ამ დარგში მიუძღვის“ ([25], 145).

ეპოქის ისტორიულ პანორამასა და პოეტის მიერ მასალის შერჩევას შორის მიზეზობრივი დამოკიდებულება არსებობს ([26], 116), დაძაბული მეცნიერული კვლევა-ძიების მნიშვნელოვანი შედეგები არა ერთხელ ყოფილა დიდი მხატვრული ტილოს შთაგონებისა და გამარჯვების წყარო. ამ თავისებური და რთული შემოქმედებითი პროცესის შესახებ დიდი ილია მიუთითებდა: „მეცნიერების ნათარგმნი ჯერ უნდა რაც შეიძლება ბლომად მოგროვდეს გულის საგანძეში, რომ მერე პოეტის მხატვრობითმა სიტყვამ აღბეჭდოს, სული ჩაუდვას, ხორციტ შემოსოს ადამიანის გასატაცებლად, აღსაფრთოვანებლად და გასაოცებლად“ ([27], 92).

* ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ალ. ბარამიძე, ივ. ჯავახიშვილი და ძველი ქართული მწერლობა, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 33. ლ. მენაბდე, ივ. ჯავახიშვილი და ძველი ქართული მწერლობა, ჟურნალი „ციცქარი“, 1972, № 9. დ. გამეზარდაშვილი „თბილისის უნივერსიტეტი და ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა“, ჟურნალი „მნათობი“, 1968, № 9 და სხვა.

ასეთი ტიტანური შრომისა და შემოქმედებითი წვის შედეგადაა შექმნილი ჩვენს სინამდვილეში მრავალი ფართო მოცულობის ისტორიული რომანი და პოემა. ამ მხრივ საინტერესოა კონ. გამსახურდიას, მიხ. ჯავახიშვილის, გ. ლეონიძის, გრ. აბაშიძის და სხვათა ნაწარმოებები. „ბრწყინვალე მხატვრულ ტალანტებთან ერთად „დავით აღმაშენებელი“ დიდი ისტორიულ-მეცნიერული კვლევა-ძიების შედეგაცაა. (გააზრებულა არა მარტო „ქართლის ცხოვრების“ მასალები, არამედ არაბი ისტორიკოსების იბნ ალასირის, იბნ ალ-ჯაუზის, სომხების მათე ურჰაელის, ვარდანის, სტეფანოსის, უცხოელ დეფრემერის, ქართველი მეცნიერების — ივანე ჯავახიშვილის, დ. ბაქრაძის, ნ. მარის, თ. ჟორდანიას და სხვათა მიკვლეული მასალები“ ([28], 113).

გ. ტაბიძის ლექსში „ჰიმნი ქართულ ანბანს“ გაზიარებულია ივ. ჯავახიშვილის დებულება ქართული ანბანის ძველი წელთაღრიცხვის საუკუნეებში წარმოშობის შესახებ. ლექსი 1947 წელს არის დაწერილი და წარმოადგენს დედენის ქებათა ქებას ([29], 45).

სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე დიდი მეცნიერი ქართული მწერლობის დიდი მეგობარი და მკვლევარი დარჩა. ძველ ქართულ მწერლობას „მიუძღვნა მან თავისი არაჩვეულებრივად მღელვარე, მაგრამ ვაგლახ-უკანასკნელი საჯარო მოხსენება 1940 წლის ამიერიდან დაუვიწყარ ნოემბრის თვრამეტს. ივ. ჯავახიშვილის დიდი მეცნიერული გულისცემა მაშინ მიწელდა, როცა მისი ბაგეები ჭერ კიდევ თრთოლვით იმეორებდნენ ამირან დარეჯანის ძის საგმირო სახელს“ ([30]).

როგორც პოეტი—აკადემიკოსი ირ. აბაშიძე აღნიშნავს, „იგი გარდაიცვალა თავის პოსტზე, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, ისე რომ ბაგეებზე შერჩა დაუსრულებელი ფრაზა, დაუმთავრებელი მეცნიერული მოსაზრება ჩვენი ძველი ლიტერატურის შესახებ“ ([31]).

