

20
387/3

თბილისის უნივერსიტეტის შრომები
ТРУДЫ ТБИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY
269, 1987



ISSN 0376 — 2637

ლიტერატურათმცოდნეობა
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY RESEARCH

84
10.269

თბილისი ТБИЛИСИ TBILISI
1987





ТРУДЫ ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
საქართველოს
უნივერსიტეტი
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY

269 V

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY RESEARCH

ТБИЛИСИ 1987 TBILISI



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

სარედაქციო კოლეგია:

ელგუჯა ხინთიბიძე (რედაქტორი), ნოდარ კაკაბაძე, რევაზ ყარალაშვილი, გასტონ ბუაჩიძე, არიანე ჭანთურია, გიორგი გიგოლოვა, კონსტანტინე გერასიმოვი, თენგიზ კიკაჩიშვილი, ბეჟან კილანავა, მარიკა ოძელი (მდივანი).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Хинтибидзе Э. Г. (редактор), Какабадзе Н. М., Каралашвили Р. Г., Буачидзе Г. С., Чантурия А. А., Гиголов Г. М., Герасимов К. С., Кикачешвили Т. А., Киланова Б. И., Одзели М. В. (секретарь).

EDITORIAL BOARD:

Elguja Khintibidze (editor), Nodar Kakabadze, Revaz Karalashvili, Gaston Buachidze, Arrian Chanthuria, Giorgi Gigolov, Konstantin Gerasimov, Tengiz Kikacheishvili, Bezhan Kilanava, Marika Odzeli (secretary).

LITERARY RESEARCH

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987

გამომცემლობის რედაქტორები: ც. ხეთერელი
მ. ჩხაიძე, ს. ხანგულაიანი
ტექნიკური რედაქტორი თ. ფირცხელანი
კორექტორი ე. გონჯილაშვილი

გადაეცა წარმებებს 17.02.86. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6.10.87
უე 09702. საბეჭდი ქაღალდი 70x108_{1/16}. პირობითი ნაბეჭდი
თაბახი 17,85. სააღრ-საგამომც. თაბახი 14,71.
ტირაჟი 300. შეკვეთის № 325.
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.

თბილისი 1987

15981

მართულ კიდეგ რუსთველის ე. წ. არაბული ლექსების გამო

ლევან მინაბაძე

ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების დამდეგს ათენის ბერძნულ გაზეთში საერთო სათაურით — „ქართული პოეზია“ დაიბეჭდა რუსთველის ბიოგრაფია და მისი ორი ლექსი („ურნი სამოთხისა“, „სიმღერა“), აგრეთვე უცნობი ქართველი პოეტის ლექსები („ერთი ამბორისათვის“, „ჩემი ტრიფობა“). მთელი ამ მასალის მთარგმნელად დასახელებული იყო ვინმე ტრიკოვლიდისი.

ამის თაობაზე გაზეთ „ლომისის“ რედაქციის თანამშრომელმა ვ. გუგუშვილმა საბერძნეთიდან მიიღო, — რედაქციის სიტყვებით რომ ვთქვათ, — „სენსაციური წერილი“, რომელიც „მიუხედავად სენსაციური ხასიათისა“, როგორც „მანც საინტერესო“, გამოაქვეყნა „ლომისმა“ ბერძნული გაზეთიდან თარგმნილ მასალასთან (რუსთველის ბიოგრაფია, მისი ლექსების, — უფრო ზუსტად: მისი სახელით დაბეჭდილი ლექსების „ურნი სამოთხისა“, „სიმღერა“; — პროზაული თარგმანი) ერთად [1].

წერილში იყო ცნობები ქართული ლექსების მთარგმნელზე, აგრეთვე მის არაბულ წყაროზე. აი ამ წერილის ერთი ნაწყვეტი:

„ტრიკოვლიდის არის ბერძენი მწერალი, რომელსაც დამთავრებულ პქონია აღმოსავლური ენების ფაკულტეტი და რომელიც დღეს ცხოვრობს ათინაში. როდესაც მას ვკითხეთ, თუ საიდან თარგმნა ეს ლექსები და აქვს თუ არა ხელთ რაიმე დოკუმენტი შოთა რუსთაველის შესახებ, მან გვიპასუხა: „ჩემს ეგვიპტეში ყოფნის დროს ჩემმა მასწავლებელმა პროფესორმა მაჩუქა ერთი არაბული წიგნი. ამ წიგნს დროთა განმავლობაში დაკარგვია წინა და უკანა ფურცლები და ამიტომ ძნელი გამოსაცნობია, რომელ საუკუნეს ეკუთვნის. წიგნში მოთავსებულია აზიის ერების გამოჩენილი მგოსნების ნაწარმოებები. სწორედ ამ წიგნში ვნახე ქართულიდან ნათარგმნი რუსთაველის ორი ლექსი და ორიც სხვა, რომელთაც შენიშვნა აქვთ — უცნობ ქართველ პოეტს ეკუთვნიანო. ესენი არაბულ ენაზე ლექსად არის დაწერილი და თავისი სიმშვენიერით ხიბლავენ მკითხველს. ამიტომ ვადმოვთარგმნე ისინი ბერძნულ ენაზე ორი წლის წინათ (პროზად აქვს ნათარგმნი). ამ წიგნში ყოველ ნაწარმოებს წინ უძღვის ავტორის მოკლე ბიოგრაფია. ამ ქართულ ლექსებთან ერთად მოყვანილია რუსთაველის ბიოგრაფიული ცნობა, რომელიც ლექსებთან ერთად ვადმოვთარგმნე“.

აი, სულ რაც გვათხრა ტრიკოვლიდისმა ამ ლექსების შესახებ. ამ წიგნში სხვა რამ ცნობა საქართველოს შესახებ არაფერია. მხოლოდ ყოფილა კიდევ ერთი „კირკასიული“ ლექსი, რომლის ავტორი არ ყოფილა დასახელებული. სამწუხაროდ, ეს წიგნი მე მაშინ ვერ ვნახე, რადგან ტრიკოვლიდისს დიდი ზიზილითეკა აქვს და გაჭირდა ნომებში. მე ეს ლექსები ვადმოვთარგმნე ბერ-

ქნულიდან ქართულად (სხვათა შორის, არაბულ წიგნში რუსთველი არის და არა რუსთაველით, გვიხსნა ბერძენმა მწერალმა)“.

საბერძნეთიდან მიღებული წერილი, რომლის ავტორის ვინაობა ვაზუ-
თის მკითხველებისათვის უცნობი დარჩა, სიზუსტეს მოკლებული იყო — არ
ასახელებდა ბერძნული ორგანოს სახელწოდებასა და პუბლიკაციის თარიღს,
გარკვევით არ აღნიშნავდა, არაბული წიგნი ხელნაწერი იყო თუ ნაბეჭდი
(„თუმცა, — „ლომისის“ სიტყვით, — ხელნაწერი რომ ყოფილიყო, ვეჭვობთ;
ბ. ტრიკოგლიდისს მივლო იგი საჩუქრად და თუ მიიღო, ასეთი ძვირფასი წიგ-
ნის მოძებნა თავის ბიბლიოთეკაში, ვფიქრობთ, არ გაუჭირდებოდა“) და ა. შ.,
მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი ზოგიერთ საყურადღებო ცნობას მაინც აწუ-
დიდა ქართველ საზოგადოებრიობას.

სულ მალე გ. ლეონიძემ ათენიდან მიიღო ნ. მათიკაშვილის წერილი, რომელიც, ანალოგიური შინაარსისა იყო, და დამატებით შეიცავდა უცნობი ქარ-
თველი პოეტის ლექსების („ერთი ამბორისათვის“, „ჩემი ტრფობა“) პროზა-
ულ თარგმანს. წერილში აღნიშნული იყო, რომ ქართველთა თხოვნაზე — „ექ-
ვენებინა ან მოეყიდა ის არაბული წიგნი“, ტრიკოგლიდისს უპასუხებია: „შე-
უძღვებელია ამოტელა წიგნებში (რაც მე მაქვს) მისი პოეზია და თქვენ თხოვ-
ნას ვერ აგისრულებთ“. „როგორც ეტყობა, — დასძენდა ნ. მათიკაშვილი, —
ბევრი ფული უნდა და ამისთვის აძნელებს საქმეს“.

ნ. მათიკაშვილის წერილი და რუსთველისა და უცნობი ქართველი პო-
ეტის ლექსების პროზაული თარგმანი გამოაქვეყნა ვაზეთმა „ბახტრიონ-
მა“ [2].

ასე რომ, თითქმის ერთდროულად, სულ რაღაც ორიოდ თვეში, ქართ-
ველმა მკითხველებმა მიიღეს რუსთველის ბიოგრაფიის, მისი ორი ლექსისა
და უცნობი ქართველი პოეტის ლექსების თარგმანი, შესრულებული ბერძნუ-
ლიდან, რომელიც, თავის მხრივ, ტრიკოგლიდისის ჩვენებით, არაბული წყა-
როდან იყო გადმოღებული.

ბერძნულიდან თარგმნილი ლექსების გამომცემელი, რასაკვირველია,
გრძნობდნენ, რომ არასრულფასოვან მასალას ბეჭდავენ და ამ ლექსების
იდუური სიღრმითა თუ მხატვრული ელვარებით მაინცდამაინც ვერ გაახარებ-
დნენ რუსთველის თაყვანისმცემელთ. აქი ამიტომაც წერდა „ლომისა“:
„ექვსს გარეშეა — ლექსი რუსთაველის კალამს სრულიად არ შეეფერება. იგი
წმინდა არაბული ყაიდისაა. როგორ მიეწერა იგი რუსთაველს, თუ მართლა
არაბულ წიგნშია მოთავსებული, ძნელი გასარკვევია“. ნ. მათიკაშვილსაც კარ-
გად ესმოდა, რომ ეს „ლექსები, — ქართულიდან არაბულზედ ლექსად ნა-
თარგმნი, იქიდან ბერძნულზედ და შემდეგ ქართულზედ პროზად გადმონა-
თარგმნი, — რაღა თქმა უნდა, სულ დაჰკარგავდნენ თავის ღირებულებას“.

ჩვენთვის გვიან გახდა ცნობილი, რომ ლექსების მთარგმნელი თვითონაც
გრძნობდა, რომ რუსთველის „მე-12 საუკუნის ქართული ენით დაწერილი
ლექსი, გადათარგმნილი არაბულ ენაზე, არაბულიდან გამოთარგმნილი ბერ-
ძნულზე და დღეს ბერძნულიდან ისევ თავის ნუმოლიურ ენაზე“ ამეტყველე-
ბული, რასაკვირველია, ვეღარ იქნებოდა სრულყოფილი და მოწონებას ვერ
დაიმსახურებდა [3].

მართლაც, ათენიდან მიღებულ მასალებს ქართველი მკითხველები ეჭვით
შეხედნენ, პროზაულად თარგმნილ ლექსებს უნდობლად მოეკიდნენ და არ
გამოეხმაურნენ; ქართველმა საზოგადოებრიობამ თავი შეიკავა, ქართულმა მეც-
ნიერებამ დუმილი იჩინა, სხვათა შორის, ბერძნულიდან თარგმნილი ლექსე-

ბის რუსთველისეულობა „ბახტრიონის“ რედაქტორს გ. ლეონიძესაც
ვოდ მიანიდა ([4], 94).

1965—1966 წლებში რუსთველის ე. წ. არაბულ ლექსებს დაუბრუნდა მამულაშვილი, რომელმაც ჯერ გაზეთ „ქუთაისში“ [5], ხოლო შემდეგ ჟურნალ „დროშაში“ ([6], 17) გამოაქვეყნა სპეციალური წერილები. მან მიმოიხილა საკითხის ისტორია, დაიმოწმა ათენის ქართველი სტუდენტების ცნობები, კერძოდ, მათი ნაამბობი ტრიკოვლიდისთან შეხვედრისა და საუბრის შესახებ და ჩვენს პრესაში პირველად აღნიშნა, რომ ტრიკოვლიდისი ალექსანდრიაში სწავლობდა და იქ მიიღო საჩუქრად დაბეჭდილი არაბული წიგნი, საიდანაც თარგმნა ლექსები. ამასთანავე, მან პირველმა გვამცნო, რომ ტრიკოვლიდისის პუბლიკაცია არაზუსტი იყო: „ტრიკოვლიდისი პირველად ოთხი ქართული ლექსიდან ორს [„ერთი ამბორისათვის“, „სიმღერა“] რუსთაველისად ასახელებდა, ორს კი [„ერთი ამბორისათვის“, „ჩემი ტრფობა“] — ხალხურად, მაგრამ საუბრის ბოლოს განაცხადა: „მეშლება, რუსთაველს სინამდვილეში ის კი არა, ეს ორი ხალხური ლექსი ეკუთვნისო“.

მ. მამულაშვილმა გამოაქვეყნა რუსთველისეულად მიჩნეული ლექსები — „ერთი ამბორისათვის“ (ნაწილობრივ) და „ჩემი ტრფობა“ („ქუთაისი“), დაბეჭდა რუსთველის ბიოგრაფიაც („ქუთაისი“, „დროშა“).

მაგრამ მ. მამულაშვილის წერილებში ეს არაა მთავარი. მთავარი ისაა, რომ მ. მამულაშვილმა — პირველმა ჩვენს სინამდვილეში — პირდაპირ და გარკვევით აღნიშნა ტრიკოვლიდისის ყალბისმქნელობა. ათენის ქართველი სტუდენტების ტრიკოვლიდისთან მისვლა და საუბარი მან ასე აგვიწერა: „ტრიკოვლიდისი ღარიბი, მრავალრიცხოვანი ოჯახის პატრონი აღამიანი გამოდგა. ხანგრძლივი გამოკითხვის შედეგად ბერძენი დაიბნა და ამის თქმალა მოახერხა: „რა ვინდათ ჩემგან, რუსთაველზე ცუდი ხომ არაფერი დამიწერილია!“ გამოირკვა, რომ ტრიკოვლიდისმა ეს ქართული ლექსები თვითონვე გამოიგონა, უკეთ რომ ვთქვათ, სიჭაბუკეში, ალექსანდრიაში ყოფნისას, არაბულ დივანში ამოკითხული ლექსების გახსენება გადაწყვიტა, მაგრამ რადგან მათი შინაარსი და ფორმა სიზმარივით ახსოვდა, ამიტომ მათი მსგავსი სრულიად ახალი აღმოსავლური ლექსები შეთხზა, რუსთაველის ბიოგრაფიაც სხვადასხვა ევროპულ ენაზე არსებული წყაროს მიხედვით შეადგინა“.

დამოწმებულ ტექსტში რამდენიმე არაზუსტი ცნობაა (ტრიკოვლიდისს ლექსები არ შეუთხზავს და არც რუსთველის ბიოგრაფია შეუდგენია), მაგრამ ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ. ამჯერად მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ მ. მამულაშვილის პუბლიკაციამ დაადასტურა ეჭვი, რომელიც ოციანი წლებიდან ჰქონდა ქართველ საზოგადოებრიობას, და ნათელყო, რომ ბერძნულ გაზეთში გამოქვეყნებული ლექსების ავტორი რუსთველი არ იყო.

სხვათა შორის, მ. მამულაშვილმა ისიც გვამცნო, რომ სტუდენტთა კითხვაზე: „რატომ დაგვირდათ მაინცდამაინც რუსთაველის ლექსების გამოგონება?“ ტრიკოვლიდისმა განაცხადა: „აღმოსავლეთის მგოსანთა შორის რუსთაველზე დიდი სახელი არ მეგულება... სპეციალობით მწერალი და ჟურნალისტი ვარ, მაგრამ საშინელ გაჭირვებას განვიცდი, ოჯახი ნახევრად მშვიერი მყავს; რასაც ვწერ, თითქმის არავინ მიხეჭდავს. და აი, გადავწყვიტე გაჭირვებისას რუსთაველისათვის მიმემართა. მივედი ათენის სალიტერატურო გაზეთის რედაქტორთან და ვუთხარი: ქართველთა უდიდესი მგოსნის უცნობი ლექსები აღმოვაჩინე და შემთხლია წარმოვიდგინოთ-მეთქი (ქართული ლექსები აღმოსავლური პოეზიის მოტივებზე დაწერიე, რომელსაც ცუდად არ

ვიცნობ). რედაქტორი სიხარულით შეხვდა ჩემს წინადადებას და თანაც დას-
ძინა, თარგმანებს აუცილებლად რუსთაველის მოკლე ბიოგრაფიულ ცნობებს
დაურთო. ამრიგად „ადმოვანი“ ქართველი პოეტის უცნობი ლექსები რე-
დაქციამ ამ ჩემს მასალებში ისეთი ჰონორარი გადამიხადა, რომლითაც ჩემს
ოჯახს მთელი თვეების განმავლობაში ვინახავდი“.

ამრიგად, მ. მამულაშვილის წერილებით ააიდუმლოებდა ფარდა ახსადა,
ტრიკოვლიდისის ყალბისმქნელობა გამჟღავნდა. ამიტომაც, — მ. მამულაშვი-
ლის წერილების საფუძველზე, — ნაშრომში „რუსთველი უცხოეთში“ ვწერ-
დით: „როგორც გაირკვა, ტრიკოვლიდისის რუსთველის ლექსები კი არ უთარ-
გმნია არაბულიდან, არამედ თვით შეუთხზავს ლექსები აღმოსავლურ ყაიდა-
ზე, ლიტერატურული ვაჭეთის რედაქტორისათვის ნიუტანია, რუსთველის სა-
ხელით შეუთავაზებია და ასეც დაუბეჭდავს. ხელმოკლე მწერალს თავისი
მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობა რუსთველის სახელით გამოქვეყნებული
ლექსებით ნაწილობრივ განიუხსნობრება. რაც შეეხება რუსთველის ბიოგრა-
ფიულ ცნობებს, ისინი ავტორს, როგორც ჩანს, მ. ბროსეს შრომებიდან უნდა
ჰქონდეს აღებული“ ([7], 39).

ანალოგიურად ვმსჯელობდით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
რუსთველის კაბინეტის მიერ გამოქვეყნებული კრებულის — „რუსთველი
მსოფლიო ლიტერატურაში“ ფურცლებზე, კერძოდ, ბერძნულიდან თარგმნი-
ლი რუსთველის ბიოგრაფიის შენიშვნებში, სადაც დამატებით ვწერდით:
„ცნობა „თამარიანის“ რუსთველისადმი მიკუთვნების შესახებ (ისე როგორც
სხვა ცნობები ქართველ პოეტსა და მის თხზულებასზე) ტრიკოვლიდისის აღე-
ბული აქვს მ. ბროსეს შრომებიდან“ ([8], 417).

მკითხველი უთუოდ შენიშნავდა, რომ მ. მამულაშვილის წერილებიდან
ზოგიერთი შეცდომა ჩვენს ნაშრომებშიც გადმოვიდა, მაგრამ მაშინ არ იყო
ცნობილი ის ფაქტები, რომლებზეც ქვემოთ საგანგებოდ ვისაუბრებთ. ამას-
თანავე, ჩვენთვის მთავარი ტრიკოვლიდისის ყალბისმქნელობის აღნიშვნა და
მისი ცნობების წყაროდ მ. ბროსეს ნაშრომების გამოცხადება იყო.

80-იანი წლების დამდეგს რუსთველის ე. წ. არაბული ლექსებით დაინ-
ტერესდა მ. თოდუა, რომელმაც აღმანახ „კრიტიკაში“ გამოაქვეყნა ვრცელი
წერილი საგულისხმო სათაურით — „კვალი იმედიანი“ ([9], 85—106). მკვლე-
ვარმა დასაწყისშივე განაცხადა, რომ რადგან „რუსთველის შემოქმედებიდან
გარდა „ვეფხისტყაოსნისა“ არაფერი შემოგვრჩენია, მისი ცხოვრების შესა-
ხებაც ცოტა რამ ვიცით, ასეთ ვითარებაში ყოველგვარი ახალგამოვლენილი
მასალა პოეტის პიროვნებასა და შემოქმედებაზე, თუნდაც იგი საეჭვო იყოს,
განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია“ და ამიტომაც განიხილა ბერძნულ
ვაჭეთში გამოქვეყნებული ბიოგრაფიული ცნობები რუსთველზე, აგრეთვე იქ-
ვე დაბეჭდილი ლექსები (სხვათა შორის, მ. თოდუამ თითქმის მთლიანად გად-
მობეჭდა „ლომისსა“ და „ბახტრიონში“ 1922 წელს გამოქვეყნებული მასალა).

მართალია, მ. თოდუას მხედველობიდან გამორჩა მ. მამულაშვილის ზე-
მოხსენებული წერილები და არაერთი უკვე გარკვეული საკითხის შესწავ-
ლა და გაშუქება მოუხდა (ამან კი, რასაკვირველია, სათანადო დადი დაიჩნია
მის გამოკვლევას), მაგრამ მისი კრიტიკული მიდგომა ბერძნული მასალები-
სადმი უთუოდ აღნიშვნის ღირსია.

რადგან „უჩვეულო და მოულოდნელ ლიტერატურულ ფაქტებთან“ ჰქონ-
და საქმე, მკვლევარმა დასვა კითხვა: „ხომ არ არის ეს მასალები ნაყალბევი,



მოგონილი?“ და იქვე განაგრძო: „ხომ შეიძლებოდა, თვითონ ტრიკოვლიდის შეეთხზა ლექსები და იგი რუსთველისათვის მიეწერა. ასეთი შემთხვევები ლიტერატურამ იცის“ ([9], 93).

მ. თოდუა დამოუკიდებლად მიუახლოვდა მ. მამულაშვილის წერილში გაქოვანებულ ყალბისმქნელობას, მაგრამ რამდენადმე მაინც გაუჭირდა ბერძნულ გაზეთში გამოქვეყნებული რუსთველის ბიოგრაფიული ცნობების დათმობა. „ბერძნული პუბლიკაციების ცნობები იმდენად უხვია და იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ ამ ნიშნების გამო ჩვენ, რუსთველზე ინფორმაციის სიმწირეს მიჩვეულნი, ასეთ ბედნიერებას ვერ ვიჭვრებთ. მაგრამ მაინც, სანამ ტრიკოვლიდისის არაბული წყაროს რაობა არ გარკვეულა, რაიმე დასკვნის გამოტანა ნაადრევია“ ([9], 96).

საინტერესოა მ. თოდუას შენიშვნები ბერძნული გაზეთის პუბლიკაციებზე. მაგალითად, მას აოცებს, რომ ტრიკოვლიდისმა არაბულ წყაროში ასე შემცდარად ამოიკითხა: რუსთველი, ტარიელი, „თამარიანი“. „არაბული დამწერლობის თავისებურებათა გამო არაბულის კარგად მცოდნეც არ იყო დაზღვეული აქ წაეკითხა: რუსთველი, რუსთვოლი, რუსთაველი, ტარილი და ა. შ.“ ეს არ მოხდა. „მაშასადამე, იბადება ეჭვი: ხომ არ არის აქ გამოყენებული ევროპული წყაროები?“ ([9], 95).

რუსთველის ბიოგრაფია, — მ. თოდუას სიტყვით, — XIX—XX საუკუნეების ნარკვევს გვაგონებს. მასში აღნიშნულია, რომ რუსთველმა „ღრმად იცოდა ებრაული, ბერძნული, ლათინური, სომხური ფილოლოგია“. „სხვა რომ არაფერი, — შენიშნავს ვაკვირვებული მკვლევარი, — რატომ არ გვაუწყებენ აქ, რომ რუსთველმა იცოდა არაბული ფილოლოგია (პუბლიკაციის სტილით რომ ვილაპარაკოთ), ავი მას არაბულადაც უწერია ლექსები?“ ([9], 96).

„ბერძნულ თარგმანებში ახალი პოეზიის სტილს გვაგონებს ანონიმის ლექსის რეფრენი“, — წერს მ. თოდუა და ჩანს მხედველობაში აქვს ათენის გაზეთში დაბეჭდილი ლექსი „ერთი ამბორისათვის“.

ეს დაკვირვება და შენიშვნა, — ისე როგორც ზემოდამოწმებული და ზოგიერთი სხვაც, — სწორია და ანგარიშგასაწევი. ერთი შეხედვით, ასეთი ძიება მ. მამულაშვილის წერილების შემდეგ ღია კარის მტკრევანა და ახალს არაფერს გვმატებს, მაგრამ ეს ასე არაა. მართალია, მ. მამულაშვილის წერილების გაუთვალისწინებლობა მ. თოდუას გამოკვლევის ნაკლია, მაგრამ იგი (გამოკვლევა) თავისთავად მაინც საყურადღებოა, რადგან ახალი დაკვირვებებით უფრო სარწმუნოს ხდის ტრიკოვლიდისის ყალბისმქნელობას, თუმცა ავტორი საკითხში სულ გარკვეული მაინც ვერაა. იგი ერთ ადგილას — ტრიკოვლიდისის ხსენებისას დამაფიქრებლად წერს: „თუ ასეთი პირი და მისი თარგმანები მართლა არსებობსო“ ([9], 99), სხვაგან კი ტრიკოვლიდისის არაბულ წყაროს კაიროულ ხელნაწერად მიიჩნევს ([9], 95, 98, 105) და წერილს ასე ამთავრებს: ამ საკითხებს „შუქს მოჰფენს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ღონისძიება — კაიროს ხელნაწერთა ფონდების ადგილზე გაცნობა, რაც ქართველი აღმოსავლეთმცოდნეების გადაუდებელი ამოცანაა“ ([9], 106).

უკანასკნელად რუსთველის ე. წ. არაბულ ლექსებს შეეხო გ. შარაძე [10], რომელმაც თავდაპირველად გამოაქვეყნა პარიზული მასალა, ხოლო შემდეგ სცადა იმის გარკვევა, თუ რა სიახლეებს შეიცავს იგი რუსთველის ე. წ. არაბული ლექსების შესახებ ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენი მეცნიერებისათვის აქამდე ცნობილ წყაროებთან შედარებით. ვიდრე გ. შარაძის მსჯელობაზე შევჩერდებით, პარიზული პუბლიკაცია გავიცნოთ.

1938 წელს პარიზის ქართულ ჟურნალ „ქართლოსს“ დაუბეჭდავს სსრკ-
ვარგარეთ მცხოვრები ქართველი მოღვაწეების ნიკოლოზ (კოკი) ადვოკატის
(1879—1939) და პროკოფი აბულაძის (1898—1931) წერილები, აგრეთვე მ. აბულაძის
მიერ ბერძნულიდან თარგმნილი რუსთველის ბიოგრაფია და მისი და უც-
ნობი ქართველი პოეტის ლექსების პროზაული თარგმანი.

„ქართლოსიდან“ ვგებულობთ, რომ ნ. დიდიანმა სტანბულიდან მიმართა
ათენში მყოფ პ. აბულაძეს და სთხოვა ცნობების მიწოდება რუსთველის შე-
სახებ ახლად მოპოვებულ წყაროებზე. პ. აბულაძემ გაუგზავნა გრცელი წერი-
ლი და აცნობა ტრიკოვლიდისის მიერ თარგმანის გამოქვეყნება. დავიმოწმით
ამ წერილის ნაწყვეტი.

პ. აბულაძე წერს: „დაფუყეთ ამ მწერალს ძებნა. გავიგეთ, რომ მის გა-
თავებული ჰქონდა აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტი; გავიგეთ აგრეთვე მი-
სამართიც და გავმუშრეთ მის სახანაგად. შევეკითხე, თუ საიდან თარგმნა მან
რუსთაველის ლექსები და ბიოგრაფიული ცნობები და ან თუ ხელთა აქვს რა-
იმე დოკუმენტი. მან შემდეგი თქვა:

„ჩემს ეკვიბრეში ყოფნის დროს, გ. ალექსანდრიაში, ჩემმა მასწავლე-
ბელმა პროფესორმა მაჩუქა ერთი არაბული წიგნი. ამ წიგნს წინა და უკანა
ფურცლები დაკარგული აქვს და ამიტომ ძნელი სათქმელია, თუ რომელ წელს
არის დაწერილი; წიგნში მოთავსებულია აზიური გამოჩენილი მგოსნების ლექ-
სები და ნაწარმოებები. სხვათა შორის, იქ წავაწყდი ამ ქართულ ლექსებს,
რომელთაგან ორი რუსთაველის სახელით არის მოთავსებული; მეორე ორი
ქართულია, მხოლოდ ავტორის სახელი არა ჩანს და, ჩემი აზრით, ხალხური
უნდა იყოს. ეს ლექსები არაბულად რითმით არის დაწერილი და ძვირფას
რამეს წარმოადგენენ. მათ ჩემი ყურადღება მიიპყრეს და ამ ორი წლის წინათ
გადმოვთარგმნე ბერძნულ ენაზე (პროზად აქვს ნათარგმნი). ეს ბიოგრაფიული
ცნობაც ამ ლექსებთან არის დაბეჭდილი და ისიც გადმოვთარგმნე“.

პ. აბულაძემ გაითვალისწინა, თუ „რა დიდი მნიშვნელობა აქვს“ რუსთ-
ველის „პატარა ბიოგრაფიულ ცნობას“ და „სამჭერ-ოთხჭერ“ ჰკითხა ტრი-
კოვლიდისს: „არის თუ არა ის დაბეჭდილი არაბულ წიგნში“. ბერძენმა
მწერალმა უპასუხა: „ეს ცნობაც დაბეჭდილია ლექსებთან ერთად, თორემ
დღემდე სრულებით არაფერი ვიცოდი რუსთაველის შესახებ“.

პ. აბულაძემ არაბული წიგნის გამოცემის ზუსტი დათარიღება მოიწადი-
ნა, მაგრამ ვერ შეძლო — ტრიკოვლიდისმა ყრუდ უპასუხა: „შესაძლებელია
დაბეჭდილი იყოს ამ 40—50 წლის უკანო“. ქართველმა მთარგმნელმა ამ არა-
ბული წიგნის ნახვაც ვერ მოახერხა — ტრიკოვლიდისი მას „ასე ადვილად და
უსასყიდლოდ არ ელევით“.

პირველად პ. აბულაძემ დაბეჭდა ტრიკოვლიდისის ცნობა ბერძნული გა-
ზეთის ფურცლებზე ქართული ლექსების ავტორების შეცდომით დასახელე-
ბის შესახებ. „როდესაც მეორედ ვიყავი, — წერს იგი, — ბ-ნ ტრიკოვლიდისმა
მოთხრა, რომ მას თარგმნის დროს შეცდომა დაუშვია: ის ორი ლექსი, რომე-
ლიც რუსთაველის სახელით არის ბერძნულ თარგმანში, არის ქართული ხალ-
ხური, ხოლო მეორე — უცნობი პოეტის სახელით — ეკათონიან რუსთველსო“.

მკითხველი შენიშნავდა, რომ თითქმის ყველაფერი, რაც კი ნათქვამია პ.
აბულაძის წერილში, ვიდრე იგი „ქართლოსიდან“ „თბილისში“ გადმოიბეჭ-
დებოდა, ჩვენმა საზოგადოებრიობამ უკვე იცოდა ქართულ პრესაში („ლომისი“,
„ბახტრიონი“, „ქუთაისი“, „დროშა“) გამოქვეყნებული წერილებიდან. მარ-



თალია, როგორც გ. შარაძე აღნიშნავს, პ. აბულაძე ბერძნული მასალების „პირველადმომჩენი და ქართულ ენაზე მათი პირველი მთარგმნელი“ მელსაც „პირადად უნახავს“ ტრიკოკლიდისი; „უშუალოდ მოუხმენია და ჩაუწყურია“ ბერძნის ნაამბობი „არაბული წიგნის შესახებ“, მაგრამ დღეს ამას დიდი მნიშვნელობა აღარ აქვს.

ჯერ ერთი, „ქართლოსის“ ანალოგიური ცნობები ვერ კიდევ 1922 წელს დაიბეჭდა „ლომისსა“ და „ბახტრიონში“. ამასთანავე, თბილისსა და პარიზში დაბეჭდილ წერილებს შორის ისეთი სიტყვიერი თანხვედნილობაა, რომ, როგორც ჩანს, ყველაფერი ერთი პიროვნებისაგან — პ. აბულაძისაგან მოდის (აღარას ვამბობთ პ. აბულაძის მიერ ბერძნულიდან თარგმნილ ლექსებზე, რომლებიც ადრევე დაიბეჭდა საქართველოში).

მეორე — ორიოდ ცნობა (არაბული წიგნი დაბეჭდილია, იგი ალექსანდრიაში ნახა ტრიკოკლიდისმაო), რომელიც „ლომისსა“ და „ბახტრიონში“ არ იყო, როგორც აღვნიშნეთ, ადრევე მოგვაწოდა მ. მამულაშვილმა (მან კი არცთუ იშვიათად სიტყვასიტყვით გაიმეორა პ. აბულაძის ცნობები).

ასე რომ, „ქართლოსში“ გამოქვეყნებული წერილი, რომელიც „თბილისშიც“ გადმოიბეჭდა, განსაკუთრებულ შეფასებას ვერ დაიმსახურებს.

გ. შარაძემ, მართალია, დამაჯერებლად მიიჩნია ცნობა არაბული წყაროს არსებობის შესახებ, შეიწყენარა ბერძენი მთარგმნელის ნაამბობი, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ თავისი წერილის — „საქართველოს მზე და სიყვარული ალბიონის კუნძულზე“ ჩვენთვის საინტერესო ნაკვეთი ასე დაასათურა: „მისტიფიკაცია თუ სინამდვილე?“ და ასეთი სიტყვებით დაამთავრა: „კითხვა — მისტიფიკაცია თუ სინამდვილე? — ჩემთვის ისევ დგას. ამ კითხვაზე საბოლოო პასუხის გასაცემად მუშაობა კვლავ უნდა გავრძელებ“ [10].

ჩვენ გავაგრძელებთ ეს მუშაობა და დავრწმუნდით, რომ კითხვა — მისტიფიკაცია თუ სინამდვილე? აღარ დგას.

დავიწყოთ ბულგარეთიდან.

ჯერ კიდევ 1970 წელს, როდესაც ბულგარეთიდან, კერძოდ, კირილესა და მეთოდეს სახელობის სახალხო ბიბლიოთეკიდან მივიღეთ ბიბლიოგრაფიული ცნობები რუსთველსა და მის პოემაზე, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ასეთმა დასახელებამ: Любозна песен. Песен. Стихотворения в проза. Преведе от френски език Н. Джеров. В книге: Миражи на сърдцето, София, 1943, с. 38—39.

ვერ გავიგეთ, რატომ აღმოჩნდა ასეთი დასახელება ბულგარული რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიაში. ვითხოვეთ მითითებული გვერდების ფოტოპირი. ბულგარულმა კოლეგებმა იგი მალე გამოგვიგზავნეს; წავიკითხეთ, მაგრამ ვერაფრით ვერ დავუკავშირეთ რუსთველს და ვერ გავიგეთ, რატომ იხსენიებოდა ეს მასალა რუსთველოლოგიურ ბიბლიოგრაფიაში.

1984 წლის ზაფხულში, როდესაც ერთხელ კიდევ წავიკითხეთ ბერძნულ გაზეთში რუსთველის სახელით გამოქვეყნებული „სიმღერის“ ქართული პროზაული თარგმანი, რომელიც ანჯერად „ქართლოსიდან“ გადმოიბეჭდა „თბილისმა“, მოგვაგონდა ბულგარული მასალა. სახელდახელო შედარებამაც ცხადყო, რომ ხელთ გვქონდა „სიმღერის“ ბულგარული თარგმანი — „Песен“.

ბუნებრივია, ამან გაზარდა ჩვენი ინტერესი ბულგარული რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიაში დასახელებული წიგნისადმი და იგი სასწრაფოდ გამოვიწერეთ. ბულგარეთიდან მივიღეთ მცირე ფორმატის წიგნი,

რომლის სატიტულო ფურცელზე ასეთი წარწერაა: *Миражи на сърдисто* (Азиатска лирика). Преведе от френски Никола Джеров. *Второ издание.** *София — 1943 година.* ესაა სამიჯნურო პოეზიის კრებული, რომელშიც დაბეჭდილია აზიის ქვეყნების (ავღანეთის, არაბეთის, სომხეთის, ინდოეთის, კამბოჯის, კორეის, სპარსეთისა და სხვ.) პოეტების თხზულებათა პროზაული თარგმანი. ცალკეა ნაქვეთი „საქართველო“, რომელიც წარმოდგენილია ორი პროზაულად ნათარგმნი ლექსით. მათი ავტორი იქ დასახელებული არაა. საერთოდ წიგნის ძირითად ნაწილში ტექსტების ავტორების დასახელება არ გვხვდება, იქ მხოლოდ ქვეყნების სახელწოდებანი და ლექსების სათაურებია. ავტორები დასახელებულია სარჩევში. აი იქ (107-ე გვერდზე) იკითხება: *Грузия (Кавказ). Руставель (12в.): Любовьна песен. Песен... 38—39.*

ამის წაკითხვის შემდეგ ჩვენთვის ნათელი გახდა, თუ რატომ იხანებება ეს წიგნი ბულგარული რუსთველოლოგიურა ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიაში, მაგრამ რა კავშირი ჰქონდათ ამ ლექსებს რუსთველთან, ეს ერთხანს კიდევ გაუგებარი დარჩა.

საინტერესო ცნობა აღმოჩნდა 112-ე გვერდზე, სადაც დამოწმებულია კრებულის წყარო — ა. თალასოს ნიერ 1906 წელს პარიზში გამოქვეყნებული ანთოლოგია [11].

გასაგებია, რომ ამ ცნობამ განსაკუთრებული ყურადღება ინიშნავს. ჩვენ გავიცანით დასახელებული წიგნი, რომელმაც აგვიხსნა არა მხოლოდ ბულგარული კრებულის, არამედ ბერძნული პრეკის საიდუმლოც. იგი აღმოჩნდა აღმოსავლური სამიჯნურო პოეზიის ნიმუშების მოზრდილი კრებული, რომელშიც ზოგადი ხასიათის წინასიტყვაობის შემდეგ დაბეჭდილია მრავალი ქვეყნის (ავღანეთის, არაბეთის, სომხეთის, თურქეთის, ბირმის, კამბოჯის, ჩინეთის, ინდოეთის, იაპონიის, სპარსეთის, სირიისა და ა. შ.) პოეტების თხზულებათა თარგმანები. ცალკე ნაქვეთი ეთმობა საქართველოს. აქაა მოკლე წინასიტყვაობა, რუსთველის ბიოგრაფია, მისი ორი ლექსი და უცნობი ქართველი პოეტის ლექსი ([11], 201-209).

განვიხილოთ უფრო დეტალურად.

საქართველოსადმი მიძღვნილ ნაქვეთს უძღვის მოკლე წინასიტყვაობა — შენიშვნა ქართულ სამიჯნურო პოეზიაზე ([11], 201—203). მასში ზოგად მსჯელობასთან ერთად გვხვდება რამდენიმე ფაქტობრივი ცნობა. ყველა მათგანი მ. ბროსეს შრომებიდანაა აღებული.

ასეთია, მაგალითად, ცნობა დავით აღმაშენებლის მიერ ქართველი ახალგაზრდების სასწავლებლად ათენა წარგზავნის შესახებ ([12], 257); მ. ბროსეს სიტყვით, სარგის თმოგველის „ვისრამიანი“ და მოსე ხონელის „დარეჯანიანი“ რუსოს „ელოიზასებურია“ ([12], 259; [13], 43). ა. თალასომ ეს გაიმეორა, მხოლოდ უან-უაკ რუსოს თხზულება სრულად დაასახელა („ახალი ელოიზა“). მართალია, ორივე შემთხვევაში მ. ბროსე დავალებულია ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნით ([14], 71—72, 82), რომელსაც სათანადო ადგილას კიდევ იმოწმებდა და ასახელებდა. ასე რომ, ა. თალასოს შეეძლო პირველი წყაროთი ესარგებლა (სხვათა შორის, ისიც იმოწმებდა ე. ბოლხოვიტინოვს).

* როგორც კი გავიგეთ, რომ ხელთ გვქონდა სასურველი წიგნის მეორე გამოცემა, მაშინვე გამოვიწერეთ პირველი (1936 წ.). შედარებამ ცხადყო, რომ მეორე გამოცემა ზუსტად იმეორება პირველს.

მაგრამ ა. თალასოსა და მ. ბროსეს შორის სიტყვიერი თანხვედნილობა ისე შესაძრწევია, რომ საკითხი კამათს აღარ იწვევს. ამასთანავე, მ. ბროსესა და ა. თალასოს შრომებიდან შესაძლებელია დავიმოწმოთ ადგილები, რომლებშიც შესატყვისი ე. ბოლზოვიტინოვის წიგნში საერთოდ არაა. მაგალითად, ა. თალასოსთვის ცნობილი იყო, რომ ბევრ ქართულ სიტყვაში თანხმოვანთა სიმრავლე შეინიშნება, რის გამოც ზოგიერთის წარმოთქმა რამდენადმე ჰირს. სანიშნოდ იგი ასახელებდა სიტყვას — „Sdzrtsis“ („ძრწის“. ნოვიგონოთ მ. ბროსეს მსჯელობა: „ქართულ ანბანს ხმოვნები არ აკლია, მაგრამ ისინი მეტისმეტი სიძუნწითაა ნახმარი. მაგალითად, როგორ უნდა აიტანოს ადამიანი ასეთი ფრაზა: „ფატმან რა ნახა, შეშინდა, ძრწის და მიეცა ძრწოლასა“. აბა, წარმოთქვით ფრანგულ ყაიდაზე „ძრწის“ („Sdzrtsis“) ერთ მარცვლად“ ([12], 261; [13], 43).

კიდევ ერთი მაგალითი: ა. თალასოს ცნობით, ქართულ პოეზიაში, — აღმოსავლური პოეზიის მსგავსად, — გავრცელებულია გამოთქმები: „Visage de soleil“, „Face de lune“, „Beau ou belle comme la (pleine,) lune“ და ა. შ. ა. თალასო ამ შემთხვევაშიც სიტყვასიტყვით იმეორებდა მ. ბროსეს ცნობებს ([15], 392).

ამ წინასიტყვაობას რუსთველის ე. წ. არაბული ლექსების კვლევა-ძიებაში არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს და თუ მაინც შევჩერდით მასზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ამთავითვე გვეჩვენებინა, რაოდენ დავალებულია კრებულის შემდგენელი მ. ბროსეს შრომებით.

ახლა ვავიცნოთ რუსთველის ბიოგრაფია, ვნახოთ, რა ხასიათის ცნობებს შეიცავს და რის საფუძველზეა დაწერილი. ამის გარკვევა აუცილებელია, რადგან ქვემოთ მალე დავრწმუნდებით, რომ ამ ბიოგრაფიით სარგებლობდა ტრიკოგლიდისი.

თავდაპირველად დავიმოწმოთ ა. თალასოს ტექსტი და მას შევეუბრის-პიროთ ბერძნული გაზეთის რედაქტორისათვის ტრიკოგლიდისის მიერ მიწოდებული მასალა.

I

„რუსთველი, თამარ მეფის არმიის გენერალი და საქართველოს უდიდესი პოეტი. ცხოვრობდა XII საუკუნის მეორე ნახევარში და უკვდავო თავისი სახელი ორი ეპიკური ნაწარმოებით: „ტრფობანი ტარიელისა“ და „თამარიანი“. ორივე შთავონებულია „ლუთაებრივი მეფის“ ტრფობითა და მხედრული გმირობით.

ებრაული, ბერძნული, ლათინური და სომხური ლიტერატურის დადად მკოდნე რუსთველი ვერ ასცდა მიზამვას. — ზოგჯერ ძალიან ბედნიერს, — დიდე მოღვლებისა. მის ნაწარმოებში ზოგიერთ ადგილას გხვდებით ჰომეროსის, ჰორაციუსის, დავითის ფსალმუნისა და ქებათა ქების რემინისცენციებს. არის ბიბლიური გამოთქმები და ზოგჯერ ისეთი ტაეებები, როგორც შემდეგია: „შენ ისე მენატრები (მსურხარ), როგორც ირემს წყარო“, ან კიდევ: „ჩემი მეგობარი არის ვარდის თაიგული. მან სურნელება მოაფრქვია (უფრო ზუსტად: მოასურნელა) და დაჭრა ჩემი გული ერთსა და იმავე დროს“.

„ტრფობანი ტარიელისა“ საქართველოში ისე დიდად პოპულარულია, როგორც „ათას ერთი ღამე“ მთელს აღმოსავლეთში.



II

„რუსთველი, მთავარსარდალი თამარ მეფის ჯარებისა, ითვლება საქართველოს უდიდეს მგოსნად. ცხოვრობდა მე-12 საუკუნის დამლეგს და უკვდავყო თავისი სახელი ორი უმშვენიერესი ნაწარმოებით: „ტრფობანი ტარიელისა“ და „თამარიანი“, ზეშთავგონებულნი თამარის ტრფობითა და მისი ომებში გამარჯვებით, რომელსაც უწოდებს „ღვთაებრივ მეფეს“.

იყო ძლიერ განათლებული: ისწავლა და ღრმად იცოდა ებრაული, ბერძნული, ლათინური და სომხური ფილოლოგია. მართლაც, ამან იმდენად იქონია მასზე გავლენა, რომ ბევრ ადგილას მის ნაწარმოებში ვხვდებით ფრაზებს, რომლებიც გულისხმობენ პომეროსს, პორაციუსს, დავითის ფსალმუნს, ქებათა ქებას და სხვ. აქვს ბიბლიური გამოთქმები და ხშირად ვხვდებით სტისს, როგორც შემდეგი: „მენატრება შენი სახე, ვითარცა მოწყურებულ ირემს წყარო“, ან კიდევ: „ჩემი მეგობარი არის კონა ვარდისა, რომელიც ასურნელებს და აწყლულებს ჩემს გულს ყოველ წუთს“.

რუსთველი გარდაიცვალა ტფილისში მე-13 საუკუნის დასაწყისს“ ([1]; [5]; [6], 17; [8], 166; [9], 87; [10]).

ვფიქრობთ, მკითხველი უყოყმანოდ დაგვეთანხმება, რომ დამოწმებულ ტექსტებს შორის ადვილად შესამჩნევი იდენტურობაა. თუ სავანებოდ დავაკვირდებით და უნნიშვნელო სხვაობას შევნიშნავთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პ. აბულაძე თარგმნიდა არა ფრანგულიდან, არამედ ფრანგულიდან თარგმნილი ბერძნული ტექსტიდან, რომელზეც ჩვენ ხელი არ მიგვიწვდება, და რომელიც, შესაძლებელია, ოდნავ განსხვავებული იყო (რასაკვირველია, ვასათვალისწინებელია აგრეთვე ტრიკოვლიდისისა და პ. აბულაძის მთარგმნელობითი ოსტატობის დონეც).

ამიერიდან მსჯელობა ბერძნულ პრესაში გამოქვეყნებული რუსთველის ბიოგრაფიული ცნობების არაბულ წყაროებზე უნდა შეწყდეს. არასწორი აღმოჩნდა ვარაუდი, ტრიკოვლიდისმა „რუსთველის ბიოგრაფია სხვადასხვა ევროპულ ენაზე არსებული წყაროს მიხედვით შეადგინაო“ (მ. მამულაშვილი). ჩვენი განცხადებაც — რუსთველის ბიოგრაფიული ცნობები ტრიკოვლიდისს აღებული აქვს მ. ბროსეს შრომებიდან — სიზუსტეს მოკლებულია; ტრიკოვლიდისს რუსთველის ა. თალასოსეული ბიოგრაფია უთარგმნია, მას მ. ბროსეს შრომები არ გამოუყენებია (ეგებ არც უნახავს). რაც შეეხება ტრიკოვლიდისის პირველწყაროს — ა. თალასოსეულ ბიოგრაფიას, იგი ისევეა დავალებული მ. ბროსეს შრომებთან, როგორც ზემოხსენებული წინასიტყვაობა.

ორიოდე გამონაკლისს გარდა ა. თალასო სიტყვასიტყვით იმეორებდა მ. ბროსეს ცნობებს. რამდენიმე მაგალითი:

მ. ბროსეს ვაგლენით ([15], 373—374, 376; [13], 45, 50) ა. თალასო

*ნარკვევში დამოწმებული ფრანგული ტექსტები თარგმან ვ. ცისკარიძემ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ.



რუსთველს აცხადებდა თამარ მეფის გენერალ (général), მხედართმთავრად და მას ნიაწერდა „თამარიანსაც“.*

„ვეფხისტყაოსნის“ წყაროებზე მსჯელობის დროსაც ა. თალასოს მიერ უნიჭმებლად ესესხებოდა წინამორბედს (მოვიგონოთ მ. ბროსეს სიტყვები: პოემის „ზოგიერთ ადგილს ჰორაციუსის, ჰომეროსის, ფსალმუნთა, წმინდა საგლობელთა და საღმრთო წერილის სხვა ნაწილების იმიტაცია თუ გაკლენა ატყვია“ ([15], 388; [13], 50). ზოგადი განცხადების საილუსტრაციოდ მასალაც („ვეფხისტყაოსნის“ ორი ტაეპის ფრანგული პროზაული თარგმანი) ა. თალასომ მ. ბროსეს გამოკვლევებიდან ([15], 388) გადაიწერა (სხვათა შორის, მ. ბროსეს თარგმანის, ა. თალასოს მიერ დაუმოწმებლად ციტირებული ტექსტისა და ტრიკოვლიდისის მიერ ბერძნულად თარგმნილი ტაეპების შესატყვისების დაძებნა არცთუ ისე ძნელია. აქი რამდენიმე მკვლევარმა აღნიშნა კიდევ, რომ ამ ტაეპებში უნდა იფიქსირებოდეს რუსთველის შემდეგი სიტყვები: „თქვენთვის (შენთვის) ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემ-ა“ და „მოყვარემან ვარდის კონა ვულსა მკრა და დამიწყულლა“). ასე რომ, მ. თოდუას ცნობისმოყვარეობა („რა წყაროს ეყრდნობა, საიდან, რა მასალის საშუალებით მოაქვს ციტატები ბერძენ მთარგმნელს? პასუხი არ ჩანს“ ([9], 96), უფიქრობთ, ახლა საესებით დაკმაყოფილებულია.

ა. თალასოს განცხადება — „ტრფობანი ტარიელისა“ ისე დიდად პოპულარულია საქართველოში, როგორც „ათას ერთი ღამე“ მთელს აღმოსავლეთში, ისევე მ. ბროსეს სიტყვების გადამღერება ([15], 384; [13], 48).

რუსთველი XIII საუკუნის დამდეგს გარდაიცვალა, ესეც მ. ბროსედანა ([16], 292; [13], 65), მხოლოდ გარდაცვალების ადგილად მ. ბროსეს იერუსალიმის ნაცვლად ტფილისი აქვს დასახელებული. საიდან აიღო ეს ცნობა ა. თალასომ, ვაუგებარია. ყოველ შემთხვევაში, არც მ. ბროსესა და არც სხვათა შრომებში (ა. ბორენის, ე. მურიეს და ა. შ.) ასეთი რამ არ წერია. ორიოდ სიტყვა რუსთველის პოემის სახელწოდებაზეც.

ტრიკოვლიდისის დასახელებული ჰქონია „ტრფობანი ტარიელისა“. მ. თოდუას აზრით, ეს არაბული წყაროდან მომდინარეობს. „ევროპული მასალების მეშვეობით ტრიკოვლიდისი „ვეფხისტყაოსნის“ ასეთ სახელწოდებას ვერ წარმოადგენდა, — რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ევროპულ ენებზე „ვეფხისტყაოსნის“ ასე არავის მოუხატლავს“ ([9], 95 — 96).

უკვე ენახეთ, რომ არაბული წყაროს საკითხი საესებით მოახსნა, რაც შეეხება რუსთველის პოემის სახელწოდებას, ა. თალასომ „ვეფხისტყაოსნის“ ორნაირად ასახელებდა: „Amours de Tariel“ („ტრფობანი ტარიელისა“) და „Tariel“ („ტარიელი“) ([11], 204 — 205) და ორივე შემთხვევაში მ. ბროსეს ესესხებოდა.

როგორც ცნობილია, მ. ბროსე რუსთველის პოემას სხვადასხვაგვარად ასახელებდა: „L' Homme vêtu d'une Peau de Tigre“, „L' Homme à la Peau de Tigre“ („კაცი, რომელსაც ვედხვის ტყავი აცვია“) ([17], 452; [18], 277; [12], 276; [15], 374, 381; [16], 286, 289; [13], 37, 45), „Tareil“ („ტარიელი“) ([17], 451 — 453; [18], 277, 286; [12], 257, 259, 261, 274, 276, 282; [15], 373 — 374, 376 — 377; [19], 321; [16], 289; [13], 38), „Amours de Tariel et de Nestan-Darédjan“ („ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის

* მართალია, მ. ბროსე ზოგჯერ „თამარიადს“ წერდა ([12], 276; [15], 373, 376), მაგრამ მისთვის არც „თამარიანი“ იყო უჩვეულო ფორმა ([12], 259).

მიჯნურობა“) ([17], 452; [15], 374; [13], 37, 45). ა. თალასოსეული „ტრეტუ-
ბანი ტარიელისა“, ისე როგორც „ტარიელი“, ცხადია, მ. ბროსედანაა. აქვე
დავძენთ, რომ ა. თალასოს რუსთველიც ([11], 201, 202, 204, 205) ანუ მის
სეს შრომებიდანაა. მართალია, მ. ბროსე ზოგჯერ რუსთაველსაც წერდა ([17],
453), მაგრამ მისთვის ძირითადი რუსთველი იყო ([15], 373 — 376; [16],
292; [13], 46).

ზემოთქმულს თუ თავს მოვუყრით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბერძ-
ნულ გაზეთში გამოქვეყნებული ბიოგრაფია რუსთველისა მომდინარეობს არა
არაბული წყაროდან, არამედ ფრანგული ტექსტიდან, რომელიც ეკუთვნის
აღმოსავლური სამიჯნურო პოეზიის ანთოლოგიის შემდგენელს ა. თალასოს.
ის კი ახალს არაფერს გვაუწყებს — დავალებულია მ. ბროსეს შრომებით,
სიტყვისიტყვით იმეორებს მის ცნობებს. ასე რომ, რუსთველის ბიოგრაფიის
ამ პუბლიკაციას (როგორც ფრანგულს, ისე მისგან თარგმნილ ბერძნულს)
არავითარი თავისთავადი მნიშვნელობა არა აქვს.

ახლა დროა დავიწყოთ რუსთველის ე. წ. არაბული ლექსების განხილვა.

გვაგონდება გამოჩენილი პაგიოგრაფის სიტყვები: „აქამომდე გზაჲ სიტყ-
ყსა ჩუენისაჲ წრფელ იყო და ადვილ სავალად, ხოლო აწ იწრო და საჭი-
რო“ (გიორგი მცირე).

ნამდვილად ასეა? წინ რთული გზა გვაქვს და აი რატომ: ქართველი სა-
ზოგადოებრიობა ინტერესით ეცნობა ყველაფერს, რაც რუსთველის სახელ-
თანაა დაკავშირებულა; ვანსაკუთრებულნი ყურადღებითა და შინაგანი მღელ-
ვარებით ეკიდება ყოველგვარ მინიშნებას რუსთველის უცნობ თხზულებებ-
ზე და, — რაც არ უნდა საეჭვო იყოს იგი, — მაინც იმედით უტკერის მომავ-
ალს. აკი ამიტომაც დაარქვა თავის წერილს მ. თოდუამ „კვალი იმედიანი“. ჩვენ კი, სამწუხაროდ, საიმედოს ვერაფერს ვიტყვით, რუსთველის კულტურ-
ულ-ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ვერაფერს შევმატებთ.

როგორც აღვნიშნეთ, ბერძნულ გაზეთში დაიბეჭდა ოთხი ლექსის პრო-
ზაული თარგმანი. ეს ლექსებია: „სიმღერა“, „ურნი სამოთხისანი“, „ერთი ამ-
ბორისათვის“, „ჩემი ტრფობა“.

ამთავითვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ოთხივე ლექსი დაბეჭდილია ა. თა-
ლასოს ანთოლოგიაში. ტრიკოვლიდისმა ისინი არაბული წყაროდან კი არ
თარგმნა, როგორც თვით აცხადებდა და ზოგიერთს სჯეროდა, არამედ ფრან-
გულიდან. ამასთანავე, ორი ლექსი — „ერთი ამბორისათვის“ და „ჩემი
ტრფობა“ — ე. ი. ის ლექსები, რომლებიც ბერძნულ გაზეთში უცნობი ქარ-
თველი პოეტის სახელით დაიბეჭდა (ასევე დაიბეჭდა „ბახტრიონსა“ და „ბუ-
ნებრივია, „კრიტიკავიცი“), ხოლო შემდეგ — ტრიკოვლიდისის მითითების
საფუძველზე, — რუსთველისეულად გამოცხადდა და რუსთველის სახელით
დაიბეჭდა ქართულ პრესაში („ქართლოსი“, „ქუთაისი“, „თბილისი“), საერ-
თოდ არ აღმოჩნდა ქართული. ორივე ლექსი ეკუთვნის სხვა პოეტებს —
პირველი („ერთი ამბორისათვის“) ეკუთვნის შევკი ბეის (Chevki Bey), მე-
ორე („ჩემი ტრფობა“) — მაჰმუდ ჯელალედინ ფაშას (Mahmoud Djellale-
dine Pacha) ([11], 120 — 123).

ასე რომ, შესასწავლი და განსახილველი დავგრჩა ორი ლექსი — „სიმღე-
რა“ და „ურნი სამოთხისა“. დავიწყოთ მეორეთი.

„ურნი სამოთხისა“ (ან „ურნი სამოთხისანი“, როგორც მისი მთარგმნე-
ლი ბ. აბულაძე წერდა) ტრიკოვლიდისმა თავდაპირველად მიაკუთვნა რუსთ-



ველს (რუსთველის სახელით დაიბეჭდა „ლომისში“, „ბახტრიონში“, „კრიტიკაში“), შემდეგ კი ხალხურად გამოაცხადა — უცნობ ქართველ პოეტს მიეწერა (ასე დაიბეჭდა „ქართლოსსა“ და „თბილისში“). ეს ლექსი ა. თალასოს ანთოლოგიაში დაბეჭდილია საქართველოსათვის, ქართული პოეზიისათვის გამოყოფილ ნაკვეთში, მაგრამ არა რუსთველის ლექსებში, არამედ რუსთველის სახელით გამოქვეყნებული ლექსების შემდეგ. ამასთანავე, იგი დაბეჭდილია როგორც ხალხური ლექსი, ხალხური სიმღერა ([11], 206 — 209) და რუსთველთან არავითარი კავშირი არა აქვს.

ამრიგად, ბერძნულ გაზეთში დაბეჭდილი ოთხი ლექსიდან დაგვრჩა ერთი — „სიმღერა“, რომელიც იმ გაზეთში რუსთველის სახელით დაიბეჭდა (აქვე „ლომისში“, „ბახტრიონსა“ და „კრიტიკაში“), ხოლო შემდეგ ტრიკოვლიდისმა „შეცდომა გაასწორა“ და იგი უცნობ ქართველ პოეტს მიაკუთვნა (ასე დაიბეჭდა „ქართლოსსა“ და „თბილისში“). უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეს ლექსი ჩვენ ბულგარულ კრებულში ვნახეთ.

კაცმა რომ თქვას, ტრიკოვლიდისს გასასწორებელი არაფერი ჰქონდა: ა. თალასოს ანთოლოგიაში „სიმღერა“ რუსთველის სახელითაა დაბეჭდილი. ტრიკოვლიდისმა რომ ნამდვილად ეს ლექსი თარგმნა, ამას ტექსტების უბრალო შედარებაც ნათელიყოფს. თავდაპირველად დავიმოწმოთ ფრანგულ ანთოლოგიაში დაბეჭდილი ტექსტი:

Pourquoi répéter que tu veux me fuir, toi qui es
belle comme le soleil levant!
Le soleil ne fuit pas: il éclaire le monde.
Pour vivre toujours enveloppé de tes rayons, je
me roulerai dans les épines,
Et je damnerai mon âme, le jour où mes yeux
seront privés de ta lumière“ ([11], 205).

„რად იმეორებ, რომ გსურს განქცევი,
შენ, ვინც მშვენიერი ხარ, როგორც ამომავალი მზე!
მზე არ გარბის—იგი ანათებს სამყაროს.
რომ ვიცხოვრო, მუდამ შენს სხივებში გახვეულმა,
მე გავეგორდები ეკლებში და დაგწვეველი ჩემს სულს
იმ დღეს, როდესაც ჩემს თვალებს მოაღდეგებთ შენი სინათლე“.

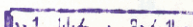
შევუდაროთ ამ ტექსტს ტრიკოვლიდისის ბერძნული თარგმანიდან პ. აბულაძის მიერ თარგმნილი „სიმღერა“:

„რად ამბობ და იმეორებ, რომ გსურს გამშორდე?
სად ხარ, შენ მშვენიერო, ვით მზე, რომელიც ამოდის!
მზე რომ არასოდეს არ ესვენება და ანათებს მსოფლიოს?
რომ მეცხოვრა მთლად შესუდრულს შენს სხივებში,
თუნდაც სიხარულით შევირჩეოდი ეკალთა შორის
და დაწვევლიდი ჩემს სულს იმ დღეს,
როს თვალები ჩემი დაგარგავდნენ თავის წილ შენს შუქს“.

ფიქრობთ, სურათი სავსებით ნათელია: ტრიკოვლიდისმა „სიმღერა“ (ისე როგორც დანარჩენი სამი ლექსი) ფრანგულიდან — ა. თალასოს ანთოლოგია-დან თარგმნა; მისი რუსთველის უცნობ ლექსად მიჩნევა და არაბული წყაროს ძებნა, ყოვლად უსაფუძვლო და გაუშარბოვებელია.

საინტერესოა, გაირკვეს, თუ რას ემყარებოდა ა. თალასო, საიდან თარგმნა

15981





მან „სიმღერა“. ეგებ მას ჰქონდა ხელთ უცნობი არაბული წყარო, რომელმაც რუსთაველის უცნობი ლექსი შემოგვინახა?

ვიღრე ამას გავარკვევთ, გავიცნოთ ა. თალასოს კრებულში რუსთაველის სახელით დაბეჭდილი მეორე ლექსი („ღაზელი“), რომელიც ტრიკოვლიძისმა რატომღაც არ თარგმნა. აი ეს ლექსიც:

„Source de joies iniinies et de souffrances iniinies,
 Pour tous ceux qui osent lever leurs yeux jusqu'a
 tes yeux;
 Rose unique dont la splendeur égale la splendeur
 de toutes les roses ensemble,
 Comment les rossignols pourraient-ils te voir
 sans chanter, inlassablement, ta beauté“.

(Extrait du Tariel) ([11], 205).

„უსასრულო სიხარულისა და უსასრულო ტანჯვის წყაროც ყველასთვის, ვინც ზედაც გავისწოროს თვალი; ერთადერთი ვარდო, რომლის ბრწყინვალეობა ეტოლება ერთად აღებული ყველა ვარდის ბრწყინვალეობას; როგორ შეძლებენ ბუღბუღლები დაგინახონ და დაუღღღელად არ უმღერონ შენს სილამაზეს!“

(ნაწყვეტი „ტარიელიდან“)

ზემოდასმული კითხვა შეიძლება ახლაც გავიმეოროთ: რას ემყარებოდა ა. თალასო, სიიდან თარგმნა მან დამოწმებული ტექსტი? მისი ცნობით, ესაა ნაწყვეტი „ტარიელიდან“, მაგრამ ზუსტად ასეთი ტექსტი „ვეფხისტყაოსანში“ არ გვხვდება. ვივარაუდებთ, რომ ა. თალასოს წყარო ამგერადაც მ. ბროსეს რომელიმე შრომა იქნებოდა და დავიწყეთ ძებნა. მართლაც, მ. ბროსეს შრომაში — „გამოკვლევანი ქართული პოეზიის შესახებ; ცნობა ორ ხალხწერზე; ნაწყვეტი რომან „ტარიელიდან“ — ერთ ადგილას იკითხება: „Source d'amour et de tourmens pour ceux qui te voient, rose dont la beauté efface les fleurs de nos parterres, comment les rossignols te verraient-ils sans extase?“. Ce sont les termes d'une déclaration d'amour faite... par une femme... Awthandil“ ([15], 393).

„სიყვარულისა და ტანჯვის წყაროც მათთვის, ვინც გიციქერის, ვარდო, რომლის სილამაზე შლას ჩვენი ყვავილნარის ყვავილებს, როგორ გაღვიძებენ შენ ბუღბუღლები ექსტაზის გარეშე?“ — ესაა ქალის მიერ სიყვარულის გამოცხადება (გამოცხადების სიტყვები) ავთანდილისადმი“.

ა. თალასოსა და მ. ბროსეს ტექსტებს შორის, მართალია, არ ჩანს ზედმწეებითი თანხედენალობა, მაგრამ შეინიშნება ცალკეულ სიტყვათა გამოვარება და რამდენადმე აზრობრივი მსგავსებაც. ჩანს, ა. თალასომ აიღო მ. ბროსეს ტექსტი და მის საფუძველზე (ზოგიერთი მისი სიტყვის გამეორებითაც კი) შეთხზა ლექსი, რომელიც გამოაქვეყნა რუსთაველის სახელით. რაც შეეხება მ. ბროსეს ტექსტს, იგი „ვეფხისტყაოსანიდანაა“, მაგრამ იმდენად შეცვლილია, იმდენად დამორბეულია თავის წყაროს, რომ არც კი ვიცით რა ვუწოდოთ — იგი არც პროზაული თარგმანია და არც პუკარედი. ჩვენის აზრით, მ. ბროსესათვის ამოსავალი უნდა ყოფილიყო ნაწყვეტი „წიგნიდან ფატმანისა ავთანდილს თანა სიმეფხურო“:



„მე მზეთ, დმეროსა გინათვან მზედ სწადლი დასაბადებლად,
 შით შგქმნა მოშორებულთა ლხინად, არ კირთა მწადებლად,
 ახლოს შემყრელთა დამწველად, მათდ ცეცხლისა მადებლად,
 და მნათობთ შენი შეხედვა ტბილად უნს, დანაქადებლად.
 შენ გტრფიალობენ მჭკრეტელნი, შენთვის საბრალოდ ბნდებთან,
 ვარდი ხარ, მივიკის, ბულბულნი რად არ შენ ზედა კრფებთან!“

ზემოთქმულის საფუძველზე ფრანგულ კრებულში დაბეჭდილი „ლაზე-
 ლის“ გზა ჩვენ ასე გვესახება: „ვეფხისტყაოსანი“—მ. ბროსეს შრომა—ა. თა-
 ლასოს ანთოლოგია.

ახლა დავუბრუნდეთ „სიმღერას“. როგორც ჩანს, ამ ლექსისთვისაც ა.
 თალასომ მასალა ისევ მ. ბროსედან აიღო. ჩვენ დავებნეთ შესაბამისი ად-
 გილი მ. ბროსეს შრომაში. აი ისიც: *“Pourquoi me fuir ainsi, toi qui es
 belle comme le soleil...? Pour vivre près de toi, roule-moi, s'il le faut, au
 milieu les épines; je mèterai la vie à tes yeux, si tu me parles encore de
 la sorte”* ([12], 283).

„რად შექცევი ასე, შენ, ვინც მზესავით მშვენიერი ხარ...? შენს ახლოს
 რომ ვცხოვრო, გამაგორე, თუ საჭიროა, ეკლებს შორის; მე მოვისპობ სი-
 ცოცხლეს შენს თვალწინ, თუ შენ კიდევ დამელაპარაკები ამგვარად“.

აქაც ანალოგიური ვითარებაა: ა. თალასოსა და მ. ბროსეს ტექსტებს
 შორის უთუოდ იგრძნობა ერთგვარი მსგავსება. ცალკეულ სიტყვათა გამე-
 ორება და ნაწილობრივ შინაარსობრივ-ასრობრივი თანხვედნილობა საფიქ-
 რებელს ხდის, რომ ა. თალასო მ. ბროსეს დაესესხა. მ. ბროსეს წყაროს —
 ქართული დედნის შესაბამისი ადგილის დაძებნა კი არ მოხერხდა.

მ. ბროსეს ცნობით, ზემოდამოწმებული ნაკვეთი „ვეფხისტყაოსნის“
 1702 წელს დამზადებული ხელნაწერიდანაა. ესაა პარიზის ნაციონალურ ბიბ-
 ლიოთეკაში დაცული „ვეფხისტყაოსნის“ ნუსხა, რომელიც შეიცავს პოემის
 კრეულ რედაქციას. გაგრძელებათა ტექსტში ძალზე ბევრი შეცდომაა, ამიტომ
 თარგმნა გამიჭირდაო,— წერდა მ. ბროსე ([12], 282).

ასეა თუ ისე, მიუხედავად იმისა, რომ მ. ბროსეს წყარო — კონკრეტული
 სტროფი ვერ დავებნეთ, „სიმღერის“ გზა ჩვენ ასე წარმოგვიდგება: „ვეფ-
 ხისტყაოსანი“—მ. ბროსეს შრომა—ა. თალასოს ანთოლოგია—ბერძნული გა-
 ზეთი—ქართული პრესა. ე. ი. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ნაწყვეტი ითარ-
 გმნა ფრანგულად, იქიდან ბერძნულად, დაბოლოს ქართულად.

დასკვნის სახით უნდა განვაცხადოთ შემდეგი: ბერძნულ გაზეთში დაბეჭ-
 დილი ქართული მასალა თარგმნილია არა არაბულიდან, არამედ ფრანგული-
 დან, კერძოდ, ა. თალასოს ანთოლოგიიდან, რომელიც, თავის მხრივ, მ. ბრო-
 სეს შრომებითაა დავალებული.

მინაწერი: საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ა. თალასოს ანთო-
 ლოგია უცნობი არ იყო ჩვენი მეცნიერებისათვის. კერძოდ, იგი ანოტირებუ-
 ლია გ. იმედაშვილის კაპიტალურ შრომაში ([20], 256), დასახელებულია
 რუსთველის კაბინეტის კრებულშიც ([13], 32).

ამაზე ადრინდელია საქართველოს სსრ კ. მარქსის სახელობის სახელმწი-
 ფო საჯარო ბიბლიოთეკის შრომებში დაბეჭდილი წერილი — „შოთა რუსთა-
 ველი უცხოეთის ლიტერატურაში“ ([21], 140 — 141), რომელშიც სათანა-
 დო ადგილი აქვს მიჩენილი ა. თალასოს ანთოლოგიას — ანოტირებულია



კრებულის შემდგენლის შენიშვნა ქართულ ლიტერატურაზე, დაბეჭდილია რუსთაველის ბიოგრაფიის თარგმანი, რომელიც, სამწუხაროდ, ყველას გამოეგრა.

მიტიმეპული ლიბრატორა

1. ბერძნული გაზეთი შოთა რუსთაველის შესახებ, „ლოპისი“, 6. X. 1922, № 6.
2. ნ. შათიკაშვილი, ქართული პოეზია ბერძნულ ენაზე, „ბახტრაონი“, 10.XII. 1922, № 22 (რუსთაველის ბიოგრაფია, მისი და უცნობი ქართველი პოეტის ლექსები ბერძნულიდან თარგმნი პ. აბულაძემ).
3. „თბილისი“, 7.VI.1984, № 131 (9449).
4. „კრიტიკა“, 1983, № 2.
5. მ. შამულაშვილი, ბერძენი ტრიკოვლიდისი — რუსთაველის ინტერპოლატორი „ქუთაისი“, 17.X.1965, № 205 (9953).
6. მ. შამულაშვილი, რუსთაველის ბერძენი ინტერპოლატორი, „დროშა“, 1966, № 3.
7. ლ. მენაბდე, რუსთველი უცხოეთში, „პაცნე“ (ელს), 1978, № 3.
8. რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, II, თბ., 1978.
9. მ. თოდუა, კვალი იმედიანი, „კრიტიკა“, 1983, № 2.
10. გ. შარაძე, საქართველოს მზე და სიყვარული ალბონის კუნძულზე. 3. მისტიფიკაცია თუ სინამდვილე? (შოთა რუსთაველის ეგრეთწოდებული არაბული ლექსების გამო), „თბილისი“, 7.VI.1984, № 131 (9449); 8.VI.1984, № 132 (9450).
11. A. Thalasso, Anthologie de l' Amour Asiatique; Paris, MCMLI.
12. M. Brosset, Recherches sur la poésie géorgienne; notice de deux manuscrits et extraits du roman de Tariel, „Nouveau Journal Asiatique“, V (1830).
13. რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბ., 1976.
14. Е. Болховитинов, Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии, СПб., 1802.
15. M. Brosset, Recherches..., № JA, VI (1830).
16. M. Brosset, De la littérature romanesque géorgienne, „Bulletin de l' Académie impériale des Sciences“, XXIV (1877).
17. M. Brosset, État actuel de la littérature géorgienne, NJA, I (1828).
18. M. Brosset, Première Histoire de Rostéwan, roi d' Arabie, traduite du roman géorgien intitulé „L'Homme à la Peau de Tigre“, suivie de quelques Observations sur les dictionnaires géorgiens, NJA, II (1828).
19. M. Brosset, Recherches..., NJA, VII (1831).
20. გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგიური ლიტერატურა (1712—1956 წლები), თბ., 1957.
21. შოთა რუსთაველი უცხოეთის ლიტერატურაში (ბიბლიოგრაფიული ნიშნობლეა), ე. მარქასის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის შრომები, IV (1938).

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

Л. В. МЕНАБДЕ

ЕЩЕ РАЗ О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ АРАБСКИХ СТИХАХ ШОТА РУСТАВЕЛИ

Резюме

В начале 20-х годов нынешнего столетия в афинской греческой газете была напечатана биография Шота Руставели и его два стихотворения, а также стихи неизвестного грузинского поэта. На основе мнения греческого переводчика Трикоглидиси предполагали, что первоисточником



этого материала является арабский текст из Каирского хранилища рукописей или Александрийской библиотеки.

В статье доказывается, что грузинский материал, напечатанный в греческой газете, переведен не с арабского, а с французского, в частности взят из антологии А. Талассо, который, в свою очередь, опирается на труды М. Броссе.

L. MENABDE

ONCE AGAIN ON THE SO-CALLED ARABIC POEMS OF RUSTAVELI

Summary

In the early 1920s a Greek newspaper of Athens published a biography of Rustaveli and two poems by him, as well as poems by an unknown Georgian poet.

On the basis of a statement by Tricoglides, the Greek translator of the material, the publication was assumed to be based on an Arabic text stemming from the Cairo archives of manuscripts or a library in Alexandria.

It is shown in the present paper that the Georgian material published, in the Greek newspaper was translated not from Arabic but from French, namely, from an Anthology compiled by A. Thalasso, the latter being in turn indebted to the works of M. Brosset.

არჩილისა და დ. გურამიშვილის მხატვრული აზროვნების ზოგიერთი საკითხი

ლ. შიყა მუშაურიძე

მე-17-18 საუკუნეების ქართველ პოეტაგან დ. გურამიშვილი სამართლიანად იმკვიდრებს ადგილს რუსთველის გვერდით. მართალია, დ. გურამიშვილი რუსთველს პოეზიაზე აღზრდილი შემოქმედია, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ის ბრმად მიჰყვება სახელოვანი წინაპრის მიერ გაყვალულ გზას და ზოგიერთი ეპიგონივით რუსთველის მონურ მიმბაძველად გვევლინება. პირიქით, რუსთველს პოეტურ მემკვიდრეობასთან ზიარება დაეხმარა დ. გურამიშვილს, რომ ღრმად ჩასწვდომოდა თანამედროვე საზოგადოების სულიერ ინტერესებს და მათ შესაბამისად აემეტყველებინა თავისი პოეზია. ამასთანავე თუ დ. გურამიშვილის მხატვრული ნაწარვეი ღრმად ერთვებოდა და მისი ეპოქის თანამედროვეობას მსლავრად ეხმარება, ამაში დიდი წვლილი: რუსთველთან ერთად, მიუძღვით აღორძინების ხანის მწერლებს: არჩილს, სულხან-საბას, ვახტანგ VI, მამუკა ბარათაშვილს და სხვ.

დ. გურამიშვილზე განსაკუთრებული გავლენა არჩილმა მოახდინა, მაგრამ „დავითიანის“ ავტორის ღირსება მარტო ამ გავლენით ვერ აიხსნება. მას განსაზღვრავს პოეტის მხატვრული აზროვნების ის თავისებურებები, რომლებიც მის პოეზიას ორიგინალურსა და თვითმყოფადს ხდიან.

მართალია, სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია დ. გურამიშვილზე არჩილის გავლენის ფაქტები, ([1], 2), მაგრამ რომ უფრო სრულად წარმოჩინდეს გავლენასთან ერთად ის თავისებურებებიც, რომლებიც მათ მხატვრულ ნაწარვეს ახასიათებთ და რომლებიც აღორძინების ხანის ქართული ლიტერატურის მრავალ მნიშვნელოვან პრობლემას მოიცავს, საკითხი კვლავ დამატებით შესწავლას მოითხოვს. ამ თვალსაზრისით ნაშრომში ყურადღება შევაჩერეთ ზოგიერთ ისეთ მომენტზე, რომლის გააზრება გამოავლენს როგორც არჩილისა და დ. გურამიშვილის პოეტურ სახეს, ისე იმ თავისებურებებსაც, რომლებიც მათი ეპოქის ქართული ლიტერატურისთვისაა ნიშანდობლივი.

აღორძინების ხანაში პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გაერთიანება ერთ კრებულად ავტორის სახელდების ქვეშ ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ასეთ კრებულს ზოგჯერ თვით ავტორი ადგენდა. მაგ. „დავითიანი“ რომ დ. გურამიშვილს მიერაა შედგენილი, ეს პოეტის სიტყვებიდანაც ნათელია:

„დავითიანი“ ესტქვი დავით გურამიშვილმა გვარაღო“ ([3], 21).

მართალია, „არჩილიანის“ ავტორგრაფი არ მოგვეპოვება, მაგრამ, როგორც პოეტის ხელნაწერი მემკვიდრეობის შესწავლით გარკვეა, კრებულის ორი უძვე-



უესი ნუსხა (S—424 და ლენინგრადის N 22) შედგენილი და გადაწერილია არჩილის უშუალო ხელმძღვანელობით მისი უახლოესი თანამშრომლების, გ. ლეონიძისა და დ. თურქისტანიშვილის მიერ ([4] IX—XX).

სახელწოდება „არჩილიანი“, რომელიც კრებულისათვის თვით პოეტს შეურჩევია, მისი სახელიდანაა ნაწარმოები, იგი არჩილს შთანთქმავლობისათვის დაუტოვებია, როგორც მოსაგონარი წიგნი:

„ზოგართვი ჩემად სახსორად, ძმანო და ჩემნო დაო, და მომიგონებდით ამ წიგნით ტკბილადრე, არ საოიდა“ ([4], 67, 25).

სახელწოდება „დავითიანის“ შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული შეხედულება არსებობს. დ. გურამიშვილის მხატვრული აზროვნების თავისებურებითაა გამოწვეული, რომ „დავითიანის“ როგორც სათაურის, ისე მისი არქიტექტონიკის სხვაგვარად გააზრების საკითხი დადგა. ეგრძოდ, რ. სირაძე სწორად შენიშნავს, რომ „სიმბოლურობა შეეხრა „დავითიანის“ აგების პრინციპებსაც. კრებული დაყოფილია 4 წიგნად და მოსალოდნელია, რომ ეს ხდება სხვაგვარა-ობისათვის ანალოგიით, ასევე ანალოგიით შეიძლება გადაზრებულიყო თვით სათაური კრებულისა „დავითიანი“ („დავითიანი“) ([5], 285).

„არჩილიანი“ ასეთი შეხედულების გამოთქმის საშუალებას არ იძლევა, ენაიდან კრებული პოეტის მიერ წინასწარ მოფიქრებული გეგმის მიხედვით არაა შედგენილი და ამიტომ ის აგების არაერთარ პრინციპს არ ემორჩილება. როგორც არჩილისათვის, ისე მისი თანამშრომლებისათვის „არჩილიანი“ მხოლოდ კრებულია და არა პოეტის მიერ მთლიანობაში გააზრებული ნაწარმოები. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ არჩილისაგან დამოუკიდებლად კრებულის ხელნაწერებს აქვებდნენ პოეტის იმ ლექსებით, რომლებიც „არჩილიანის“ შედგენის შემდეგ დაიწერა. ([4], IX—XX).

ამრიგად, „არჩილიანი“ ერთი მთლიანი მეთოდით არაა აგებული. ამიტომ მასში შემავალი ყოველი ნაწარმოები შესაძლებელია კრებულისაგან დამოუკიდებლად გაეაზროთ. ყოველივე ამის გამო კრებულის არც არქიტექტონიკის საკითხი დგება. მისი შედგენის მიზანი მხოლოდ ერთია—გააერთიანოს პოეტის ლიტერატურული მეგვიდრეობა. ასეთ მიზანს „დავითიანის“ ავტორიც ითვალისწინებს, მაგრამ მის კრებულში განსხვავებული ვითარება გვაქვს. „დავითიანის“ შინაარსი ერთიან მხატვრულ ქსოვილს ქმნის. პოეტის პიროვნული არსის გასახსნელად სწორედ კრებულის მთლიანი გააზრებაა საჭირო.

„დავითიანის“ სათაური ორგვარად გაიზრება. სათაურის ტრადიციული გააზრება, რომელიც თვით პოეტის სახელიდან მომდინარეობს, დ. გურამიშვილთან ისე მარტივად არაა წარმოდგენილი, როგორც არჩილთან.

როგორც ცნობილია დ. გურამიშვილის აზროვნებას ორპლანიანობა ახასიათებს ([6], 165—169), ([7]), ([8], 116—148), ([9], 214—237); რეალური და სულიერი პლანის ერთმანეთისაგან ვათიშვა ძნელდება. აზროვნების ეს თავისებურება კრებულის სათაურის გააზრებაშიც იჩენს თავს. რ. სირაძის შეხედულებით, „დავითიანი“ მრავალი ნაწარმოებისაგან შედგება, მაგრამ ამავე დროს იგი გარკვეული სტრუქტურული მთლიანობაა და არა სხვადასხვა ნაწარმოებთა უბრალო კრებული. მისი სტრუქტურული მთლიანობის განსაზღვრული მოტივი ნათელყოფს, რომ იგი უნდა იწყებოდეს „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებით“ და სრულდებოდეს „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიებით“. ესაა მოტივი თვითშემეცნებისა და თვითდამკვიდრებისა“ ([8], 131).