თუ ერთი მხრივ ივ. ჯავახიშვილის ეპოქალური მნიშვნელობის მეცნიერული მიღწევებით უხვად სარგებლობდა ქართველი შემოქმედებითი ინტელიგენცია, მეორე მხრივ მათთვის თვით დიდი მეცნიერის უმწიკვლო ცხოვრება და უზადო მოღვაწეობა იქცა მეცნიერული კვლევა-ძიებისა და პოეტური შთაგონების უშრეტ წყაროდ.

უსაზღვრო სითბო და სიყვარული მიაგეს ერის დიდ მოჭირნახულეს ქართველმა მწერლებმა. გიორგი ლეონიძის ([32], 2), სიმონ ჩიქოვანის ([31], 33), ალ. აბაშელის ([34], 12), შალვა აფხაიძის ([35], 268), კოლაუ ნადირაძის ([36]), ლადო ასათიანის ([37], 41), რევაზ მარგიანის ([38], 346), ანდრო თევზაძის ([39], 227), ვარლამ ჟურულის ([40], 35), აკაკი გეწაძის ([41]), მაყვალა მრეველიშვილის ([42]), პოეტურ სტრიქონებში; კ. მაყაშვილის ([43]), კ. გამსახურდიას ([44], 323), დ. შენგელაიას ([45]), ი. აბაშიძის ([46]), ა. გაწერელიას ([49]) და სხვა მრავალთა და მრავალთა გულწრფელ წერილებში იფეთქა ხალხის განუზომელმა სიყვარულმა და სამადლობელმა*.

დედაქალაქის მკვიდრთა მიერ დანთებული სიყვარულის დიდ კოცონს თავისი შუქი უწილადეს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და რაიონში მცხოვრებმა მოღვაწეებმა. ქუთაისში ვ. გვეტაძემ, ყვარელში ი. ბეროშვილმა,

* იხ. აგრეთვე უნივერსიტეტისადმი მიძღვნილი გრ. აბაშიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, ხ. ბერულავას, რ. ჯავახიძის, ი. ნონეშვილის, ო. კუპრავას, ლ. სტურუას და სხვათა ლექსები და წერილები.

სამხრეთ ოსეთში ნ. დოკაძემ, ლაგოდენში ნ. ჩაჩავამ, კასპში ელ. მერაბიშვილ-
მა, მაიაკოვსკში ა. შავდიაშვილმა და მრავალმა სხვამ.

ასე ყოველმხრივ მოზღვავებულ გრძნობათა უწყვეტმა ნაკადულებმა
მშობლიურ პოეზიაში სასიკეთოდ გამოძერწა დიდი მეცნიერისა და თავდად-
ებული მამულიშვილის მარად უკვდავი პოეტური ბარელიეფი:

„იყავ სპეტაკი და მართალი, ვით ცრემლი დედის,
ღრმა და უშრეტო ვით სამშობლოს წარსული დარდი“ ([35], 268).

მთელი სიცოცხლე, ძალა და უნარი, კათედრიდან წარმოთქმული ბაგეზე
შემწყყდარი თვით უკანასკნელი სიტყვაც სამშობლოს კეთილდღეობას შეეწირა.

გარდასულ ყამთა ჩამქრალი შარავანდედის მაძიებელი მეცნიერი გაუკვა-
ლავი გზით ვიდოდა ისტორიის ბნელი ჭურღმულების სიჩუმის გასამყლავნებ-
ლად.

ისტორიის ახალ-ახალი ნათელი ფურცლები, მოულოდნელი აღმოჩენები
უფრო და უფრო აღიდებდნენ და მატებდნენ სხივს ქართულ სიტყვას, ეროვ-
ნულ საგანძურს, გარდასულ დროთა სამარხში ჩაძინებულ ხალხთა თუ ნივ-
თთა დადუმებულ ისტორიებს. ყველა მონაპოვარი მოითხოვდა თავის წილ სი-
ყვარულსა და სიცოცხლის ნაწილს.

„როგორც მლოცველი, მზედალეულ ლანდთა მხილველი,
ძველს ქართულ სიტყვას მოუხმობდი, აბატონებდი,
და ნათლდებოდნენ შენს თვალეში გასაკვირველად
ქართლის ცხოვრების ფერწასული კაბადონები“ ([37], 41).

კვლევა-ძიების ნაყოფს ქართული სიტყვით გალამბვა და წიგნად ჩამოსხმა
სჭირდებოდა. ასე თანდათანობით, ტანჯვა-წვალებით იზრდებოდა და ბრწყინ-
ვალეზას იძენდა მეცნიერების დიდი წიგნი:

„ერის ძალა ჩქვეს შენი წიგნიდან
ჩანს, რაც ივერმა ბრძოლა გამართა“ ([40], 35).

განუწყვეტელი რუდუნე, შეუსვენებელი შრომა, საქართველოს ისტორიის
ყველა საუკუნეთა დანაშრევის კვლევა, დროთა ცივ აკლდამებიდან საუნჯეთა
მოძიება, გარდასულის ხელახალი აღორძინება:

„წერს ჩვენი მამა, შევერცხილი პათოსნება
ხანდახან კალამს გაანათებს წლები ნათელი
ცა გაჩაღდება, მის სულშიაც გასხივოსნდება
საუკუნეებს გადმოლახავს ბრძოლით ქართველი“ ([49], 42).

ტიტანური იყო შერკინება სიტყვისა და სიძველის ძალასთან. შრიალებს
ისტორიის ხვეულები და გიპყრობთ საოცარი აღმაფრენა

„ო, რამდენ არწივს მიუმსხვრევია
იმ შავ კლდეებზე გაშლილი ფრთები!“ ([34], 12).

სამშობლოს უძველეს მიწას მრავალი ღრმა ჭრილობა მოუშუშებია. მებრძოლ-
თა გვერდით, თოფისა და ხმლის თანაზიარად მამულის საკეთილდღეოდ იღ-
ვწოდა ქართული სიტყვა და კალამი. ნაწილობრივ გადარჩა მოძღვართა „წიგ-
ნები ასო ხლართული, უმეტეს ღამით რომ გიწერიათ“. დავიწყების მტკერი
გადაეწმინდა მრავალ ძველისძველ ხელნაწერსა და წიგნს.

გაუძლო ამოძირკვას ქართულმა ფესვმა... აღორძინებული ქვეყნის შვი-

ლებს გელათი და სვეტიცხოველი დიდებული ისტორიის ცოცხალ მოწმეებად ეგებებიან. ნაქალაქარმა, ნასოფლარმა ტიალმა მიწამ ახალი სიცოცხლე დაიწყო. მრავალჭირნახული, ქედმოუხრელი ხალხი აშენებს ახალ ცხოვრებას. მის უღრუბლო, კრიალა ცაზე „ამაყი სული, დაუღლეელი ქრის გამძაფრებით“ ([38], 346).

დიდმა მამულიშვილმა ყველას უწილადა თავისი სიცოცხლე. დაიშრიტა ძალა და ენერგია სხეულში, სამაგიეროდ იგი სამუდამადა გარდაისახა ქვეყნის წიაღში გადაშლილი დიდი წიგნის ნათელ ფურცლებში.

„მამულს უჩვენე ჯაფა და გარჯა
და წრფელ შრომაში დაღუპდა ბაგე“ ([33]).

მშობელი ერი ამაყობს თავისი შვილით. დიდია ღვაწლი მისი.

„ნათელი კაცო სიკვდილის ფრთა ვერ დაგაბნელებს
შენ საქართველოს ისტორიის ხარ რჯულმდებელი“ ([37], 41).

გაილია ნათელი დღეები და თეთრი ღამეები:

„წახველ, ჩაეკარ მომავლის ბუღეს
შენ მოიხადე სამშობლოს ვალი“ ([33]).