ენიდან „დავითიანს“ სტრუქტურულად კრავს „სულიერო თვითშეგნენ-ბის ნაკადი“, რომელიც უშუალოდ დაკავშირებულია მის მეორე პოეტურ ნაწარმთან, დავით წინასწარმეტყველთან, და მთელი კრებულის მანძილზე იგრძნობა სწრაფვა მასთან მიახლებობისა და ეს მიახლება არის იმპულსი დ. გურამიშვილის პოეტური თეოზისისა, განწმენდისა და გაღმერთებისა, მისი სულის თვითშეგნებისა და დამკვიდრებისა, ამიტომ კრებულის სათაურის ორგვარი გააზრება, ჩვენი აზრით. სრულიად ბუნებრივია, ტრადიციულთან ერთად აქ მოაზრება სულიერი პლანიც, კერძოდ, ის დიდი სულიერი სიახლოვე, რომელსაც პოეტი დავით წინასწარმეტყველისადმი ავლენს.

როგორც სამართლიანადაა შენიშნული, კრებულის სათაური „დავითიანი“ მართლ პოეტის სახელიდან არ უნდა მომდინარეობდეს, იგი „დავითთან“ სულიერ სიახლოვესაც გვაგრძნობინებს, რაც პოეტის შემდეგი სტროფები-თაც დამსტურდება:

„ამდ ამ წიგნსა სახელად უწოდე დავითიანი,
დავით შევიწმენე, შევერნე, ვით ვარდნი და ვით აანი,
ვულსა მოვსწყვიტე ჰუწუჟი, ჰემა ზედ ავი თაანი,
ზედ გულზედ ვიბი იგი ხე კაციანი და ღვთიანი“ ([3], 265).

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, დ. გურამიშვილის „დავითიანს“ შინაარსი ერთი მთლიანი მხატვრული მეთოდითაა აგებული. პოემა „ქართლის ქირი“ კრებულის ორგანული ნაწილია და უშუალოდ ერწყმის მის მხატვრულ ქსოვილს. იგი არჩილის ლიტერატურული პრინციპების ბიბედეითაა აგებული. მასში პოეტის თანადროული კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილეა ასახული, ეპოქის ისტორიულ ეპიზოდებში უშუალოდ შერწყმულია პოეტის ტრადიციული აღსაკვეთილი ბიოგრაფია. პოემის ლირიკულ წიაღსვლებში კი პოეტის ეროვნული ტკივილით განოწვეული დღიური ისმის, რომელიც მკითხველზე ილიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს.

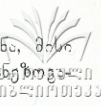
თუ ასეთ ემოციას ვერ იწვევს არჩილის „გაბაასება“, ამის მიზეზი ისაა, რომ პოეტი გარდასულ ეპოქათა ისტორიულ სინამდვილეს ხატავს და ერთმანეთთან დაპირისპირების გზით აყალიბებს ლიტერატურულ-თეორიულ მოსაზრებებს და მათ პრაქტიკულ ხორცშესხმას იძლევა.

არჩილის ეპოქაში საჭირო ვახდა წინაპართა ლიტერატურული მემკვიდრეობის გადაფასება, გარკვევა იმისა, თუ რა ღირსება ან ნაკლი გააჩნდა მას, რით გერ ეხმაურებოდა იგი თანადროულობას. ამ საკითხის გარკვევა არჩილმა შეაღლო ორი სხვადასხვა ეპოქის პოეტის (რუსთველისა და თეიმურაზის) ერთმანეთთან გააქვრებით და მათი მხატვრული ნაზრვეის შეფასებით.

არჩილმა ამ შეფასების დროს წარმოაჩინა როგორც თავისი, ისე მისი თანამედროვე საზოგადოების დამოკიდებულება აღნიშნული პოეტებისადმი. ანაგე დროს ჩამოაყალიბა თავისი ეპოქის შესაბამისი ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები „მართლის თქმის“ შესახებ ([2], 175—234).

მხატვრული თვალსაზრისით ძლიერია „გაბაასების“ ის ნაწილი, რომელშიც არჩილი ტანჯული მეფე-პოეტის თეიმურაზ I სულიერ განცდებს აღწერს. მიუხედავად იმისა, რომ აქ გვხვდება ღრმა ლირიზმით გამსჭვალული სტროფები, „გაბაასების“ აკლია ის განცდა ეროვნული ტკივილისა, რაც „ქართლის ქირს“ ახსიათებდა.

ამის მიზეზი კი ის არის, რომ არჩილი არ იყო მონაწილე თეიმურაზის ეპოქის ისტორიული სინამდვილისა, ამიტომ სუბიექტური განწყობილებებისა-



გან მან თავი შეიკავა და უბრალო მთხრობელის როლში მოგვევლინა, მისი მიზანი იყო იეწერა ეპოქის აინამდვილე, შეეფასებინა მოვლენები, განეზოგადებინა მათი ავ-გარგი და თანამედროვეები დაეფიქრებინა მათზე.

დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირში“ გამსხვევებული ვითარება გვაქვს. „დავითაინის“ ავტორი ვარდასულ ეპოქათა ისტორიას კი არ მოგვითხრობს, არამედ მის მიერ ნანახსა და ვანცდილს. ის მარტო მთხრობელად კი არ გვევლინება, არამედ ლირიკულ პერსონაჟადაც, მისი სევდიანი ცხოვრების ისტორია მწობელი ქვეყნის სინამდვილითაა შთაგონებული, ტანჯული ცხოვრების ეპიზოდებს კი პოეტი უკავშირებს თავისი ქვეყნის მწარე ხედრს. მის სტრიქონებში ისმის არა მარტო ქართველი ხალხის კენესა, თვით პოეტის გოდებაც, ცოდვილი ქვეყნისა და ცოდვილი სულის დაადისი:

„მე კი ვძვარავ, მგრან ჩენი სატყევირო არა ჰვარავ,
მეტად მწარედ გული მტკივა, მიტყოლებს და ტანში შზარავს“

([3], 51).

პოეტის ამ სიტყვებში ნათლადაა ახსნილი, რომ მისი მწარე ბედის მიზეზი ქვეყნის იმდროინდელი ვითარებაა.

დ. გურამიშვილი სუბიექტურ ვანცდებს ვანდოგვეცემს არა მარტო ისტორიულ ეპიზოდებში, არამედ იმ დროსაც, როდესაც ის „მართლია თქმის“ პრინციპების მთელ არსს სხარტად და ლაკონურად ვანაზოგადებს, თეორიულ ვანზოგადობებშიც ჩანს მისი პოეტური სიძლიერე. „მართლია თქმის“ პრინციპებზე მსჯელობისას დ. გურამიშვილი თავის მოქალაქეობრივ ვალსაც ვახაზავს — ამხილოს ყველაფერი, რაც ცუდია, ხოლო კარგს ხოტბა შეასხას. პოეტი ეპოქის პოლიტიკურ ვითარებასა და ქართველი ხალხის ზნეობრივ დაცემას მკითხველს ისეთი სიმძაფრით უხატავს, რომ აგრძობინებს ეროვნულ ჭირვარაზე დაფიქრებული მამულიშვილის გულისთქმას, ზრდის მორალურად დაცემულ ერს, უნერგავს სიკეთის, სარწმუნოებისა და ქვეყნის სივარულს, თავის დიდაქტიკას მსჭვალავს იმ აზრით, რომ „სხვა ვაფრთხილდეს, მისებრ ცრემლი თუალთა არვინ ჩაიღინოს“ ([3], 51).

მართალია, რელიგიურად ვანწყობილი პოეტი გრძნობს, რომ კაცის ვამკითხავი დიდ ცოდვას სჩადის, მგრამ ქვეყნის მორალური ხსნა შთაავონებს მას, რომ მისი ეს საქციელი ცოდვა არაა. ამ რწმენითაა ვამსჭვალული პოეტის შეცდები აზრი:

„მგრამ ავზე ავი თენშა,
კარგს არავინ ვაპოცხავს“ ([3], 51).

ანრიგად, დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“ არჩილის „ვახაზებია“ უშუალო ვანვლენას ვანიცდის, ამ ნაწარნობის ღრმა იდეურობასა და პატრიოტულ პათოსს „ქართლის ჭირის“ ავტორი მთელი თავისი შეგნებით ეზიარა, მგრამ ყოველივე ეს თავისი მხატვრული აზროვნების შესაბამისად ისე ვარდაქმნა, რომ მან თავისთავადობა შეინარჩუნა.

პოეტმა ავტობიოგრაფიული ელემენტის შეტანით და სუბიექტური ვანცდების ვადმოცემით მეტი სიმძაფრე მისცა საქართველოს იმდროინდელ პოლიტიკურ ვითარებას და ყოველი დროის მკითხველი დააფიქრა ეროვნულ სატყევიროზე და ქართლის ჭირის მოზიარედ ვახადა. ღრმა ლირიზმმა, პოეტის



განცდათა სიმძლავრემ და მხატვრულმა ფორმამ „ქართლის ჭირი“ გამოარჩია ალბორძინების ხანის ისტორიულ თემაზე დაწერილი პოემებისაგან.

ალბორძინების ხანაში სპარსული კულტურით გატაცება დიდ ზიანს აყენებდა ქართული მწერლობის ეროვნული მიმართულებას შენარჩუნების საქმეს. სწორედ ასეთი მწვავე კითხვების დროს ერთმანეთს ორი ლიტერატურული მიმართულება დაუპირისპირდა, რომელიც ქართულ მწერლობაში თეიმურაზ I და არჩილის ლიტერატურული სკოლების სახელითაა ცნობილი.

არჩილმა, თავისი ეპოქის დიდმა ეროვნულმა მოღვაწემ, ვაითვალისწინა რა მის დროს არსებული პოლიტიკური მდგომარეობა, გაბედულად უარყო რუსთველისა და თეიმურაზის ლიტერატურული პრინციპები და „რეალისტურა შემოქმედებითა მეთოდის მომარჯვებით“ ახალი ლიტერატურული მიმართულების ფუძემდებელი გახდა ([2], 179).

არჩილი, თავისი ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებებით მოითხოვდა ეროვნულ-ისტორიული თემატიკის დამკვიდრებას ქართულ მწერლობაში და მხატვრული გამონაგონის უარყოფას, რომელსაც იგი ფანტასტიკისა და ზღაპრულობის გამო „სპარსთა ნაჭორ“ ამბავს უწოდებდა.

დ. გურამიშვილი მე-16-18 საუკუნეებში ერთადერთი ქართველი პოეტია, რომელიც საესტეზით გაემიჯნა სპარსულ ლიტერატურულ ტენდენციებს, გაჰყვა არჩილის მიერ გავალულ გზას და რუსთველისა და თეიმურაზ I-ისაგან განსხვავებულ ლიტერატურულ პოზიციებზე დადგა. მან სწორად გაითვალისწინა არჩილის ლიტერატურულ-თეორიულ შეხედულებათა არსი—ქართულ მწერლობაში ისტორიული თემის დამკვიდრების აუცილებლობა და ქართველი საზოგადოების მორალურ-ზნეობრივი ამბლებსათვის ქრისტიანული რელიგიის მნიშვნელობა.

თუ დ. გურამიშვილი ეროვნული თემატიკის დამკვიდრების საკითხში არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპებს ემყარება და V—X საუკუნეების ქართული ლიტერატურის ტრადიციების განგრძობლებლად გვევლინება, მხატვრული გამონაგონის თაობაზე ის არჩილისაგან განსხვავებულ თვალსაზრისს ავითარებს—მხატვრულ გამონაგონს არ უარყოფს იმ შემთხვევაში, თუ მასში ისტორიულ სინამდვილესთან ერთად ლეთაებრივ სიბრძნესაც ჰვრტს.

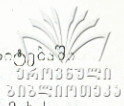
დ. გურამიშვილი, რომელიც სწორად ითვალისწინებდა ეროვნული მწერლობის განვითარების გზებს, განთავისუფლდა არა მარტო სპარსული ლიტერატურის, არამედ თეიმურაზ I გავლენისაგან, მაშინ როდესაც ასეთ გავლენას არჩილი ვერ ასცდა.

დ. გურამიშვილის ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და ეროვნული მრწამსისათვის მიუღებელი იყო არა პოეტური გამონაგონი საერთოდ, არამედ ისეთი გამონაგონი, რომელიც ზღაპრულ-ფანტასტიკური შინაარსის გამო მას სპარსულ ლიტერატურასთან სიახლოვეს განაცდევინებდა.

სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ დ. გურამიშვილმა თავისი პოეტური ნააზრევი, არჩილის მსგავსად, ნამდვილ ეროვნულ ნადავზე —ქრისტიანულ იდეოლოგიაზე დააფუძნა.

დ. გურამიშვილი რომ საერთოდ მხატვრული გამონაგონის წინააღმდეგი არ იყო, ეს აშკარად ჩანს მისი დიდაქტიკური და ბუკოლიკური ხასიათის სატრფიალო პოემიდან „ქაცვია მწყემსი“.

მართალია, „ქაცვია მწყემსის“ ფაბულა მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია, მაგრამ მასში ისე კარგად და ბუნებრივადაა აღწერილი აუბრალლო ადამიანების



სტეკაი გრძობები, რომ მკითხველს ამ მოგონილი ამბის ქეშმარიტებაში ეჭვიც კი არ შეაქვს.

დ. გურამიშვილი პოემაში შეეხო ქართული სინამდვილისათვის დამახასიათებელ ზნეობრივ ნორმებს — ოჯახის სიწმინდეს.

როგორც სანეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, „პოემის მოხუცის სახეში ამონაცნობია თვით გურამიშვილი, რომელიც თავადაა პერსონაჟი თავისივე გამონაგონზე დამყარებული ეპიკური ნაწარმოებისა, თუმცა აქაც არ ვარაუდებთ თავის პირადულ ნიშნებს. თავისი ზოგადი მნიშვნელობით ეს პერსონაჟი პლადი მორალური სიბრძნის განსახიერებაა“ ([8], 141).

მაშასადამე, „ქაცვია მწყემსში“ გაცოცხლებული მწყემსები თავისი სისპეტაკით, ღვთიური სიბრძნით და მორალური ნიშნებით ასახიერებენ პოეტის ზნეობრივ იდეალს, ამიტომ ასეთ გამონაგონს მკითხველი აღიქვამს არა როგორც ზღაპრულ-ფანტასტიკურს, არამედ როგორც ნამდვილს, რეალურს, რომელსაც ქართული სინამდვილე ასაზრდოებს.

დ. გურამიშვილი თავისი დროის სინამდვილის ასახვას მარტო ისტორიულ პოეზიით კი არ ხატობს, არამედ მხატვრულ გამონაგონსაც იგი ამ თვალსაზრისით იყენებს, რაც მეტ-ნაკლებად არჩილის ლიტერატურული პრინციპების დაცვას ემსახურება, იმ განსხვავებით, რომ პოეტი როგორც ისტორიულ პოემაში ჩაერთვის პერსონაჟად, ისე მხატვრულ გამონაგონზე აგებული საყოფაცხოვრებო პოემის პერსონაჟიცაა.

როცა დ. გურამიშვილი პოეტური გამონაგონით თავისი ეპოქის სინამდვილეს წარმოაჩენს, ის ამ შემთხვევაში აგრძელებს კლასიკური ეპოქის ქართული მწერლობის ტრადიციებს, კერძოდ იმ პოეტური „იგავ ხით“ საზრდობს, რომელიც რუსთველმა დარგო.

არჩილმა „მართლის თქმის“ პრინციპები თავისი შინაარსით თანმიმდევრული არაა, მხატვრული გამონაგონის საკითხი მასთან მთლად მართებულად არ არის გააზრებული.

ვახტანგ VI, დ. გურამიშვილისა და თეიმურაზ მეორეს შეხედულებებში ეს საკითხი განსხვავებულადაა წარმოდგენილი. როგორც რ. სირაძე წერს, „მართლის თქმის“ პრინციპების მიმდევარნი თვითონვე არღვევენ ამ თვალსაზრისს და მხატვრული გამონაგონის გამოყენებას მწერლობაში მისაღებ შეხედულებად მიიჩნევენ, თუ მასში ლიბოლურ-აღფეოროიული გზით ჭარვთო შინაარსია დანახული ([5], 288).

მართალია, არჩილმა ერთნეული მწერლობის თვითმყოფობის შენარჩუნების პიზნით დავნო რუსთველისა და თეიმურაზ I მხატვრული გამონაგონი, მაგრამ ყოველივე ამისდა მიუხედავად, მან მართებულად შეაფასა ამ პოეტთა ლიტერატურული მემკვიდრეობა და განსაზღვრა მათი ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

თუ თეიმურაზისა და რუსთველის დაპირისპირებისას არჩილი პირველობას რუსთველს ანიჭებდა და ამის ერთ-ერთ მიზეზად ის ასახელებდა თამარის ეპოქის პოლიტიკურ და კულტურულ სიძლიერეს, ვუიქრობთ, ამ შემთხვევაში ისტორიული წყაროების გარდა, ითვისაწინებდა პოემაში შეფარულ ისტორიულ სინამდვილესაც.

მართალია, არჩილი მხატვრულ გამონაგონს უარყოფდა, მაგრამ რუსთველმა ეპოქის შეფასებისას ამკარად ჩანს, რომ იგი, თეიმურაზისაგან განსხვავე-



ნათ, რუსთველის მხატვრული გამოწვევის თვისებურებასაც ამჩნევდა, თუ თეიმურაზის მხატვრული გამოწვევის სპარსული ლიტერატურული ტრადიციების გამოვლენა იყო, რუსთველის მხატვრული გამოწვევი ქართული სინამდვილით სპარსობდა, რაც უფრო აშკარად შემდეგდროინდელ მწერალთა შეხედულებებში გამოიკვეთა, ამჟვენიურ სიბრძნესთან ერთად ღვთიური სიბრძნის დანახვა „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე იმაზე მეტყველებს, რომ დ. გურამიშვილი, ვახტანგის მსგავსად, პოემის მხატვრულ გამოწვევის ჰერეტიკა არ როგორც სპარსულს, ნაჭორს, ზღაპრულს, არამედ როგორც ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულს.

ამრიგად, დ. გურამიშვილი არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპება იცავს მხოლოდ ისტორიულ პოემაში „ქართლის ჭირი“, საერთოდ კი მისი მხატვრული ნაწარმები შეიცავს განსხვავებულ თვალსაზრისსაც, რაც გამოწვევის მხატვრულ სიმართლეს აღიარებს და ქართულ მწერლობაში მისი დამკვიდრების მოწინააღმდეგეა. არჩილის თეორიულ მოსაზრებებში მხატვრული გამოწვევის კატეგორიულად უარყოფა და გამოწვევის მხატვრული სიმართლის არ დანახვა ვფიქრობთ, ეროვნული მწერლობის თვითნებობის შენარჩუნების სურვილით იყო გამოწვეული, თუმცა თეიმურაზისა და რუსთველის პაექრობიდან აშკარად ნათელია, რომ არჩილი „ვეფხისტყაოსანის“ ისტორიულ სინამდვილესაც ითვალისწინებდა.

მასასადამე, დ. გურამიშვილი არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპებს ბოლომდე ერთგულად ვერ იცავს, ის კვლავ აცოცხლებს მწერლობაში მხატვრული გამოწვევის შემოტანის აზრს, რაც საერთოდ უცნო არ იყო ქართული აზროვნებისათვის.

მართალია, დ. გურამიშვილი, როგორც არჩილის მამადეგარი, ეროვნული მწერლობის თვითმყოფადობისათვის იბრძვის, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, გამოწვევის მხატვრულ სიმართლეს არ უარყოფს და თავისი შორეული წინაპრის რუსთველის შემკვიდრედ გვევლინება, როდესაც მხატვრული გამოწვევითაც ცდილობს ისტორიული სინამდვილის წარმოჩენას. ამის შედეგად ნამდვილია „ქაცვია მწყემსი“.

მხატვრულმა გამოწვევამ დ. გურამიშვილის ავტობიოგრაფიულ ლექსებშიც იჩინა თავი. პოეტი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების უბრალო აღწერით როდი კმაყოფილდება, ის თავის ტანჯვას, სულიერ ტკივილებს, სასოვნებს მძაფრი რელიგიური განწყობილებით გადმოგვცემს, მის მხატვრულ დანტაზის რელიგიური სულისკვეთება ძაბარდობს. ამიტომ, როგორც მართებულად შენიშნავს ნ. ნათაძე, ავტობიოგრაფიულ ეპიზოდებში სინამდვილისა და პოეტური გამოწვევის გათიშვა ძნელდება. ეს ეპიზოდები რომ მხატვრულ გამოწვევისადაც შეიცავს, მკვლევრობისათვის შეუძლებელი არ რჩება. ის საკითხს ასე აყენებს: „დავითიანის“ ესა თუ ის ცალკეული ეპიზოდი პოეტის მართალი ავტობიოგრაფიაა (ფიზიკური თუ სულიერი) თუ მხოლოდ აღსარებაა, პოეტის განცდათა ისტორიის ნოვგოთხრობს იგი ნამდვილად თუ მხოლოდ ბერი პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლების განცდებს ფიხატავს“ ([9], 236).

მასასადამე, მკვლევრის შემოპოტანილი ვარაუდი უკვე იმაზე მეტყველებს, რომ დ. გურამიშვილს, არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპების დამკვიდრება და ქართულ მწერლობაში ეროვნული ხაზის გამტარებელს, ბიოგრაფიულ ეპიზოდები, რომლებიც მისი ეპოქის ისტორიულ სინამდვილესთანაა შერწყმული, მხატვრული გამოწვევითაც გაუმდიდრებია, მაგრამ თუ სინამდვილი-



დან მხატვრული გამონაგონის გამოყოფა ჭირს, ეს უკვე დ. გურამიშვილის პოეტური აზროვნების თავისებურებით აიხსნება.

მართალია, არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპებმა დადებითი შეასრულეს ქართულ მწერლობაში ეროვნული მიმართულების დამკვიდრებით, მაგრამ მხატვრული გამონაგონის თაობაზე მისეულმა შეხედულებამ არც თუ კეთილყოფელი გავლენა მოახდინა არჩილის პოეზიის მხატვრულ მხარეზე.

არჩილი, როგორც პოეტი, ვერ უტოლდება დ. გურამიშვილს. ამის უპირველესი მიზეზი, რა თქმა უნდა, ის არის, რომ „დავითიანის“ ავტორი ღვთიურ-პოეტური ნიჭითაა ცხებულნი, მაგრამ პოეტური ფანტაზიაც ზომ ნიჭიერების გამოვლენაა, რომელსაც არჩილი კატეგორიულად უარყოფს. იგი ყოველგვარი გამონაგონის წინააღმდეგია, ვინაიდან, მისი აზრით, პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი სინარტლეს არ ასახავს. ყოველივე ამის გამო არჩილი ერთგულად ეჯახა რა „მართლის თქმის“ პრინციპებს, მის მხატვრულ ნააზრევში პოეტური გამონაგონი უგულვებელყოფილია. არჩილი ყოველივე გამონაგონს, თუნდაც ის პოეტური ნიჭის გამოსხივება იყოს, უარყოფს, რადგან ის მის მიერ შემუშავებულ თეორიულ პრინციპებს ეწინააღმდეგება. არჩილი, როგორც ეროვნული მოღვაწე, ქართული მწერლობის თვითყოფობის საკითხს ყველაფერზე მაღლა აყენებს, ამიტომ თავის თეორიულ ნააზრევში ის დიდ ყურადღებას უთმობს კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტის-სისუსტით აღწერას და თანამედროვე პოეტებისაგანაც ამასვე მოითხოვს.

* * *

როგორც ცნობილია, აღორძინების ხანის ქართველი მწერლები დიდ ინტერესს იჩენდნენ თავისი ღირსეული წინაპრისადმი—რუსთველისადმი. ასეთი ინტერესი არჩილისა და დ. გურამიშვილის შემოქმედებაშიც ჩანს.

რუსთველის გაღმერთება, მისი მიჩნევა ქართული პოეზიის მამამთავრად, სიბრძნის დაუშრეტელ წყაროდ, გამოწვეული იყო იმით, რომ არჩილი და დ. გურამიშვილი ითვალისწინებდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ ღირსებას, მასში წარმოიჩენილ სიბრძნეს და, ამასთან, იმასაც, რომ პოემის ავტორის მსოფლმხედველობა ქრისტიანულ ნადავზე იყო ამოზრდილი.

მართალია, ორივე პოეტი რუსთველის შემკვიდრედ თვლიდა თავს, მაგრამ მათ შეუძინებელი არ დარჩენიათ, თუ რა უარყოფითი გავლენა მოახდინა ქართული პოეზიის შემდგომ განვითარებაზე რუსთველის პოეზიით გატაცებამ, მისდამი მიზაძვამ და მისი პოეტური სახეებით აზროვნებამ.

არჩილს კარგად ესმის, რომ პოეტმა თავისი წინამორბედისაგან უნდა შეითვისოს ყველაფერი, რაც კარგია, იაე, რომ თავისთავადობა და ნოვატორობა შეინარჩუნოს. არჩილის ეს თეორიული მოსაზრება გაითვალისწინა დ. გურამიშვილმა, რომელმაც თავი დააღწია რუსთველის გავლენას. შექმნა დამოუკიდებელი ორიგინალური პოეტური სამყარო მისთვის დამახასიათებელი ხელწერით.

არჩილმა, მართალია, თავისი თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებით სიხალე შეიტანა ეროვნული მწერლობის განვითარების საქმეში, ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკას დამკვიდრებდა მისეულმა თვალსაზრისმა კვლავ გააყოცხლა ქართული მწერლობის ტრადიციები და ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას აზიარა მისი ღრობს ყველა პოეტი-მამულიშვილი. მიუხედავად ამისა, მან მაინც ვერ შექმნა დამოუკიდებელი პოეტური სამყარო, რომელიც



თავისუფალი იქნებოდა რუსთველის მხატვრული აზროვნების გავლენისაგან. როგორც ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, არჩილი რუსთველს ზაძის გეგმებისა და მიჯნურობის თეორიით, აფორისტიკით, მეტრიკით, გამოთქმებით და პოეტური აქსეესუარით“ ([2], 221).

მიუხედავად იმისა, რომ არჩილი საერო მწერლობის წარმომადგენელია, იგი დიდ სიახლოვეს იჩენს წინა ლიტერატურულ ტრადიციებთან, კერძოდ სასულიერო მწერლობასთან. მისი მხატვრული აზროვნება შუა საუკუნეების ეთიკურს და ესთეტიკურ პრინციპებს ეფუძნება. ეს კი უნდა აიხსნას როგორც პოეტის რელიგიური მსოფლმხედველობით, ისე ეპოქის მწვავე პოლიტიკური კითარების შეგრძნებითაც.

ქართველი საზოგადოების მორალური ხსენისა და ეროვნული ლიტერატურის აღმოსავლური გავლენისაგან განთავისუფლების აუცილებლობით იყო გამოწვეული, რომ არჩილმა საჭიროდ სცნო სასულიერო მწერლობის შეხედულებათა გაცოცხლება და მისთვის დამახასიათებელი ენობრივი თუ მხატვრული ფორმების გამოყენება.

არჩილს კარგად ესმოდა, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ერის გადარჩენის საქმეში ქრისტიანულ რელიგიას, ამიტომაც მან დიდი ყურადღება მიაქცია სასულიერო მწერლობის თემებთან ერთად იმ მხატვრულ სახე-სიმბოლოებს, რომლებიც ადამიანთა სულიერ ამაღლებასა და განწმენდას უწყობდნენ ხელს. მის ეთიკურ მოძღვრებას ქრისტიანული მორალი ასაზრდოებდა. ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველი კი იყო ქრისტი, რომლის საშუალებითაც ქრისტიანი მორწმუნე ეზიარებოდა ღვთაებრივს. არჩილთან ქრისტეს სახე — სიმბოლოები უმთავრესად ტრადიციულია, იგი გვხვდება როგორც ბიბლიაში, ისე სასულიერო მწერლობაში.

ისე როგორც არჩილი, დ. გურამიშვილიც შუა საუკუნეების აზროვნების ტრადიციებს სასულიერო მწერლობასთან დიდი სიახლოვეთ ეზიარა. მაგრამ წინა ლიტერატურულ ტრადიციებთან სიახლოვე მასთან ზოგჯერ განსხვავებულიადაც იხატება.

მართალია, „დავითიანის“ ავტორი, არჩილის მსგავსად, მორწმუნე პოეტია, მაგრამ რელიგიური განცდა მასთან უფრო მეტი სიმძაფრით ჩანს. ამის საუკეთესო ნიმუშია მისივე „დავითიანი“, რომელიც ბიბლიური სახეების, ცნებებისა და რელიგიური ფრაზეოლოგიის თავისებურ წაკითხვას გვთავაზობს.

როგორც მისტიკოსი, დ. გურამიშვილი არჩილზე ძლიერია. რელიგიური განცდა და მისი გამოხატვის ფორმები „დავითიანში“ უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია, ვიდრე „არჩილიანში“. დ. გურამიშვილი ღვთაების თითოეულ სახელში მოიპოვებს არა მარტო ტრაფარეტად ქცეულ მნიშვნელობას, არამედ იმ განსხვავებულ შინაარსსაც, რომელსაც მას საკუთარი შინაგანი ხილვა უკარნახებს. ამიტომ არის, რომ „დავითიანის“ ავტორი ტრადიციულ ფორმებს ახალი შინაარსით ტვირთავს და მეტ გამომსახველობით ელვარებას აძლევს, მისი მხატვრული სიმბოლოები ღრმავაროვანია, მასში პოეტს სულიერი ტკივილებით გამოწვეული განცდებიცაა ვადმოცემული, სულიერი დაღადისი კი ეროვნულ ტკივილსაც გამოხატავს.

მართალია, არჩილიც იყენებს ბიბლიურ სიმბოლურ სახეებს, მაგრამ იმ დიდ ეროვნულ განცდას, რომელიც დ. გურამიშვილის რელიგიურ ლექსებში იმდენ ამ სახე-სიმბოლოებთან დაკავშირებით, არჩილთან ვერ ვხვდებით, მასთან ეს სიმბოლური სახეები მოცემულია სუბიექტური განცდების გარეშე.

დიდი ადამიანური ტყვილებითა და ვნებებით ჩატავს დ. გურამიშვილი ქრისტეს ჯვარცმას, ღვთისმშობლის გლოვას. პოეტის მიერ ბიბლიური სიტყვების გაცოცხლება მართო რელიგიური თვალსაზრისით კი არ არის სწავლებლობა, არამედ იმ მხრივაც, რომ მათში მკითხველმა ეპოქის ეროვნული სატიკური უნდა ამოიციოს. პოეტი ბიბლიური მხატვრული სახეების ემოციურ მხარეს განსაკუთრებით აძლიერებს და მათ ახალ ორიგინალურ ელფერს აძლევს, რითაც მკითხველში დიდ ესთეტიკურ გაცდას იწვევს, მაგალითად:

„შობელსა თვისი შობილი,
დაპრილი, გვერდ გაპობილი,
წინ ეღვა მუხლზედ მკვდარია,
ზდიოდა სისხლის ღვარია“ ([3], 139).

ახ:

„მოდიო, ყოველნი შვილმკვდარნი დედანი, შეიყარენით,
შეშყნარებელი აწ თქვენი მარიამ შეიწყნარენით,
ისმინეთ მისი ტირილი, თქვენც ცრემლნი გადმოყარენით,
სულა ეცით მისგან ნუგეში, გულს ჰიარნი—უყუყარენით“ ([3], 41).

როგორც არჩილმა, ისე დ. გურამიშვილმა გააცოცხლა ქართული ტრადიცია, მზისა და ნათლის გამოყენება ქრისტეს — ღვთაების სიმბოლოდ. მათთან ამის მრავალი მაგალითი გვხვდება.

მაგრამ, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორივე პოეტთან ნათლის სიმბოლიკას რელიგიური და ესთეტიკური მნიშვნელობის გარდა, ეთიკური დატვირთვაც აქვს. მაგალითად:

„ვიო ღამე ბნელსა მზიანი მოპბია დღე ნათლიერი“ ([3], 27).
„ელმად სჭვრეტდნენ მას მართალსა, ნათელს ბნელით შენამოსრად“ ([3], 38).
„ცოდეამ მოგვიცვა, ნათელსა გარს ნოეხვია ბნელია“ ([3], 71).
„გადრმოცივიდნენ ზეცილაღმე და უფსკრული დაიმკვიდრეს
ნათლისა წილ ბნელად იქმნენ, ვერაოდეს ველარ იდრეს“ ([4], 26).
„კაცთა ნათელს ბნელად და ბნელს ხედავს ნათელსავითა,
და თვისსა სიკეთეს არ ეძებს, თავს ეძებს ნათესავითა“ ([4], 78).
„ნათელ არს თვით და გზა მისიცი, გარნა ცოდეილთა ბნელია“ ([4], 34).
„ნათლია შემოდებთა განიდევენება მყის ბნელი“ ([4], 7).

როგორც ცნობილია, სასულიერო მწერლობას ხალხურ პოეზიასთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ამიტომ მან შექმნა ის მდიდარი პოეტური სამყარო, რომელიც „ამოუწურავი მასალაა ქართული მხატვრული ენის შემოქმედებითი შესაძლებლობის გასათვალისწინებლად“ ([10], 149).

ქართული მხატვრული აზროვნების ეროვნული თავისებურებები იმაში გამოიხატებოდა, რომ „საზოგადოებრივი გემოვნება ერთმანეთისაგან ისე ძლიერად არ თიშავდა საერო სიტყვას სასულიეროსაგან“, „წიგნური პოეზია სასულიეროცა და საეროც მხატვრულ საშუალებათა იმ მდიდარ ფონდს ქმნიდა, რომელიც პოეტური მეტყველების საერო წყაროდ იქცეოდა“, ([10], 150). მხატვრული აზროვნების ეროვნულ თავისებურებათა ამ ძლიერ ტრადიციას არჩილიცა და დ. გურამიშვილიც ეზიარნენ.

არჩილი თავისი თეორიული შეხედულებებით განამტკიცებდა იმ აზრს, რომ პოლიტიკური იდეალის განხორციელებაში დიდი როლი ენიჭებოდა ქრისტი-

ანულ რელიგიას, რომელიც საერო მწერალთა მსოფლმხედველობის საფუძველსაც წარმოადგენდა.

არჩილის ეს თეორიული მოსაზრება დ. გურამიშვილმაც გაიზიარა და მის მსგავსად გამოიყენა სასულიერო მწერლობის მხატვრული ფორმები, რომლებიც თავისუფლად შეესაბამებოდნენ საერო მწერლობის გემოვნებას. მაგრამ არჩილისაგან განსხვავებით, დ. გურამიშვილი ხარზად დაეწაფა სასულიერო პოეზიას და მის მხატვრულ ფორმებს მეტი ხალხურობა მიანიჭა. „დავითიანის“ მაღალმხატვრულობას სწორედ ის გარემოება განსაზღვრავს, რომ მისი ავტორი ქართული კლასიკური სასულიერო პოეზიის დიდი მონაპოვრით სუნთქავს.

მართლია, სასულიერო პოეზია არც არჩილისათვის იყო უცხო, ისიც იყენებდა მის მხატვრულ ფორმებს, მაგრამ დ. გურამიშვილმა ჰიმნოგრაფიის მხატვრულ სახეებს, სიმბოლოებს და სხვა მხატვრულ ხერხებს მეტი ემოციური ძალა მიანიჭა, რაც მთავარია, კლასიკური საგალობლის დიდი შემოქმედება თვითონვე განიცადა, როგორც „დავითიანის“ ლირიკულმა პერსონაჟმა.

დ. გურამიშვილის დამახასტურებია ისიც, რომ მან ქართული კლასიკური საგალობელი ხალხურ პოეზიათან დიდი სიახლოვით იმ სიმალღემდე აიყვანა, რომ „დავითიანის“ რელიგიური ლექსი კლასიკური ქართული ჰიმნოგრაფიის ახალი სახესხვაობაა“ ([7], 51).

დ. გურამიშვილი არჩილის თეორიულ მოსაზრებებს ხორცს მარტო პრაქტიკულად კი არ ასხანს, არამედ ყოველი საკითხი, ეს იქნება პოლიტიკური თუ რელიგიური, მისი უშუალო განცდითაა წარმოდგენილი. პოეტის ძლიერ ლირიზმს ხელს უწყობს როგორც მდიდარი და მრავალფეროვანი მხატვრული სახეები, ისე კლასიკური მწერლობის დიდ ტრადიციების ცოდნაც.

შემოქმედებითი პროცესის ის რთული გზა, რომელიც „დავითიანის“ ავტორისთვისაა დამახასიათებელი, არჩილის მხატვრულმა აზროვნებამ არ იცის. განსხვავებით არჩილისაგან, დ. გურამიშვილი მარტო მხატვრულ სახეთა ორპლანიანობით არ კმაყოფილდება. ორპლანიანობა ახასიათებს მასაც, როგორც „დავითიანის“ ლირიკულ პერსონაჟს.

როგორც ცნობილია, „პოეტური თვითგარდასახვით იწყება შემოქმედებითი პროცესი ძველ ქართულ ლირიკაში“. ასეთი პოეტური თვითგარდასახვის პროცესი არც დ. გურამიშვილისთვისაა უცხო. მასაც ჰყავს თავისი პოეტური იდეალი—დავით წინასწარმეტყველი, რომლის „კვალობაზე გამოთქვამს თავის საგალობელს“ ([8], 119—130).

ეს უკვე ტრადიციის თავისებური გაცოცხლებაა. ტრადიცია ცოცხლდება მაშინაც, როდესაც, პოეტის ფანტაზია მხატვრულ ფერებს რელიგიური შინაარსით დატვირთული სახე-სიმბოლოებისათვის ადამიანისა და ბუნების სფეროში ეძებს.

არჩილთან სულიერი ამაღლება, რომელიც დეტალებსთან მიხედვით გზით უნდა მოხდეს, ქრისტიანული რელიგიის მორალურ-ეთიკურ პრინციპებს ეფუძნება. ადამიანის ამაღლების ამ ცნობილ გზას დ. გურამიშვილიც მიჰყვება, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ადამიანის სულის ამაღლებას ის პოეზიითაც ცდილობს, მის პოეტურ შთაგონებას ძალას აძლევს მისი მეორე პოეტური მე—დავით წინასწარმეტყველი, რომელთან სიახლოვით პოეტი არა მარტო თვითონ განიწმინდება, არამედ ამგვარ გზას აზიარებს მკითხველსაც, რომლის სულიერი განწმენდა და ამაღლება მას, როგორც პოეტს და მამულიშვილს, თავის მოვალეობად მიიჩნია.

ამრიგად, აღორძინების ხანაში საზოგადოების მორალური დაცემისა და აღმიახთა „მოსპოლვის“ საშიშროებისაგან თავის დაღწევის ერთ-ერთი მართებული გზა ქრისტიანული მოძღვრებისადმი ყურადღების გამახვილებას მისიადმი პატივისცემის გაძლიერება იყო, რაც ქართულ მწერლობაში, ზიზღით-რი თემებშია და მოტივების შემოტანასთან ერთად, იმ მხატვრული სახე-სიმბოლოების გამოყენების აუცილებლობის შეგნებას ამკვიდრებდა, რომელიც აღმიახნის სულიერი ამაღლებისა და ივანწმენდისათვის იყო საჭირო.

ამ პერიოდში ამქვეყნიური ნეტარება შექმნილი მდგომარეობის გამო არ ჩანს, ამიტომ არჩილი და დ. გურამიშვილი მისტიკას გარკვეულ ადგილს უთმობენ თავიანთ მხატვრულ აზროვნებაში.

თუ რუსთველის ეთიკური მოძღვრება ამქვეყნიური ბედნიერებით არის განსაზღვრული, არჩილისა და დ. გურამიშვილს ეთიკურ მოძღვრებას ქრისტიანული მორალი ასაზრდოებს. ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველი კი არის ქრისტე, რომლის გზითაც ქრისტიანი მორწმუნე ეზიარება ღვთაებრივს. ყოველივე ამის გამო აღნიშნულ პოეტთა მხატვრულ აზროვნებაში ქრისტეს სახე-სიმბოლოება მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. ეს სახეები ზშირად ტრადიციულია, გვხვდება როგორც ბიბლიაში, ისე სასულიერო მწერლობაში. მაგრამ დ. გურამიშვილი ამ ტრადიციულ სახეებს მეტი მრავალფეროვნებით წარმოგვიდგენს, რაც განსახვავებს მას როგორც არჩილისაგან. ისე აღორძინების ხანის სხვა პოეტებისაგანაც.

მითითებული ლიტერატურა

1. კ. კ ე ჯ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981.
2. ა. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1955.
3. დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი, „დავითიანი“, თბ., 1955.
4. „არჩილიანი“, თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, ტ. 1, თბ., 1936.
5. რ. ს ი რ ა ძ ე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ. 1978.
6. კ. კ ე ჯ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. IV, თბ. 1957.
7. ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი, რუსთველი და დავით გურამიშვილი, თბ. 1974.
8. რ. ს ი რ ა ძ ე, წერილები, თბ., 1980.
9. ნ. ნ ა თ ა ძ ე, ლიტერატურული წერილები, 1973
10. გ. ი მ ე დ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული კლასიკური საგლობლის პოეტური ნეტყველების ზოგი საკითხი, წიგნი: საიუბილეო კრებული, კ. აკელიძის დაბადების 80 წლის თავზე, თბ. 1959.

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

Л. А. ЧУМБУРИДЗЕ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ
АРЧИЛА И Д. ГУРАМИШВИЛИ

Резюме

В настоящей работе выявлены те свойственные художественному мышлению Арчила и Д. Гурамишвили черты, которые были характерны для грузинской литературы данной эпохи.



ZUR KÜNSTLERISCHEN GEDANKENFÜHRUNG IM WERK VON ARTSCHIL UND D. GURAMISCHWILI

Z u s a m m e n f a s s u n g

In der vorliegenden Arbeit werden diejenigen charakteristischen Merkmale der künstlerischen Gedankenführung in den Werken von Artschil und D. Guramischwili analysiert, die für die georgische Literatur ihrer Zeit kennzeichnend waren.

„არცა ალანთიან ხანთელი...“

ხვთისო ზარნიმ

„შუშანიკის წამება“ სომხურმა პავთოგრაფიამაც შემოინახა. თუ ქართულ-ლის დაწერის დრო ზედმოწევნით განსაზღვრულია და ვიცით ავტორის ვინაობაც, სომხური ამ მხრივ დღემდე ბურუსით არის მოცული: „მათთვის, — აღნიშნავს ნ. ჯანაშია, — ვინც სომხური რედაქციიდან ამოღოს, „წამების“ ავტორი თუმცა კი შუშანიკის თანამედროვეა, მაგრამ პიროვნება ასე რიგად გარკვეული არაა. ან სრულიად უცნობია (მ. ორმანიანი, გ. აბელიანი, ა. მკრტიანი), ან სხვადასხვა პარია, ალიშანით იოანეა, ვენეციის სომხურ ხელნაწერთა კოლექციის აღმწერელი ბ. სარგისიანი „წამების“ ავტორად ვინმე ვარდნს ასახელებს“ ([1], 269—270). ტერ-დავითიანის აზრით კი იგი უნდა დაეწერა წმ. ლაზარის მონასტრის ბერს, ვინაეც ანდრეასს, რომელიც თათქოს საქართველოში ხლებია შუშანიკს და ბოლოს მისი შვილების ნათლიაც გამხდარა ([1], 40 — 41).

ამათ გარდა, მეხუთე საუკუნის სომხურ ორიგინალურ ნაწარმოებად მიანიხა იგი სომხეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტს ვ. ს. ნალბანდიანსაც, რომელიც, განსხვავებით სხვათაგან, მის ქართულ რედაქციასაც ასე ეხებოდა. ილიონდ, არას ამბობს ამ ძეგლთა ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ ([1]). შესაძლოა, რომ „წამების“ ლიტერატურულ-ისტორიულ საკითხებთან სწორედ ასეთი ცალმხრივი მიდგომის შედეგად იყოს აღნიშნული გაურკვევლობა მისი ავტორობის საკითხში: ჩანს, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს ილია აბულაძის შეგონება, რომ „ამ ორ მეზობელ ერთა ენაზე შემონახული ერთი და იმავე მარტვილობის ძეგლთა ურთიერთდამოკიდებულება საგულისხმო საკითხი იყო და არის საზოგადოდ ქართულისა და სომხური კულტურის ისტორიისა და კერძოდ ლიტერატურისა და ფილოლოგიისათვის“ ([2], VII).

ქართველი მეცნიერები „შუშანიკის წამების“ ორივე რედაქციით ადრევე დაინტერესდნენ. ჯერ ი. ჯავახიშვილის ([3], 61—69), შემდეგ კი ი. აბულაძის გამოკვლევებით ([2], 11—73) დადგინდა, რომ „წამების“ სომხური რედაქცია ქართულიდან მომდინარეა და არსებული სახით იგი მხოლოდ მეშვიდე საუკუნის აქეთ შეიძლება იყოს ჩამოყალიბებულიყო. როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში საბოლოოდ გამოიკვეთა ქართულ-სომხური ეკლესიების გათავთავადება და საწყისი მიეცა მათი საქმიანობის „ეროვნული ხასიათით წარმართვას“ ([2], 52). მართალია, ეს ტენდენცია, განსხვავებით ქართულსაგან, უკვე აღბეჭდილია სომხურ რედაქციებში.

ეს თვალსაზრისი ი. აბულაძის სპეციალური კვლევის შემდეგ, შეიძლება ითქვას, ურყევად დამკვიდრდა ქართულ ფილოლოგიაში, რასაც, თავის მხრივ, ინანიც შეუწყობ ხელი, რომ სომხურ წყაროებში მეშვიდე საუკუნის დასაწყის-

სანდგ არავითარი კვალი არ აღმოჩნდა არა თუ „შუშანიკის წამებისა“, თვით შუშანიკის ხსენებისაც კი. ეს კი მეტად მოულოდნელია ([4], 136-140) შუშანიკის მოხატული იმიჯით, რომ მეხუთე საუკუნის სომეხი ისტორიკოსები დაწვრილებით მოგვითხრობენ შუშანიკის წინაპრებზე. საგანგებო ისტორიები ეძღვნება შუშანიკის მამის — ვარდან მამიკონიანის — ვინაობასა და დამსახურებას თავისი ერის წინაშე. ვარდა ამისა, ამ წიგნების ავტორს — ლაზარ ფარბეცს — პირადადაც კი უნდა სცნობოდა შუშანიკი, რადგან 455-დან 469 წლამდე იგი შუშანიკის ბიძანულილებთან ერთად, არშუშა პიტიაშის კარის ხიზანი იყო და ვარსკენის დედა — ანუშვრამი ზრდიდა. მაშინ შუშანიკს უკვე ოთხი შვილი ჰყავდა და, ბუნებრივია, იმავე სახლში ცხოვრობდა, რომელშიც სიყრმის წლებს ატარებდა მამიკონიანთა მომავალი ისტორიკოსი. შუშანიკის ხანგრძლივი მარტვილობის დროს კი იგი შუშანიკის დას ოჯახში იმყოფებოდა ([1], 61 — 69). ფარბეცი თავის ისტორიაში ფართოდ აშუქებს ვარდანის მეთაურობით სომეხთა სახალხო ომს სპარსელებთან 450 — 451 წლებში, მოგვითხრობს ქართველთა და სომეხთა ერთობლივ ბრძოლებზე 482 — 483 წლებში, მათთანვე ახლა უკვე ვახტანგ გორგასალისა და ვაჰან მამიკონიანის ხელმძღვანელობით. ბოლოსდაბოლოს გვაუწყებს: „ვახტანგმა მოკლა ურჯულო ბდემში ვახგენო“ ([1], 68) და შუშანიკს კი არა და არ ახსენებს. ამგვარადვე დუმს შუშანიკის შესახებ მეექვსე საუკუნის სომეხეთიც.

როგორც ითქვა, ყოველივე ამან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში განამტკიცა აზრი, რომ მეშვიდე საუკუნის დასაწყისამდე, როდესაც იწერებოდა „ეპისტოლეთა წიგნი“, სომხეთში არაფერი იცოდნენ შუშანიკის შესახებ; მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს დუმილი არ არის არცოდნისა თუ არცნობის დუმილი, რის გაუთვალისწინებლობამაც, დასაშვებია, ჩვენი თვალსაზრისიც ცალმხრივობისაგან მიდრეკოს.

საქმე ისაა, რომ ქართველ და სომეხ მღვდელთმთავართა მიწერ-მოწერაში „ეპისტოლეთა წიგნი“ რომ შემოუნახავს, შუშანიკის შესახებ მოტანილი ცნობები მხოლოდ მათი ფიქსირებისას გაცნობიერებულ ფაქტებად არ შეიძლება მივიჩნიოთ. თვითონ განსაჯეთ: „სარწმუნოების ერთობასა და ჩვენი ქვეყნის მასპინძლობას ცურტავის ეკლესია ურყევით უშამდგომლობით იცავდა, სადაც სიყვარული, ხორციელი მოყვრობა და სულიერი ზიარება სრულდებოდა შვეებით აღსავსე სიხარულით. აქედან მცხეთაში ჯვარს მოდიოდნენ და მანდედან წმინდა კათოლიკეს (მოდიოდნენ). ამჟამად ცურტავის ეპისკოპოსი დევნილია და სომხური მსახურება, წმინდა შუშანიკისაგან დანერგილი, მესამის რომ შეგიცვლიათ“ ([5], 66 — 67) (ხაზი აქედან შემდეგაც ჩვენია, ხ. ზ.), წერს სომეხთა კათალიკოსი აბრაამ აღბათანელი პირველ ეპისტოლეში ქართველთა მწყემსს კიროსს. შუშანიკის იმავე სიწმინდესა და დამსახურებას აღნიშნავს იგი შემდეგ ენციკლოპედიაში: „ცურტავის ეკლესიის ეპისკოპოსი, რომელიც უშამავლობდა ორ ქვეყანას შორის, მართლმადიდებლური სარწმუნოებისათვის დევნა და წმინდა შუშანიკისაგან დადგენილი სომხური მსახურება, ჩვენს წინააღმდეგ რომ ამხელდა, შეცვალა“ ([5], 121). ამაგარა, შუშანიკთან დაკავშირებულ აღნიშნულ სიწმინდეთა შესახებ შეახსენებს ქართველ საერო ხელისუფალთ სმბატ ვრკანის მარზპანიც: „ეგ წმინდა სამართვოლე, რომელიც ცურტავშია, პათიოსან ეკლესიად და-

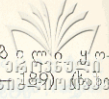
ემტკიცა დასომხური მსახურება და წესი იყო თქვენში
ხოლო შეცვლით ნებობას ავდებთ ზენს შორისო“ ([5], 75). შუშანიკის წმინ-
დანობა და მისი სამარტვილე, როგორც ვნახავთ ქვევით, ნახსენები აქედანვე
როსაც თავის წერილებში.

დამეთანხმებით, თუ მესხეთე ან, მითუმეტეს, მეექვსე საუკუნის სომხეთში
საერთოდ არაფერი იცოდნენ შუშანიკის შესახებ, მაშინ ყოველად მოულოდნე-
ლი ჩანს ამ მიმოწერაში მისი პირდაპირ წმინდანად ხსენება, ცნობები ცურ-
ტაგში მისგან სომხური მსახურების შემოღებისა და მისი სამარტვილის წმინდა
ეკლესიად დამტკიცების შესახებ. არა და აბრაამისა და სმბატ ბაგ-
რატუნის წერილების ხასიათით, ასე ვთქვათ, მათი ქვე-
ტექსტით, სრულიად აშკარად იგრძნობა, რომ ის, რასაც
შუშანიკზე წერენ, მათთვის ახლად უფრო მოკრული რამეა
არ არის, ნაცნობია, გარკვეულ ტრადიციად და რწმენად
ქცეული. ეს განსაკუთრებით მოყონავს ენციკლოპურში: აბრაამისათვის უმე-
ველია, რომ მრევლმა იცის ვინ არის შუშანიკი და რა დამსა-
ხურება მიუძღვის მას სომხური ეკლესიისადმი, ისეთია
მისი მიმართვის ხასიათი.

ამავე თვალსაზრისით არანაკლებ ღირებულა კირონის მეორე პასუხიც აბ-
რაამისადმი: „მაგაზე აღრე ეპისკოპოსები, რომლებიც ცურტავს იყვნენ წმინ-
და შუშანიკიდან მოყოლებული“... ([5], 89), წერს იგი აბრაამს. კირონი,
ვთქვათ, თვითონ იცნობდა „შუშანიკის წამებას“ როგორც ქართველი ქარ-
თულს, წაკითხული ჰქონდა და სრულიად ბუნებრივად შეეძლო ეთქვა
„წმინდა შუშანიკიდან“... და ა. შ., მაგრამ რას ემყარებოდა მისი რწმენა, რომ
აბრაამსაც უსათუოდ უნდა სცოდნოდა ვინ იყო შუშანიკი და რით იყო იგი
დაკავშირებული ცურტავთან?

ერთი სიტყვით, ვითარება ფრიად წინააღმდეგობრივია: ერთ მხრივ,
თითქოს დოკუმენტურად მტკიცდება, რომ მესხეთე —
მეექვსე საუკუნეთა სომხეთში არაფერი იცოდნენ შუ-
შანიკისა და მისგან ცურტავს გაწეული ღვაწლის შესა-
ხებ, მაგრამ, მეორე მხრივაც, დოკუმენტურადვე საგრ-
ძნობი ხდება, რომ აბრაამსაცა და სმბატ ბაგრატუნმაც
სამწყსოდან გაქცეული მოსე ცურტაველის სომხეთს
გამოჩენამდევე რაღაც წყაროებიდან მშვენივრად
უწყოდ ნენ ყოველივე იგივე ითქმის მრევლის შესახებ-
ბაც.

შუშანიკზე „ეპისტოლეთა წიგნის“ ამ ცნობებს საგანგებო გამოკვლევა
უძღვნა ნ. ჯანაშიამ ([6], 166 — 189). იგი, რამდენაღმე შემოკლებული, შემ-
დგ ცალკე თავადაც შევიდა მისივე მონოგრაფიის — „შუშანიკის წამების“
პირველ ნაწილში ([1], 76 — 96). ზენთვის საინტერესო საკითხზე ნ. ჯანაში-
ას საბოლოო დასკვნაც ისეთია, რომ იგივე ცხადყოფს „ეპისტოლეთა წიგნის“
ცნობების ტრადიციულობასა და ხანდაზმულობას. იგი წერს: „მეშვიდე
საუკუნის დასაწყისში ქართლსა და სომხეთში ცნობი-
ლი ყოფილა შუშანიკის წამების ამბავი და ამ ქვეყნის
ეკლესიებს იგი წმინდანად ჰყოლიათ შერაცხილი.
შუშანიკის კულტის პოპულარობაზე ლაპარაკობს ის,
რომ მის საფლავზე მლოცველები დადიოდნენ არა მარ-



ტო ქართლიდან, არამედ სომხეთიდანაც. ცნობილი ყოფილა შუშანიკის ცხოვრების ხანაც“ ([6], 188 წიგნი, 191 წიგნი, ხ. ზ.).

ამასთანავე, როდესაც მკვლევარი შენიშნავს, „სომხეთში ცნობილი ყოფილა შუშანიკის წამების ამბავი“, არ უნდა გვეგონოს, თითქოს იგი ამ დროისათვის „შუშანიკის წამების“ სომხური ვერსიის არსებობას ვარაუდობდეს. არა, მისი თვალსაზრისით, „იაკობის „შუშანიკის წამება“... სომხურად ითარგმნა 704 — 708 წლებში და ამ დროიდან თუ უფრო გვიან, ხდება მისი გადამუშავებაც“ ([1], 396). ასე რომ, ამ საკითხში იგი არსებითად ტრადიციულ თვალსაზრისზე რჩება.

ნ. ჭანაშია არ დაინტერესებულა ამ გაანალიზებულ ცნობათა წარმომავლობით. იგი არც სხვის უკვლევია. ამდენად, ვაურკვეველია, რას ემყარებოდნენ სომეხი მოღვაწენი შუშანიკის წინდაწინობისა და დამსახურების აღნიშნული ნტყაყუბისას. იქნებ გვეფიქრა, ზებორ ცნობებზე, რაც დასაშვები კი ჩანს, მაგრამ ძნელად მისაღებია, რადგან თვითონ ცნობების ხასიათი გამოირიცხავს ამას. არადა, ნ. ჭანაშიას კვლევით აღნიშნული წინააღმდეგობა უფრო გამოიკვეთა და აუცილებელ ახსნას თხოულობს.

ბუნებრივია, ვითარების ნათელსაყოფად უნდა ვაირკვეს: 1. არის თუ არა დასაშვები და სარწმუნო, რომ მეხუთე-მეექვსე საუკუნეთა სომხეთშიც მართლა რამე სცოდნოდათ შუშანიკის შესახებ და იქაც ელიარები-ნათ იგი წინდაწინა; 2. ამავე პერიოდში დაიწერა თუ არა მისი ღვაწლის ამსახველი წიგნი სომხურადაც, რომელზეც თითქოს უნდა წიგვანიწინებდეს „ეპისტოლეთა წიგნის“ ცნობები შუშანიკზე; და ბოლოს 3. თუ დაიწერა, სად, ვისი საჭიროებისათვის, ვის მიერ და რა პედიწია შემდეგ მას?

1. 1. დავიწყით იქიდან, რომ ცურტაგი, თავის დროზე „სასე და ვრცელი და სახელოვანი დედაქალაქი“ და „შუა საზღვარი სომეხთა და ქართველთა ქვეყანას შორის“ ([7], 67), პოლიტიკურ სიტუაციითა შესაბამისად, ხან სომხეთში შედიოდა, ხან კი ისევ უბრუნდებოდა დედამამშობლოს. მაგალითად, ძველი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნის პირველ მეოთხედში, არტაშესისა და ზარეჰის ახლად შექმნილ სომხურ სამეფოებს, სამარეთის რამდენიმე ოლქთან ერთად, ქართლისათვის ჩამოუჭრიათ ვეგარეთიც, ქართული წყაროებით მერმინდელი სომხითი (ჯუანშერი), რომელიც მეხუთე საუკუნეში ცურტაგის საპიტანსწოში ერთიანდებოდა. ამ ტერიტორიის ჩრდილოეთი ქართლმა მხოლოდ ახალი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნის ბოლოს გამოიხსნა, სამხრეთი კი მეხუთე საუკუნის შემდეგ. ასეთი ვითარების გამო, აქ დროთა განმავლობაში თანდათან გაჩენილა სომხური დასახლებები, სომხებს შერგვით უცხოვრიათ ქართულ სოფლებსა და დაბებშიც. ყოველივე ეს კარგად იგრძნობა „ეპისტოლეთა წიგნიდან“ ([1], 86 — 87), რომელიც, მართალია, რამდენადმე მოგვიანო პერიოდს ასახავს, მაგრამ, მკვლევართა აზრით, ასეთივე ინდგომარება უნდა ყოფილიყო აღრეც. იაკობ ბუცესის ეპოქაში. მით უმეტეს, მაშინდელი ქართლის ამ პროვინციას მეტი პოლიტიკური და კულტურული კავშირი ჰქონია სომხეთთან ([8], 96, 165).

შოსახლეობის ნაციონალურ ინტერესთა შესაბამისი ყოფილა ამ მხარეში რელიგიური კულტის მსახურებაც. ქართულ დასახლებებში იგი სრულდებოდა ქართულად, ხოლო სომხურში — სომხურად. მსახურების ასეთი პრაქტიკული განაშთავს ვარაუდით, აქ ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე უნდა დაწერგილიყო: „ორენოვანება საერთოდ ტრადიციული უნდა ყოფილიყო ცურტავის ეპარქიაში“, დასძენს იგი ([6], 177).

რამდენადმე სხვაგვარი, მაგრამ არსებითად მინც ეპარქიის საერთო ხასიათის გამომხატველი ვითარება დამკვიდრებულა ამ მხარის კათედრალურ ტაძარში მეხუთე საუკუნის მეორე ნახევრიდან. „ეპისტოლეთა წიგნიდან“ ირკვევა, რომ აქ სომხური მსახურება პირველად შუშანიკის ინიციატივით შემოუღიათ. მკვლევართაგან სწორედ ასეა გავტებული „სომხური მსახურება, წმინდა შუშანიკისაგან დაწერგილი“ აბრაამის პირველი ეპისტოლედან და „წმინდა შუშანიკისაგან დაწერგილი სომხური მსახურება“ მისივე ენციკლოპედრიდან.

ი. ჯავახიშვილი, რომელიც ქართველ მკვლევართაგან პირველი შეეხო ამ საკითხს, აბრაამის აღნიშნულ ცნობათა მიხედვით, შუშანიკს კი არ მიიჩნევდა სომხური მსახურების შემომღებად, არამედ მის პატივსაცემად განწესებულად თვლიდა მას ([9], 180). ასეა თუ ისე, ამჯერად მთავარი ისაა, რომ მისი დაწერგვა არსებითად მინც შუშანიკის სახელთან არის დაკავშირებული.

აბრაამის ეპისტოლეთა ამ მონაცემების შემოწმება თითქოს შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო კირონის საბასუხო წერილებით, მაგრამ საზოგადოდ საზრიანი პოლემისტი ([5], 021—022) მათ რატომღაც დუმილით უფლისგვერდს. ამან ნ. ჯანაშიას აფიქრებინა, რომ კირონი აღნიშნულ პუნქტებში ან ეთანხმება აბრაამს, ან საწინააღმდეგო არგუმენტების უქონლობის გამო დუმს. მაგრამ ბოლოს მკვლევარი მინც იმ აზრისკენ იხრება, რომ კირონი ეთანხმება აბრაამს. ნ. ჯანაშიას აზრით, ეს თუმცა არაპირდაპირ, მაგრამ მინცა ჩანს კირონის მეორე ეპისტოლედან, რომელშიც იგი ქართულ-სომხური მწიგნობრობის მცოდნე მღვდელთმთავრებს ჩამოთვლის და მათ დასახელებას სახელდობრ შუშანიკიდან იწყებს: „მაგათნე ადრე (იგულისხმება მოსე ცურტაველი, ხ. ზ.) ეპისკოპოსები, რომლებიც ცურტავში იყვნენ, წმინდა შუშანიკიდან მოყოლებული“... მართლაც ცურტაველ ეპისკოპოსთაგან ორივე მწიგნობრობის დაუფლება მაშინ გახდა საჭირო, როცა აქ, კათედრალურ ტაძარში, შუშანიკმა ქართულის პარალელურად სომხური მსახურებაც შემოიღო ([6], 179). ამ მწიგნობრობათა შესასწავლად ცურტავის კათედრალურ ტაძართან, რომელიც მკვლევართ ცურტავის პიტიახშთა საკარო ეკლესიადაც მიაჩნიათ ([5], 178), ([6], 180) შუშანიკისავე ინიციატივით სპეციალური სკოლაც კი დაუარსებიათ ([6]). სწორედ აქ დაოსტატებულა ქართულ და სომხურ ენებსა და მწიგნობრობაში მოსე ცურტაველი ([7], 53).

ახლა, ბუნებრივია, ისიც ვიკითხოთ, როდის შეიძლებოდა მოეხდინათ აღნიშნული რეფორმა ცურტავის საეპისკოპოსო ტაძარში? ნ. ჯანაშია თვლის, რომ ამ სიახლის დაფუძნების საკითხი შუშანიკს შეეძლო აღეძრა მანამ, სანამ მას ვარსკენთან კონფლიქტი მოუხდებოდა. ეს დრო კი, ალბათ, მეხუთე საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისზე მოდისო ([6], 185), აღნიშნავს მკვლევარი. შუშანიკისა და ვარსკენის საეკლესიო-კულტურულ საქმიანობას ამ დროისათვის, მართლაც, მხარს უჭერს მათ მიერ ჯერ კიდევ მშენებარე ბოლნისისათვის ქვაჯვარის შეწირვის ფაქტიც. შ. ამირანაშვილის აზრით, ვარსკენს



ამ დროს „ჯერ კიდევ მასდენაობა არა ჰქონია ნიღებული“ ([10], 41). თუ სწორია შ. ამირანაშვილის აღნიშნული ვარაუდი, ვანიდის, რომ ლიტერატურულ სომხური ენისა და მწიგნობრობის ქართულთან გათანასწორობდებოდა, ბოლომდე, შუშანიკი საკუთრივ ქართულ ეკლესიაზეც ზრუნავდა, ბოლომდე, ქართან ერთად, რომელიც მკვლევართ ერთ-ერთ კტიტორადაც კი მიანიჭათ ამ მონასტრისა ([11], 58—59), ჯერ სწორავს. ამ მონაცემთა მიხედვით, შუშანიკი უკვე გამოიყურება, როგორც თავისი დროის მნიშვნელოვანი მოღვაწე (ხ. ჯანაშია). რომ აღარაფერი ვთქვათ წამებზე, საოცარი მოთმინებით რომ აიტანა, შუშანიკს, ცხადია, ცურტავს გაწეული ეს დევაწლიც ეყოფოდა, რომ საპიტიახ-შოს ორივე ერს იგი წმინდანად ელიარებინა ([12], 21). მაგრამ ჯერ მაინც მივყვეთ მოვლენათა განვითარებას.

1. 2. უფრო მეტიოდ რომ გამოიყვეთოს ჩვენ მიერ დასმულ კითხვათა-გან პირველის პასუხი, იაკობისეული „წამების“ დასასრულსაც უნდა მივმართოთ. იაკობი წერს: „და აღსრულებამ მისი (ე. ი. შუშანიკის, ხ. ზ.) თათუესა ოკლონბერსა ათიჯდმეტსა, საცსენებელსა წმიდათა მათ და სანატრელთა ნოწანეთა კოზმან და დამიანშსთა. და დღე ხუთშაბათი იყო, რომელსა განაწე-სეთ საცსენებელი წმინდისა შუშანიკისი სადიდებულად და საცებელად ღმრთისა, მამისა და ძისა და სულისა წმინდისა, რომლისა შუენის დიდებამ უკუნიით უკუნისამდე, ამჟნ“ ([2], 120—121).

ბუნებრივია, საკითხის ნათელსაყოფად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ვარკვევას, თუ სად, კონკრეტულად რომელ ეკლესიაში განწესდა „საცსენებელი წმინდისა შუშანიკისი?“ ამისათვის კი ისევ იაკობისეული „მარტვილობა“ უნდა მოვიხილოთ. ამ ძეგლიდან ვიცით, რომ შუშანიკმა ანდერძი დატოვა, დაემაჩათ იმ ეკლესიაში, საიდანაც იგი პირველად გამოათრირეს: „და შეჰვედრებდა ნეშტთა მათ ძუალთა მისთასა და უბრძანებდა დასხმად ადგილსა მას, ვინადაცა იგი პირველად გამოათრირეს...“ ([2], 118). იაკობისავე ნოწმობით, ეპისკოპოსებმა—იოანემ და აფოცმა— იაკობთან ერთად, პირნათლად აღასრულეს მისი ანდერძი: „და მაშინდა ეპისკოპოსთა მათ ორთავე, იოვანე და აფოც, ვითარცა ერთი მკნეთა დაუღლოვითა ზესკნელისა მის ფასისათა, ყოვლით კრებულთით ერთ ფსალმუნითა სულიერითა და კეროვნითა აღნთებულთა და საკუმეველითა სულნელითა აღვიხუნით პატროსანნი ძუალნი და გამოვირუენით წმიდასა მას ეკლესიასა. და დაგპრძალენით წმიდანნი იგი და დიდებულნი და პატრეცემულნი ნაწილნი წმიდისა შუშანიკისნი განმზადებულსა მას ადგილსა ([2], 119). როგორც ითქვა, ეს ადგილი უნდა ყოფილიყო იგივე ცურტავის კათედრალური ტაძარი, რადგან იქ ნოქმედებს, როგორც ამას „შუშანიკის წამება“ ნოწმობს, ეპისკოპოსი აფოც: „და ვითარ მოიწია ადგსებისა ორშაბათი და ნოვიდა პიტიაში ბრძოლისა მისგან პონთაჲსა, ეშმაკი თხრიდა ვულსა მისსა. და აღდგა და მივიდა ეკლესიად და ეტყოდა ეპისკოპოსსა მას აფოცას: „გამომეც ცოლი ჩემი, რად განმასორებ ჩემგან?“ ([2], 116) და შემდეგ: „და ეგრეთ წმიდა შუშანიკ თრევით მოითრია თიკათა შიგან და ეკალთა ზედა ეკლესიით ვიდრე ტაძარამდე“ ([2], 101). შუშანიკი, ბუნებრივია, იქ აფარებდა თავს ოჯახიდან პირველი წასვლისასაც, რადგან იგი იყო უსასოვნისას მისი სულის მეობი და უკანასკნელი თავშესაფარიც თავისივე სურვილით იქვე პოვა.

„ეპისტოლეთა წიგნიდან“ ჩანს, რომ ამავე ტაძრის გვერდით არსებულა

შუშანიკის სამართლებელ, რომელიც, ივარაუდება, მოგვიანებით აუშენებიათ. მაგრამ არც ისე დიდი ხნის შენდევ შუშანიკის გარდაცვალებიდან, რადგან მეშვიდე საუკუნის დასაწყისში უკვე მოქმედია და კარგად ცნობილია. რადგან რედ მას გულისხმობს თავის ეპისტოლეს „წმინდა სამართლებელში“ სმბატ ბაგრატიონი ([6], 184 — 185).

აი, ეს საეკლესიო კომპლექსი, ვფიქრობთ, დასაშვებია ასე ვუწოდოთ მას, „ეპისტოლეთა წიგნით“ მოჩანს, როგორც სომხეთ-საქართველოს ძმობა-შეგობრობის ხელისშემწყობი და დასტური, როგორც ორივე ერის პილიგრიმთა ლტოლვის სასურველი პუნქტი და ორგანიზაცია, რომელიც „სარწმუნოების ერთობას და ორივე ქვეყნის მასპინძლობას ურყევი შუამდგომლობით“ იცავდა წლების განმავლობაში. იქ „სიყვარული, ზორციელი მოყვრობა და სულიერი ზიარება სრულდებოდა შგვით აღსაესე სიყვარულით“; მონაცვლეობით გუგუნებდა ერისა და სარწმუნოებისათვის თავდადებულ მოღვაწეთა სადიდებელი ქართულ და სომხურ ენებზე და ყოველივე ანის მოთავე და სულისჩამდგმელი იყო დიდად ტანჯული დედოფალი ცურტავის მხარეთა და სახელოვანი ასული უწარჩინებულესი სომხური ვეარისა. 475 წლის 17 ოქტომბრიდან მოყოლებული შუშანიკის გარდაცვალების დღეს ცურტავის ეკლესია, თავისივე განწყობების თანახმად, საზეიმოდ აუწყებდა მრევლს ამ წმინდანის გმირულ მოთმინებათა შესახებ და მოუწოდებდა მხურვალედ ელოცა მისთვის.

როგორც ზევით ითქვა, მაშინდელი ცურტავი, თავისი ნარევი მრევლით, საქართველოს ეკლესიის ეპარქია იყო, მისი კალენდრით მოქმედი, და, ბუნებრივია, მისი წმინდანი სათაყვანებელი უნდა ყოფილიყო საქართველოს სომეხთათვისაც. დასაშვებია, რომ სწორედ ცურტაველ და მათთან შუშანიკის დღესასწაულზე სტუმრად ჩამოსულ სომეხთა მეშვეობით ეპოვნა პირველი გავრცელება შუშანიკის კულტს საკუთრივ სომხეთშიც, რაც, როგორც აღნიშნულიცაა, თავს იჩენს „ეპისტოლეთა წიგნში“.

პირველი დასკვნა: დასაშვებია, რომ მეხუთე — მეექვსე საუკუნეთა სომხეთშიც სცნობოდათ შუშანიკი, როგორც წმინდანი.

2. 1. მკვლევართაგან უკვე შედმიწეგნით გარკვეულია, რომ „შუშანიკის წამება“ იაკობ ხუცესს 476 — 483 წლებს შორის დაუწერია. ბოლო დროს კი განითქვა ვარაუდი, რომ იგი უფრო 475 ან 476 წელს უნდა დასრულებულიყო ([1], 286). ამდენად, შუშანიკის ხსენების დღეს ცურტავის კათედრალს ქართულ ჭადაგებებში იაკობის ამ თხზულების გამოყენება შეეძლო. მაგრამ იყო თუ არა საჭირო, რომ ასეთივე ორგანიზებული სახით მოეხმარათ იგი სომხური წიწვისასაც? ცურტავის კათედრალი ხომ ამ ენაზეც მოქმედებდა? ვფიქრობთ, რომ ეს აუცილებელიც იყო და აი რატომ: შუშანიკმა, როგორც კი გუგარეთის დედოფალი გახდა, განსაკუთრებული ზრუნვა გამოიჩინა ცურტავის ეპარქიის სომხურენოვანი მრევლისადმი, რომ მას ნაციონალური სახე შეენარჩუნებინა. ([12]). მან ამ მიზნით, საკუთრივ კათედრალურ ტაძარში სომხური ენის ქართულთან გათანაბრებაც კი მოახდინა, როცა ამ ეკლესიის ყოველდღიურ პრაქტიკაში ქართულის გვერდით სომხურ ენაზე მსახურებაც დანერგა ([6], 184), ამ გათანაბრების ტენდენცია საკმაოდ ძლიერი იყო და, ბუნებრივია, იგი თავისი მოჭირნახულსა და დამფუძნებლის მოწამეობრივი ცნობების ამსახველ ლიტერატურას უყურადღებოდ არ დატოვებდა; არ დატოვებდა, თუნდაც, ისევე თავისი პოზიციის გამაგრების მიზნით. ეს უდავო



ფაქტად მოგვეჩვენება მით უმეტეს მაშინ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სკამარტაილი, რომელიც შუშანიკის ძელებზე იდგა, მსახურებას მხოლოდ მისი მსახურებაზე ეწეოდა ([1], 245). ასეთ სიტუაციაში ნუთუ შეიძლება დავუშვათ, რომ 17 ოქტომბერს, შუშანიკის ხსენების დღეს, 704 — 708 წლებამდე იქ მას არავინ იგონებდა, სომხურ ენაზეც არ ტარდებოდა მისი სახსენებელი? ერთი სიტყვით, თუ მეხუთე საუკუნის დასასრულსვე არა, მეექვსე საუკუნის დასაწყისში მაინც სომხურ ენაზეც უსათუოდ უნდა გამოჩენილიყო „შუშანიკის წამების“ რადიკალური რედაქცია, ამას მოითხოვდა თვითონ ცურტავის ეკლესიასა და მის გვერდით მდებარე წმინდა სამარტვილის ლიტურგიკული საჭიროება* ([16], 26). ჩვენ არა გვაქვს უფლება დავუჭვდეთ მის არსებობაში, ვიდრე არავის დაუმტკიცებია „ეპისტოლეთა წიგნის“ ცნობათა სიყალბე შუშანიკზე. უპიკველია, ეს იყო მეორე გზა შუშანიკის კულტის გავრცელებისა სომხეთში.

მეორე დასკვნა: მეხუთე საუკუნის ბოლოს, ან მეექვსის დასაწყისში მაინც ცურტავის ეკლესიას სომხურ ენაზეც უნდა ჰქონოდა „შუშანიკის წამება“.

2. 2. რაც ითქვა, მაინც ლოგიკური ვარაუდია. საკითხი კი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მისი მტკიცებისათვის რამდენადმე უფრო მყარი, ასე ვთქვათ, „ნივთიერი“ საბუთია საჭირო. მან უნდა დაგვიდასტუროს ნათქვამი, შეამაგროს და რეალურად წამოაჩინოს იგი. ჩვენ უნდა ვეძებოთ ეს საბუთი. მართლაც, რომ შეიძლება შემოგვჩვენოდა იმ ნაფარადევი რედაქციის რაიმე ნაშთი, რომელიც არიდანეს გორგალივით გავიყვანს ჭეშმარიტების კარიბჭესთან? ჩვენი აზრით, იგი შემონახული აქვს სომხური „წამების“ როგორც ვრცელს. ისე მოკლე რედაქციისაღ.

იღია აბულაძემ, თავის დროზე, სომხური ვრცელი ნარტივლობის ქრონოლოგიაში ყურადღება მიაქცია შუშანიკის გარდაცვალების თარიღს — 17 ქალოცს. ქალოც მან ქართულის კალკად მიიჩნია, რადგან შენიშნა ამ თვეების კალენდარულ დროთა ურთიერთ დაუმთხვევლობა იმ პერიოდისათვის: „რეცხვებს შეხვედრა, აღნიშნავდა ი. აბულაძე, აქ სომხურ-ქართული კალენდრების მიყენებითა და შეხვედრით არ იხსნება. როგორც ცნობილია, ძველი სომხური კალენდარი მოძრავია, ხოლო ქართული უძრავი. უძრავის 17 ოქტომბერი მოძრავი სომხურის 17 ქალოცს მხოლოდ 704 — 708 წლების ახლო დროში თუ შეხვედბოდა, რაც შუშანიკის აღსასრულის თარიღს, ცხადია, ძლიერ არის დაშორებული. ამიტომ აქ გადაყვანასთან არ უნდა გვჭონდეს საქმე, არამედ გადაწყვიტოს, უცვლელად გადატანასთან“, დასძინდა ბოლოს ([2], 41).

ასეთი იყო რეალური ვითარების ანალიზით ნაკარნახევი ლოგიკა, რის გამოც 17 ქალოცის ი. აბულაძისეული ახსნა სრულიად ბუნებრივად დამკვიდრდა ქართულ ფილოლოგიაში. მაგრამ, როგორც ითქვა, ლოგიკა ლოგიკაა; ფაქტი კი სხვა. ბოლო ხანს გამოითქვა აზრი, რომ ქალოც — ქაღელ ძველ სომხურში სთუელს, ანუ მოსავლის აღებას, შეკრებას კი არა, თურმე საქონლის დაგრილებასა ნიშნავდა. სთუელის მნიშვნელობა კი მას მხოლოდ ხალხურში ჰქო-

* „წამების“ სომხური ვერსიის წარმოშობისა და მისი ავტორების შესახებ ანალოგიური აზრი აქვს წამოყენებული სარგის კაკაბაძეაძე, ოღონდ ავტორს დასაბუთება არ მოუცია ([16], 26).



ნია ([1], 288). ამდენად, იგი არგუმენტიდან კონტრარგუმენტად იქცა. შედეგად კი კვლავ ბურჟუაზიაში გაეხვირა 17 ქაღალდის, როგორც ქართული სოფლის მეურნეობის შესატყვისობის, ისე სომხურ ვერსიაში მისი გამოჩენის გარემოებაც. გინამხრომთქანს ლაც, თუ ქართული კალენდრის 17 ოქტომბერს, ანუ სთულისას, სომხურის 17 ქაღალდ მხოლოდ 704—708 წლებში შეხვდებოდა, რა საფუძველი ჰქონდა „წამების“ სომხური ვერსიის ავტორს შეშანიკის გარდაცვალების თარიღად მაინცადამაინც მისი აღებისათვის?

ნ. ჯანაშია, რომელსაც ეკუთვნის ქართულ მეცნიერებაში ქაღალდის ახლებული გაგების შემოტანა, აღნიშნავს, რომ მთარგმნელი სახელდობრ 704—708 წლებში მუშაობდა ტექსტზე და იმ თარგმნის ფიქსირებაც მხოლოდ ამ შემოხვევით შეიძლება ახსნასო ([1], 289). როგორც ითქვა, იგი ამავე წლებიდან ვარაუდობდა „წამების“ ვადამუშავების დაწყებასაც. რამდენად რეალურია ჯოველივე ეს?

ქაღალდის ეტიმოლოგიაზე ვერაფერს ვიტყვი, იგი არმენოლოგების საქმეა რაც შეეხება სომხურ „წამებაში“ მისი გამოჩენის ახსნას, დამაჯერებლად ვერ გამოიყურება. მართლაც, თუ 17 ქაღალდ რეალურად არ ემთხვეოდა 17 ოქტომბერს, დროს, როდესაც აღეპრულა შეშანიკი, რის გამოც იგი ვერ დაფიქსირდებოდა სომხურ ვერსიაში, როგორც ქართულის ზუსტი შესატყვისი, განა ის კი დასაშვებია, რომ მთარგმნელი მაინცადამაინც 704—708 წლებში ჩაჯდომოდა თარგმანს, როცა 17 ქაღალდ როგორც იქნა და შეხვდებოდა 17 ოქტომბერს? ამკარაი საკითხის ასე გადაჭრაც ხელოვნურად გამოიყურება.

გარდა ამისა, თუ „შეშანიკის წამების“ გამოჩენის სომხურ ვერსიაში მაინცადამაინც 704—708 წლებიდან ვეგარაუდებთ, მაშინ როგორ ახსნათ, რომ მეშვიდე საუკუნის დასაწყისში, მთელი ასი წლით ადრე, სომხეთში უკვე ცნობილია შეშანიკის წამების ამბავი და იგი წმინდანადაც კი ჰყავთ შერაცხილი? ნუთუ მხოლოდ ზეპირი ცნობებით ხელმძღვანელობდა სომხური ეკლესია, როცა მას წმინდანის ხარისხში ამადლებდა, ანდა მისი სახელის უპატივკემლობას უკვირებდა კირონის სამწყსოს?! იმ სამწყსოს, რომელიც, აბრაამის რწმენით, მანამდე მხურვალედ განადიდებდა მის სახელს? ყოველივე ეს ხომ იგარძნობა „ეპისტოლეთა წიგნიდან“?