მთაწმინდის, დიდებისა და ოპერის ბალის წმინდა სავანეთა თანაზიარად უნივერსიტეტის ღვაწლმოსილ შვილთა მუდმივსამყოფელიც დადგინდა. ივ. ჯავახიშვილმა, პ. მელიქიშვილმა, კ. კეკელიძემ, შ. ნუცუბიძემ, გ. ახვლედიანმა, გ. ჩუბინიშვილმა, გ. წერეთელმა ქართული აზრის სამჭედლოდ მაღალთაღოვანი ცოდნის თეთრი ტაძარი აღმართეს. მათი ღვაწლის უკვდავსაყოფად ამ „ტაძრის“ ეზოშივე გაითხარა მათი საფლავები. არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს ისტორიული ფაქტი: დავით აღმაშენებელიც ხომ მის მიერ ფუძეჩაყრილ გელათის აკადემიისა და მონასტრის გალავნის კარიბჭეში იქნა დაკრძალული. პირველმასპინძლობა ხომ მეკვალეთა ვალია.

დაკრძალვის დღეს ქართული სიტყვის ოსტატთაგან გამოსათხოვარი სიტყვა წარმოსთქვა შალვა დადიანმა ([47]). სამგლოვიარო სტრიქონებში თავიანთი გრძნობები გამოხატეს ა. ფადეევმა, ა. პავლენკომ, ვ. გოლცევმა ([48]). ს. ჩიქოვანმა, დ. შენგელაიამ, აკ. გაწერელიამ ([49]), ირ. აბაშიძემ ([46]), მ. მრევლიშვილმა ([42]), ვ. ურუშაძემ ([50]) და სხვებმა.

წელთა სრბოლამ კიდევ მეტი სიდიადით გააბრწყინა ქართული მეცნიერების პატრიარქის ღვაწლი და ამაგი.

პოეტურმა შთაგონებამ არ იცის დრო და მანძილი.

თანამედროვეებისაგან ივ. ჯავახიშვილი დიდი მამულიშვილების გრ. ხანძთელისა და გიორგი მთაწმინდელის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვა საჭრეთელის, ფუნჯისა და სიტყვის დიდოსტატთა ღირსეულ მემკვიდრედ იქნა აღიარებული.

სამართლიანად აღნიშნა კ. გამსახურდიამ ჩვენი დროების ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშან-თვისება: „ჩვენმა ეპოქამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ კალმისმიერი გმირობა ისევე საჭიროა, როგორც ხმლისმიერი“ ([44], 323).

„ო, თქვენ დაეციოთ ჩვენს წინ, ჩვენს დროში,
თქვენგანვე ნაშენ წმინდა ტაძარში,

თქვენს ძეგლთან ხშირად ჩუმაღ ვრჩები
და მოკრძალებით ქედს ვიხრი თქვენს წინაშე ([36]).

მართლაცდა, მოსვენება არაოდეს გრგებია წილად, ისევე როგორც შენი
წიგნის ფურცლებს.

მუდმივ სიმწვანესა და ყვავილნარში მარადიული სინათლისა და გამარ-
ჯვებული შრომის სიმბოლოდ აღიმართა მოძღვართ-მოძღვარის ივანე ჯავახი-
შვილის ძეგლი.

„ჯავახიშვილი ზის სავარძელში,
გულს მზით და ქვეყნის სიცოცხლით ითბობს
და გადამოლილი ეტრატით ხელში
ისევ ლექციას კითხულობს თითქოს“ ([41]).

მრავალსა და მრავალს მოუხმენია ივ. ჯავახიშვილის ლექციები. ძეგლი შთამ-
ბეჭდავად აღადგენს წარსულის მოგონებას „ვეუქცერი ძეგლს და მგონია, ისევე
ჯავახიშვილის ლექციას ვისმენ“ ([41]).

თითქოს დიდი მასწავლებელი არც მის წინ გუნდ-გუნდად ჩავლილ ახალ-
გაზრდობას აკლებს გულის სითბოს „და ლექციაზე მიმავალ სტუდენტს მიჰ-
ყვება შენი მზრუნველი თვალი“ ([33]). მხოლოდ და მხოლოდ მაღალ იდეალთა
მისაწვდომად აღანთებს იგი თაობათა გულსა და აზრს. ერისშვილებიც სასოე-
ბით ინახავენ „ქართლის“ მემკვიდრის ნაანდერძებს. ყოველ სასწავლო წლის
დასაწყისში უნივერსიტეტის კარიბჭესთან მდგარი ქალიშვილები და ჭაბუკები
ფიცით გამოხატავენ თავიანთ მისწრაფებებს.