და კიდევ: დავეუშვათ, რომ ქაღალდის აბულადისეული ახსნა მართლაც არ არის სწორი, მაგრამ საკუთრივ 17-ს რაღა ვუყოთ? იგი ხომ ამკარად ქართულიდან მოდის? ვფიქრობთ, ამ ვარაუდებს ანგარიში უნდა გაეწიოს. ნ. ჯანაშია თვითონვე აღნიშნავს, რომ ქართულის 17 ოქტომბერი სომხური მოძრავი კალენდრით მეხუთე საუკუნეში 470 წლის 15 დეკემბერზე მოდიოდა ([1], 286), ხოლო შეხვედრა კი, როგორც თქვა, მხოლოდ 704—708 წლებში იყო მოსალოდნელი. მაშასადამე, ამ დრომდე და მას შემდეგაც სომხური კალენდრით შეშანიკის ხსენების დღე ჩვეულებრივ წლის სხვადასხვა თვეებსა და რიცხვებს დაემთხვეოდა. მაშ რატომ, საიდან ვაჩნდა სომხურ ვერსიაში მაინცადამაინც ქართულის ზუსტი შესატყვისი 17? იგი ხომ აღნიშნულ წლებამდე არსებითად უფუჭქციო რიცხვად რჩება, რის გამოც დღემდე ადგილი და ახსნა ვერ ვგვიძოვია მისთვის? მაგრამ რატომ არ ვკითხულობთ, ჰქონდა კი რამე კავშირი მეხუთე-მეექვსე, ან თუნდაც მეშვიდე საუკუნის ათიანი წლების გრიგორიანული ეკლესიის ამ კალენდარს შეშანიკის ხსენების დღესთან? ვფიქრობთ, რომ არა. ბოლოსდაბოლოს,



იგი ხომ ცურტაველთა განწყობებული იყო. ცურტავისა და საქართველოს ეკლესიებისათვის და მართლმადიდებლისათვის. მართალია, სომხურ „წამებში“ წერია: „და დაწყეს წლითი-წლად რათა აღასრულონ სავსებელი წმიდისა მისი სინარვლითა ერისათა სადიდებლად და საქებლად ყოვლად წმიდისა სამებისა“ ([2], 120); მაგრამ სად, სომხეთის რომელ ეკლესიაში ეწოდნენ „სინარვლითა ერისათა“ მეწვიდე საუკუნის დასაწყისამდე მაინც შუშანიკის ხსენებას? იქნებ თქვას ვინმემ, რა საკითხებია, ყველგან! მაშინ, რატომ ჩამოდნენ სომხეთიდან შუშანიკის დღესასწაულზე სავსებლად ცურტავს?! რატომ იკრიბებოდნენ მაინცადამაინც 17 ოქტომბერს იმავე ეკლესიაში, რომელშიც ქართველები მოკრძალებით ხრიდნენ თავს შუშანიკის ხსოვნის წინაშე?! პასუხი ერთია იმიტომ, რომ შუშანიკის ხსენებას, მის სახელთან დაკავშირებულ წირვას მხოლოდ აქ, ცურტავში, შეიძლებოდა დასწრებოდნენ, ქალაქში, რომელიც სამარადქამო განსასვენებელი იყო მისი ძველებისა, სადაც დაფუძნდა მისი კულტი. უნდა აღვჩავს, რომ ამ ტრადიციას მეათე საუკუნემდეც კი მოუღწევია: ცურტავი „სამეფო სამკვიდრებელი და განსასვენებელი იყო წმინდისა შუშანიკისი, სადაც ჰერაც არიან ადგილნი მისი მოწამეობის ვნებათა და მისი წმინდა და პატიოსანი ნეშტის განსასვენებელი, სადაც ჩვენ მრავალჯერ მივსულვართ დავმთხვევივართ წმიდა ადგილსა“ — აღნიშნავს უხტანესი ([7], 68—69), ასეთი ყოფილა სომეხ მორწმუნეთა ლტოლვა ამ პუნქტისადმი. იგი კი ისტორიული საქართველო იყო. მცხეთის სავამებლო ეპარქია, არც თუ დიდი ხნის წინ სხვათაგან დახსნილი და ქართველ ხელისუფალთა მეცადინეობით საბოლოო ქართიზაციაზე დამდგარი. იმიტომ, ფრთხილად საეჭვოა, რომ იმხანად სარწმუნოებრივად არც თუ თანაზიარი გრიგორიანული ეკლესიისათვის ([13], 103—110). მცხეთას იმდენი დაეთმო, რომ თავის მრევლში, მისი კალენდრით ემოქმედა, წლის სხვადასხვა დროს მის შესაბამისად ეხადა შუშანიკის დღესასწაულები და საკუთარისათვის კი ანგარიში არ გაეწია! მაშასადამე, ცხადია, რომ 17 ქალოც ისევ ილია აბულაძის თვალსაზრისით გახსნილი უნდა დარჩეს ძალაში, რადგან იგი მართლაც კალკია ქართული სათარღო მარვენებლისა. ამავე დროს სომხურ ვერსიაში იგი ნაშთია ქართულის ფარდი „წამების იმ უძველესი სომხური რედაქციისა, რომელიც ცურტავს, ადგილობრივი ეკლესიის ლიტურგიული საჭიროებისათვის იყო შექმნილი. სომხური „წამების“ თუნდაც მხოლოდ 17 რიცხვის შესატყვისობა სათანადო ქართულთან სხვაგვარი დასკვნის გამოტანას ყოველნაირად გამორიცხავს.

2.3. გვაქვს სხვა ნიშნებიც: მოკლე სომხური რედაქციის ვნაზე დაკვირვებით ი. აბულაძე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ უძველეს სომხურ რედაქციაში იგი „ქართულზე უახლოესი დამოკიდებულების გამო... სტილებრივად წმინდა სომხური არ იყო, იგი გაჩაჩხვას მოითხოვდა“ ([2], 44). ქართულ იდიომებს ხედავდა სომხურში ჰ. პეტერსიცი ([1], 293). რას უნდა გამოეწვია ეს? ნუთუ გარემოს, რომელშიც ძეგლი სომხურად ითარგმნებოდა? ვფიქრობთ, ეს ასეა. მაშასადამე, ამ მონაცემთა მიხედვითაც ცხადია, რომ უძველესი სომხური რედაქცია, რომლის ნაწილიც რამდენადმე პირვანდელი სახით მხოლოდ სომხურ

მოკლე ვერსიაშილა შემოგვრჩენია, ცურტავში უნდა დაემუშავებინათ. შუშანიკი იმთავითვე მარტო ქართველთა და ქართლის სომეხთა წმინდანი უნდა ყოფილიყო. მის სახელს თანდათან სომეხთამდეც კი უნდა მიედწია, მაგრამ კულტის ამ ხასიათს სომეხური ეკლესია თავისი ბიზნენებისათვის (მხარის სომეხთზე დამოკიდებულებას შენარჩუნება) მაინც უფრო ქართლშივე იყენებდა. შუშანიკის, ე. ი. ადგილობრივი წმინდანის სახელით ეწეოდა გრიგორიანული მრწამსის განშტკიცებას ჩვენში, რითაც, ბუნებრივია, მრევლში ფეხის მოკიდებას რამდენადმე იადვილებდა. ამ მხრივ დამახასიათებელი უნდა იყოს თუნდაც მეშვიდე საუკუნის დასაწყისის სომეხური ეკლესიის ცდები. როცა მოსე ელფიარდელისა და ვრთანეს ქერდლოს სარწმუნოებრივ-დოგმატურმა დიპლომატიამ ვერ გაჭრა, აზრამ აღბათანელმა, ამით შემდეგ რომ დაეკავა საკათალიკოსო ტახტი, ქართულ-სომეხურ ეკლესიათა წინააღმდეგობის მისარიგებლად შუშანიკის სახელი მოიშველია. ცურტავი შუშანიკის განოთიქმის მიწიერ სამოთხედ დახატა ამ ერთა და ეკლესიათა ურთიერთობაში, მაგრამ ვერადგერა გახდა. ვერადგერს გახდა არა იმიტომ, რომ ჩვენში შუშანიკის კულტს არაფრად ავადებდნენ, არა. ჩვენში უმალ იგრძნეს, რა სურდათ მის სახელს ამოღებულთ. ჩანს, მართლაც ამიტომ გავრცელდა ხმები, თითქოს ქართველებს იმხანად შუშანიკის ნეშტი თბილისში გადაესვენებინათ ([7], 246). უბრანესით ცნობილია, რომ შუშანიკია ნეშტი მეათე საუკუნეშიც ცურტავშივე განსვენებდა ([7], 67—69), მაგრამ მისი ადგილიდან დაძვრის ილუზია, ჩანს, აქ სომეხური ეკლესიის საყრდენის მოშლას უნდა გამოეწვია. როდესაც ეს მოხდა, სომეხური ეკლესიისათვის ქართლში შუშანიკის კულტის მსახურებამ, სომეხთიდან მის საფლავზე სიარულმა, ყოველგვარი აზრი დაკარგა. სავარაუდოა, აქედან დაინტერესდნენ „შუშანიკის წამების“ უძველესი მონეხური რედაქციის შეცვლით, ვინაიდან აქამდე იგი სომეხური მხოლოდ ენობრივად იყო, ხასიათითა და დანიშნულებით კი წმინდა წყლის ქართულ ნაწარმოებად რჩებოდა. სომეხთში იგი ასეთი რედაქციით, ბუნებრივია, უფუნქციო იქნებოდა, ქართლში კი მის გამოყენებულთ აღარაფერი ესაქმებოდათ. ისინიც აღდგნენ და ძეგლი ისე გადაამუშავეს, რომ სულიერადც სომეხურ ნაწარმოებად აქციეს. იგი ვრცელი სომეხური რედაქციის სახით დღესაც ხელთა აქვს მეცნიერებს.

მესამე დასკვნა: „შუშანიკის წამების“ თავდაპირველი სომეხური რედაქცია ცურტავში უნდა დამუშავებულიყო და არსებულ ქართულსაგან მხოლოდ ენობრივად უნდა ყოფილიყო გახსხვაგებული.

3.1. როგორც ვნახეთ, შუშანიკის სული, განაყოფიერებით მეწვიდე საუკუნის ათიან წლებამდე მაინც, არსებითად ცურტავში ტრიალებს. იქვე არიან მისი საქმისა და თავდადების დამფასებელნიც. ამიტომ, ბუნებრივია, მისი მარტვილობის თავდაპირველი სომეხური ვერსიის ავტორიც ცურტავშივე ექმებოთ და არა სხვაგან.

მაგრამ რა ვიცით მეხუთე საუკუნის ცურტავის კულტურული მდგომარეობის შესახებ ისეთი, რომ ამგვარი საკითხის თუ საბოლოო გამოჩვენება არა, დასმა მაინც რამდენადმე ლოგიკური ჩანდეს? ახლავე ვაბუცით, ბევრი არაფერი, მაგრამ, რაც ვიცით, საკითხის მხოლოდ ანგვარად დასმის აუცილებლობას კი განაპირობებს. გარდა ამისა, იგი ისეთი კატეგორიისაა ჩანს, რომ მის გაღრმავებულ კვლევასაც უპერსპექტივოდ ვერ მივიჩნევთ.



საიხველი საკითხის გარკვევაში გადაწყვეტი მნიშვნელობა, ბრუნველ
 პირველწიაროს, ბუნებრივია, ენიჭება „შუშანიკის წამების“ ქართულ-გერმანული
 მისი შემავსებელი საშუალებანია „წამების“ სომხური რედაქციები და
 „ეპისტოლეთა წიგნი“.

ცურტავი რომ ქართული კულტურისა და ნწერლობის უცვლელი კერა იყო,
 ეს ჩვენს მეცნიერებაში დიდი ხანია უშველ ფაქტად არის მიჩნეული ([14],
 176—179). მაგრამ აღნიშნულია და რამდენადმე ვაზიარებული ისიც, რომ იგი
 სომხური კულტურის კერაც იყო. ამის ნათელსაყოფად მოვიხმობთ მცირე
 ამონაწერს ნ. ჯანაშიას წიგნიდან: „პეტერსი შენიშნავს: „მართლაც ის ეკლე-
 სია, სადაც მან (შუშანიკმა, ხ.ზ.) თავისი მშობლიური ქვეყნის ლიტურგიკა
 შემოიღო ხმარებაში, მისი მეოხებით გადაიტაცა სომხური ეროვნების მოწი-
 ნავე პოპლად“. და სხვაგან „თუმცა ცურტავი დამოკიდებული იყო მცხეთის
 არქიებისკობოსზე, იგი ამის გამო ნაკლებად როდი იყო სომხური გავლენის
 ცენტრი“. თუმცა პ. პეტერსის დებულება სომხური გავლენის სიძლიერზე
 რამდენადმე გადამეტებული გვეჩვენება, მაგრამ ამ დებულებაში სიმართლის
 დიდი ნაწილიცაა“ ([1], 88—89). აღნიშნულ დებულებაში რომ მართლაც
 არის სიმართლის დიდი ნაწილი, ამის დამამტკიცებელია თუნდაც ის, რომ
 ცურტავის კათედრალურ ტაძარში სომხურ ენას, მოყოლებული მეხუთე
 საუკუნიდან მუშვიდეს დანდევამდე, თითქმის იაეთივე აღვილა ეკავა, რო-
 გორიც ქართულს. ამავე დროს, მეტად საკულისხმოდ და მნიშვნელოვანია ისიც,
 რომ ამ მდგომარეობისა შენარჩუნებისათვის თანაბრად ირკებიან სომხებიცა და
 ქართველებიც. ამას, ბუნებრივია, ის აკულებდებოდა, რომ მაშინ, ნ. ჯანაშიას
 აზრით, „ქართველებისა და სომხების მრწანსს შორის არავითარი განსხვავება
 არ იყო“ ([1], 87) და ვისაც ცურტავის კათედრალზე ლიტურგიის აღსრულება
 უხდებოდა, მას „ქართული და სომხური მწიგნობრობის თანაბრად ცოდნა“
 მოეთხოვებოდა ([5], 136). ამის მიღწევა კი ნაშინდელ ცურტავში არც თუ
 ისე ძნელი ყოფილა. მაგ, მოსე ცურტაველი წერს: „მოშიდა მე სიცრმის დღე-
 ებში მივსულიყავი ცურტავის საეპისკოპოსოს, რომლის მოწაფეც ვიყავი ამ
 ეკლესიის წესისამებრ, სადაც აღვიზარდე და ვისწავლე სომხური და ქართული
 მწიგნობრობა“ ([5], 1). ქართული ენისა და მწიგნობრობის სრულყოფილი
 შესწავლა ცურტავში რომ მართლაც შეიძლებოდა, ამას მოსე ცურტაველის
 ის ბრალდებაც ცხადყოფა, რომელსაც იგი კირონისაგან მის პოსტზე დანი-
 შნულ ეპისკოპოსს უყენებდა, ნაგან ქართული მწიგნობრობაც არ იცის რი-
 ვიანად, არამცთუ სომხურიც ([5], 82). მოსე, ჩანს, ესე ყოფილა დახელოვნე-
 ბული ქართულში, რომ უხეირო ქართულს აღვილად არჩევდა ხეირიანისაგან.
 უფრო ნეტიც: სომხურ წერილებში ზოგჯერ მას ქართულის კალკებიც კი
 ეპარება ([5], 89). რაც ქართულ მეტყველებასთან მის მეტისმეტ შეგუებას
 ნიშნავს.

ბუნებრივია, ასევე კარგად ეუფლებოდნენ აქაური ქართველები სომხურ-
 საც. მისი სრულყოფისათვის ისინი ზოგჯერ სომხეთშიაც იგზავნებოდნენ: „მა-
 გაზე აღრე (მოსე ცურტაველზე, ხ. ზ.) ეპისკოპოსები, რომლებიც ცურტავში
 იყვნენ წმინდა შუშანიკიდან მოყოლებული, აფციცი, გარნიკი, სამაკ, ელიწი,
 იაკობ, იოჰან, სტეფანოს, ესაი, სანუელ, ატეფანოს, იოანე და სხვა ეპისკო-
 პოსები სომეხთაგან და ზოგნი ქართველთაგან იყნენ, სომხეთში განსწავლულ-
 ნი, მეცნიერნი და მოძღვარნი იყნენ“ ([5]), — აღნიშნულია კირონის მეორე
 ეპისტოლეში აბრაამისადმი. ეაცეც არ იყოს, იაკობ ცურტაველი, თუ ამ საიში
 მოხსენიებული იაკობი არ არის, მაინც სომხური ენის კარგ მცოდნედ უნდა

ნივინათ, რადგან ყოველივე სომხურისადმი აშკარად მიდრეკილი დედოფლის პირადი მოძღვარი იყო.

აღნიშნულით, ვგონებ, ნათელია: ცურტავში შეაწვევდათ ძალა, რომ მანიკის წამება, მსგავსად ქართულისა, სომხურადაც ჩამოეყალიბებინათ. მაინც ვის უნდა დაეწერა იგი?

3.2. მეხუთე საუკუნის მოძღვართ, რომელნიც შუშანიკის გარშემო ტრიულბდნენ და ჰაგიოგრაფიული ტრადიციით, როგორც თანადაზნებდურთ, ევალბოდათ აღეწერათ მისი ღვაწლი, „შუშანიკის წამების“ ქართულ-სომხური რედაქციებითა და „ეპისტოლეთა წიგნით“ ვიცნობთ, ესენია: „თავი იგი ებისკოპოსთაჲ სამოელ და იოვანე ებისკოპოსი“ ([2], 116), „ეპისკოპოსი იგი სახლისა მის პიტიანსისაჲ, რომელსა სახელი ერქუა აფოც“ ([2], 82), „ხუცთა დედოფლისაჲ შუშანიკისი“ იაკობ ([2]). ამათ გარდა „წამებაში ჩანს კიდევ ერთი ხუცესი, აფოცა რომ გამოეგარჩლა ([2], 100), და ერთიც დიაკონი, შუშანიკის გამხსენება რომ ეწადა ([2], 102). ამ უკანასკნელთა სიახლოვე შუშანიკთან აგრე რიგად დადასტურებული არ არის. რამდენადმე შორს არიან მისგან სამოელიცა და იოანეც. ისინი, მართალია, იღვწიან შუშანიკიანთის, იოანე ბოლოს მია გააბტიოსნებასა და დაკრძალვაშიც კი მონაწილეობს, მაგრამ ტექსტიდან ისიც იგრძნობა, რომ ისინი, ასე ვთქვათ, მაინც შორიდან ირგებიან. ასეთივე ბოზიციიდან, ოღონდ, კიდევ უფრო მკრთალად გამოიყურებიან ისინი „წამების“ სომხური რედაქციიდან.

სრულიად სხვაგვარი ვითარება გვაქვს „წამებაში“ შუშანიკთან აფოცისა და განსაკუთრებით იაკობის ურთიერთობის მხრივ. ამას, ბუნებრივია, ისიც განაპირობებდა, რომ აფოცი ორივე რედაქციით პიტიანსის სახლის ეპისკოპოსია, ხოლო იაკობი შუშანიკის პირადი ხუცესი. სომხურს, მართალია, იაკობის სახელი უარუყვია, მაგრამ ყველა სიტუაციაში, რომელშიც კი ქართულით იაკობი მოქმედებს, სომხურშიც ვხედავთ მას, ოღონდ, როგორც უსახელო კარის ხუცესს. თუ იაკობზე გადაჭრით ვერაფერს ვიტყვით, აფოცა, როგორც შუშანიკის თანამედროვეს, იცნობა „ეპისტოლეთა წიგნიც“. კირონ კათალიკოსი, როგორც ვნახეთ, იმ ეპისკოპოსთა ჩამოთვლას, რომელთაც ორივე წიგნობრობა იცოდნენ, აფოციც იწყებს. ამან. ნ. ჯანაშიას აგარაუდებინა, რომ შუშანიკს ცურტავში სომხური მსახურების წამოწყება აფოცის მეშვეობით უნდა განეხორციელებინა ([6], 180). ეს, რა თქმა უნდა, დასაშვებია. პოთ უმეტეს, რომ „წამების“ რედაქციებითაც იგი მეტად დაახლოებული ჩანს შუშანიკთან. დედოფალს, სიბრალულისა თუ სიყვარულის გამო, აფოცი ერთხელ ქრისტიანობის, კერძოდ, მოწამისათვის მიუღებელ რჩევასაც კი აძლევს. შემდეგაც, შესაძლებლობისამებრ, უთანაგრძნობს და მფარველობს კიდევ, რის გამოც მას ვარსკენი ლაწილავს. ალბათ, ამ მზრუნველობის გამოც იყო, რომ შუშანიკმა ხორციდან განსვლამდე „მოუწოდა აფოცს და მადლსა მისცემდა მისა მიმართ მოწულებისა შისისათვის ვითარცა მამასა და მამამცენესა“. შუშანიკმა მასვე შეავედრა იაკობიც ([2], 117). ერთი სიტყვით, აფოცი ქართული რედაქციით წარმოდგენილია როგორც უადრესად გულისხმიერი მღვდელთმთავარი და უფრო მეტად კი ადამიანი. სომხურში მას ეს უშუალობა აკლია. რამდენადმე ციფია და ოჯიციილური, ერთგუნის საკმაოდ უნდოდაც გაციხული შუშანიკისაგან. ესაა და ეს, რასაც ამ რედაქციებიდან აფოცზე ვიკებთ. იგი არც ქართულში და არც სომხურში რაიმეს დამწერადა თუ შემთხვევლად არსად არ არის გააზრებული. ასე რომ, რჩება ერთადერთი იაკობი, ვისაც ხელეწიფებოდა, მსგავსად ქართულისა, სომხურადაც აკმეტყველებინა



„წამება“. ალბათ გაბედული თქმაა, მარგამ სხვა ვინმე, ჩვენთვის ცნობილ ცურტაველთაგან, ამ საქმის მოთავედ, არსებული ცნობების ფარგლებში, ავტორობით ვერ წარმოგვიდგენია. მაგრამ საბუთი? გვაქვს თუნდაც სულ მცირე ხელმოსაკიდებელი რამ ამ მხრივ? ვფიქრობთ, რომ გვაქვს. პირველი და უმთავრესი საბუთი მაინც ისაა, რომ იაკობ ზუცესი ქართული რედაქციის უმეტესი ავტორია. მას შუშანიკის სიცოცხლეშივე განუზრახავს ამ წიგნის დაწერა: „ვითარ გეგულებს, მითხარ, მე, რაათა უწყოდი და აღწერო წრომა შენი“ ([2], 83), — მიმართავდა იგი ტანჯვის კარიბჭეს თრთოლვით მიმდგარ დედოფალს. იაკობმა აღასრულა განზრახვა. არ დაერიდა ნუქარასა და საკანთა მძიმე ურდულებს, ყოველთვის წამებულთან იყო, მის ტყვიულს ყურს უგდებდა ამხსნეებდა. ყოველივე თავისი თვალთ ნახა, თავისი ყურით მოისინა, განიცადა და ბოლოს საწადელსაც ეწია: დაწერა საკვირველი ძალიანხევის წიგნი, ცურტავის კათედრალზე დასადებელი, სხვათა გამამხნეველები და შთამავონებელი. აი ამ წიგნს ყოველი წლის 17 ოქტომბერს სასოებით გადაუშლიდნენ მრევლს და უკითხავდნენ. იმ დროს იაკობიც იქ იყო. ჯანაშის ვარაუდით, ოცდათხუთმეტობიოდ წლის კაცი ([1], 271), ნიჭითა და ენერგიით აღსავსე, დახელავნებული მწერალი. შექმნილი ვითარების გამო კი „შუშანიკის წამება“ გარდა ქართულისა, სომხურადაც უნდა წაკითხულიყო. ეკლესია ხომ ამ ენაზეც სწირავდა! მაშ ვის უნდა ეთავა ამ ენაზეც ამიტყველება მისი, თუ არა ისევე ავტორს?

ჩვენ ზევით დავიმოწმეთ ილია აბულაძის მოსახრება, რომელიც მკვლევარმა „შუშანიკის წამების“ მოკლე სომხური ვერსიის ენაზე დაკვირვებით წამოაყენა, აი უფრო სრულად ეს დასკვნა: „ჩვენს ვუმანს, სომხური მოკლე წამების ტექსტის იაკობის ნაწარმოებზე ახლო დამოკიდებულების შესახებ, ზემორე აღნიშნულთან ერთად (ივარაუდება 17 ქალოც, — ხ. ზ.), ისიც აცხოველებს, რომ სწორედ მისი ქართულთან ტექსტობრივად შემხვედრი ადგილებია, რომ განსხვავდება ვრცელი სომხური მარტივობისაგან. მაგრამ ეს სხვაობა შინაარსობრივი კი არ არის, არამედ ენობრივი. მათი ერთმანეთთან შედარებით ნათლად ჩანს, რომ მოკლე წამება ენობრივად უფრო ძველია, ვიდრე ვრცელი. ვრცელი მისი შემდგომი ვადამუშავებაა. ქართულთან შემხვედრი მისი ადგილების ვადამუშავება, გვგონია, იმითაა გამოწვეული, რომ ქართულზე უახლოესი დამოკიდებულების გამო ეს ნაწილი სტილებრივად ნაწარმოებში წმინდა სომხური არ იყო. იგი გაჩარხვას მოითხოვდა“ (ხაზი ჩვენია, ხ. ზ.), ისმება კითხვა, რას ნიშნავს სომხური ტექსტის სტილებრივად ქართულზე დამოკიდებულება, თანაც იმდენად აშკარას, რომ იგი აუცილებელ გაჩარხვას მოითხოვდა? სინტაქსს ხომ არა, „წამების“ ენის ქართულ სინტაქსს? ან საიდან გაჩნდა მასში ქართული იდიომები, რომელთაც უცხოელი მკვლევარი ჰ. პეტერსიცი კი ამჩნევდა? იმიტომ ხომ არა, რომ იგი, როგორც ითქვა, ცურტაველითარგმანა ისეთი კაცისაგან, რომლისთვისაც ბუნებრივი მაინც მშობლიური ქართული ენის სტიქია იყო და ამიტომ მისი სინტაქსიცა და იდიომებიც უნებლიეთ ვადამუშავდა თარგმანში? შეუძლებელი არაფერია, თუმცა ვადამუშავებთ სიტყვა მაინც არმენოლოგებს ეკუთვნით. ერთი კია, ასეთივე სომხური სტილის ქართულის გამო თვითონ ილია აბულაძემ ზუსტად განსაზღვრა ქალკედონიტ სომეხთა წვლილი ქართულ ლიტერატურაში ([15], 651—663). ნუთუ უკუპროცესი გამორიცხულია?!



მამასადამე, არ არის მოულოდნელი, რომ „შუშანიკის წამების“ უძველესი სომხური ვერსიის ქართულიდან სომხურზე მთარგმნელი იაკობ ბერძენიმ ვარაუდს იაკობის წინააღმდეგ მოგვიანო ხანის სომეხი რედაქტორების მუშაობაც გვიდასტურებს. განა რა საჭირო იყო ისე პირწმინდად ამოძიკვა ტექსტიდან მისი სახელისა, თბრობის პლანის შეცვლა და სხვანი, თუ იგი მათთვის რაღაც საჩოთაროს არაფერს მალავდა?

მეოთხე დასკვნა: „შუშანიკის წამების“ თავდაპირველი სომხური ვერსიის ავტორიც დასაშვებია, რომ იაკობი იყო ს.

ერთ საკითხსაც უნდა შევეხოთ: „ეპისტოლეთა წიგნიდან“ ჩანს, რომ შუშანიკმა ცურტავეში სომხური მსახურება შემოიღო. ამას, როგორც ვნახეთ, არ უარყოფს მეცნიერებაც. „შუშანიკის წამების“ რედაქციები კი ამის შესახებ არაფერს გვეუბნებიან. მაშ საიდან უნდა აეღოთ „ეპისტოლეთა წიგნის“ ავტორებს იგი? ამასზე ფიქრი თავისთავად აღძრავს აზრს, ხომ არ ეწერა მსგავსი რამ „შუშანიკის წამების“ მოუღწეველ ნაწილში? თუ ქართველებმა მოგვიანებით უარყვეს, რატომ შეეღია მას სომხური ვერსია? ერთი სიტყვით, „შუშანიკის წამება“ ჯერ კიდევ ბევრ კითხვას გვისვამს, რის გამოც იგი შემდეგშიც იქნება გაცხოველებული კვლევის საგანი.

მიითითებული ლიტერატურა

1. ნ. ჯანაშია, შუშანიკის წამება, I, თბ., 1980, გვ. 269—270.
2. იაკობ ცურტაველი, „მარტოლობა შუშანიკისა“, ქართული და სომხური ტექსტები გამოსცა, გამოკვლევა, ვარაუდები, ლექსიკონი და სძიებულები დაურთო ილია აბულაძემ, თბ., 1978 წ. გამოკვლევაში გვერდებს ვუსითხებთ მათი საერთო სათვალავით, წიგნის ქვედა კიდიდან.
3. ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VIII, თბ., 1977.
4. შ. ონიანი, იაკობ ხუცესის წამება წმინდისა შუშანიკისი, თბ., 1978.
5. ეპისტოლეთა წიგნი, სომხური ტექსტი ქართული თარგმანით, გამოკვლევითა და კომენტარებით გამოსცა ზაზა ალექსიძემ, თბ., 1968.
6. ნ. ჯანაშია, ეპისტოლეთა წიგნის ცნობები შუშანიკზე, მრავალთავი VI, თბ., 1978
7. უხტანესი, ისტორია გამოყოფისა ქართველთა სომეხთაგან, სომხური ტექსტი ქართული თარგმანითა და გამოკვლევით გამოსცა ზაზა ალექსიძემ, თბ., 1975.
8. ი. აბდლაძე, ქართლის ცხოვრება და საქართველო-სომხეთის ურთიერთობა, თბ., 1982
9. И. Джавახов, История церковного разрыва между Грузией и Арменией в начале VII века. Известия Императорской Академии Наук, VI, № 5, СПб, 1908.
10. შ. აშირანაშვილი, ბოლნისის ტაძრის აგების თარიღის დაზუსტებისათვის, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შრომები, 1958.
11. ჯ. აშირანაშვილი, აღრვეუდილოური ხანის ქართული არქიტექტურისა და რელიეფური ქანდაკების ძეგლები, თბ., 1968.
12. Яков Цуртавели, Мученичество Шушаник, перевод В. Д. Дундуа, введение и примечания З. Н. Алексидзе, Тбилиси, 1978.
13. ზ. ალექსიძე, რელიგიური სიტუაციის შესახებ VI საუკუნის კავკასიაში, „მაცნე“, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. I. 1974.
14. ლ. შენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები თბ., 1962, ტ. I. ნაკვეთი 1.
15. ი. აბულაძე, ქართული და სომხური ლიტერატურული ურთიერთობა IX—X სს-ში. გამოკვლევა, ტექსტები, ლექსიკონი, თბ., 1944.
16. ს. კაცაბაძე, ვახტანგ გორგასალი, თბილისი, 1959.

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა.

„ЗАЖЕГШИ СВЕЧУ...“

Резюме

Анализ литературных и исторических источников приводит к выводу, что армянская версия „Мученичества Шушаник“ была создана в Цуртави вслед за опубликованием его на грузинском языке. Издание этого памятника на армянском языке было связано с литургическим требованием церкви. Ведь известно, что по желанию Шушаник в этой церкви наряду с грузинским было введено богослужение и на армянском языке.

Из деятелей Цуртави по агнографическим источникам как писатель известен только Яков, который, очевидно, владел и армянским. Предполагается, что первая редакция армянской версии этого памятника, краткий фрагмент которой сохранился, была переведена самим Яковом Цуртавели.

CH. SARIDSE

“MAN ZÜNDET AUCH NICHT EIN LICHT...”

Zusammenfassung

Die Analyse der literarisch-historischen Quellen zeigt, daß die erste armenische Version des „Martiriums von Schuschanik“ erst nach der Veröffentlichung des georgischen Textes in Zurtawi geschrieben wurde. Dies hing mit der offiziell festgelegten Form der Liturgie zusammen, wo der Gottesdienst zweisprachig abgehalten wurde — in georgisch und in armenisch. Es ist daher anzunehmen, daß der Autor der ersten armenischen Version des „Martiriums von Schuschanik“ derselbe Jakob von Zurtawi war, der kurz zuvor den georgischen Text verfaßt hatte.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული სამუშაოს შესახებ

დინის დგბეშაძე

„ეს მართლაც ნამდვილი „მამა“ ქართ-
ველებსა, საბამ ასახელა თავისი საშობლო
შესანიშნავი შრომებით, რომელნიც არაად-
როს არ დაკარგავენ მნიშვნელობასა და ინ-
ტერესს.“

(ა. კეკელიძე)

ქართულ მწერლობას სულხან-საბა ორბელიანის სახით ჰყავს მხატვრული
სიტყვის წინებული ოსტატი, სწორუპოვარი მეიგავე და დიდებული პროზა-
იყოსი. მისი შემოქმედების მარადიულობა თავიდანვე იქნა ნაგრძნობი. ჯერ
კიდევ ვახტანგ VI შენიშნავდა: „რადგან დამკვრა ასე საბა, ქება მმართველს აწ-
ეა მეცა,... ორბელიანმა საბამან სახელითა ქნა სახელი“.

სულხან-საბა ორბელიანის სახელთან მრავალი ლიტერატურული სიახ-
ლეა დაკავშირებული. ალბათ ვაგვიჭირდებოდა დაგვესახელებინა მეორე მოღ-
ვაწე, რომლის შემოქმედება ასე მრავალნაირი იყოს: არსებითად მან და-
ამკვიდრა ქართულ მწერლობაში იგავ-არაკული ჟანრი. „ყამა სიჭაბუკისა მი-
სისასა“ შეთხზა უებრო დიდაქტიკოსმა „სიბრძნე სიცრუისა“ — ქართველი
ხალხის ზნეობის წიგნი, ქართული მხატვრული ლიტერატურის შედევრი. ძვე-
ლი ქართული მწერლობა არ იცნობს მანკიერებათა ასე ფართოდ მამხილებელ
სხვა თხზულებას. მოვლენებისადმი სატირულ-იუმორისტული მიდგომა „სიბ-
რძნე სიცრუისას“ მახასიათებელი სტილური თვისებაა. მას მსჭვალავს კეთილ-
შობილური იდეები, მომავლის ნათელი რწმენა, ჰუმანიზმი; თავისი აღმზრდე-
ლისა და ზნეობრივი მოძღვრის, მამიდაშვილის, ქართლის მეფის გიორგი XI
წოგონებით შეუდგა სულხანი „ლექსიკონის“ შედგენას. ენციკლოპედიური
განათლების მქონე მოაზროვნე 30 წლის განმავლობაში ხვეწდა, აცხებდა
„სიტყვის კონას“. მასში წარმოჩნდა ქართული ენის უღვევი მარაგი, საფუძვე-
ლი ხაყარა ქართულ ლექსიკოგრაფიას. „ქართული ლექსიკონი“ დღესაც
განმარტებითი ტიპის ლექსიკონის შეუდარებელ ნიმუშადაა აღიარებული, სა-
ბამ თვალსაზრისით ნაწარმოებებით ვამდიდრა ქართული სასულიერო მწერლო-
ბაც. დავით-გარეჯის მონასტერში მოღვაწეობის პერიოდში დაიწერა მისი ქადა-
გებათა კრებული „სწავლანი“, ქართული მწვერმეტყველების კლასიკური ძეგ-
ლი „საქრისტიანო მოძღვრება ანუ სამოთხის კარი“; „მოგზაურობა ევრო-
პაში“ ქართული სამოგზაურო-მემუარული ჟანრის, დოკუმენტური პროზის
ერთ-ერთი უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი ნიმუშია. ქართველი საზოგა-



დობრობა სულხანის ამ წიგნით გაეცნო დასავლეთ ევროპის ყოფას, მის ადათ-წესებს, ზნე-ჩვეულებებს; დიდი შრომა გასწია სულხან-საბა ორბელიანის VI მიერ სპარსულიდან პროზაულად თარგმნილი „ქილილა და დამანას“ გაჩაღხვა-რედაქტირებაში. განსაკუთრებით ფასეულია ამ კრებულში მის მიერ ჩართული ლექსები, რითაც ის ქართული ლექსის რეფორმატორადაც მოგვევლინა. არსებითად მან ჩამოაყალიბა „ქილილა და დამანას“ საბოლოო ქართული რედაქცია.

სულხან-საბა ორბელიანის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას უფრო შთამბეჭდავს ხდის იმის გახსენებაც, რომ იგი „ერისაგანი და წარჩინებული და სოფლისა საქმისაგან უცალო“ იყო.

მუდამ ქვეყნის ბედზე ჩაფიქრებული, სამშობლოსა და მოყვასზე ზრუნვით გასწივიანებული, ერის მამა, რჩეულთა შორის რჩეული მამულიშვილი — აი, როგორ წარმოგვესახება სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტი.

ყოველივე ამას იმასაც თუ დავუმატებთ, რომ მხატვრული სიტყვის ამ უბადლო ოსტატმა როგორც პროზაში, ასევე პოეზიაში საკუთარი გზით იარაღის მიმბაძველი-ეპიგონი არ გამხდარა, ცხადი გახდება მისი კოლოსალური როლი და განუწეორობელი ადგილი ეროვნული კულტურის ისტორიაში. შემთხვევით არ უთქვამთ მასზე „სულხან-საბა ორბელისძე სიბრძნით აღდგა ორბების ზე“.

სულხან-საბა ორბელიანი ამავე დროს დიდი სახელმწიფო მოღვაწეცაა. მან არანაკლები დრო, ენერჯია და მონდომება შეაღწია სვედამწარბეული საქართველოს უკეთესი მერმისისათვის ზრუნვას, ვიდრე წმინდა მწერლურ საქმიანობას. და ყველაფერს ამას სულხანი აკეთებდა თანაბარის წარმატებით მისი დიპლომატიური ნიჭით მოხიბლული რომის პაპი კლემენტი XI ასე მართავდა სულხანს: „მიხარიათ, რომში დიდი ხმა დაგივარდა, კარგად იქცევით და ჭკვიანად“. ამ მხრივ სულხან-საბა ჩვენ დიდ ილიას გვაგონებს. ჭკობარიტებას დიდად არ დავცილდებოდით, თუ ვიტყვით, რომ თავის დროზე სულხან-საბა ორბელიანმა იგივე უღელი გასწია, როგორც მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ, როგორც XIX საუკუნეში ი. ჭავჭავაძემ. „XVII—XVIII საუკუნეების საქართველოში სულხან-საბა ორბელიანის პიროვნება და შენაქმედება უმაგალითო მოგვჩვენა. უმაგალითოა თავისი ზნეობრივი სინეტაკით, ფართო განათლებით, ღრმაჭკუთა დასიბრძნით. სულხან-საბა ორბელიანი ღრმა, ინტელექტუალური მარტოობის რაინდია ეპოქის ფონზე“ (გაწერელია).

ხალხის განსაკუთრებული სიყვარული და მოწიწება მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია და იგი მწერალმა სავსებით სამართლიანად მოიმკო. ჩვენ ვერაფერს დავუმატებდით ერთი უცხოელის გამოხატვას — „მთელ საქართველოს მამად მიიჩნიაო“, — გარდა იმისა, რომ მან გულწრფელად გამოხატა ქართველი ხალხის თაყვანისცემა დიდი მწერლისადმი.

რა თქმა უნდა, ამანაც განაპირობა მკვლევართა დიდი ანტერესი სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებისადმი. მას არასდროს მოჰკლებია მათი განსაკუთრებული ყურადღება. და მაინც, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის სრულყოფილი შესწავლა ჩვენს დროში მოხდა. უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასახელოთ ა. ბარამიძისა და ლ. მენაბდის მონოგრაფიული გამოკვლევები. საინტერესოა და განხილული მწერლის მთლიანი შემოქმედება თუ ცალკეულ საკითხები რ. ბარამიძის, კ. გამსახურდიას, ა. გაწერელიას, ი. გიგინეიშვილის



ს. იორდანიშვილის, ნ. კანდელაკის, კ. კეკელიძის, ლ. კეკელიძის, გ. კიკნაძის, ვ. ლეონიძის, ი. ლოლაშვილის, ნ. მახათაძის, გ. ქიქოძის, დ. შენგელიძის, ს. ლომიძის, ს. ხეთია შრომებში.

სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრება-შემოქმედების შესწავლაში ახალი ეტაპი დაიწყო 1959 წელს, როცა ჩატარდა მწერლის დაბადების 300 წლისთავისადმი მიძღვნილი ვუბილე. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა და საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიამ ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს ორი სპეციალური კრებული უძღვნა. მათში დაბეჭდილ ნარკვევებში სულხანის შემოქმედების თაობაზე ყველა ასპექტია გაშუქებული. ყურადღების გარეშე არც მწერლის მხატვრული სამყარო დარჩენილა. თანამედ შეიძლება ითქვას, რომ სულხან-საბა ორბელიანის მწერლური ოატატობის, მისი სიტყვის ძალმოსილების საფუძვლიანი შესწავლის საჭიროება ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დიდი ხანია დგას. ამ მხრივ ბევრი რამ მნიშვნელოვანი, საყურადღებო და ანგარიშგასაწევი გაკეთებული.

ბუნებრივია, რომ საკათხის მოკლე ისტორიას კ. კეკელიძის ნაშრომებით ვიწყებთ. მოყოლებული 1924 წლიდან მკვლევარმა სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედება მონოგრაფიულად ვაანალიზა და შეისწავლა. ყოველ ნათვანში მწერლის მხატვრულ თავისებურებებზე ჯეროვანი ყურადღება მიქცეული ([1], 301 — 305; [2], 425 — 434; [3], 344 — 353; [4], 449 — 458; [5], 9 — 11; [6], 297 — 351; [7], 446 — 484).

მკვლევრის დასკვნით, „სიბრძნე სიცრუისა“ ქართული პროზის მნიშვნელოვანი მიჯნაა. ენა ლაკონიურია, განტირთული ზედმეტი ენობრივი დეტალებისაგან. „სიბრძნე სიცრუისა“ ახალი, არაჩვეულებრივი მოვლენაა ქართულ მწერლობაში. საბას ნოვატორობად ისაუქ უნდა ჩათვალოს, რომ მან პროზას მიანიჭა უბირატესობა. შენიშნულია შინაარსობრივ-სიუჟეტური კავშირი შოთა რუსთაველთან, არჩილთან. „სწავლანშიც“ საბა იმავე ნაკლს ამჩნვს, რასაც „სიბრძნე სიცრუისაში“, მხოლოდ არაერთნაირ ენობრივ-სტილისტიკურ ფორმაში. „სიბრძნე სიცრუეში“ მხილება იგავ-არაკული ფორმითა წარმოდგენილი, „სწავლანში“ კი ამკარა, გაშიშვლებული სახით. ამ თხზულების ენა მოსილია საეკლესიო მწერლობის იერით, განსხვავებული „სიბრძნე სიცრუისა“ და „ვერობაში მოგზაურობის“ ენისაგან და, მაინც, მიუხედავად მისი საეკლესიო შინაარსისა, მეტად სურათოვანი. თვით დოგმატური ხასიათის ქადაგებებშიც კი ისეთ სახეებთან, შედარებებთან და პოეტურ აქსესუართან გვაქვს საქმე, რომ ის მხატვრული პროზის საუკეთესო ნიმუშად შეიძლება ჩავთვალოთ. მწერალი აქაც არაა მოწყვეტილი რეალურ ცხოვრებას. „ახრის სიღრმე და სიცხადე, მდიდარი მხატვრული ზერზები მათი გამოთქმისა, ცხოვრების ზედმიწევნით ცოდნა და განჭვრეტა, შეუდარებელი ორატორული ნიჭი, — აი დამახასიათებელი თვისებები საბასი, როგორც მქადაგებლისა. ამ მხრივ მას ვერ შეედრება ვერც ერთი მქადაგებელი არა მართო საქართველოში, არამედ, შეგვიძლია ვთქვათ, იმ დროის მთელა მართლმადიდებელი აღმოსავლეთისა. თუ ბერძნებს ჰყავდათ თავიანთი ოქრობირი, საბას სახით ჩვენ, ქართველებს გვეყავს ჩვენი ნამდვილი ოქრობირი. სწავლანი და მოძღვრებანი ამ ბრძენი კაცისა ცეცხლს აჯრქვევს საეკლესიო ამბიონიდან. ჩვენ ბევრი ვიცით საეკლესიო ორატორები სხვადასხვა ეპოქისა როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, მაგრამ ასეთი ღრმეაზროვანი, მხატვრული, რეალისტიური და ორატორული ცეცხლით გამთბარი არა“.



განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ა. ბარამიძის შრომები, მიძღვნილი სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრება-შემოქმედებისადმი ([8], 19 — 22; [9]; [10], 21 — 47; [11], 138 — 160; [12], 358 — 359). მათში გვხვდება საყურადღებო დებულებები, რომლებიც უშუალოდ, პირდაპირ კავშირშია ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან. სახელდობრ, „საბრძნე სიცრუისა“ კომპოზიციურად ე. წ. ჩარჩოიან თხრობათა საფუძველზე აგებულ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება. თითოეული იგავი თხზულების ორგანული ნაწილია. მწერალი ოსტატურად არჩევს სიტყვებს. მისი ენა ხალხურია და მარტივი, ლიტერატურულად დახვეწილი და განართული; „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“. გარკვეული კოლორიტის შეაქმნელად „საბრძნე სიცრუის“ კეთილშობილურ სტილში შეიმჩნევა არქაიზმების ზომიერად გამოყენება. ერთმანეთს ენაცვლება მსუბუქი იუმორი და მკვეთრი სატირა. მწერალი გაუბრძნობს ზედმეტ ორნამენტებს, ალეგორიას. მეტაფორებს ის მხოლოდ პერსონაჟთა დახასიათებისას მიმართავს. დიდად საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ „საბრძნე სიცრუისა“ პროზაული ნაწარმოებია. ფაქტია, რომ XV — XVIII საუკუნეებში პროზაზე მეტად ლექსი ფასობდა, რაც რუსთაველის ვაფლენით აისხნება. „სულხან ორბელიანი ამ მხრივაც თავისებურია და საკუთარი მეობის პატრონი. იგი არ აჰყვამს ეპოქის სტილსა და გემოვნებს. მართალია, პოეზიაშიც მშვენიერი სიტყვა თქვა, მაგრამ სულხან ორბელიანი მაინც მხატვრული პროზის სწორუბოვარ ოსტატად რჩება ქართულ მწერლობაში. სულხან ორბელიანმა მხატვრულ პროზას აღუდგინა დიდების დღენი“. „ვისრამიანის“ შემდეგ მკითხველმა „საბრძნე სიცრუის“ სახით პირველად იხილა სრულყოფილი მხატვრული პროზაული ნაწარმოები. „საბრძნე სიცრუემ“ მხატვრულ პროზას კვლავ განუმტკიცა შერყეული ავტორიტეტი“.

მკვლევარი შენიშნავს, რომ „საბრძნე სიცრუის“ სიუჟეტური ქარგის ერთგვარ ლიტერატურულ პროტოტიპად შეიძლება „ბალავარიანი“ ნიჟარით (ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული დ. ლანგსაც: სულხან-საბას სწორედ „ბალავარიანი“ ჰქონდა გულში, ანდა გულის კუნჭულში მაინც, როდესაც თავის წიგნზე მუშაობას შეუდგა). „საბრძნე სიცრუისაში“ აღბეჭდილია „ბალავარიანის“, „ვეფხისტყაოსნის“, „ამირანდარეჯანიანის“, „ვისრამიანის“, „როსტომიანის“ ერთგვარად შემოქმედების კვალი. სულხან ორბელიანი ფრთხილად და შემოქმედებითად იყენებს როგორც სხვადასხვა მწიგნობრულ, ისე ხალხურ მასალას. იმავე დ. ლანგის შენიშვნით, აღამიანი არ შეიძლება არ განაცვიფროს იმ ბელოვნებამ, რომლითაც სულხან-საბა ორბელიანმა ერთმანეთში შეადუღა ეს ნაირნაირი მასალა, რათა მკაფიო და ჭეშმარიტი ქართული ხალხური სურნელებით გაეღენითი ერთიანი თხზულება შეექმნა.

ეხება რა „სწავლანს“ მხატვრულ სპეციაფიკას, ა. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ „სწავლანი“ ორატორული მკვერმეტყველების შესანიშნავი ლიტერატურული ნიმუშია. ამ უნარის სპეციაფიკური თვისებების შესაბამისად „სწავლანი“ ენაწყლიანი მწიგნობრული ნაწარმოებია. მისი ენა ძირითადად არქაულია, თუმცა არა მეტად ღვარჭნილი და შიშიე. პირიქით, ღრმა მწიგნობრული იგრის მიუხედავად „სწავლანის“ ენა მოქნილი, სხარტი, გამომეტყველი და ხატოვანია. თხზულებას თავიდან ბოლომდის გასდევს მგზნებარე პათეტიკური კილი. და მაინც მის ლექსიკას, ფრაზეოლოგიურ კონსტრუქციას ჭარბი არქაულობის ბეჭედი აზის.

რაც შეეხება „მოგზაურობას ევროპაში“, იგი ქართული მხატვრული დო-



უმენტური პროზის პირველი და საუკეთესო ნიმუშია ქართულ ლიტერატურაში. აქაც თვალში საცემია ენობრივი სისადავე და სტილებრივი ეკონომიკური „დიდი ხელოვანი, ნათელი აზრის ნათელი სიტყვიერი ფორმით გამოშენებული ქართუოზი, უბადლო მწიგნობარი, — აი, როგორ წარმოადგება სულხან-საბა ორბელიანი მკითხველი საზოგადოების წინაშე“.

გ. ლეონიძის გამოკვლევებში, რომლებიც პერიოდულად იბეჭდებოდა 1928 წლიდან, სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრება-შემოქმედების აქტუალური საკითხებია განხილული. ამჯერად ვუთითებთ ერთ-ერთ ბოლო პუბლიკაციას ([13], 369 — 431). მკვლევარი „სიბრძნე სიცრუისას“ ქართული პროზის დიდ უღელტეხილად მიიჩნევს. მასში ჩანს სიტყვის მაღლი და მარილი. სულხან-საბა ორბელიანი სარგებლობს როგორც ხალხური ფორმებით, ასევე ჩვენი კლასიკური მწერლობის სიწმინდით. ფრაზა უაღრესად ეკონომიკურია დებუშის მკვეთლობით. „მისი დარი სხვა მართლაც არ მოგვეპოვება მე-18 საუკუნის ქართულ მწერლობაში“. გ. ლეონიძე მიუთითებს საბას ქადაგებათა სიახლოვეზე ძველ სასულიერო მწერლობასთან. გავლებულია პარალელი X სკ. მოღვაწის იოანე ბოლნელის ქადაგებასა „ღვინის მსუშველთათა და მემთვრალეთათვის“ და საბას ქადაგების „მემთვრალეთათვის“ შორის. ორივე ავტორის თემა ერთია — მემთვრალეობის მხილება. საბა საზრდოობდა ძველი სასულიერო მწერლობის სუნთქვით. მისი ქადაგებების წაკითხვისას „ჩვენ გვაგონდებიან ძველი ქართველი სასულიერო რიტორები... თავისი ფანატაიკური ცეცხლიანობითა და სულის მღელარებით“.

ფრიალ საგულისხმო დაკვირვებანი მოეპოვება საერთოდ სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრულ პროზაზე ა. გაწერელის ([14], 35 — 57). მწერლას სტილის უპირველეს ნიშნად აქ მიჩნეულია ელიპსური წყობა. გასაოცრად მოკლე წინადადებანი, წერტილების სიჭარბე. საბა შეგნებულად ერიდება აბზაცს, კავშირს, დამხმარე სიტყვას, რთულ წინადადებას. აქა-იქ ორნამენტული აღწერებაც შეინიშნება, მაგრამ „სიბრძნე-სიცრუისა“ მოზაიკური ადგილებით მაინც ღარიბია. მისი ენის ხალხურობა არ ნიშნავს სასაუბრო ენის წინაშე მოხურად ქედის მოხრას. „საბა შეუდარებელი სტილისტია. მასასადამე ის თვითონ ფლობს ენას და არა პირუკუ“. ხალხური ფორმები მის წიგნში გარკვეული მხატვრული გადამუშავების შემდეგ მოხვედრილან და „ჩასმული არიან ოქრომჭედლის მიერ ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად დამზადებულ ჩარხში. ძველ ქართულ მწერლობაში რუსთველმა და სულხან-საბა ორბელიანმა შექალეს ხალხურ, ხშირად ბანალურ, გამოთქმათა ლიტერატურულად დაბეჭეწა, რაც უწინარესი ნიშანია წარმატების ხვედრს აცილებული მათი სტილისა“. საბა არ არის აღტაცების, ამალღებული ტონის მწერალი, რაც მას აცილებს ყალბ პათოსს. მისი ფრაზა საესეა შინაგანი დინამიკით. ეს კი შედეგია სიტყვაზე ხანგრძლივი მუშაობისა.

მკვლევრის დასკვნით, „სიბრძნე სიცრუის წიგნსა“ და „მოგზაურობას“ ერთებს სტილური მსგავსება — თხრობის სისადავე. ორი ნაკადის — ხალხურისა და ლიტერატურულის — შეხვედრაში ჩამოყალიბდა მისი ლიტერატურული ენა. „სულხან-საბა ორბელიანი გვასწავლის ჩვენ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ხელოვნებას, წერტილის დროზე დასმას“.

განსხვავებულია საბას ჰომილეტიკის სტილი. აქ ანგარიში უნდა გაეწიოს ქანრის ტრადიციას და იმასაც, რომ „სწავლანი“ და „მოძღვრებანი“ გამოხსული იყო ეკლესიის მსახურთათვის, თუმცა მწერალი ზოგან თითქოს აქაც არ ემორჩილება მძიმე სინტაქსურ კონსტრუქციებს. ქადაგებებშიც,



თუმცა იშვიათად, მოჩანს „სიბრძნე სიცრუის“ ავტორის თხრობის მანერა. საბას თხრობას შეიძლება კონტროლის როლი დაეკისროს.

საბას, როგორც ხელოვანის, მხატვრულ-გამომსახველობით თავისებურებებზე ყურადღებას ამახვილებს ლ. მენაბდე ([15]). მკვლევარი ვახაშაყს მწერლის მიდრეკილებას სასაუბრო-ხალხური ენა-სადმი. აქედან გამომდინარე, მისი ენა მსუბუქი, ადვილად გასაგები, მოქნილი და დახვეწილია. მოკვეთილი და ამომწურავი გამოთქმები ხელს უწყობს აზრის სხარტად და მკაფიოდ ვადმოცემას. სულხან-საბა ორბელიანის ენა ძალზე მდიდარია აფორისტული გამოთქმებით. შენიშნულია მწერლის სტილის სატირულ-იუმორისტული იერი. მეცნიერის დაკვირვებით, საბა ორბელიანი აზრას ვადმოცემას, იდეურ-თემატურ მხარეს გაცილებით წინ აყენებს მხატვრულობაზე, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ სულხან-საბას არ შეეძლოს მხატვრული ადგილების გამოკვეთა და სრულყოფა. მართალია, ის დიდ სიძუნწეს იჩენს, მხოლოდ რანდენიმე სტრიქონს იმეტებს ამისთვის, მაგრამ ამ სტრიქონებშიც კარგად ვლინდება მწერლის დიდი მხატვრული შესაძლებლობა, დახვეწილი გემოვნება და ბრწყინვალე გამომსახველობით-აღწერილობითი უნარი.

განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს ი. ვიგინიშვილის წერილი — „სულხან-საბა ორბელიანის ენისათვის“ ([16], 29 — 42). ეს არის ენათმეცნიერის ფრთხილი განსჯანი მწერლის ენაზე, თუმცა იგი თანაბრად საინტერესო მასალას აძლევს როგორც წმინდა გრამატიკოსს, ასევე ლიტერატურათმცოდნეს. ნარკვევი იშვიათი ნიმუშია იმისა, რომ ამა თუ იმ მწერლის მხატვრულ ენაზე დაკვირვებისას შეიძლება საერთო პოზიცია გამოინახოს გრამატიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის და ისინი არც ისე ემიჯნებიან ერთმანეთს, როგორც ეს ერთი შეხედვით გარედან მოჩანს.

მკვლევრის დაკვირვებით, მწერლის ნაწარმოებთა ენა ერთგვარი არაა და არც ერთგვარად საინტერესო და მნიშვნელოვანი ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის თვალსაზრისით. სხვაგვარია ენა „სწავლანისა“ და სხვაგვარია ენა „სიბრძნე სიცრუის წიგნისა“, ან „ევრობაში მოვხაურობისა“. კიდევ მეტი: ერთგვარი არ არის თვით საბას „ლექსიკონის“ ენა. დამახასიათებელია, რომ საბა ორბელიანი, ავტორი „სიბრძნე სიცრუის წიგნისა“, რომელიც არსებითად ახალი ქართული ენითაა დაწერილი, თხზულებას „სწავლანი ანუ ქადაგებანი“ ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის სტილით წერს, თუმცა მწერალი ვერ ახერხებს ძველი ქართულის მორფოლოგიურ-სინტაქსური ნორმების დაცვას, რადგან ძველი ქართული არ იყო მისთვის ბუნებრივი ლიტერატურული მეტყველება, მისი ნორმები მას შესწავლილი აქვს ხელოვნურად, ძველი ტექსტების ჭზით. არც „სწავლანი“ და არც „ლექსიკონის“ დიდი ნაწილი არ შეიძლება საბას ენობრივი პოზიციის, მისი ენისა და სტილის განმსაზღვრელად გამოდგეს. მხოლოდ ამ თხზულებათა გათვალისწინებით საბა ვერ დაიჭერს თავის კუთვნილ ადვილს ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ისტორიაში. აქ, უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია „სიბრძნე სიცრუისა“ და „მოვხაურობა ევრობაში“. „სიბრძნე სიცრუის“ ავტორმა თავიდან აიცილნა წინამორბედთა გატაცება ხელოვნურობით.

მკვლევრის დასკვნა ასეთია: „სულხან-საბა ორბელიანის ნაწარმოებთა ენის შესწავლა აამკარავებს, რომ ავტორის ენა და სტილი სხვადასხვაგვაროვანია იმას მიხედვით, თუ რა ხასიათის, რა ქანრის ნაწარმოებს წერს იგი“. საგულისხმოა ი. ვიგინიშვილის მიერ დასმული კითხვა — ხომ არ იყო საბა



ნაისტრილოვანი ლიტერატურული ენის მომხრე? ყოველ შემთხვევაში მასთან გარჩეულია საეკლესიო და საერო ენა. საეკლესიო სტილითაა შექმნილი „საწავლანი“, ლექსიკონის უმეტესი ნაწილი. „საბრძნე სიცრუისა“ და „მოგზაურობა ევროპაში“ კი დაწერილია „მსოფლიურ“ ენით. აქ გამოჩნდა მწერლის ნამდვილი ნოვატორობა. საყურადღებოა მკვლევრის შემდეგი დაკვირვება: მომდევნო საუკუნეების ზოგი მწერლის ცნობილ ნაწარმოებთა ენა სტილებრივად „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ სიბრტყეზე ძევს.

როგორც აღინიშნა, სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული სტილის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ მხარედ მისი სატირულ-იუმორისტული იერია გამოკვეთილი. ქართული სატირისა და იუმორის აღმოცენება-განვითარების ისტორია კი მონოგრაფიულადაა გაანალიზებული გ. კეკელიძის მონოგრაფიაში ([17]. ესაა პირველი და დღემდე ერთადერთი განმარტებული გამოკვლევა, რომელშიც გარკვეულია სატირისა და იუმორთან დაკავშირებული თითქმის ყველა ძირითადი და საკვანძო საკითხი; გადაჭრილია მრავალი სპეციფიკური თეორიული პრობლემა. სატირისა და იუმორის რაობის განსაზღვრისას მკვლევარი ნათლად გამოყოფს მათ შორის არსებითად განმასხვავებელ ნიშანს: სატირაში არსებითად გაიგივებულია ადამიანი და მისი ქცევა... მათ შორის სატირა არავითარ განსხვავებას არ ამყარებს. იგი ვმობს მთლიანად ადამიანს, როდესაც იუმორისტი ადამიანის მხოლოდ ქცევას დასცინის. ამგვარი დაცინვა უკვე გამოხატავს რწმენას ადამიანის ღირსებისადმი და მისი გარდაქმნის შესაძლებლობათა იმედს. ნაშრომში ცალკეა გამოყოფილი სატირა და იუმორი ძველ ქართულ ლიტერატურაში, სადაც მრავალ საგულისხმო მითითებას ვბოულობთ ამ კუთხით სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებაზე.

აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობა ამავე თვალსაზრისით მეტად საინტერესოდ და ვრცლადაა შესწავლილი ლ. კეკელიძის წიგნში ([18]).

სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრულ სამყაროს ეძღვნება რ. ბარამიძის პრავალმბრივ საყურადღებო სტატია „სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული ენის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ“ („სიბრძნე სიცრუის“ მიხედვით) ([10] 49 — 60).

მკვლევარი გამოყოფს სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული ნაზრების მახასიათებელ ისეთ ზოგად ნიშნებს, როგორცაა: სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაცია, ხალხურ სამეტყველო ენასთან მჭიდრო კავშირი, ზომიერების მკაცრი გრძინობის დაცვისაკენ მიდრეკილება, სტილის ლაკონიურობა. სულხან-საბა ორბელიანი მოკლე წინადადებით ახერხებს სურათის მკვეთრ წარმოდგენას. იგი თავს არიდებს გაზვიადებულ თხრობას, დეტალურ აღწერას და ყოველი სიტყვის დიდი ზომიერებითა და თავის ადგილზე ხმარებით აღწევს საოცარ ეფექტს. დაძვნილია თხრობის ეკონომიურობის მიღწევის ზოგი სულხანისეული ხერხი: სიტყვათა შინაგანი, ასოციაციური კავშირის საფუძველზე ფრაზის მოკვეთა, უარყოფითი ნაწილაკების, უკუთქმითი წინადადებების გამოყენება, მკითხველის თავიდანვე დაინტერესება მომავალი სიტუაციით, მოსალოდნელი შედეგის ადრევე გულისხმობა, ამბის დასაწყისში ზოგადი მინიშნება ფინალის ხასიათის შესახებ, მოტივაცია, დამარწმუნებლობა, თვით არაკებში მეტაფორებისა და ეპითეტებისათვის თავის არიდება, მათი მომჭირნებით ხმარება, მაგრამ ისინი გამოიყენებიან ავტორისეულ აღწერილობებში, პერსონაჟთა დასახასიათებლად, თუმცა მკვლევარი იმასაც



შენიშნავს, რომ „თუ როგორ აღწევს სულხან-საბა ორბელიის ლაქონიურობას, ეს სპეციალური, ხანგრძლივი დაკვირვებისა და შესწავლის საგნად წარმოადგინდება. ხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებას ამჩნევია დიდი შთაბრძნავი რუსთაველის ნაწარმის კეთილი ზემოქმედების კვალი. მკვლევარი აქც მორჩილებულად შენიშნავს: „ეს უადრესად დიდი პრობლემა (იგულისხმება რუსთაველისა და სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრულ წარმონაქმნთა ურთიერთკავშირი — დ.) სპეციალურ კვლევას მოითხოვს“.

სულხან-საბა ორბელიანის „სწავლანი“ სრულყოფილად და მრავალმხრივად განხილვებული ი. ლოლაშვილის გამოკვლევებში ([10], 136 — 150; [19]). მკვლევარს მოტანილი აქვს პ. კარბელაშვილის გამოხატვაში ამ თხზულების შესახებ: „ურიგო არ იქნებოდა რომელსამე შთამომავალს დიდის ორბელიანისა ეთავნა ამ ძვირფასი ხელნაწერის დაბეჭდვა, დაენახებინა ქვეყნისათვის, თუ რა მქადაგებელი ჰყოლია ძველად ქართულ ენასა და რამდენი გონებრივი სიმდიდრე გვაქვს ჯერ უცნობა და შეუსწავლელი“. დღეს კი ეს „გონებრივი სიმდიდრე“ გამოჩნეულია სწორედ ი. ლოლაშვილის მიერ. ი. ლოლაშვილი გულსტკივილთა მთუთითება იმ გარემოებაზე, რომ მწერლის ცხოვრება-მოღვაწეობა სრულყოფილად არ არის შესწავლილი. განსაკუთრებით კი ნაკლებამოვლენილია სულხანის როლი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიაში. „სწავლანი“ ულტრაკულურიკალური ნაწარმოებია, მაგრამ მეცნიერული თვალსაზრისით მეტად საინტერესო. ის ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის საქართველოს ცხოვრებაზე. ამ მხრივ ის „სიბრძნე სიცრუის“ ლოგიკური გაგრძელებაა. თუ იქ მწერალი იგაგებით მსჯელობს, აქ მონაზონი საბა შეუნიღბავად და მოუტირებლად იბრძვის მანკიერების წინააღმდეგ. ნაწარმოები მდიდარია ვიზუალური თქმებით, შედარებებით, მკვერმეტყველური ხერხებით.

„სწავლანი“, როგორც მჭევრმეტყველების ძეგლი, განხილულია ნ. კანდელაკისა ([20]) და ნ. მახათაძის შრომებში ([21]).

სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული ოსტატობის ცალკეულ მხარეებზე ყურადღება გამახვილებულია კ. გამსახურდიას ([22]), გ. ქიქოძის ([23]), ს. იორდანიშვილის ([24]), დ. შენგელიას ([25]) და სხვათა ნაწერებში.

ყველა ზემოგანხილული თვალსაზრისის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ კარგად და მკაფიოდაა ნაგრძნობი სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული სამყაროს თავისებურებანი, მაგრამ მაინც შეინიშნება ერთი რამ: მკვლევართა უმეტესობა რომელიმე ცალკეული, კონკრეტული საკითხითა დაინტერესებული ან პრობლემის ზოგად ასპექტში სვამს. ასე რომ, დღემდე არ მოგვებოვება ნაშრომი, რომელშიც სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული ოსტატობა შედარებით სრულად, მრავალმხრივ იყოს განხილული. ამისი საჭიროება კი ნათელია, რადგან სულხან-საბა ერთი იმ პიროვნებათაგანია, ვინც სიტყვაზე დაუღალავი და დაუცხრომელი, თავგანწირული და შეუბოვარი მუშაობით, შემოქმედებითა წვით, მაღალიდურობით მტკიცე წინამძღვრები შეუქმნა მომავალ თაობას. თანაც ანაგარიშგასაწევია ერთი გარემოებაც: მწერლის ყველა მხატვრული თავისებურების სრული გამოვლენის გარეშე შეუძლებელია მისი მთლიანი შემოქმედების, მთლიანი სახის ნათელი წარმოდგენა.

1. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. II. ტფ., 1924.
2. მისივე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. II. თბ., 1941.
3. მისივე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. II, თბ., 1952.
4. მისივე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II. თბ., 1958.
5. ლიტერატურული ძეგლები. XII. თბ., 1959.
6. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. VIII. თბ. 1962.
7. ქართული ლიტერატურის ისტორია, II. თბ., 1966.
8. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1940.
9. ა. ბარამიძე, სულხან-საბა ორბელიანი. ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა-ნარკვევა. თბ., 1959.
10. სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამბა. თბ., 1959.
11. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1964.
12. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1969.
13. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, I, თბ., 1959.
14. ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, I, თბ., 1952.
15. ლ. მენაბდე, სულხან-საბა ორბელიანი, თბ., 1953; 1980.
16. სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული). თსუ გამბა. თბ., 1959.
17. გ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და ეპიგრამის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1953; 1972.
18. კ. კეკელიძე, სატირა და ეპიგრამა XVII—XVIII სს. ქართულ მწერლობაში. თბ., 1964.
19. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, III. თბ., 1963.
20. ნ. კანდელიძე, ქართული მჭევრმეტყველება, თბ., 1961.
21. ნ. შახათაძე, სამოქალაქო მოტივები XVIII საუკუნის ქართული მჭევრმეტყველების ძეგლებში (ავტორიფერატი), თბ., 1955.
22. კ. გამსახურდია, კრიტიკა, I. თბ., 1956.
23. გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, I. თბ., 1963.
24. ს. იორდანიშვილი, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1953.
25. დ. შენგელაია, მუდმივი თანამგზავრები. თბ., 1964.

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა

Д. Д. ДГЕВУАДЗЕ

ГРУЗИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ СУЛХАН-САБА ОРБЕЛИАНИ

Резюме

В статье подробно рассмотрены взгляды грузинских исследователей о Сулхан-Саба Орбелиани как мастере художественного слова.

L'UNIVERS ARTISTIQUE DE SOULKHAN-SABA ORBÉLIANI VU PAR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE GÉORGIENNE

Résumé

Le présent article examine d'une manière détaillée les points de vue des chercheurs géorgiens sur Soukhhan-Saba Orbéliani, maître d'une prose chartiée. Les observations spéciales concernant ce sujet sont mises en relief.

L'étude de ces points de vue permet de ranger S.S. Orbéliani parmi les écrivains qui perfectionnent constamment leurs oeuvres.

ქალთა სახეები ძველ სამყაროში (შუამდინარული მითოლოგიისა და ბიბლიის მიხედვით)

ნარბიჯა მისხია

კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ქალის პერსონიფიკირების ტრადიცია შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს. უწინარესად, უძველეს ხალხთა მითოლოგიიდან. ამ თვალსაზრისით ყურადსაღებია ქართული მითოლოგიური წარმოდგენებიც (პირმშვენიერი და უწმინდესი ტყაშ-მაფას, დალისა და სხვათა არქაული სახეები).

მეოთხეულის ლერსმნულ წარწერებში გაიშიფრა სულისშემძვრელი ეროტიკული პოემები, რომლებიც უნაზეს ქალთა ბაგეთაგან წარმოთქმულ სიყვარულის წმიდათააწმიდა საგალობლებს წარმოადგენენ, როგორცაა, მაგალითად, „სატრფოვ, საყვარელო ჩემი გულისა, შვენება შენი ტკბილ არს, ვით თაფლი. ღმრთო საყვარელო ჩემი გულისა, შვენება შენი ტკბილ არს, ვით თაფლი“ ([1], 344).

შემერებს ჰყავდათ სიყვარულის ქალღმერთი ინანა ([2], 200), რომელიც განაგებდა ქვეყნის უზენაეს ხელისუფალთა ოჯახურ და საქვეყნო ცხოვრებას. ბერძნულ ანტიკურ და ბერძნულ-რომაულ გვიანანტიკურ მითოლოგიასა და მწერლობაში კი ვგხვდებოდა მთელი გაღერება ქალებისა, რომლებიც, განსხვავებული საწყისიერების მიუხედავად—ერთნი ღვთაებრივი წარმოშობისანი არიან. მეორენი კი გამოირჩევიან მიწიერი ცხოვრებით — დამუხტულნი არიან ადამიანური ვნებებით, რომელთაც ძალუძთ უსაზღვრო სიყვარული და სიძულვილი, შენება და ნგრევა. მათ სახეთა მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების დაკნინებას სრულიად არ ნიშნავს იმის აღნიშვნა, რომ დღეს უკვე საყოველთაოდ მიღებული თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად ბიბლია ჩასწვდა ადამიანის, მათ შორის, ქალის გრძობათა სიღრმეებს. ადამიანის სულის მოძრაობას, ბიბლიამ, ბერძნულ-რომაული კულტურული სამყაროსაგან გამსხვავებით, სადაც ქალის განოსახვა ეკურასისულ-აღწერით მოდელს ექვემდებარებოდა, იგი აჩვენა დინამიკაში, თანაც უფრო მეტად დროში და ნაკლებად სივრცეში ([3], 21—38).

ამასთანავე, ბიბლიას მანდილოსანთა სულიერ მშვენიერებასთან ერთად, არც ფიზიკური მშვენიერება დარჩენია უყურადღებოდ. ნათქვამის საილუსტრაციოდ თუნდაც უბერებელი სარკის მაგალითი გამოგვადგებოდა, რომელმაც 95 წლის ასაკში მოხიბლა ფარაონი, ხოლო ოთხმოცი წლისამ თავისი მშვენიესით განაცვიფრა აბიმელქის სამეფო. 1947 წელს მკვდარი ზღვის კლდის სასაბიროზე ნაპოვნი „დაბადების“ არამეულ კომენტარებში მისი სილამაზე ასეა აღწერილი: „ო, რა ყრბიშია მისი დაწვები, რა მომჯადოებელია მისი თვალეზი, რა კობტაა მისი ცხვირი და რარიგ ნათელია მისი სახე! ო, რა ლამაზია

მისი მეგრები, რა სპეტაკია და თეთრი მისი სხეული! რა ტკბილია ცქერა მისი უხადო მხრებისა და ხელებისა! რა სათუთია და რა ნაზი მისი თითები! რა სუნა სდენილია მისი ფეხები!“ ([1], 73).

ასე რომ, ბიბლიამ ქალი წარმოადგინა როგორც პარამონიული პიროვნება, თავისი სულიერი და ფიზიკური საწყისებით.

როცა ვმსჯელობთ ქალთა სახეებზე ბიბლიაში, ცხადია, ჩვენი ყურადღება უწინარესად ევაზე შეჩერდება, რომელსაც ფიგურალურად „გაცობრიობის დედას“ ეძახიან. აქ იმ უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტის გახსენება დაგვიტრდება, რომ ძველი აღთქმის შემქმნელი ხალხის /ებრაელების/ ენაზე „ევა“ სიტყვა-სიტყვით „ცხოვრებას“, „ცხოვრების დასაბამს“ ნიშნავს ([4], 64). საინტერესოა, რომ ქართული ეროვნული ონომასტიკა იცნობს ადამიანის სახელს: „ცხოვრება“. ამდენად, ბიბლიაში ქალი ევა ადამიანური მოდგმის მხოლოდ კონკრეტული გამოვლენა კი არაა, არამედ თავად ცხოვრება თავისი ავ-კარგით; სიკეთითა და ბოროტებით (რაც, სხვათა შორის, ამსუბუქებს ქალის „პირველცოდვას“) შე საქმეს მითის თანახმად, ადამიანს აცდუნებს არა ქალი, არამედ „ცხოვრება“.

ადამს ევას გარეშე ცხოვრება არ შეუძლია, იგი არა მხოლოდ მის გვერდით, არამედ მასშიც ცხოვრობს. შეიძლება, ითქვას, რომ ევა, ვითარცა ქალური პუნების საწყისი და დასაბამი, მხოლოდ „დაბადების“ პერსონაჟი კი არაა, არამედ მისი მრავალმხრივი სახე, პერსონიფიცირებული სხვა სახელდებულა /მაგალითად, სარრა, რებეკა, რუთი და ა. შ./ ქვეშ, რომელიც პოტენციურად მთელ ბიბლიას გასდევს. ესეც ცოტაა: სწორადაა შენიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ არა მხოლოდ ბიბლიის ქალთა გაღერება, არამედ „весь библейский народ часто идентифицируется с личностью и понимается как индивид, персонафикацией которого служил женский образ“. ([3], 22).

ცხადია, „ქალის სახეში“ უწინარესად ევა უნდა მოვიანროთ.

თუ მთელი „ბიბლიური ხალხი“, უწინარესად ებრაელობა, პერსონიფიცირებულია ქალის სახეში, ცხადია, ბიბლიის შემქმნელი ერი თავისთავს, გარდაეღობით — ქალს — ბოროტების საწყისად არ წარმოაჩენდა. მართლაც, ბიბლიაში ქალი არაა გამობატული ბოროტების საწყისად. ასეთად იგი წარმოადგინა ქრისტიანობამ, უწინარესად ქრისტიანულმა ეკლესიამ. ამას ჰქონდა თავისი მიზეზები. ქრისტიანობა საზოგადოებრივ არენაზე გამოვიდა მაშინ, როცა ქვეყნად, უწინარესად რომის იმპერიაში, თითქმის სრულად წარიბოცა მაღალეთიკური ადამიანური იდეალები ყველგან და ყველგან, განსაკუთრებით ქალთა ყოფაში. ეს ის დროა, რომელზეც ტერტულიანე /II—III სს./ გოდებდა, რომ მსოფლიოს ძარცვითა და გლეჯით ზღაპრულ სამყაროდ ქმნილ რომში «У женщин нет ни одного свободного от золота члена, ни одни женские уста не свободны от вина, развод же стал поистине предметом желанья, как бы необходимым следствием брака (Apoloგ 6)». ([3], 77).

ეს ის დრო იყო, როცა ქალებმა დაკარგეს სირცხვილისა და კდემამოსილების ყოველგვარი გრძნობა, სრულიად უტიფრად იწყეს დენა გრანდიოზულ სამამაკაცო აბანოებისაკენ და გამართეს ორგეები, გაიჩინეს საყვარლები არა მხოლოდ წარჩინებულებში, არამედ გლადიატორებში და თვით მონებშიც კი. ვნებააშლილი მკურნალების ერთ იაფფასიან თეატრონში სრულიად განიძარცვეს ტანისამოსი; ეს ის დრო იყო, როცა არნახული ფუფუნებით ცხოვრებამოცირობული რომაელი გოგონა ნებაყოფლობით თავად ხდებოდა გლადიატორი და ბესტიარი, ხოლო ამ დროს დედამისი საჭეიმოდ ირთვებოდა და თეატრონის

პირველი რიგის ყველზე ძვირად ღირებულ ბილიებს იძენდა, რათა დამტკობარი-
ყო გლადიატორებთან და მხეცებთან საკუთარი შვილის სისბლისდგობით არენა-
ზე, რამეთუ მაშინ მკვლელობა მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგად ითვლებოდა
ბოდა ([3], 91) ამ სიტყვის არული მნიშვნელობით. და ბოლოს, ეს ის დრო
ყო, როცა, სხვებთან ერთად, ამ დედამ და მისმა შვილმა ტრიბუნებიდან ანა-
თემას მისცეს თვით უმაღლესი მეფე მარკ ავრელიუსი, რომელიც შეეცადა
რომ გლადიატორთა ბრძოლა „განეთვისა“ ნამდვილი მკვლელობისაგან და
უსისხლო სპორტში ან წარმოდგენებში გადაეზარდა იგი.

ცხადია, ასეთ დროს საზოგადოებრივ არენაზე გამოსულმა ქრისტიანობამ,
უწინარესად ეკლესიამ, ქალი ბოროტების განსახიერებად წარმოადგინა (და არა
ბოროტების სუბსტანციად, საწყისად, რადგანაც ქრისტიანობა არაა დუალისტუ-
რი მოძღვრება; მას ერთი საწყისი სწამა—კეთილესა), რომლის იდენტიფიცირება
ბიბლიურ, უწინარესად ძველი აღთქმის, მოვლენებთან გაუმართლებელია. რო-
გორც ცნობილია, ახალ აღთქმაშიც, ღვთაების განმაცაცებლად განმასახი-
ერებლად ქალი, წმინდა მარიამია მიჩნეული, ეს იმას ნიშნავს, რომ ბიბლიას დე-
დაკაცის ადგილი და როლი არ უარუყვია. ამიტომაცაა, რომ მასში ასე ინტენსიუ-
რად ფიგურირებენ ქალები. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია დედათა სახეები.
მკითხველი აქ შეხვდება ქვეყნად უზბედურეს დედას—რესტას ([5], 586—650),
ამ ისრაელთა ანტიგონეს, რომელიც, სამგლოვიარო სამოსელში ვახეული, ნა-
სევარი წლის მანძილზე იწვა უზუნაესი მეფის ბრძანებით დახოცილ შვილთა
გვამებს შორის, ვიდრე ებრაელთა დიდი მეფე დავითი არ მოდრკა და დახო-
ცილთა ნეშტის დამარხვის განკარგულება არ გასცა.

მკითხველს ხიბლავს და ამრწუნებს სახე იუდეას დედოფალ გოთოლიასი
([5], 786—788), მანაცი იენაბელის ასულისა, რომელიც შვილის დაღუპვის
გამო ძუ ვედხვივით გამძვინვარდება, თითქმის შეუძლებელს შეიძლებს —
ნოაწყობს სისხლიან გადატრიალებას, დახოცილთა გვამებით მოფენილ გზაზე
აქაყად გაივლის და ტახტზე დაბრძანდება შვილისა და საკუთარი სულის ძალ-
ნოსილების დასტურად.

აქვე შეხვდებით ახალგაზრდა დედას, რომელსაც პირმშოს წავლევას მოუნ-
დომებს ცრუ დედა, რამაც იმთავითვე ლამის თვით სოლომონ ბრძენიც დააბ-
ნია. მაგრამ როცა სოლომონმა ბრძანა — „განკვეთეთ ყრმა ეგე ცოცხალ-
ორად და მიეცით ნახევარი ესე ამას და მეორე ნახევარი მას“—ახალგაზრდა დე-
დამ შეძრწუნებით შესძახა: „უფალო ჩემო! მიეცით მაგას ყრმა ესე ცოცხალი
და სიკუდილითა ნუ მოჰკლავთ მას!“ ცრუ დედა კვლავ ყრმის განკვეთას მოი-
ბხოვდა. სოლომონ ბრძენმა მყის გამოიცილო პირველი, ქეშმარიტა დედის გუ-
ლი და ბრძანა: „მიეცით ყრმა ცოცხალი დედაკაცსა მას, რომელმაც თქვა, მიე-
ციოთ ესე მას, და სიკუდილითა ნუ მოკლავთ მას, ესე არს დედა მისი“
([5], 695—696). /ეს მოტივი, სხვათა შორის, „კავკასიური ცარცის წრემიცაა“
შესული/.

დედაშვილობის გვერდით ბიბლია ღრმად აშუქებს ეგრეთწოდებულ
რძილ-დედამთილიანის მოტივსაც. მკითხველის მესხიერებაში ღრმად აღიბეჭ-
დება მოხუცი ნოომინის და ახალგაზრდა რუთის სახეები, რომელთაგან პირვე-
ლი იდეალური დედამთილია. ხოლო მეორე — იდეალური რძალი. შიმშილო-
ბის გამო ქანაანიდან მოაბში დამკვიდრებული ნოომინის ოჯახს დიდი უბედუ-
რება ეწვია: ნოომინს გარდაეცვალა მეუღლე და ორი ვაჟიშვილი და დარჩა
ორი დაქვრივებული რძლის ამირა, ულუკმაპუროდ და მიუსაფრად. ღონემინ-

დიღმა ქალმა გამოიყენა უკანასკნელი შანსი — მოისურვა თავის პირველ სა-
მშობლოში /ქანაანში/ დაბრუნება. სადაც ცხოვრების პირობები უკანდინაღმე
გაუმჯობესებულყო. ამ დროს მან გამოიჩინა დიდი სულგრძელობა და იტყუა
—ახალგაზრდა ურიფასა და რუთის — ნომადული ცხოვრების თავისუფალი არ-
ჩევანის უფლება ნისცა. თვალცრემლიანი ურიფა მოაბში დაჩა, ხოლო რუთმა
ასე მიუგო დედამთილს: „ნუ შემემთხუვევინ მე გეგ ყოფად, ვითარცა დაგიტე-
ვე მე შენ და მივიქცე და წარვედ შენგან, არამედ ვიდრეცა მიხვდე, მივიღე
და სადაცა იყოფიდე, ვიყოფიდე მეცა შენ თანა. ერი შენი ერი ჩემი არს და
ღმერთი შენი ღმერთი ჩემი არს“ ([6] 510).

დედამთილის სამშობლოში ჩასულ რუთს, რომელიც ყანაში მომკვლთა
მიერ დატოვებული თავთავით ჰკვებავდა ნოამის ბეთლემელი ბოოსი ეუბნე-
ბა: „რადენი უყავ დედამთილსა მას შენსა შემდგომად სიკუდილისა ქმრისა
შენისა და დაუტევე მამად შენი და დედა შენი და ქუეყანა შობისა შენისა
და მოხუედ ერისა, რომელი არა იცოდე გუშინ და ძულან“ ([6], 511).

ბიბლია აღსაუხეა ქალი-მეუღლის სახეებითაც. ზოგი მათგანი მოლაღ-
ტეა თავისი გულისწორისა, ზოგიც ერთგული. მაგალითად, ცბიერმა დალილამ
უღალატა მძლეთამძლე გოლიათს — სამსონს, ხოლო რუბეკამ უერთგულა
თავის მეუღლეს. ამ მხრივ მაინც გამორჩეულია დედოფალ იეზებელის სახე-
მას მუხანათურად მოუკლეს სახელოვანი ქმარი და თავადაც აღსასრულის ეა-
ში დაუდგა. ამ დროს მან ნებისყოფის საოცარი სიმტკიცე გამოიჩინა: სახეზე
ფერ-უზნარილი წაისვა, თმა გადაივარცხნა და დედოფლური სიამაყითა და ღი-
რსებით გადმოდგა სასახლის ფანჯარაში და თავისი მეუღლის მკვლელი და
სულმდაბალი მოლაღატე დაცინვით განაცოფა, რის გამოც ფანჯარიდან გად-
მოაგდეს და ცხენებს გაათელვინეს. შეთქმულნი მთელ ღამეს ღრეობდნენ სა-
სახლეში, ხოლო ქმრის და საკუთარი ღირსების დამცველი დედოფალი სისხ-
ლის გუბეში ცურავდა ([5], 781—792).

სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ძველ აღთქმაში პატრიოტ
ქალთა სახეებს, რაც უწინარესად თვით ებრაელი ხალხის ბედუკუდნართ
ისტორიითაა განპირობებული. შორს წაგვიყვანდა ამ პატრიოტ ქალთა არა თუ
საქმეების, არამედ თვით სახელთა ჩამოთვლაც. ამიტომ აძვირად რამდენიმე
მაგალითის მოყვანას დავჭერდებით.

თავისი სამშობლოს უდიდესი პატრიოტია მშვენიერი იედითი, რომელმაც
თავის გარდაცვლილ მეუღლეს საკადრისი პატივი სცა, ხოლო როცა მშობელ
ქვეყანას ნაბუქოდონოსორის ძლევაშისილი ლაშქარი შემოესია, მან მომხე-
დურთა ბანაკში შეპარულმა, სარდალ თლომდრეს თავი წააჭრა, საგზლის
ნახალით წამოიღო და თავის თანამემამულე ქანაანელებს აჩვენა. ამით გამხნე-
ვებულმა ქანაანელებმა ადვილად სძლიეს მრისსანე მტერს. ([5], 1125—1155).

გამორჩეულია სახე ისრაელთა ქანა დარკისა—ღებორასი ([6], 472), რო-
მელსაც „ისრაელთა დედის“ ეძახიან. ამ უნიჭიერესმა პოეტმა ქალმა სამშობ-
ლოს თავისუფლებისათვის საბრძოლველად აამხედრა ისრაელი ხალხი. თი-
ათასი ლაშქრის წინაშე „ისრაელის დედის“ გამოჩენამ უდიდესი პატრიოტუ-
ლი აღტყინება გამოიწვია, ღებორას სიბრძნითა და სიმამაცით იამხნევებული
ისრაელის არმია ვმირულად ეკვეთა სისარას ლაშქარს და თითქმის ერთი-
ანად ამოწყვიტა. ბრძოლის ველიდან გაქცეულ სისარას სიკვდილი ქალის /იე-
ლის/ ხელით ერგო. სისარასთან გამარჯვების შემდეგ ისრაელმა 40 წელი
მშვიდობიანად იცხოვრა და ამ ხნის მანძილზე მსაჯულად თავისი „დედა“—



დებორა დაისვა. დებორამ თავის საგალობელში განასახოვნა სიხარული ის-
რეულებისა და გმირობა დედაკაცი იაელისა, რომელმაც მთავარსარდალს დასწავლა
რას თავის ქალა შეუღლეწა. როგორც გამარჯვებულს შეშვენის, პოეტმა დებო-
რამ მკითხველს აჩვენა ქალის ფეხქვეშ მტვერში დავდებული ვეამი სისარასი,
რომელსაც დედა ამოდ ელოდებდა: „სარკუმლით გარდამოხედვიდა დედა სი-
სარაასი კანკლდით ვამო, რამეთუ დააყოვნა ეტლმან მისმან მისვლად, რა-
სათვის დააყოვნეს კუალსა ეტლთა მისთასა?“ ([6], 475).

ქვეყნის ბედნიერებას ზვარაკად შეეწირა იეფეთეს მხოლოდშობილი ქალ-
წული; უამთავითარებით უცხო მხარეში გადახვეწილი ესთერი, დედოფალი
სპარსეთისა, თავის ხალხს სიყვარულში დაიფერფლა.

ძველი აღთქმის შემქმნელთ მიჯნურთათვისაც მოიცალეს, მეტიც, მსოფ-
ლიო ლიტერატურამ ნაკლებად იცის სხვა ისეთი ერისა და იმავე დროს ეროტი-
ული და უსპეტაცესი სიყვარულის გრძობით გამსჭვალული პოემა, როგო-
რც „ქებათა ქება“, ეს მსოფლიო მუხათა შთაგონების წყარო. ქალ-ვაჟთა
ტრფობა ასე ამალღებულად და მგრძობიარედ თითქმის არავის გადმოუცია.
შეყვარებული ვაჟი თავის სატრფოს მიმართავს: „რაბამ განშტმნი, და რაბამ
დასტკბი საყვარელო სიტკბოთა შინა შენითა, ესე დოდებულება შენი მიამსგა-
სე ფინიკსა, და ძტძუნი შენი ტევანთა ვთქუ: აღვიდე ფინიკსა ზედა, დავი-
ბურნე სიმაღლე მისი და იყუნენ ძტძუნი შენი ვითარცა ტევანნი ვენაცისანი,
და ყნოსა ცხვრთა შენთა ვითარცა ვაშლისა“ ([7], 261). არანაკლებ „ეროტი-
კული“ მიჯნური ქალისეული დახსიათება თვისი გულის სწორისა: „თმანი მი-
სნი ხუჭუქნი შენი ვითარცა ყორანი, თვალნი მისნი ვითარცა ტრედისანი საე-
სებასა ზედა წყალთასა, განბანილნი სძეთა, შინა, მჯდომარე საესებასა შინა
წყალთასა, დაწენი მისნი ვითარცა ფალნი ნელსაცხებელთანი ფშვან კეთილ
სუნელებასა, ბაგენი მისნი შრომშან მომწოთოლვარე მურისა საესედ. ხე-
ლნი მისნი შემოთლილ ოქროსანი, აღესებულ თარშითა, მუცელი მისი ჭურ-
ჭელი სბილოს ძტლისა ქტასა ზედა საფიროსსა, წვეკენი მისნი სუტტნი მარმარი-
ლოსანი დაფუძნებულნი ხარისხთა ზედა ოქროსათა: ხილვა მისი ვითარცა ლი-
ბანე, რჩეული ვითარცა ნაძუნისანი“ ([7], 260).

როგორც ითქვა, არც **ახალი აღთქმა** დარჩენილა ვალში ქალის წინაშე. აქაც
უამრავი ქალის სახეა გამოხატული, რომელთაგან გამორჩეული ადგილი, ცხა-
და, ღვთისშობელს უჭირავს. მარიამის სახითაა შთაგონებული მსოფლიო ხა-
ლბთა ხელოვნება და ლიტერატურა, მათ შორის ქართულიც. მეტიც, ქართულ-
მა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ ეს ნახევრად მითითური პერსონაჟი უაღრე-
სად მიწიერ არსებად აქცია და უბედური დედის მონუმენტურ სახედ წარმოა-
დგინა. უწინარესად იგულისხმება ბედიის ბარძიმის ჭედურობა და ვახტანგ
მეექვსის კლასიკური ელფია:

„შურით აღიგენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათის მამისა,
სიკვილს ზრახვილენ ეწესოდ, თუ დრო დიციენ უამისა,
უსჯულო მისი მოწაფე მიცემას ჰპირავს ამისა,
ვაი, რა მწარედ იწოდა ნაწლენი მარიამისა“ ([8], 19).

შუუძღვებელია ამაზე უფრო ამალღებულად გადმოცემა შვილის ტრაგიკუ-
ლი ბედით გამწარებული დედის განცდებისა. ფაქტებს გავუსწრებთ და აქვე
აღვნიშნავთ, რომ, როგორც ჩანს, ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე მძლავ-
რად წარმოჩინდა ქრისტეს ტრაგიკული ბედის მიწიერი, ადამიანური განცდა,
ქალის ბაგეთაგან დაცდენილი. უნიკალურია ამ მხრივ „ნინოს ცხოვრების“



ის პასაჟი, სადაც დროისა და სივრცის განუსაზღვრელად, პირველ საუკუნეში იერუსალიმში ქრისტეს ჯვარცმისას „პასენაკისაგან“ ჩაქუჩით მსხვერპლად ღარტყმის ხმას გაიგონებს IV საუკუნეში მცხეთაში მცხოვრები ურია დედოფალი, შეძრწუნდება და ისრაელს დიდების დაცემას უწინასწარმეტყველებს: „ხოლო დედასა მისსა, ვითარცა ესმა ხმაჲ, ოდეს იგი პასანიკმან ჟუარსა ზედას სამსჭუალსა დასცა კუერი მკედლისაჲ, იერუსალმს, აქა ესმა ვმაჲ და იერხიალნა მწარედ დედაკაცმან მან და თქუა: „მშვიდობით, მეფობათ ჰერათათო“ ([9], 129).

ცხადია, როგორც ყოველი ქრისტიანი ერის, ასევე ქართველი ერის ლიტერატურაც უწინარესად ბიბლიას დაეფუძნა და ქალთა სახეების წარმოჩინებისას მასაც დაესესხა. ეს სახეებით. კანონზომიერია, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველ ავტორთაგან ქალის კულტის ქადაგებას უწინარესად საკუთარი, ეროვნული ყოფა განსაზღვრავს. მართლაც, ქალისადმი პატივისცემას ქართველთა ყოფის უძველეს წარსულში აქვს ფესვი ვადგმული.

ქრისტიანი ქართველის შეგნებით, საქართველო ქალის, თვით მარიამ ღვთისმშობლის წილხედობილია. მარიამისა და ნინოს სახეც ჩვენს წინაპრებს შთააგონებდა ქალისადმი პატივისცემის აუცილებლობას. შესაძლოა ამ გარემოებაშიც განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ ქართულმა ლიტერატურამ იმთავითვე გამოავლინა ამგვარი ტენდენცია, რამაც თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურს „ვეფხისტყაოსანში“ მიაღწია. კარგად აქვს აკადემიკოს კორნელი კეკელიძეს შენიშნული, რომ რუსთაველის შეხედულება ქალზე... მალალი, ფაქიზი, ჰუმანური და საშუალო საუკუნეებისათვის არაჩვეულებრივია. იგი: „თინათინისა და ნესტან-დარეჯანის ღვთაებრივ ტიპებსა ჰქმნის... ჩვენი პოეტი საყოველთაოდ აცხადებს:

თუცა ქალია, ხელმწიფედ, მართ ღმრთისა დანაბალია...
 ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხეილი ([10], 12).

... განა შეიძლება ამაზე შორს წასვლა? ეს ასეც იყო მოსალოდნელი საქართველოში, სადაც ქალში ხედავდნენ არა ბოროტის საწყისს, არამედ ბოროტისაგან გამომხსნელი იესოს დედას, იმ ღვთისმშობელს, რომლის წილხედობილია რუსთაველის ეპოქის დასაწყისში გამოცხადებულ იქნა საქართველო; ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, რომლის განმანათლებლად, ნინოს სახით ქალი იყო აღიარებული, იმ საქართველოში, სადაც ჯერ კიდევ მეათე საუკუნეში ქალს ეუბნებიან: „ვხედავ, შვილო ჩემო, ძალსა შესსა, ვითარცა ძალსა ლომისა ძუვისასა, რომელი იწახებნ ყოველსავე ზედა ოთხფერსსა, გინა ვითარცა ორბი დედალი, რომელი ადვიდის სიმაღლესა აერთასა უფრას მამლისა“ /ნინოს შატბერდული „ცხოვრება“/; ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, სადაც XII საუკუნეში ცნობილი ნიკოლოზ ვულაბერიძე ერთ-ერთ თავის წრომაში საგანგებოდ ლაპარაკობს „ღირსებისა და პატივისათვის ქალისა“ /საერთხავი სვეტისა ცხოველისა/, იმ საქართველოში, სადაც მეფობს ქალი, თამარი, რომლისაგან განდგომილ დიდებულებს ამშვიდებენ და მორჩილებაში მოიყვანენ, ისტორიკოსის ცნობით, მანდილოსნები ხუაშაქი და კრავაი“ ([11], 12—13).

აღბათ, ამითაცაა გამოწვეული ის ფაქტი, რომ ქალის სახე ინტენსიურად ფიგურირებს ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურაშიც.

1. ზ. კოსიდოვსკი, ბიბლიური თქმულებები, თბ., 1976.
2. ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979.
3. В. В. Бычков, Эстетика поздней античности, М., 1981.
4. ა. ბაქრაძე, „სასულიერო პოეზიის სახეები“ წიგნი: პოეზია 1981, თბ., 1981.
5. დაბადება (ბიბლია), ნაწილი I, 1884.
6. მცხეთური ხელნაწერი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. ღონაშვილმა, რედაქტორი ზ. სარჯველაძე, თბ., 1981.
7. დაბადება (ბიბლია), ნაწილი II, 1884.
8. ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1975.
9. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, (V—X სს.), ი. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1963.
10. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1983.
11. კ. კეკელიძე, ეტაულები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 1956, შდრ. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, 1963.

თსუ ფოლკლორისტიკის
კათედრა

Н. П. МЕСХИА

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ДРЕВНЕМ МИРЕ (ПО МИФОЛОГИИ МЕЖДУРЕЧЬЯ И БИБЛИИ)

(Резюме)

В работе дана история персонификации женщины в мифологии древнейших народов и в библейском мире. В некоторой степени учтены и материалы древнегрузинской литературы.

N. MESKHIA

IMAGES OF WOMEN IN THE ANCIENT WORLD. (ACCORDING TO MESOPOTAMIAN MYTHOLOGY AND THE BIBLE)

Summary

The paper outlines the history of personification of women in the mythology of ancient peoples and the Biblical World. Old Georgian literary evidence is also taken into account to some extent.



შენიშვნები ღვაკით გურამიშვილის „მხიარული ზავსულის“ დროის კოეტიკისათვის

მერაბ ღალანძიძე

ღრთ სხვა არაფერია, თუ არა შინაგან გრძნობის, ე. ი. თვით ჩვენივე თავისა და ჩვენი შინაგანი მდგომარეობის განჭვრეტის დროა.

იმანუელ კანტა

„წმინდა გონების კრიტიკა“

თეთრი ვარდების საქებრალ ბარდიან ჭალაში გადასული მწყემსი გოგონა მოულოდნელად პირისპირ შეეყრება მწყემს ბიჭს, პირისპირ შეეყრება სიყვარულს. მოულოდნელ ბედნიერებას ასული მსხვერპლს სწირავს—შემხვედრის სთავაზობს ვარდების გვირგვინს, თავის თავს, სულსა და სხეულს, მაგრამ ზნეობრივი შეუვალობით შეკავშნული მწყემსი არ იღებს ძღვენს, რადგან თვლის, რომ საჭიროა მოცდა მანამდე, სანამ მათი სიყვარულის ჩანჩქერი იმდენად არ დაწმენდილა, რომ მასში მარადიულ ღირებულებათა შუქი აირეკლოს. ისინი შორდებიან ერთმანეთს და ქაცვია რჩება მარტო, რჩება პირისპირ და მესთან და საკუთარ თავთან. გულში იბადება სევდა და სინანული, სახეს ნეულა ასველებს ცრემლები და ღამეულ მდუმარებაში, ღამეულ მარტოობაში იწყება მწყემსის გოდება. იწყება „დავითიანის“ კადევ ერთი მედიტაცია. კადევ ერთი მრწემობა დროის დასაბრუნებლად.

ქაცვია აღადგენს იმას, რაც ცოტა ხნის წინ მოხდა, მან იცის, რომ წარსული ეს ის ტექსტია. რომელიც უნდა ამოიხსნას, ის ბიძგია, რომელმაც ნამდვილი აწყმოს დანახვასა და მომავლის განჭვრეტას უნდა მისცეს დასაბამი, ის გაკვეთილებია, რომელიც იმ ცოდნას იძლევა, ურომლისთდაც უზენაესთან ზიარებას შეუძლებლად თვლის გურამიშვილი. მან იცის, რომ ცდა გამოცდილებად უნდა იქცეს, ყოფიდან უნდა გამოაშუქოს ყოფიერებამ, არსებობამ უნდა დაგვანახოს არსი. ცხოვრების ებიზოდი ხდება მეტაფორა, რომელშიც მარადიული მიზანშეწონილობა არეკლილი.

გურამიშვილისმიერ ქართა ბრძოლას ლანდშაფტური, გეოგრაფიული სივრცე სჭირდება. (თუ შესაძლოა საუბარი მითოლოგიური სივრცის გეოგრაფიულ ლოკალზე), ხოლო აზრის ქარტახილებს კი მხოლოდ დროის ტრამალებზე შეუძლიათ ხანგრძლივი (რჩეულთათვის — მარადიული) სრბოლა.

ქაცვია იწყებს ანალიზს. ანალიზისათვის კი საჭიროა ფაქტის აღდგენა, ფაქტის აღდგენისათვის — ფაქტის შეჩერება, ფაქტის შეჩერებისათვის კი დროის შეჩერება.

და აქ ჩვენ დროის საუფლოში შევდივართ.
რა არის დრო? რა არის წარსული, აწმყო და მომავალი? შეუცნობელი და უცხნელი, საშიში და საოცარი. აწმყო — წარმავლობითა და მოუხელთებლობით, წარსული — ჩაკეტილობით, მომავალი — ღიაობით. წარსული, რომელშიც ყოველივე უცვლელია და ფრესკული, მომავალი — რომელშიც ყოველივე წამი ფეთქებადია, ყოველი წუთი — აღსახე მოსაბრუნე წერტილის პოტენციაა, მაგრამ ეს ცნობიერდება არა აწმყოში, არა ფაქტის პირისპირ, არამედ მხოლოდ საშინ, როცა მომავალი იქცევა წარსულად. წარსული საშიშია თავისი უსიცოცხლობითა და დაუნდობლობით, თავისი დამცინავი Status quo-თი, მომავალი შემადრწუნებელია თავისი უსაზღვრო და საზღვარდაუდებელი შესაძლებლობით, ერთი ძალმოსილია, ყოველისგამჭოლი და ცხოველყოფილი თავისი უსიცოცხლობის მიუხედავად (ამაშია ირონია და პარადოქსი!), ხოლო მეორე კი თავისუფალი ნების უკიდველანო ტრამალების მოცემასთან ერთად მკაცრ გამოცდვლად და გულცივ ექსპერიმენტატორად ადგას თავს დროის ტყვეობაში მყოფ ადამიანს (ამაშიცაა ირონია და პარადოქსი).

ბუნებრივია, ყველა ეპოქის მოაზროვნე ადამიანი სამყაროს მოდელის აგებას დროის კატეგორიით იწყებდა, მაგრამ გურამიშვილი ქრისტიანიცაა და ჩვენ ვიცით, როგორი ღრმადინორწმუნე, ქრისტიანობაში კი განსაკუთრებულად აქტუალური იყო დროისა და სივრცის რაობის პრობლემა, რადგან მხოლოდ შეძრწუნება და გაოგნება იყო ის ადეკვატური გრძნობები, რომლებიც შეეძლო გამოეწვია იმ ფაქტს, რომ დროსა და სივრცეში დაუტევნელი აბსოლუტი დროისა და სივრცის ვარკვეულ კონკრეტულ ლოკალში აღმოჩნდა დატევნული, მარადიული ქალწულის საშო საკმარისი აღმოჩნდა მისთვის, ვისთვისაც თვით სამყაროთაშორისი სივრცეებიც კი ვიწროა, მიწიერი ცხოვრების 33 წელმა მოიცვა ის, ვინც დროზე ადრე მყოფობდა და დროის შემდეგაც გააგრძელებს ყოფნას! ეს გაოცება მსჭვალავს მთელს შუა საუკუნეებს და ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიაც ფაქტობრივ ერთი დიდი და მომხიბლავი გაოცებაა.

თავად ინკარნაციის ფაქტმა ერთიანი და განუყოფელი დრო დაანაწევრა და დაშალა, — დროის უმთავრესი მოდული — ისტორია, სამყაროსა და კაცობრიობის ისტორია ორად გაყო. დროის წინააღმდეგ მოჯანყე საყრდენს ქრისტიანობაში პოულობდა, გურამიშვილიც უჯანყდება ობიექტურ, უემოციო, არაადამიანურ, პომოგენურ დროს: იგი აჩერებს მას, ადანიანურ შინაარსს აძლევს, სუბიექტურ შინაგან ფენომენად აქცევს, იერარქიული პრინციპი შეაქვს მის ვაკიან სამეფოში. დროის შეჩერება, დროის აღდგენა, გადანაცვლება, ხელახლა დაბრუნება, „დავითიანის“ გამჭოლი მოტივები, — ეს ის ბატალიები, რომლებსაც გურამიშვილი — სტრატეგი მართავს დროის წინააღმდეგ გამოცხადებულ ჯვაროსნულ ომში. „მხატვრული დროის სხვადასხვა ფორმები დროსთან ბრძოლის ფორმებს წარმოადგენენ“ ([31, 333), — წერს დ. ლიხაჩოვი (ხაზგასმა ავტორისა). უშუალოდ „მხიარულ ზაფხულს“ წინ ორი ტექსტი უძღვის, ორი ბატალია — „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ და „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა“. ქრისტიანობა ამისთვისაც აძლევს პოეტს საკუთრელს (საპირისპირო შეხედულება აქვს გამოთქმული ამის შესახებ რაბა ნაკაშიძეს). სიკვდილის დათრგუნვა-დამარცხე-



ბა და მკვდრეთით აღდგომა უკვე წარსულის პრეცედენტი და ყველა ხელნე-
 ვლის მომავლის მოდელი. მაგრამ სიკვდილის დასამარცხებლად საჭიროა ად-
 ლება დროზე და გადასვლა ზედროულში. სიკვდილი, ისევე როგორც დრო,
 სივრცე, მიზეზობრიობა, ისტორია ემპირიული სამყაროს კუთვნილება;
 ზესთ სამყაროს კი უდროობა, უსივრცობა, უმიზეზობა და თავისუფლება ახა-
 სიათებს, კაცის ცილობა სიკვდილთან და საწურთოსთან, ფაქტობრივ ამთავრებს
 ისტორიას, ისტორიას, რომელსაც ასე გულდაგულ მივყვებოდით აქამდე „დავი-
 თიანის“ ფურცლებზე. ამის შემდეგ კი იწყება მეტაისტორია.

მთელი წიგნი ქრონოლოგიური პრინციპითაა აგებული, სიკვდილთან ცი-
 ლობას, რომელშიაც

„საბრალოს ბერ-კაცს არ შერჩა
 სიკვდილის თავს-აცილობა,
 რა წამს გაღესა, შემოკრა
 არა სცა ხანთ-დაცლლობა“,

ბუნებრივია, ამის შემდეგ ჩერდება მიზეზობრიობა და ისტორია, იწყება თავი-
 სუფლება და მეტაისტორია. „საწუთროსთან ცილობაში“ ავტორი აცნობიე-
 რებს ცოდვის საყოველთაობას. მან, როგორც ქრისტიანმა, იცის, რომ არ არ-
 სებობს წენი და სხვისი ცოდვა. სხვისი ცოდვის გაშენიანება, დანაშაულში სა-
 კუთარი წვლლის ძიება, სამყაროში მომხდარი ცოდვისადმი, სამყაროს ჭირი-
 სადმი პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღება, თანამონაწილეობა — აი,
 „საწუთროსთან ცილობის“ ძირითადი პათოსი, აი, გურამიშვილის ზნეობრივი
 პოზიცია. და ეს გრძნობა აღაკებს პოეტს, როცა იგი პირისპირ დგას სიკვ-
 დილთან, მის საზღვარზე თუ უკვე მის საზღვარს გადაცილებული (ცელი გე-
 ლთა უქერია, პირს მოუწყობს მოვა ლესით“) და ეს ის წამია, როცა ჯერ კიდევ
 არ ჩანს მიღმა სამყაროს უსივრცო სივრცეები, როცა ჯერ კიდევ უკან იყუ-
 რება აღამიანი და ცხოვრებას ეუბნება, „ნე ეს მიკვირს, რომ ვერა ვთმობო“.

და ამ ორი გაბაასების შემდეგ სიკვდილი ამარცხებს აღამიანს თავისი ერ-
 თადერთი იარაღით, — საკუთარი თავით. გურამიშვილი ეთიშება მიწიერ სამყაროს
 და გადადის მშვიდ და უდრტიწველ მოგონებაში თუ მომავალში. რომელში—
 მოგონებაში თუ მომავალში? ეს არავინ იცის, რადგან ერთია წარსული და მო-
 მავალი, გახსენება და რეალობა იქ, დროის იმ სივრცეში, სადაც „მხიარული
 ზაფხულის“ მოქმედება ხდება; იქ, სადაც ყოველგვარი წინააღმდეგობა, ყო-
 ველგვარი დაპირისპირება მოხსნილი და გაერთიანებულია; იქ, — დროის მიღ-
 მა, სიკვდილის მიღმა. ეს მიღმიურობა კი ხაზგასმული უნდა იყოს, რადგან იქ
 უკვე შეუძლებელია მიწიერი დროის მყოფობა, დროის მიღმა — მარადისობაში,
 სიკვდილის მიღმა — უკვდავებაში. ამიტომაც, რომ „მხიარული ზაფხულის“ ექ-
 სპოზიციაში მოქმედების ლოკალი მკაცრად არის შემოსაზღვრული — თუ, სა-
 ერთოდ, შესაძლოა შემოსაზღვრა იქ, სადაც დრო და სივრცე შეჩერებულია და
 მოხსნილი, სადაც მიწიერ, პროფანულ დროს ენაცვლება ზესთადრო, საკრ-
 ლური დრო. მოქმედება ვითარდება მითოლოგიურ დროსა და სივრცეში —
 ზამთარ-ზაფხულის ომს, ქარების ბრძოლას მკითხველი ჩვეული, ყოფითი
 ცხოვრების მიღმა გაჰყავს. წუთისოფელი, — დროში მკვეთრად შემოსაზღვ-
 რული და შემომიჯნული, ადგილს უთმობს მარადიულ სოფელს — უსაზღვრო-
 სა და უმიჯნოს. ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობა, რომელიც დროის ჩარჩოვ-
 ბში მარადიულია, ანუ ყოველთვის და უცვალებლად მოხდება, სანამ მიწიერი
 სამყარო, დრო, ისტორია იარსებებს. ეს, — პოეტის მიერ პოემის დასაწყისში

აღწერილი ზაფხულის მიერ ზამთრის დამარცხება, — მკითხველში ბოუებს აღწერას, რომ პოემის შემდგომი განვითარებაც ისევე არაერთეული და არა-ერთგვარადია, ისევე ციკლურია და განმეორებადი, როგორც წელიწადის ციკლი (ზინების მიერ სამეფო ტახტის თითქოს და უცნაური და აუხსნელი (მხოლოდ; ბიოლოგიურად ახსნადი) უზურბაცია.

(„ზურმოუხტის ტახტზედ დაჟა ზაფხული“),

რომელსაც აღსაყდრების სახეიმო ცერემონიალი მოჰყვება, როცა ახალი მონარქი, ჩვეულებრივ, ამნისტიასაც გამოსცემს

(„ღართო სვლად მან ნება
პატიმრად მყოფთა“)

და ახალ კარისკაცებსაც დაურობებს ახალ რეგალიებს (როგორც აღმოსავლეთში იტყოდნენ, „ხალათები უბოძა“), როგორც გურამიშვილი ამბობს

(„ტანთა ხანაცვა მწვანე კაბანი“)

და ეს სამყაროს დასასრულამდე გარდუქცეველი, უცვლელი რიტუალი, ისევე როგორც ყველა რიტუალი, შეგვახსენებს და ნიშნობრივ ენაზე აგვიწერს მარადიულს, უცვალბელს, ერთადერთს; მკითხველს კი ეს ბიძგს აძლევს იფიქროს, რომ ამის შემდეგ მონათბრობიც — მწყემსთა უწყინარი და ცალკეული, უმნიშვნელო და მიწიერი ამბავი — ისევე მიგვანიშნებს მარადიულსა და ერთადერთზე, როგორც ყოველწელს განმეორებული რიტუალი.

მაგრამ ვინ არის თავად იგი, ახალი მონარქი, — ზაფხული? ნუ შეჩერდებით იმაზე, რომ „ზაფხული — მარადიული ცხოვრების სიმბოლოა“ ([3], 162), რომ „ზამთარს წაუტედა აწ ჭიორახული, ზურმუხტის ტანზედ დაჟა ზაფხული,“ არ ასახავს ბუნებაში მიმდინარე ბიოლოგიურ-კლიმატურ ციკლს (ზამთარსა და ზაფხულს შორის სამეფო ტახტი გაზაფხულს უჭირავს!), რომ ზაფხულ-ზამთარი ბინარული ოპოზიციის წყვილია, რომ „ზაფხული“ არქეტებულ სახის-მეტყველებაში ქორწინებასა და სამოთხესთან, უცნობ შემხვედრსა და სასძლოსთან არის დაკავშირებული. ნუ განვიხილავთ იმას, რამდენად არის „ზაფხული“ „ვესნას“ თარგმანი და რას ნიშნავს იგი შესაქმის, ფსალმუნისა და სახარებისეულ ტექსტებში. ყველაფერი ეს გურამიშვილის სიმბოლოთა სამყაროს ეკუთვნის, ჩვენ ამჯერად ზაფხულის დროით განასერზე შევაჩეროთ მხერა.

მოქმედება ვითარდება წელიწადის იმ დროს, როცა დღე ყველაზე გრძელია, როცა მზე ყველაზე ახლოს არის დედამიწასთან, როცა სამყაროს სულიერი მზე და სულიერი ცენტრი ადამიანთან ყველაზე ახლოა. ყოფიერების სხივი ამ დროს მეყვსეულად იჭრება ადამიანის სამშენიველის დახურულ ფარდაში და ეს ისევე უეცარია, როგორც ზაფხულის წვიმა; დრო კი ამ დროს ჩერდება და ფართოვდება, როგორც ზაფხულის ხანგრძლივი დღე, — წამი, რომელშიც გაშლილია დრო.

მაგრამ კონტრასტმა არ უნდა გავგავკვირვოს, მით უმეტეს, თუ გავიხსენებთ, რომ პოემის დასაწყისშივე გათამაშებული ქართა ბრძოლა, სადაც დინამიკა თავის მაღალ მწვერვალზე აღწევს, ფაქტობრივ სტატიკის ვაკეებს აღწერს. მხატვრული დროის პოეტის მკვლევრები თვლიან, რომ ბუნების სურათების აღწერა, ბუნებაში მიმდინარე პროცესების ჩვენება შეჩერებული დროის აღმნიშვნელია. რამდენად არის ევროსისა და კეკიას ბრძოლა ბუნების აღწერა,

ამის თქმა ძნელია; ძნელია იმის თქმა, ეს პერსონიფიკირებული ქარები როგორ
ნულ სამყაროს წარმოადგენენ თუ არა. მაგრამ ის კი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ
სწორედ ქარები ამზადებენ ზაფხულის ტრიუმფალურ მსვლელობას. რომელიც
საც ბიოლოგიური და მის უკან მიმაღული პნევმატერი დინამიკა შემოაქვს
მოქმედებაში. იწყება საყოველთაო აყვავება — განთავისუფლება, ძალაში
შედის თავისუფლების კანონმდებლობა. ბუნებრივია, რომ ზაფხულის აღსა-
ყდრება ამინტიით იწყება; ბუნებრივია ისევე, როგორც მწყემსი ქალის სო-
ციალურ და სექსუალურ თავისუფლებაში ზესთათავისუფლების დანახვა. ბუ-
ნებრივია, მოქმედების დროდ ზაფხულის არჩევა, შემთხვევითობა აქაც შეუძ-
ლებელია, მოქმედება ხომ არა ყოველდღიურ, არა ჩვეულებრივ, არა ყოფი-
ა დროში ხდება.

მითოლოგიური დროითი ანტიურაჟი ხაზს უსვამს, მარკირებულს ხდის მთ-
ნათხრობის არარეალობას, არარეალობას მიწიერი და ემპირიული თვალთ, მა-
გრამ არა გურამიშვილის თვალთ, რომელიც რაც უფრო კარგავს სოფლიურ
ხედვას, მით უფრო კარგად არჩევს ზესთათვლის კონტურებს. შემთხვევითი
არ არის, რომ „მხიარული ზაფხულის“ დასაწყისშივე, მესამე სტროფში ვკით-
ხულობთ:

„უცებთ ბრმას მიხილე თვალი,
შენი მაცნობე მე გზა და კვალი.“

მაგრამ, აქ როგორც ყოველთვის გურამიშვილთან, სახე ისევ არაერთბლა-
ნიანია, სიბრძავე არამარტო ფიზიკურ ნაკლს ნიშნავს, იგი სულიერ სიბრძავე-
საც გულისხმობს, „უცებთ ბრმასა“ — უცილობით, უტოლინარობით ბრმას.
ამიტომ ავტორი სულიერი თვალის ახელას ითხოვს, და მას იმედი აქვს, რომ
პისთვის ჩაკეტილი გარე სამყარო. დაბნელებული და უკვე ძნელად აღსაქმელი,
გახდება ბიძგი შინაგანი ნათელხილვისა, შინაგანი სამყაროს უსასრულო სიგ-
რცეების გახსნისა. გარეთ მხიარული თვალი შიგნით ჩაღრმავდება, რადგან რო-
გორც „დავითიანის“ პირველივე ფურცლებიდან ვიცით,

„სჯობს ქვემო ბოლს შინ დგომა
შიგნით. გარედამ მხერასა.“

შიგნით დგომა, სამოთხეში დგომა, ღმერთში დგომა კი შინაგან სიბრძნეს
აღვილად გადააქცევს საღმრთო სიბრძნედ:

„შენი მაცნობე მე გზა და კვალი,
მომეც მე შეტყობა.“

მაგრამ ჩვენ აქ ორი თემის გზაჯვარედინზე აღმოვჩნდით — „გურამიშვილის
სივრცე“ და „გურამიშვილის თვალი“, ამიტომ დროულია „დროს“ დავუბრუ-
ნდეთ.

ჩვენ შემსწრე ვხდებით საოცარი წამისა — ნელ-ნელა იღება სულიერი
თვალი, იღება პირველკაცისა და პირველადმომჩინის ხალასი სიხარულით, მა-
გრამ უჩვეულოცაა და მტკიცუნელი ეს პროცესი, მტკიცუნელია სამოთხის
მთამდე მავალი გზა, ჯერ ცხელი მიწა წვავს ფეხსგულებს;

„გინვი, ვიდაგი მწარედ საწყალი;
არაინა მყავს, დამასხას წყალი.
ღმერთო, გეაჩუბო,
წყლით სავსე გეჯებო
შენ მომამეღელე!“

(„მხიარული ზაფხულის“ მეორე სტროფი).



და ჩვენ ამჯერადაც არ ვიცით, რომელი ცეცხლი და სიციხე იგულისხმებდა — ის, რომელიც „ვესელა ვესნას“ (შეგვიძლია კი თვით — „ვესელა ვესნას“ — „მხიარული ზაფხულის“ ერთმნიშვნელოვანი ინტერპრეტაცია?) შემოქმედებლმა ქალმა მოუღო პოეტის დადავულ გულს

(„მით ჩემი გული
იქმნა დადავული,
მედებს აღი!“),

თუ ფეხისგულების შემწვევი ჯოჯობეთის ცეცხლი, ან იქნებ საღმრთო სიყვარულის ის მცხუნვარება, რომელიც „ათას მზეზე უფრო კაშკაშად ელვარებს“. ეს ის საიდუმლოა, რომელიც პოეზიის საუფლოს ეკუთვნის (ყოველდღიური მეტყველება მას „პოეტურ საიდუმლოს“ ეძახის) და ცნებით ენაზე გადატანისას იმდენსავე ყარგავს, რამდენსაც მაგნიტოფონზე ჩაწერილი მღვდელთმსახურება, რამდენსაც „თვალის ახელის“ მეტაფორა, თუ მის შინაარსში შესაქმნის პირველ დღეს ვერ დაეინახავთ, მოჭუტულ თვლებში ვერ დაეინახავთ ბავშვურ ვაოცებას და გაკვირვებას, სამყაროს ჰარმონიით აღტაცებას. მზერა კი ხვდება ადამს, პირველ ბავშვს, რომელიც თვლების ფშვინით იღვიძებს — მისთვის ყველაფერი პირველი და პირველადია, დასაწყისის დასაწყისი, დასაბამი, რომელზე ადრე მხოლოდ დაუსაბამო იყო.

გარკვეულად ჰემმარიტების შემცველია ის მოსაზრება, რომ „მხიარულ ზაფხულში“, გურამიშვილის ნოსტალგია წარსულისადმი, ბავშვობისადმი არის მიმართული, მაგრამ, როგორც ჩანს, აქ არა მხოლოდ ინდივიდუალური ბავშვობა უნდა ვიგულისხმოთ, არამედ კაცობრიობის ბავშვობა, — დაკარგული ედემი, ის ერთადერთი ბაღი, ერთადერთი paradisis, რომლის მიმართაც არაოდეს გაპნელება სევდა ადამსა და ადამიანებს. ამავე დროს ეს არის ნოსტალგია მომავლისადმი, მიღმიერი სამყაროსა და მიღმიერი ცხოვრებისადმი (იმავე ედემის ხატებას), იმ დროისადმი, როცა დაკარგული ბავშვობა უნდა იქცეს დაბრუნებულ ბავშვობად, როცა დაკარგული სამოთხე დაბრუნებულ სამოთხედ უნდა იქცეს (უნებურად თვალწინ დგება სამოთხის დაბრუნების იმედით შინაგანად ვანათებული ორი ბრმა მოხუცი, რომელთაც ერთი თავის ცხოვრებას მორგებოდა და ასრულებს, ხოლო მეორე — ლონდონში). და აქაც, ისევე როგორც ყოველთვის ორგანულ და ფსიქიკურ სამყაროში, ინტოგენეზი ემთხვევა ფილოგენეზს: სიბერე ხომ ასე ძალიან ჰგავს ბავშვობას, მოხუცები ემსგავსებიან ჩვილებს, კაცობრიობა კი თავისი დასასრულისათვის უბრუნდება ბავშვობას, უნაღვლო და ბედნიერ ედემს. მნელი წარმოსადგენია, რომ გურამიშვილს „მხიარული ზაფხული“ ღრმა სიბერეში არ დაეწერა. ამ პოემის ადგილი შემთხვევითი არაა „დავითიანში“ (ისევე, როგორც ყველა ტექსტის). როგორც ჩანს, ქრონოლოგიურადაც ამით მთავრდება მსცოვანი პოეტის შემოქმედების წიგნი.

„რაც დრო გადიოდა, ეს გრძნობა [პატრიოტიზმი. — მ. ლ.] თანდათანობით ძლიერდებოდა მასში. საგანგებო ძალით მან იფიქტა ყველაზე უგვიანეს მის ნაწარმოებში, როგორც უნდა იყოს „ქაცვია მწყემსი“, — წერდა კ. კეკელიძე ([1], 165). ადვილი შესაძლებელია, რომ გურამიშვილს მართლაც ბავშვობის მოგონებებიდან აეღო სოფლისა და მწყემსური ცხოვრების სურათები, მაგრამ გურამიშვილი აქაც მთლიანია, აქაც თავს იჩენს მისი შემოქმედების მთავარი მოტივი — კონკრეტული ბიძგს აძლევს აბსტრაქციისაკენ, რეალური — ირეალურისაკენ, ერთი — საყოველთაოსაკენ, ინდივიდუალური ბაღებს რეფლექ-



ქსიას და ვვაზიარებს უნივერსალურს, — კონკრეტული ბავშვობა უნივერსალურ ბავშვობაში, კონკრეტული სამშობლო ერთადერთი ლავი სამშობლოს ანარეკლი ხდება. ანიტომაცია, რომ ასე იზოსემატიკურია, ასე ჰვავს პოეტის ბედი ქართლის ბედს და ქართლის ჭირში არა მარტო კახელი თავადის, შემდგომში რუსეთის იმპერიის პორუჩიკის დავით გურამიშვილის ჭირი ცნაურდება, არამედ კაცობრიობის უნივერსალური ჭირი და ტანჯვა-გაჭირვებაცაა არეკვლილი.

და მაინც, „დავითიანის“ პირველი წიგნის ისტორიული სტიქიის შემდეგ, ნას მერე, რაც მეორე წიგნის ძღუემარე მედიტაციები და მესამე წიგნის ექსისტენციალური ძრწოლითა და ეგზალტირებული სინამაციით აღსავსე დიალოგები დასრულიდავენ ქართლ-კახეთისა და ირან-რუსეთის ლანდშაფტებს, მეოთხე წიგნში — „ნიხარულ ზავხელში“ ისევ იკვეთება სანშობლოს სურათები, დღის ნისლივით გამჭვირვალე, სინამდვილისა და სიზმრის საზღვარივით მოუხელთებელი, ფრაგმენტული და უეცარი, როგორც კინოს კადრები; ბუნებრივია, რომ პოეტი ასეთად ხედავს მამულს, დიდი ხნის წინ დატოვებულს, მის ცნობიერებაში დიდი ხნის წინ შეხვრებულს, სანშობლოს, რომელიც დროშიც ისევე უსაშველოდ შორია, როგორც სივრცეში, რომელიც მისთვის უკვე მხოლოდ ისტორიაა, მხოლოდ წარსულია, მაგრამ არა მხოლოდ წარსული! — სასურველი, საოცნებო და მიუღწეველი მომავალიც, — მომავალი, რადგან ზესთასოდლის გზას შედგომილი გურამიშვილი სხეულისათვის ერთადერთს ნაღვლობს:

„წინდა ითანე კახეთს ზედაინა
სასწაულთაჲთ ქეთიკარს ცრემლო ადენს;
ქართლს წმინდა შოი ღვიმეს ავლებს ავლენს, —
ორნივე შერებთან სასწაულს ამღენს,
ამ ორს მონათერს მაქვენდა ალაფი,
სასაფლაო და ძვალთ წახალაგი;

აქლა მობრძანდი, მნახელო, მნაბე,
მისად სახუფქოდ სად დაინარჩენი!“

და არა მხოლოდ ეს. რევაზ სირაძე წერს: „საგანგებოდ ზნდა აღინიშნოს, რომ მრავალპლანიანია „დავითიანის“ დასასრული... აქ, შეიძლება ითქვას, მრავალი დასასრულია. სხვადასხვა მოტივი სხვადასხვა ადგილას სრულდება, სხვადასხვა ნაკადი თანდათან დაწდება... სრულდება ერთ-ერთი უმთავრესი ნაკადი: დავით ფსალმუნთა ავტორთან უშუალო შეხიანიება, სრულდება მისი შესხმის მოტივი. ამის შემდეგ, დ. გურამიშვილი, თუ შეიძლება ითქვას, მარტო რჩება თავის სულის წინაშე. დავით გურამიშვილი ნიაცილებს თავის თავს სამარის კარამდე იმ დავითთან ერთად, შემდეგ კი რჩება, თითქოსდა, იმ განწყობილობით, რომ „ჩვენ ყველანი მარტონი ვკვებით“ ([2], 130).

ნელ-ნელა მთავრდება „დავითიანი“. მთავრდება ადამის ნაკადი „ადამის საჩივარში“, მთავრდება დავით ფსალმუნთმგალობლის ნაკადი ლექსში „მეოთხე დავითს შეახმა და დავითის ქების იგავი“; პოეტი უახლოვდება თავის დასასრულს, — წიგნის დასასრული ცხოვრების დასასრულს ემთხვევა (არა ბიოგრაფიულად, არამედ ლიტერატურულად). მარტოდ დარჩენილი იგი სიმამაცით დგება მთელი სიმაღლით და იწყებს „ამა წიგნთა გამლექსავის გვარიაა და სახელის განოცხადებას“:



მაგრამ, საკმარისია, საყოველთაო განმსჯელის მომლოდინე პოეტმა თავის ცხოვრების განსჯა დაიწყო, თავისი ცხოვრებას აბრისი მოხაზოს, რომ მაშინვე მისი თითქმის ბრმა თვალებით წინ კვლავ იხატება ქართლის სურათები:

„ვენაცის ღვინო გაივირდა,
ქართლს დაეშტრა რა ჭარი...“

მას აღარ აშინებს ის, რომ შორია და დაუბრუნებელი ქართლი, რომ დრომ რეალობა შემოაცალა სამშობლოს და იგი მხოლოდ სულიერ და იდეალურ ფენომენად იქცა (ფენომენად თუ ფანტომად?); იგი უკვე თავის თავში ატარებს მამულს, ბავშვობას და ამჯერად განუშორებლად, განუყოფლად, დაუფარავად და კიდევ ერთხელ ვესწრებით დიდ მისტერიას—სამშობლოს დაბრუნებას, ბავშვობის დაბრუნებას, დროის დაბრუნებას.

მაგრამ გურამიშვილმა, როგორც დიდმა ადამიანმა, იცის, რომ მან დიდი დროც უნდა დაიბრუნოს, თავისი ინდივიდუალური დროის მოპოვებამდე საყოველთაო ადამიანური დრო უნდა მოიპოვოს და ისეც ორმხრივია, ორმიმართულებიანია, განუწყვეტელია მისი გზა: კაცობრიობის ბავშვობიდან — საკუთარ ბავშვობამდე, უხილავი სამშობლოდან — ხილულ სამშობლომდე და პირუკუ, ხილული სამშობლოდან — უხილავ სამშობლომდე, საკუთარი ბავშვობიდან — კაცობრიობის ბავშვობამდე და ასე; დაუნთავრებლად, სანამ დრო არ დამთავრდება, სანამ ეს ორი სივრცე არ შეერთდება, სანამ გზა ერთ წერტილში არ მოთავსდება.

მანამდე კი, „საწუთროსთან ბჭობაში“ ჯერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული, ვინ არის ყოველი ხორციელის ძმა; პაპა თუ ბებია, კაცს ჯერ კიდევ კარვად არ ესმის, რატომ სდებენ ბრალს ძმის მკვლელობაში (უდანაშაული მწყელებს მის მკვლელი ხომ კენი იყო!), რატომ სთხოვენ პასუხს სამოთხის კანონმდებლობის დარღვევისათვის. მხოლოდ „მხიარული ზაფხულის“ დაწყებამდე ჩამდენიმე წამით ადრე, „დავითიანის“ მესამე წიგნის ბოლო სტროფი აღადგენს დროისა და პასუხისმგებლობის უწყვეტ ჯაჭვს:

„აბელის თავის ნახეთქი !
ცას მოხვდა ანასტეტია,
მ-სგან ცის მშვილდზე სისხლი სწვეთს
ჯერაცა არ შესწვეტია.“

ნათელი ხდება, რომ ცოდვა განუყოფელია, კაცობრიობა და სამყაროა განუყოფელი, და აბელის სისხლის წვეთები ისევე ეცემა იმ ტრაპეზზე, სადაც კაცობრიობის მხსნელი ერთდროულად არა მარტო მსხვერპლშემწირველი და მსხვერპლმიმღებია, არამედ თავად არის მსხვერპლიც. და ეს არ შეწყდება მანამ, სანამ ყველა ადამიანი არ დაამყარებს სულიერ კავშირს არა მარტო საყოველთაო წინაპარ ადამთან, არამედ ყველა მათთან, ვინც ადამის შვილია და, ამდენად, ყოველი ჩვენგანის ძმა („ყველა ადამის შვილი ვართ, თათარიც ჩვენი ძმა არის!“).

ადამიანური ისტორია მუასაუკუნეობრივი თვალსაზრისით ორად იყოფა: ადამიდან ქრისტემდე და ქრისტეს პირველი მოსვლიდან ვიდრე მეორე მოსვლამდე. გურამიშვილისმიერი ადამი „ადამის საჩივრიდან“ ორივე ამ ეტაპს



აერთიანებს. ნუ გვეკონება, რომ იგი მხოლოდ შესაქმისეული პირველკაცია, იგია წარმომადგენელი მთელი კაცობრიობისა, თვით ქრისტესმდებელი ხაზისა; ადამის ვადებასა და ლოცვაში ყოველი ადამიანის ხმა გვესმის, გარკვევით ვარჩევთ დავით გურამიშვილის ხმასაც, და როდესაც ვკითხულობთ:

„ინც რომ ჩემთვის ჯვარზედ წმინდა
გარდაღნა სახლის ღვარი,
მე მის ნეტი არვინ მიღდა
მას ძნელია გზაზედ წინამძღვარი!

ჩვენ ვხვდებით, რომ ეს მხოლოდ პოეზიაში, მხოლოდ მარადისობაშია შესაძლებელი — ადამი, ადამის მოდგმა და პოეტი ერთმანეთს არ ფარავენ, არ აუქმებენ, პირიქით, მათი ხმა პოლიფონიურად ჟღერს, ისინი ერთიანი ხმით ესაუბრებიან თავის თავსა და შემოქმედს (სხვა შემთხვევაში ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ თვით მწყემსი ქაცვიაც იგივე ადამია).

ეს კი გურამიშვილის პოეტის წამყვანი პრინციპია — მისი პოლიფონიური პოეზია, რომელიც მთელი თავისი ბუნებით სიმბოლურ ხედვას ემყარება, რეალურსა და ირეალურს, წარმავალსა და წარუვალს, აღსანიშნისა და აღმნიშვნელს. მეყვსეულსა და მარადიულს აერთიანებს. ე. წ. „ზუზოვკის“ პრობლემაც ამ პრინციპის გაუთვალისწინებლობამ წარმოშვა. ადამი არ ნთქავს მთლიანად პოეტს, არც ფსალმუნთმავლობელი ფარავს „დავითიანის“ ავტორს მთლიანად და არც მაცხოვარსა და ვახტანგ მეფეს შორის არის გატარებული მკვეთრი მიჯნა („დავითიანის“ კიდევ ერთი „პრობლემური“ საკითხი). გურამიშვილი, როგორც ყოველთვის, აქაც ქრისტიანული ესთეტიკის სიღრმისეულ, ძირეულ შრეებს ეყრდნობა. როგორც ვიცით, ზიარებული თვით უმადლეს ნეტარების ჟამსაც კი, — თეოზისის ჟამს ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალობას, იგი არ იკარგება ღმერთში, თავად ეს კი განპირობებულია იმით, რომ ქრისტიანული აქსოლოგიისათვის ორივე სამყარო — ეს სამყარო და მიღმა სამყარო — რეალურ-სუბსტანციური და ღირებულია. ამიტომაცაა, რომ მისტიური ნათელმჭერტელის გურამიშვილის შემოქმედებაში ემპირია ვერ ჩრდილავს ემპირიულ ქვეყანას.

თავად ამ ტექსტს გარტაც, — „ადამის საჩივარს“ ვგულისხმობთ, — საყოველთაოთა, უნივერსალობა, ერთიანობა ერთ იმ უმთავრეს საკითხთაგანია. რომელიც „დავითიანის“ წინარე ფურცლებზეც არაერთხელ შეაჩერებს ჩვენს მზერას. როდესაც მამამისი ქაცვის ბიბლიურ ისტორიებს უყვება, ნათელი ხდება, რომ მონათხრობს „ისტორიული“, ფაქტობრივი ღირებულება კი არა აქვს, — ეს არის სიბრძნე, რომელიც მამამ შვილს უნდა გადასცეს, ეს ის ისტორიულ-ეთიკური გენებია, რომლებიც შვილმა მამისაგან უნდა მიიღოს, ეს ინიციატიათა სკოლის ის გაკვეთილებია, რომლებმაც ჩამოყალიბებულ ადამიანად უნდა აქციოს ქაცვია, ეს „მამათა სიბრძნეა“, რომელსაც მარადიულთან ზიარებისაკენ მიყავს იგი. მამა, რომელშიც ადვილად ამოვიცნობთ დროის მძიმე-ბელ ცალთვალა მოხუც პოეტს, მხოლოდ თავმდაბლობის ვანი არ იბრალებს ვაუნათლებლობასა და უფიცობას, ამით ხაზგასმულია, რომ მისი ცოდნა არაერთდროული და არავერბალურია; — მემკვიდრეობით ვადმოცემულ იდეალ სიბრძნეს იღებს მამისაგან ქაცვია, მან კი ეს ცოდნა, როგორც ანდერძი, როგორც აღთქმა უნდა გადასცეს თავის შვილს და ასე, საუკუნეთა დასასრულამდე:

„შენ შვილს მიუთხარ ეს ამბები;
მე მომიტნობდა პაპა-ბებია,
არს ბრძენთ ბრძანებული, არ მოგონებელი
ცული ამბავი.
ესე ამბავი კარგია, შვილო;
საუკუნო არს საშვილის შვილო!
ესე ლაპარაკი არა არს არაკი,
ვესმოდეს, შვილო!“

ამ საუბრის შემდეგ ჭაბუკი მწყემსი კაცობრიობის სულიერი განვითარების კონტექსტში დაინახავს თავის თავს, თავის წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. კითხვა, რომელიც „საწუთროსთან ბჭობაში“ დაისვა, კითხვა პასუხისმგებლობის მემკვიდრეობითობის, კაცობრიობისა და სამყაროს ერთიანობის შესახებ, პასუხს ქაცვიასა და მამამისის დიალოგში პოულობს. და ჩვენ გვახსენდება კიდევ ერთი დიალოგი—იდეათა და მოვლენათა ერთიანობასა და წრებრუნვაზე — მახინჯ, მოხუც სოკრატესა და მომხიბლავ ჭაბუკ ფედროსს შორის ათენის მახლობლად, დაქანებულ მდელითზე, მრავალწლიანი ჭაღრის ჩრდილში:

„მამამ თქვა: რადგან არ დაიშალე,
ბაღში ჩირდილში ქვეშ რამ გაშალე,
შენ დაესხდე, წამოეწვეთ.“

მამა-შვილის ბჭობას კი ყოველგვარი პაუზის გარეშე მოყვება „აღამის საჩივარი“, სადაც საბოლოოდ ცნაურდება წინაპართა წარსულისა და ინდივიდუალური წარსულის უწყვეტობა. ხურც ის ფაქტი დაგვიხსენებდა, ზემორე კაცვრით აღნიშნული და სხვა დროს დასაბუთებადი, რომ მამისაგან აღთქმის, პირველი ცოდნის მიმღები ქაცვია, ამავე დროს, პირველკაცი აღამი არის; ხურც ზემონახსენებ „წრებრუნვას“ ჩავტოვებთ მხოლოდ ათენის სანახებში, „მხიარული ზაფხულის“ ქართულ-უკრაინული პეიზაჟიც არ იქნება უცხო მისთვის, მაგრამ ეს სხვა დროს!

ამჯერად ჩვენ ბაღში ვართ, როგორც აღამი ამბობს, „ჩემს ბაღში“. „ბაღი“, „დავითიანის“ ხშირი სიმბოლო, კი იმ სამოთხის ანარეკლია, რომელიც ძველ ქართულში, ისევე როგორც სხვა ენებში (παράδεισος paradisos), გაუმიჯნავი სემანტიკით იყო წარმოდგენილი — „სამოთხე“ ორგვარ წალკოტს, მიწავერ და მიღმა წალკოტს აღნიშნავდა, მაგრამ ემანსიპირებულ, სეკულარიზებულ „ბაღს“ არც შემდეგ დაუკარგავს სიმბოლური ფენა, რაც კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ „მხიარული ზაფხული“ მთლიანად სამოთხის აღდგენას ეძღვნება. პოემის დასასრულისათვის კი ხდება პირველსამკვიდროსა და პირველკაცის დაბრუნება, დაკემამღელი ყოფიერების დიალექტიკური დაბრუნება. ამითაა განპირობებული, რომ შესაქმეს „დავითიანის“ დასასრული ეთიმოზა (მათ შორის, ქაცვიას მამის თხრობაც). თავდაპირველი მიხანი ბოლოში მიიღწევა. „დავითიანის“ დასაწყისის ახალი აღთქმისეული მოვლენები სიმეტრიულად ირეკლავენ ფინალის ძველ აღთქმისეულ მოვლენებს. ახალი აღთქმის საკაცობრიო მსხვერპლი, საკაცობრიო გამოხსნა ხელახლა აღადგენს და იბრუნებს სამოთხეს. შუა საუკუნეები ცხოვრობდა იმ რწმენით, რომ აღდგომის დამეს სამოთხის აღდგენა დაიწყეთ, რომ აღამი ისევ გახდა სამოთხის მკვიდრი.

„აღამის საჩივარში“ კაცობრიობის მამამთავარი და ავტორი სრულიად გაუმიჯნავია, მაგრამ გურამიშვილი უფრო ღრმადაც ჩადის პრეისტორიის გე-

ოლოგიურ შრეებში და მისი ცნობიერება კოლექტიურ მახსოვრობაში. კულ-
ტურულ მახსოვრობაში აღმოაჩენს საოცრად არქაულ პლასტებს: კერძოდ, მისი ხელების
არა მარტო თავის დასაწყისს, — ადამად ყოფნას, ის იხსენებს ყოფნამდელ
ყოფნას; უცებ გამოკრთება არქეტიპული ხსოვნის ნაპერწკალი, ხსოვნა ადა-
ნისწინარე, დაბადებამდელი მდგომარეობისა:

„ნეტავი ისევ მიწადა
მე ვყოფილყავ, არ გაცაღ!
აგების აღარ ვიწოდი,
რომ ვიქნებოდი აღარცაღ!“

მის ხსოვნაში შემორჩენილია ის დრო, როცა იგი მიწა იყო, რომლისგანაც
შეიქმნა ადამი. და მას ესმის უზენაესის სიტყვები: „მიწა ხარ და მიწადაცა
მოიქცე!“ (შეს. 3, 19), მიწა არის მისი არა მხოლოდ მომავალი, არამედ
წარსულიც. მას ახსოვს მიწადყოფნა, „რომლისაგან მიღებულ“ იქნა
(შეს. 3, 19), ამასთანავე, მას უკვე განცდილი და გადატანილი აქვს მოსალოდ-
ნელი მიწაქცევა — „დავითიანის“ ბოლო ხუთი ლექსი, სადაც უკვე ღმრთი-
ვადსრულებული გურამიშვილის მიღმეერი ხმა გვესმის, მეტყველებს იმაზე,
რომ მან წინასწარ გამოცადა სიკვდილის განცდა და სიცოცხლეშივე გაიარა
სიკვდილის მისტერია, რაც მხოლოდ ზიარებულთა ხვედრია. ცდა ისევ გამოც-
დილების წყაროდ იქცა.

უზარმაზარი დროითი დიპაზონი აღმოაჩინა პოეტმა შინაგან სამყარო-
ში. — იგი ჰვრეტს საკუთარ თავს დაბადებამდე და სიკვდილის შემდეგ. ცხო-
ვრების ელიფსი ორივე მხრივ იხსნება — ხსოვნა ყოფნამდე და ყოფნის შემ-
დეგ.

დგას იგი წმინდა დროის წინაშე და ძრწოლას შეუბყრია, ექსისტენცი-
ალური პასუხისმგებლობით ეძებს თავის ადგილს სამყაროში, კაცობრიობის
სულიერი განვითარების ერთიან ჯაჭვში, ყოფიერების იმ ხორუმში, რომელ-
შიც ორივე ხელი მაგრად უნდა გეჭიროს: ერთი ხელი წინაპარს უბყრია ხელთ,
ნეორე კი შენ ჩაგვიღია მემკვიდრისათვის.

წინაპრებს იგი საგულდაგულოდ ეძებს სამემკვიდრეო-საგვარეულო ხეზე.
საოცრად ინტინურ და ნათესაურ გრძნობებს უჩენენ არა მარტო შოთა, „ივავთ
ხის“ დამრგველი, თეიმურაზი და არჩილი, ვახტანგ VI და მამუკა ბარათაშვილი,
ონანა და ბეგთაბეგი, არამედ, და პირველ ყოვლისა, დავით ფსალმუნთმგალო-
ბელი. დავით გურამიშვილის სეხნია („სეხნა“) და ადამი, რომელიც იმ ენაზე,
რომელზედაც „დავითიანია“ დაწერილი, ადამიანის სეხნიაა.

მაგრამ ტრაგიკულია და განგმირავი მგონის გოდება:

„მე საწუთრომ ზერწოვებდა
მომახვედრა თავში კობლად
ძე არ მომცა, არც ასული...“

იგი ვერ პოულობს მემკვიდრეს და თავის შვილად აცხადებს „დავითიანს“,
აცხადებს ქაცვიას, მან არ იცის, რომ ასზე მეტი წლის შემდეგ შეეხმინება
მემკვიდრე — მარადისობის ერთი შეჯავშნული მხედარი:

„შენ ჩემო წინამორბედო,
შენ ჩემო დიდო პაპო...“

და მაშინ აღდგება დროის რიტმი, დროთა ჰარმონია, ყოფიერების ხორუმი.

დამის ბინდში თვალი წელ-წელა არჩევს დროის მძიებელ მარტოკაცს, რომელიც ძნელი გასარკვევია. მოხუცი ცალთვალა პოეტია თუ ახალგაზრდა მწვენი-სი; ყური წელ-წელა იჭერს მის გოდება-სიმდერას, რომელიც ისევე როგორც წვენი რათუმტრას ღამეული სიმდერა, ადამიანის სულს მღვინარებისაკენ, წარუშვალ ღირებულებათა ფორპოსტზე თვალმოუხუჭავი დგომისაკენ მოუხმობს; და კვლავ დასცქერის მდელონზე მდგარ მლოცველს ვარსკვლავებით ნოჭედილი ცა, რომელიც ისეთივე საოცარია და მარადიული, როგორც მორალური კანონი.

გიორგი ბერიძის ლიტერატურა

1. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ. ეტაუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბილისი, 1957.
2. რ. ს. რ. ა. ბ. წერალები, თბილისი, 1980.
3. Л и х а ч е в Д. С. Поэтика древнерусской литературы, изд. 3-е, доп., М., 1979.

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

M. V. GAĞANIDZE

ЗАМЕТКИ К ПОЭТИКЕ ВРЕМЕНИ В ПОЭМЕ ДАВИДА ГУРАМИШВИЛИ «ВЕСЕЛАЯ ВЕСНА»

(Р е з ю м е)

В работе освещается отношение Давида Гурамишвили к феномену времени. Главным источником для изучения проблемы взята четвертая книга сборника «Давитиани» — «Веселая весна», но также использованы и другие части сборника. Гурамишвили остро ощущает свою связь с прошлым, — не только со своим индивидуальным, но и историческим прошлым отечества, и с всечеловеческим наследием. Это заставляет его взять на себя моральную ответственность не только за те деяния, которые были совершены им, но и его предками. Он много размышляет о вновь обретении Родины, которая осталась где-то позади — в прошлом. Он мечтает, чтобы его прах был бы похоронен в родной земле.

M. GHAGHANIDZE

SOME REMARKS ON TIME POETICS IN "JOYFUL SUMMER" BY DAVID GURAMISHVILI

S u m m a r y

The article shows David Guramishvili's attitude towards time, including his own past and the historical past of his motherland, as well as of the whole mankind. The main source for the study is „Joyful Summer“, i. e. the fourth part of „Davitiani“ by Guramishvili, but the other parts of this book are also used.

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობიდან

ამთხვეან ბიზანტიური

ჰიმნური პოეზიის უძველეს წარმოშობაზე და მასზე, როგორც მსხვერპლმწიფრვის რიტუალის თანმხლებ დნერთთა საქმებელ ვალობაზე სიტყვას აღარ ვავაგრძელებთ. ნეოპლატონიკოსთათვის იგი იყო გარდასახვის გზა ნატურალური სამყაროდან გონებრივი სამყაროს უმაღლეს ზღვრამდე. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელიდან მომდინარე, ქრისტიანული ჰიმნები აღიქმებოდა სულიერ საგალობელთა არასრულყოფილ ანარეკლად, ზეციური იერარქიიდან გადმოცემულად ([25], 46—60). სიტყვას აღარ ვავაგრძელებთ იმაზედაც, რომ რომც არ აღმოჩენილიყო ბიზანტიური პოეზიის რიტმული მოწყობის მრავალფეროვნება, იქნებ მისი პოეტური შინაარსიც საკმარისი იქნებოდა მისი პოეზიად აღიარებისათვის. ფსალმუნთა ასეთ პოეტურ შინაარსზე მიუთითებდა ათანასი აღექსანდრიელიც ([1], 446—447). საბასმიური „ვალობის“ განმარტებაც ამას ადასტურებს (იხ. [5], 104). ამიტომ არაა გასაკვირი, როცა საუბრობენ მსგავს კომპოზიციურ აგებულებაზე, ტიპოლოგიურად მსგავს სახეებზე უძველესი ჰიმნური პოეზიის (აღმოსავლურის თუ ანტიკურის) ტრადიციებსა და ბიზანტიური პოეზიის მხატვრულ სამყაროს შორის.

ბერძნულენოვანი ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის დასავლურ (ანტიკურ) თუ აღმოსავლურ (სირია-პალესტინურ) წარმოშობას მრავალი მკვლევარი შეხები. კ. იკონომოსის, ფ. ი. მონესა და ი. ბ. პიტრას მიერ ბიზანტიური საგალობლის რიტმული სტრუქტურის აღმოჩენის შემდეგ კ. კრისტმა სცადა ბიზანტიური ჰიმნების რიტმის ახსნა მეტრული სისტემით, თითქოს მას საქმე ჰქონდა კლასიკურ პოეზიასთან ([26], LX XIII). გაჩნდა მეორე ვარაუდიც იმის შესახებ, რომ კვანტიტატიური ლექსთწყობიდან რიტმიულზე გადასვლა დავალებული უნდა ყოფილიყო სემიტური (სირიული და ებრაული) პოეზიის გავლენისაგან, განსაკუთრებით ფსალმუნისაგან და ეფრემ ასურის (IV ს.) პოეზიისაგან (ვ. მაიერი. დ. ბ. მიულერი, კ. კრუმბახერი, პ. მასაი, ა. ბაუმშტარკი და სხვ.). განსაკუთრებით იქნა ყურადღება გამახვილებული აღმოსავლურ პოეტურ საშუალებაზე — წევრთა პარალელიზმზე ([25], 5—45). ძველისა და ახლის სინთეზი ხდებოდა ბერძნული ენით — ამ შემაერთებელი რგოლით. ამ სინთეზის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სიტყვისადმი დამოკიდებულებას, სიტყვის ფსიქოლოგიურ აღქმას. მთელი თავისი ინტიმურობით ([13], 248). ეს არის სწორედ ის სიღრმისეული საფუძველი, საიდანაც ხდება თვალის მიდევნება ბერძნულენოვანი ლიტერატურის განვითარებისადმი მისი ანტიკური საფუძველებიდან. ამგვარ უწყვეტ და თვისებრივად განვითარებად კავშირს ხედავენ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისოსილაბიზმსა და ტონიკას და ვეიანანტიკურ რიტმულ პროზას შორის, რომელმაც ხელი შეუწყო აქცენტუალური და სტროფული ფორმების და მასთან რითმის აღმოცენებას ([34], 258 — 260; [13], 248. მაგ., გრიგოლ ნაზიანზე-



ლის ჰომილიების პასაჟები მათი პოეტური რიტმის გამო თითქმის შეუცვლელად ჯდებოდა იოანე დამასკელისა და კოზმა მაიუმელის კანონებში ([7], 165—166), რადგან გრიგოლის ჰომილიების ენა უფრო ახლოა შეზღომდროინდელი ბიზანტიური ჰინოგრაფიის ენასთან, ვიდრე მისი ჰიმნების ენა (შდრ. [14], 444). თუმცა გრიგოლის შემოქმედებაში ვხვდებით თეოთლაგიატობის შემთხვევებსაც. მან თავისი სიტყვებიდან მთელი მონაკვეთები გადაიტანა თავისსავე პოეზიაში ([45], რიტორიკულ პროზაზე ლირიკული პოეზიის ადრეული დამოკიდებულების სხვა ნიმუშებიც არსებობდა უკვე II საუკუნისათვის ([44 ა]). როგორც აკად. ელ. მეტრეველმა ცხადყო, ასევე ადრეობიზანტიური პოეტური პროზა თავისი ბუნებრივი რიტმიკით წყარო იყო რიტმიული პოეზიის ანონიმ თუ ცნობილ ავტორთა ნიმუშებისათვის—[2], 791—828). ადრეული ჰიმნების თავისუფალი იმპროვიზაცია ეფუძნებოდა როგორც ბერძნულ, ისე ებრაულ და სირიულ ჰინოგრაფიას ([25ა]; [25ბ], 141). ამგვარი განვითარების ხაზს ხელავს აკად. ს. ყაუხჩიშვილი, როცა ბიზანტიურ რიტმიულ პოეზიას განიხილავს როგორც დასავლურ-აღმოსავლური პოეზიის განვითარების კანონზომიერ შედეგს და არა როგორც ცალმხრივად აღმოცენებულს მხოლოდ ერთი რომელიმე პოეტური ტრადიციისაგან. აღმოსავლურ ტრადიციებთან ერთად მასში აღორძინდა ანტიკური ჰიმნური პოეზიის ტრადიციები (ქორიკული პოეზია თავისი სტროფული სისტემით, მეტრულ-მუსიკალური კომპოზიციით, ხოტბითი შინაარსით და სხვ.). ს. ყაუხჩიშვილი თვით ბიზანტიური პოეზიის ადრეულ ნიმუშებში განიხილავს რიტმიული პოეზიის განვითარების მოსაზრადებელ პერიოდს, რომელიც თავს იჩენს კლასიკური მეტრით გამართულ ბიზანტიურ ლექსში ხალხური აქცენტური პოეზიის გაყვლების შედეგად.* იმავე მიზეზით — ბერძნული ენის ბუნებრივი განვითარების შედეგად და აღმოსავლურ პოეზიასთან დამოკიდებულებით — ქრისტიანული იდეოლოგიის საფუძველზე გადაიშვა ანტიკური მხატვრული ხერხები და ეანრები ([3], 134—135; 156—159; 246—247). ამ გზას აგრძელებს ლ. ცირიკაშვილიც, როცა ბიზანტიური ჰიმნის საკითხებს — კომპოზიციურს, მეტრულს თუ მხატვრულ სახეთა სისტემას განიხილავს განუყრელ კავშირში ანტიკურ თუ აღმოსავლურ ჰიმნურ ტრადიციებთან ([5]). ამგვარად, ბერძნული ჰიმნი და ებრაული ფსალმუნნი — ორივე ერთად იყო ბერძნულენოვანი ქრისტიანული ჰინოგრაფიის საფუძველი, მაგრამ აღმოსავლურის როლი განსაკუთრებული იყო ერთ მნიშვნელოვან საკითხში — ეს იყო ანტიკური პლასტიკურობის დაკარგვა (შდრ. [14], 438). ებრაული პოეზია და განსაკუთრებით ფსალმუნნი იყო საფუძველი ახლებური ლირიკული მიმართების დამკვიდრებისა ქრ-

* ანტიკურიდან ბიზანტიურ ჰინოგრაფიაზე გარდამავალ პერიოდს სამეცნიერო ლიტერატურაში ჩვეულებრივ განიხილავენ ძირითადად რამდენიმე ცნობილი ქრისტიანი ავტორის ჰიმნებით. ესენია: კლიმენტი ალექსანდრიელის (III ს.) იამბებით და ანაპესტებით გამართული ჰიმნი ქრისტესადმი, მეთოდოს პატარელის (III—IV სს.) იამბური ჰიმნი ქალწულების შესახებ, სეინესოს კვირინელის (IV ს.) იონიური ტრიმეტრით და ანაპესტური მონომეტრით გამართული ჰიმნები და გრიგოლ ნაზიანზელის (IV ს.) პოეზია. ამ ავტორთა კლასიკური მეტრით შექმნილ ჰიმნებში უკვე ჩანს კვანტიტეტის დარღვევები და რიტმიული პოეზიის ელემენტების ჩანასახი ([34], 240, 258; [3], 45—55; [51]). გარდა ამისა, ამგვარი გადასვლის ტიპური ნიმუშია მაგ., III ს. ერთი ჰიმნის ფრაგმენტი (ჰიმნი წმ. სამებისადმი—ოქსიონის ქაპიტუსი), სადაც ანაპესტური სისტემა თავისუფალ ლექსში გადადის ([25 ა], 40—41). აქ ვერ წარმოვადგენთ ყველა მოსაზრებას ბიზანტიური პოეზიის დასავლურ-აღმოსავლურ ძირებზე.

სტიანულ პოეზიაში. ასე თანდათან ხდებოდა შინაარსის თვალსაზრისით ვლადიმერ სულა ახალი ტიპის ლირიზმზე ჰიმნოგრაფიაში ([6]; [7]; [8]. შდრ. [49]; [20]; [50], 204).

ადრეულ ქრისტიანულ ჰიმნებზე მეტად მცირე რამ ვიცით, რადგან III საუკუნეში დაიწყო რეაქცია იმ ჰიმნების წინააღმდეგ, რომლებიც არ ეფუძნებოდა მხოლოდ ბიბლიას და წარმოადგენდა ტექსტის თავისუფალ პარაფრაზს ამიტომ შემორჩა ასე მცირე რაოდენობით ადრექრისტიანული ჰიმნები. ლიტურგიკაში ნებადართული იყო მხოლოდ სამგვარი საგალობელი: ფსალმუნური (ψαλμοები), ჰიმნური (ჰუმი) და ხოტბითი სასულიერო სიმღერები (ჰიმნი πνευματικοί) (იხ. პავლეს დაყოფა: ეფ. 5,19; კოლ. 3, 16). ყველაზე ადრეული ქრისტიანული ჰიმნები — ბიზანტიური პოეზიის ეს ნაწილი არ ყოფილა თარგმნილი ქართულად. ქართულად ითარგმნა მხოლოდ ე. წ. წინარებისანტიური, VI საუკუნიდან არსებული ლიტურგიკული დანიშნულების საგალობლები, რომელთა ბერძნული მოდელებიც დღესდღეობით დაკარგულად ითვლება ([2], 789; 922-925). როგორც ცნობილია, კულტურის ისტორიაში ახალი კლასიციზმის ჯერ ძველ ფორმაში წარმოდგება, ხანამ არ გამოჩნდება მისი უწყვეტების აუცილებლობა. წინამდებარე წერილის მიზანია უახლეს გამოკვლევათა ფონზე და ადრექრისტიანული ჰიმნების მავალითით ნათელყოს ჰიმნური პოეზიის ეს საერთო ტრადიციები — თუ რაში გამოიხატებოდა ძველი ფორმის ახლებური გამოყენება და ახალი შინაარსის ვადმოცემა მასში, მით უმეტეს, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ადრექრისტიანულად სახელდებული ბიზანტიური პოეზიის ეს ნაწილი — V—VI საუკუნემდელი პოეზია სრულად არაა ჩვენთვის ცნობილი*. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ადრექრისტიანული ჰიმნოგრაფია უმეტესად არალიტურგიკული იყო. ახალგაზრდასაგები არქაული ლექსიკის და მოძველებული საზომის მიზეზით, რის გამოც ვალდობისათვის გამოუსადეგარი ხდებოდა (შდრ. 365 წ. საეკლესიო დადგენილება — [12], 122), აგრეთვე აქტუალური დოგმატური თემატიკის მასში არარსებობის გამო.

როგორც ტერტულიანე ვადმოვცემს, პირველი ქრისტიანული სპირიტუალური საგალობლები (ჰიმნი πνευματικοί) ითხზებოდა უცარი შთავგონებით ორფიკული ჰიმნების ნიმუშზე, რომლებიც იმ დროს ყველგან იყო გავრცელებული ([17], 66; [49], 250). გვიანდელი ორფიზმი ხომ ნეოპლატონიზმთან ერთად გარდამავალი საფეხური იყო წარმართობიდან ქრისტიანობაზე გადასვლაში. ორფიკული ჰიმნების შექმნის დროდ ალექსანდრიულ პერიოდსა მიიჩნევენ და ადრეულ ბიზანტიურ პერიოდსაც ([18], 240). სამეცნიერო ლიტერატურაში საუბრობენ ორფიკული ჰიმნების საკრალური ენიდან, ლიტერატურული ფორმებიდან, ტრადიციული ეპითეტებიდან შექმნილ ქრისტიანულ ჰიმნებზე — კლიმენტი ალექსანდრიელის ჰიმნზე და რიტმიულ აკათისტოებზე ([20], 348). ასეთი საკულტო ხასიათის მიმართებები ღვთაებისადმი, მისი ატრიბუტების ჩამოთვლა, სტერეოტიპული საღვთო ეპითეტები, ტრადიციული ლოცვითი ფი-

* ადრექრისტიანო პირველი სიყვარულის პათოსი უცნობია ბიზანტიური სულსათვის ამიტომ დაიკარგა და ამოვარდა საეკლესიო პრაქტიკიდან ადრეული პოეზია, მაგ., რომანოს შესაძლოა, ძველი ლიტურგიკული წესების ასეთი სიახლოვის გამო ძველ აღთქმასა და სინაგოგის ტრადიციებთან ისინი შეცვალა აქტუალური დოგმატიკური კამათის ამსახველმა ჰიმნებმა (კანონებმა) ([14], 431). საულისხმოა, რომ რომანოს ტკბილმვალობელის (VI ს.) სახელით წარწერილი ჰიმნები მოგვიანებით გვხვდება ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში — ვიორგი მთაწმინდელის რედაქციის მარხვაში (შდრ. [10], 287). აქამდე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში რომანოსის სახელით მხოლოდ ერთი ჰიმნის ქართული თარგმანი იყო ცნობილი ([3], 143) ვრიგოლ ნახაჩხელის პოეზიის ნაწილიც შედარებით გვიან ითარგმნა ქართულად ([7]; [9]).



ასთან. მისი ჰიმნი ([26], 37—38) წარმართი ბერძენის გემოვნებას უფრო
 ესადაგება. იგი სცილდება რიგითი ქრისტიანის განცდებს და გვეტყვის, რომ
 რამენტულ პრაქტიკას. როგორც მიუთითებენ, ადრექრისტიანულ კულტურაში
 ეს ჰიმნი ორგანულად ჯდება. მასში ძველი სინატივე გრძნობის სიახლესთანაა
 შერწყმული, მაგრამ მხატვრულ იდეალსა და მსოფლალქმის შორის შეთანხმე-
 ბა სუსტია. ასეთი იყო საერთოდ მისი დროის საეკლესიო კულტურა ([14],
 441 — 443). კლიმენტის ეს ჰიმნი ოდენ ტრადიციული სიმბოლოების ჩამო-
 თვლით და პათოსით ორფიკულ ჰიმნებს გვაგონებს: „... მეუფევე წმიდათა
 სიტყვაო ყოვლისმპყრობელო, მამის უზენაესის სიბრძნის მომცემო, ვნებუ-
 ლთა საყრდენო... განსხეულებულო, მაცხოვარო იესუ, მწყემსო და მხვეწლო,
 ერთეო ზეციურო... მოკვდავთა მეთევზევე... უკვდავო ნათელო, წყაროო მი-
 წყალების... წმიდაო ცხორებაო... იესო ქრისტევე... დიდება შენდა“ და ა. შ.
 განსაკუთრებით იყო გავრცელებული ჰიმნოგრაფიაში ნათლის სიმბოლოცა
 მაგ, სინესისი ფართოდ იყენებდა ანტიკურ ასტრალურ, სოლარულ სიმბოლო-
 კას. იკვლევენ ქრისტიანული სინათლის სიმბოლოკას ანტიკურ სინათლის სი-
 მბოლოკასთან მიმართებაში (Lumen Christi და sol salutis) აღმოსავლურ და
 ნეოპლატონურ ტრადიციებთან ერთად ([29]; [22], 84, 93; შდრ. *ὅν τῶν φώτων*
τῶν ἐπιφανῶν φῶς — კლ. ალექს. *φῶς ἐκ φωτός ἀρχαίου... ἵνα φῶς βλάσ-*
φῶς... — გრ. ნაზ. შდრ. ფს. 35, 10 და სხვ. — [26], 37, 40). უძველეს
 ქრისტიანულ საგალობლად ხომ „ნათელი მხიარული“ მიიჩნევა (ფძვ. *Μαθη-*
σα და მწუხრისა და სინათლის ჰიმნების შესახებ იხ. [29]; [3], 666; [26],
 38—40).

აქვე გვინდა მოვიყვანოთ, ასევე ნათლისადმი მიძღვნილი ჰიმნი V ს. ნეო-
 პლატონიკოსი ფილოსოფოსის პროკლე დიადოხოსისა იმის ნათელსაყოფად
 რომ ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის ჩამოყალიბების გზაზე ნეოპლატონურ
 ჰიმნებსაც ჰქონდათ განსახლებული მნიშვნელობა, თუნდაც ისინი უშუალო
 წყარო არ ყოფილიყვნენ ქრისტიანული ჰიმნებისათვის. პროკლეს ამ ჰიმნი
 („მუზებისადმი“) უკვე ჩანს ნათლის არა ტრადიციული ანტიკური ჰერმეტიკა, არა-
 მედ სწრაფვა მისადმი (*πρὸς φῶς ἀρχαίου* — 15), მისი გარდამსახველი, განმწმე-
 ნდელი ფუნქცია მლოცველისათვის. ტრადიციულ მეტრულ და ლექსიკურ ფორ-
 მაში თანდათან იკარგება ანტიკური სკულპტურულობა და შემოდის ნეოპლატო-
 ნური პესიმოზმი ([10 ბ], 145). აქედან უკვე ერთი საფეხურიღა რჩება შინაგან
 სითბოთი და სულიერებით გამთბარ ქრისტიანულ საგალობლებამდე (ამის შესა-
 ხებ უფრო დაწვრილებით იხ. [8]). პროკლეს ეს დაქტილური ჰიმნი გადმოვი-
 დეთ 20 — მარცვლიანი ლექსით, რადგან ეპითეტებით სავსე ორფი-
 კული ჰიმნისაგან განსხვავებით პროკლეს ჰიმნის შინაარსი ვერ ჩავატყობთ 14
 მარცვალში.

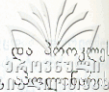
ქენთ, რომ ბერძნული ენის სიღრმე და ერთი და იმავე სიტყვით სხვადასხვა ცნების გადმოცემის
 შესაძლებლობა (რომელზედაც ეფერებ მცირეც მიუთითებდა) ხშირად არის მიზეზი სხვადასხვანა-
 რი თარგმანისა. ამ თვალსაზრისით წინამდებარე სტატიაში თუ აღმოჩნდება ერთგვარი მცირე აკ-
 დახვევა „დენისაგან, ეს შეიძლება განპირობებული იყოს როგორც ბერძნული სიტყვის მრავ-
 ლმნიშვნელობით, ისე ზოგიერთი ადგილის ვარიანტული წაკითხვების ნაირგვარობითაც (მაგ.
 იხ. ქვემოთ პროკლეს ჰიმნი ტ. 4 *ἐξείροισαν / ἔξειροισαίον*; ტ. 16 *σιμβλασ / βιβλασ*; სინესისი II
 VIII, 2, *μῦθον + λῆρας*; გრიგოლ ნაზიანზელი H. 29, 11. *θιάζει / θιάζει* — [26], 24; [36], 507-
 508 და სხვ.). ამას ცხადყოფს გრიგოლ ნაზიანზელის ლექსებაც XIX ს. და თანამედროვე (ს. ვე-
 რინცევისეული) რუსული თარგმანების ნიუანსურა განსხვავებანიც ([10 გ], 5, 7; [10 ბ], 73; [14],
 443—444) და გრიგოლის ზოგიერთ ლექსის ორი სხვადასხვა ძველქართული თარგმანის შედარ-
 ბაც ([9]).