„ნათელი კაცო, თუმც განხვედი და განისვენე,
წენი ჭალარა ძველებურად ისევ კაშკაშებს,
ისევ კაშკაშებს და წიგნისკენ უხმობს ისევე
შავულვაშიან და შავგვრემან ქართველ ვაჟაკებს“ ([37], 41).

დიდი მეცნიერის მდიდარი საგანძურის მემკვიდრე ჩვენი თანამედროვეობაა.
ამიტომაც დღევანდელი ახალ-ახალი წარმატების შეფასებისას ღვაწლმოსილ
მამულიშვილთა ამაგიც სათანადოდ ფასდება.

„მის სპეტაც ჭალარას, მის სათუთ ბაგებს,
მაისის ვარდები თვის ფოთლებს შეახებს,
საფლავთან ბულბული გაუთევეს ღამეებს
უმღერებს სამშობლოს გმირობის შესახებ“ ([39]).

ცოდნის ტაძარში მომსვლელებს ეზოშივე ეგებებიან ღვაწლმოსილი მამული-
შვილები. ეგ არის ოლონდ გულდასაწყვეტი, რა რიგ მომრავლებულა მწიგნო-
ბართუხუცესის ირგვლივ კორიფეთა წმინდა საფლავები. აღასრულეს მათ
თვისი ვალი.

„გსურდა, შეესწარ... გმირ ქართველთა ჩაღეჭი წრეში
შენა ვრცელ მთა-ველზე დიდმა ძალამ მონახე ბუღე“ ([35]), 268).

თითოეული მათგანი სამშობლოზე ფიქრში დაიფერფლა, მათი ცხოვრება,
მათი ღვაწლი და მამულიშვილობა უპირველესი მაგალითია შთამომავლობი-
სათვის, ჩვენი ახალგაზრდობისათვის. ეს ამაგი, ეს თავდადება ბევრს ავალებს
ჩვენი ეპოქის, გამარჯვებული ქვეყნის მშრომელებს, მის ინტელიგენციას,

ყველას, ვისაც თავისი ქვეყნის წარსული აღეღებებს და მომავლისათვის გული შესტკივა.

„აღსდგა სამშობლო და აღარც არი
მისთვის შავბედის გადამწყვეტელი...“

გამოჩნდით ახალ ნამოღვაწართ
დიდი ფაზელი
დიდი მცხეთელი!“ ([32], 4).