ეფმღროთ ნათელს შუქმინთგარეს სიმადლისაჲნ მაჴის ქუთათვის,
 ცხა ამონსიერ ასულს მძლე ზევისს, უცხო მწვერვალთა წარმომინებელთ,
 რომელთაც სულეს მაჴითშობილთა, უფსკრულსაკენ პიბმქიეულეს*,
 ენება არიდვას, ღვთიურ წიგნებით ცკლავ მოუწოდეს წინდა გზისაკენ,
 გრები შეუღეს საიდუმლოსი გონებით წვედომის ღმენა მოჴგვარეს.
 იმ სიღრმის წიაღ, სად მოდელაეენ აღბორგებული ღვთეს ტალღები,**
 მთ ჩვენ გვასწავლეს, ვით მოვიძიით სავალი მშობელ მსათობისაკენ,
 რამეთუ წარსდა მოშუტრნე სული, რომ მინიმ ხეგდრი მიირქვა თვისით,
 გამსხუღების ნდომით ატანდა მოსურდა ძლიერ ხორცის საამე.
 კედლებით, ღმერთქალწო, ზღვარი დაუღვა ჩემს ხეტილსაც სამანაწყვიტლს.
 ღამათობლი კულად მაგმეთ გონის წამლები სიბრძნის ხეჭტარი,
 რომ გულარაწილმა მოდგმამ კაცისამ არ განმწროს ბილიც სხვისათელს,
 განფენილა სადაც სოუსვე, საენაურთა სად ტკილნაყოფი.
 განრადებული ბრბოს მოყიჩინეს ეს ჩემი სულიც ღელვა-გვეშული
 ზე აღტაცეთ, ვნებით ღლტოლეალი, განსაწმედეს სინათლისაკენ,
 რათა შედამ უმას სახელიანს და ნავ თქვენი სიბრძნით გონწარტაეებულს
 ეწლთა მხიბლავა ენამქვერობის ნადლით ცხებულ ნიჴა უწწალობგდეთ“ ([28], Hymn. 111).

პროკლეს შენდევ გვანდა განსაკუთრებული ყურადღება შეეპჩეროთ ერთ
 ნეოპლატონური შინაარსის ჰიმნზე, რომელსაც პროკლესაც მიაწერენ და
 გრიგოლ ნაზიანზელსაც. გრიგოლისეულადაა იგი მიჩნეული ძველ გამოცემებ-
 ში, სადაც იგი გრიგოლის დოგმატიკურ ჰიმნთა შორისაა მოთავსებული ([35],
 252; [36], 507; [26], 24). ა. გოგოროვი ამ ჰიმნს (Hymn 29) განიხილავს რო-
 ვორც ერთ ნთელს გრიგოლის 30—31—32-ე ჰიმნებთან ერთად ([23], 275).
 გრიგოლისეულადაა იგი მიჩნეული უცხოურ გამოკვლევებშიც ([30]; [32]; [4C];
 [42]. შდრ. [33], 69). საერთოდ კი, საეჭვოდაა მიჩნეული გრიგოლის ავტორობა,
 რადგან გრიგოლის ლექსების შემცველ ხელნაწერ კრებულებში იგი იშვიათად
 გვხვდება (და თანაც არაძირითად ხელნაწერებში). იგი უმეტესად მოთავსებუ-
 ლია ნეოპლატონურ თხზულებათა შემცველ ხელნაწერებში სათაურით *ΕΙΣ ΤΗΝ*
*ΠΑΡΕΙ ΜΕΛΟΥ * ΘΥΟΜΑΤΩΝ* და ვადნოსცემს ფსევდო—დიონისე არეობაკელის
 „საღმრთოთა სახელთათვის“ (თ. 1) აზრებს ([37], 345). ამის მიხედვით იგი ან
 პროკლეს ჰიმნად მიიჩნევა ([38]; [39]; [41]) ან ნეოპლატონურ სკოლაში
 შექმნილად (ამის შესახებ იხ. [33], 69). ამ შემთხვევაში ყურადღებას ამახვი-
 ლებენ ჰიმნის შინაარსზე, თუმცა ზოგი მოსაზრებით ქრისტიანული ღვთაე-
 ბის მოუხსენიებლობა ჰიმნში და მასი ნეოპლატონური დასაწყისი არაა მთავა-
 რი არგუმენტი გრიგოლის ავტორობის წინააღმდეგ (ამ დასაწყისს არისტოტე-
 ლესაც უღარებენ), არამედ უფრო მნიშვნელოვანი არგუმენტია ხელნაწერთა
 ტრადიცია ([37], 345. იხ. ქვემოთ). გრიგოლ ნაზიანზელისათვის საერთოდ
 დამახასიათებელი იყო ძველ ფორმაში ახალი ქრისტიანული ეპოქის ადამიან-
 ნის სულიერი მდგომარეობის გადმოცემა. ამიტომ ს. ავერინცევიც თვლის,
 რომ ამ ჰიმნისათვის იმდენად დამახასიათებელია კლასიკური საზომი და უც-
 ხოა ბიბლიური, ქრისტიანული მოტივები, რომ ერთმა გერმანელმა ფილოლოგ-
 მა A. Jahnus-მა, მართალია უსაფუძვლოდ, მაგრამ მაინც იგი წარმართ ფი-
 ლოსოფოსს, ნეოპლატონიკოს პროკლეს ნიაკუთვნათ ([14], 445). A. Jahnus-ს
 დაძებნილი აქვს ჰიმნის ყოველი ფრაზის პარალელი ანტიკურ თუ შემ-

* იგულისხმება ამქვეყნიური ცხოვრების უფსკრული. ჰიმნში ასახულია ნეოპლატონური
 მოძღვრება პირველსახეთა სულიერ სამყაროზე, როგორც სულის სამშობლოზე, რომელიც ნაწ-
 ნებით მიატოვა მატერიის ანარქულით მთიბლულმა და მოსურვა მასში განსხვებება.

** ღვთე — დაიწყოების მდინარე, სიმბოლო საფრთხისა, რომელიც სულს ემუქრება
 წმინდა გზის დაიწყოებით და მატერიის სამყაროში გზის აბნევით ([106], 146, 333).



დგომდროინდელ ბერძენ პოეტებთან: ანაკრეონთან, ორფიკულ და პროკლეს ჰიმნებთან (მაგ., *Ἰλῆος εἴηγε* — *Hymn.* 7, 40; *შდრ.* [18], LX, 226), კლიმენტიანთან, ნონესთან, კლიმენტი ალექსანდრიელთან, სინესიოსთან, თავად გრიგოლ ნაზიანზელთან (მაგ., *λαλεῖ σιγῶμασιν ἄμασιν* — *შდრ.* H. 36, 7), ფსალმუნთანაც (მაგ., *ἄμασ*) და სხვ. უფრო მეტ პარალელებს პოულობს იგი პროკლესთან და ამიტომაც მას აკუთვნებს ([39]). მაგრამ ასევე ადარებენ ანტიკურ თუ ქრისტიან ავტორებს ამ ჰიმნს ის მკვლევარნიც რომლებიც გრიგოლის ავტორობას უჭერენ მხარს, რადგან, როგორც ზენოთ აღნიშნეთ, საერთოა ჰიმნური პოეზიის ტრადიციები. მას ადარებენ ჰომეროსის ჰიმნებს მეტრის მიხედვით, ნეოპლატონურ ჰიმნებს — იდიის მიხედვით (მაგ., *τὸ πᾶντων ἐπέχαια* — ყოვლის მიღებული), აღნიშნავენ, რომ გრიგოლის ნეგატიური თეოლოგია პარალელს პოულობს ბერძნულ ფილოსოფიასთან, ცალკეული პასაჟების წყაროდ ასახელებენ მაგ., კლეანთეს ჰიმნს ზევსისადმი ([40]; *შდრ.* [33], 69), პარმენიდეს, ემპედოკლეს ([26], XI). განსაკუთრებითაა გამახვილებული ყურადღება ჰიმნში გამოხატულ დუმილის კულტზე. ამის მიხედვით მას ადარებენ სინესიოსს (*Hymn* 2, 65 — [38]). დუმილის შესახებ ჰიმნები აქვს გრიგოლ ნაზიანზელსაც (II, 1, n. 34—38—[36], 1307 — 1329. მათ შესახებ იხ. [48], 507 — 508). მისი კიდევ ერთი ახალი ტექსტიც კი აღმოჩნდა დუმილზე ([31]).

ამგვარად, ამ ჰიმნის მისტიკურ-ფილოსოფიური გაგება საერთოა პლატონური ჰერმეტიკის როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული განშტოებისათვის. ჰიმნში გამოყენებული კატაფატიკურ-აპოფატიკური მეთოდი დამახასიათებელი იყო პლატონიდან მომდინარე ნეოპლატონიკოსებისათვისაც და ქრისტიანთათვისაც (პლოტინი, პროკლე, ფილონი, კლიმენტი ალექსანდრიელი, ორიგენე, კაპადოკიელი მამები, ფსევდო-დოონისე არეოპაგელი). ღვთაების როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ატრიბუტების ჩამოთვლის შემდეგ ჰიმნში აღიარებულია სიტყვებით გამოუთქმელობა წმინდა მისტიკური განცდებისა. ამიტომ აქ დოგმატური ვახსხვაებულობა იხსნება და სხვადასხვა აღმსარებლობის ხალხი ერთ ენაზე ლაპარაკობს. როგორც აღნიშნავენ, ამ ჰიმნის მკვლევარე სიყვარული უცხოა წარმართი ელინი ჰიმნოგრაფის ცივი პათოსისათვის, რომლის თხზულებაშიც იგრძნობა დისტანცია ღვთაებასა და მლოცველს შორის, მაგრამ წმინდა ფორმალური ქანრული თვალსაზრისით ჰიმნის ფილოსოფიური მეტყველება ანტიკურია. რიტორიკული ინტონაცია, აზრობრივი სტრუქტურა, ღვთაებრივისა და უნივერსალურის ანტითეზა, „ჰომეროსული“ ლექსიკა, ნახევრად ჰომეროსული, ნახევრად პლატონური მეტყველება, რომ არაფერი ვთქვათ ჰეგზანეტრზე, იმაზე მიუთითებენ, რომ საქმე გვაქვს კაბინეტურ მედიტაციასთან და არა საეკლესიო პრაქტიკის ჰიმნთან. გრიგოლის ეს ჰიმნი არ შეიცავს ზუსტ დოგმატურ ფორმულებს (სამებაზე, ლოგოსზე და სხვ. [14], 443). ეს არის ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთი ქანრული სახეობა, რომელიც არ ჰვავს ერეტიკოსთა წინააღმდეგ მებრძოლი გრიგოლის სხვა ჰიმნებს, მაგრამ თავისა ახალი სულისკვეთებით, გარდამავალი ეპოქისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობებით, თვით გრიგოლის პიროვნებისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობების გამოც იგი სრულიად უყოყმანოდ შეიძლება გრიგოლისად იყოს მიჩნეული. მით უმეტეს, რომ კაბინეტური მედიტაცია საერთოდ გრიგოლის სხვა ჰიმნებისათვისაც არის დამახასიათებელი, ხოლო ანტიკური სახეებით, ფრაზებით და ცალკეული გამონათქვამებით ანტიკურ ლიტერატურულ



პრინციპი — [5]). გრიგოლ ნაზიანზელის შემდგომდროინდელმა ქრისტიანულმა პოეზიამ კი ამ ახალი ფორმის ძიებაში ხელი აიღო ანტიკურ და მთლიანად ახალი ტიპის ე. წ. ბიზანტიურ რიტმიულ პოეზიაზე გადავიდა.

ის, რაც გრიგოლ ნაზიანზელის ამ ჰიმნში შეიძლება მივიჩნიოთ ახალი ფორმის ელემენტად ძველის წიაღში, არის გარდამავალი საფეხური შემთავებით და მოუწესრიგებელი რითმიუდებიდან, შინაგანი განმეორებებიდან და ოდენ ფონეტიკურად მსგავსი ბგერაშეწყობილი ელემენტებიდან — ჰომოიოტელევტებიდან ნამდვილ რითმამდე, როგორც მეტრულ მოვლენამდე, რომელიც რიტმის დასრულების მომასწავებელია და ტაეპის ინტონაციურად დამასრულებელი. აქ ფონეტიკური მსგავსება იქცევა უკვე ლოგიკურ-სინტაქსური პარალელიზმისა და აზრობრივად მახლობელი თუ დაპირისპირებული სიტყვების გამოყოფილად (სინონიმები, ანტონიმები, გრამატიკულად ერთგვაროვანი სიტყვები, ლოგიკურად პარალელური მოქმედების გამომხატველი და სხვ.). რითმიუდებს და ჰომოიოტელევტებს იცნობდა ანტიკური და ქრისტიანული პოეზიაც, მაგრამ აქ იგი რიტმის კომპონენტს არ წარმოადგენდა, რადგან სალექსო სტრუქტურის ცალკე რიტმულ ერთეულად არ გამოყოფდა ([4], 114), ხოლო აზრობრივ-შინაარსობრივი გართმვა ნორმა იყო ანტიკური და შუა საუკუნეების რიტორიკისა და მწიგნობრობისათვის. ამგვარი აკუსტიკური და მხედველობით აღსაქმელი ნიშნების განსჯითი ხასიათი თეოლოგიურ — დოგმატურ ნიშანთა დაპირისპირებასთან ერთად იწვევდა ჰომოიოტელევტებისა და წევრთა პარალელიზმების განმეორებას წყვილ-წყვილად, რაც უკვე ნამდვილ რითმას შეადგენდა. რიტმიულ პოეზიაზე გადასვლის პერიოდში ლექსის რიტმულობის ახალ დასაყრდენთა ძიებაში ჰომოიოტელევტები და ასონანსები ფართოდ გამოიყენება, განსაკუთრებით რომანოზ მელოდოსის ჰიმნებში ([3], 150), მაგრამ ყველა მათგანი არ შეიძლება მივიღოთ რითმად. აღრეული პოეზიის ნიმუშების ანალიზით (გნოსტიკოსები, სინესიოსი, რომანოზი) ს. ავერინცივი ადგენს, რომ ჰომოიოტელევტების რეგულარული წყვილებიდან ნამდვილი წყვილი სალექსო რითმის წარმოშობას განაპირობებს შინაარსობრივი პარალელიზმი, დუალური ოპოზიცია ([13], 82, 89). ამ წყვილების რეგულარული და კანონზომიერი განაწილება ჰიმნის თანაბარ თუ განმეორებად მონაკვეთებზე შექმნის უკვე ნამდვილ სალექსო რითმას, რაც განხორციელდა ბიზანტიურ პოეზიაში VI — VII სს. ჰიმნ აკათისტოში.

გრიგოლის განსახილველ ჰიმნშიც გვხვდება ჰომოიოტელევტები და პანტორითმები, როცა ერთი ტაეპის თითოეული სიტყვა ერთიმეუბა და აზრობრივად უპირისპირდება მეორე ტაეპის შესაბამის კონსტრუქციაში არსებულ სიტყვას, მაგრამ განსხვავებით ანტიკურ პოეზიაში შემჩნეული აღმოსავლური პოეზიისა და რიტმული პროზის გავლენით არსებულ წევრთა პარალელიზმისაგან (იხ. [4], 115), გრიგოლის დაქტილურ ჰიმნში მას სწორედ ახალი შინაარსისათვის დამახასიათებელი აზრობრივი წინააღმდეგობის გამომხატველი ფუნქცია აქვს მიღებული და ამდენად ჰომოიოტელევტებიდან და შინაარსობრივი პარალელიზმიდან სალექსო რითმამდე გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენს, მით უმეტეს, რომ მათი კანონზომიერი განმეორება შეუძლებელიც იყო ანტიკური მეტრის ფარგლებში. ამავე ჰიმნში შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ იმას, რომ ჰომოიოტელევტების ლოგიკური პრინციპი — მსგავს ან საწინააღმდეგო ცნებათა შეპირისპირება (რაც ანტიკურ პოეზიაშიც შეინიშნებოდა), აღწევს თავის უკიდურეს და უმაღლეს განვითარებას (რაც სწორედ ქრისტიანული რიტმიული პოეზიისათვის ვახდა დამახასიათებელი) — თანაარსებობა და თი-

ქმის გაიგივება დაპირისპირებულისა და ცნებითი ანტითეზების ერთ სიბრტყეზე წარმოდგენა და შეთანაბრება* ლმერთის ატრიბუციის ორი მხარის კატაფატრიკა-პოფატრიკის პრინციპით. ჰიმნის თითოეული ტაეპის შიგნით, გეგმული თვალნათლივ არსებული დაპირისპირება სინტაქსურადაცაა გამოხატული (ტაეპი 2—7):

Πῶς λέγεις ἡμῆσαι σε: σὺ γὰρ λέγεις οὐδὲν! ῥητὸς,
 Πῶς νόος ἀφίρησαι σε: σὺ γὰρ νόφ οὐδὲν! λεπτὸς.
 Μοῦνος ἐὼν ἀφραστος, ἐπεὶ τέκεσ' ἕσσα λαλείται,
 Μεῦνος ἐὼν ἄγραστος, ἐπεὶ τέκεσ' ἕσσα νοεῖται.
 Πάντα σε καὶ λαλέοντα καὶ οὐ λαλέοντα λεγαίνει,
 Πάντα σε καὶ νοεόντα καὶ οὐ νοεόντα γεραιζει.

ყოველივე ეს გარდამავალი ეპოქის წინააღმდეგობასა და ახალი რელიგიის სულისკვთებასაც შეესაბამება, მხატვრული მეთოდის ძალას იძენს და ჰიმნის ფორმაზეც ახდენს გავლენას.

კიდევ ერთი გამოვლინება, მეტრულიდან რიტმიულ პოეზიაზე გადასვლის ძიებისათვის დამახასიათებელი, არის რეფრენი (შდრ. ზემოთ დასახელებული მეთოდისის ჰიმნი — [3], 45). მართალია, რეფრენი ნიშნავს მინამღერის გარკვეული კანონზომიერებით განმეორებას ყოველი სტროფის ბოლოში (იგი ანტიკურ საფუნდო პარტიკლებშიც გამოიყენებოდა) და ამ ჰიმნში იგი ამგვარი უუნქციით არაა მოხმობილი (მით უმეტეს, რომ გრიგოლ ნაზიანზელთან არ გვხვდება სტროფული ლირიკის ნიმუშები), მაგრამ დასახელებულ ჰიმნში არის რეფრენის მაგვარი განმეორება დასაწყისში და დასასრულში, რაც ავტორს გამოყენებული უნდა ჰქონდეს ერთგვარი პოეტური ეფექტის მოსახდენად და უფრო წიგნური უნდა იყოს, ვიდრე ხალხური პოეზიიდან წარმოშობილი (როგორც სტროფულ ლირიკაში):

Ἐ πάντων ἐπέκεινα: τί γὰρ θέμις ἄλλο σε μέλειν;
 (თავად გრიგოლის პოეზიაში ერთხელ ვხვდებით ორი ლოცვის ერთხაირ დასაწყისს: **Σὺι χάρις, ὦ πάντων βασιλεῦ, πάντων δὲ ποιητᾶ** — [36], 514—515).

რაი ვიუბნო შენს წინაშე, ყოვლის მიღმერთო, რაღა გითხრა შენი სამეფნი?
 ვითარ გამოთქმას სიტყვად გალობა, რამეთუ შენ ხარ სიტყვისაგან გამოუთქმელი,
 ვითარ შეგმედოს გონმა მოხილვა, რამეთუ შენ ხარ გონისაგან მოუხილველი.
 ოდენ შენ ჰვით იღუპალენილი, გარნა შენვან არს ყოველივე განცხადებული,
 ოდენ შენ ჰვით უცნაურგმნილი, გარნა შენვან არს ყოველივე შემეცნებული.
 ქვეყნად ყოველი გიგალობებს: მღუშარედ მყოფიც და სიტყვებთ ლაღადმოფრიც,
 ქვეყნად ყოველი განვაღიდებს: საცნობელთაგან მიღრეყოლიც და ცნობიერიც.
 შესსა წინაშე შეკრებვიან სიღმობიერნი, სულთი ენებულნი და სურვილით თანაზიარნი,
 შენ შემოგვედრებს, შენდანი ილტვის მთელი სოფელი და ნიშნად შენი შეცნობისა,
 შეუცნობლო,

მღუშარებათმალეებულ ჰიმნს ადავლენენ და უმხო სათქმელს ლაღადმოფენ მოახლებულნი.
 შესნავ წიაღში დაიუნჯებს არსი ყოველი და ღმრთეებრივად ყოვლისმთცველი
 სსრულ ყოველთა ხარ და კულად ერთი მთლიანი — ყოველივე და არცა ყოველი.
 არც ერთი ხარ და არც მრავალი. ნაირგვარად სახელდებულთ, ვითარ გიწოდო?
 ან შენაარა სახილველი მიუწოდებელი, კაურ საზურგელს, მიღმურს იქით დაგანებელი
 ვითარნა გონმა მოხილოს, ვით საცნაურყოს?... შეყავ ლმობიერ!
 რაი ვიუბნო შენს წინაშე, ყოვლის მიღმერთო, რაღა გითხრა შენი სამეფნი?!¹

([26], 24; [36], 507).

* ამგვარი ანტითეზები რითმიანი კლაუსულით დამახასიათებელია გრიგოლის ჰომილიკებისათვის. ჰომილიკულეგებები ანტიკურ რიტორიკაში ცოცხალი მეტყველებიდან არის შეჭრილი, ბიზანტიურ პოეზიაში — საერთო-სახალხო ქრისტიანული დღესასწაულებიდან (ანტითეზები, საერთოდ, ფოლკლორიდან წარმოშობილად მიიჩნევა—[15], 23, 42), ხოლო გრიგოლ ნაზიანზელისათვის, როგორც ანტიკური რიტორიკის ტრადიციებზე აღზრდილისათვის, წიგნური გზით უნდა იყოს შეთვისებული (შდრ. [52]).

აქვე გვინდა ყურადღება შევანიჭოთ კიდევ ერთ გარემოებაზე. გრიგოლის პოეზიაში უკვე ჩანს, თუ როგორ იყოფა ორი გზა, ორი ტრადიციული პოეზიისა ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაში: პოეტის ღვთაებისადმი ბულების ასახვის ორი სხვადასხვა ასპექტი: ზოგად-თეოლოგიური და პიროვნულ-ინტიმური (შდრ. [6]; [7]; [8], 68). ს. ავერინცევი განხილავს ჰიმნის მხატვრულ სტრუქტურას ანტიკურიდან ქრისტიანობამდე ([14], 423—424, 427—429) და აღნიშნავს, რომ ანტიკური ჰიმნის ტრადიციული ფორმა *Μαγν. σ' ἄδισθ* ნიშნავს არა „მოწყალე მექმნე“, არამედ „კეთილგანწყვე სინდერის მიმართ“, რომ აქ შშრალი და მოკლე მინიარტები: *ἔλθε, ἄσπασ, χαίρει* და რომ ერთი ღმერთი უფრო ინტიმურია, ვიდრე მრავალი, რომ იაპვეს ეპითეტებს ახასიათებს არა მის არსებობას, არამედ მის მოქმედებას ადამიანის მიმართ. ჰიმნოგრაფიის ტრადიციულ სიმბოლურ სახეებში, ღვთაებისადმი მინიარტებაში ლირიკული დამოკიდებულების ჩასახვა ძირითადად უსაღმუნთა გავლენით თანდათან ხდებოდა (იხ. [6]; [7]; [8]). ფსალმუნთა სულის წიაღიდან ამოსულ ვნებულის ლოცვა-ვედრებათა დარად ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაშიც არა ანტიკური კერძო წესილია წარმოჩენილი, არამედ მთელი ადამიანური დღე-ტეგნელი კატასტროფა. წინამდებარე სტატიაში წარმოდგენილი ნიმუშების მის ნათელყოფას ენსახურება, რომ ბერძნულენოვანი ჰიმნის შინაარსიც თანდათან უფრო სულიერი ინტოსაციის შემცველი გახდა. ღვთაების საპატივსაცემო ჰიმნიდან იგი ღვთაებასთან მიახლოების საშუალებაში გადაიზარდა: როგორც აღნიშნავენ, ღვთაებს სულიერი მხარის დახასიათება ანტიკურ ჰიმნებში არაა (მაგ., „ილიადის“ ლოცვებში). ჰიმნეროსულ ჰიმნებში თუ ჩნდება, ასეთი სახისაა: განრისხებული სულით, დანადგლიანებული (მაგ., ღმერთი) და მისთ. ძვ. წ. VIII საუკუნიდან ჰიმნურ პოეზიაში ვახენილი ლირიკული ხასიათი დამოუკიდებელი პოეტური გრძობების ჩასახვას გულისხმობს ([15], 184, 192, 188), ვიდრე ზოგად ლირიკულ შინაარსს. ამ ლოცვათა თხოვნაში ზოგჯერ შემორჩენილია დატირების რუდიმენტები ([16], 187). ვალობს რომ „ტირილოვანი“ ხასიათი აქვს, ჩანს ძველ ქართულ ტექსტებში „ვალობს“ ანტითეზად დასახლებულ სიტყვებში „ვაობა“, „ვაობა“, „ტყება“ ([5], 104). თრენეტიკული ელემენტი უხვადაა გრიგოლის პოეზიაში. აქ პირველად ჩნდება ახალი ტიპის ლირიკი, პიროვნების ახლებური მიმართება ღვთაებისადმი. ბევრი მისი ჰიმნი *Θρησ* — ადა წარწერილი. მისი იამბური თრენების ანტიკურ წარმოშობაზე მივუთითებდით ფსალმუნურ მოტივებთან დაკავშირებითან ერთად ([6], 70—71).

ვიდრე გრიგოლ ნაზიანზელის ლირიკულ ჰიმნებზე (აღსარებებზე) ვადავიდოდეთ და ნათლად დავინახავდეთ, თუ როგორ ეყრებოდა საუუყველი მაღალმხატვრულ ქრისტიანულ ჰიმნურ პოეზიას, რომლის დასაწყისშიც უცილობლად დგას გრიგოლის პოეზია, შევჩერდებით გრიგოლის თანამედროვის, ხახვრად ნეობლატონიკოსი პოეტის სინესიოსის ერთ ჰიმნზე, რათა დავინახოთ სწორედ კონტრასტი ანტიკურ ტრადიციებთან ახლომდგომ პოეტსა და ახალი ტიპის ქრისტიანული ლირიკის დანამკვიდრებელ პოეტს შორის. ანტიკური ჰიმნების დარად სინესიოსი ღმერთს შესთხოვს კეთილდღეობას და უფრო მღერის, შესტრფის და აქებს, ვიდრე ცოდვების გამო სინანულს გამოხატავს. რა თქმა უნდა, ღვთაებისადმი ლოცვით მიმართვაში თავისთავად არის ლირიკული ელემენტი ([19], 6; [18], 222), მაგრამ გრიგოლ ნაზიანზელთან იგი გამოხატულია კერძო—ადამიანური წესილის ზოგადადამიანურამდე აყვანით ([6], 72).



მოუხედავად იმისა, რომ სინესიოსის თქმით, მან პირველმა თქვა ქრისტეს საპატრიარქაო საგალობელი ძველებური ჰიმნებით ([26], IX კატეხეზის ბათ ერეტიკოსთა ჰიმნებს, რომლებიც ეკლესიამ ოთოდოქსურად აღიარა ცნო, სინესიოსი სათვალავში არ აგდებდა), გრიგოლმა პირველმა მიაწვია ქრისტეს სახელს ინტიმური, პოეტური შინაარსი *Χριστὸς μὲν*-ს მოხსენებათ ([6], 76, 79, შწმ. 59), თუმცა ანაპესტური თუ რიტმული პროზით შექმნილი ჰიმნები ქრისტესადმი მანამდეც არსებობდა (მდრ. [25a], [51]). გარდა ამისა, გრიგოლ ნაზიანზელის ზემოთ განხილული ყველაზე ნეობლატონური ჰიმნიც კი, სადაც სხეულებაც კი არ არის ქრისტიანული ღვთაებისა, უფრო მეტად თბილი და ინტიმურია, ვიდრე სინესიოსის ჰიმნები, რომელთა ქრისტე, ლოგოსი, როგორც აღნიშნავენ, უფრო ნეობლატონიკური ტრიადის შუა ელემენტია, ვიდრე ქრისტიანული იგი ღვთისა ([3], 53; [10b], 104-105; [49], 240—243). გრიგოლის სხვა ჰიმნთა ინტიმურ ინტონაციასა და ლირიზმზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ (ამის შესახებ იხ. [6]; [7]; [8]). ამიტომ ბიზანტიელ მელოდოსთა გვერდით გრიგოლს პირველ მნიშვნელოვან ადგილს ანიჭებენ. მას ისედაც პოეტს უწოდებდნენ აზროვნების სტილის მიხედვით, რაც მის თეოლოგიაშიც გამოვლინდა. კონსტანტინოპოლის მიხედვით, რაც მის თეოლოგიაშიც გამოვლინდა. კონსტანტინოპოლის მიხედვით, რაც მის თეოლოგიაშიც გამოვლინდა. კონსტანტინოპოლის მიხედვით, რაც მის თეოლოგიაშიც გამოვლინდა.

სინესიოსის ანტიკური საზომებით შესრულებული ჰიმნი (H. VIII), რომელიც მაინც სილაბური გამოვიდა, რადგან მასში 7 და 8—მარცვლიანი ტაეებები წარბობს (შემდგომში რომ ბიზანტიური 15—მარცვლოვანი მოგვცა), ქართულად გადმოვიღეთ ასევე სხვადასხვა მარცვლოვანი (9—10 14—15) ტაეებების რიტმული მონაცვლეობით, რათა მიგველო დედნის მსგავსი უღერადობა:

„დორიულ პანზე წყობილ სიტყვით
 სპილეს ძელით კაზხულ ღირის სიმღებზე
 აოი, უკედავო, უხეტარესო,
 აღვაკუნე შენდა სადღებლად ჰედერ საგალობელს,
 სახელქებული იყო ქალწულისი
 შენ ექმენ ნხსნელად ჩემს სიციტელეს, ო. მეუფეო,
 დაუბედე მას სვეყეთილობა!
 დაეხშოს კარი ვარამს და ჟრვას
 დღისით და ღამით, მარადეამულად;
 გამიბრწყინებდე სულისთვის ნათელს*,
 რომელს აღიანებს გონების წყარო.
 მიანადლებდე სხეულის ასოთ ძალას უზოვავს,
 გახდიდე უმაღ საწელოვანს საქმეს და ნაღვაწს,
 შემანაბაედე სიყრმეს ზემსას და სიჭაბუკეს,
 მოთვერიდე მარად მე სისარულს ცხოვრების გზაზე,
 რომ ნიმელწია ხანმოთეულა მხცოვანებისთვის.
 აღზრდიდე სიბრძნეს ჩემსა შორის,
 ტანის სიმრთელეს მომანიჭებდე.
 უკლარადებდე, მარადიულო, დვილ ძმასაც ჩემსას,
 რომელიც უკან უფნებელი შენ დაიბრუნე.
 მას კი გადადგა უკვე ბიჯი ჭვესუნელისავენ,
 შიადგა მიჯნას, სად კარაბჭე ჰგეეს უფაკრულია,
 მიწის ტვემ პოვა მან სამკოფელი.

* მ. ე. გრაბარ-პასაეკი თბ *σφαλαξ*-ს თარგმნის „ცეცხლად“ ([10b], 110). ეს სიტყვა ორთავე ამ მნიშვნელობის შემცველია (ნათელი, ცეცხლი).

ჩემი ვნებანი, დამაშვრალი ძახილი ჩემი,
მწველი ნაღველი და ცრემლები, გულს რომ მიწვავენ,
შენ განაქარვე, დამიშორე სახმილი სულის,
კვლავ დაუბრუნე სიცოცხლე ვნებულს,
მავდარებელი შეიწყნარე, მამათ, მონა.
დასაც შეგვედრებ, ორთავ შეილთაც, ჩემთა ნაშიერთ,
ნათესავებს ურთიერთისთვის,
მთელ სახლს შეგვედრებ შესიხილთა (სიმშვიდემოცულს),
დაიფარავდე შენი მარჯვნივ!
თანამეტყუდრეც, უფალთ ჩემო,
თანაზიარი საქორწინო ჩემი სარეცლის,
საღმობათა და საწუხართავან განრიდებულთ,
შენ დაიხსენი, რათა დარჩეს ის უმეცარი
მზაკრობათა და შეუვალი ცთუნებათათვის.
ერთგულეობით და წრფელი გულით გამოჩინებულს
არ შეეცოდოს აროდეს ჩემთვის,
არაოდეს იქნეს შებყრობილი ბიწიერ ღტოლვით
და სარეცელსაც იგი წმინდად შეინახავდეს.
მაშინ კი, ოდეს საქრველთაგან საწუთროსა
სული დახსნილი სხეულისგან განიძარცვება,
ნუ ქმნი მას ბნელით გარემოცულს,
ნუ მისცემ მიიმე განსაცდელსა და მწუხარებას.
დართავდე ნებას ცოტრ დასში მან გივალბოს,
გავიწყოს წმინდა ლოცვა — ჰინი,
ხოტბა შეასხას მამა-ღმერთის დიდებულებას,
ნეტარო, შენსა ღვთაებრე ძალას.
მეც, ჩემდა წილად, კვლავ განმეთქვამ ახალ გალობას,
დაუყოვნებლევ ლოცვათ მიგცემ, განვეშაადები,
რომ კვლავ კითარა ხმაწერიალა,
სწორუპოვარი, ავახინანო!“ ([26], 21).

ახლა კი წარმოვადგენთ გრიგოლ ნაზიანზელის ორ ჰიმნს: „მწუხრის და ტირებას“ (Πρὸς ἐπιπέρας ἰερῆως) და „გოდებას ქრისტესადმი“ („Ἄξιον ἰσχυρῶς πρὸς Χριστόν). ორივე სათაურში წარწერილია ἰερῆως-ად. გრიგოლის ეს იამბური თრენები ქართულად გადმოგვაქვს 14—მარცვლიანი ლექსით, მაგრამ ვინაიდან ამ საზომშიც ვერ ვატყვით მათში გადმოცემულ შინაარსს, ამიტომ ვამატებთ თითო-თითო ტაეპს, მით უმეტეს, რომ გრიგოლის ლირიკულ აღსარებათა ძველქართულ თარგმანებშიც დაშვებულია ტაეპთა ასეთი მატება, 12—მარცვლიან იამბურ ლექსში ამ ჰიმნთა შინაარსის დაუტყენელობით განოწვეული:

„ვეცრუვე შენსა მე სიწრფოებას, ო სიტყვაო,
და შენთვის ესრეთ განწმენდილი ღღისა დასავალს
არ შემიწყნარა მე წყვდიადმა სრულ ნათელქმნილი,
თუცკა ვესევდი წრფელის ზრახვით და სასოლ ვრაცდილი,
ო, არ აღმიჩნდა იგი არსად და გზაშეცთომილს
ბნელი მომადგა გარს, მოშურნე მაცხოვარების.
ქრისტეო, კუალად გარდმოქვედინე,
გამობრწყინე, ვითარცა უწინ, ციავი ნათლის“
([36], 1285).

ამ ჰიმნის ზედმიწევნითი თარგმანი, ელინოფილურ სალიტერატურო სკოლაში შესრულებული, გრიგოლის სხვა ლირიკულ აღსარებებთან ერთადაა წარმოდგენილი ქართულ ზელნაწერებში ([9]; ტექსტი გამოქვეყნებულია—[6], 69). ქართულად არ უთარგმნიათ მისი ყველა ასეთი მცირე მოცულობის ჰიმნი.

ამიტომ წარმოვადგენთ კიდევ ერთ მათგანს. ამ ძველ ქართულ თარგმანებში დამატებული სიტყვათა და ცნებათა ურთიერთჩანაცვლებისა და ტაეპთა შორის გადაადგილების მსგავსად (ქრისტე—სიტყვა, ნათელი ჩემო და სხვ. იხ. ანტიკურული ჰეგემონ წარმოდგენილ თარგმანშიც გადავადგილეთ ლექსის საჭიროებისათვის მე-2 ტაეპის ქაზა — სიღრმე და მე-6 ტაეპის ფანაო — წყვილი (ორივე ეს ცნება ბიბლიიდან მომდინარე პიმნოგრაფიული ტრადიციით ერთი და იგივეა — იხ. [8], 70). ასევე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა ზემოთ წარმოდგენილი თარგმანი ცდილობს მაქსიმალურად გადმოსცეს პიმნთა შინაარსი, თუმცა ზემდმოწვენიით სიზუსტით არ მიჰყვება დედანს (გადასმულა ტაეპთა შორის სიტყვები, იშვიათად ტაეპები, ზოგჯერ გავრცობილია სინონიმური წყვილებით და სხვ.).

„რა მეძარბება, ღმრთის სიტყვათ, მოხარ, რა მომდის? სულში წყვილი ჩამომიღდა და მადლიც ტუბილი ახრთა კეთილთა, გონიერთა განქარდა უმალ. და თუნცა ილტვის ჩემგან სწრაფვით ბოროტი სული, გული გული, ცარიელქმნილი მაინც მზად არის სამყოფლად ექმნას მეუფებას ბიწიერების. სულარ მომაგებ, ღმერთო, უარესს, შენს წყალობით აღმომივსე სიღრმე სულისა“ ([36], 1407—1408).

გრიგოლის ამგვარი თრენეტიკული პიმნები ანტიკური პიმნებისაგან, თუ ანტიკურ ტრადიციებზე მდგარ სინესიოსის პიმნთაგან განსხვავებით ღია კომპოზიციური აგებულებისაა: იწყება პირდაპირ დატირებით, საკუთარ შეცოდებაზე, სულიერ ტკივილზე წუხილით, რომელიც ზოგადი და მარადიული ბიბლიური სახეებითაა გადმოცემული, რითაც ხდება ინდივიდუალური განცდის განზოგადება. პიმნი ნთავრდება სურვილით ცოდვისაგან განწმენდისა და ამადლებსა და ვადრებით ღმრთისადმი. სინესიოსი კი, როგორც მიუთითებენ, იმეორებს ელინური პიმნების ჩაეტილ წრეს, ამიტომ მან ვერ დაიწყო ისტორიული ციკლი ქრისტიანული პიმნოგრაფიისა ([14], 445—446). ანტიკურისაგან განსხვავებულ გრიგოლის კლექტიკური პიმნების გახსნილ ფორმას ფსალმუნთა გავლენით ვხსნიდით ([6], 71). მოვლენებისადმი ბიბლიური მსოფლმხედველობით მიდგომის გაბატონება კი ქრისტიანობის წარმართობაზე გამარჯვებას ნიშნავდა.

ზემოთ შევეცადეთ წარმოგვედგინა სწორედ ეს გზა ანტიკურიდან ბიზანტიურ პიმნამდე, ხოლო თუ როგორ ვანვითარდა იგი შემდგომდროინდელ ბერძნულენოვან პიმნოგრაფიაში და როგორ მოგვცა ლიტურგიკული პოეზიის შედეგები, შეიძლებისდაგვარად ცალკე გვქონდა ნაჩვენები ([6]; [7]; [8]). დასასრულ დავცენთ, რომ აღრქრისტიანული პიმნოგრაფია კიდევ მოითხოვს კვლევას და ვადასინჯვას და მდიდარი პიმნოგრაფიული ტრადიციების მქონე ქართულ ენაზე თარგმნას (ხოლო ზემოთ წარმოდგენილი თარგმანები კი შემდგომ დახვეწასა და სრულყოფას). განსაკუთრებით ეს ითქმის გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიაზე, რომელმაც ქეშმარიტად პირველმა დაუდო სათავე შემდგომდროინდელ მაღალმატერულ ბიზანტიურ პოეზიას.

პიუთითეპული ლიტერატურა

1. ათანასი ალექსანდრიელი, გამოკლევია ძალისა ფსალმუნთაჲსა: „ფსალმუნთა ეგელი ქართული რედაქციები“ (მზ. შანიის გამოც.), თბ., 1960.
2. „უძველესი იადგარი“ (ე. მეტრეველის, ლ. ხევსურაიანის, ც. ჭანკიევის გამოც.), თბ., 1980.
3. ს. ყ ა უ ხ ი ი შ ე დ ე ლ ი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1973.
4. ა. უ რ თ ა ძ ე, ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრეჲის საკათხეზი, თბ., 1980.
5. ლ. კ ვ ი რ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, პიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, თბ., 1982.



6. ქ. ბეზარაშვილი, გრიგოლ ნაზიანზელის ერთი ჰიმნის ძველი ქართული თარგმანის ინტერპრეტაციისათვის: „მაცნე, ელს“, 1982, № 4, გვ. 68—79.

7. ქ. ბეზარაშვილი, გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის სახისმეტყველებრივ-სტრუქტურული მახასიათებლები: „მაცნე, ელს“, 1983, № 3, გვ. 66—84.

8. ქ. ბეზარაშვილი, სემბოლურ სახეთა ტრანსლტორმაცია ჰიმნოგრაფიაში: „მაცნე, ელს“, 1986, № 3, გვ. 87—112.

9. ლ. ხაჩიძე, გორგი მთაწმიდელის რედაქციის მარხვენის პარაზული ნუსხა: „ივარონი—1000“, თბ., 1983, გვ. 264—287.

10. А. Ф. Лосев, Античный эфир в связи с основным античным модельно-порождающим принципом мысли. Проблемы античной культуры, Тб., 1975, с. 435—445.

10б. Памятники византийской литературы IV—IX вв., М., 1968.

10г. Творения св. Григория Богослова, т. V, М., 1889.

11. А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., 1940.

12. А. К. Гаццарелла, Грузинское стихосложение (краткий очерк): „Проблемы эстетики и теории литературы“, Тб., 1979, с. 68—133.

13. С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977.

14. С. С. Аверинцев, У истоков поэтической образности византийского искусства. „Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуция“, М., 1977, 421—454.

15. С. С. Аверинцев, Риторика как подход к обобщению действительности (поэтика и культура): „Поэтика древнегреческой литературы“, М., 1981, с. 14—16.

16. И. А. Рубцова, Форма обращения как конструирующий принцип гимнического жанра (на материале молитв „Илиады“ Гомера, гомеровских гимнов и гимнов Каллимаха): „Поэтика древнегреческой литературы“, М., 1981, 173—223.

17. А. С. Уваров, Христианская символика, М., 1908.

18. Н. И. Новосадецкий, Орфические гимны, Варшава, 1900.

19. А. Н. Деревницкий, Гомерические гимны, Харьков, 1889.

20. История греческой литературы, т. 3, М., 1960.

21. С. Булгаков, Философия имени, Париж, 1953.

22. В. В. Бычков, Византийская эстетика, М., 1977.

23. А. Говоров, Григорий Богослов как христианский поэт, Казань, 1886.

24. М. Л. Гаспаров, Продром. Цеп и национальные формы гексамetra: „Античность и Византия“, М., 1975, с. 362—367.

25. E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford, 1962.

25b. E. Wellesz, The Earliest example of Christian Hymnody. The Classical Quarterly, 39, Oxford, 1945, № 1, 34—45.

26. Ancient Forms to Polyphony (The Pelican History of Music I), edited by A. Robertson and D. Stevens, Penguin, 1975.

27. W. Christ et M. Paraniakas, Anthologia Graeca carminum christianorum, Lipsiae, 1871.

28. Orphicae, Procli Hymni..., Lipsiae, Praegae, 1835.

29. Eudociae Augustae, Procli Lycii, Claudiani carminum graecorum relique. Lipsiae, 1897.

30. А. S. Korakides, Αρχαίοι ὕμνοι: I. ‘Η επιλέχνηος εὐχαριστία “Φῶς ἰληθὸν ἀγίας ὁδῶς...” Athen 1979. Besprochen von H. Husmann, BZ, 75 (1982), 35—36.

31. N. F. Marcos, Observaciones sobre los Himnos de Gregorio Nazianceno: „Emerita. Revista de Linguística Y Filología clásica“, t. XXXVI, fasc. 2, Madrid, 1968.

32. A. Guida, Un nuovo testo di Gregorio Nazianzeno (ἐκ τῶν ἐπιῶν μεταφρασις παραγγελημάτων περὶ ἡσυχίας καὶ ἀρετῶν): „Prometheus“, Anno II, 1976, p. 193—225.

33. A. J. Phytzakes, Τὸ ποιητικὸν ἔργον Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Revue d’Histoire Ecclesiastique. Louvain, 1968, (LXIV). 571—621). Athen 1968.

34. F. Lefherz, Studien zu Gregor von Nazianz, Bonn, 1958.

35. H. O. Taylor, The Classical Heritage of the Middle Ages, New York.

36. S. Gregorii Nazianzeni opera graece et latine... ed. J. Billius... Cologne, 1690.

37. G. P. Migne, Patrologia cursus completus serie Graeca, t. 37, Paris, 1660.

38. H. M. Werhahn, Dubia und Spuria unter den Gedichten Gregors von Nazianz: „Studia patristica“, VII, 1965, s. 337—347.

39. J. Dräseke, Hymnus ad Deum (zu Proklos „Hymnos auf Gott“): „Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie“, 39, 1896, s. 293—303.



39. Hymnus in Deum Platonicus. Eclogae e Proclo de philosophia chaldaica ed. A. Jahnus, Halis Saxoniae, 1891.

40. B. Delfgaauw, Gregor von Nazianz. Antikes und christliches Denken—JB², XXXVI, 1967, s. 113—163.

41. Procli Lycii carminum reliquae ab A. Ludwich editae in: „Index lectionum in Regia Academia Albertina Ws“ 1895/96, s. 5, Anm. 12.

42. J. Sajdak, Nazianzenica I: „Eos“, 15 (1909), p. 123—129.

43. J. Sajdak, De Gregorio Nazianeno poetarum christianorum fonte, Krakau, 1917

44. S. Petrides, Notes d' hymnographie byzantine. BZ 13 (1904) 421—428.

44a. O. Strunk, St. Gregory Nazianzenus and the Proper Hymns for Easter. Late Classical and Medieval Studies, Princeton, 1955, 81—87.

45. R. Keydell, Die Unechtheit der Gregor von Nazianz Zugeschrieben „exhortatio ad virgines“. BZ 43 (1950), 334—337.

46. C. U. Crimi, Il problema della „false quantities“ di Gregorio Nazianzeno: Siculoerum Gymnasium XXV, 1972, 1—26.

47. F. Hanssen, Über die unprosodischen Hymnen des Gregor von Nazianz. Philologus 44 (1885), 228—235.

48. J. Plagnieux, St Grégoire de Nazianze Théologien, Paris, 1951.

49. A. Grenier, La vie et les poésies de St. Grégoire Nazianze, Clermont—Ferrand, 1858.

50. L. Monaut, Revue critique de quelques questions historiques se rapportant à St. Grégoire de Nazianze et son siècle, Paris, 1878.

51. B. Wyss, Gregor von Nazianz. Reallexikon für Antike und Christentum, XII, Stuttgart, 1983, s. 793—863.

52. H. B. Dewing, The Origin of the Accentual Prose Rhythm in Greek. The American Journal of Philology, XXXI, 1910, 312—328.

წარმოადგენს ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრამ

К. П. БЕЗАРАШВИЛИ

ИЗ ВИЗАНТИЙСКОГО ГИМНОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Резюме

В статье дан обзор начального периода византийской поэзии, т. е. раннехристианской гимнографии и показан путь развития грекоязычной поэзии от ранних античных образцов гимнов до начала византийской гимнографии. На основе новейших исследований проанализированы некоторые спорные вопросы и даны дополнительные данные о них (напр. подлинность одного гимна Григория Назианзина—PG, 37, carm. I, 1, n. 29.—“Υμνος εις Θεόν и др.). В статье также публикуются первые грузинские переводы некоторых образцов раннехристианской поэзии.

К. BEZARASHVILI

FROM BYZANTINE HYMNOGRAPHIC HERITAGE

Summary

The present paper reviews early Christian hymnography and shows the way of development of Greek poetry from the early classical models of hymns to the beginning of Byzantine hymnography. Some controversial questions are analyzed on the basis of recent studies and additional information is adduced about the problem (e. g. the authenticity of the hymn of Gregory of Nazianzus—PG, 37, Carmen I, 1, n. 29.—“Υμνος εις Θεόν etc.). The first Georgian translations of some examples of early Christian poetry are also printed in the paper.



სელის მოტივი ლიტვურ ხალხურ პოეზიასა და უშუბრულ მწერლობაში

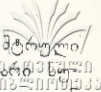
ვირჯინია ტიმინსკაიტე

ლიტვურ ხალხურ პოეზიას სტერეოტიპული სტრუქტურის ტექსტების სიმრავლე ახასიათებს. ამ ტიპის ტექსტების შინაარსს წარმოადგენს მოქმედების, მოვლენის თუ ობიექტის თვისებების თანმიმდევრული ჩამოთვლა. ყველაზე ხშირად ამ ლექს-სიმღერებში ასახულია რაიმე სასოფლო-სამეურნეო სამუშაო, თანმიმდევრულად ჩამოთვლილია შრომის პროცესის ყველა საფეხური. ლიტველმა ხალხმა დღემდე უბაძდ შემოინახა ამ არააღიარებული სტრუქტურის ნაწარმოებები. მათი სიმრავლით განსაკუთრებით გამოირჩევა შრომისა და ცეკვა-თამაშის სიმღერები, რომელთა ყველაზე მრავალრიცხოვან ნაწილს სელის დამუშავების ამსახველი დანები წარმოადგენენ. ალბათ ვერ ნახავთ ლიტველს, რომელმაც არ იცოდეს სიმღერა, თუ როგორ დაეთესა ასულმა მოყვითალო სელი, როგორ მოუარა ნას და სამსითვოდ მოქსოვა თხელი ტილოები.

ამ უძველეს სასოფლო-სამეურნეო კულტურას ლიტველი მიწათმოქმედი უძველესი დროიდან იცნობდა. მკვლევართა აზრით, სელი ლიტვის ტერიტორიაზე უკვე ნეოლითის ხანაში (დაახლოებით 4000 წლის წინათ) იყო ცნობილი ([1], 437), ხოლო ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში, როგორც არქეოლოგიური მონაცემები მოწმობენ, იგი ერთ-ერთ ძირითად საფეიქრო ნედლეულს წარმოადგენდა ([2], 7). სელი ლიტველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებასა და სამეურნეო საქმიანობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა თვით XX საუკუნის დასაწყისამდე, როდესაც სელის დამუშავებასა და ტილოს დამზადების შინამრეწველური წესი განდევნილ იქნა საფაბრიკო-საქარხნო მრეწველობის განვითარებით.

სპეციალურ ლიტერატურაში ([3], 121) აღნიშნულია ლიტველი ვლენის განსაკუთრებული პათივაცემა სელისადმი, რომელიც მრავალ რწმენა-წარმოდგენაში აისახა სელის წარმოებას და მასთან დაკავშირებულ საქმიანობას ლიტვანში თან ახლდა უამრავი საწესო მოქმედება, რაც სელს სხვა სასოფლო-სამეურნეო კულტურებიდან გამოარჩევდა. სელის დამუშავების რთული და ხანგრძლივი პროცესი ფართოდ აისახა ლიტვურ ზეპირსიტყვიერებაში, სადაც მან სპეციალური სახელიც კი მიიღო — „სელის ვენებანი“ (lino kancia). ამ ტიპის ტექსტებში, რომლებიც ლიტვურ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში გვევლინება როგორც პოეტური, ასევე პროზაული სახით, თანმიმდევრულადაა ჩამოთვლილი სელის ვეგეტაციისა და დამუშავების საფეხურები, ზვეულებრივად თესვით დაწყებული და ტილოს მოქსოვით დამთავრებული.

„სელის ვენებანის“ პროზაული ვარიანტი ვხვდებით ლიტვურ ზღაპრებსა და მითოლოგიურ თქმულებებში და გამოიყენება როგორც მაგიური საშუალება



ბოროტმოქმედი პერსონაჟებისაგან თავდაცვის მიზნით. ესენი არიან მტრული/სამყაროს წარმომადგენლები, ხოლო არსებანი, როგორცაა მკვლევარების მიხედვით, ეშმაკი (velnias) და სხვა. ამ ბოროტმოქმედი პერსონაჟების თავიდან მოცილების მიზნით უნდა წარმოითქვას „სელის ვნებანის“ ტექსტი, ე. ი. უნდა ჩამოითვალოს ყველა ის ფერისცვალება, რომელსაც განიცდის სელი, ანამ თესლიდან თეთრი ტილოს სახეს მიიღებდეს. ამ ფერისცვალებათა გაქვნი მითოლოგიის მკვლევრები ხედავენ „განადგურება-აღორძინების“ მითოლოგიას ([4], 165). სელს თესლის სახით მიწაში მარხავენ, იგი აღმოცენდება, ე. ი. აღდგება მცენარის სახით. შემდეგ სელი იჩეჩება, ითვლება, იძინებს, ირთვება, იქსოვება, ე. ი. ფიზიკურ შემოქმედებას განიცდის, რათა ხელმეორედ აღორძინდეს თეთრი ტილოს სახით*. სწორედ აქედან მომდინარეობს სახელწოდება „სელის ვნებანი“ (ზღრ. „ქრისტეს ვნებანი“). ამ წამების ძალით სელი ვხარება სამყაროს სამივე სფეროს — ქვესკნელს, შუასკნელს და ზევას. ამიტომ არც არის შემთხვევითი, რომ სელი ლიტვურ გამოცანებში ატარებს კოსმიური ხის თვისებებს, ბოლო სელს დამუშავებასთან დაკავშირებულ შრომის იარაღებზე (როგორცაა თითხტარი, საჯანდრავი), სელის ტილოების შექმნასად განკუთვნილ სამზითვო სკივრებზე ხშირადაა გამოსახული კოსმიურაჟი ([4], 178).

„სელის ვნებანის“ პოეტური ვარიანტი ლიტვურ ზეპირსიტყვიერებაში გვევლინება როგორც შრომის, ასევე ცეკვა-თამაშის უამრავი სიმღერებით. ლიტვური ხალხური დაინების კატალოგში ([5], 134—138) ფიქსირებულია „სელის ვნებანის“ 37 ტაბი 600-მდე ვარიანტით, როგორც პროზაულ ტექსტში, ასევე დაინებშიც თანამიმდევრულად აღნუსხულია სელის ვეგეტაციისა და დამუშავების საფეხურები, ზოგან დაწვრილებით, ზოგან მხოლოდ ძირითადი სტადიების ჩამოთვლით. ყოველ სამუშაო სტადიას შეესაბამება თითო სტროფი (ასტროფული სტრუქტურის შემთხვევაში — სტრიქონი), რომელთა რაოდენობა ხანდახან ოცს აღემატება. სტროფში ცვალებადია მხოლოდ შრომის ეტაპის ამსახველი სიტყვა, დანარჩენი ტექსტი კი შეორდება უცვლელად. სტროფი ხშირად შედგება გარკვეული კანონზომიერებით განმეორებული ცალკეული ფრაზებისა და რეფრენებისაგან. მაგალითად.

„მე დაეთეს მწვანე სელი,
 მე დაეთეს მწვანე სელი,
 იამტი დრიდი, მწვანე სელი,
 მწვანე სელი დაეთეს,
 იამტი დრიდი, მწვანე სელი,
 მწვანე სელი დაეთეს.

 მე მოქსოვე მწვანე სელი,
 მე მოქსოვე მწვანე სელი.

* მსგავს ფერისცვალებას განიცდის რუმინულ ფოლკლორში კანაფი, რომელსაც რუმინული მითოლოგიის მკვლევარი ტ. ცივიანა ხედავს ვ. ტობორიისა და ვ. ივანოვის მიერ აღდგენილ ძველი ინდოევროპული ნითოსის ერთ-ერთი გამოცანა, კეკა-კლხლის დემონის უმცროსი ვაჟის განსახიერებას. (сб. Т. Цивьян, «Повесть конопля»: к мифологической интерпретации одного операционного текста — В кн. Славянское и балканское языкознание, М., 1977, с. 305—317).



ამტი დრიდი, მწვანე სელი,
 მწვანე სელი მოქსოვე,
 ამტა დრიდი, მწვანე სელი,
 მწვანე სელი მოქსოვე“ ([6], № 251).

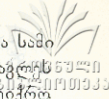
ცნობილია, რომ მსგავსი ტექსტები მოიპოვება სლავი ხალხის (პელორუსები, პოლონელები, რუსები) ფოლკლორშიც. ჩატარებული კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ სელის დამუშავების ამსახველი ლიტერული სტერეოტიპული ფორმის სიმღერებს პარალელები ნოქმებზეა არა მარტო ახლო მეზობელ ერების, არამედ დროსა და სივრცეში ძლიერ დაშორებული ხალხის — შუმერების სიტყვიერ შემოქმედებაშიც. ერთ-ერთ მითოლოგიურ პოემაში, სახელწოდებით „ინანას ნიშნობა“ ([7], 30), ვხვდებით ლიტერული „სელის ვენებანის“ სიმღერების შუმერულ ანალოგს. აქაც ვხვდებით სელის დამუშავების საფუძვრების პოეტური ასახვის ჯაჭვს, რომლის შედეგადაც უნდა დამზადებულიყო სიყვარულისა და ნაყოფიერების ქალღმერთის ინანას საქორწინო სამოსელი.

სელი ლიტერაში ძველთაგანვე ქალების მცენარედ ითვლებოდა, ხოლო მისი დამუშავება — საღიატო საქმედ. ლიტერულ ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში ([3], 121) ხაზგასმულია ქალის მნიშვნელოვანი როლი არა მარტო ნართისა და ქსოვილის დამზადებაში, არამედ სელის წარმოების სხვა პროცესებშიც. თვით თესვაშიც კი, რომელიც საერთოდ კაცის საქმედ იყო მიჩნეული, ქალიც იღებდა მონაწილეობას, კერძოდ, იგი ზოგიერთ საწესო მოქმედებას ასრულებდა. ასე მაგალითად, სელი ლიტვის ზოგიერთ რეგიონში ითესებოდა წმინდანი ქალების სახელობის დღეებში. კვირის დღეებიდან თესვისათვის ხელსაყრელად უმრავლეს ადგილას ითვლებოდა ოთხშაბათი და შაბათი ([2], 27), (რადგან ამ დღეების აღმნიშვნელი სიტყვები ლიტერულ ენაში მდებარობითი სქესისაა, რაც ეთნოგრაფიულ მასალებთან ერთად მოწმდება ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებითაც:

„როდის, როდის, რძალო, დავთესავთ სელს?
 შაბათს, ოთხშაბათს, შაბათს, ოთხშაბათს.“ ([8], №33).

თესვის დროს თესლის ჩასაყრელად ხშირად იყენებდნენ ქალის წინაფარს. ძველი წესის მიხედვით, რომელიც სამხრეთ ლიტერაში XIX საუკუნემდე შემორჩა, ყანამდე თესლი უნდა მიეტანა ქალს და მასვე უნდა დაეთესა პირველი მუჭაც ([3], 121). ყოველივე ეს გამოარჩევდა სელს სხვა სათეს კულტურებიდან და მას სპეციფიკურ ქალურ მცენარედ წარმოადგენდა.

„სელის ვენებანის“ ნიმუშების მიხედვითაც სელს ძირითადად ქალი ამუშავებს, 37 ტიპიდან 22-ში შრომის შემსრულებლად ქალია წარმოდგენილი. ამ ტექსტებში ასახული სელის დამუშავების პროცესი, როგორც აღვნიშნეთ, ჩვეულებრივად ტილოს მოქსოვით მთავრდება. ეს არის ამ ტიპის სიმღერების ტრადიციული, კლასიკური დაბოლოება. სელის ტილოები კი, როგორც საერთოდ სელის საფეიქრო ნაწარმი, გასათხოვარი ქალის მზითვის ძირითად ნაწილს შეადგენდა. ამ ეროვნული ტრადიციის ძალით, დაინებში ნახსენები ტილოები სწორედ სამზითვოდ აღიქმება, რაც სელის დამუშავების მთელ პროცესს — თესვით დაწყებულს და საფეიქრო ნაწარმის დამზადებით დამთავრებულს — გარკვეულ საქორწინოდ მზადების მიზანდასახულებას ანიჭებს, თუ ამ დაინებში ტილოს სამზითვო დანიშნულებით გამოყენება ნაგულისამბობია, რიგი ვარიანტი ტექსტობრივად ამჟღავნებს, თუ რა მიზნებს ემსახურება იგი. ზოგ ნიმუშში სელის მაწარმოებელი გათხოვილი ქალია და მოქსოვილი ტი-



ლები ოჯახის წევრთა (უმთავრესად ქმრის) შესამოსად იხმარება. ასეთია სამი ტიპის დაინები, აგრეთვე ცალკეული ტიპის ზოგიერთი ვარიანტი. უმრავლეს შემთხვევაში კი სელს გასათხოვარი ქალი ამუშავებს, რათა მისი საფუძვრო ნაწარმი სამზითვოდ შეინახოს:

„მოქსოვე სელი
 შამახეშის სახლში,
 შევაგროვე მზითევი
 მამახეშის სახლში“ [9], №86).

ანდა კიდევ ერთი ნიმუში, სადაც საქორწინო თემატიკა გარკვევით იჩენს თავს:

„მოქსოვე სელის ტალოები,
 სამზითვოდ შევინახე,
 მინახულე, უმაწვილო კაცო, ამ შემოდგომით“ [10].

სამზითვო ტილოებს, გარდა წმინდა უტილიტარულისა, რიტუალური მნიშვნელობაც ჰქონდა. საპერანგედ დაჭრილი ტილოები, პირსახოცები და სხვა ნაწარმი საქორწინო ცერემონიალის დროს სარიტუალო საჩუქრებს სახით იმარებოდა. პატარძალი ქმრის ოჯახში პირველად შესვლისას კერიის თავზე დაჰკიდებდა თავის ნახელავ სელის პირსახოცს ან ტილოს, რითაც ოჯახის ფურს ანგელოზის თავყვანისცემას გამოხატავდა. მსგავს საჩუქრებს პატარძალი წინათმევედა ქმრის ოჯახის წევრებსაც, სელის ტილოების ამ დანიშნულებით გამოყენება ასახულია „სელის ვნებანის“ ტიპის სიმღერებშიც:

„დავთსე მწვანე სელი, ტატატელა,
 ამოვიდა მწვანე სელი, ტატატელა,
 ამოეთხარე მწვანე სელი, ტატატელა,
 გავშალე მწვანე სელი, ტატატელა,
 გავოღე მწვანე სელი, ტატატელა,
 დავრთე მწვანე სელი, ტატატელა,
 მოქსოვე მწვანე სელი, ტატატელა,
 შევინახე სამზითვოდ, ტატატელა,
 თხელი ტილოები, ტატატელა,
 დავჭერი საპერანგედ, ტატატელა,
 დავარიგე საჩუქრები, ტატატელა“ [10].

სახუქრების დარიგება საქორწინო რიტუალის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი იყო, რაც ორი მხარის დაახლოებას ემსახურებოდა. ამავე დროს სახუქრად დარიგებული სელის ნაწარმის შესრულების ხარისხის მიხედვით ფასდებოდა პატარძლის ხელსაქმის უნარი, რომელიც გასათხოვარი ქალის აუცილებელ თვისებად იყო მიჩნეული. ამის გამო სელის ტილოების დამზადება გასათხოვარი ქალის ძირითად საქმიანობასა და საზრუნავს წარმოადგენდა. იგი იყო ქალის საქორწინოდ მზადყოფნის ერთგვარი მაჩვენებელი. ასე მაგალითად, მრავალ საქორწინო დაინაში, მშობლები ქალიშვილის ხელის მთხოვნულს უყარს ძირითადად იმ მოტივით ეუბნებიან, რომ მას ჯერ არა აქვს დამზადებული მზითევი, ე. ი. სელის ტილოები:

„ვერ გავაყოლებო
 ჩემს ასულს,
 ჯერ არ მოუქსოვია
 თხელი ტილოები“.

საგულისხმოა, რომ საქორწინო დაინებში აღიბეჭდა არა მარტო ტილოს დამზადების მომენტი, არამედ სელის დამუშავების მთელი პროცესი. გავლითად, ერთ-ერთ დაინაში ქალის საქორწინოდ მოუშადებლობის მიზეზად არა მარტო ტილოების უქონლობა, არამედ სელის დამუშავების მთელი ციკლის შეუსრულებლობა არის ჩმოყვანილი, კერძოდ, თანმიმდევრულად ჩამოთვლილია ყველა ის საფეხური, რომელიც წინ უსწრებს ტილოს მოქსოვას:

„გვეწვიენ სტუმრები,
სუღაუჩო,
— ვინ სტუმრები? — მაქანკლები,
სუღაუჩო,
— თხოულობენ ჩემს ასულებს,
სუღაუჩო,
— ჯერ არ ამოუთხრიათ სელი,
სუღაუჩო,
— ჯერ არ მოუთვლიათ სელი,
სუღაუჩო“ ([11], № 720)

და ა.შ. თვით ტილოების მოქსოვამდე.

როგორც ვხედავთ, სელის დამუშავების პროცესის ამსახველი ლიტერული დაინები, რომლებიც ტრადიციულად შრომის სიმღერების ფართო მიეკუთვნებიან, ხშირად საქორწინო თემატიკის მოტივებს იძენენ. რაც მათში ასახულ სელის წარმოების მთელ პროცესს საქორწინოდ მზადების მიზანდასახულობას ანიჭებს. ამასთან ერთად, თვით საქორწინო სიმღერებიც შეიცავენ სელის დამუშავების ცალკეულ მომენტებს და ხანდახან მთელი პროცესის ჩამოთვლასაც კი.

გვხვდება „სელის ვნებანის“ დაინების ექვსი ტიპი, სადაც სელის წარმოების სამუშაოები განაწილებულია ქალთა და მამაკაცთა შორის, რომლებიც უმთავრეს შემთხვევაში დაძმანი არიან. მოუხედავად იმისა, რომ ლიტერულ ხალხურ პოეზიაში დაძმობა ყოველთვის არ აღნიშნავს ნათესაურ კავშირს, „სელის ვნებანის“ ტიპის დაინებში ისინი ყოველთვის ნამდვილი დაძმანი არიან. ამ ნიმუშების მიხედვით სელს ყოველთვის ძმა თესავს, და მიწიდან გლეჯს, ხოლო ამოვლეჯილ სელს ისევ ძმა ამუშავებს — მიეზიდება ყანიდან, ალბობს წყალში, თელავს, ძენიავს და ა. შ., ე. ი. საფეიქროდ ამზადებს, ხოლო საფეიქროდ მომზადებულ სელს ჩეჩავს და, რთავს, ქსელავს და ქსოვს თეთრ ტილოებს. გვხვდება რამდენიმე ვარიანტი, სადაც მოქსოვილი ტილოდან დაძმას პერანგს უკერავს, მაგრამ ნიმუშების უმრავლესობაში ტილოები დის სამზითვოდ იხმარება. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ერთი ტექსტი [10], სადაც სელს თავიდან ბოლომდე (თესვიდან მოქსოვამდე) ძმა ამუშავებს, რათა დამ „დიდი მზითევი“ მოაგროვოს.

ძმის მონაწილეობა დის მზითვის დამზადებაში „სელის ვნებანი“-ს ტიპის დაინების გარდა ასახულია ზოგიერთ საოჯახო და საწესო-კალენდარულ დაინაშიც. ერთ-ერთ ნიმუშში გოგონა ამბობს:

„ოი, მყავს, მყავს სამი ძმა,
ვახოვ ძმებს სელი დამითოსონ“.

შემდეგ მოთხრობილია, თუ როგორ დართავს გოგონა სელს, მოქსოვს ტილოებს და „უცხო მხარეში“ წასასვლელად საჩუქრებს მოიზადებს. ერთ-ერთ საწესო-კალენდარულ სიმღერაში გოგონა ნატრობს, რომ ბევრი ძმა ჰყავდეს.



ინანი სელს დათესავენ, გოგონა კი მოქსოვდა ტილოებს და არ შეუშენებოდა „უცხო მხარეს“ ([5], 260).

ეთნოგრაფიული მასალებიდანაც ცნობილია ([3], 165), რომ ძმას ვარკვეულ წვლილი შეჭონდა დის მზითვეის დამზადებაში. ძველი ტრადიციის თანახმად, რომელიც XIX საუკუნის ბოლომდე არსებობდა ლიტვავში, ოჯახის უფროსად დარჩენილი ძმა გასათხოვარი დის სახელზე თესავდა სელს, რომელიც დას მზითვეისთვის უნდა მოესმარა. ძმა მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა საქორწინო ცერემონიის დროსაც, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ძმა ძველად საქორწინო რიტუალში ზოგიერთ საწესო მოქმედებას ასრულებდა, რომელსაც იურიდიული და საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა ([12], 29).

ზრონის შემსრულებლის მიხედვით ვარჩევთ „სელის ვნებანის“ დანიების კიდევ ერთ ჯგუფს, ეს არის ის ტექსტები, სადაც სელის მაწარმოებლად ვაჟია გამოყვანილი. ამ ტიპის სიმღერებში სელის დამუშავების ბოლო სტადიას ტილოს მოქსოვა კი არა, არამედ ვაძენძვა წარმოადგენს, ვაძენძილი სელი კი ყლდა-გაყიდვის ობიექტად იქცევა. ზოგ ვარიანტში ნაჩვენებია, თუ რა შეიძინა ვაჟმა გაყიდული სელის საფასურად. ასე მაგალითად, მიღებულ ფულად ვაჟი ბედაურს ყიდულობს, მიღის სატრფოსთან და ცოლად ირთავს მას, ანდა ყიდულობს კარ-მიდამოს და მოჰყავს ცოლი [10], ე. ი. აქაც ხშირად თავს იჩენს საქორწინო თემატიკა.

ამ ტიპის დანიებში ასახულ, საქონელგაცვლითი ურთიერთობის ასახვამთ გვიანდელ წარმოსობას მოწმობს, რადგან, სელი ლიტვავი გლეხებისათვის ძირითად სავაჭრო ობიექტად და შემოსავლის წყაროდ მხოლოდ XVIII-XIX საუკუნეებში იქცა ([2], 7). ამ ტიპის ნიმუშები ლეგალიციის ზოგიერთ ტენდენციასაც ამჟღავნებენ და რაცხობრივადაც მათი რაოდენობა მცირეა.

ამრიგად, ლიტვური „სელის ვნებანის“ დანიებში მკვლევდება სელის, როგორც სადიაცო მცენარის, ბუნება. ამ ტიპის „კლასიკურ“ ნიმუშებში სელის მოყვანა და დამუშავება ქალის საქმიანობას წარმოადგენს, ხოლო ამ საქმიანობის საბოლოო შედეგი — საუეიქრო ნაწარმი — ქალის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტის — ქორწინების რიტუალის აუცილებელ ატრიბუტად გვევლინება.

საგელისხმაო, რომ სელის რიტუალური დანიშნულებით გამოყენება ასახულია ზემოთ აღნიშნულ შემერულ ტექსტშიც, აქაც სელისაგან უნდა დამზადდეს არა ყოველდღიური, არამედ საქორწინო სამოსელი, რათა მასში ვაგამოწყობილი სიყვარულისა და ნაცოფიერების ქალმერთი ინანა წეუღლდემწყემს ღუმეუს.

როგორც ამ ტექსტიდან ჩანს, ინანა თავისი ნებით კი არ მაძყვება ღუმეუს, არამედ ამ ქორწინებისაკენ მას უბიძგებს მისი ძმა — მზის ღმერთი უთუ და ღუნცა ინანას გული მაწათმოქმედი ენქიმდუსაკენ არის ვადანხრილი, ბოლოს ვე ნაინც ძმის სურვილს ნებდება. როგორც საქმროს შერჩევაში, ასევე საქორწინოდ მზადებაშიც ნიშანდობლივია ქალმერთის ძმის როლი, რაც გარკვეულ მსგავსებას იჩენს ლიტვური სელის დამუშავების ამსახველ იმ დანიებთან, სადაც ძმა თესავს სელს, რათა დამ მზითვეი დაიშალოს. ინანასაც სჭირდება „ნეიფევი“ — საწოლი და ტახტი, აგრეთვე საქორწინო სამოსელი, როგორც სხვა მითადან ([7], 16) ირკვევა, საწოლზე და ტახტზე თავად ინანა ზრუნავს, თუმცა აქაც მას ძმის შეწყენა დასჭირდება. ერთხელ ინანამ ქარიშხლისაკენ

ამობრკვეული ზე ნახა, რომელიც თავის „წმინდა მტილში“ გადარჯო და უკ-
ლიდა, რათა მომავალში მისი ზროსაგან საწოლი და ტახტი გამოეტყულებოდა. მან
რამ ზე საშიშმა არსებებმა — სამი სკნელის წარმომადგენლებმა დაიპყრეს.
დახმარებისათვის ინანამ თავის ძმას მიმართა, რომელიც ამ პოემიში გმირი გულ-
გამეშის სახითაა წარმოდგენილი, თუმცა „სხვაგან არსად დასტურდება მათი ამ-
გვარი ნათესაობა“ ([13], 210); ინანას ძმად ტრადიციულად მზის ღმერთი
უთუ არის მიჩნეული. გულგამეში გაათავისუფლებს წმინდა ზეს და თავის დას-
უბნაებს, რათა მან საქორწინო საწოლი და ტახტი გაიკეთოს. ინანას საქორ-
წინო სამოსელზეც, რომელიც სელისგან უნდა დამზადდეს, ისევ მისი ძმა —
მზის ღმერთი უთუ ზრუნავს (შესაძლებელია მიწათმოქმედი ენქიმდუს ნემ-
ვობით).

„ინანას ნიშნობის“ ტექსტის წინა ნაწილი წარმოადგენს დიალოგს და-ძმას
შორის, რომელიც კითხვა-პიგებით ხასიათს ატარებს. ამ გაბასებიდან ირკვე-
ვა, თუ სელის დამუშავების რა პროცესები უნდა შესრულდეს, სანამ ჯერ
კიდევ მინდვრად ნყორი სელი სამოსელის სახეს მიიღებდეს. მზის ღმერთი
ახსენებს სელს, რომელიც „მინდვრად უხვად იზრდება“ და სთავაზობს დას-
ნის მოტანას:

„დაო ჩემო, სელს მოგიტან,
ინანა, სელს მოგიტან!“

შემდგომი ტექსტი შედგება ინანას კითხვებისაგან, თუ ვინ დამუშავებს
მოტანილ სელს, და უთუეს პასუხებისაგან. ინანას კითხვები თავისთავად სე-
ლის დამუშავების საფესურების თანმიმდევრულ ჯაჭვს წარმოადგენს, საიდანაც
ვგებულობთ, რომ მოტანილი სელი უნდა გაიჩეჩოს. დაირთვას, დაიგრი-
ხოს, დაიქსელოს, მოიქსოვოს და მოქსოვილი ტილოდან შეიკეროს საქორწინო
სამოსელი. ამ სამუშაო ოპერაციების შესასრულებლად თავის პასუხებში
ძმა პირდება დას შესაბამისი ხელოსნის მოყვანას. მაშასადამე, ძმამ უნდა
დაამზადებინოს დისთვის რიტუალური — საქორწინო დანიშნულების სამოსე-
ლი მსგავსად იმ ლიტურგიკული დაინისა, სადაც ძმა თავსავე სელს და ყოველნა-
რად ამუშავებს მას, რათა დამ სამზითვოდ თეთრი ტილოები დაიმზადოს.

საგულისხმოა, რომ დასთან საუბარს ქორწინებაზე უთუ არა პირდაპირ,
არამედ ნარათულად — სელით იწყებს. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი, შესა-
ძლებელია მზის ღმერთის ეს თავისებური ხერხი რიტუალურ ხასიათს ატარებ-
დეს და გამოიხატოს იყოს რომელიმე შენერული საერო ტრადიციისა. ამას
გვადიქტებინებს ის გარემოება, რომ ინანა, რომელიც დიალოგში უთუეს ინი-
ციაციას ჩამოართმევს და დაქტურად წარმართავს საუბარს, არც უფიქრდებ-
და, თუ რას უნდა ნიშნავდეს სელის მოტანა. მისთვის თავიდანვე ნათელია,
თუ რა დანიშნულებით უნდა იქნეს ეს სელი გამოყენებული — მის ცნობიერ-
ებაში სელი ქორწინების რიტუალს უკავშირდება, ამიტომაც ამბობს:

„ძმაო ჩემო, მკრვალს რომ მომიყვან,
გვერდა ვან მომიწება, ვინ მომიწება?“

ინანას მსგავსად სელს მზითევს — ქორწინებას უკავშირებს ლიტურგიკული გო-
გონაც, რომელიც ერთ-ერთ საქორწინო დაინაში აფრთხილებს საქმროს, რომ მას
მალე ვერ გაჰყვება ცოლად, რადგან მისი „მზითვენი“ ჯერ კიდევ სელადაა მი-
ღორში“, ე. ი. ის სელი; რომლისაგანაც უნდა დამზადდეს სანქნაშკო ტილოქ-
ბი; ჯერ დაუნუშავებულა:

სავარაუდოა, რომ „ინანას ნიშნობის“ წინა ნაწილს, რომელიც სელის სა-
ნისის დანჯადების პროცესს შეიცავს, პირველსახედ შეიძლება უშუალოდ
საქორწინო სიმღერა ჰქონდა. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოებაც, რომელიც
მერული ტექსტის პოეტიკა ფოლკლორულ ესთეტიკას ემყარება, რაც ვლინ-
დება ზეპირსიტყვიერებისათვის ისეთი დამახასიათებელი ზერხის ხმარებაში,
როგორცაა განმეორება. როგორც ცნობილია, განმეორება ფოლკლორის
ერთ-ერთ უძველეს ნიშან-თვისებას წარმოადგენს, რომელიც ფორმის მაორ-
განიზებელ მომენტად გვევლინება და ხალხური სიტყვიერების ზეპირი ხასია-
თითაა გამოწვეული. „ინანას ნიშნობის“ წინა ნაწილის განმეორებათა ტიპებზე
ანალოგიურია ლიტვური „სელის ვნებანი“ დაინების განმეორებებისა.

1. მეორდება მთელი სტროფი, იცვლება მხოლოდ სელის დამუშავების
ეტაპის ან შემსრულებლის აღნიშვნელი სიტყვა, რაც მთელ ტექსტს სტრუქ-
ტურულ სტრუქტურას ანიჭებს:

„მხო ჩემო, დამსთველს რომ მომიყვან,
ვინ დამიგრებს, ვინ დამიგრებს?
იმ სელს ვინ დამიგრებს?“

„მხო ჩემო, მესთველს რომ მომიყვან,
ვინ შემიყვარავს, ვინ შემიყვარავს,
იმ სელს ვინ შემიყვარავს?“

2. მეორდება სტრიქონი მცირე ვარიაციით, სადაც ცვლილებას განიცდის
ნიმართვის ფორმა:

„დაო ჩემო, სელი მინდვრად უხვად იზრდება,
ინანა, სელი მინდვრად უხვად იზრდება.“

შეადარე ლიტვური:

„ლულა, ჩემო ქმარო, ლულა,
ლულა, ჩემო ზარბაეო, ლულა.“

3. სტროფში ნეორდება ცალკეული ფრაზები:

„ვინ შემიყვარავს, ვინ შემიყვარავს,
იმ სელს ვინ შემიყვარავს.“

შეადარე ლიტვური:

„ნე დაეთესე მწვანე სელი,
მე დაეთესე მწვანე სელი,
იამტი დრიდი, მწვანე სელი,
მწვანე სელი დაეთესე,
იამტი დრიდი მწვანე სელი,
მწვანე სელი დაეთესე.“

სელის კულტურა უძველესი დროიდანაა ცნობილი საქართველოშიც, რა-
საც ადასტურებს ჰეროდოტესა და სხვათა ცნობები ([14], 105; [15]), ამდენად
მოსალოდნელი იყო, რომ იგი სათანადოდ აისახებოდა ქართულ ფოლკლორ-
შიც, რადგანაც მას ფართო სამეურნეო და საყოფაცხოვრებო მნიშვნელობა
ჰქონდა და მისი წარმოება უახლოეს ხანებამდეც კი იყო შემონახული საქარ-
თველოში ([16], 179). კვლევის შედეგად დადგინდა იქნა, რომ მან რატომ-
ღაც ვერ ჰპოვა რამდენაღმე მნიშვნელოვანი ასახვა ქართულ ზეპირსიტყვი-



რებაში. მოიპოვება მხოლოდ ერთეული ნიმუშები, სადაც ასახულია ქვეყნის სარიტუალოდ, კერძოდ, მიცვალებულის სასუდრე სამოსად ნიშნულად გამოყენება.

... ამდენი საქმის მოქმედმა ცხრა ათასი ტილო წვილი“ ([17], 144).

შემერულ მითოლოგიაში საფეიქრო საქმეს თავისი გამგებელი ჰყავდა. ეს იყო ქალღვთაება უთთუ, რომელიც ერთ-ერთი შემერული ტექსტის მიხედვით სიბრძნისა და კულტურის ღმერთმა ენქიმ ბელონობის ამ დარგის პატრონად განაწესა. მაგრამ უთთუ არ ყოფილა ამ სპეციფიკურად ქალური საქმიანობის ერთადერთი წარმმართველი. იგივე ტექსტი მოგვითხრობს, რომ ეს ფუნქცია ენქიმ ინანასაც მიანდო, რომელსაც უნდა ებრუნა, რომ „თითის-ტარზე ნართი არ გამოღეფლიყო“ ([18], 246), ამიტომ არცაა გასაკვირი, რომ „ნიშნობის“ ტექსტში სიყვარულის და ნაყოფიერების ქალღმერთი საფეიქრო საქმის „ფეორიულ“ ცოდნას ამქვეყნებს, ნიშანდობლივია, რომ ამ ორი ფუნქციის — ნაყოფიერების მომნიჭებელი და საფეიქრო — შეთავსება ერთი ქალღვთაების წიაღში დასტურდება მრავალი ბაღის მითოლოგიაში. დამახასიათებელია, რომ ლიტვური ქალურა არსებანი — ლაშმეები, რომელთა ძირითადი ფუნქცია სელის წარმოებასთან დაკავშირებული ქალური ხელსაქმე — რთვა, ქსოვა, ტილოების რეცხვა იყო, ნაყოფიერების ქალღვთაებებადაც ითვლებოდნენ ([19], 118). ნკვლევართა აზრით, საქართველოშიც უნდა არსებულებოდა ფეიქრობის ქალღვთაება, თუ „ვალკე ღვთაების სახით არა — ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან შერწყმული სახით მაინც“, რადგან, როგორც ფეიქრობენ, „ერთ-ერთი უძველესი ნოტივა, რომელიც ფეიქრობისთან დაკავშირებულ ძველ ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში იყო შემონახული, ნაყოფიერების იდეას მახასის“ ([20], 104).