სსრკ ხალხთა ლიტერატურის ისტორიის და მხატვრული
თარგმანის კათედრა

ლიტერატურა

1. ლეო ქიაჩელი, დიდი მეცნიერი და მოქალაქე, გაზეთი „ქართული სიტყვა“, 1924, № 14.
2. ა. ს უ რ გ უ ლ ა ძ ე, თბილისის უნივერსიტეტი და ქართული კულტურა, 1968.
3. ს. ჯ ო რ ბ ე ნ ა ძ ე, პირველი ლექცია თბილისის უნივერსიტეტში (წაითხული ი. ჯავახიშვილის მიერ), გაზეთი „თბილისის უნივერსიტეტი“, 1966, 18 თებერვალი.
4. ქართული უნივერსიტეტი, გაზეთი „საქართველო“, 1918, № 26.
5. „ივანე ჯავახიშვილის“ მედლით დაჯილდოება, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, № 45.
6. ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დიდი პედაგოგი, გაზეთი „კომუნისტი“, 1940, № 251.
7. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი და წიგნთსაცავი, გაზეთი „საქართველო“, 1919, № 160.
8. ოდესიდან მედვედვის ბიბლიოთეკის გადმოტანის შესახებ იხილეთ ცენტრალური არქივის მასალები, ანაწერი № 33, ფურცელი № 8, თსუ.
9. დ ა ვ ი თ კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, 1952.
10. ს ე რ გ ო კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, ჩვენი ეროვნული დიდება, ჟურნალი „მნათობი“, 1968, № 10.
11. ს. შ ი ლ ა ი ა, მე და ჩემი პროფესორი, ქრონიკა, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1970, № 20.
12. ს ა დ ლ ი უ ს ტ ი, ლიტერატურის კათედრა, გაზეთი „ბარიკადი“, 1920, № 2 (რედაქტორის ტ. ტაბიძის ფსევდონიმი უნდა იყოს).
13. ტ. ტ ა ბ ი ძ ე, სტუდენტობის ტრადიციები, თხზულებანი სამ ტომად, ტ. II, 1966.
14. ტ. ტ ა ბ ი ძ ე, მენშევიკები და ხელოვნება, გაზეთი „საქართველო“, 1918, № 202.
15. გაზეთი „საქართველო“, 1921, № 18.
16. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 1922, № 124.
17. თსუ გაზეთი „ბოლშევიკური კადრებისათვის“, 1934, № 20.
18. ვ ა ს ი ლ ბ ა რ ნ ო ვ ი, უნივერსიტეტის დაარსების ათი წლის თავზე, თხზულებანი 10 ტომად, ტ. X, 1964.
19. გ. ტ ა ბ ი ძ ე, სტუდენტობა, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. XII, 1975.
20. ბ. ჟ ლ ე ნ ტ ი, უქრობი ჩირაღდანი, ჟურნალი „მნათობი“, 1968, № 10. წერილში აღნიშნულია ის მწერლები, რომლებმაც პირველი შემოქმედებითი წრთობა აღმანახ „პირველი სხივის“ ფურცლებზე მიიღეს.
21. გაზეთი „ორიონი“, 1923, № 1.
22. ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ბრძოლა საქართველოს უნივერსიტეტის დაარსებისათვის, პროფ. ს. ჯორბენაძის პუბლიკაცია, თსუ შრომები, 1971, B' (138).
23. ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, გენიოსების ბედი თბილისის ბაზარზე, თხზულებანი ხუთ ტომად ტ. II, 1962.
24. ა. გაწერელია, ივანე ჯავახიშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, 1948.

25. ივანე ჯავახიშვილის 34 კერძო წერილი, პროფ. ვარლამ დონდუას პუბლიკაცია, ჟურნალი „მნათობი“, 1968, № 9, წერილი XIX.
26. კ. გამსახურდია, შენიშვნები დასავლეთის ლიტერატურათა გამო, ჟურნალი „მნათობი“, 1968, № 12.
27. ი. ქავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, 1953.
28. გ. ჯიბლაძე, კ. გამსახურდიას ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. V, 1974.
29. გ. ტაბიძე, პიმინ ქართულ ანბანს, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. VI, 1968.
30. ალ. ბარამიძე, ივანე ჯავახიშვილი და ძველი ქართული მწერლობა, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 33.
31. ირ. აბაშიძე, ქართველი საბჭოთა მწერლების მეგობარი, გაზეთი „კომუნისტი“, 1940, 21 ნოემბერი.
32. გ. ლეონიძე, ქართველ ოსტატებს, ჟურნალი „მნათობი“, 1941, № 8.
33. ს. ჩიქოვანი, გაწყვეტილი სიტყვა, გაზეთი „თბილისის უნივერსიტეტი“, 1963, 28 მარტი.
34. ა. აბაშელი, ივანე ჯავახიშვილს, თხზულებანი 2 ტომად, ტ. II, 1960.
35. შ. აფხაიძე, ივანე ჯავახიშვილს, ლექსები, 1954.
36. კ. ნადირაძე, ივანე ჯავახიშვილს, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1973, № 39.
37. ლადო ასათიანი, ივანე ჯავახიშვილისადმი, ჟურნალი „მნათობი“, 1941, № 4.
38. რ. მარგიანი, ქართლის ცხოვრების მემატიანე, ერთტომეული, 1970.
39. ა. თევზაძე, ივანე ჯავახიშვილის კუბოსთან, ერთტომეული, 1975.
40. ვ. ქუჩელი, ივანე ჯავახიშვილს, ლირია, 1956.
41. ა. გეწაძე, ივანე ჯავახიშვილის ძეგლთან, ლექსები, 1958.
42. მ. მრეველიშვილი, გამომშვიდობება, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ 1940, № 33.
43. კ. მაყაშვილი, ვანო ჯავახიშვილი, კრებული „ჩვენი მეცნიერება“, 1926, № 17—18.
44. კ. გამსახურდია, ივანე ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი 8 ტომად, ტ. VI, 1963.
45. დ. შენგელაია, პროფ. ივანე ჯავახიშვილი, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, № 13.
46. ირ. აბაშიძე, დიდი მეცნიერი, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1940, 22 ნოემბერი
47. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 33.
48. საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირს — ა. ფადევი, ა. პავლუნკო, ვ. გოლცევი, გაზეთი „კომუნისტი“, 1940, 21 ნოემბერი.
49. გარდაიცვალა აკადემიკოსი ივანე ალექსანდრეს ძე ჯავახიშვილი, ს. ჩიქოვანის, დ. შენგელაიას, ა. გაწერელიას სიტყვები, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 33.
50. ვ. ქუჩელი, „გამოთხოვება“, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1940, 22 ნოემბერი,