როგორც ვხედავთ, „ინანას ნიშნობის“ ტექსტის წინა ნაწილი და ლიტვური „სელის ვნებანის“ ტიპის დაინები მსგავსებას იჩენენ როგორც თემატიკის, ასევე პოეტიკის თვალსაზრისით. სელის დამუშავების პროცესი ორივეგან საქორწინოდ მზადების მიზანდასახულებას იძენს, ხოლო ამ პროცესის საბოლოო შედეგი — სელის ნაწარმი ქალის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტის — ქორწინების რიტუალის აუცილებელ ატრიბუტად გვევლინება. თუ ლიტვურ დაინებში სელი ქალის პრაქტიკული საქმიანობის ობიექტს წარმოადგენს, შემერულ ტექსტში ქალურა არსება ამ საქმიანობის ფეორიულ ცოდნას ამქვეყნებს. როგორც ლიტვური დაინების ერთ ნაწილში, ასევე „ნიშნობის“ ტექსტში, ქალის საქორწინოდ მზადებაში, რომელიც სელის ქსოვილის დამზადებაში ვლინდება, მნიშვნელოვანი წვლილი ქალის ძმას შეეძებს. როგორც უმეგრულ, ასევე ლიტვურ ტექსტებს სტერეოტიპული სტრუქტურა და საერთოდ განმეორების ხმარება ახასიათებთ, რაც გვეფიქრებანებს, რომ „ინანას ნიშნობის“ წინა ნაწილს საფუძვლად უდევს საქორწინო სიმღერა.

ეს მსგავსებანი ტიპოლოგიურ ხასიათს ატარებს.

მითითებული ლიტერატურა

1. Mažoji lietuviškoji tarybine enciklopedija, t. 2, Vilnius, 1968.
2. Vyšniauskaitė A., Lančiauskaitė J., Valtstiečiu linininkyste ir transportas. — Kn.: Iš lietuvių kultūros istorijos. Vilnius, 1977. — t. 9.
3. J. Kudirka, V. Milius, A. Vyšniauskaitė, Valtstiečiu verslai.—Kn.: Iš lietuvių kultūros istorijos. Vilnius, 1983.—T. 12.



4. N. Vėlius, *Senovės baltu pasaulėžiūra*. Vilnius, 1983.
5. V. Misevičienė, *Derbo dainos*.—Кн.: Lietuvių liaudies dainų katalogas. Vilnius, 1972.
6. Lietuviškos dainos. užrašė A. Juška.—Vilnius, 1954.
7. თამუზის სიზმარი. ძველი შუამდინარული პოეზია. თბ., 1969.
8. Varguoliu dainos. Paruošė P. Bieliauskas. Vilnius, 1936.
9. Lietuvių tautosaka, t. 1., Vilnius, 1962.
10. LTR — (ლიტვეური ზეპარსიტტეიერების ზელნაწერთა საცავი). 1217 (93); 3259(115); 1829 (360a); 70(1210); 1084(4).
11. Sutartinės. Daugybės lietuvių liaudies dainos. Sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas.—Vilnius, 1958—1959. —ტ. 2.
12. I. Čepienė, *Lietuvių liaudies vestuvių veikėjai*. Vilnius, 1977.
13. ზ. კიკნაძე, *შუამდინარული მითოლოგია*, თბილისი, 1979.
14. თ. ყაუხჩიშვილი, *პეროდოტეს ცნობები საქართველოს შესახებ*. ტ. 2, თბილისი, 1960.
15. А. Куфтин, *Материалы к археологии Колхиды*. т. 2, 1950.
16. გ. ჩაჩაშვილი, *ქსოვილებს დამზადების ისტორიიდან საქართველოში*. საქ. სახ. მე-ზეუმის მოამბე. XIX—, 1956, გვ. 179.
17. ვ. კოტეტიშვილი, *ხალხური პოეზია*, თბილისი, 1961.
18. Enki und Weltordnung. Ein sumerischer Keilschrift-Text über die „Lehre von der Welt“ von Inez Bernhardt und S. N. Kramer. Jena, 1959—1960.
9. N. Vėlius. *Mitinės lietuvių sakmių būtybės*. Vilnius, 1977.
0. გ. ჩაჩაშვილი, *ოჯახურ სავეიქრო წარმობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი უძველესი რწმენა-წარმოდგენების შესახებ საქართველოში*. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიის ისტორიის. XVI—XVII, თბ., 1972, გვ. 103.

თბილ. ფოლკლორისტიკის კათედრა

В. А. ТИМИНСКАЙТЕ

МОТИВ ЛЬНА В ЛИТОВСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ И ШУМЕРСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Резюме

В статье проводится параллель между литовскими народными трудовыми песнями стереотипной структуры, касающимися обработки льна, и шумерской мифологической поэмой „Помолвка Инанны“. В результате сопоставления обнаруживается сходство между вышеупомянутыми литовскими народными песнями и начальной частью шумерского текста как в отношении тематики, так и поэтики, что позволяет прообразом начальной части поэмы считать свадебную песню. Приведенные сопоставления носят типологический характер

* Начало см. Труды ИВ, № 261



LIETUVIŠKOSIOS TARPVALSTYBIŲ MOKSLŲ AKADEMIJA

V. TIMINSKAITE

THE MOTIF OF FLAX IN LITHUANIAN FOLK POETRY AND SUMERIAN LITERATURE

Summary

A parallel is drawn between Lithuanian folk labour songs of stereotypic structure, treating the motif of flax, and the Sumerian mythological poem „Inanna's Betrothal“. The comparison indicates some resemblances between the above Lithuanian folk songs and the initial part of the Sumerian text in thematics as well as in poetics, permitting to consider a wedding song the prototype of the initial part of the poem. The resemblances adduced are of typological character.

B. A. ТИМИНСКАИТЕ

МОТИВЪ ЛЬНА В ЛИТОВСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ И СУМЕРСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

В статье проводится параллель между литовскими народными песнями, посвященными льну, и сумерской мифологической поэмой „Помолвка Инанны“. В результате сопоставления обнаруживается сходство между вышеназванными литовскими народными песнями и сумерской мифологической поэмой как в тематике, так и в поэтике. Это позволяет считать свадебную песню прототипом начальной части поэмы. Приведенные сопоставления имеют типологический характер.

ИЗ ИСТОРИИ НАУЧНО-ФИЛОСОФСКИХ ИНТЕРЕСОВ РУССКИХ ПОЭТОВ XVIII ВЕКА

К. С. ГЕРАСИМОВ

ЧАСТЬ II

Грандиозная по замыслу поэма Тредиаковского «Феоптия», законченная в 1754 г. и продолжавшая традиции натурфилософской поэмы Лукреция «О природе вещей» и «Опыта о человеке» Александра Попа, была погребена в архиве в течение более двух столетий. Считавшаяся утраченной, она была напечатана впервые в «Избранных произведениях» В. К. Тредиаковского только в 1963 году. По замыслу автора, в «Феоптии», вполне созвучной научно-поэтическому творчеству Ломоносова, должно было найти отражение все богатство научных и философских воззрений эпохи. В частности, в «Эпистоле II» поэмы «...начинается дело описанием необъятныя огромности всего света. Рассматриваются обыкновенные четыре стихии, коих по рассмотрении исследываются небесные светила. Все сие бесчувственное вещество по всему ясно показывает премудрость, благодать и всемогущество создавшего. Напоследок, самый движения устав в планетах как то он есть непременимый, являет премудрого законодавца, а великолепие небес проповедует зждителево величие» (1/5), 211—212).


В этой «эпистоле» (песне) поэмы находят отражение, помимо прочих, любопытные космогонические и космологические воззрения Тредиаковского. Поэт призывает:

Воззрим сначала мы на всю огромность света,
На весь округ сто, достигнет сколь примета.
Воззрим на дол земли, на коей мы живем,
По коей ходим все, где смертными слышем.
Воззрим выспрь к небесам на толь далеки своды,
Которы кровом нам чрез толь премноги годы.
Воззрим на полноту и воздуха и вод;
Сей окружает нас вещей отведоду род.
Воззрим мы, наконец, на звезды, на светила
И узрим, что зарей сих неисчетна сила.

(1/5, 213)

Обильно рассыпанные в поэме хвалы всемогуществу творца и вседержителя вселенной не обезопасили ее от обвинений церковных властей в наличии ряда материалистических тенденций, «священному писанию противных».

* Начало см. Труды ТГУ, № 261.



Интересна судьба перевода поэмы А. Попа «Опыт о человеке» — одного из источников вдохновения автора «Феоптии» — сделанного Н. Поповским, учеником Ломоносова («Опыт о человеке. Господина Попа переведено с французского языка Академии Наук Конректором Николаем Поповским 1754 года. Печатано при Императорском Московском Университете 1757 года»). В свое время автор поэмы, английский поэт, подвергся резкой критике со стороны церковников, обвинивших его в деистическом игнорировании роли бога, который в «Опыте о человеке», как они утверждали, не вмешивается в законы созданной им вселенной.

Что же касается русского перевода поэмы, то строки, в которых говорилось о бесконечности вселенной:

... тем мирам нет пределов ни числа,
В которых бог свои являет нам дела...

а также строки о множестве обитаемых миров:

Коль многие живут и разны существа
На каждой из планет для славы божества

— были искалечены цензором — членом синода Амвросием Переяславским, в будущем архиепископом Московским, который заменил эти, а также многие другие стихи поэмы своими собственными виршами, совершенно исказив их смысл!

Произведения художественной литературы, в которых находили отражение важнейшие научные и философские проблемы века, в особенности связанные с достижениями астрономии, неизменно оказывались в центре ожесточенной идейной борьбы. Гонения синода на все, что не соответствовало букве священного писания, что не походило на тесную ящикоподобную вселенную «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова, простирались до того, что он ходатайствовал перед императрицей Елизаветой об издании указа, «дабы никто отнюдь ничего писать и печатать как о множестве миров, так и о всем другом, вере святой противной и с честными нравами не согласном, под жесточайшим за преступление наказанием, не отваживался» (4/, 170—171).

Передовую общественную роль в этой борьбе идей суждено было сыграть русской поэзии XVIII века именно потому, что она не чуждалась тогдашней науки, в частности, астрономической, стремясь разрешить своими средствами актуальные мировоззренческие проблемы эпохи. Ожесточенная литературная борьба между Ломоносовым и Сумароковым шла также на «астрономическом» фронте.

Сумароковские «вздорные оды» 50 гг., направленные против Ломоносова, высмеивали не только торжественную приподнятость его «стиля» (в этом отношении «вздорные оды», по справедливому замечанию П. Н. Беркова, «в известной мере могут считаться и автопародиями»), но и космическую грандиозность его образов, смелый полет его разума в просторах вселенной. Попытку поэта, вдохновленного успехами научного знания и опирающегося на него, отразить в своих стихах извечное стремление человека проникнуть в тайны мироздания, Сумароков считал дерзким, безбожным посягательством на непостижимое. Отсюда — резкий, издевательский тон его «вздорных од», пытающихся представить опыты научно-философской поэзии Ломоносова всего лишь напыщенным парением в небесах:

Помчуся по всему пространству, взорам для ничтожен
Прянику в воздух, небо, море
И вострежу весь эфир.
(«Ода вздорная I»).



УДК 82.01
82.01.01.03

Ногами лишь он только в мире,
Глазу скрывает он в эфире,
Касаясь ею небесам.

(«Ода вздорная II»)

От запада и от востока,
Лечу на север и на юг
И громогласно восклицаю,
Луну и солнце пропихаю,
Взлетаю до предальных звезд...

(«Ода вздорная III»)

Куда герой крылатый скрылся?
Не в дальних ли звездах зарылся,
В подземных пропастях Пегас?

(«Дифирамв Пегасу»)

Вполне солидарен с Сумароковым в попытках дискредитировать космические масштабы ломоносовских образов, стремление поэта-ученого раздвинуть горизонты поэтического творчества и М. Херасков. В статье «Путешествие Разума» олицетворенная ода (очевидно, ломоносовская) разлагольствует по воле Хераскова вполне в духе сумароковских «вздорных од».

Тем более любопытно после этого узнать, что сам Херасков в своем «Ночном размышлении» (1806 г.) дерзнул пуститься в мысленный полет «среди миров»:

Под синим сводом ясной ночи
Дерзаю мысленные очи
К селеньям горным вознести;
Взвонюсь! — среди миров летаю,
Пределов им не обретаю.
Ни им числа нельзя найти...

(/3/, 142).

Это утверждение бесконечности вселенной—единственная заслуга «Ночного размышления»; все остальное в нем — результат убеждения автора, согласно которому назначение поэта — вдохновенное преклонение перед тем, что «понять... умом не можно».

После картины ночного неба:

Мелькают, как сквозь флер прозрачный,
На небе тысячи лампад,
Невидимой рукой возжесны...

— следует неизбежный чисто риторический вопрос:

Но кто мирам дает законы,
Бесчисленные легионы
Кто движет стройно в их кругах?

Поскольку, по Хераскову, поэзия, не мудрствуя лукаво, должна сторониться науки «быстрых разумов Невтонов», то и небесные светила у него

Висят, ничем не подкреплены,
Орган состава в небесах!

Противоречивы, помимо всего прочего, космогонические представления автора о «технике» акта творения: звезды «Размышления» то ли «возжигаются «невидимой рукой», то ли сотворены вместе со всем остальным «единым словом». «Наука легких метеоров» сводится у Хераскова к описанию грозного божьего предупреждения всем повинным в грехе любознательности:

От неба искра отделилась,
Она звездой мне являлась,
Огнистою струей течет, —
Исчезла! — знать, миров создатель,
Надменной гордости каратель,
К нам вестника на землю шлет,
И смертному урок дается,
Что выше меры кто взнесется,
Запяв ученья ложный свет,
Тот в бездну глубоко падет.

«Размышление», недвусмысленно направленное против «ложного света» ученья, насквозь проникнуто настроением религиозной восторженности:

На всех планетах положенна
Божественной руки печати!

Натуры дремлющей в молчанье,
Мне звезды, лунное сиянье,
Путь млечный, зримый к небесам,
Впадают громко: бог твой там!

И, наконец, как закономерный итог всех агностических вариаций «Размышлений» на тему «Творенью лязь ль творца понять?» — чистосердечное признание Хераскова:

Чудес таких не понимаю,
В восторге, боже! преклоняю
Мои колена пред тобой;
Для смертного необычайны,
В твои проникнуть вечны тайны
Не создан бранный разум мой...

Не стоило бы так подробно останавливаться на «Ночном размышлении», если на многие десятилетия, в течение которых ломоносовская научно-поэтическая традиция постепенно забывалась, не утверждался бы все более, как сам собою разумеющийся, взгляд, согласно которому поэты не нуждаются в «ложном свете» ученья и их удел — лишь благоговейно повторять, глядя на звездное небо: «Чудес таких не понимаю».

В связи с пародиями Сумарокова и Хераскова на Ломоносова уместно вспомнить о том, как широко были распространены взгляды, роднившие и поэтов и астрономов в одном — в надзвездном витании высоко над треволнениями земли, в оторванности от реальной жизни... Издавна это служило поводом для насмешек над ними. Так, еще чосеровский плотник из «Рассказа Мельника» повторяет по воле автора «Кентерберийских рассказов» анекдот Платона о греческом философе и астрономе Фалесе, который

Ходил вот этак ночью, в небо пялясь,
И хвастал, что, мол, тайны раскрывались
Ему небесные. Ходил, ходил,
Да в темноте в овраг и угодил.

Этот весьма распространенный анекдот предстает перед нами и в басне И. Хемницера «Метафизик» (1799 г.), герой которой попал в «школьных вразлей»,

Которые с ума не раз людей сводили,
Неистолкуемым давая толк вещам...

Метафизик пытается сыскать «начало всех начал», но

Когда за облака он думой возносился,
Дорогой шедши, вдруг он в яме очутился.

(/3/, 307—308).

Не остался в стороне от борьбы научно-философских и, конечно, астрономических идей века, обретавших поэтическое воплощение, и Державин. В знаменитой оде «Бог» (1784 г.) он, правда, допускает, хотя в виде предположения, что человеческий ум способен

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет ...

Но «духи просвещенны» бессильны объять разумом величие того, кто, согласно державинской космогонии, «хаоса бытность довременну Из бездн... вечности воззвал», кто «Создавый все единым словом...». И описание звездной вселенной у Державина — славословие величию творца:

Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от тебя родятся;
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки всея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

Светил возжесных миллионы
В неизмеримости текут,
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.
Но огненны сии лампы,
Иль рдяных кристалей громады,
Иль воли златых кипящий сонм,
Или горящие эфиры,
Иль вкупе все светящи мира —
Перед тобой — как ночь пред днем,

Как капля, в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия.
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?
В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, — и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною;
А я перед тобой — ничто.

(/2/, 106—107).

Присмотревшись внимательнее к этому прославлению бога-творца, мы придем к заключению, что синод, требовавший расправы над Ломоносо-

вым, мог бы и здесь пойти немало строк, «каковых от добраго и сущаго христианина надеться отнюдь не можно»... Во-первых, Державин говорит о множестве, о миллионах звезд-солнц, а Библия не видит ничего общего между Солнцем и звездами; во-вторых, солнца эти «текут в безднах», в «неизмеримости» т.е. в бесконечности, а Библия категорически ограничивает размеры вселенной. Пусть светила эти у Державина в своем движении «творят законы» бога, а не Кеплера и Ньютона, но все же они движутся, а не прикреплены намертво к библейской тверди, хотя эта твердь и упоминается поэтом.

Затем очень важен косвенный намек строки «Лучи животворящи льют» на существование многих солнц, освещающих многие миры, где может существовать жизнь... Обратим также внимание на сходство той части оды, где Державин строит ряд предположений о природе звезд, с каскадом гипотез о природе северного сияния в ломоносовском «Вечернем размышлении о Божием Величестве». И вообще ломоносовская научно-поэтическая традиция ощущается особенно отчетливо именно в этой глубоко противоречивой оде Державина, хотя Ломоносов, конечно, не поместил бы миллионы небесных миров «В воздушном океане оном», как автор оды «Бог». Но, как мы помним, не только у Кантемира Земля «В воздушном пространстве . . . катится», но даже у Лермонтова «хоры стройные светил» плавают не где-нибудь, а именно «На воздушном океане» . . .

Чрезвычайно любопытна строка Державина «Я крайня степень вещества», которая, если и не содержит в зачатке идеи органической эволюции, то, во всяком случае, выражает материалистический взгляд автора на человека как на высшую форму организации материи.

Достойным продолжителем Ломоносова в прославлении гения человека, величия его разума стал впоследствии и Радищев: о преемственности этой особенно ярко свидетельствуют строки «Осьмнадцатого столетия» (1801 г.), воспевшего «ясное созвездье», «истины, вольности и света»:

Ты исчисляешь светила, как пастырь играющих агнцев;

Нитью вождения вспять ты призываешь комет;

Луч рассечен тобой света; ты новые солнца воззвало

Новые луны из тьмы дальней воззвало пред нас;

Ты побудило упряму природу к рождению чад новых;

Даже летучи пары ты заключило в ярем;

Мольбою небесну сманило во узы железа на землю

И на воздушных крылах смертных на небо взнесло.

(/3/, 391).

В этом гордом перечислении — и достижения звездной астрономии, и очевидно, намек на предсказанное Галлеем появление кометы, названной его именем, в 1759 году; выдающиеся успехи в области спектрального анализа света далеких небесных тел, открытие новых спутников



Сатурна и Урана Гершелем в конце XVIII века,¹ укрощение силы пара в машине Уатта, громоотвод Франклина, полеты воздушных шаров братьев Монгольфье . . . Пожалуй, вплоть до «Хвалы человеку» В. Брюсова (1906 г.) русская поэзия не знала ничего, подобного этому гимну бесконечным возможностям могущественного знания.

Даже этот беглый очерк истории научно-философских интересов русских поэтов XVIII века (преимущественно в области астрономии) и многие приведенные в нем примеры свидетельствуют о важной общественной роли произведений, чьи авторы размышляли о небе. Обращая взоры к звездам, поэты отнюдь не оказались оторванными от «земной юдоли», но, напротив, в центре ожесточенной идейной борьбы. Ни первое печатное изложение на русском языке системы Коперника в стихах «Глобуса небесного», ни «астрономические» штрихи резких сатирических обличений Кантемиром православной дикости, ни латинские стихи Феофана Прокоповича, направленные против варварского суда папства над Галилеем, ни борьба вокруг «Феоппии», перевода «Опыта о человеке» или богословских упражнений в стихах Сумарокова и Тредиаковского, ни наконец, отважная борьба ученого-поэта Ломоносова против мракобесия церковников — ничто не напоминает нам о поэте, способном витать среди звезд в блаженном презрении к людским делам. Напротив, каждый, кто осмеливался писать о небе, должен был очень четко определить свою «земную» позицию: являются ли его стихи молитвой, восхваляющей всемогущество господя, чьи творения непознаваемы, дела непостижимы и пути неисповедимы — или смелой попыткой проникнуть в тайны мироздания, опираясь на точное научное знание.

Можно пожелать, чтобы не ставшие до сих пор объектом специальных, достаточно широких исследований просветительские интересы русских поэтов XVIII века в их борьбе за освобождение мысли от пут религиозной схоластики, в особенности вокруг проблем конечности или бесконечности вселенной и места человека в ней, гео-или гелиоцентрических представлений, проблем космогонии или существования многих обитаемых миров, а также других научно-философских проблем, привлекали более пристальное внимание исследователей.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Дарвин Э., Храм природы. М.—Л.: 1960.
2. Державин Г. Р., Стихотворения. М.—Л.: 1963.
3. Поэты XVIII века. Сборник. Л.: 1936.
4. Стеклов В., Ломоносов. Пбг.—М.—Берлин: 1922.
5. Тредиаковский В. К., Избранные произведения. М.—Л.: 1963.

Кафедра истории русской литературы ТГУ

1. Открытие Вильямом Гершелем Урана («Звезды Георга», как он предлагал его назвать в честь английского короля) и его спутников нашло отражение и в научно-философской поэме Эразма Дарвина «Храм природы»:

... Гершель, света отраженьем, взору
 Открыл пути светил в почную пору
 И у звезды Георга смог найти
 Рой спутников в блистательном пути.

(/1/, 65).


 XVIII საუკუნის რუს პოეტთა სამეცნიერო-ფილოსოფიური
 ინტერესების ისტორიიდან

რ ე ზ ი უ მ ე

წარმოშობა განხილულია XVIII საუკუნის რუსული პოეზიისათვის დამახასიათებელი რიგი მეცნიერულ-ფილოსოფიური პრობლემა. ხაზგასმულია ამ პერიოდის თვალსაჩინო პოეტების შემოქმედების კომპლექსური შესწავლის პერსპექტიულობა, რაც გულისხმობს არა მხოლოდ „წმინდა“ ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან საკითხების გაშუქებას, არამედ ამ პოეტთა შემოქმედებაში სამყაროს მხატვრული ასახვისა და მსოფლმხედველობრივ შეხედულებათა მთლიანობაში შესწავლა-განხილვას.

ავტორი მიზნად ისახავს რუსული პოეზიის მასალაზე გაანალიზოს, როგორ აისახა ამ პერიოდის უდიდესი პოეტების შემოქმედებაში ეპოქის მოწინავე იდეები, ბრძოლა რელიგიური სქოლასტიზმის მომავედინებელი დოგმების წინააღმდეგ, კერძოდ კი მის მიერ შემეცნებადობის იდეების აღიარება.

ძირითადი დებულებები და დასკვნები შესრულებულია ისტორიულ-ლიტერატურულ და ფილოსოფიურ მეცნიერებათა მიჯნაში.

C. GUÉRASSIMOV

 CONTRIBUTION À L'HISTOIRE DES THÈMES SCIENTIFIQUES
 ET PHILOSOPHIQUES DE LA POÉSIE RUSSE DU XVIII^e SIÈCLE

R é s u m é

L'auteur envisage les problèmes scientifiques et philosophiques fréquents dans la poésie russe du XVIII^e siècle, tout en mettant l'accent sur les perspectives d'une étude complexe (et non seulement partant de l'histoire littéraire „pure“) de la fusion des visions scientifique*, philosophique et artistique du monde dans l'oeuvre des poètes russes les plus en vue de cette époque. L'auteur se propose de mettre en relief les idées avancées de l'époque, notamment celle de la cognoscibilité du monde, à travers les oeuvres des poètes russes. L'article traite de problèmes à la jonction de l'histoire littéraire et de la philosophie.

АНТИЧНОСТЬ В КНИГЕ СТИХОВ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «ВСЕ НАПЕВЫ»

С. А. ХАНГУЛЯН

Изучение комплекса проблем, связанных с широким и многогранным интересом В. Я. Брюсова к античной культуре, позволяет вскрыть особенности его творческой эволюции, пролить дополнительный свет на закономерности становления его гражданской позиции и мировоззрения в целом, дает возможность понять, наконец, что органическая близость поэта к миру античных идей и образов отнюдь не препятствовала видению действительности, но, напротив, расширяла его творческий горизонт, помогала глубже, полнее воспринимать современность.

Очевидно, что в монографиях, рассматривающих творчество Брюсова во всем его многообразии, охватить достаточно полно «античный» аспект его поэзии довольно трудно. При всей серьезности и добросовестности авторов наиболее исчерпывающих работ, касающихся творчества В. Я. Брюсова (от книги Г. Лелевича [17] до исследований Д.Е. Максимова [20], [21]), многие «античные» стихотворения трактовались традиционно (особенно в истолковании мифологических сюжетов и характеристик героев), а потому — поверхностно: злободневность этих стихотворений, их непосредственная связь с «повседневностью» и «современностью»* в ряде случаев ускользали от внимания исследователей. Да это и не удивительно, поскольку объем «античного пласта», а также то значение, которое имеет специальное его изучение для более полного и объективного освещения проблем брусковского творчества, — требуют особого, отдельного исследования.

В марте 1909 г. кн.-во «Скорпион» выпустило в свет 3-й том Собрания стихотворений Валерия Брюсова «Пути и перепутья», в который вошла книга стихов «Все напевы».

Кроме стихотворений чисто «античных», т. е. непосредственно связанных с темами, образами и мотивами античности, в сборнике выделяется целый ряд стихотворений, в целом не связанных с античной тематикой, но с отдельными «вкраплениями» различных аллюзий и эмблем из античного «арсенала» («Сумерки», «Август», «М. А. Врубелю», «М. А. Кузмину», «Е. Т.» и др.) или с отдельными античными реминисценциями, требующими более или менее подробного комментария («Радуга», «Ее колени», «Наш демон», «Кому-то», «Воссоздателю», «Звезда» и др.). Столь широкое использование античного антуража, в отличие от ранних книг стихов Брюсова, не является проявлением чистого «украшательства», орнаментальности, присущей поэтике раннего символизма вообще, но уже в «Венке» становится неотъемлемой чер-

* Заглавия циклов из книг стихов «Венок» и «Все напевы».



той Брюсовского видения мира, следствием научного интереса к эпохе античности и проявлением энциклопедичности знаний. Кстати, как бы поддерживая и иллюстрируя «античный» дух «Всех напевов», третий том «Путей и перепоутий» украшен десятками вишенок, как отмечено в книге, — «по старинным гравюрам с античных камей» ([7], 178).

Одной из основных, «сквозных» тем книги стихов «Все напевы» является тема «поэт и поэзия». Она раскрывается Брюсовым в двух основных взаимосвязанных аспектах: в решении «спора» между страстью (любовь) и долгом (гражданственность) и в выборе правильного, с точки зрения самого Брюсова, пути, по которому должна следовать современная поэзия. Обе эти проблемы поэт разрешает на античном материале. Первая проблема решается, прежде всего, в программном стихотворении «Эней» (и это решение находит дальнейшее развитие в стихотворении «Служителю муз»), вторая — в контексте общего спора, возникшего в лагере символистов в 1906 — 1909 гг.,* — в стихотворении «Дедал и Икар».

Анализируя включенное Брюсовым в цикл «Правда вечная кумиров» стихотворение «Дедал и Икар», исследователи, как правило, не идут дальше традиционной трактовки образов Дедала и Икара, рассматривая их то в категориях героики, т. е. как «героев науки и искусства» ([22], 135), как «созидателей культуры» ([23], 273) (внутренний аспект), то, просто, как некие «скульптурные группы или монументальные скульптурные портреты» ([23.] 286) (внешний аспект), отмечая при этом, что Брюсов «одинаково преклонился перед зрелым умом Дедала и перед безумным упоением Икара» ([27], 57). Анализ, проведенный с учетом событий времени написания стихотворения (апрель 1908), а также актуальности его первой («Весы», № 10, 1908) и последующей публикации («Все напевы», 1909), позволяет вскрыть недвусмысленный аллегорический характер диалога Дедала и Икара: под личиной Дедала скрывается сам Брюсов, а в образе Икара представлены его оппоненты в споре о путях истинной поэзии. Следует отметить, что аллегория становится излюбленным приемом в поэтике Брюсова** (ср.: «Гребцы триремы», «Орфей и аргонавты», «Юлий Цезарь» из сборника «Stephanos»; «Жалоба героя», «Одиночество» из «Всех напевов»). В свете общего интереса Брюсова к античной литературе и, особенно, к риторике, это вполне закономерно. Иносказание как античная смысловая фигура «признавалось в риториках не столько риторической, сколько поэтической фигурой и даже поэтическим жанром...» ([15], 80).

Разумеется, Брюсов не случайно использовал личину Дедала для вскрытия внутренних, глубинных ассоциаций, важных в плане правильного истолкования иносказания. Имя *Daedalos* означает «искусный», что само по себе увязывается не только с чисто ремесленническим мастерством и изобретательностью героя, но указывает и на то, что Дедал обладал недюжинным талантом художника, т. е. имел прямое отношение к высочайшим искусствам, персонафицированным древними греками в образах девяти муз. О таланте Дедала-художника, сумевшего ввести в заблуждение Геракла, рассказывает Аполлодор (II. 6. 3/

*Строго говоря, «внутренние» споры символистов начались еще в 1905 г. См., например, статью В. Брюсова «В защиту от одной похвалы. Открытое письмо Андрею Белому», помещенную в № 5 «Весов» за 1905 г. ([6], 100), а также ответ А. Белого «В защиту от одного порекания» («Весы», 1905, № 6).

** Этот факт отмечает Э. С. Литвин, указывая также, не углубляясь, правда, в суть вопроса, на отличие брюсовских аллегорий от «символов» А. Белого, Вяч. Иванова, С. Соловьева ([20], 498).

([2], 41). Польская исследовательница Ванда Марковска пишет: «Статуи, созданные Дедалом украшали святилища по всей Элладе и так походили на живых людей, что даже посвященные в тайны природы жрецы привязывали их цепями, в страхе, как бы те не бежали отсюда» (пер. наш—С. Х.) ([32], 267). Ученые называют Дедала «полумифическим» героем, который, возможно, реально существовал, и Брюсову, как историку, наверняка было известно, что когда-то в Афинах существовал род Дедалидов и что платоновский Сократ возводил свою родословную к Дедалу ([24], 10). Однако кроме глубинных связей образа Дедала с искусством и философией, которые сохранила традиция, Брюсова, пожалуй, в первую очередь привлекал тот факт, что герой античного мифа достигает вершин мастерства упорным трудом, ремесленным умением, т.е. тем, что греки называли *τέχνη*. Лишь овладев высокой категорией *τέχνη*, постоянными упражнениями, каждодневным трудом, можно довести до совершенства (*ἀπὸ τῆς βλάβης*) любое начинание. В статье, посвященной творчеству Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903, 1911), Брюсов писал: «...во всяком искусстве есть элемент ремесленности... Нельзя научиться быть художником: это дар прирожденный, но нельзя быть совершенным художником, не учась» ([6], 293). И далее: «Что поэт — учитель человечества и что учитель должен знать больше своего ученика, об этом мало кто думает. В другом месте я надеюсь подробнее разобрать вопрос, насколько необходимо современному поэту стоять на уровне лучших умов своего времени, насколько ослабляется значение всего, что он делает, от его неосведомленности в области философских и научных завоеваний века» ([6], 294—295). Такая ориентация Брюсова и его авторитет признанного мэтра поэзии вполне могли позволить ему без ложной скромности призывать словами Дедала:

Мой сын! Лети за мною следом,
И верь в мой зрелый, зоркий ум.
Мне одному над морем ведом
Воздушный путь до белых Кум.

([5], 523)

Сюжет построенного в форме диалога стихотворения в основном опирается на «Метаморфозы» Овидия /VIII, 183—233/:

Дедал и сына учил: «Полетишь серединой пространства!
Будь мне послушен Икар: коль ниже ты путь свой направишь,
Крылья вода стягнит; коль выше — огонь обожжет их.
Посередине лети! Запрещаю тебе на Боота
Или Гелику смотреть и на вытянутый меч Ориона.
Следуй за мною в путь.»

(Пер. С. Шервинского) ([25], 200)

Для Брюсова деталь — «серединный путь» — («Мой сын! мой сын! Лети серединой, Меж первым небом и землей...»), приобретает особо важное значение. «Серединный путь», указываемый Брюсовым — единственная, по его мнению, возможность для поэта избежать и «Сциллы» мистицизма (опасность опалить крылья) и «Харибды» «социологической плоскостности позднего натурализма, видевшего в человеке лишь отпечаток воздействовавших на него внешних влияний...» ([30], 221) (опасность «отягчить крылья» влагой). Кроме того, утверждая «середину» как единственно верный путь, которым должна следовать истин-

ная поэзия, Брюсов, тем самым, декларировал знаменитый, принцип «золотой середины», провозглашенный Горацием /11, 10/ и взятый на вооружение классицистами, по замечанию И. Анненского, как принцип *numerus* и *pondus*, т. е. как принцип «меры» и «числа» в искусстве ([11], 410). Отметим, кстати, что и для поэтов Возрождения, часть которых прямо возводила указанные принципы в ранг высших категорий своей поэтики, образ Дедала являлся своего рода идеалом. Филипп Сидни, например, в своем манифесте «Защита поэзии», раскрывая смысл поговорки «*Orator fit, poeta nascitur*», писал: «...я должен признать, что если самая плодотворная почва все же требует обработки, то и ум, устремленный ввысь, должен быть ведом Дедалом» ([29], 201), что непосредственно перекликается с приведенными выше словами Брюсова из статьи «Кормчие звезды».

Кризис символизма, резко обозначившийся в 1910 г., по существу начался раздорами в лагере символистов, как мы отмечали выше, еще в 1905 г., но наиболее острый характер эти споры об «истинной» поэзии приобрели в 1906-1908 гг. Брюсов в письме к отцу от 21 июня 1907 г. сообщал: «Все четыре фракции декадентов: «Скорпионовцы», «Золоторунцы», «Перевальщики» и «Оры» — в споре друг с другом и в своих органах язвительно поносят один другого» ([18], 214). Обращение к образу Икара, приблизившегося к солнцу, лучи которого растопили воск крыльев и явились причиной гибели мифического героя, в контексте общего спора символистов не случайно и направлено против мистики «гелиофилов» (от «импрессионистов» К. Вальмонта и Ф. Сологуба до «золоторунцев») и, в частности, против Андрея Белого, в сложной поэтике которого символ Солнца (Золотого Руна, цели Аргонавтов) долгое время занимал центральное, главенствующее положение.

Назидательное напоминание Брюсова о судьбе Икара, преступившего пределы «средины», являлось предупреждением не только для «гелиофилов» и «золоторунцев»-«аргонавтов», сторонников так называемого «чистого символизма» во главе с А. Белым. Оно в равной степени было адресовано всем представителям смежных или просто дублирующих друг друга фракционных групп, спорящих о сущности, назначении и задачах символизма. Аллегория «Дедал и Икар» была направлена прежде всего против «мистического анархизма» Г. Чулкова, еще в 1906 г. провозгласившего в манифесте «Факелов» утверждение «новой» школы в символизме; против религиозного «мифотворчества» (опыты С. Городецкого), «иннормализма» К. Эрберга ([14], 104—106), мистериального искусства, «соборного индивидуализма» М. Гофмана и, наконец, против «теургического» символизма, глашатаем которого был Вяч. Иванов. В письме от 17 октября 1906 г. Брюсов писал Вяч. Иванову по поводу своей позиции в споре о поэзии: «В проповеди, затеянной тобой с Георгием Ивановичем (Чулковым — С.Х.), мне видится нечто глубоко губительное для того движения в литературе, которому я служу... Я прямо вменяю себе в долг всеми средствами, вплоть до насмешки, бороться с «мистическим анархизмом» и твоим «неприятием мира» ([19], 493-494). Разумеется, идеи Брюсова относительно истинного пути поэзии, как он это понимал, были воплощены не только в аллегории «Дедал и Икар». Они постоянно выдвигались им в полемических заметках и статьях, начиная с 1905 г. («В защиту от одной похвалы», «Ник. Вашкевич. Дионисово действо современности» — 1905 г.; «Золотое Руно», «Карл V. Диалог о реализме в искусстве» — 1906 г. и др.)

вплоть до 1910 г., когда на страницах «Аполлона» (№ 9) появилась статья «О «речи рабской», в защиту поэзии» — ответ на «теургические» декларации Вяч. Иванова и А. Блока. Символисты, которые разглядели в безумце Ираке себя, а в Дедале — самого «мэтра», Брюсова-учителя, рассудочного и «холодного», не замедлили нанести ответный удар, и в «Золотом руне» (№ 7-9, июль, 1908) появились статьи Г. Чулкова «Исход» и С. Городецкого «Аминь», направленные не столько против позиции «Весов» в споре о символизме, сколько против Брюсова как поэта, в чем угадывалось желание свести личные счёты с взявшим на себя смелость поучать «мэтром». Таким образом, спор о поэзии будет продолжаться все это время и достигнет своего апогея в 1910 г., когда во всех противоборствующих «станах» будет признан факт глубочайшего кризиса символизма, который по существу явится началом его конца как поэтической школы и литературного течения. Именно в 1910 году с особой силой разгорается спор между «мистиками» и «кларистами». В № 4 «Аполлона» (январь, 1910) Мих. Кузмин публикует свою программную статью «О прекрасной ясности», пустив в оборот новый термин — «кларизм».* Вот, что по этому поводу, раскрывая сущность «кларизма» и, одновременно, определяя свое отношение к нему, писал Брюсов в одном из писем к П. Перцову (март, 1910): «В нашем кругу... великий раскол: борьба «кларистов» с «мистиками». Кларисты — это «Аполлон», Кузмин, Маковский и др. «Кларисты» защищают ясность, ясность мысли, слога, образов... Мистики проповедуют «обновленный символизм», «мифотворчество» и т.п., а в сущности хотят, чтобы поэзия служила их христианству, стала бы ancilla theologiae (служанкой теологии)... Я, как Вы догадываетесь, всей душой с «кларистами» ([3], 274-275). Слова эти, фактически, являются всего лишь подтверждением той позиции, которую занимал Брюсов в 1908 г., декларируя принцип «серединного пути». Справедливости ради следует отметить, что идея «прекрасной ясности», выдвинутая Кузминым в 1910 году, была не нова для Брюсова. Еще в 1905 году в рецензии на книгу Н. Вашкевича «Дионисово действо современности» он утверждал, что «проповедовать теперь уход в «странные» формы, убивание ясности... значит воскрешать худшие стороны покойного декадентства...» ([6], 113).

Начиная с книги стихов «Urbi et Orbi» в поэзии Брюсова все определеннее и четче стала проявляться неортодоксальность, «специфичность» его символизма. Многие современники — Блок, Белый, Анненский, Садовской и др. — отмечали «рассудочность», «неоклассицизм» поэзии Брюсова. В 1907 г. Вяч. Иванов прямо обвинил Брюсова в измене символизму: «Разве, например, ты не видишь, что совершенство своей поэтической формы ты покупаешь слишком дорогой ценой — возврата на уже проложенные и исхоженные пути русского классицизма и псевдо-пушкинианства sui generis?» ([19], 504). Значительно позже, вспоминая эпизоды «борьбы» за символизм, Брюсов говорил: «Я помню, отлично помню, наши очень бурные споры с Вячеславом Ивановым, который жестоко упрёк меня за этот реализм в символизме, за этот позитивизм в идеализме» ([11], 55). Противоречивость брюсовского символизма и выраженная тенденция к «рациональному», «ясному», т. е. к четкости, ясности идей и образов являлись характерными признаками неустанных творческих исканий поэта, его стремления во что бы то ни стало удержаться на единственно верном пути, которым и должна следовать «истинная поэзия». В статье «Карл V. Диалог о

*От clarus /лат./ — ясный, светлый, вытанный, понятный.

реализме в искусстве» (1906) Брюсов писал: «Старайся быть правды в своем творчестве — вот вечный и единый завет поэту: правды и в замысле своего произведения, и в отдельных частях, и в каждом образе, и в каждом выражении. Ищи лишь этого, пытай у души своей лишь одного: где правда» ([6], 123). Этот «завет» Брюсова, как и стихотворение-завет «Поэту», открывающее книгу стихов «Все напевы» и тем самым определяющее основную «сквозную» тему сборника («поэт и поэзия»), в известной степени перекликается и с теорией «золотой середины» Горация и с его поэтическим манифестом — «заветом» — «Посланием к Пизонам» и вполне согласуется с путем «средины» — «меж первым небом и землей», который выводит разумного героя известного мифа и брюсовского стихотворения — Дедала — к заветной цели — «белым Кумам». И именно о пути Дедала, которым тысячелетиями шла истинная поэзия, а не Икара, говорит Брюсов, заканчивая свою статью «О «речи рабской», в защиту поэзии»: «Что же касается того, что призыв Вячеслава Иванова и его истолкователя (А. Блока — С. Х.) совратит на новую дорогу все развитие современного символизма, т. е. сдвинет поэзию с того пути, по которому она идет не менее как десятое тысячелетие, то, думаю, этого можно опасаться еще менее» ([6], 179).

В период творческой зрелости, когда все ярче стала проявляться «конструктивно-логическая» ([22], 92) тенденция брюсовской поэзии, когда в борьбе за поэзию «истинную» все четче стала определяться позиция Брюсова «утилитариста» и «реалиста» «среди одержимых» ([11], 55), позиция «чужого» среди «своих», — все более очевидной становилась его изоляция, «позиционное» одиночество, продолжавшееся вплоть до возникновения «фракции» кларистов и аполлоновцев. Вспоминая об этой позиции Брюсова, А. Белый писал: «Застывший, серьезный, строгий стоит одиноко Валерий Брюсов среди современной пляски декаданса» ([4], 605). Сам Брюсов, разумеется, ощущал вакуум, который образовался вокруг него в период наиболее острых споров о сущности поэзии. Это ощущение «одного в поле война» и, одновременно, проявление искренней скорби по поводу глухого непонимания со стороны бывших единомышленников, по поводу бесконечных «жестких» споров, — Брюсов передает в мощной по силе художественной выразительности «античной» аллегории «Жалоба героя» (1907), в которой он от имени безымянного участника осады и взятия Трои, сетует:

Агамемнон погиб под ударом предательства,
Оилеев Аякс сгинул в синей пучине,
Теламонид упал в черный вихрь поменательства,
А Патрокл и Ахилл вечно спят на чужбине!

Где друзья моих дней? — Одиссей многомысленный
Благородно дряхлеет в ничтожной Ифаке,
Тевкр бежал и покинул народ свой бесцельный,
Сын Тидея на западе скрылся во мраке.

И когда мы порой, волею Рока, встречаемся,
Мы, привыкшие к жизни средь малых, бесславных,
Как враги, друг на друга, грозя, ополчаемся,
Чтоб потешить свой дух поединком двух равных!

([5], 506)

Вероятно, под личинами героев гомеровского эпоса скрываются вполне определенные лица, поэты-символисты, бывшие друзья и единомы-

шленики. Например, строка «Онлеев Аянт сгинул в синей пучине» приводит на мысль об утонувшем в 1901 г. поэте Иване Коневском (Ореусе); поэзию которого Брюсов ставил очень высоко (8), 103—107) смерть которого горько и долго оплакивал ([19], 779). Можно было бы попытаться «приподнять» и другие маски, однако, на наш взгляд, достоверная идентификация вряд ли возможна, да и не столь важна, поскольку основная «аллегорическая» мысль Брюсова достаточно ясна и не требует дополнительных комментариев.

Приблизительно те же чувства печали и грусти, только в несколько ином, «личностном», лирическом аспекте, выразил Брюсов в стихотворении «Одиночество» (12 февраля 1907):

То в алмазных венках, то в венках полевых маргариток,
То в одеждах рабынь, то в багряных плащах королев,
То, как ветер, смеясь, то с лицом, утомленным от пыток,
Вкруг меня наклоняется хор возвратившихся дев.

Взор ваш ласков, как прежде, и шаг, как бывало, размерен...
Значит, тот я, что был, если прошлый мне мир возвращен!
Подходите, шепчите: я был вам и буду вам—зерен,
Никому не открою я ваших священных имен!

К вашим ласковым пальцам прижму воспаленные века,
К вашим грудиам знакомым усталю прильну головой...
Сестры! нежные сестры! я в детстве вам клялся навеки,
Только с вами я счастлив, и только меж вами я свой!

([5], 449)

Аллегорический смысл этого стихотворения также достаточно прозрачен, и хотя Брюсов обещал никому не открывать «священных имен», совершенно очевидно, что речь идет о музах, девяти парнасских девах, чей «хор» призван олицетворять высочайший синтез всех искусств, воплощенный в единственном «божестве» — Поэзии. Стихотворение «Одиночество» является единственным в разделе «Элегия и буколики», что должно особо подчеркивать значение его и смысл заглавия.

И все-таки одиночество Брюсова не было бездеятельным и элегически покорным. Характеризуя позицию поэта в полемике, развернувшейся на страницах «Весов» и «Золотого руна», Д. Е. Максимов отмечает: «Охлаждение Брюсова к символистской идеологии и эстетике, движение его к трезвости реалистического миропонимания с особой яркостью обнаруживается в его откликах на текущую литературную жизнь» ([6], 12). Аллегорическое стихотворение «Дедал и Икар», его скрытый, но достаточно прозрачный смысл, позволяет расширить вывод Д. Е. Максимова: тенденция к трезвому, реалистическому миропониманию проявлялась не только в относительно узких пределах полемической публицистики Брюсова, но достаточно однозначно декларировалась на страницах его поэтических сборников.

Второе программное стихотворение из книги стихов «Все пальцы», проливающее дополнительный свет на мировоззренческую позицию Брюсова, написанное на материале античности (точнее, на материале вергилиевского эпоса) — «Эней» (сентябрь, 1908) — продолжает развитие одной из основных тем брюсовской поэзии 900-х гг.: проблемы выбора между «страстью», т. е. «личным», и «долгом», т. е. «общественным», «гражданским». Вопрос этот, как известно, особенно остро ставился в римской литературе почти на всех этапах ее исторического

развития, разрешение его во многом носило принципиальный характер для той эпохи и определяло статус поэта как homo privatus, если бы он склонялся лишь к воспеванию любовной страсти и гедонистических ценностей, отгораживаясь полностью от жизни общественной, или как homo publicus, для которого интересы общества и, следовательно, гражданского долга стоят превыше всего личного, частного. Не случайно, конечно, в русской литературе еще со времен Ломоносова («Разговор с Анакреоном»), когда мотивам страсти (анакреонтике) противопоставлялась героическая ода, отражающая или долженствующая отражать гражданскую позицию поэта, эта проблема решалась очень часто на мифологическом, историческом или литературном материале античности. Брюсовым эта проблема ставилась почти во всех предыдущих сборниках, хотя решалась порой весьма противоречиво (например, «Античный» в контексте всей книги стихов «Stephanos» и, особенно, на фоне программного стихотворения «К олимпийцам»), но никогда до сих пор на вопрос о долге и страсти поэт не отвечал столь категорично и однозначно.

Основное различие между первым циклом «Правда вечная кумиров» из «Stephanos» и вторым — из книги стихов «Все напевы» — заключается в безоговорочном принятии Брюсовым позиции homo publicus, пользуясь терминологией римлян, в торжественном возведении победы долга над любовью-страстью. Таким образом, концепция «земной» любви, выработанная в ранней поэзии Брюсова, возводящая страсть в категорию единственно важных и наиболее ценных проявлений человеческой личности, была сильно поколеблена столь триумфально провозглашенной победой долга над страстью в стихотворении «Эней», темой которого стал эпизод из IV песни «Энеиды» — бегство Энея от Дидоны.

Разумеется, стихотворение «Эней» отнюдь не перескрывало окончательно брюсовскую концепцию любви-страсти. Следует отметить, что эротика «Баллад» из «Urbi et Orbi» или отдельных стихотворений из циклов «Любимцы веков», «Из ада изведенные», «Правда вечная кумиров» и др. из книг «Tertia Vigilia», «Stephanos» и «Все напевы» — также восходит к известным античным традициям. «Античное мирозерцание было культом плоти. Античная религия не стыдилась Красоты и Сладострастия. Вся античная древность обожествляла обнаженную красоту человеческого тела...», — утверждал Брюсов (I9, 447). Тенденция к расщепленности и реализму проявлялась в брюсовских стихах, воспевających любовь-страсть достаточно убедительно: свидетельством тому — отдельные описания натуралистического характера. Поэтому трудно полностью согласиться с мнением В. М. Жирмунского, на примере одних лишь «Баллад» из «Urbi et Orbi» делавшего вывод о сближении Брюсова с «мистическими течениями символизма» (I16, 153). Пожалуй, здесь следует говорить не о движении Брюсова в сторону «мистических течений», но о поэтизации или мифологизации страсти на вполне «земном» уровне. Представителями же этих течений были в то время, несомненно, поэты «соловьевского» толка, на все лады воспевавшие мистическую «Жену, облаченную в Солнце» (на что Брюсов не замедлил отозваться полным тонкой иронии стихотворением «La belle dame sans merci»). Заметим тут же, что поэты, воспевавшие мистическую Любовь, были целиком ориентированы на ортодоксальную символистскую поэтику и никогда не «опускались» до «реализма» в описании страсти. В этом смысле все они были в равной степени далеки и от Катулла, и от Батюшкова, и от самого Брюсова, эротическая лирика которых без натяжек может быть определена словами М. Л.

Гаспарова о поэзии Катулла в целом: «единство лиризма и учености, страсти и рассудочности» ([13], 453).

В книге стихов «Все напевы» эротика явно не на первом плане носит по преимуществу «меланхолический» характер. Поэтому, на наш взгляд, невозможно серьезно утверждать, что во «Всех напевах» усиливается интимная лирика» ([12], 111). Яркий и звонкий стих Брюсов-ских программных стихотворений, особенно, «Энея» — в аспекте решения проблемы «страсть или долг?» резко контрастирует с приглушенной тональностью интимной лирики в сборнике и достаточно красноречиво говорит о повороте Брюсова от воспевания всепобеждающей страсти в «Антиопии» к провозглашению победы воли и долга в «Энее», что дает основания вслед за И. С. Поступальским назвать тему «высокого подвига», на который отправляется Эней, «одной из главных брюсовских идей» ([27], 57).

Стихотворения, вошедшие во «Все напевы», прежде всего такие, как «Эней», «Служителю мѹз», «Хвала Человеку», не оставляют никаких сомнений в том, что для Брюсова долг поэта-гражданина выступает на первый план. Жизнеутверждающая гражданская позиция, отраженная в «античных» стихотворениях, имеет особое значение еще и потому, что книга стихов «Все напевы» создавалась в годы реакции. Один из литературных критиков того времени, В. Линд («Русская мысль», 1908, № 2), не без основания утверждал, что «коммарная и эротическая» литература являются «симптомом времени» и «бегством от действительности, которая становится все мрачнее» ([28], 418). И вот во время торжества реакции, когда настроение упадка и пессимизма охватили едва ли не большую часть литературных кругов, когда М. Арцибашев создает и публикует «Санина» (май, 1907), когда появляются «Так было» (январь, 1906), «Жизнь Человека» (сентябрь, 1906), «Тьма» (ноябрь, 1907) Леонида Андреева, выходят в свет первые части трилогии Ф. Сологуба «Навыи Чары» («Творимая легенда» — ноябрь 1907, «Капли крови» — декабрь 1908), Брюсов пишет (декабрь, 1906) и публикует — впервые в № 2 «Русской мысли» за 1907 г., а затем во «Всех напевах» (1909) — стихотворение «Хвала Человеку», предварив его в первом издании знаменитыми словами Софокла из «Антигоны»: «В мире много сил великих, Но сильнее человека Нет в природе ничего» ([5], 647). В одном из вариантов стихотворения, хранящемся в ОР ГБЛ, рукой В. Я. Брюсова выписан следующий эпитаф из Софокла: «Πῶλα τα θεῶνα. Σοφοκλῆς» [10].

Такая апелляция Брюсова к ставшим крылатым словам древнегреческого трагика в безусловно программном стихотворении позволяет подчеркнуть определенную связь брюсовской гуманистической концепции с гуманистическими концепциями древнегреческой культуры, которые унаследовала и развила эпоха древнего Рима (Цицерон, Вергилий, Гораций), а через Рим и гуманистическая традиция Ренессанса с ее лозунгом «Dignitas et excellentia hominis». Эпитафы из Софокла в первом издании и вариантах намекают на первый стасим «Антигоны», в котором торжественно провозглашается мощь человеческого разума, сила человека, покорителя природы. Однако гуманистическая концепция Софокла противоречива и носит компромиссный характер: хоть человек и велик, но все же беспилеп перед волей богов и рока. Отголоски такой не-альтернативной, назовем ее так, — скептической гуманистической концепции, восходящей к философско-эстетическим осно-

вам античной трагедии с ее пониманием величия человека и, одновре-
менно, его бессилия перед роком (*Ἀνάγκη*), достаточно четко прослежи-
ваются в мировой литературе. Можно вспомнить слова Гамлетова че-
ловека: «Как благороден разумом! Как беспределен в своих способ-
ностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии!.. Кра-
са вселенной! Вещь всего живущего! А что для меня эта квинтэссен-
ция праха?» /Пер. М. Лозинского/ (131, 58). Брюсовская гуманисти-
ческая концепция более последовательна, она развивает первую часть
концепции Софокла, утверждая мощь и величие Человека с большой
буквы (что наводит на интересные параллели с монологом Сатина и гу-
манистической концепцией Горького), и полностью отбрасывает ее вто-
рую часть о бессилии человека перед богами и роком, т.е. отнюдь не
рассматривает человека, как пещую «квинтэссенцию праха». Возмож-
но, считая позицию Софокла недостаточно однозначной в этом вопросе,
Брюсов отказывается в окончательном варианте «Хвалы Человеку» от
упомянутых выше эпиграфов из «Антигоны».

И все-таки последовательность и недвусмысленность гуманистичес-
кой концепции Брюсова, декларируемой в торжественном гимне в честь
человеческого разума, имеет непосредственную связь с античной тра-
дией, в силу материалистической и атеистической направленности
оказавшейся на «вторых ролях» в течение столетий. Речь идет об од-
нозначной и последовательной концепции Тита Лукреция Кара, про-
возглашенной им в знаменитой поэме «De rerum natura». Содержание
и идея брюсовского стихотворения, на наш взгляд, непосредственно
связаны с идеями и сюжетной линией (если речь может идти в данном
случае о сюжете, как таковом) поэмы «О природе вещей». Брюсов, как
и Лукреций (последний, разумеется, в рамках естественно-научных
знаний своей эпохи), говоря о величии человеческого гения, вводит
элемент историзма: прослеживает его развитие с первобытных времен,
а затем говорит о достижениях человека в век технического прогресса
и даже заглядывает в не столь, как оказалось, отдаленное будущее,
намекая на выход человека в безбрежные пространства Вселенной. Ин-
тересно, что идеи Лукреция в литературной традиции редко кем под-
держивались в столь безоговорочной форме. Такая литературная
«встреча» двух поэтов — поэта античности и поэта начала XX века —
оказалась возможной по той причине, что оба они, провозгласив торже-
ство человеческого разума над Небесами («...non exaequat victoria cae-
lo» /1, 78-79/), т.е. религией, поднялись в своем мироощущении над
теологическими, мистическими и фаталистическими тенденциями свое-
го времени.

Такая направленность брюсовской поэзии, с ее верой в разум и
добрую волю Человека (особенно в годы реакции!), однозначный вы-
бор «долга» в решении вопроса «долг или страсть?», решительная и
твердая позиция Брюсова, критика и поэта, в период споров об истин-
ных путях поэзии, характеризующаяся все более широким освобожде-
нием от «туманностей» ортодоксальной символистской поэтики и впло-
не определенной ориентацией на чистоту и ясность («кларизм») обра-
зов и форм — все это вместе взятое не позволяет нам согласиться с
мнением современного исследователя Н. С. Бурлакова, что «в
эти годы (1907—1908) Брюсов подавлен натиском реакции», что «под
тяжестью реакции Брюсов, сдвывая пердовые позиции, отступая, пыта-
ется найти забвение в различных формах эстетизма» ([12], 114). Со-
вершенно непонятно категоричное заявление Н. С. Бурлакова: «Забыв-
вал о символизме и потому создавал «добротные произведения» Брю-
сов от 1897 до 1905 года. В годы реакции символизм и эстетизм в де-

кадетской окраске у Брюсова вырвался сам собой (sic!—С. Х.) Гражданственность забыта.» ([12], 116). С одной стороны автор голословно утверждает, что «1908 год — углубление кризиса в творчестве Брюсова», что в это время «отчетливо зазвучали декадентско-символистские мотивы, что Брюсов «отходит к рубежам конца 90-х годов» ([12], 113), а с другой стороны — через несколько страниц — пишет: «Начиная с 1908 года, Брюсов все дальше отходит от символизма» ([12], 127). Такая оценка поэзии и позиции Валерия Брюсова в годы реакции и столь противоречивые суждения, позволяют сделать вывод о том, что исследователь освещает период создания «Всех напевов» если не тенденциозно, то уж во всяком случае крайне поверхностно и путано. Больше того, создается впечатление, что автор книги о В. Я. Брюсове вообще плохо знаком с содержанием сборника, т.к. вне поля его зрения остались такие важные для уяснения брюсовского миропонимания того времени стихотворения, как «Эней», «Дедал и Икар» (не эти ли стихотворения привел бы Н. С. Бурлаков в качестве иллюстрации «попыток» Брюсова «найти забвение в различных формах эстетизма»), а также «Служителю муз» и «Хвала Человеку», что, мягко выражаясь, достойно удивления.

Разрабатываемая Брюсовым концепция долга в период создания «Всех напевов» принимала все более стройные и строгие формы по сравнению с «дуализмом» книги стихов «Stephanos», хотя и в ней Брюсов во многом приближался к черномонтовской и некрасовской традиции в понимании долга поэта-гражданина («Кинжал», «К олимпийцам»). Поскольку одной из основных тем «Всех напевов», как мы отмечали выше, является тема «поэт и поэзия», то разработка Брюсовым концепции долга ведется в основном в рамках именно этой темы, без открытого «выхода» в общественно-социальные пласты (речь идет о стихотворениях, помещенных Брюсовым во «Всех напевах» до цикла «Современность»). В одном из писем к Н. Петровский (ноябрь, 1908) Брюсов признается в тех изменениях, которые произошли в нем со времени написания «Антония»: «Бывало я заклинал судьбу:

О дай мне жребий тот же вынуть!

Но мне этот жребий не выпал, теперь уже нельзя сомневаться. Могу о себе сказать теперь другими словами, словами моего Одиссея:

Я—доброволец меж рабов...

Но та, кому я рабствую, это все же божество, ибо ее имя — моя поэзия» ([19], 794—795). Интересно, что такая преданность, казалось бы, отвлеченному, абстрактному образу — поэзии — «божеству», и связанное с этим понимание долга — служение делу поэзии — «рабствование» — перекликаются с позицией римских поэтов, причем таких разных, как Лукреций и Катулл ([26], 277), для которых занятия поэзией были теснейшим образом связаны с такими атрибутами римского идеала *vir bonus, как negotium* (гражданское занятие, дело, работа) и *res gestae* (подвиги). Брюсов видит свой долг (*negotium*) в беззаветном служении делу поэзии. Другой вопрос — в чем он видел ее смысл и предназначение. На основе анализа стихотворений (не только «античных») книги стихов «Все напевы» можно утверждать, что, во-первых, Брюсов на данном этапе творчества решительно отмежевывается от роли «всего лишь» певца страсти (приглушенные, минорные краски большинства «эротических» циклов и, прежде всего, основная идея «Энея»); во-вторых, в контексте стихотворения «Дедал и Икар», с помощью ал-

логорического приема, указывает путь «истинной поэзии», свободной от какой-либо мистики и «теургии», поэзии не абстрактной, не вымышленного «божества», а поэзии чистой и ясной, ориентированной на идеи «кларизма» в образах и средствах изображения.

Однако преуменьшать или игнорировать значение разработки Брюсовым концепции долга в сравнительно узких рамках интересов «чистой» поэзии, т. е. без непосредственного проникновения в общественно-политические реалии, нельзя, потому что дальнейшее развитие этой концепции в числе многих других факторов, в итоге, выводит Брюсова за пределы чисто «поэтических» проблем, и является очередной и весьма важной вехой на пути поэта к Октябрьской революции. В годы реакции — с одной стороны, и в период нарастания внутреннего кризиса символизма и ожесточенных споров о природе, характере и смысле «истинной» поэзии — с другой, провозглашение Брюсовым победы долга над страстью имело весьма важное значение: поэтическое творчество, по мнению Брюсова, не должно быть безрассудным «полетом» Икара в сферы мистики и «теургии», долг поэта — идти путем Дедала, путем рациональным, разумным, опираясь на трезвое, ясное миропонимание, ориентируясь на злободневность, на острые вопросы современности. Поэтому, конечно, не случайно Брюсов, как бы наращивая силу выражения своей концепции и конкретизируя идею долга поэта-гражданина, помещает в цикле «Современность» стихотворение «Служителю муз» (сентябрь, 1907), полное античных реминисценций и аллюзий:

Свой хор заветный водят музы
Вдали от дольных зол и бед,
Но ты родные Сиракузы
Люби, как древле Архимед!

Когда бросает ярость ветра
В лицо нам вражьей знамена,—
Сломай свой циркуль геометра,
Прими доспех на рамена!

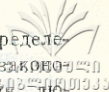
([5], 533)

Этот призыв — очередное звено в ряду стихотворений-«заветов» («Поэту», «Дедал и Икар», «Начинающему»), в котором «верность родине, обществу — в трудные минуты истории — провозглашается более важной задачей, чем служение музам» ([23], 281). На наш взгляд, не следует усматривать в этом факте эволюцию от служения некой «абстрактной» поэзии, т. е. от «рабствования божеству» — к высокой гражданской патетике, к готовности принять «доспех на рамена». Для Брюсова преданность поэзии и высокая гражданственность не просто взаимосвязаны, но представляют собой единое целое, в котором его Муза, его поэзия и судьбы родины слиты воедино. Не случайно еще в 1903 г. Брюсов писал:

Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,
И песня с бурей вечно сестры.

/«Кинжал» ([5], 422)/

Таким образом, становится ясно, что брюсовское понимание долга как служения делу поэзии имеет непосредственную связь с «современностью» и отнюдь не является проблемой, носящей чисто «эстетический» характер. Именно поэтому выбор, сделанный героем Брюсова



в «Энеиде», имеет столь важное, принципиальное значение для определения миропонимания поэта в целом. Это выбор самого Брюсова, закономерное и логическое продолжение идеи прометеевского служения людям, выраженной в стихотворении «К олимпийцам» из книги стихов „Stephanos“ еще в 1904 году. О правильности этого выбора и о верности Брюсова этому долгу свидетельствует дальнейшая творческая деятельность поэта, безоговорочное принятие им социалистической революции и беззаветное служение делу строительства новой культуры, вошедшей в себя лучшие черты культур прошлого.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский Иннокентий. Книги стражений. М., 1979.
2. Аполлодор, Мифологическая библиотека. Л., 1972.
3. Ашукин Н. Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М., 1929.
4. Белый Андрей, Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966.
5. Брюсов Валерий, Собр. соч. т. 1. М., 1973.
6. Брюсов Валерий, Собр. соч. т. 6. М., 1975.
7. Брюсов Валерий, Пути и перепутья. Собр. стихотворений. т. 3. М., 1909.
8. Брюсов Валерий. Очерк об Ив. Копенском. М. Гофман. Поэты символизма. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.—М., 1908.
9. Брюсов Валерий, Египетские ночи. А. С. Пушкин. Собр. соч., т. 4. СПб. 1910.
10. Брюсов В. Я., ОР ГБЛ, ф. 385. 6. 6, л. 51.
11. „Валерию Брюсову“. Сборник. М., 1924.
12. Бурлаков Н. С., Валерий Брюсов. М., 1975.
13. Гаспаров М. Л., Греческая и римская литература I в. до н. э.: История всемирной литературы, т. 1. М., 1983.
14. Гречишкин С. С., Лавров А. В., Вступ. ст. к „Воспоминаниям“ Конст. Эрберга (К. А. Сюннерберга). : Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. Л., 1979.
15. Гриндер П. А., Санскритская поэтика и античная риторика: теория „украшений“. Контекст—1983. М., 1984.
16. Жирмунский В. М., Избранные труды. : Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
17. Лелевич Г., В. Я. Брюсов. М.—Л., 1926.
18. Литературное наследство, т. 15. М., 1934.
19. Литературное наследство, т. 85. М., 1976.
20. Литвин Э. С., Валерий Брюсов. : История русской литературы, т. 4. : Литература конца XIX—начала XX века (1881—1917). Л., 1983.
21. Максимов Д. Е., Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940.
22. Максимов Д., Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.
23. Михайловский Б. В., Символизм. : Русская литература конца XIX—начала XX в. 1901—1937. М., 1971.
24. Нерсисянц В. С., Сократ. М., 1980.
25. Овидий, Метаморфозы. М., 1977.
26. Покровская З. А., Laudes Эпикуру в поэме Лукреция. : Вопросы античной литературы и классической филологии. М., 1966.
27. Поступальский Игорь, Поэзия Валерия Брюсова. : Валерий Брюсов. Избранные стихи. М.—Л., 1933.
28. Русская литература конца XIX—начала XX вв. 1908—1917 М., 1972.
29. Сидни Филип, Астрофия и Стелла. Защита поэзии. М., 1932.



30. Тагер Е. В., Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия. (Раздел I): Русская литература конца XIX-начала XX вв. 1908—1917. М., 1972.
31. Шекспир Уильям, Полное собр. соч. т. 6. М., 1960.
32. Markowska Wanda. Mity grekow i rzymian. Warszawa, 1983.

Кафедра истории русской литературы ТГУ

ს. ხანგულიანი

ანტიკურობა ვალერი ბრიუსოვის ლექსების წიგნში
„ყველა სიმღერა“

რ ე ზ ი უ მ ე

ვალერი ბრიუსოვის წიგნის „ყველა სიმღერა“ ერთ-ერთი ძირითადი „გამჭოლი“ თემა — პოეტი და პოეზია, რომელიც გადაწყვეტილია ანტიკურ მასალაზე დაყრდნობით და იხსნება ორ ურთიერთდაკავშირებულ ასპექტში: ბრძოლა ვნებასა და ნოვალუობას შორის და ჭეშმარიტი პოეზიის გზებზე კამათის კონტექსტში, რომელიც სიმბოლისტების ბანაკში იმართებოდა.

„ანტიკური“ ლექსების არაორაზროვანი ალეგორიული ხასიათი ამტკიცებს მათ საკირბოროტო და აქტუალურ მნიშვნელობას, გვაძლევს საშუალებას გავიგოთ, რომ პოეტის სიახლოვე ანტიკური აზრების და სახეების სამყაროსთან სულაც არ იყო ლტოლვა „წმინდა ესთეტიზმის“ სფეროსკენ, არამედ პირიქით, აფართოვებდა მისი შემოქმედების ჰორიზონტს, ეხმარებოდა სინამდვილის ღრმად და სრულყოფილად აღქმაში.

„ყველა სიმღერის“ ანტიკური თემატიკის ანალიზი კიდევ ერთხელ ჰგენს ნათელ შუქს ვალერი ბრიუსოვის სამოქალაქო პოზიციების ჩამოყალიბების პროცესს, საერთოდ — მის მსოფლმხედველობას, რაც დაეხმარა მას 1917 წლის ოქტომბერში მტკიცედ დამდგარიყო მხატვრული სიტყვის იმ ოსტატთა შორის, რომელთაც უსიტყვოდ მიიღეს და მიესალმნენ სოციალისტურ რევოლუციას, რომელთაც საგრძნობი წვლილი შეიტანეს ახალი სამყაროს კულტურის განვითარების პროცესში.

S. KHANGULYAN

THE CLASSICAL WORLD IN VALERI BRYUSOV'S BOOK
OF POEMS „ALL MELODIES“.

S u m m a r y

The theme „the poet and poetry“ is one of the basic, „thoroughgoing“ themes of V. Bryusov's book of poems „All Melodies“. Resolved by recourse to Classical material, the theme in question develops in two interrelated aspects: (a) the struggle between passion and duty and (b) in the context of the debates over the paths of „genuine“ poetry that took place in the camp of the symbolists. The unequivocally allegorical character of Bryusov's

ЭНТРОПИЯ РОМАНТИЗМА В ПОВЕСТИ А. КАМЮ «ПОСТОРОННИЙ»

В. ВАШЕРВАШИДЗЕ

А. Камю принадлежит к числу самых знаменитых французских писателей XX века. Его называли «властителем дум», «ясновидцем» распространенных в 40-50 г. г. духовных веяний и умонастроений.

Творческий облик А. Камю складывался в необычайно сложной ситуации развития французского экзистенциализма, в котором сочетается разнообразный спектр почти столетней традиции лирико-метафизического философствования от Кьеркегора и Шопенгауэра до Ницше, Гуссерля, Хейдеггера. Однако у писателя есть свои индивидуальные линии в общем спектре французского экзистенциализма. Являясь выразителем экзистенциалистского умонастроения, А. Камю решительно отвергает краеугольные понятия философии Сартра о предшествующем существовании сущности. Он опровергает сартровские постулаты с позиций моралистического гуманизма, заявляя, что «человеческая природа все-таки существует» и что «бытие может осуществиться лишь в становлении, однако становление ничто без бытия». (15), 1427).

В произведениях А. Камю структура мира на протяжении всего творческого пути неизменна. Ее характерные особенности: мифологизация или символизация текущей действительности, решение универсальных общечеловеческих проблем, акцент на индивидуальном сознании как единственной достоверности. Совпадение с романтической интерпретацией мира становится очевидным из определения, данного Новалисом: «Абсолютизация, придание универсального смысла, классификация индивидуального момента, индивидуальной ситуации составляет существо всякого претворения в романтизм». (18), 995).

Итак, мировосприятие А. Камю, обусловленное противопоставлением человеческого сознания и мира, типологично романтическому. Мир в рамках обеих художественных систем воспринимается как некая чужеродность, лишенная гармонии целого.

Этот разрыв между миром и человеком писатель называет абсурдом. Абсурд возникает, когда нарушается стереотип повседневных привычек и когда человек задает себе вопрос о смысле жизни, единственной достоверностью которой является смерть (13), 46).

Констатация абсурда в системе А. Камю является не целью, а лишь отправным пунктом, с которого начинается поиск истины. Абсурд — стержневое понятие в философском мировосприятии писателя — основан на принципе контраста и утверждения через отрицание: «Величие человека в том, что он должен осознать бремя судьбы... Нет любви к жизни без отчаяния в жизни» (12), 100). Иными словами, абсурд предполагает трезвое осознание человеческого удела, протест против бремени судьбы и горечи существования. Осознание контрастности жи-

эни и стремление к равновесию, гармонии между миром и человеком провозглашаются А. Камю высшим достижением человеческого духа.

Итак, абсурд — это движение от худшего к лучшему. Эта модель типологична романтической иронии, которая является выражением устремленности к гармонии личности и целого. Романтическая ирония интерпретирует наш мир как худший из миров и тут же наносит непоправимые полемические удары, демонстрируя ничтожество негативных сторон существования перед величием человеческого духа¹.


Цель данной работы — сопоставительное изучение типологического сходства некоторых романтических и экзистенциалистских моделей на примере анализа повести А. Камю «Посторонний». Это произведение относится к раннему периоду творчества писателя. В «Постороннем» А. Камю воссоздает обобщенный символ человеческого сознания, обусловленного абсурдом. Несмотря на реальную достоверность в описании жизни главного героя Мерсо, все события имеют двойной ключ прочтения. Мерсо — не только мелкий служащий, но и мифологема абсурдного восприятия. А. Камю так писал о своем замысле: «Человек, который когда-то подавал надежды, работает теперь в конторе. Он ничего больше не делает. После работы возвращается, отдыхает и ожидает обеда, покуривая. Затем снова ложится до следующего утра. В воскресные дни встает поздно, становится у окна, наблюдая либо за дождем, либо за солнцем, за прохожими или тишиной. И так весь год. Он ожидает смерти. К чему какие-то обещания, так как все равно» (161, 56).

Абсурдное восприятие, являющееся модификацией романтической иронии, обуславливает «отстраненность» позиции Мерсо, который в каждом явлении видит его «изнаночную сторону». Он не верит в прочность и надежность человеческих отношений, подвергает сомнению неизбежность таких вечных категорий как любовь, дружба, верность. Это мироощущение сформировано убеждением Мерсо в разобщенности индивидуальных судеб, обусловленной различием жизненных интересов, Мерсо считает, что лишь иногда, на какое-то время, возможно совпадение желаний и стремлений во взаимоотношениях с «другими». Поэтому для него имеет значение лишь «прожитый» миг, лишь «настоящее». «Меня всегда поглощало то, что должно было случиться сегодня или завтра».

Мерсо нравится Мари Кардона, ему приятно бывать с ней, «сжимать ее обнаженные плечи», «целовать ее атласную кожу». (11, 130). Но, убежденный в хрупкости человеческих привязанностей, зависимых от случая, от стечения обстоятельств, Мерсо верит лишь в силу ощущений, отказываясь придавать им форму каких-либо стабильных отношений — любви, брака. «Она (Мари) спросила, думаю ли я жениться на ней. Я ответил, что мне все равно, но если ей хочется, то можно и пожениться. Тогда она осведомилась, люблю ли я ее. Я ответил точно так же, как уже сказал ей один раз, что это никакого значения не имеет, но вероятно, я не люблю ее». (11, 77).

Стечение обстоятельств в судьбе героя как бы призвано доказать истинность подобной позиции. Рокковой выстрел в араба обрекает Мерсо на участь приговоренного к смерти, вычеркивая его из сферы жизненных интересов Мари, которой «надоело считаться возлюбленной преступника», она, «возможно, нашла себе нового Мерсо».

¹ «Ирония — ясное осознание вечной оживленности, хаоса в бесконечном богатстве». /9, 296/



«Ведь теперь, когда мы физически были разъединены, ничто нас не связывало и не влекло друг к другу. Воспоминания о маме стали для меня безразличны. Мертвая она не интересовала меня. Я находил это нормальным, так же, как считал вполне понятным, что люди забудут меня после моей смерти. Зачем тогда я буду им нужен?» ([1] 126).

Дружба — такая же «химера» для Мерсо, как и любовь. Он очень легко устанавливает контакты внешние, поверхностные, так как в рамках его философии другой формы общения не существует, диалог невозможен. Поэтому на предложение своего соседа Раймона Слитеса стать его приятелем, Мерсо отвечает своей обычной фразой: «мне безразлично».

В нравственном кодексе Мерсо сыновняя любовь тоже имеет «особый оттенок»: «Сегодня умерла мама. А может быть вчера — не знаю». ([1], 52). Эти первые фразы, с которых начинается «Посторонний», ошеломляют своей противоестественностью, вводя в мир «отчужденного» сознания. Источники равнодушия к жизни и смерти самого близкого человека кроются в той же моральной заповеди разобщенности. Повседневность с ее житейской круговертью заполняет существование двух самых близких людей, образуя две различные структуры сознания, диалог между которыми становится невозможным. «Когда мама жила дома, она целыми днями молчала, только следила за каждым моим движением». ([1], 52).

Отчуждение усугубляется разлукой — Мерсо помещает мать в богадельню, так как у него не хватало средств на ее содержание и уход. У матери появились новые друзья, новый круг интересов и, когда Мерсо приезжал ее навестить, он чувствовал себя совершенно «чужим». Им не о чем было разговаривать друг с другом. Поэтому смерть матери ничего не изменила в его жизни, и явилась констатацией факта ее физического исчезновения. Будучи человеком правдивым и искренним, он не мог изображать страдание там, где его не было. Позиция человека, лишённого привязанностей, приобретает в повести характер обобщения. Мерсо неоднократно повторяет: «Я такой, как все».

Вскрывая источники «отчужденного» сознания, Камю воспроизводит существование серое, складывающееся из череды убогих будней и не менее унылых воскресений. В жизни Мерсо не происходит ничего интересного: работа, поглощающая большую часть времени, и скудные развлечения. Однако Мерсо даже не предпринимает никаких попыток что-либо изменить. Он лишен честолюбия, стремления к карьере. Замащивое предложение патрона, сулящее повышение и соответствующие преимущества вызывает обычную реакцию: «Мне безразлично, мне все равно».

В присутствии начальства он всегда чувствует себя очень робко, готов неоднократно извиняться за то, что ему понадобился отпуск в связи со смертью матери. Он даже пробует оправдаться: «Это не по моей вине». После похорон вновь мысленно возвращается к этому разговору: «Проснувшись, я понял, почему у моего патрона был такой недовольный вид, когда я попросил дать мне отпуск на два дня — ведь сегодня суббота. Я совсем и забыл об этом, но когда встал с постели, сообразил в чем дело: патрон, разумеется подсчитал, что я прогуляю таким образом четыре дня (вместе с воскресеньями), и это не могло доставить ему удовольствия». ([1], 62).

А. Камю, показывая различные грани «отстраненного» сознания, использует принцип «отчуждения», чтобы вскрыть «противоестественность социальной жизни».

Столкновение с фарисейством и канонами формальной вежливости

происходит на первых страницах повести. Мерсо берет отпуск на два дня в связи со смертью матери. Но патрон не торопится выразить соболезнование, так как в одежде подчиненного нет признаков траура. После похорон ситуация меняется — это акт за протоколированный.

Мерсо претит условность внешней ритуальности. И хотя он знает, что на похоронах матери все ждут от него выполнения заранее заданной роли «человека в трауре», лгать он не может: он не способен выдавить ни слезинки, так как не испытывает страдания. Для Мерсо честность и искренность — самый высокий эталон в шкале нравственных ценностей. И даже, когда от этого зависит его жизнь, Мерсо не способен солгать. Стоило ему только признать свое поведение на похоронах недостойным, либо объяснить свой выстрел в араба самозащитой, приговор к смертной казни был бы заменен. Но он остается преданным истине до конца.

Эта индифферентность Мерсо является ничем иным, как проявлением «трезвого осознания» человеческого удела. «Жизнь не переменяй, — говорит «посторонний». — Как ни живи, все одинаково». Но в этой констатации, лишенной малейшего оттенка смирения и покорности, заложен вызов Мерсо к основам творения и противоестественности социальной жизни.

Камю не оригинален в своей попытке вскрыть «метафизику унижения» как основного свойства социальной структуры. Гофман в «Золотом горшке» и в сказке «Щелкунчик» показал, насколько человек обеднен, лимитирован, ослаблен в социальном быту. Внешний нормативный мир все заранее предустанавливает, изгоняя свободу, лимитируя духовные возможности человека. Куклы-автоматы Гофмана — прекрасная метафора для обозначения механической заданности и неизменности социальной роли. В новелле Кафки «Превращение» противоестественность социальной жизни нашла свое метафорическое воплощение в фантастическом превращении чиновника в отвратительное насекомое.* В «Постороннем» подобного рода метафорой является женщина с «угловатыми движениями автомата».

Итак, бунт Мерсо носит «вселенский» характер, обретая свою материальность в столкновении со священником, предлагающим ему религиозное спасение: «Ничто, ничто не имело значения и я хорошо знал почему. И он, этот священник, тоже знал, почему. Из бездн моего будущего в течение всей моей велепой жизни подымалось ко мне сквозь еще не наступившие годы дыхание мрака, оно все уравнивало на моем пути... Что мне смерть «наших ближних», материнская любовь, что мне бог, тот или иной образ жизни, который выбирают для себя люди, судьбы избранные ими, раз одна — единственная судьба должна была избрать меня самого...» ([1], 130).

«Вселенский бунт» Мерсо напоминает богоборческий бунт романтических героев. Но его бунт лишен своей мятежной романтической сущности: эмоциональной экзальтации, огромной внутренней энергии, устремленности к более совершенным формам жизни. Мир Мерсо бесплоден как выжженная земля, так как он защищает истину безысходной достоверности. Бунт романтического героя питается другими источниками. Его идеал — вечно развивающиеся формы жизни. Поэтому

* Новелла Кафки «Превращение» имела для Камю в период работы над «Посторонним» существовавшее значение. Он ее называл «Воллощением этики трезвой ясности». ([7], 87).

романтический бунт устремлен в будущее, пронизан беспокойством и томлением по иной, более прекрасной жизни.

Композиция повести, основанная на принципе «отчуждения», разделена на две части. Вторая часть является как бы кривым зеркалом первой. Пережитое Мерсо воспроизводится в интерпретации тех, кто его судит.

Сухие глаза, чашка черного кофе, выпитого перед гробом матери, сигарета, выкуренная перед «священными останками», оцениваются как проявление крайней бесчувственности. Приятельские отношения с соседом-сутенером воспринимаются как принадлежность к распутному дню. Поиски прохлады у ручья — проявление «кровожадных инстинктов и зверской жестокости».

«На следующий день после смерти матери этот человек купался в обществе женщины, вступил с нею в связь и хохотал на комическом фильме». ([1], 112).

Все, что говорил прокурор, было правдоподобно. Но это лишь внешнее правдоподобие, когда события подгоняются под заданную схему — «бесчувственности чудовища, морально убившего» мать и совершившего преднамеренное злодеяние. Адвокат с неменьшим рвением выполнял возложенную на него роль защиты. Он «воздевал руки к небу», признавая виновность Мерсо, «вспирал на смягчающие обстоятельства». Характер этого процесса как нельзя лучше передает следующая фраза: «Все правда и ни в чем нет правды». ([1], 110; 115).

Факты, подогнанные по стандартам формализма, воспринимались Мерсо как хорошо разыгранный спектакль, где «все шло без моего участия. Мою судьбу решали, не спрашивая моего мнения... Меня опять отстраняют, будто я не существую и в известном смысле подменяют меня». ([1], 115). Поэтому на собственном процессе Мерсо ощущает себя «лишним, испрошенным гостем», воспринимая происходящее как нечто «призрачное, несамоделитное».

Итак, стихия повседневности, внешний нормативный мир в трактовке А. Камю оказывают губительное воздействие на индивида. «Отчуждение» Мерсо к «социальной игре», обусловлено моралью «трезвой ясности», осознано. «Он не играет в игру тех, кто его окружает. В этом смысле он чужд обществу, в котором живет. Он бродит в стороне от других по окраинам жизни частной, уединенной, чувственной. Он отказывается лгать. Он говорит то, что есть на самом деле, он избегает маскировки и вот уже общество ощущает себя под угрозой». ([6], 92).

Являясь мифологемой абсурда, Мерсо стремится противопоставить несовершенным формам жизни, провозглашая языческий культ плоти. Он пытается обрести гармонию и цельность в непосредственности ощущений.

Мерсо необычайно восприимчив к солнечному свету, его прозрачности и яркости. Солнце вообще играет очень существенную роль в его жизни, то наполняя «ощущением безмятежности и покоя», то вызывая состояние наваждения и «пьяной одури». Но несмотря на романтическую окраску поэтического восприятия природы и культа органической непосредственной жизни, мир воспринимается писателем как хаос, в котором правит всемогущая случайность.

Так, нелепая случайность сыграла зловещую шутку с Мерсо, превратив его в смертника, лишив того, что приносило радость и чувство освобождения. Здесь вновь подчеркивается мысль о той важной роли случайности, которая сводит жизнь к абсурду.

Смертная казнь, к которой приговорен Мерсо — это не только реальное событие, но и метафизический символ. Поместив своего героя в «пограничную ситуацию», Камю исследует «диалог человека со смертью». Перед неизбежностью и неостротворимостью этого «механического хода событий» Мерсо преодолевает отчаяние, черпая внутренние силы в заветах стоической морали:

«Раз уж приходится умереть, то очевидно не имеет большего значения, когда и как ты умрешь. А следовательно, следовательно, я должен примириться с тем, что мне откажут в помиловании». ([1], 125).

Столкнувшись с «самой горькой изнанкой» — неминуемостью смертной казни — Мерсо обретает состояние внутреннего покоя и равновесия в созерцании, в ощущениях. Он впитывает «знакомые запахи», «привычные шумы города», любителю сквозь зарашеченное окно красками летнего вечера. Мерсо, воплощающий контрастные позиции, в своей второй ипостаси ощущает неистребимое стремление к счастью: «Мне часто приходила тогда в голову мысль, что если б меня заставили жить в дупле засохшего дерева и было б у меня только одно занятие: смотреть на цвет неба у меня над головой, я мало-помалу привык бы и к этому».

Слова «я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым» в устах смертника прозвучали как завет «правды быть и чувствовать, правды пусть пока негативной, однако такой, без которой никакое овладение самим собой и миром невозможно». ([1], 99; 131). Таким образом, Мерсо воплощает основные ипостаси абсурда: презрение к жалкой и горькой участи человека, ненависть к смерти и страсть к жизни.

Итак, отчужденный и противопоставивший себя миру Мерсо до некоторой степени идеализируется писателем. Его бунт приобретает вселенский характер, напоминая бунтарство романтических героев: отчужденность, мотив гармонии, жажда воссоединения с миром, тоска по утраченной цельности.

Продолжая традицию романтиков, А. Камю пытается компенсировать несовершенство мира и социальной системы, переводя все упования из реального в идеальный план. В образе Мерсо писатель создает утопию самодостаточности личности.

Но утопия «раскольнической» святости без «Бога», не успев возникнуть, вызывала у самого автора критическое отношение.

Поведение Мерсо, несмотря на его стремление к свободе и правде, только усугубляет «скандал бытия»: равнодушие к матери, отсутствие нежности и привязанности к Мари, гибель араба из-за солнечного наваждения несовместимы с обретением «конечной мудрости земной».

Тут уместно вспомнить Шатобриана, который подобно Камю двойственно относился к своему Рене. С одной стороны, он его осуждал за антисоциальный индивидуализм. С другой — горестно признавал, что для страстной романтической натуры счастье невозможно.

Камю, осознавая уязвимость позиции Мерсо несколько позже пишет: «Если не во что верить, если ни в чем нет смысла и нельзя утверждать ценность чего бы то ни было, то все допустимо и все неважно. Нет за и против, убийца ни прав, ни неправ...»

Злодейство или добродетель — все чистая случайность и прихоть». ([4], 415).

Мир Камю — это мир, лишенный идеала и надежды. Несмотря на внешнее сходство с романтизмом, экзистенциализм значительно «модернизировавшегося» за счет философии Ницше, Шопенгауэра, Хейдеггера, Ясперса. Констатация безысходности, изначальной трагичности бытия



противоположна романтическому отношению к жизни, которое признает высшим идеалом идею совершенствования и развития. Взаимные на уровне методов обусловило модификацию экзистенциалистской поэтики. Таким образом, экзистенциализм представляет собой не только модифицированную форму романтизма, но и его энтропию.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Камю А., Избранное. М., 1969.
2. Camus A., L'Elvers et L'Endroit. P., 1949.
3. Camus A., Le mythe de Sisyphe. P., 1959.
4. Camus A., Carnets II. P., 1964.
5. Camus A., Essais. P., 1965.
6. Camus A., Preface à l'édition universitaire américaine de l'Etranger: Bousquet. A. Camus le méditerranéen. P., 1977.
7. Castel P.—G., A. Camus et L'Etranger. P., 1965.
8. Новалис. Фрагменты.—Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
9. Schlegel Fr.—Minor. Bd. II. Wien, 1832.

Кафедра истории русской и
зарубежной литературы АГУ

3. შერვაშიძე

ბ. კამიუს თეოლოგიის—„უცხო“ რომანტიზმის ენტროპია

რეზიუმე

წინამდებარე ნაშრომში განალიზებულია ა. კამიუს „უცხო“ იდეურ-მხატვრული თავისებურებანი, განხილულია ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ძირითადი კატეგორიები — ჯანყი, გაუცხოება, თავისუფლება, — როგორც რომანტიკული პოეტიკის მოდიფიკაცია. კვლევის პროცესში ავტორი ცდილობს ეგზისტენციალიზმი განიხილოს არა მხოლოდ როგორც მოდიფიცირებული ფორმა რომანტიზმისა, არამედ ასევე როგორც მისი ენტროპია.

V. CHERVACHIDZÉ

ENTROPIE DU ROMANTISME DANS „L' ETRANGER“
D' ALBERT CAMUS

R é s u m é

L'article analyse les particularités du fond et de la forme de „L'Etranger“ de Camus et passe en revue les principales catégories de la philosophie existentialiste, telles que la révolte, l'aliénation, la liberté, en tant que modifications de la poétique romantique. L'auteur essaie de considérer l'existentialisme non seulement comme forme modifiée du romantisme, mais également comme entropie de ce dernier.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРИЛОГИИ БРОХА «ЛУНАТИКИ»

/к проблеме автора/


Н. А. ХРУСТАЛЕВА

Трилогия Германа Броха «Лунатики» («1888. Пазепов, или романтика», «1903. Эш, или анархия», «1918. Югено, или деловитость»), отдельные части которой появились в печати соответственно в 1930, 1931 и 1932 годах, представляет собой одно из самых значительных и одновременно одно из самых сложных произведений австрийской литературы первой половины XX века.

В ней изображается страшный путь распада личности в современном писателю мире. Герои Броха постепенно утрачивают веру в бога, в идеалы, в непреложность нравственных принципов, которые определяли жизнь предшествующих поколений. Болезнь неверия заражает все общество, разъединяет людей, ведет к прорыву в их сознание сдерживавшегося ранее нормами морали подсознательного. Таких людей, утративших ориентиры в действительности и оказавшихся во власти иррационального начала, писатель называет лунатиками. Однако герои трилогии не только воплощают различные стадии и варианты распада морально-этических норм в обществе, но и стремятся, каждый по-своему, преодолеть этот распад.

Для трилогии характерна дезинтеграция традиционной художественной формы, это дает повод некоторым исследователям говорить о близости «Лунатиков» и «Улисса» Д. Джойса (1922). Однако в трилогии присутствуют и связующие элементы. Данная статья посвящена вопросу соотношения в творческом методе Броха принципов дезинтеграции и интеграции. В ней анализируется роль автора в создании внутренней цельности произведения, а также рассматриваются методы и средства скрепления материала.

Деструктивные тенденции в форме «Лунатиков» были отмечены уже первыми читателями и критиками трилогии — современниками Германа Броха. В самом начале 1930 года, после окончания первой редакции произведения, писатель направил рукопись в одно из самых известных немецких издательств — «Фишер-Ферлаг». Вскоре он получил ответ, в котором, правда, довольно высоко оценивалась первая, написанная в более традиционной манере часть трилогии, однако две других подвергались резкой критике. «Хаотическое смешение изображения и рефлексии, которые не имеют никакого видимого отношения к первому тому, вводимые автором новые герои заставляют читателя чувствовать себя все более неуверенно, пока он, наконец, не начинает беспомощно спрашивать себя, где же, собственно, следует искать связь



между отдельными книгами)*, — писали Броху из издательства. Ему было предложено выкинуть из трилогии II и III части и продолжить историю Пазенова, героя первой части, в духе семейного романа. Писатель отказался от такой переделки произведения и послал рукопись сначала в издательство «Кипенхойер», а затем в «Райн-Ферлаг», где она была принята для публикации. В дальнейшем, перерабатывая трилогию, автор «Лунатиков» не только не упростил форму «Эша» и «Югено», но и еще более усложнил ее**. Особенно это касается III части произведения. Одной из самых смелых новаций писателя, вызвавшей недоумение многих критиков, было включение в эту часть научного эссе «Распад ценностей», в котором затрагивался целый ряд философских, эстетических, социально-политических и других проблем. Появилось в романе «Югено» и несколько вставных повелл, сюжет которых был очень слабо связан с основным действием или вообще не имел к нему никакого видимого отношения. Так обстояло, например, дело с «Историей девушки из Армии Спасения», которая была к тому же написана в форме, не согласовавшейся с традиционным представлением о жанре повеллы. Кроме того, и эссе, и повеллы были разбиты автором на небольшие куски и перемешаны друг с другом, как бы «прослоены». Эти и другие приемы, направленные на разрушение традиционной формы романа, показались некоторым критикам — современникам Германа Броха неоправданным экспериментаторством. Пауль Фехтер, например, в статье «Трилогия краха» (1932), появившейся в связи с выходом в свет «Югено», утверждал, что произведение австрийского романиста стало, несмотря на все усилия автора, лишь «документом того, куда может завести сегодня слабую человеческую душу занятие так называемой литературой» ([3], 110). Другой критик тридцатых годов Михаэль Хохгезанг писал: «Брох не создает новой формы, он, самое большее, уничтожает старую» ([4], 525). Даже в рецензии Германа Гессе, отличающейся тонкостью и глубиной анализа, общим доброжелательным тоном, ощущаются сомнения в художественно-эстетической ценности произведения Броха. Трилогия состоит, на его взгляд, из «умных и со вкусом написанных книг, которые однако не являются собственно художественными произведениями» ([5], 102). «Пазенов», по мнению Гессе, еще может быть назван романом, говоря об «Эше» и «Югено», он заключает слово «роман» в кавычки. Высоко оценивая «Распад ценностей», он сожалеет о том, что эссе вошло в трилогию в раздробленном виде, хотя одновременно пытается выявить соответствие этого приема содержанию произведения.

С мнением Германа Гессе перекликается оценка «Лунатиков» в статье Рихарда Бринкмана «Форма романа и действительность у Германа Броха» (1957). Эта статья была одной из первых работ, посвященных творчеству писателя в послевоенное время. На взгляд Бринкмана трилогия представляет собой эксперимент, хотя и очень впечатляющий, но не ведущий к созданию законченного произведения искусства в обычном смысле слова. Сознательно отказываясь от эстетической завершенности, Брох, как кажется Бринкману, создает тем самым роман, максимально соответствующий тому кризисному времени, которое он описывает ([6], 169-197).

*Письмо цитируется по работе Манфреда Дуриака ([1], 33), где оно приведено полностью.

** О работе Броха над трилогией и изменениях, внесенных в отдельные редакции романа, писали: Теодор Зиолковский (см. [2], 129—159), Манфред Дуриак (см. [1], 33—60).

Действительно, нельзя отрицать того факта, что дезинтеграция формы трилогии тесно связана с идейным содержанием произведения, с той оценкой, которую писатель дает своей эпохе.

Брох резко критикует современное ему общество и культуру этого общества. Бездуховность и жестокости окружающей его действительности он противопоставляет веру в разум и нравственное чувство человека, которые помогут ему возродить дух гуманности. Свою задачу, как художника, Брох видит прежде всего в том, чтобы побудить людей к действию, к поиску выхода из кризиса.

Два понятия являются наиболее важными в системе взглядов австрийского романиста, это — понятия «ценности» и «стиля».

Упадок, которым характеризуется, по мнению писателя, первая треть XX века, — это следствие распада сложившейся еще в раннем средневековье единой ценностной системы. Распад ценностей сказывается во всех сферах жизни, он ведет к растущему одиночеству и отчужденности людей. Они все больше подпадают под власть иррационального, перестают понимать то, что происходит вокруг них и в них самих.

В трилогии влияние теории «распада ценностей» проявляется как в характерах героев, их поступках и мыслях, так и в уже упоминавшейся внешней фрагментности повествования, во включении в ткань произведения элементов разных стилей и жанров.

В своих теоретических работах (см. [7], [8]), в том числе, в эссе «Распад ценностей» Брох уделяет большое внимание «стилю эпохи». Это понятие включает, по мнению писателя, всю культуру и мышление человека определенного исторического периода, и даже образ его действий. Стиль XX века Брох определяет, как «машинный стиль» ([9], 436), не выполняющий никакой позитивной функции, олицетворяющий распад мира на множество автономных областей и расслоение человеческого сознания.

Важность категории «стиль эпохи» для характеристики определенных этапов в развитии общества заставляет Броча прибегать к стилизации, к использованию в трилогии так называемых «локальных стилей». Так, I часть «Лунатиков» он пишет в манере, близкой реалистическим романам Фонтане, II часть напоминает, как поздненатуралистические, так и неоромантические произведения, а в III части присутствуют уже несколько локальных стилей, включая экспрессионизм. Таким образом, Брох пытается в стиле произведения отразить возникновение и развитие «антистиля» XX века, то есть разрушение стилевого единства.

В то же время, стилизация, имеющая характер внешнего приема, не скрывает индивидуального стиля автора, единого для всего произведения. Этот стиль проявляется в принципах скрепления материала, соединения разнородных элементов.

По мнению Броча, художник, даже если он живет в эпоху распада и кризиса, должен стремиться к тому, чтобы отразить в своем произведении единство мира, создать «тотальную» картину действительности. Чем больше дробятся ценности, тем больше усилий затрачивает писатель на восстановление цельности, тем сложнее становятся методы и средства, которыми он при этом пользуется ([7], 186-187).

Таким образом, стиль трилогии «Лунатики» отражает, как распад ценностей (и, как следствие, распад «стиля эпохи»), так и попытку его преодоления в индивидуальном авторском стиле. Два принципа — дез-

интеграция и интеграция—борются здесь друг с другом, причем второй из них в конечном счете побеждает.

В отличие от Рихарда Бринкмана, считавшего отражение распада ведущим для художественного метода писателя, такие историки литературы, как Теодор Зиолковски [2], Хартмут Штайнеке [10], Манфред Дурцак [1] придерживаются иной точки зрения. Так, Теодор Зиолковски, например, подчеркивает, что именно «эпическая интеграция... занимала Броха более всего» ([2], 150). К сожалению, вопрос конкретных методов и средств создания целостности разрабатывался этими исследователями, на наш взгляд, недостаточно, в других же работах, посвященных творчеству писателя, не поднимался вообще.

Выше уже говорилось о том, как принцип дезинтеграции повлиял на композицию трилогии, как в «Лунатиках» появились параллельные сюжеты, стихотворные вставки, научные экскурсы. Разорванность повествования возрастает к концу произведения и связана с постепенным усложнением его архитектоники. В «Пазенове» присутствует всего одна сюжетная линия, с развитием которой непосредственно связаны судьбы преобладающего большинства героев этой части. В «Эше» уже несколько сюжетных линий, как бы сбегających к центру, к фигуре главного героя этого романа. Однако появившиеся здесь побочные сюжеты еще сильно ослаблены по сравнению с линией Эша. Таковы линии Лоберга, Мартина Гайеринга, Гарри. Число героев во второй части существенно увеличивается, в третьей же части оно становится труднообозримым. «Югено», в отличие от предыдущих романов, лишен того сюжетного центра, к которому сводились бы все линии. Сюжет Югено—Пазенов—Эш таким ядром повествования может быть назван лишь с большими оговорками, так как включенные в эту часть параллельные истории никак не связаны с ним и почти равнозначны ему.

Параллелизм несет в трилогии как дезинтегрирующую, так и интегрирующую функции, так как повторяемость ситуаций, их аналогичное развитие помогает читателю найти внутреннюю связь между ними, вывести своего рода закон, вследствие которого они снова и снова возникают.

Одним из методов создания связи между частями трилогии также является параллелизм. Все романы, составляющие трилогию, построены по сходному временному принципу: действие каждого из них длится около года, начинаясь ранней весной и заканчиваясь зимой. Повторяющиеся временные циклы отделены друг от друга равными промежутками времени в 15 лет. Два первых романа имеют и сходные по структуре сюжеты: главный герой каждого из романов поставлен перед проблемой выбора между «идеальной» и «земной» влюбленной, между своим пониманием долга и чувством. При всей разнице в социальном происхождении Пазенова и Эша, их истории представляют собой вариации одной и той же темы «блудного сына». Третий роман в основной сюжетной линии также сохраняет некоторый параллелизм к двум первым частям, включая, правда, в сильно ослабленном виде, тот же мотив «блудного сына». При общем параллельном построении, «Югено» играет по отношению к двум другим романам роль своего рода фокуса, собирающего воедино линии всех героев, все основные мотивы и темы трилогии. В «Югено» в свою очередь также имеются три параллельных истории, героями которых являются каменщик Гедике, бывший армейский офицер Ярецки и Жанна Вендлинг. Они тоже составляют своего рода цикл, в центре которого — «воскресение из мертвых» Гедике, засыпанного при взрыве и потерявшего память. Если здесь речь идет о восстановлении личности, как единства, то в двух

других историях развитие идет в противоположном направлении — распада личности, угасания сознания. Таким образом, Герман Брох создает в произведении замкнутую симметричную структуру, внутри которой он помещает еще одну, подобную ей. В структуре, включающей историю Пазенсва, Эша и Югено, движение идет по ниспадающей линии, характеризуя растущий упадок в обществе, усиливающуюся деградацию личности, а в маленьком «треугольнике» символически воплощены не только распад, но и возможное восстановление ценностной системы.

Обращает на себя внимание тот хорошо продуманный ритм, в котором части параллельных историй в романе «Югено» сменяют друг друга. При этом они располагаются между «двух полюсов» повествования: абсолютно иррационального («Истории девушки из Армии Спасения») и полностью рационального («Распад ценностей») ([11], 70), которые связаны между собой через фигуру Бертрана Мюллера, философа, автора эссе и, одновременно, рассказчика и действующего лица «Истории...».

Образ Бертрана Мюллера в свою очередь связан с героем двух первых романов — Эдуардом фон Бертраном, который занимает особое положение в трилогии. Автор «Лунатиков» неоднократно подчеркивал, что именно Бертран является «действительным героем всего романа» (см. [12], 720; [13], 724). Он первым восстает против морали и образа жизни прошлого. Вместе с ним в произведение вводится мотив «блудного сына», который в дальнейшем становится одним из важнейших в трилогии. Бертран гораздо умнее других героев, но его ум холоден и безжалостен. Способность анализировать и делать выводы, видеть за поступками людей их движущие силы, обеспечивает ему превосходство над другими людьми. Он понимает то, что они сами в себе понять не могут. В каком-то смысле Бертран — двойник автора, так как в его руках сосредоточиваются нити чужих судеб. Однако интеллект, который дает ему в руки власть, почти равную божественной, используется им во зло людям. Ему самому она не приносит счастья. Бертран олицетворяет собой опасность «сверхрационального», гибельного разума, не подкрепленного гуманностью.

Большое место отводится образу Эдуарда фон Бертрана в I части трилогии, где он в качестве приятеля главного героя Иоахима Пазенсва активно вмешивается в ход событий и практически направляет их. Во втором романе Бертран играет роль более пассивную и появляется всего один раз во время разговора с главным героем этого романа Августом Эшем. Однако его значение не ограничивается участием в сюжетных коллизиях. Он вырастает постепенно в фигуру символическую. Еще до встречи героев Бертран превращается в сознании Эша в некое божество, соединяющее в себе начала добра и зла.

В третьей части трилогии происходит как бы «воскрешение» Эдуарда фон Бертрана в Бертроне Мюллере. Некоторые критики, например, Манделков [14], склонны даже считать, что речь в первых двух романах и в «Югено» идет, собственно, об одном и том же лице, но под другим именем. Х. Штайнеке [10], напротив, утверждает, что Бертран Мюллер является духовным преемником Эдуарда фон Бертрана, но не может быть полностью идентифицирован с ним. Против этого говорит факт самоубийства Эдуарда фон Бертрана в конце второй части трилогии.

Интересную гипотезу выдвигает Жан-Поль Бье [15]. Он считает, что Мюллер является рассказчиком всей трилогии. По мнению Бье, здесь происходит двойное «проецирование» фактов биографии и взгля-

дов Германа Броха с учетом эволюции этих взглядов и особенностей художественной трансформации фактов реальности. Бертрам Мюллер рассказывает о событиях, в которых участвует его «двойник» — Эдуард фон Бертран, то есть его собственное «Я», преображенное в художественном образе, а Герман Брох изображает своего «двойника» Мюллера и, через его восприятие, опосредованно, — второе свое отражение в романе — Бертрана.

Что касается проблемы преемственной связи «двойников», то, на наш взгляд, совершенно не требуется отождествлять этих героев друг с другом, чтобы доказать или объяснить эту связь. Одиноким философ третьей части «Лунатиков» олицетворяет собой один из возможных вариантов судьбы эстета и рационалиста, осознавшего пагубность своей позиции и ищущего выход из полной изоляции, на которую он сознательно обрек себя. В этом смысле он продолжает в трилогии линию Бертрана. Сходства имен и некоторых черт характера достаточно, чтобы соединить «Югено» с двумя предыдущими романами и продолжить тему «сверхрационализма».

Относительно же гипотезы Ые можно сказать, что хотя внешне она выглядит достаточно убедительно, однако в ней несколько упрощенно представлена проблема рассказчика в трилогии.

Все повествование в «Пазенове» и «Эше» построено в прошедшем времени от третьего лица единственного числа и здесь, собственно, можно было бы говорить об aukториальном типе рассказчика. В «Югено» с одной стороны присутствует персонифицированный рассказчик Мюллер, и там, где он появляется ведется повествование от первого лица единственного числа («История девушки из Армии Спасения», эссе «Распад ценностей»). С другой стороны существует еще и aukториальный рассказчик, вводящий нас в курс остальных событий романа. Дело осложняется тем, что в тех местах, где выступает персонифицированный рассказчик, упоминаются события первой и второй частей трилогии, а также герои и темы параллельных сюжетных линий третьей части. Казалось бы, это обстоятельство дает основание говорить о Бертране Мюллере, как о повествователе, общем для всего произведения, однако, в таком случае не учитывается очень важный для автора «Лунатиков» принцип множественности повествовательной перспективы, включающей в том числе и перспективу самого автора. С этой особенностью художественного метода Броха мы встречаемся уже на самых первых страницах романа. «В 1888 году господину фон Пазенову было 70 лет, и были люди, которые ощущали странное и необъяснимое чувство отвращения, когда они видели его идущим по улицам Берлина...» ([9], 11) — так начинается описание отца Иохима Пазенова. Кто те люди, которые чувствуют отвращение, видя господина Пазенова? Случайные прохожие? Судя по дальнейшему описанию этого героя романа, его походки, лица, волос, мы можем представить себе прохожего, остановившегося на улице и следящего взглядом за странным и неприятным господином, проходящим мимо него. Фигура старика показана в постепенном приближении: сначала спереди, потом сбоку и, наконец, по мере удаления от гипотетического наблюдателя — сзади. Параллельно дается самооценка героя: «Господин фон Пазенов привык к цвету своих волос и его монокль тоже не казался ему ни в коей мере слишком молодым...» ([9], 11). Затем следует довольно неостенное мнение об этом господине его сыновей. Потом неожиданно для читателя возникает образ некоего молодого человека, которого так раздражает походка Пазенова, что он готов напасть на него и «переломать ему ноги» ([9], 12). Раздражение все возрастает, пока причина его



не становится наконец ясной: этот господин, по внешнему виду так куда-то спешащий, на самом деле не имеет цели, его движение равносильно «движению в никуда» ([9], 12). На перекрестке различных мнений возникает портрет господина фон Пазенова, каким его воспринимает читатель. Однако причина неожиданного отворачивания к герою становится понятной лишь после того, как большая часть книги уже прочитана. Тогда можно заметить, что за гипотетическими наблюдателями скрывался сам автор, стремившийся не только представить нам одного из героев, но и подготовить нас к восприятию основных проблем трилогии. Понятным становится символический смысл «движения в никуда» господина Пазенова. Оно олицетворяет движение общества к «нулевому пункту» ([9], 712), полному разрушению ценностной системы.

Принцип множественности характеристик героев романа последовательно применяется Брехом в отношении других действующих лиц трилогии. Так, например из внутренних монологов Пазенова-младшего, которые занимают значительное место в первой части «Лунатиков», мы узнаем не только подробности его детства, его желания, намерения, его отношение к службе, карьере, семье, но и его мнение о Бертрانه, Элизабет, Ружене и других героях романа, причем мнение это несет на себе печать склада мышления и эмоционального строя Иохима. Одновременно каждый из сталкивающихся с ним людей оценивает его, но делает это по-своему, в соответствии со своим темпераментом, полом, характером, жизненным опытом, родом отношений с ним и даже степенью образованности. Так, светская дама Элизабет Ваддензен думает о Пазенове в совершенно иных категориях, чем почти не затронутая цивилизацией, живущая, в основном, естественными эмоциональными порывами Ружена. Поэтому ни одна подобная характеристика не воспринимается читателем как абсолютно истинная, он неизбежно учитывает и субъективность информации. Интерес в этом отношении представляют и примеры взаимной оценки героев, осуществляемой одновременно: диалог Бертрана и Пазенова за обедом в ресторане («Пазенов»), прогулка Эша и матушки Хейтзен по Рейну («Эш»), размышления во время праздника в честь битвы при Танненберге майора Пазенова и Югено («Югено»).

Некоторые исследователи, в частности Рихард Брикман, считают, что в трилогии «Лунатики» вообще нет дистанцированного, объективного повествования, а есть лишь самохарактеристики героев и мир, увиденный их глазами ([6], 173). Брикман пытается доказать это именно с помощью приведенного выше отрывка, описывающего старика Пазенова. На наш взгляд, автор сохраняет в трилогии свою функцию ведущей и направляющей сознание читателя инстанции, иногда даже прямо вмешивается в повествование, комментируя его.

Скрытый комментарий автора содержится, например, в сцене посещения Пазеновым театра. «Если человек, как вследствие кастовой замкнутости своей жизни, так и вследствие определенной вялости собственного чувства взял себе за привычку не замечать ближнего своего, то ему самому должно показаться необычным и удивительным, если его взгляд оказывается прикованным к двум чужим молодым людям, которые беседуют невдалеке от него. Такое случилось с Иохимом однажды вечером в фойе оперного театра» ([9], 39). Несомненно, оценка Пазенова, данная в начале абзаца, принадлежит не ему самому, а рассказчику и лишь постепенно переходит во внутренний монолог героя. В других случаях автор намеренно указывает на границу между внутренним монологом и речью повествователя, вводя в текст фразы

типа: «Элизабет не знала...» ([9], 80), «Эш наверняка ничего подобного не думал...» ([9], 254).

Прямой комментарий автора характерен для послесловий к каждой из трех частей «Лунатиков». Здесь Брох смело вводит условность и обнажает принцип моделирования действительности в художественном произведении. Так, в послесловии к «Пазенову» сообщается: «...Примерно через 18 месяцев у них (Пазеновых) родился их первый ребенок. Итак, это случилось. Каким образом это произошло, рассказывать далее не следует. На основе представленных для построения характера материалов читатель может и один это домыслить» ([9], 179). Этот отрывок представляет читателю прямо и непосредственно «всезнающего» рассказчика, который знает то, чего нет в самом повествовании, который скрыто формировал восприятие читателя на протяжении всего рассказа. Автор намеренно разрушает иллюзию жизненподобия, которую он создавал ранее с помощью таких приемов, как внутренний монолог. Пазенов, который только что жил, страдал, любил, оказывается моделью, сконструированной писателем из соответствующих материалов по соответствующему образцу, а с ним оказывается моделью и весь мир, его окружающий. Подобный способ «обнажения конструкции» также создает эффект отстранения, объективирует повествование.

На наш взгляд, как в случаях скрытого, так и в случаях прямого комментирования, речь идет о совпадении рассказчика и автора. В отличие от рассказчиков-наблюдателей, рассказчик-автор представляет в трилогии объективное начало, стоящее над происходящим и так же способствующее созданию цельности произведения, как другие, вышеперечисленные методы и средства.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. M. Durzak, Dichtung und Erkenntnis. Stuttgart, 1978.
2. Th. Ziolkowski, Zur Entstehung und Struktur von Hermann Brochs „Schlafwandlers“. In: Materialien zu Hermann Brochs „Die Schlafwandler“. Frankfurt am Main, 1972.
3. P. Fechter, Die Trilogie des Zusammenbruchs. In: Materialien...
4. M. Hochgesang, Der Roman des Wertzerfalls. In: Deutsche Zeitschrift, 47. J. Nr. 8, 1934.
5. H. Hesse, Zur Trilogie. In: Materialien...
6. R. Brinkmann, Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch. In: DVJS, Nr. 2, 1957.
7. H. Broch, James Joyce und die Gegenwart. In: H. Broch. Gesammelte Werke. Bd. VI, Zürich, 1955.
8. H. Broch, Geist und Zeitgeist. In: H. Broch. Gesammelte Werke. Bd. x, Zürich, 1961.
9. H. Broch, Die Schlafwandler. Kommentierte Werkausgabe. Bd. I. Frankfurt am Main, 1978.
10. H. Steinecke, Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Bonn, 1968.
11. H. Broch, Brief an Frau D. Brody von 23. Juli 1931. In: Materialien zu Hermann Brochs „Die Schlafwandler.“
12. H. Broch, Der Roman „Die Schlafwandler“. In: H. Broch. Kommentierte Werkausgabe. B. I.
13. H. Broch, Problemkreis Inhalt, Methode der „Schlafwandler“ In: H. Broch, Kommentierte Werkausgabe. B. I.



14. K. R. Mandelkow, Hermann Broche Romantrilogie „Die Schlafwandler“ Gestaltung und Reflexion im odernen deutschen Roman. Heidelberg, 1975.
15. J. P. Bier, Die formtheoretische Bedeutung des Berfranderproblems in „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch. In: Revue des Langues Vivantes, Nr. 5, 1963.

Кафедра истории зарубежных
литератур ЛГУ

ნ. ხრუსტალევა

**ბროხის ტრილოგიის „მთვარეულების“ სტრუქტურული
თავისებურებანი**

რ ე ზ ი უ მ ე

ნაშრომში განხილულია ცნობილი ავსტრიელი მწერლის ჰერმან ბროხის ტრილოგია „მთვარეულები“. წერილის ავტორი ყურადღებას ამახვილებს რომანის მხატვრული ერთიანობის საკითხზე. მისი თვალსაზრისით, აღნიშნული ტრილოგია, დასავლეთში გავრცელებულ შეხედულებათა საპირისპიროდ, ერთიანი, შეკრული ნაწარმოებია, ხოლო ფორმის ერთგვარი „მორყეულობა“ გარკვეული ფუნქციის მქონე შემოქმედებითი ექსპერიმენტის შედეგია.

„მთვარეულების“ ავტორი ეძებდა ისეთ მხატვრულ ფორმას, რომელშიც ადეკვატურად აისახებოდა XX საუკუნის პირველი ნახევრის რთული ისტორიული სიტუაცია და ამ ეპოქის ადამიანის წინააღმდეგობებით აღსავსე შინაგანი ცხოვრება. ღეზანტეგრაციის პრინციპს, რომელიც გამოხატავს პიროვნების თანდათანობითი დაშლისა და რღვევის ტენდენციას თანამედროვე დასავლურ საზოგადოებაში, რომან-ტრილოგიაში უპირისპირდება ინტეგრაციის პრინციპი. ეს პრინციპი უშუალოდ დაკავშირებული ავტორისეულ ხმასთან და ავტორისეულ სათხრობ პოზიციასთან, რაიც განპირობებენ რომანის მხატვრულ ერთიანობას.

ამრიგად, რომანის ფორმის ცვლილებასთან დაკავშირებული ექსპერიმენტი უშუალოდ ეხმიანება ბროხის ფილოსოფიურ შეხედულებებს და მის მისწრაფებას, აღადგინოს სამყაროსა და ინდივიდუალური ცნობიერების დარღვეული ერთიანობა.

N. CHRUSTALJEWA

**ZUR BAUFORM VON H. BROCHS ROMAN-TRILOGIE
„DIE SCHLAFWANDLER“**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das Werk von Hermann Broch wurde in der westlichen Literaturwissenschaft zum Gegenstand der Diskussion. Einen bedeutenden Platz nahm in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung das Problem der Einheitlichkeit von Brochs Romanen und zwar seiner Romantrilogie „Die Schlafwandler“ ein. Dieses Werk wird durch den Zerfall der traditionellen Romanform gekennzeichnet und dieser Umstand hat seinerzeit bestimmte Schwierigkeiten bei



seiner Rezeption verursacht. Er hat manchem Kritiker Anlaß gegeben, vor dem unbegründeten, formalen Experimentieren des Schriftstellers zu sprechen und die Trilogie als ein un abgeschlossenes und uneinheitliches Kunstwerk zu deklarieren.

Der Verfasser der „Schlafwandler“ suchte nach einer künstlerischen Form, die die komplizierte historische Situation der I. Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Innenwelt des Menschen dieser Epoche adequat widerspiegeln würde. Das Experimentieren auf dem Gebiet der Romanform war aus Engste mit den philosophischen Anschauungen Brochs verbunden. Dem Prinzip der Desintegration wiedergibt, steht in der Romantrilogie das Prinzip der Integrierung gegenüber.

Er drückte das Streben des Schriftstellers nach der Wiederherstellung der Einheitlichkeit in der Welt und dem Bewußtsein des Menschen aus.

ZUR BAUFORM VON H. BROCHS' ROMAN-TRIOLOGIE
DIE SCHLAFWANDLER

M. CHRISTALIEVA

Das Werk von Hermann Broch wurde in der westlichen Literaturwissenschaft zum Gegenstand der Diskussion. Broch's literarischen Platz nahm unter wissenschaftlicher Auseinandersetzung des Problems der Epochenwandel, von literarischen Romanen und zwar einer Romantrilogie. Die Schlafwandler ein dieses Werk wird durch den Inhalt der literarischen Romanen gekennzeichnet. Diese Arbeit behandelt die wesentlichen Bestimmungen der Trilogie.



თარგმნის ორი ტექნიკის მიმართების საკითხი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში

მარიამ ოქელი

თანამედროვე ეტაპზე ლიტერატურულ ურთიერთობათა გაზრდასა და გაფართოებასთან ერთად, აქტუალური გახდა მათი მეცნიერული შესწავლა. ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიის კვლევა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის უმნიშვნელოვანეს ამოცანას წარმოადგენს. კონკრეტული ეროვნული ლიტერატურის საფუძვლიანი ანალიზი სხვა ლიტერატურებთან მიმართების გარეშე თითქმის შეუძლებელია, რადგან იგი როგორც ცალკეულ ეროვნულ ლიტერატურათა, ასევე ერთიანი მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის სიღრმისეულ გააზრებას ემსახურება.

ქართველი ხალხის კულტურულ ურთიერთობებს სხვა ხალხებთან ხანგრძლივი ისტორია აქვს. კორნელი კეკელიძე წერდა: „ჩვენს ქვეყანას იზორებულად არ უცხოვრია არასდროს. მას ასეთი თუ ისეთი ურთიერთობა ჰქონდა სხვა მანძილებზე თუ შორეულ ქვეყნებთან, მისი კულტურა და ლიტერატურა იმყოფებოდა მოწინავე ერთა კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთ-ზემოქმედებას სფეროში“ ([1], 43).

ლიტერატურული ურთიერთობები, ცხადია, ოდითგანვე სხვადასხვა ფორმით ხორციელდებოდა. ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე არაერთხელ შეიცვალა ამ ფორმათა მნიშვნელობა, ინტენსივობა და ხვედრითი წონა. თუმცა, თითოეულმა მათგანმა გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე თავისი ფუნქცია შეასრულა ცალკეულ ეროვნულ ლიტერატურათა ურთიერთგამდიდრების საქმეში. გიორგი ციციშვილმა აღნიშნა, რომ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ფორმების ნაირსახეობანი ჯერ კიდევ არ არის სათანადო სინუსტით გამოყოფილი, „ქართული მწერლობის ისტორია იცნობს ლიტერატურულ ურთიერთობათა დღემდე არსებულ ყველა ფორმას და თითოეულ ამ ფორმათაგანს ქართულ სინამდვილეში საკუთარი ისტორია აქვს“ ([2], 96).

ლიტერატურულ ურთიერთობათა ხანგრძლივი პრაქტიკა ადასტურებს, რომ თარგმანი ურთიერთობის ერთ-ერთი უძველესი, ყველაზე ქმედითი და მდგრადი ფორმაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია ვარაუდი იმის შესახებ, რომ მთარგმნელობითი ლიტერატურა შესაძლოა წინ უსწრებდა ქართული ორიგინალური მწერლობის წარმოშობას. ასეა თუ ასე, ქართული ლიტერატურა და თარგმანი ერთმანეთთან თანაარსებობით ყოველთვის ეპოქის მოწინავე მისწრაფებებს გამოხატავდა. „ქართველები თარგმნიდნენ ამა თუ იმ თხზულებას,

იმიტომ, რომ მასში ხედავდნენ და პოულობდნენ პასუხს მათთვის საჭირო-
როტო და სასიცოცხლო საკითხებზე“ ([3], 172).

საქართველოში მთარგმნელობითი პრაქტიკის კვალდაკვალ ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე იქმნებოდა და იხვეწებოდა თარგმნის თეორიული პრობლემები. ჯერ კიდევ XI საუკუნეში ჩამოაყალიბა ეფრემ მცირემ თარგმანის თეორია, რომლის ერთ-ერთი პრინციპული დებულება იმაში მდგომარეობს, რომ თხზულება უშუალოდ დედნიდან უნდა ითარგმნებოდეს. ეს დებულება მან თავის მთარგმნელობით საქმიანობაში პრაქტიკულადაც გაატარა. როგორც ცნობილია, გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებანი არაერთხელ ითარგმნა ქართულად — ზოგიერთი მათგანი უშუალოდ დედნიდან, ხოლო ზოგიერთი არაორიგინალიდან. ეფრემს სურდა, რომ ღვთისმეტყველის თხზულებანი ქართულად არა მარტო „უნაკულულო ყოფილიყო რიცხვ მასთა, ვითარ იგი ბერძნულად“. [4], არამედ ნათარგმნი ყოფილიყო „ყოველივე ბერძნულისაგან“. ამიტომ გრიგოლ ოშკელის მიერ სომხურიდან თარგმნილი „სიტყუანი“ მან ხელახლა თარგმნა და თან შენიშნა: „მე სომხურისა წილ ბერძნულისაგან კუალად მეორედ ვიძიულე თარგმნად, რამეთუ სომეხისა შვილსა და ბერძნისა შვილის-შვილსა, ნუუკუე და არა უეჭველსა თვთ უეჭვი და საკუთარი შვილი აღვიარჩიევო“ [4].

ეფრემ მცირეს შემდეგ არაერთმა ქართველმა მოღვაწემ გაამაზავილა ყურადღება თარგმნის ორ ტენდენციაზე — ორიგინალიდან და არაორიგინალიდან თარგმნის საკითხზე და საგულისხმოდ მოსაზრებანიც განოთქვა.* ასე მიაღი-
თად, სულხან-საბა ორბელიანმა მთარგმნელის ძირითად მოვალეობად ენების კარგი ცოდნა მიიჩნია, ვინაიდან სხვა შემთხვევაში მთარგმნელისათვის გაუგებარი დარჩება ენობრივი თავისებურებანი და თარგმანიც ურიგო გამოვა. იგი წერდა: „სხვა ენის წიგნი სხვას ენაზედ, თუ არ კისს მკოდნარისაგან, ვადმო-
თარგმნა ძნელია: ზოგან წინა უკან უნდა მოიყვანოს და ზოგან ართრონი ან მოღმატოს ან დააკლოს, თვარამ სწორადრეუტეგებური მოვა“ ([5], 4).

თარგმნის საკითხებს შეეხნენ ვახტანგ VI, ვახუშტი ბაგრატიონი და სხვანი. XVIII საუკუნის ბოლოსათვის თარგმანს კიდევ უფრო დიდი მსია დაეკისრა. ალექსანდრე ამილახვარმა, დავით ბატონიშვილმა, იასე ვარსევანიშვილმა, დავით ჩოლოყაშვილმა დაიწყეს დასავლეთის ლიტერატურის შემოტანა საქართველოში. მათ წინა საუკუნეთა მთარგმნელობით ტრადიციებზე დაყრდნობით შექმნეს ის პრინციპები, რომელმაც XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თარგმანის ხასიათი განაპირობა.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული კრიტიკა თარგმანის შესახებ ინტენსიურად არ განვითარებულა. ამ პერიოდის წერილებიდან აღსანიშნავია მხოლოდ დავით ჩუბინაშვილის რეცენზია ი. ევლახოვის მიერ თარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაგმენტზე, გრიგოლ წინამძღვრიშვილის ბოლოსიტყვაობა გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ თარგმანზე, მიხეილ თუმანიშვილის წერილი დრამატული ნაწარმოებების თარგმნის საკითხზე და ნიკო ბერძნისშვილის რეცენზიები ქურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებული თარგმანების

* დედნიდან და არაორიგინალიდან თარგმნის პრობლემასთან ერთად ქართველი მოღვაწენი ეხებოდნენ თავისუფალი და ადევანტური თარგმანის საკითხს, დედნის ტექსტის სწორად გასაგებად თარგმანში კომენტარების დართვას, მკაცრად დისცეა სთარგმნი ლიტერატურის შერჩევის საკითხი, განისაზღვრა თარგმანის ბოლო ქართული მწერლობისა და ენის განვითარების საქმეში და სხვა.



შესახებ. აქვე დავძენთ, რომ არც ერთ მათგანში არაორიგინალიდან თარგმნის საკითხი არ დასმულა. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდიდან მთავრდებოდა ბული უკვე საკმაოდ დიდი ყურადღება ექცეოდა უცხოური ენების, განსაკუთრებით კი ევროპული ენების შესწავლას. ამ ინტერესს მოკლებული არ იქნება თუ გავიხსენებთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეგობრის ილია ორბელიანის წერილს — „ღირექტორმა გვითხრა, რომ ვისაც სურს თათრული (თურქული) ენა ისწავლოსო, და ვისაც სურს, გერმანული, ხოლო ფრანგული ენა კი ყველამ უნდა შეისწავლოსო. მე გერმანულს ვსწავლობ... გერმანულს ჩვენს სკოლაში მხოლოდ ოთხნი ვსწავლობთ: მე, ტიტეყო (ნიკოლოზ ბარათაშვილი), ბეგრატონ-დავითიშვილი და მელიქიშვილი (ლევანი). ესლა ჩვენ გერმანულად ვკითხულობთ და ვწერთ ისევე როგორც რუსულად, და ჩქარა დავიწყებთ გრამატიკას... ფრანგულადაც ავრთვევ კარგად ვკითხულობთ და ამას წინათ გრამატიკაც დავიწყეთ...“ ([6], LXXXIV). ეს რაც შეეხება უცხოური ენების სწავლებას, ხოლო ახალი თარგმანების გამოჩენა როგორ ახარებდა ქართველ ინტელიგენციას, კარგად ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ გრივოლ ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: კიპიანმა გადმოთარგმნა *Ромео и Джульетта* შექსპირის ტრადედია და მე ვთარგმნე *Юлий Тарентский* ტრადედია ლეიხვიციისა...“ ([6], 80). არტთუ დიდი ხნის უკან ნატალია ორლოვსკიამ მიაკვლია, რომ დიმიტრი ყიფიანს „რომეო და ჯულიეტა“ ორჯერ უთარგმნია. ბარათაშვილის წერილში ნახსენება თარგმანი, რომელიც ორმოციან წლებში შესრულდა, როგორც ტექსტების შეჯერების შედეგად დადგინდა, რუსულიდან არის გადმოღებული, ხოლო მოგვიანებით, იგივე პიესა ფრანგულიდან არის ნათარგმნი. ჩანს, დიმიტრი ყიფიანმა იმ დროისათვის არ იცოდა ინგლისური, რომელიც შემდეგში შეისწავლა და უშეალოდ ამ ენიდან თარგმნიდა. 1872 წელს მან ორიგინალიდან თარგმნა „ვენეციელი ვაჟარი“, რომლის შესახებ „მნათობის“ რედაქციის მინაწერში ვკითხულობთ — „ფრანგულ და რუსულ თარგმანებში ბევრგან ისეთ ნაირად არის შეცვლილი აზრი, რომ შექსპირი აღარ გეჩვენებათ, ქართული თარგმანი ამ შემთხვევაში ორივე თარგმანზე მაღლა დგას“. ეს სიტყვები მკაფიოდ გამოხატავს რედაქციის დამოკიდებულებას ორიგინალიდან თარგმნისადმი. რედაქცია სწორედ იმიტომ აყენებს ამ თარგმანს ორივე თარგმანზე მაღლა, რომ იგი ინგლისურიდან არის შესრულებული, რაც აშკარად დაეტყო ქართული თარგმანის დონეს. დიმიტრი ყიფიანის მიერ უცხოური ენების სპეციალურად შესწავლა, დედნიდან თარგმნა, ერთი და იმავე ნაწარმოების ორჯერ გადმოთარგმნა მეტყველებს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა იგი მთარგმნელობით საქმიანობას. ამის საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე ხალხოსანი მწერლის იოსებ ბაქრაძის თარგმანების შემთხვევაში. იგი თარგმნიდა როგორც ინგლისური, ასევე გერმანული პოეზიისა და პროზის ნაშუშებს (ზაირონი, შილერი, ჰაინე, ვალტერ სკოტი...) რუსული თარგმანებიდან. ორჯერადი ტრანსფორმაციის შედეგად ორიგინალის ბევრი თავისებურება იკარგებოდა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ი. ბაქრაძე არ იყო ურიგო მთარგმნელი და მის თარგმანებს გარკვეული ღირსებანიც ახლავს: ბევრ მათგანში კარგად არის გადმოტანილი ავტორისეული განწყობილება, ზოგიერთს მთარგმნელისეული კომენტარები ერთვის, ნაწარმოების შინაარსი უმეტეს შემთხვევაში სწორად არის გადმოცემული. ვინაიდან სიტყვა იოსებ ბაქრაძის თარგმანზე ჩამოვარდა, ვგონდა გავიხსენოთ ერთი უცნაური შემთხვევა მთარგმნელობითი პრაქტიკიდან. ჰაინეს ლექს-

სი „Du schönes Fischermädchen“ (ტურფავ, ტურფავ! რას უყურებ), რომელიც ი. ბაქრაძემ თარგმნა (არაორიგინალიდან), იმდენად ახლოს დგასაქართველი ხალხური ლექსის ბუნებასთან, რომ, როგორც შოთა რევეშვილი მიუთითებს, გერმანელ მკვლევარს ადოლფ დირს იგი ქართული ლექსი ჰგონებია და გერმანულ ენაზე უთარგმნია ([7], 230—236). ქართული თარგმანი, მართალია, დამორჩეულია ორიგინალს (მასში მეთევზე გოგო საერთოდ არ იხსენიება, აზრობრივად შეცვლილია ზოგი სტრიქონი...), მაგრამ ლექსის მთლიანი განწყობილება კარგად არის გადმოტანილი, იგრძნობა შინაგანი სიტბო და მალაღმსაბურთა დაა გადმოცემული ლირიკული გმირის განცდები. ასე რომ, ძალიან იშვიათად, მაგრამ ზოგჯერ მაინც არაორიგინალიდან თარგმნილი ნაწარმოებებიც, მთარგმნელის ოსტატობის შედეგად მალაღ დონეზე სრულდებოდა.

მეო წლით ადრე ეფრემ მკვირის მიერ ჩამოყალიბებული მთარგმნელობითი პრინციპები და ტრადიცია კიდევ უფრო განვითარდა და ახლებურად აყდრდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა აპარჩხზე ქართველ მოღვაწეთა მოწინავე აზრებით შეიარაღებული თაობა გამოვიდა.

XIX საუკუნის სამოციანი წლების სალიტერატურო კრიტიკამ წინ წამოსწია თარგმანის საზოგადოებრივი ფუნქცია. ამ დროის მოღვაწენი თარგმანს მიანიხნევდნენ მშობლიური ლიტერატურის განვითარების მნიშვნელოვან ფაქტორად და იმავე მიზნებს უსახავდნენ მას, რასაც ეროვნულ მწერლობას. მთარგმნელობით სექციანობასთან დაკავშირებით ისინი მრავალ საინტერესო დებულებას აყენებდნენ. მათი აზრით, თარგმანს ხალხს ცხოვრება, მისი ჭირვარაში უნდა აეხსნა, საზოგადოებისათვის დახვეწილი ესთეტიკური გემოვნება უნდა ჩამოეყალიბებინა, ეპოქის მოწინავე იდეები უნდა ექადაგნა. ამავე დროს, სათარგმნი მასალა ეპოქის მოახოვნელებისა და მთარგმნელის ნიჭის შესაბამისად უნდა ყოფილიყო შერჩეული და მთარგმნელს მაქსიმალურად უნდა გამოეყენებინა ხალხური მეტყველება, ხოლო უცხოური სიტყვების გადმოღება მშობლიური ენის ვათვალისწინებით უნდა მონხდარიყო. თარგმანში დაცული უნდა ყოფილიყო ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა. ამასთანავე, მთარგმნელისათვის აუცილებელ პირობად უნდა წაეყენებინათ უცხოური ენების კარგი ცოდნა.

აკაკი წერეთელი ბერანუეს ქართული თარგმანების განხილვისას ანდაზას იშველიებს — „არაობას კარაობა სჯობიაო“, და ამით ნათლად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას საერთოდ თარგმანისადმი. არა მარტო აკაკი, არამედ იმ პერიოდის მოღვაწეები, როდესაც აღნიშნავდნენ ამა თუ იმ თარგმანის აკარგს და მიუთითებდნენ მთარგმნელს ნაკლოვანებებზე, თარგმანთა არსებობის ფაქტს მაინც დადებითად აფასებდნენ და პროგრესულ მოვლენად მიიხნევდნენ. თარგმანის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილებში, რცენუაზებსა თუ კრიტიკულ შენიშვნებში, სხვადასხვა დებულებებთან ერთად, ისინი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ ორიგინალიდან თარგმნის საკითხს. სამოცდაათიან წლებში ეჭრნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებული თარგმანების შესახებ ნიკო ნიკოლაძე წერდა — „რაიდებენ თუ არა რუსულად დამახინჯებულ თხზულებას, მაშინვე თარგმნას დაუწყებენ“ ([8], 125). მისი ღრმა რწმენით, შილერის „ფიესკოს შეთქმულებისა“ (ნ. ავალიშვილის თარგმანი) და ბაირონის „დონ-ჟუანის“ (ი. ბაქრაძის თარგმანი) თარგმანთა სისუკრის მიზეზთისაა, რომ ეს ნაწარმოებები არაორიგინალიდან არის გადმოღებული და ამა-



ტომ ვერ გადმოსცემს ავტორისეულ ჩანაფიქრსა და დედნის „სულს“, არა მხოლოდ მოსაზრებელია, თუ ღმერთი გწამთ, რომ რომელიმე მწერლის, მისთვის მოსათარგმნელად, თავდაპირველად იმის ენის ცოდნაა საჭირო? ([8], 125); დასძენს ნიკო ნიკოლაძე. აქვე გვინდა გავიხსენოთ ეპიზოდი მისი მთარგმნელობითი პრაქტიკიდან. ჟურნალ „კრებულის“ ფურცლებზე (1871 — 1872 წწ) იგი აქვეყნებდა სვიფტის „გულივერის მოგზაურობის“ ქართულ თარგმანს. განმანათლებლობის ხანის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის ჯონათან სვიფტის შემოქმედებით ნიკო ნიკოლაძის დაინტერესება შემთხვევითი არ არის. ის მახვილი პოლიტიკური სატირა, რომლითაც გამსჭვალულია სვიფტის ნაწარმოებები, არ შეიძლებოდა ყურადღების მიღწა დაარჩენოდა ქართველ პოლგაწეს. ანგლისურ დედანთან ქართული ტექსტის შეჯერებისას დადგინდა, რომ იგი უშუალოდ ორიგინალიდან არის შესრულებული. თარგმანი არასრულია. ნათარგმნია მხოლოდ ნაწარმოების პირველი ნაწილი და მეორე ნაწილის დასაწყისი. თარგმნელი მონაკვეთი ოდნავ შემოკლებულია. მასში გამოტოვებული ადვილები ნაწარმოების მთლიანობას არ არღვევს. „გულივერის მოგზაურობის“ თარგმანის დაუსრულებლობას ალ. კვანდაც გარემო პირობებსა და მწერლის მოუცლევლობას მიაწერს: „გულივერის მოგზაურობას“ ნიკო ნიკოლაძე, როგორც ჩანს, ნაწილ-ნაწილ თარგმნიდა და ფელეტონებად აწვდიდა ჟურნალს. მოუცლევლობის და საზღვარგარეთ გამგზავრების გამო, მას მთელი წლის განმავლობაში (1871 წ. მარტიდან 1872 წ. ივნისამდე) ვერ მოუხერხებია მომდევნო თავის მომზადება, 1872 წლიდან კი კვლავ საზღვარგარეთ წასვლის გამო, საერთოდ, ხელი აუღია თარგმანზე“ ([9], 391).

ნიკო ნიკოლაძის მიერ სვიფტის „გულივერის მოგზაურობის“ თუნდაც ნაწყვეტის თარგმნა პრაქტიკულად ადასტურებს მის მთარგმნელობით პრინციპს: ა) სათარგმნი მასალა შერჩეული უნდა იყოს ეპოქის მოთხოვნილების შესაბამისად. თარგმანს უტილიტარული ფუნქცია უნდა ენიჭებოდეს; ბ) თარგმანი უნდა შესრულდეს ორიგინალიდან.

ნაწარმოების ორჯერადი ტრანსფორმაციის წინააღმდეგია სერჯი მესხიძე. რეცენზიაში წიგნზე „თარგმანნი საამო საკითხავთა თხზულებათა“ ქართველ მთარგმნელ ქალთა შესახებ იგი წერდა: „თუ სურთ, რომ იმათგან გამოცემული წიგნები ჩვენმა საზოგადოებამ წაიკითხოს, უნდა ეცადნენ, რომ ეცხოვნებოდნენ თარგმნონ მოთხრობები და რომანები, თორემ ამჟამად რუსული თითქმის ყველამ იცის ჩვენში, ასე რომ ეს ენა თითქმის უცხო ენად არ ჩაითვლება ჩვენთვის. ამ წიგნში კი ყველა მოთხრობები, ერთის გარდა, რუსულიდან არის გადმოთარგმნილი...“ [10].

თარგმანის თარგმნის წინააღმდეგია გიორგი წერეთელიც. თარგმანის შესახებ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ რეცენზიაში იგი აღნიშნავს: „არც იმას ვურჩევ ვისმე, რომ შექსპირის თხზულებანი რუსულიდან ქართულად თარგმნოს. ეს იმას ემსგავსება, რომ ცოცხალი კაცის სახე მისი აზრდით ანუ სილუეტით გავითვალისწინოთ“ [11].

XVIII საუკუნის მიწურულიდან, როდესაც ჩვენში დასავლეთ ევროპის კულტურული მიღწევების შემოტანა დაიწყო, ლიტერატურამ აქაც თავისი სიტყვა თქვა. ქართული ლიტერატურის სხვა ერების ლიტერატურებთან ურთიერთობის ტრადიციამ ახალი მიმართულება შეიძინა. მისმა უძველესმა ფორმამ — თარგმანმა ამჯერადაც არსებითი როლი ითამაშა. გასული საუკუნის დასაწყისიდან უკვე ვხვდებით ევროპული მხატვრული თუ ფილოსოფიური ლიტერატურის თარგმანებს. თვითონვე მოსაზრებებისა და მოწოდებე-



ბის მიუხედავად, არც XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურის შემოქმედებამ უმრავლესობა სრულდებოდა ორიგინალიდან. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ცხადია, ის იყო, რომ დასავლეთეუროპული ენები მაშინ იკიდებდა ჩვენში ფეხს და რუსული ენა დიდი ხნის მანძილზე ერთგვარი შეამავლის როლს ასრულებდა. ქართული ენა საბოლოოდ ფორმირებული არ იყო, ცხარე დავა მიმდინარეობდა ენის ნორმების დასადგენად და ანდენად, თარგმანთა დიდი ნაწილი მაღალმხატვრული ღირსებებით არ გამოირჩეოდა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ბევრი ნაკლისა და ხარვეზების მიუხედავად, ამ თარგმანებს თავთა ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. სრულიად მართებულად წერს გივი გაჩეჩილაძე — „გადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შესრულებულმა თარგმანებმა, მიუხედავად ამისა, რომ მათი უდიდესი ნაწილი დედნებიდან კი არ სრულდებოდა, არამედ უფრო ხელმისაწვდომი რუსული თარგმანებიდან, მნიშვნელოვანი ისტორიული როლი შეასრულეს... ცალკე გამოცემული თარგმნილი წიგნები და განსაკუთრებით პერიოდული გამოცემები „ცისკარი“, „ივერია“, „მოამბე“, „კვალი“, „ცნობის ფურცელი“ თავისი დამატებით და სხვები, რომლებიც დიდ ადვილს უთმობდნენ თარგმნილ ნაწარმოებებს, ქართველ ჰკითხველს აცნობდნენ მისთვის უცნობ სამყაროს, უფართოებდნენ გონებრივ ჰორიზონტს, უხვეწავდნენ გემოვნებას და ხელს უწყობდნენ სალიტერატურო ენის განვითარებას. მათი წყალობით ორიგინალური ქართული ლიტერატურაც გამოდიოდა პროვინციული კარჩავეტილობიდან და წვრილმანი კერძო საკითხების ასახვის ნაცვლად, დიდი მხატვრული განზოგადებისაკენ მიისწრაფოდა“ ([12], 60).

თარგმნის ორი ტენდენცია მეოცე საუკუნის თარგმანებშიც ვგარძკლდა. თუმცა მოწოდებები თარგმანის ორიგინალიდან შესრულების შესახებ არ დამცხრალა. ჟურნალ „პრომეთეში“ რედაქციის მიერ გამოქვეყნებულ წერილში აღნიშნულია: „იქნება უცხოეთის მწერლობის განყოფილებაც, სადაც მოეთავსებთ საუკეთესო ნიმუშებს მაშრიყული და მალრბული ლიტერატურიდან. ამასთანავე ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენს ჟურნალს არ უყვარს და არც ეკუთრება თარგმანის თარგმანი“ [13]. მოგვიანებით კი ჟურნალ „ლომისში“ დამბეჭდა რეცენზია ოსკარ უაილდის „სალომეს“ თარგმანისა და მისი ინსცენირების შესახებ. რეცენზენტი წერს: „სალომეს“ მთარგმნელიც მოიკოვლებს ლიტერატურულ ქართულში. დევნილ ქართულ ენას ოდითგანვე ქართული თეატრი უფრთხილდებოდა. ასევე უნდა მოხდეს დღესაც. მადლობა ღმერთს, მოგვეპოვებიან ევროპული ენის მცოდნენი. დირექცია უნდა ერიდოს თარგმანის თარგმანს, თუ ამას განსაკუთრებული შემთხვევა არ მოითხოვს“ [14].

კიდევ მრავალი ამონაწერის მოტანა შეიძლება XX საუკუნის პირველი ნეოთხედის ლიტერატურული პერიოდიკიდან, სადაც საკმაოდ მკაცრად იღვა უშუალოდ ორიგინალიდან თარგმნის საკითხი. ბანგრძლივი პერიოდის მანძილზე დამკვიდრებული პრაქტიკული მთარგმნელობითი საჭმიანობიდან არაორიგინალიდან თარგმნის ტენდენციის საბოლოოდ აღმოფხვრას ვარკვეული დრო დასჭირდა.

აღმოსავლური ლიტერატურის ქართულ ენაზე ორიგინალიდან თარგმნის ტრადიციას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. ასევე საუკუნეებს ითვლის ქართული ლიტერატურის ურთიერთობა დასავლეთის — უპირატესად ბიზანტიურ ლატერატურასთან. დასავლეთეუროპული მწერლობის ქართულად თარგმნა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გვიანდელ პერიოდს განეკუთვნება. თარგმნილი მასალის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროს, როცა

დასავლეთევროპული ლიტერატურის თარგმნა დაიწყო, რუსული ენა შუამავის როლს ასრულებდა. შემდგომში დედნადან შესრულებულ თარგმანებსაც ეხვდებით, მაგრამ ქართულად არსებული უზარმაზარი ნათარგმნი ლიტერატურის ფონზე ეს მხოლოდ ერთეული შემთხვევაა. დასავლეთევროპული ლიტერატურის ორიგინალიდან თარგმნის ტენდენცია საბოლოოდ მხოლოდ XIX საუკუნის 90-იან წლებში ჩამოყალიბდა. ეს მოვლენა კი უშუალოდ დაკავშირებული ივანე მაჩაბლია სახელთან. აქ ორი მომენტია გასათვალისწინებელი — ა) ივანე მაჩაბელმა შექმნა მაღალმხატვრული თარგმანები, რომლითაც ახალი ეტაპი დაიწყო ქართულ თარგმანის ისტორიაში, ბ) დასავლეთევროპული მწერლობის ორიგინალიდან თარგმნის ტენდენცია ყველაზე მასშტაბურად ინგლისური ლიტერატურით დაიწყო.

ფრანგული ლიტერატურის ქართულ თარგმანებიც გარკვეული დროის მანძილზე აღნიშნული ორი ტენდენციის შესაბამისად სრულდებოდა. ვასულ საუკუნეში უშუალოდ ფრანგულიდან თარგმნიდნენ დიმიტრი და დავით ყიფიანები, გიორგი წერეთელი და სხვანი. არაორიგინალიდან რამდენჯერმე თარგმნა ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოებები, ბერანეს ლექსები და სხვ., ხოლო რაც შეეხება ფრანგული ლიტერატურის ორიგინალიდან თარგმნის ტრადიციას შექმნას, აქ უმნიშვნელოვანეს მოვლენას გერონტი ქიქოძის თარგმანები წარმოადგენს. მან საბოლოოდ დაამკვიდრა ჩვენში ფრანგული ლიტერატურის დედნიდან თარგმნის ტენდენცია და საინტერესო ინდივიდუალური მთარგმნელობითი მეთოდი შემოუშავა.

გერმანული ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნამაც იგივე გზა გაიარა, რაც ინგლისური და ფრანგული მწერლობისამ. ოდნოდ ვერმანული ლიტერატურის თარგმნის პროცესში უფრო დიდხანს თანაარსებობდა ორივე ტენდენცია. 50-იანი წლების მიწურულიდან კი უკვე აშკარად შეინიშნება ორიგინალიდან თარგმნის საბოლოო დამკვიდრება.

ასე თანდათან მოიცილა ფეხი ჩვენში დასავლეთევროპული ლიტერატურის ორიგინალიდან თარგმნის ტენდენციამაც. უდავოა, რომ მთარგმნელობითი ლიტერატურა ორგანულად ერწყმის მშობლიური ლიტერატურის განვითარების პროცესს, გარკვეულად ავსებს მას და კავშირს ამყარებს კონკრეტულ ეროვნულ ლიტერატურასა და უცხოეროვნულ ლიტერატურულ პროცესებს შორის. ჩვენი ეროვნული ლიტერატურა ძალიან დიდი ხნის მანძილზე მდგრადდებოდა როგორც ორიგინალიდან, ასევე არაორიგინალიდან შესრულებული თარგმანებით. საბოლოო ჯამში ორივე მათგანა ეროვნული მწერლობის განვითარებას ემსახურებოდა. საღულისოდ დედნიდან თარგმნის ტენდენციამ უკვე თითქმის სრულიად განდევნა არაორიგინალიდან თარგმნის პრაქტიკა, რითაც კიდევ უფრო ამაღლდა თარგმანის ხელოვნება.

მითითებული ლიტერატურა

1. კ ვ ე ლ ი ძ ე კორნელი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960.
2. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი გიორგი, ქართველი ხალხის ლიტერატურული ერთეულობანი სხვა ერებთან და მათი შესწავლა ჩვენს დროში, წიგნში — ეპოქა და ლიტერატურა, თბ., 1951.
3. კ ვ ე ლ ი ძ ე კორნელი, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი: „ლიტერატურული ძეგლი“, ტ. VII, თბ., 1951.
4. ყ ო რ დ ა ნ ი ა თედო, ქრონიკები, 1, 227.



5. სულხან-საბა ორბელიანი, ანდერძი: „ქილა და დამანა“, თბ., 1949.
6. ბარათაშვილი ნიკოლოზ, ლექსები, პოემა, წერილები, თბ. 1939. უცხოეთში.
7. რევიშვილი შოთა, კართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობები, თბ., 1969.
8. ნიკოლაძე ნიკო, ჩვენი მწერლობა, ე. „კრებული“, 1872, № 10.
9. კალანდაძე ალექსანდრე, ნარკვევები ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან, თბ., 1965.
10. ნესხი სერგეი, რეცენზია წიგნზე „თარგმანის სამო სკიოთხეთა თხზულებათა“, გაზ. „დროება“, 1872, № 44.
11. წერეთელი გიორგი, რეცენზია შექსპირის კომედიის „პირველი ცოლის მოტყულება“ თარგმანზე, გაზ. „კვილი“, 1877, № 53.
12. გაჩეჩილაძე ვიკი, მხატვრული თარგმანის თეორიის სკიოთხება, თბ., 1958.
13. ე. „ბრომეთე“, 1918, № 1.
14. ე. „ლომისი“, 1923, № 26.

თსუ სსრკ ხალხთა ლიტერატურისა და მხატვრული
თარგმანის კათედრა

М.В. ОДЗЕЛИ

О СООТНОШЕНИИ ДВУХ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДА В ГРУЗИНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДИИ

Резюме

На всем длительном протяжении развития переводческой практики в Грузии выработались и теоретические принципы перевода. Одним из самых значительных требований к переводчику было требование перевода непосредственно с языка оригинала. Эта проблема была поставлена еще в XI веке. Вопреки теоретическим воззрениям очень часто встречаются и переводы, сделанные с языка-посредника. Несмотря на значительные недостатки, эти переводы сыграли большую историческую роль на различных этапах развития общества. Таким образом, длительное время сосуществовали две тенденции перевода — с языка оригинала и с языка посредника.

Тенденция перевода произведений восточной литературы с языка оригинала существует с древнейших времен. Подобная тенденция перевода западноевропейской литературы оформилась лишь в 90-е годы XIX в.

М. ODZELI

ON THE INTERRELATION OF TWO MAIN TENDENCIES OF LITERARY TRANSLATION

Summary

The basic principles of literary translation in Georgia envolved and underwent gradual refinement over a long period of national history. One of the most important problems was that of translating from the original. Theoretical statements dating from the 11th century demanded that the translation



work from the original. Since then many Georgian scholars emphasized the necessity of translating from the original.

In the practice of translation in Georgia two main tendencies: a) translation from the original and b) translation from an intermediary language coexisted for a long period of time.

Although much attention was paid to theoretically formulated views, along with the translations from the original, translations done not from the original language were quite frequent. In spite of considerable flaws such translations were historically important in different stages of the development of the Georgian society. The tradition of translating into Georgian works of oriental literature from the original language was centuries old; whereas with regard to Western literature the same process commenced in the 1890's.

„მეჩ მბარუნეებს...“

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისათვის

ელეზუკა ხინთიბიძე

ტარიელს მეორედ განშორებული ავთანდილი შორეული ქვეყნისაკენ — ფრიდონის სამეფოსაკენ გაემგზავრა. მარტოდ დარჩენილი მოყმე კემანმა მოიცვა, თვალი ზეცისკენ აღაპყრო, მზეს, მთვარეს, მნათობებს შეევედრა. უამბო მათ საკუთარ უნაბრო სევდაზე; გულისტკივილზე, დახმარება შესთხოვა. სხვა მნათობთა რიგში გმირმა უურადღება მერკურზე შეაჩერა. მერკურის ანუ ოტარიდის ბედი საკუთარ ბედს ამსგავსა: მზის სხივებით შემოჭილი და დამწვარი მნათობის ხილვამ თავისი მწველი მზე — თინათინი მოაგონა და ნწიგნობართა მფარველ ცაონილს საკუთარი უბედობის აღწერა სთხოვა:

„ოტარიდო, შენგან კიდ არვის მიგავს საქმე სხვაა:

მზე ნაბრუნებს, არ განიშებს, შენიყრის და მიკეშს წვას;

დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოცემს ცრემლთა ტანსა,

კალმად გიკვეთ ვაწლობილთა ტანსა, წვრილსა ვითა თმასა“ (963)!

ციტირებულ სტროფში რუსთველია შექმნილი მხატვრული სახე ასტრალური სიმბოლიკის იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს. მერკური ბრუნავს ორბიტაზე, რომელიც მზესთან ყველაზე ახლოსაა. მისი დაშორება მზისაგან დედამიწასა და მზეს შორის მანძილის მხოლოდ 0.39 ნაწილს შეადგენს. ამიტომაც იგი შეიძლება წარმოდგენილ იქნას მნათობად, რომელიც განუწყვეტლევ მზეში კიაუობს, მის სხივებში მიიკვლევს გზას და, როცა იგი ორბიტის იმ ნაწილშია, რომელიც დედამიწიდან დამკვირვებლის წარმოდგენით, ახლოსაა მზის დისკოსთან, მზეში იწვის. ამ სახეში პოეტმა სატრფოს ცეცხლით დამწვარი მიჯნური დაინახა: მზე — სატრფო არ უშვებს მიჯნურს, იზიდავს და წვაკს... ასე მეორდება მიწყვი და უსასრულოდ.

გარდა ასტრალური სიმბოლიკისა, ციტირებულ სტროფში ერთგვარი ასტრონომიული საფუძველიც ჩანს: თითქოსდა მითითებულია, რომ პლანეტა მერკური მზის ირგვლივ ბრუნავს; ავთანდილს, ისევე როგორც ოტარიდს, აბრუნებს მზე. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში გავრცელებული თვალსაზრისის თანახმად, სამყაროს ცენტრში დედამიწა იყო მოთავსებული. მნათობები, მათ შორის მზეც, მიჩნეული იყო, რომ ბრუნავდნენ დედამიწა

¹ პოემას სტროფები მოგვყავს „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის ვარიანტების გამოცემა [1].

ორგვლივ¹. ამიტომ, ზეციურ მნათობთა განლაგების ამგვარ სისტემას ცენტრული ეწოდება. რუსთველი ამ საზოგადო წარმოდგენების განუყოფელი ნაწილია, ამ სტროფის თანახმად, თითქოსდა აღიარებს, რომ პლანეტების განლაგება მზის ირგვლივ ბრუნავს. ამ ვარაუდებამ ზოგიერთ მკვლევარს აფიქრებინა, რომ პოემაში იგულისხმება პელიოცენტრისმის ნიშნები, სხვებმა კი ეს სტროფი აკმაბრისად მიიჩნიეს იმის სამტყიცებლად, რომ რუსთველი პელიოცენტრისტია [3]; [4]; [5].

მერკურისა და მზის აღნიშნული ურთიერთობა გახდა ამოსავალი მთელი ამ თავისებური თვალსაზრისისა რუსთველის კოსმოლოგიურ შეხედულებებზე, რომელიც ჩამოყალიბებულია გიორგი თევზაძის წიგნში „რუსთველის კოსმოლოგია“². მკვლევარი ამგვარად მაჯელობს: ზემოთ მოყვანილ სტროფში მოითხოვებულია მერკურის მზის გარშემო ორბიტალურ მოძრაობაზე (გვ. 53—54, 131—132). რუსთველის ეპოქაში ცნობილი პლანეტებიდან ზუსტად მერკურის მსგავსი განლაგება სივრცეში მხოლოდ ვენერას გააჩნია. ორი ერთნაირად მოძრავი პლანეტიდან რუსთველი ახასიათებს ერთს, მაშასადამე, იცის, რომ მეორეც ასევე მოძრაობს. ე. ი. რუსთველს შიანია, რომ მერკური და ვენერა მზის ირგვლივ ბრუნავს (გვ. 55). ამას უნდა ისიც დაემატოს, რომ მზე პოემის მიხედვით „მძლეთა მძლეთა“, „მნათობთა მამაგრობელია“. მაშასადამე, აღიარებულია მზის ამჟამა ვავლენა დანარჩენ მნათობებზეც. ეს ვავლენა კი ისეთივე უნდა იყოს, როგორცაა მზის მოქმედება მერკურისა და ვენერას მიმართ. ე. ი. უნდა „ვირწმუნოთ, რომ რუსთველის აზრით, ისე, როგორც მერკური და ვენერა, მარსი, იუპიტერი და სატურნიც მზის გარშემო უნდა მოძრაობდნენ“ (გვ. 93). ამავე დროს, პოემის მიხედვით არ ჩანს მზის გავლენა დედამიწისა და მთვარეზე (გვ. 89—90). აქედან გამომდინარე, რუსთველის წარმოდგენით, სამყაროს ცენტრში დგას დედამიწა, რომელსაც ირგვლივ უვლის მთვარე და მზე. მზე თავის მხრივ აბრუნებს თავის ირგვლივ დანარჩენ მნათობებს: მერკურს, ვენერას, მარსს, იუპიტერს, სატურნს. ამ წარმოდგენაზეა დამყარებული რუსთველის მნათობთა რიგი, რომელიც ასახავს დედამიწიდან მნათობთა მექანიკალურ დაშორებას და ასეთ სახეს იღებს: სატურნი, იუპიტერი, მარსი, ვენერა, მერკურა, მზე, მთვარე (გვ. 74, 110). ასეთ კოსმოლოგიურ სისტემას ეწოდება გეო-პელიოცენტრული სისტემა. რუსთველის მოღვაწეობიდან 400 წლის შემდეგ დასავლეთ ევროპაში ტიხტონ ბრაჰე მივიდა იმავე დასკვნამდე და წარმოადგინა გეო-პელიოცენტრული სისტემის დასაბუთება (გვ. 117—121). უფრო მეტიც, რუსთველს ესმოდა ციურ სხეულთა წრიული და ელიფსური მოძრაობის მიზეზები, რაც უცნობი იყო თვით კოპერნიკისა და ტიხტონ ბრაჰესათვისაც (გვ. 131). ესაა მნათობის მოძრაობის ინერციული ძალისა და მზის მიზიდულობის ძალის ურთიერთობა, რაც ჩანს მზისა და მერკურის ურთიერთქმედებაში — „არ გამიშვებს“ (გვ. 110). ეს დიდი საბაზე ასტრონომიული მოძღვრების ისტო-

¹ თუმცა მზისა და დანარჩენი მნათობების დედამიწის ირგვლივ ბრუნვა განსხვავებულად ქმნდათ წარმოდგენილი: თუ მზე დედამიწის ირგვლივ უშუალოდ შემოწერს წრეს, მნათობები ორმაგ მოძრაობას ასრულებენ — მოძრაობენ მკირე წრეზე, თითოეული რაღაც ცენტრის ირგვლივ, ხოლო ეს ცენტრი თავის მხრივ გარს უვლის დედამიწას ([7], 5).

² ეს წიგნი პირველად 1979 წელს გამოიცა, მეორედ — 1984 წელს. წინამდებარე სტატიაში გვერდები პირველი გამოცემათა მიუთითებული, რანდენიდაც სტატია 1980 წელსაა დაწერილი, მისი გადათქმევისათვისაა გათვალისწინეთ ამ წიგნის გარშემო განართლი პოლენიკა.

რიაში რუსთველის სახელთან უნდა იქნას დაკავშირებული, რამდენადაც, როგორც წყაროებიდან ჩანს, XII საუკუნის საქართველოში პლანეტარული დიციული; გეოცენტრული სისტემა იყო ცნობილი და პოპულარული. ისინი სადამე, რუსთველს თვით უწარმოებია ხანგრძლივი და ძალზე ეფექტური ასტრონომიული დაკვირვებანი. ამდენად იგი ამ დიდი ასტრონომიული მიღწევების ავტორადაც უნდა ვაღიაროთ (გვ. 133).

ჩვენი აზრით, ზემოთ წარმოდგენილი დასკვნების გაზიარება შეუძლებელია, რამდენადაც ისინი არ ემყარება არც მკაცრი მეცნიერული არგუმენტების მეთოდს და არც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ზუსტ ანალიზს.

დავიწყოთ პოენისეულ მნათობთა რიგის საკითხით. მკვლევრის აზრით, ცთომილთა მიმართ ავთანდილის ცნობილ ვედრებაში წარმოდგენილი რუსთველისეული მნათობთა რიგი (სტროფები: 95მ—96მ) უაღრესად თავისებურია: ზუალი, მუშთარი, მარინი, ასპირაზი, ოტარიდი, მზე, მთვარე. სინამდვილეში კი ავთანდილის ცნობილ ვედრებაში თითოეული მნათობისადმი ცალკეულკეა მიმართვა. რომელიც მართლაც იძლევა ვარკვეულ რიგს და იგი ასეთია: მზე, ზუალი (სატურნი), მუშთარი (იუპიტერი), მარინი (მარსი), ასპირაზი (ვენერა), ოტარიდი (მერკური), მთვარე. მკვლევარი ცდილობს არსებითი კორექტივი შეიტანოს ამ წყობაში. მისი აზრით, მზისადმი ვედრება არ იწყებს მნათობთა ჩამოთვლას; რადგანაც მნათობთა დესახელება ავთანდილის მამის უნდა დაეწყოს, როცა ცაზე ისინი გამოჩნდებოდნენ. ავთანდილის მზისადმი მიმართვის დროს კი დღეა, გვირი ტარიელს ძლად განშორებულა (ავთანდილი ტარიელს დილით დაშორდა და ფრიდონისკენ გაემართა), „ცაზე მხოლოდ ერთი ციური სხეულია — მზე. ასე რომ, როგორღა შეიძლება პლანეტათა ჩამოთვლაზე ლაპარაკი?“ (გვ. 70).

ამგვარად, მკვლევარი თავისი პოზიციის საყრდენად იღებს დებულებას, რომელზედაც, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, აღნიშნულ ეპიზოდში („წასვლა ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“) არავითარი მინიშნება არ არის: „ვედრების წარმოქმნის სურათი უნდა იყოს რეალური“ (გვ. 69); რაც იმას ნიშნავს, რომ ავთანდილი უნდა ევედრებოდეს იმ მნათობს, რომელსაც ზეცაზე უშუალოდ ხედავს. ამიტომაც, მკვლევარის აზრით, ავთანდილი ვედრება მზისადმი („აჰა, მზეო, გეაჯები...“) დღისით ნახდა; ხოლო უშუალოდ მომდევნო სტროფი, ვედრება სატურნისადმი („მო ზუალო...“) ავთანდილმა ღამით წარმოსთქვა: „მზის ჩასვლიდან 2,5 საათის შემდეგ, თბილისის დროით 20 საათსა და 31 წუთზე“, როდესაც „აღმოსავლეთით, პორიზონტზე პირველად პლანეტა სატურნი გამოჩნდება“ (გვ. 71). იმისათვის, რომ მომდევნო სტროფი გალობისა ავთანდილს იმავე ღამეს წარმოათქმევინოს, მკვლევარი კალენდარში ეძებს ისეთ ღამეს, როცა ცის თაღზე ყველა მნათობია და აღმოაჩენს კიდეც, 1966 წლის 15 აგვისტოს ღამით ყველა მნათობი ჩანდა ცაზე. რამდენადაც „ამგვარი ციური მოვლენები მარად ზუსტად განმეორებადია“ (გვ. 70), მკვლევრის აზრით, ავთანდილი უგალობდა მნათობებს ერთ-ერთ

¹ „აღნიშნულ ეპიზოდში“ იმიტომ გავსაზიავთ, რომ სხვა შემთხვევაში პოეტის ნიერ სავანებოდა მითითებული იმ ემოციაზე, რომელსაც გვირში მნათობთა უშუალო ხილვა იწვევს. კერძოდ, სხვა კარნი — „წასვლა ავთანდილისაგან ტარიელის შეყრად შეორება“, სადაც ავთანდილის გაწყობაა პოეტი ანგვარად ახსიათებს: „ღამე აღზენდის, დღე სჭიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა“ (B41), ისიცაა მითითებული, რომ გვირს ამჟღავნებდა ვარსკვლავთა უშუალო ჰერეტა და მათთან საუბარი:



ასეთ ღამეს. ამგვარად, სატურნისადმი ვალობის შემდეგ მომდევნო სტროფის წარმოსათქმევლად ავთანდილი ექვსი საათი ელოდებოდა ცაზე იუპიტერის გამოჩენას. „ამის შემდეგ ღამის 2 საათსა და 37 წუთზე ამოვა კაშკაშისა“ (გვ. 71). იუპიტერი... ავთანდილი სატურნის შემდეგ იუპიტერს მიმართავს“ (გვ. 71). იუპიტერს მარსი მოსდევს და ასე შემდეგ... მაგრამ, სამწუხაროდ, არც 1966 წლის 15 აგვისტოს ღამით ამოსულან ცაზე მნათობები იმ მიმდევრობით, რა რიგიც ავთანდილის ამ ვალობაშია წარმოდგენილი. და მკვლევარი დაუშვებს კიდევ ერთ საყრდენ დებულებას, რომელზედაც არა თუ განსახილველ ეპიზოდში, არამედ პოემის მთელ ტექსტშიც კი არავითარი მინიშნება არაა: ავთანდილის ნიერ მნათობთა დასახელების „რიგი უნდა ექვემდებარებოდეს მათ სიჭარბეთა ეფექტის კანონს“ (გვ. 69). ამიტომაც ავთანდილი აღარ შეევედრა „მარსის შემდეგ ღამის სამ საათსა და 9 წუთზე“ (გვ. 71) ამოსულ მთვარეს, დაელოდა ვენერას გამოჩენას და მას უვალობა, არც შემდეგ მიაპყრო ყურადღება მთვარეს. „ის უცდის მერკურის გამოჩენას ცაზე, ამგვარად ყურადღების გარეშე ტოვებს მთვარეს და ვენერას შემდეგ მთვარეს კი არა, მერკურს უვალობება“ (გვ. 72). ამ მეთოდით აღმოაჩინა მკვლევარმა ავთანდილის ვალობაში მნათობთა ის რიგი, რომელიც ტინო ბრაჰეს მიერ XVII საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბებული გეო-ჰელიოცენტრული სისტემისათვის არის დანახსიათებელი. ვფიქრობთ, ციტატა გაგვიგარძელდა, ამგვარი საყრდენი პოზიციით (ნებატურული ნაწარმოების პეტრონაეის მოქმედების ყოველი დეტალია რეალურად, ბუნებაში კონკრეტულად არსებულ ფაქტად მიჩნევა) შუა საუკუნეების ებოსის კვლევა საზოგადოდ შეუძლებელია. მნათობთა მიმართ ავთანდილის ცნობილი ვედრება მზისადმი მიმართული იწყება. ეს ამგვარად ჩანს იქიდან, რომ მნათობთაღმი ვედრებას აქვს თავისი დასაწყისი, იმის აღმნიშვნელი, რომ გმირი ზეციურ მნათობთაღმი იწყებს მიმართვას (958): „მიმავალი ცაჲა შესტირს“ და შენდგომ თითო სტროფი ეძღვნება ყოველ მნათობს, რასაც მოსდევს გმირის მიერ მნათობთა სიმპათიის ასტროლოგიური ამოკითხვა და ამდენად ვედრების დასრულებაზე მითითება (965): „აჲა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი, შეიწინე მე მოწმებინ“.