З. К. МЕДЗВЕЛИА

АКАДЕМИК И. ДЖАВАХИШВИЛИ И ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Резюме

Многогранное научное наследие патриарха грузинской науки и основоположника Тбилисского университета академика И. Джавахишвили давно является неисчерпаемым источником муз грузинской творческой интеллигенции.

С большой любовью и теплотой изучены и исследованы жизнь и деятельность акад. И. Джавахишвили, а мастера художественного слова грузинской литературы отчеканили прекраснейший поэтический образ выдающегося ученого.

Z. MEDZVELIA

**ACADEMICIAN I. JAVAKHISHVILI AND GEORGIAN
WRITERS**

S u m m a r y

The versatile scholarly and scientific heritage of Acad. I. Javakhishvili, patriarch of Georgian science and scholarship and founder of Tbilisi University, has long been an inexhaustible source of inspiration for the Georgian creative intelligentsia.

The life and activities of I. Javakhishvili have been studied with great affection and warmth, while masters of Georgian literature have created a fine poetic image of the celebrated scholar.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ე. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე, გურამიშვილი და რუსთველი	5
ლ. ქ უ მ ბ უ რ ი ძ ე, მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე არჩილისა და დ. გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში	12
ნ. ბ ე პ ი ე ვ ა, მირიან ბაგრატიონი და დავით გურამიშვილის „დავითიანი“	25
დ. თ უ ხ ა რ ე ლ ი, ლიტერატურული წყარომცოდნეობის შესახებ (რეზიუმე)	36
თ. უ რ ა ტ ა ძ ე, ლუი ფიურნბერგის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბების პრო- ბლემისათვის (რეზიუმე)	50
რ. ყ ა რ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი, სათაურის ფუნქცია ჰერმან ჰესეს შემოქმედებაში (რეზიუმე)	59
გ. ს ი დ ა მ ო ნ ი ძ ე, პიროვნების გაუცხოების პრობლემა ალბერ კამიუს რომანის „უცხო“ მიხედვით (რეზიუმე)	70
ნ. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, „ვარაუდის სტილი“ თანამედროვე დასავლურ გერმანულენოვან რომანში (რეზიუმე)	76
ბ. უ ტ ი ე, კავკასიოლოგია საფრანგეთში (რეზიუმე)	81
ბ. უ ტ ი ე, ქართველოლოგია საფრანგეთში	82
თ. ქ უ რ დ ო ვ ა ნ ი ძ ე, თედო რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობების ფოლკლო- რული წყაროები	85
ბ. კ ი ლ ა ნ ა ვ ა, „ეესტათი მცხეთელის წამება“ და ადრექრისტიანული მწერლობა	97
ჯ. ა ფ ც ი ა უ რ ი, ანტიკურობის კვალი ქართულ აგიოგრაფიაში V—XI სს	103
ი. ბ ე რ ა ძ ე, ნიკო ლომოურის მოთხრობა „ბერუა ქრისტესიაშვილი“ (იდუურ-თემა- ტური და მხატვრული ანალიზი)	115
ზ. მ ე ძ ე ე ლ ი ა, ივანე ჯავახიშვილი და ქართველი მწერლები	126

СОДЕРЖАНИЕ

Хинтибидзе Э. Г., Гурамишвили и Руставели (Резюме)	10
Чумбуридзе Л. А., Учение о двойственной мудрости в художественных воззрениях Арчила Багратиони и Д. Гурамишвили (Резюме)	24
Бепиева Н., Мириан Багратиони и «Давитиани» Давида Гурамишвили (Резюме)	28
Тухарели Д. А. К вопросу о литературном источниковедении	30
Уратадзе Т. Б., К проблеме становления творческого облика Луи Фюрнберга	38
Каралашвили Р. Г., Функция заглавия в творчестве Германа Гессе	52
Сидамонидзе Г. Л., Проблема отчуждения личности по роману А. Камю «Посторонний» (Резюме).	71
Какабадзе Н. М., «Стиль догадок» в современном немецкоязычном романе (Резюме)	77
Б. Утье, Кавказоведение во Франции (Резюме)	80
Б. Утье, Картвелология во Франции (Резюме)	84
Курдованидзе Т. Д., Фольклорные источники детских рассказов Тедо Разикашвили (Резюме)	95
Киланава Б. И., «Мученичество Евстафия Мцхетского» и раннехристианская литература (Резюме)	102
Апциаури Д. В., Некоторые моменты античности в грузинской агнографии (V—XI вв.) (Резюме)	114
Берадзе И. И., Рассказ Нико Ломоури «Беруа Крестесиашвили (Идейно-тематический и художественный анализ (Резюме)	124
Медзвелиа З. К., Академик И. Джавахишвили и грузинские писатели (Резюме)	139

CONTENTS

E. G. Khintibidze, Guramishvili and Rustaveli (Summary)	10
L. A. Chumburidze, The doctrine on two kinds of wisdom in artistic views of Archil and D. Guramishvili (Summary)	24
N. Bepieva, Mirian Bagrationi and David Guramishvili's "Davitiani" (Summary)	29
D. Toukharéli, Du problème des sources littéraires (Résumé)	36
T. B. Ūratads e, Zum Problem des werdens der schöpferischen Gestalt Louis Fürnbergs (R. M. Rilkes Einfluß) (Zusammenfassung)	51
R. Karalashvili, Die Funktion des Titels in Hermann Hesses Schaffen (Zusammenfassung)	59
G. Sidamonidzé, Problème de l' alienation de la Personnalité d'après le roman d' Albert Camus „l' Etranger“	60
N. Kakabadse, Der „Mutmassungsstil“ im zeitgenössischen deutschsprachigen Roman	72
B. Outtier, Les études caucasiennes en France	78
B. Outtier, La kartvélogie en France (Résumé)	84
T. D. Kurdovanidze, The folk-lore sources of the children's tales of Tedo Razikashvili (Summary)	96
B. I. Kilanava, "The Martyrdom of Eustathius of Mtskheta" and Early Christian Literature (Summary)	102
J. Aptsiauri, Some features or classical world outlook in Georgian hagiography (Summary)	114
I. Beradse, Die Erzählung von Niko Lomouri „Berua Kristesiaschwili (Eine Analyse des ideologisch-thematischen und künstlerischen Gehalts) (Zusammenfassung)	125
Z. Medzvelia, Akademician I. Javakhishvili and Georgian writers (Summary)	140

გამომცემლობის რედაქტორები: მ. ჩხაიძე, ნ. ცაგარეიშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ა. ოშიაძე
კორექტორები: ე. თოფჩიაშვილი
ე. სულხანიშვილი

გადაეცა წარმოებას 14.01.82 ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17.03.83
უე 08041. საბეჭდი ქაღალდი № 70×108¹/₁₆.
ნაბეჭდი თაბახი 12,6 სააღრ.-სავამომც. თაბახი 10,87
ტირაჟი 300 შეკვეთის № 77
ფასი 1 მან. 10 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.