ამრიგად, მნათობთა ჩამოთვლა ამ ვალობის მიხედვით მზით იწყება. როგორც აღვნიშნეთ, მასში მნათობები ამგვარი მიმდევრობითაა დალაგებული: მზე, სატურნი, იუპიტერი, მარსი, ვენერა, მერკური, მთვარე. ეს რიგი შუა საუკუნეებში საზოგადოდ, და კერძოდ, XII საუკუნის საქართველოში (იხ. „ეტლთა და შვდთა მნათობთათჳს“ — [2], 38,39), ცნობილი რიგია, რომელიც საწყისს ანტიკური ეპოქიდან, კერძოდ, პტოლემეაიოსის ასტრალური სისტემიდან იღებს. მხოლოდ მას ახასიათებს ერთი სპეციფიკა: თუ ამ ტრადიციულ მნათობთა რიგში მზეს მეოთხე ადგილი უკავია, რუსთველისეულ ჩამოთვლაში იგი თავშია გადმოტანილი. ამის მიზეზებზე რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მითითებულია. ამგვარად, მკვლევრის კიდევ ერთ საყრდენ დებულებას იმის თაობაზე, რომ „პლანეტათა თანმიმდევრული ჩამოთვლის დასაწყისი“ ავთანდილის ვალობაში სატურნით იწყება (გვ. 70), პოემის ტექ-

„რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა ეამბოღის, მას ამსავსებდრს, ილხენდის, უჭერტლის, ეღზნებოღის“ (839). ასე რომ, თუ განსახილველ ეპიზოდში გმირის მნათობისადმი ვედრების წინა პირობა ამ მნათობის უშუალო ხილვა იყო, ამაზე მითითება პოეტს არ დაავიწყდებოდა.



სტი მხარს არ უჭერს. მზისადმი ვედრებას მომდევნო სტროფში უშუალოდ ენაცვლება სატურნისადმი (ზულისადნი) ვედრება და არავითარ მნიშვნელობას არ ჩანს იმაზე, რომ თითქმის აქედან იწყებოდეს მნათობთა ჩამოთვლა, მაშინ როცა ამგვარი მითითება, როგორც უკვე ვთქვით, არის მზისადმი გალობის წინ. საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალურ სამყაროს თუ არატენდენციური, წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისის გარეშე შეგზავდავთ, შეუძლებელია არ შეენიშნოთ, რომ, პოემის მიხედვით, მნათობთა ყოველი სრული ჩამოთვლის წინ მზე უნდა იდგეს, რამდენადაც, რუსთველის მიხედვით, მნათობთა დასი „მზის დასია“ (სტრ. 34), ხოლო თვით მზე არის „მნათობთა უმეტესა“ (სტრ. 1201). ამ თვალსაზრისით გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ავთანდილის გალობის უკანასკნელ სტროფს. ამ სტროფში შეიძივე მნათობი კიდევ ერთხელ ჩამოთვლილია, თანაც სხვაგვარი თანმიმდევრობით. მაგრამ ამ თანმიმდევრობაში უცვლელადაა გატარებული იგივე პრინციპი: მზე მნათობთა სათავეში დგას, მზით იწყება მნათობთა ჩამოთვლა:

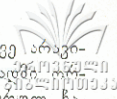
„აა, მარშობენ ვარსკვლავნი, შეიძინეუ მემოწმებანი,
 მზე, თტარდი, მუწთარი და ხულ ჩემთვია ზნდებანი,
 პოვარი, ასპრობ, მარინი მოულენ და შოწქედ მყებობან,
 მას გაგონენ, რანიცა ცეცხლი უშრეტნი მდებიან“ (965).

ასე რომ, „ვეფხისტყაოსანში“ შეიძივე მნათობი ერთად მხოლოდ ორგზისაა ჩამოთვლილი. ერთხელ თითოეულ მნათობს თითო სტროფი ეძღვნება მათ შორის პირველი სტროფი მზისადმია განკუთვნილი. მეორედ, შეიძივე მნათობი ერთ სტროფშია დასახელებული და, მიუხედავად იმისა, რომ მნათობთა რიგი სხვაგვარია, მზე მაინც პირველ ადგილზე დგას. ვფიქრობთ, დასკვნა არ შეიძლება ეჭვს იწვევდეს. „ვეფხისტყაოსანში“ მნათობთა ჩამოთვლა ყველა შენთხვევაში მზით იწყება. და თუ რუსთველისეულ მნათობთა რიგზე ვლაპარაკობთ, ეს რიგი უნდა გავიგვიფიქროთ პოეტის მიერ მნათობთა ჩამოთვლასთან. მნათობთა სხვა არავითარი რიგი პოემაში არ ჩანს.

იმისათვის, რომ მნათობთა რიგში მხეს ადგილი მერკურსა და მთვარეს შორის მიეჩინოს, გ. თევზაძეს კიდევ ერთი ახალი პრინციპი შემოაქვს, რომელზედაც აგრეთვე არავითარი მითიება არ ჩანს პოემის ტექსტში. მისი აზრით, პოემისეული მნათობთა რიგის დასადგენად სავალდებულო არაა, რომ თითოეულ მათგანს ევედრებოდეს ვმირი, საკმარისია მათზე მითითება. 963-ე სტროფში კი მერკურის გარდა მზეც არის ნახსენები: „მზე მბარუნებს, არ გამიშვებს, შემოყრის და მიმეცემ წვასა...“. მაშასადამე, მნათობთა რიგში მზის ადგილი ნერკურსა შემდეგაა (გვ. 75). ეს პრინციპი რომ არ გამოდგება ავთანდილის ვედრებაში მნათობთა რიგია დასადგენად, იქიდანაც ჩანს, რომ მზე დასახელებულია შემდგომ 964-ე სტროფშიც მთვარესთან ერთად:

„მო, მთვარეთ, შენიბრალე, ვილვე და წენებრ ეწვლდები,
 მზე ვამაგსებს, მზევე გამლესა, ზოგჯერ ვსხვლები, ზოგჯერ
 ვწვლდები“.

გამოდის, რომ ამ რიგში მხეს ორი ადგილი ჰქონია: ერთი — მერკურის შემდეგ, მეორე კი მთვარის შემდეგ. ამით ვეღარ მივიღებთ ტიხთ ბრაჰმის სისტემისეულ რიგს! ამ გარემოებას მკვლევარი სათანადო ყურადღებას არ აქცევს, რაზედაც მიუთითებს კიდევ ([19], გვ. 173). ალბათ ფიქრობს, რომ ამის საფუძველს მას აძლევს რუსთველისეული მნათობთა რიგის დასადგენად



მის მიერ მიმარჯვებული კიდევ ერთი პრინციპი, რომელზედაც ასევე არავითარი ნინიშნება არაა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში: თუ მნათობისადმი ღვაწლი ღერაა მიმართვა, მაშასადამე, ამ ადვილას პლანეტათა თანმიმდევრულ ჩამოთვლას ადვილი არა აქვს (გვ. 70).

ახლა კი იმას დავუკვირდეთ, თუ როგორ დაამტკიცა მკვლევარმა, რომ, რუსთაველის აზრით, სატურნი, იუპიტერი და მარსი მზის ირგვლივ ბრუნავენ, ხოლო მთვარე და დედამიწა კი არა. იგი ეყრდნობა თავისსავე მიგნებას: „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით მერკური და ვენერა მზის ირგვლივ ბრუნავენ. ამავე დროს ხედავს, რომ, რუსთაველის აზრით, მზეა მნათობთა შორის განსაკუთრებული ადვილი უჭირავს, იგი მათზე მოქმედებს. მკვლევარი უიქრობს, რომ მზის ეს მოქმედება დასახელებული სამი მნათობისადმი ისეთივე უნდა იყოს, როგორცაა მისი ქმედება მერკურისა და ვენერასადმი და ასევე: „ვეფხისტყაოსნის“ მოსახრება, ვფიქრობთ, საკმაოდ მძლავრ არგუმენტს წარმოადგენს, რათა ვირწმუნოთ, რომ, რუსთაველის აზრით, ისე, როგორც მერკური და ვენერა, მარსი, იუპიტერი და სატურნიც მზის გარშემო უნდა მოძრაობდნენ“ (გვ. 93). ასე დამტკიცდა, რომ რუსთაველმა 400 წლით ადრე კოპერნიკამდე აღმოაჩინა ზედიზედ მნათობის მზის ირგვლივ მოძრაობა. ისმის კითხვა: რატომ უარყოფს ავტორი დედამიწისა და მთვარის მოძრაობას მზის ირგვლივ? მკვლევარი ერთი მხრივ ემყარება პოემის სტროფებს, რომლებშიც მზე დასახელებულია როგორც „უმძლეესთა მძლეთა მძლე“ (958), „მნათობთა მამავრობელი“ (1448); პოეტის სიტყვებს, რომ მზეს მორჩილებს „ზეციერი მნათობია, რაცა სადა“ (136) და, აქედან გამომდინარე, მიიჩნევს, რომ ეს მნათობები მზის ირგვლივ ბრუნავენ. მაგრამ, ამავე დროს, თვლის, რომ ყველა ციური სხეული არ შედის იმ მნათობებში, რომლებიც მზეს ემორჩილება. იგი წერს: „ვეფხისტყაოსანში“ ისეთ სხეულად, რომელზედაც მზის გავლენა არ არის ნაულისხმევი, დედამიწაა მიჩნეული. მართლაც, მთელ ტექსტში არაა არც ერთი მოცემული ისეთი გამოთქმა, რომელიც მიგვანიშნებდეს ქვეყნის ცენტრში მდებარე დედამიწაზე მზის მაგიური ძალის გავლენას... პოემის მიხედვით, მზის „მძლეთა მძლეობა“ მთვარეზეც არ გრცელდება. მთვარის მოძრაობა, მისი ფაზების წარმოქმნა, ასტრალური სურათები პოემაში ინგვარადაა აღწერილი, რომ ვერსად ვერ ნახავთ ისეთ გამოთქმას, რომელიც ნიუთონებდეს მზის „მძლეთა მძლეობას“ მთვარის ყოფაზე, მის მიმოტყევაზე“ (გვ. 89). მკვლევარის ეს კატეგორიული განცხადება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტით არ მტკიცდება. პირიქით, პოემაში მზის გავლენა მითითებულია ზოგადად ყველა მნათობის მიმართ:

„კვლავა ჰკადრა: „აბა, მზეო, ღმერთმან რათგან მზედ დაგბადა,
მით გმორჩილობს, ზეციერი მნათობია რაცა სადა“ (136).

ხოლო კონკრეტულად — მხოლოდ მერკურის და მასთან ერთად დედამიწისა და მთვარის მიმართ: მზის გავლენის შენიშვნა ჩვენი პლანეტის ცსოვრებაზე, ვფიქრობთ, მზის დედამიწაზე მოქმედების აღიარებაა:

„თუ ერთისა მოშორება მზისა ზამთრის გაგამცოცხნებს“... (957)
„ვარდა ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაწყებს ჰნობასა“... (887).

მზის მთვარეზე მოქმედება კი პოემაში უშუალოდაა მითითებული (კერძოდ, აღნიშნულია მზის გავლენა სწორედ მთვარის ფაზების წარმოქმნაზე):



„მო, მთვარო, შენობრალე, ვილევი და წენებრ ვეჭლდები,
 მზე გამავსებს, მზევე გამლეის, ზოჯერ ესხვდები, ზოჯერ ვწვლდები“

ასევე თავისებურია მკვლევრის ლოგიკა რუსთველის პოემის მიხედვით მზის ირგვლივ ვენერას მოძრაობის დამტკიცებისას: ვენერასა და მერკურს სივრცეში მსგავსი განლაგება გაჩნიათ. რუსთველმა დაახასიათა ერთი მათგანის, მერკურის, მოძრაობა (იგი მოძრაობს მზის ირგვლივ), მაშასადამე, იგი აღიარებს მეორეს, ვენერას, მოძრაობასაც მზის მიმართ. მკვლევარი აღარ ეძიებს იმას, მითითებულია თუ არა „ვეფხისტყაოსანში“, რომ მერკურსა და ვენერას ზეციურ თაღზე ერთმანეთის მსგავსი განლაგება აქვთ. ამ ფაქტის კონსტატირების გარეშე კი მკვლევრის მსჯელობა ლოგიკურ ძალას კარგავს. უფრო მეტიც „ვეფხისტყაოსანში“ ისაა მინიშნებული, რომ ზეციურ თაღზე მერკურის მსგავსი პოზიცია და მოძრაობა არც ერთ სხვა პლანეტას (ე. ი. მათ შორის ვენერასაც) არ ახასიათებს:

„ოტარიდო, შენგან კიდე არვის მიღავს საქმე სხვასა:
 მზე მიბრუნვებს, არ გამიშვებს, შემყურისა და მიმცემს
 წვასა...“ (563)

ეს გარემოება მკვლევარს, როგორც ჩანს, ერთგვარად აფიქრებს და გამოსავალს ეძიებს. ფიქრობს, რომ ეს სხვა მნათობები, რომლებსაც ოტარიდის მოქმედება არ ჰგავს, უნდა იყოს, არა მნათობები, რომლებსაც მიმართავს და ევედრება ავთანდილი, არამედ „უძრავი“ ვარსკვლავები, რომლებსაც მზე მართლაც არ აბრუნებს (გვ. 56). არც ამგვარ ვარაუდზე იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი არავითარ მინიშნებას.

ასე რომ, რუსთველის პოემაში გეო-ჰელიოცენტრული სისტემა არ ჩანს. დაგუბრუნდეთ ისევ ოტარიდისა და მზის ურთიერთობას. როგორც ზემოთ, „ვეფხისტყაოსანში“ არ ჩანს არც ჰელიოცენტრული და არც გეო-ჰელიოცენტრული სისტემა. პოეტის წარმოდგენები ზეციურ სამყაროზე უბირატესად თავსდება იმდროინდელ საქართველოში და საზოგადოდ მსოფლიოში აღიარებული გეოცენტრული შეხედულებების ფარგლებში. ხომ არ ნიშნავს ეს გარემოება იმას, რომ პოეტს არ შეეძლო დაეშვა მზის ირგვლივ მერკურის მოძრაობის შესაძლებლობა? ვფიქრობთ, რომ არა! საქმე ისაა, რომ ჰელიოცენტრული შეხედულებანი კაცობრიობისათვის ცნობილია უძველესი დროიდან. როგორც რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაშია მითითებული, ჰელიოცენტრულ იდეებს ზოჯერ პრიმატული, ზოჯერ უფრო მეტად დაჭრებული ფორმით ქადაგებდნენ ჩვენს ერამდე V საუკუნეში პითაგორელი ფილოსოფოსი, ჰერაკლიტე (IV ს. ძვ. წ.), ხეკეტასი, არისტარქე, არქიმედე (III ს. ძვ. წ.). და სხვები. იგივე შეხედულებებს იზიარებდნენ შედარებით უფრო ახალი დროის მოღვაწენიც: მარციანუს კაპელა (V ს. ჩვ. წ.), აბურეიძან ბირუნი (X ს. ჩვ. წ.) და სხვები. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. თევზაძის მონოგრაფიაში მოყვანილი ფაქტები: მერკურისა და ვენერას მზის ირგვლივ მოძრაობის იდეა აღიარებული იყო ძველ ეგვიპტეში; ამავე აზრს იზიარებდა ჩვ. წ.-მდე IV საუკუნის ბერძენი ფილოსოფოსი ჰერაკლიტე ([5], 125). ამდენად, უცნაური და მოულოდნელი არ არის, რომ რუსთველს მხატვრული სახის შესაქმნელად გამოეყენებინა მერკურის მზის ირგვლივ ბრუნვის სურათი. ამავე დროს, რუსთველის მიერ ამ ფაქტის მოხსენიება არ ნიშნავს იმას, რომ რუსთველმა კოპერნიკზე საუკუნეებით ადრე მიაგნო ჰელიოცენტრულ სისტემას. ჰელიოცენტრული სისტემის შემქმნელად



არ ცხადდება არც ფილოლოსი ან ჰერაკლიტე, არქიმედე ან არისტარქე, საჩქე ისაა, რომ ამა თუ იმ მეცნიერული თეორიის შემქმნელად საზოგადოებრივად აღიარებულია ის მოაზროვნე, ვის მიერაც ეს თეორია არის მეცნიერულად დასაბუთებული და არა მხოლოდ აღიარებული ან ჰაბოთეტურად დასმული.

სატრფოს ცეცხლით დამწვარი მიჯნურის მხის ირგვლივ მბრუნავ პლანეტასთან შედარება ხატოვანი აზროვნების ისტორიითაც მისაღებია. სპარსულ ეპიკაში მიჯნურის კლასიკურ სახედ ითვლება სანთელზე გამიჯნურებული პეპელა, რომელიც დღენიდაც სანთლის ირგვლივ დაფრინავს, ბოლოს კი მის ცეცხლში ჩაეშვება და დაიწვება. ეს თემა ძველ ქართულ ლიტერატურაშიც შემოვიდა (თეიმურაზ პირველის „შამფარგანიანი“). არც რუსთველის ეპოქისათვის უნდა ყოფილიყო ამგვარი მიჯნურის სახე უცხო. „თამარიანში“ შეტანილია სათავგადასავლო ფრაგმენტი (ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, იგი გვიანდელი ჩანართია): თამარზე გამიჯნურებული მოყმე-პოეტი უცხოეთში გადაიხვეწება. მოგზაურობს საქართველოს ირგვლივ, ბოლოს თავისი მწველი სატრფოსკენ წამოვა, მაგრამ მიუახლოვდება რა საქართველოს, უგზო-უკვლოდ გადაიკარგება; აქაც სატრფოს ირგვლივ მბრუნავი და ბოლოს მის ცეცხლში დამწვარი მიჯნურის სახე იხატება. და მაინც, სანამ დავასკვნიდეთ, რომ რუსთველი მიუთითებს მერკურის მხის ირგვლივ ბრუნვის ფაქტზე, ვფიქრობთ, საჭიროა შესაბამისი კონტექსტის დეტალური განხილვა. ავთანდილის პირით წარმოთქმული ოტარიდის ანუ მერკურის მოძრაობის ამსახველი სიტყვები „მზე მამბრუნვებს“ — მკვლევრებს სხვადასხვაგვარად ესმით.

გ. თევზაძის აზრით, ამ სტროფში სიტყვა „მამბრუნვებს“ გულისხმობს წრიული სახის მოძრაობას, რამდენადაც ზეციურ სხეულთა მოძრაობა რომ წრიული იყო, ეს ერთხმად იყო აღიარებული უძველესი დროის მოაზროვნეთა მიერ. თანაც მერკურის მოძრაობა, რუსთველის აზრით, წინააღმდეგ პტოლემეაიოსის თვალსაზრისისა, მზის ირგვლივ უნდა ხდებოდეს. ამის საბუთად მკვლევარს ის მიაჩნია, რომ ამავე სტროფში ჩანს მზის ზემოქმედება პლანეტაზე (გვ. 54—55). მკვლევრის აზრით, აქვე ჩანს, რომ მერკურის მხის ირგვლივ ბრუნვა არის მერკურის ინერციის ძალით სწორხაზოვანი მოძრაობის შერწყმა მზის მიზიდულობის მოქმედებასთან; რამდენადაც „არ გამიშვებს“ გამოთქმაში მინიშნებულია, რომ პლანეტას გააჩნია უნარი, გაექცეს მზეს. ეს კი პლანეტის ინერციულობის თვისებაა. მზე მერკურს თავისი მოქმედებით მხოლოდ მის გარშემო „ამბრუნვებს“. ეს „ბრუნვა“ კი, მკვლევარის დასკვნით, არის „პლანეტის წრიული მოძრაობა“, უფრო ზუსტად „მრუდ-წრიული მოძრაობა“ მზის ირგვლივ (გვ. 55, 132). როდესაც მკვლევარს მიუთითეს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა ბრუნვა თუ ზოგჯერ მართლაც წრიულ მოძრაობას ნიშნავს, სხვა შემთხვევაში მიმართულების შეცვლას გულისხმობს ([8], 187), გ. თევზაძემ დაახუსტა თავისი წარმოდგენა ოტარიდის ბრუნვაზე: „პლანეტა ინერციის ძალით განუწყვეტლივ მიისწრაფის სწორხაზოვანი გზით დაშორდეს მზეს, ასე ვთქვათ, „გაექცეს“ მას; მაგრამ მზე თავის მხრივ მიზიდულობის გამო „იჭერს“, არ უშვებს მას, უკან ამბრუნვებს, მუდამ ერთსა და იმავე R მანძილზე ამყოფებს. ამიტომ პლანეტა ამ ორი ძალის ტოლი ქმედების გავლენით იწყებს მზის ირგვლივ ელიპსურ თუ წრიულ მოძრაობას“ ([5], II გამოცემა, გვ. 77). ამ მსჯელობიდან ჩანს, რომ გ. თევზაძე, რუსთველის სიტყვებში „მამბრუნვებს“ და „არ გამიშვებს“ ხედავს ნიუტონის მიერ აღმოჩენილ პლანეტათა მზის ირგვლივ მოძრაობის ახსნას: ინერციის ძალისა და მიზიდულობის ძალის ურთიერთქმედების შე-



დებს. მაგრამ ნევლეუარი ამ შემთხვევაშიც არ აქცევს ყურადღებას იმას, რაც არსებითაა: ჰომის ტექსტში არ არის არავითარი მითითება იმაზე, რამდენად მოთქმა „არ გამოშვებს“ გულისხმობს პლანეტის მოძრაობას მაინც, ანაღინე ინერციის ძალით, ბოლო „მაბრუნებს“ უკან დაბრუნებას გარკვეულ მანძილზე, ანუ დაჭერას ერთაა და იმავე მანძილზე, რომელი დაშორებითაც იგი ბრუნავს მზის გარშემო.

რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში სხვაგვარადაც არის ახსნილი ოტარიდის ეს მოძრაობა. ფიქრობენ, რომ სიტყვები „მზე მაბრუნებს, არ გამოშვებს“, იმას ნიშნავს, რომ მზე ოტარიდს თავისთან ერთად აბრუნებს. ე. ი. მზეს ოტარიდი მიჰყავს იმ გზით, რა გზითაც თვითონ მიდის, არ გაუშვებს ამ გზიდან. განსახილველი გამოთქმის ეს ახსნაც უადრესად სუბიექტური და პიზოთეტურია. სინამდვილეში ავთანდილის სიტყვებს „მზე მაბრუნებს“ აღარ ახლავს დაზუსტება თავისთან ერთად.

როგორ მოძრაობაზე მიუთითებს რუსთველისეული „მაბრუნებს“?

„აბრუნებს“ აწეყო მწყრივის საზიარო ფორმაა მრავალი ზმნური ერთეულისათვის: აბრუნებს (ირგვლივ ატრიალებს, წისქვილს აბრუნებს), დააბრუნებს (უკან მიიყვანს, უკან აბრუნებს), მოაბრუნებს (გამოაყეთებს, გულშედონებულს აბრუნებს), გადააბრუნებს (წეაქცევს, გვერდზე აბრუნებს), გააბრუნებს (უკან გაისტუმრებს, უკან აბრუნებს) (იხ. [12]). ამ მნიშვნელობათაგან თითქმის ყველა დამახასიათებელი იყო „აბრუნებს“ ზმნისათვის ძველ ქართულშიც. სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, „ბრუნვა“ „ქცევას“ ნიშნავს და იგი სხვადასხვა ნიუანსის შენცველია: აბრუნე (ზე შეაქციე; გინა დაატრიალე), გააბრუნე (გარე შეაქციე); დააბრუნე (უკან აქციე); ვაბრუნედი (გვერდს ვაქცევდი). „ბრუნ-ავ“ ძირისაგან ნაწარმოები ზმნებისათვის მიითებულ მნიშვნელობათაგან „ვეფხისტყაოსანში“ სულ ცოტა სამი მაინც დასტურდება.

ყველაზე ხშირად ამ ძირის ზმნები პოემაში გვხვდება უკან ქცევის, უკან დაბრუნების მნიშვნელობით. მაგალითად: ბილდადელი ვაჟრები მეგობრეთა შიშით ზღვაში ვერ შედიან, უკან დაბრუნებაც ვერ გადაუწყვეტიათ და ავთანდილს ასე შესჩივიან:

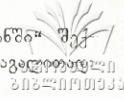
„დაბრუნებითა გვეცემს ზიანი არ-სახომისა“ (1034).

ფრიდონი ასე უყვება ტარიელს ბიძამევილების ღალატისა და ზღვაში ომის ამბავს:

„მომეგარნეს, ველაო ვქმენ, ნავით ცხენი გარდვიხლტუნვე,
ზღვა-ზღვა ცურვით წაჰოფუვე, ჩემი მჭკრეტი გაფაცბუნვე;
თან-მყოლნი გველაკანი დამიხოცნეა, დამრჩეს მუნვე;
გინცა მდევდის, ვერ შემოხვდის, მიუბრუნდი, მივაბრუნვე“ (610).

უცხო ყმის საძებრად წასული ავთანდილი ასე უბარებს შერმადინს:

„ლაშქრობა და ნადირობა შენი ჩემაა დასახე,
აქეთ სამ წელ მომიცადე, ზვაშიაღი შემინახე,
მე ნუთუმიცა შემოვბრუნდი, ალვა ჩემი არ დაქნა ხე,
არ მოვბრუნდი, მომიგლოვე, მიტირე და მივაგლახე“ (158).



ამ ფუძიდან ნაწარმოებ ზმნათა ერთ ნაწილს „ვეფხისტყაოსანში“ შექცევას, გვერდის შეცვლის, შემობრუნების მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემვე, შემოადგეს სხინი კლდესა“ (1132).

ყატმანი ასე აცნობებს ნესტანს მეფის ბრძანებას:

„ცა მობრუნდა რისხვით ჩემვე, იავარ-ყო, ამფხვრა სრულად, შემასმინეს, მეფე გიფხოეს, ვარ ამისთვის გულ-მოკლულად“ (1174).

რამდენიმე შემთხვევაში ჩანს, რომ „ბრუნ-ავ“ ძირისაგან ნაწარმოები ზმნები „ვეფხისტყაოსანში“ ირგვლივ დაბრუნების, ტრიალის მნიშვნელობითაც იხმარება:

„კადი ჩემგან შენატყორცი, ბრუნავს, ვითა ტანაჯორი“ (450).
 „ეა, სოფელო, რას შიგან ხარ, რას გვაბრუნეგებ, რა ზნე გეჭირისა“ (952).

თუ რა მნიშვნელობა აქვს ოტარიდისა და მზის ურთიერთობის ასახვისას სიტყვას „მაბრუნებ“, უნდა გაირკვეს შესაბამისი კონტექსტის ანალიზით: „მზე მობრუნეგებს, არ გამიშვებს, შემეიყრის და მიმცემს წვასა“. „მაბრუნეგებს“ ფორმის მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში ზუსტდება მომდევნო ზმნებით. მზე ოტარიდს აბრუნეგებს, არ გაუშვებს, მზისგან არ გაშვება ნიშნავს მზისგან მიმავალს (და არა თავისთვის სივრცეში მოძრავის) უკან დაბრუნებას ან შეჩერებას. „ბრუნ-ავ“ ძირს კი შეჩერების მნიშვნელობა არა აქვს. აქედან გამომდინარე: „მზე მობრუნეგებს, არ გამიშვებს“ მიუთითებს მზის ძალით, მოქმედებით ოტარიდის უკან, მზისაკენ დაბრუნებაზე, მიქცევაზე. ამ გაგებას უეჭველს ხდის სტრიქონის მეორე ნახევარი „შემეიყრის და მიმცემს წვასა“. „შემეიყრის“ სათავისო ქცევის ზმნაა და ნიშნავს შემხვედრებას, შემიერთებას — ის (მზე), მე (ავთანდილს ანუ ოტარიდს). ე. ი. მზე უკან მობრუნებულ ოტარიდს რაიმე განსაზღვრულ მანძილზე კი არ გააჩერებს, არამედ თავისთან ბოლომდე დაიბრუნებს, „შეიყრის“, ანუ შეიერთებს და „მიმცემს წვასა“. პოეტის მხატვრული სახე „მიმცემს წვასა“ მზესთან მიახლებული ოტარიდის თანდათან გაუჩინარების გამომხატველია. ეს გაუჩინარება ასტრონომიულად მაშინ ხდება, როცა პლანეტა მზის ირგვლივ მოძრაობით დედამიწიდან მზეზე გამავალ სწორ ხაზს უახლოვდება, ანუ როცა „პლანეტა მზეს და დედამიწას შორის მოექცევა, ანდა ჩვენს ჰორიზონტს მზის იქით ჩამოდგება“ ([6], 174); მაგრამ რუსთველის პოეტურ სახეში გაუჩინარების ეს მიზეზი არ ჩანს. უფრო მეტიც, ამ პოეტურ სახეში ისაა მინიშნებული, რომ ოტარიდის გაუჩინარება მისი უშუალოდ მზესთან მისვლითა და მისი დაწვითაა გამოწვეული. რა თქმა უნდა, მზესთან შეყრილი ოტარიდი უნდა დაიწვას და ამდენად გაუჩინარდეს და არა „ავიზივდეს და ავაშავდეს“ (შდრ. [6], 176). ამას მხატვრული სახის სპეციფიკა განაპირობებს: სატრფოს ცეცხლში ჩავარდნილი მიწური დაიწვება და დაიფრფლება, ისე როგორც ბეპელა სანთლის ალში (შამისა და ფარვანას სიმბოლიკა). მაშასადამე, მზისაგან წასულ ოტარიდს მზევე აბრუნებს უკან („მზე მობრუნეგებს, არ გამიშვებს“), თავისთან მიიყვანს („შემეიყრის“) და თავისსავე ცეცხლში წვავს („მიმცემს წვასა“).

ისმის ერთგვა: ოტარიდისა და მზის ამ სტრაფში წარმოდგენილ ერთ-ერთობას აქვს თუ არა ასტრონომიული ან ასტროლოგიური საფუძველი. რუსთველის მიერ დახატულ მერკურისა და მზის მიმართებასა და ასტრონომიულ მიუღი საფუძველი გააჩნია და იგი წარმოადგენს მერკურის (ოტარიდის) მზის ირგვლივ ბრუნვის მნათობთა ზეციურ თაღზე აღქმულ შთაბეჭდილებას, ხილულ სურათს. თუმცა ეს სურათი ცაზე უშუალოდ, ერთი დამის განმავლობაში არ იხილება. იგი მერკურის მოძრაობაზე ხანგრძლივი დაკვირვებითა და მერკურის მზისადმი მიმართების სქემით შეიცნობა. მერკური მზეს წლის გარკვეულ პერიოდში დედამიწიდან დამკვირვებლის თვალში თითქოსდა პირდაპირი სვლით შორდება თავდაპირველად ერთი მიმართულებით, აღმოსავლეთით (ამ დროს იგი დასავლეთის ცაზე ჩანს მზის ჩასვლის შემდეგ). თანდათანობით მისი სვლის სისწრაფე მცირდება (ამ დროს მერკური შემოწერს რკალს თავისი ორბიტა იმ ნაწილში, რომელიც დედამიწისაგან დამკვირვებლის თვალში მისი სვლის მიმართულებას შეცვლის) და ერთხანს იგი თითქოს შეჩერდება კიდევ. შემდეგ მერკური ბრუნდება უკან, თითქოსდა იწყება უკუსვლის მზისკენ. უახლოვდება რა მზეს, იგი თანდათან ფერმკრთალდება და იღვწა, ქრება, მზის სხივებში აღარ ჩანს. გარკვეული დროის შემდეგ მერკური მზის მეორე მხარეს გადაინაცვლებს და ანჭერად მოძრაობს საპირისპირო, დასავლეთის მიმართულებით (ამ დროს იგი მზის ამოსვლამდე გამოჩნდება აღმოსავლეთის ცაზე). ისევ შეანელებს მოძრაობას, უკან, მზისაკენ დაბრუნდება, იწყებს ისევ თითქოს პირდაპირ სვლას. მიუახლოვდება მზეს, გაფერმკრთალდება და გაქრება. მთელ ამ ციკლს მერკური წელიწადში სამჯერ გაიმეორებს. აი, სწორედ მერკურის მოძრაობის ხილული სურათიდან მიღებული ეს შთაბეჭდილება არის რუსთველის მიერ მხატვრულ სახედ ქვეყნული: მერკურის მზისაგან გაქცევა, მზის მიერ მისი უკან დაბრუნება, მზესთან მისი შეერთება და გაქრობა ანუ დაწვა.

მერკურის მზის მიმართ პოზიციის ცვლის ეს სურათი, რა თქმა უნდა, შედეგია მერკურის მზის ირგვლივ მოძრაობისა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ რუსთველი მხოლოდ ამ შედეგს იყენებს მხატვრული სახის შესაქმნელად და მის გამომწვევ მინჯზე არაფერს ამბობს.

არც იმ ძალის რაობაზე ნიუთონებს პოეტი, რომლითაც ოტარიდი შორდება მზეს, ხოლო ეს უკანასკნელი არ უშვებს მას, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პოეტი არაფერს ამბობს იმაზე, თუ რა ძალით ხდება ზეციურ მნათობთა მოძრაობა. თუ ამ ძალაზე პოეტია თვალსაზრისის ამოცნობას ანალოგიებით შევეცდებით, „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული მინიშნებებს მიხედვით, ანალოგია უნდა ვაკეთდეს არა ნიუტონის მიერ ფიქსირებული ინერციისა და მიზიდულობის ძალების ურთიერთქმედებასთან, არამედ დანტეს მიერ პლანეტათა მამოძრავებლად აღიარებულ სიყვარულის ძალასთან. საქმე ის არის, რომ რუსთველი მზისა და ოტარიდის ურთიერთობას ამსგავსებს თავის მიმართებას სატრფოსთან, რის საფუძველიც სიყვარულია. დანტე ალიგიერმაც პლანეტათა მამოძრავებელ ძალად სიყვარული აღიარა ([11], 168). ზეცის უმაღლეს სარტყელში, სამი თანასწორი და სხვადასხვაფერი წრის სახით ხილული სამების სახეობასთან ამაღლებული დანტე სულიერი დაძაბულობის უმაღლეს ზღვარზე წყვეტს ხილვებს. უკანასკნელი შეგრძნება ანუ ფინალური ინტელიცია კი იმას ნიანიშნებს, რომ მის ნებისყოფასა და მისწრაფებას უკვე აბრუნებს სიყვარული, რომელიც ამოძრავებს მზესა და პლანეტებს:



„და როგორც ბორბალი მოძრაობს წყნარად, რყევის გარეშე,
 ისე ჩემს ნებასა და სურვილს უკვე აბრუნებდა სიყვარული:
 სიყვარული, რომელიც ამოძრავებს მზესა და ასეა ვარსკვლავებს“¹
 („სამოთხე“, XX XIII, 142—145).

ძნელი სათქმელია, რუსთაველის ამ მხატვრული სახის სიმბოლიკას აღ-
 მოსაგულური და დასავლური ლიტერატურის მიჯნურთმეტყველებაში უშუალო
 პარალელი მოეპოვება, თუ არა. როგორც ზემოთ მივუთითებდით, ჩვენ ამ
 პოეტურმა სახემ პეპელასა და სანთლის სამიჯნურო სიმბოლიკა მოგვავიგნა.
 ამ პარალელიდან გამომდინარე, რუსთაველის მხატვრულ სახეშიც უფრო მოსა-
 ლოდნელი იყო ოტარიდის სწორედ მზის ირგვლივ ბრუნვაზე ყოფილიყო
 საუბარი. რამდენადაც ავთანდილი ოტარიდის ხვედრს საკუთარს ამსგავსებს,
 იმაზე დაკვირვებაცაა საჭირო, თავისი უსასრულო მოგზაურობებისას ავთან-
 დილი გეოგრაფიულად ხომ არ ბრუნავს მისი მზის — თინათინის ირგვლივ
 დაახლოებით ისე, როგორც ეს „თამარიანშია“ დახატული: თამარზე შეყვარე-
 ბული მოყმე მოგზაურობს საქართველოს ირგვლივ? ავთანდილის ამგვარი
 მარშრუტი „ვეფხისტყაოსანში“ არ ჩანს. მაგრამ თინათინზე შეყვარებული
 ავთანდილის მოგზაურობათა უამს ჩანს სწორედ იმგვარი „წრიალი“ გმირისა,
 რომელსაც ხედავს იგი „მზეზე გამიჯნურებული“ ოტარიდის გაქცევასა
 და დაბრუნებაში. უცხო მოყმის საძებნელად ან ტარიელის დასახმარებლად
 არაბეთიდან წასული ავთანდილი გონების თვალთ დღენიადავ თავის მზეს —
 თინათინს ჰვრტეს. მზე-თინათინი კი სიყვარულის დიადი ძალით თავისკენ
 იზიდავს გმირს. მოყმე გონების თვალს ვერ აცილებს ამ სიყვარულის მზეს:
 მასზე ფიქრობს, მას უჰვრტეს და როგორც კი მის მზერას მოსცილდება,
 ცნობასაც კარგავს. ამიტომაც მზე-თინათინიდან განშორებად მიმავალი ავთან-
 დილი უკან იხედებოდა, მზე-სატრფოს ცქერას ეძებდა:

„უმა წავიდა, სიშორესა თუცა მისსა ვერ ვახსოვებდა,
 უკუღმავაგე იხედვდიღა, თვალთა რეტად აყოლებდა“... (139).

რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ საზოგადოდ
 განშორებისას უკან მოხედვა მხატვრული ხერხია, რომელიც გვხვდება ბიბ-
 ლიაშიც, მითოლოგიაშიც და უძველეს ლიტერატურულ ძეგლებშიც; მაგრამ
 ავთანდილი არა მარტო უკან იხედება თავისი სატრფო მზისაკენ, არამედ
 უკანაც ბრუნდება მისკენ ([11], 167).

სატრფოს მოშორების ტანჯვის დათმენა რომ შეძლოს, ავთანდილი
 ზოგჯერ ჩერდება, უკან ბრუნდება მისი მზე-თინათინისაკენ და შემდეგ ისევ
 აგრძელებს გზას მისგან გასაშორებლად და ასე გრძელდება მიწეიც...

„წამ-წამ მობრუნდის, იაჭლის მისთვის მზისავე მზობასა,
 უჰვრტდის, თვალი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის, მიჰხდის
 ცნობასა“ (833).

„ზოგჯერ დაბრუნდის, იჰვრტდის დონედ პატიეთა თინისად,
 რა გაემართოს, არ იცის, მას თუ არბევდის ცხენა სად“ (834).

დაუბრუნდეთ ისევ ოტარიდის ბრუნვას მზის ირგვლივ. საიდან უნდა
 ჰქონოდა რუსთაველს მერკურის ზეციურ თაღზე პოზიციის ცვლაზე ასე სწო-

¹ „Yet, as a wheel moves smoothly, free from jars,
 My will and my desire were turned by love,
 The Love that moves the sun and the other stars“ ([13], 347).



რო, მართებული წარმოდგენა? როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, ამგვარი წარმოდგენის შექმნა შეიძლებოდა მერკურის მოძრაობაზე ასტრონომიული დაკვირვებით, თუმცა ეს დაკვირვება უნდა ყოფილიყო ხაზგაშლილი და სისტემური. უფრო სარწმუნოდ უნდა ჩავთვალოთ, რომ რუსთველის ეს მხატვრული ხატი შექმნილია იმდროინდელი ასტრონომიული და ასტროლოგიური ცოდნის საფუძველზე, რამდენადაც მერკურის მოძრაობის თავისებურებები იმ დროისათვის უკვე ცნობილი იყო. როგორც რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაშია მითითებული, სწორედ მერკური (ვენერასთან ერთად) იყო ის პლანეტა, რომლის მზის ირგვლივ მოძრაობა ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში შენიშნეს. მერკურის მოძრაობა სწორად შეიცნო ძველ საბერძნეთში ჰერაკლიტემ და მას თვით პტოლემეაიოსიც ითვალისწინებდა ([1], 52). აქედან კი მერკურის მოძრაობის მთელი თავისებურებანი შევიდა ასტროლოგიურ საკითხავებში. იგი ასტროლოგიურ ცოდნად იქცა. ასტროლოგიური ნიშნით ოტარიდი მწერალია, მწიგნობარია. სწორედ ამგვარად ბერსონიფიცირებული ჩანს იგი სპარსულ მწერლობაში (გურგანის „ვისრამიანი“; საადის „ბუსთანი“). ასევე დახატა იგი რუსთველმა ავთანდილის გალობაში მნათობთა მიმართ. კალმად ნესტანის თმასავით წვრილი ტანი მისცა, მელნად საკუთარ ცრემლთა ტბა შესთავაზა და თავის ჭირთა აღწერა შეავედრა:

„ოტარიდო, შენგან კიდევ არვის მიგავს საქმე სხვასა:
მზე მბარუნებეს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს წვასა;
დაჭე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა,
კალმად გიკვეთ გაწლობილსა ტანსა, წვრილსა ვითა თმასა“.

მიმართული ლიტერატურა

1. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1966 (ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით).
2. „ეტლთა და შვდთა მნათობთათჳს“ (ასტროლოგიური თხზულება XII საუკუნისა. აკაკი შანიძის გამოცემა). თბ., 1975.
3. დ. კანტუროშვილი, პელიოცენტრიზმის ნიშნები „ვეფხისტყაოსანში“: „სახალხო განათლება“ 1955, 7.XII (№ 49).
4. რ. თვარაძე, ძველთაძველი ცოდნა და რუსთველის პელიოცენტრიზმი: „ლიტერატურული წერილები“, თბ., 1964.
5. ვ. თევზაძე, რუსთაველის კოსმოლოგია, თბ., 1979 (მეორე გამოცემა, თბ., 1984).
6. გ. თევზაძე, პასტერი შენიშვნების ავტორებს წიგნზე „რუსთაველის კოსმოლოგია“; „მნათობი“, 1981, № 1.
7. გ. დანჯიკიძე, ახალი სიტყვა რუსთველოლოგიაში (შესავალი გ. თევზაძის წიგნზე „რუსთაველის კოსმოლოგია“, თბ. 1979, გვ. 3—11).
8. მ. იმნაძე, ოტარიდის „ბრუნვა“ და მისი ინტერპრეტაცია: „მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია“, 1980, № 2.
9. მ. იმნაძე, ცთომილთა რიგი ავთანდილის სიმღერაში: „მეცნიერება და ტექნიკა“, 1977, № 7.
10. ა. შანიძე, ასტრონომიული მოვლენები „ვეფხისტყაოსანში“: „მნათობი“, 1979, № 6.
11. რ. პატარაიძე, მხატვრული მზე „ვეფხისტყაოსანისა“: „მნათობი“, 1982, № 9.
12. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, ტ. 1 (ა. ჩიქობავას რედაქციით), თბ., 1950.
13. D a n t e, The Divine Comedy, 3, Paradise, G. B., 1962.

თსუ ძველი ქართული ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა



ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА «ВЕПХИСТКАОСАНИ»

Резюме

Герой поэмы Руставели Автандил, влюбленный в царицу Типатив, сравнивает свою судьбу с судьбой планеты Меркурий (Отарида):

„О, Старид, кроме тебя моя участь ни с кем не сходна, Солнце вертит мною, не отпускает, встретив, предаст огню...“ (Подстрочный перевод С. Иорданишвали, стр. 951).

Опираясь на эти строки, некоторые исследователи считают; что Руставели осведомлен о вращении планет вокруг Солнца; более того, что Руставели, „развив эту идею, создал прогрессивную, отличную от общепризнанной системы Птолемея, собственную систему, известную сегодня под названием гео-гелиоцентрической“ (Г. А. Тевзадзе, Космология Руставели, Тб., 1984).

В статье оспаривается эта точка зрения. Доказывается, что в указанной строке не говорится о вращении Меркурия вокруг Солнца и вообще в поэме нет никаких новых, неизвестных в средние века, представлений о небесных светилах. Опираясь на известные с древних времен астрономические и астрологические представления, Руставели, пользуясь астральной символикой, создает оригинальный художественный образ: влюбленного героя, как планету Меркурий, не отпускает от себя возлюбленная – Солнце, притягивает к себе и, сближаясь, сжигает.

E. KHINTIBIDZE

ON THE INTERPRETATION OF ONE OF THE IMAGES IN “THE MAN IN THE PANTHER'S SKIN”

Summary

Avtandil, a personage in Rustaveli's poem, being enamoured of Queen Tinatin, compares his own fate with that of the planet Mercury (Otarid).

„Otarid! save thee none other's fate is like to mine.
The sun whirls me, lets me not go, unites with me
and gives me over to burning“. (A close rendering by M. S. Wardrop.
quatrain 942, London, 1912).

Proceeding from these lines, some researchers believe that Rustaveli had knowledge of the revolution of the planets round the Sun, furthermore, that Rustaveli „having developed this idea, created his own progressive system, differing from the generally acknowledged Ptolemaic system and known today under the name of geo-heliocentric“ (G. A. Tev zadze, Rustaveli's Cosmology, Tbilisi, 1984).



The author of the present paper takes issue with his point of view. It is argued that the lines just quoted do not refer to Mercury's revolution round the Sun, and that, in general, the poem does not contain any new concepts of heavenly bodies that were unknown in the Middle Ages. Resting on time-honoured astronomical and astrological notions and resorting to astral symbolism, Rustaveli created an original image: like in the Sun-Mercury relationship, the lady in love (the Sun) does not let the man she loves go, but, uniting with him, gives him over to burning.

E. KHITIBIDZE

ON THE INTERPRETATION OF ONE OF THE IMAGES IN
"THE MAN IN THE PANTHER'S SKIN"

Summaly
Avandil, a personage in Rustaveli's poem being considered of Greek
Finally, compares his own late withdrawal of the planet Mercury (Ovid)

Proceeding from these lines, some researchers believe that Rustaveli had knowledge of the revolution of the planets round the Sun, furthermore, that Rustaveli, having developed the idea, established with the greatest system, differing from the generally admitted Ptolemaic system and known today under the name of geocentricity (G. A. Lavadze, Rustaveli's Cosmology, Tbilisi, 1974).

ИСТОРИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ О Н. И. ГУЛАКЕ (1922—1970)

ПОРАКИШВИЛИ Н. Л.

В числе тех, кто сыграл выдающуюся роль в укреплении и расширении грузинско-украинских отношений, исследователи называют Николая Ивановича Гулака, одного из видных деятелей украинского и русского освободительного движения.

Известно, что в середине сороковых годов он и его соратники создали в Киеве знаменитое «Кирилло-Мефодиевское общество», которое выступало против самодержавия. За это Н. И. Гулак был арестован и заключен в Шлиссельбургскую крепость как «главный руководитель» и «лицо чрезвычайно сомнительное» ([1], 343, 336).

После ссылки, в 1863 году, он был определен на постоянное жительство в Грузию. Пребывание в Грузии славный сын украинского народа использовал для изучения грузинского языка (заметим, что кроме грузинского языка Н. И. Гулак знал английский, немецкий, французский, итальянский, польский, чешский, арабский, персидский, азербайджанский, греческий, латинский), литературы и культуры своей новой родины.

Именно здесь Н. И. Гулак, талантливый педагог, филолог, юрист, историк, журналист, «известный ученый» ([2], л.4) вел многогранную и плодотворную деятельность на протяжении трех десятков лет. Показательно, что переехав по семейным обстоятельствам в Гянджю (ныне г. Кировобад) в конце восьмидесятых годов, Н. И. Гулак вплоть до своей смерти не порывал связи с Грузией, сотрудничая в грузинских газетах и других изданиях.

Научное наследие, оставленное Н. И. Гулаком, поражает своим тематическим разнообразием и широтой. Это лингвистические и литературоведческие исследования, труды по истории, географии, математике, востоковедению, многочисленные статьи о новостях науки и технике, по юриспруденции и педагогике. Украинский ученый ввел в культурный обиход такую форму пропаганды научных знаний, как публичные лекции. Параллельно с научно-педагогической деятельностью Н. И. Гулак в газетах «Кавказ», «Обзор», «Новое обозрение» публиковал статьи, научные обзоры, рецензии, заметки, в которых широко освещалась культурная и литературная жизнь Европы и России, сообщалось о книжных новинках, научных открытиях и т. д.

Одним словом, тридцатилетняя деятельность Н. И. Гулака на благородном поприще сближения украинского и грузинского народов и плодотворная работа по ознакомлению русского читателя с культурой и литературой Грузии, а грузин — с культурными и научными достижениями России и Европы имела большое значение в укреплении содружества братских народов.

История изучения жизни и деятельности Н. И. Гулака насчитывает более ста лет. За это время собран, систематизирован и издан большой переработанный материал. Однако основные тенденции, связанные с изучением жизни и деятельности этого замечательного человека, связывались исследовательской традицией, как правило, с такими вопросами, как история организации, состав и идеология «Кирилло-Мефодиевского общества». Круг названных проблем неоднократно становился предметом исследований и изучен удовлетворительно, в то время как такой важный вопрос, как «Н. И. Гулак и Грузия», долгое время оставался за пределами интересов ученых. Лишь в Грузии на протяжении ста лет медленно накапливался материал и закладывался историко-литературный фундамент для дальнейших исследований.

На ранней стадии изучения наследия украинского ученого ссылки на его труды и отзывы на них встречались почти во всех грузинских периодических изданиях, справочниках и серьезных литературоведческих исследованиях. Для грузинской общественности Н. И. Гулак являлся воплощением честности, мужества, благородства и постоянно возбуждал к себе интерес, что подтверждается мемуарными свидетельствами Г. Меликишвили, И. Джабадари, А. Хаханашвили, Г. Егвазарова и архивными материалами. Ссылки на Н. И. Гулака в работах и выступлениях грузинских деятелей (Т. Умикашвили, А. Церетели, Я. Гогобашвили, А. Хаханашвили, Е. Сталинского, С. Месхи, М. Джанапшвили, М. Георгадзе, Г. Туманшвили, С. Квариани, А. Напайшвили и др.) свидетельствовали о высоком авторитете украинского ученого. Один из сопутствующих признаков высокого авторитета славного сына украинского народа мы видим в том, что ни одно упоминание его имени не обходилось без слов «многоуважаемый» или «глубокоуважаемый».

В советское время появился ряд работ, в которых имя Н. И. Гулака часто встречается. Назовем, например, книгу С. Хундадзе, работы академиков К. Кекелидзе, А. Барамидзе, профессоров Д. Бенашвили, А. Гацерелия, Д. Гамезардашвили, Г. Надирадзе, Л. Менабде, Г. Цибахашвили, доц. Н. Вачнадзе.

Указанные работы, в которых грузинские связи Н. И. Гулака рассматриваются в основном не специально и в которых преобладают суммарные наблюдения по частным вопросам, не могут быть отнесены к числу тех, которые могут дать достаточно обоснованную и убедительную характеристику взглядов Н. И. Гулака по тем или иным проблемам.

В интересующей нас литературе о Н. И. Гулаке мы находим лишь частные оценки, суждения, непосредственные впечатления от отдельных идей и соображений украинского ученого. Многие вопросы лишь намечены и поставлены в общей форме, без углубленного анализа и обоснования. Тем не менее именно эти работы заложили основу для дальнейших специальных исследований.

Существенный перелом в изучении жизни и деятельности Н. И. Гулака приходится на 60-е годы. Укрепление научной базы литературоведения привело к расширению фронта исследовательских работ и разработке новых вопросов и проблем, связанных с жизнью и деятельностью Н. И. Гулака. Важную приметку времени мы видим как в появлении работ общего типа, так и таких, в которых те или иные вопросы рассматриваются расчлененно.

И тем не менее следует сказать, что круг проблем, затронутых в исследованиях указанных ученых, не может считаться исчерпанным хо-

тя бы потому, что за его пределами остались такие вопросы, как «Н. И. Гулак-лингвист», «Н. И. Гулак-грузиновед», «Н. И. Гулак-педагог», «Н. И. Гулак-журналист». Пробелы имеются и в изучении б/ж/к/ков грузинской общественности, литературоведения и прессы на многогранную деятельность украинского ученого. Именно этот пробел частично мы и попытаемся восполнить в данной работе, взяв в качестве хронологических границ 1922 — 1970 годы, и ограничив свою задачу рассмотрением тех работ грузинских руствелологов, в которых исследовании Н. И. Гулака «О «Барсовой коже» Руставели» регистрируется как принципиально важный вклад в науку.

Такой подход к решению проблемы предопределяется, в первую очередь, тем обстоятельством, что в грузинское литературоведение украинский ученый вошел, в первую очередь, как руствелолог.

После революции многие традиционные вопросы руствелологии стали подвергаться пересмотру на основе новой методологии. Решительные перемены в литературоведении не могли не отразиться и на истолковании руствелологических воззрений Н. И. Гулака, поэтому закономерно появление его имени в новых работах грузинских литературоведов. Правда, не все положения и выводы украинского ученого выдержали испытание временем, однако в послереволюционных работах точек соприкосновения с положениями Н. И. Гулака значительно больше, чем расхождений. Время показало, что суждения исследователя о значении Руставели и его поэмы для грузинского народа, его места в истории мировой литературы и т. д. не потеряли значения для последующих времен.

В этом смысле определенный интерес представляет книга С. Хундадзе «Ш. Руставели» (1922), которая по своим общим идеям носила научно-популярный характер и предназначалась для учащейся молодежи. В III главе книги, где давался общий обзор руствелологической литературы, в ряду таких выдающихся исследователей, как Д. Чубинашвили и М. Броссе, назывался Н. И. Гулак.

Приводя слова украинского исследователя о том, что в «Витязе» «непроходимые дебри, нависшие скалы и текущие у подножья журчащие ручьи, которыми любят усталые охотники в прохладе тенистых деревьев, стада оленей... — все напоминает Грузию» ([3], 11), С. Хундадзе подчеркивает бесспорную ценность данного положения.

В большинстве работ взгляды Н. И. Гулака на Руставели и его поэму рассматриваются не специально, а попутно, в связи с изучением проблем руствелианы. Именно этим объясняется тот факт, что критическая литература о нем представлена отдельными, разрозненными по времени появления сведениями, имеющимися в исследованиях и проливающих свет на частные вопросы руствелологических воззрений Н. И. Гулака.

Анализ высказываний грузинских ученых о Н. И. Гулаке свидетельствует о том, что его взгляды на Руставели имели важное значение в развитии грузинской руствелианы.

Правда, некоторые положения украинского ученого, высказанные в форме догадок и предположений, не были обоснованы и в силу этого не получили положительной оценки в научной литературе. Так, например, академик А. Барамидзе в работе «Таризэл» ([4], 85-105), привлекая обширный фактический материал и тщательно обосновывая свою точку зрения, показал ошибочность взгляда Н. И. Гулака на Таризэла как на «дикого азиата».

Сведения о книге Н. И. Гулака имеются и в работе выдающегося грузинского филолога академика К. С. Кекелидзе. В рецензии ([5]) на



Гулака в монографии проф. Д. Бенашвили «Проблема образа и характера в «Витязе в тигровой шкуре» ([12]).


В историографической части исследования, характеризуя литературу о великом грузинском поэте, автор книги дал оценку научному наследию Н. И. Гулака в области руствелологии. Для проф. Д. Бенашвили ясно, что отмеченная превосходным знанием текста «Витязя...» и литературы о нем, работа «О «Барсовой коже» Руставели» своим содержанием, тематической многоаспектностью и исследовательскими достижениями входит в общий поток грузинской руствеловедения и вне соотнесения с ней не может быть понята до конца. Он рассматривает книгу Н. И. Гулака в ряду исследований, близких к нему по поставленным проблемам и конечным выводам и принадлежащих Е. Болховитову, Мурье, барону Сутнеру и др. Автор книги не просто констатирует тот факт, что украинский ученый развил и углубил руствелологические взгляды грузинских филологов. Обращается прежде всего внимание на то, что Н. И. Гулак впервые в руствеловедении предпринял попытку текстологического анализа «Витязя...» ([12], 40). Именно этот аспект работы украинского руствеловеда в грузинском литературоведении не принимался во внимание, видимо, из-за того, что в то время текстуальный анализ не мог опираться «на твердую научную базу» ([12], 40).

О большом историко-литературном значении взглядов Н. И. Гулака говорилось и в монографии Г. Надирадзе «Эстетика Руставели» (1958). В главе «Особенности реализма «Витязя...» оказались привлеченными материалы известной полемики между Акакием Церетели и Ильей Чавчавадзе, касавшейся важнейших проблем поэмы. Подробно исследуя материалы полемики и выявляя ее объективный смысл, проф. Г. Надирадзе показал, что концепции выдающихся деятелей грузинского национально-освободительного движения не в полной мере, не с надлежащей точностью учитывали соотношение национального и общечеловеческого в персонажах «Витязя...» Так, например, Акакий Церетели выдвинул этнографическую теорию, согласно которой Таризел — карталинец, Автандил — имеретинец, а Придон — мингрелец. Илья Чавчавадзе, критикуя эту теорию за узость взгляда и прямолинейность, высказал мнение, что образы «Витязя...» обладают качествами и чертами, присущими человеку вообще, без коррекции на конкретную национальную принадлежность. Суть ошибки И. Чавчавадзе, по справедливому утверждению проф. Л. Менабде, заключалась в несобоснованном «отделении национального от общечеловеческого» ([13], 47).

Рассматривая эту сложную проблему, проф. Г. Надирадзе считал принципиально важным, что приоритет в «установлении и обосновании национального характера «Витязя...» принадлежит Вахтангу VI, Теймуразу Батонишвили, Д. Чубинашвили, Броссе, Н. Гулаку ([14], 100).

Такое решение вопроса научно обоснованно. Воспринимая «Витязя...» как важную и составную часть грузинской культуры, украинский ученый в тоже время видел в поэме общечеловеческие идеи и проблемы и поэтому, анализируя ее, часто ссылался на Гомера, Вергилия, Аристотеля, «Слово о полку Игореве», «Песню о Нибелунгах», Вольфрама Эстенбахского, Аристо, Боярдо, «Тысячу и одну ночь», Данте. Обратим внимание, что акад. В. Жирмунский одним из первых после Н. И. Гулака в руствелологии соотнес имена Руставели и В. Эстенбахского (см. «Мяцне» (Вестник), орган Отделения общественных наук АН СССР, 1966, № 5, стр. 209).

В сопоставлении с таким пониманием «Витязя...» этнографическая теория Акакия Церетели в понимании Г. Надирадзе справедливо выглядит «шагом назад» по сравнению с Н. И. Гулаком.



Материалы, имеющие отношение к Н. И. Гулаку и содержащиеся в работе проф. С. Какабадзе «Руставели и его поэма «Витязь» ([15], 146), могут быть признаны точными и убедительными. Высказывания грузинского ученого представляют тем больший интерес, что здесь впервые обращено внимание на разработку Н. И. Гулаком вопросов, которые руставелиана почему-то обходила. «Н. И. Гулак, — писал С. Какабадзе, — прекрасно образованный человек и знаток грузинского языка» ([15], 146), специально «обратил внимание на культ женщины в «Витязе...» ([15], 147), любовь которой характеризуется украинским ученым как «возвышенная и чистая» ([3], 21).

Исключительно важное значение проф. С. Какабадзе придает тому, что Н. И. Гулак век Руставели назвал «веком трубадуров и миннезингеров» ([3], 16) и характерную черту времени увидел в культе дамы и «романтической любви к ней» ([3], 16). Принципиальное значение для укрепления позиции Н. И. Гулака, по мнению грузинского литературоведа, имела ссылка на то, что «мусульманский Восток считал женщину за низшее существо, едва ли имеющее душу» ([3], 17).

Проф. С. Какабадзе считает, что Н. И. Гулак имел надежную почву для вывода о том, что «сама Тамара скрывается под образом не только Нестан Дареджан, но и под образом Тинатин» ([3], 6).

Если в наше время вопрос об оригинальности творчества Руставели не оспаривается и не подвергается сомнению, то в прошлом неоднократно предпринимались попытки доказать, что поэма «Витязь...» негрузинского происхождения и ее истоки следует искать в персидской литературе.

Именно в ответ на имевшие когда-то место (также и в восьмидесятые годы) разговоры о якобы персидской основе поэмы великого Руставели, Н. И. Гулак прямо заявил о своей солидарности с теми, кто видел в «Витязе...» самобытное и национальное произведение Грузии. Заслугу украинского исследователя проф. С. Какабадзе увидел в том, что он одним из первых высказал мнение о национальной специфике поэмы «Витязь...» Подчеркивая умение поэта «наносить местный колорит» ([3], 3), Н. И. Гулак увидел в поэме Руставели произведение грузинское по своему духу, «хотя действие и происходит в идеальной местности» ([3], 3), а действующие лица не грузины. Проф. С. Какабадзе солидаризируется с этим соображением общего порядка и излагает его в монографии без каких-либо отклонений.

Круг вопросов, составляющих проблему «Руставели и мировая литература», обширен и сложен. Из комплекса вопросов, логично возникающих в аспекте указанной темы, Н. И. Гулак вычленяет жанровое своеобразие «Витязя...» и исследует его на фоне наиболее известных произведений мировой словесности. Сумма впечатлений, сложившихся в результате пристального изучения шедевров литературы, позволила ему дать беспристрастную оценку поэме Руставели.

Жанровая природа «Витязя...», как об этом свидетельствует история его изучения, всегда оставалась наиболее дискуссионной проблемой.

Вряд ли будет преувеличением сказать, что само произведение, отражая новое историческое содержание, приобрело ряд таких качеств, наличие которых и сегодня дает немало поводов для полемки, в ходе которой высказываются противоречивые и даже исключаящие друг друга точки зрения. Одни ученые квалифицируют творение Руставели как «рыцарский роман», другие — как «романтико-героическую поэму», третьи — как «романтическую повесть», четвертые — как «националь-

ный эпос» и т. д. и соотносят его с «Илиадой», «Одиссеей». «Песней о Нибелунгах», поэмами Ариосто, Тассо и др. Конкретные наблюдения привели Н. И. Гулака к выводу, что поэма Руставели по своим идейно-художественным показателям не может быть отнесена к какому-либо определенному жанру. В рамках этой концепции украинский ученый высказал ту точку зрения, что «Барсова кожа» не есть наивная эпопея вроде «Илиады», «Одиссеи» и даже «Нибелунгов»; она также не есть воспевание знаменательного деяния родины, каковы, например, «Слово о полку Игореве», «Песнь о Роланде» ([3], 13).

Историко-литературные сопоставления Н. И. Гулака в разное время обратили на себя внимание грузинских литературоведов, разрабатывающих важные проблемы творчества Ш. Руставели. Так, например, известный грузинский литературовед академик А. Барамидзе, исследуя развитие представлений о жанровой природе «Витязя...», оспорил мнение Н. Урушадзе о произведении Руставели как о «героическом национальном эпосе» ([16], 46).

Критикуя автора данной концепции за узость взгляда и однолинейность положения, акад. А. Барамидзе сослался на Н. И. Гулака, «который первым отметил, что «Витязь...» не может быть отнесен к разряду эпических памятников типа «Илиады», «Одиссеи», «Песни о Нибелунгах», «Песни о Роланде», «Слова о полку Игореве» ([17], V, 84).

Несомненно, в общий поток литературы о Н. И. Гулаке следует включить работу профессора Г. Имедашвили «Руствелологическая литература» ([18]). Заслуга грузинского ученого в том, что в своей книге он зафиксировал и учел все руствелологические работы ученого, печатные отзывы на них и ссылки исследователей на Н. И. Гулака. Исторически объективная интерпретация взглядов автора книги «О «Барсовой коже» Руставели» дала возможность проф. Г. Имедашвили оценить их в соответствии с реальным значением и историей руствелологии.

Отдельные соображения и замечания об исследовании Н. И. Гулака «О «Барсовой коже» Руставели» имеются и в другой работе проф. Г. Имедашвили «Витязь в тигровой шкуре» и грузинская культура» ([19]). Автор книги присоединяется к выводам, достигнутым грузинскими литературоведами в изучении руствелологических взглядов Н. И. Гулака и называет его в числе известных деятелей (А. Лейст, О. Уордроп, Б. Мурье, И. Сливицкий, Р. Миллер-Будницкая, академик И. Мещанинов), суждения которых о тематике, своеобразии выдающегося творения Ш. Руставели, равно как и об идеологическом окружении поэта и жанровых особенностях «Витязя...» отмечены высоким профессионализмом, научными достоинствами и не потеряли важного значения и для наших дней.

Ценность работы Н. И. Гулака, по мысли Г. Имедашвили, заключается в том, что исследователь, излагая общие и важные проблемы руствелологии, исходит из обоснованного предположения, что источником поэмы Руставели стала жизнь грузинского государства эпохи царицы Тамары. Основные доводы, аргументирующие и обосновывающие это положение украинского ученого, убедительны. Н. И. Гулак был твердо убежден, что сочинение Руставели грузинское по своему духу, «хотя действие поэмы происходит в идеальной местности» ([3], 3), а действующие лица не грузины.

Географические «названия Аравии, Индии и Китая играют у Руставели роль чисто идеальных названий, не имеющих ничего общего с настоящими странами и жителями их». Национальное, по справедливому мнению исследователя, — определяется тем, что изображенные

в поэме события, характеры и основной конфликт, определяющий ее действие, без всякого сомнения, соотносится с Грузией, ее жизнью, нравам, идеями и культурой. Н. И. Гулак одним из первых высказал мнение о национальной специфике поэмы «Витязь в тигровой шкуре». Он особенно ценил умение Руставели «наносить местный колорит» ([3], 3), что составляло «одну из высших красот всей поэмы» ([3], 3).

В связи с этим вполне понятно, что «поэма Руставели сделалась достоянием всего грамотного населения Грузии» ([3], 2), а «отдельные стихи ее настолько близки и понятны всем, содержат такой неисчерпаемый источник мудрости, что стали народными поговорками и повторяются людьми, даже никогда не читавшими самой поэмы» ([3], 2). Именно этот аспект исследования украинского ученого, идущий в русле лучших традиций руствелологии, прежде всего имеет в виду Г. Имедашвили, высоко оценивая его воззрения на «Витязя...». Печать новаторства увидел Г. Имедашвили и в представлениях Н. И. Гулака о жапровой природе «Витязя...», которые воспринимаются им как органическое продолжение идей выдающегося ориенталиста М. Броссе.

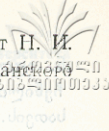
Шестидесятые годы, как мы уже отмечали, составляют особую фазу в изучении жизни и деятельности Н. И. Гулака в Грузии, характеризующуюся как появлением новых работ о нем, так и расширением круга проблем, подлежащих научной разработке. Многогранная деятельность украинского ученого, представляя собой одно из приметных явлений грузино-украинских культурно-литературных связей, попадает в поле зрения таких исследователей, как И. Мегрелидзе, Б. Пирадов, В. Имедадзе, Р. Хведелидзе, О. Баканидзе.

Разрабатывая весьма современную и актуальную проблему руставелианы, проф. И. Мегрелидзе в монографии «Руставели и фольклор» впервые в научной литературе о Н. И. Гулаке затронул вопрос об использовании им при изложении биографии поэта грузинских фольклорных источников.

Большая часть сведений о Ш. Руставели и его поэме существовала в фольклорном изложении и открывала простор для разного рода произвольных построений и толкований, что способствовало проникновению в руставелиану ряда недостоверных фактов — Руставели был военным лицом, министром финансов, секретарем по чужеземным странам и т. д. ([20], 75-79).

Характерно, что ни один из этих фактов не привлек внимания Н. И. Гулака. В изложении ученого биография великого грузинского поэта имела следующий вид: «Шота Руставели (т. е. из Рустави) родился в местечке Рустави, в окрестностях Ахалциха. О его жизни история сохранила мало известий. Армянский летописец Вардан вспоминает, что со времен Давида Возобновителя высылались ежегодно в Афины для обучения до 40 молодых грузин. В числе их был Руставели. Возвратившись в отечество, он написал «Барсову кожу», за что и назначен был царицей Тамарой ее секретарем. Потом он принял монашество и отправился в Иерусалим, где и умер в грузинском монастыре Св. Креста» ([3], 3) и т. д. Как видим украинский руствелолог придерживался общепринятых для того времени традиционных взглядов, оставая за пределами работы сомнительное и неправдоподобное. Проф. И. Мегрелидзе имел основания отнести Н. И. Гулака к числу тех немногих ученых, работы которых выделялись умелым использованием материала из устной поэзии» ([20], 83).

Имя Н. И. Гулака в данном исследовании возникает и в связи с изучением религиозных взглядов Шота Руставели. Характеризуя его



позицию по данному вопросу проф. И. Мегрелидзе причисляет Н. И. Гулака к ученым, для которых «влияние грузинского христианского образования на Руставели» ([20], 84) совершенно очевидно.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. «Русский архив», 1892, № 7, кн. 2, стр. 343.
2. Институт рукописей им. К. Кекелидзе АН ГССР, Архив Г. Туманишвили, д. 322, л. 4.
3. Н. Гулак, «О Барсовой коже» Руставели, Тифлис, 1884.
4. А. Барамидзе, «Таризл». Руставелевский сборник, Тб., 1938, стр. 85—105.
5. К. Кекелидзе, Эюды по истории древнегрузинской литературы. Тб., 1963 т. X.
6. «Цискари», 1970, № 6, стр. 261.
7. П. Иоселиани, Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты: «Кавказ», 1971, № 24.
8. Л. Менабде, Грузинские классики XIX века и древнегрузинская литература. Тб., 1973, стр. 64.
9. С. Иорданишвили, Польский перевод «Витязя в тигровой шкуре». В книге Руставелевский сборник, Тб., 1938, стр. 245.
10. Ш. Руставели, «Носящий барсову кожу». Под редакцией К. Чичинадзе, Тб., 1934.
11. Д. Гамезардашвили, Очерки истории грузинского реализма. Тб., 1961, стр. 47.
12. Д. Бенашвили, Проблема образа и характера в «Витязе»... Тб., 1954.
13. Л. Менабде, «Витязь в тигровой шкуре» и деятели национально-освободительного движения в Грузии (вторая половина XIX века), Тб., 1967, стр. 87.
14. Г. Надирадзе, Эстетика Руставели. Тб., 1957, стр. 100.
15. С. Какабадзе, Руставели и его поэма «Витязь в тигровой шкуре», Тб., 1966.
16. «Советское искусство», 1960, № 8, стр. 46.
17. А. Барамидзе, Очерки из истории грузинской литературы, Тб., 1971, стр. 84.
18. Г. Имедашвили, Руставелологическая литература: Тб., 1957.
19. Г. Имедашвили, „Витязь в тигровой шкуре“ и грузинская «культура». Тб., 1968.
20. И. Мегрелидзе, Руставели и фольклор. Тб., 1960, 74—79.

Кафедра истории русской литературы ТГУ

5. ფორმაციონალი

ლიტერატურის ისტორიოგრაფია ნ. ი. გულაკმა

რ ე ზ ი უ მ ე

ნაშრომი წარმოადგენს უკრაინელი მეცნიერის ნ. გულაკის მრავალმხრივ მოღვაწეობაზე ქართული საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკის გამომხატვებათა შესწავლის ცდას. იგი შემოფარგლულია ქრონოლოგიური პერიოდით (1922—1970 წწ.). მასში განხილულია ქართველ რუსთველოლოგთა ის შრომები, რომლებშიც

სიმპოზიუმები, კონფერენციები, მასალები

СИМПОЗИУМЫ, КОНФЕРЕНЦИИ, МАТЕРИАЛЫ

SYMPOSIA AND CONFERENCES' MATERIALS

16—17 декабря 1983 года в Тбилиси состоялась научная конференция, посвященная столетию со дня рождения выдающегося пражского немецкоязычного писателя Франца Кафки /1883—1924/, в работе которой наряду с грузинскими специалистами, приняли участие ученые других союзных республик. Ниже мы публикуем доклады сотрудников кафедры немецкой филологии ТГУ проф. Н. М. Какабадзе и доц. Р. Г. Каралашвили, зачитанные на конференции.

СИМВОЛ НАСЕКОМОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНЦА КАФКИ

Н. М. КАКАБАДЗЕ

В произведениях Достоевского, как известно, мы часто встречаем сравнение человека с насекомыми, с паразитами, с птицами и зверями. В «Братьях Карамазовых» Достоевского почти на каждом шагу встречаются подобные места: Дмитрий Карамазов говорит Алеше Карамазову: «Я, брат, это насекомое и есть.. ([1], I, 156).

«... А я клоп» ([1], I, 162), — снова Дмитрий говорит Алеше. «...Разве я не клоп, не злое насекомое?» ([1], I, 157) — вновь и вновь повторяет это Дмитрий.

«Я клоп и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять, для чего все так устроено» ([1], I, 307).

«... Надо истребить одно смрадное насекомое, чтобы не ползало, другим жизнь не портило...» [1] II, 93), — говорит Дмитрий о самом себе.

«Но червь, ненужный червь проползет по земле и его не будет» ([1], II, 105), — вновь говорит о себе Дмитрий.

Родион Раскольников сравнивает себя с вошью: «Да, я действительно вошь!...» ([2], V, 285).

«Потому, потому я окончательно вошь, — прибавил он скрежеща зубами, — потому что сам то я может быть еще сквернее и гаже, чем убитая вошь...» ([2], V, 286).

«Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную. Это человек-то вошь» ([2], V, 434).

«Или что если задаю вопрос: вошь ли человек?» ([2], V, 437).

«...Потому, что я такая же точно вошь, как и все!» ([2], V, 438).

«Если б я не вошь был, то пришел ли бы я к тебе?» ([2], V, 438).

В «Записках из подполья» Достоевского множество подобных мест: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» ([2], IV, 136).

«Мне теперь хочется рассказать вам, господа, почему я даже и насекомым не сумел сделаться. Скажу вам торжественно, что я много раз хотел сделаться пасекомым» ([2], IV, 136).

«Это была мука мученическая, непрерывное невыносимое унижение от мысли, переходящее в непрерывное и непосредственное ощущение того, что я муха перед всем этим светом, гадкая, испотребная муха...» ([2], IV, 176).

«Очевидно, меня считают чем-то вроде самой обыкновенной мухи» ([2], IV, 183).

Аналогичных мест встречается у Достоевского множество.

От Достоевского как будто один шаг до «Метаморфозы» Кафки и вообще до его «бестиариума».

Но мы должны предусмотреть еще следующее обстоятельство: правда, Кафка очень хорошо знал Достоевского и тот был одним из любимых его писателей, но в самой биографии Кафки мы встречаем деталь, которая как бы снимает необходимость влияния одного лишь Достоевского. В своем известном «Письме к отцу» Кафка отмечает, что его отец сравнивал близкого родственника жены, идишского актера Лёви с насекомым, и вообще Герман Кафка любил сравнивать людей с блохами, собаками и т.д. («Так что не бывши знакомым с ним — (с Леви-Н. К.) ты сравнивал его с паразитным насекомым, и в отношении людей, которых я любил, у тебя автоматически были заготовлены пословицы о собаках и блохах» ([3], 13—14), — писал Кафка отцу).

В творчестве других писателей XX века также нередки аналогичные сравнения.

Вспомним лишь некоторые из них. В раннем рассказе Томаса Манна «Паяц» мы читаем: «Разве не пришлось бы мне, будто сове или нетопырю, сидеть, притаясь в темноте и с завистью прищурясь, поглядывать на «лучезарных», всеми любимых, счастливых?» ([4], VII, 61).

А в «Фиоренце» Т. Манна враги называют Савонаролу «Wurm», «Eule», «Flederwau».

«В смерти Вергилия» Германа Броха про одного толстого, пузатого мужчину, которого огрели палкой, по голове и он уже не в силах подняться на ноги, сказано: «Он словно животное встал на четвереньки, подобно большому неуклюжему жуку, у которого оторвали две ножки» ([5], 126).

В «Чуме» Альбера Камю мы читаем: «...Его жена миленькая, серая мышка...» ([6], 19).

Там же: «Ваш отец прав, — сказала мышка».

В «Чуме» Камю часто встречаются аналогичные сравнения. Вообще все это семейство сравнивается с животными и птицами: муж — «хорошо воспитанная сибуха»; жена, как мы уже видели, — «мышка», а дочь и сын — пудели ([6], 19).

В «Условия человеческого существования» Андре Мальро (тем же переводом которого я пользовался) также нередко видим сравнения людей с насекомыми: «Ему припомнилось древнейшая китайская легенда: люди — паразитные насекомые земли» ([7], 255).

И там же: «Она почти соскользнула со скамейки, перекинула погу на ногу, руки к телу, словно озябшее насекомое, носом как бы буравила воздух, и он будто из какой-то дали смотрел на женщину» ([7], 272).

«Тело висело там, потом упало назад, снова повисло: громадное насекомое» ([7], 301).

«Позади него, лежащие или стоящие на нарах, копошились тени: люди, как черви» ([7], 307).

Как видим, сравнение человека с насекомыми и т. д. «выдуманно» не Кафкой. «Подпольный парадоксалист» Достоевского ощущает себя мышью и совой и т. д.

Но новизна в том, что Кафка превратил сравнение в метафору. Если персонажи Достоевского, Манна, Камю, Мальро и т. д. сравниваются с насекомыми и животными и т. д., то Кафка прямо говорит о насекомом, кроте, мыши и т. д., так, что человек нигде не упоминается, но зато подразумевается. Следовательно, в творчестве Кафки эта тенденция доведена до крайности. Сравнение, уподобление в параболах Кафки превратилось в отождествление.

К примеру возьмем «Метаморфозу» Кафки. Как известно, «герой», или точнее, антигерой произведения, комивояжер Грегор Замза превращается в насекомое. Это — своеобразная метафора. Замза эмпирически реально вовсе не становился насекомым, его перевоплощение метаморфоза несет символично-аллегорическую функцию. Осталось письмо Кафки к Курту Вольфу — первому издателю «Метаморфозы», в котором автор категорически требует, чтобы ни в коем случае на обложке не рисовали насекомое. А в произведении Замза с первой же строчки предстает перед нами как насекомое. Дело в том, что Замзе не мерещится, будто бы он превратился в насекомое, т. е. это не галлюцинация психически больного, это, если можно так выразиться, опредмечивание, «материализация», «метафоризация» бесчувственности, черствости, бездушности, отсутствия любви у семьи Замзы, у людей вообще. Превращение в насекомое — своеобразный символ-аллегория, под которым подразумевается отношение холодного, бесчувственного окружения к человеку, с которым поступают так, как с отвратительным слизистым насекомым. Кафка этим говорит, что к человеку относятся как к насекомому или же: человек ощущает со стороны другого такое отчуждение: такое отношение, словно он отвратительное насекомое. Но Кафка, в отличие от других писателей, опускает, стирает это, «как» и «будто» хотя и подразумевает) и мы получаем метафору: человек-насекомое. Это — кристаллизованное, концентрированное, «предметное» выражение ситуации одиночества, изолированности и, если «раскрыть» метафору, перевести ее опять в сравнение, то получится: человек беспомощен, как насекомое, и он брошен на произвол судьбы, говоря языком экзистенциалистов, «выброшен в ничто».



1. Ф. М. Достоевский 'Братья Карамазовы, т. I и II, Москва, 1963.
2. Ф. М. Достоевский, Собр., соч., в десяти томах, Москва,
3. Franz Kafka, Brief an den Vater. 1907 — Blicherei, München.
4. Томас Манн, Собр. соч. в десяти томах, Москва.
5. Herlmann Broch, Der Tod des Vergil Rhein — Verlag, Zürich 1958.
6. Я пользовался немецким переводом: Albert Camus, Die est. Roman. 10 10 1962.
7. André Malraux, So lebt der Mensch. Roman. Europa — Verlag. Zürich 1934.

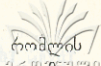
Кафедра немецкой филологии ТГУ

ბ. კაკაბაძე

მწიკის სიმბოლო ფრანც კაფკას შემოქმედებაში

რ ე ზ ი უ მ ე

საერთოდ, დოსტოევსკის ნაწარმოებებში ძალიან ხშირია ადამიანის შეღებვა მწერებთან, პარაზიტებთან, ფრინველებთან და ცხოველებთან („ძმები კარამაზოვები“, „დანაშაული და სსჯელი“, „იატაკქეწმეთის ჩანაწერები“, „საწყული ადამიანები“ და სხვ.). ასევე არაიშვიათია ანალოგიური შედარებანი XX ს. ლიტერატურაშიც (თომას მანი, პერმან ბრონი, ალბერ კამიუ, ანდრე მალრო და სხვ.), მაგრამ პრინციპული განსხვავება ისაა, რომ კაფკამ შედარება მეტაფორად აქცია. თუ დოსტოევსკის, თ. მანის, კამიუს, მალროს და სხვათა პერსონაჟები შედარებულნი არიან მწერებთან, ცხოველებთან და ა. შ., სამაგიეროდ კაფკა პირდაპირ ლაპარაკობს მწერზე, ხოლო: თხუნელაზე, თავგზაზე და ა. შ., ისე რომ ადამიანი არ არის ნახსენები, მაგრამ იგულისხმება. მაშასადამე, შედარება, მიმსგავსება კაფკას პარაბოლებში გადაიქცა; გადაიზარდა გაიგივებაში. ნაშრომში, მაგალითად, აღებულია კაფკას „მეტამორფოზა“. როგორც ნაწარმოების დასაწყისი გვამცნობს, კომოვოიაფერი გრეგორ ზამზა გადაიქცა მწერად. ეს თავისებური მეტაფორაა. ზამზა ემპირიულად, რეალურად სრულებითაც არ გადაიქცეულა მწერად; მის ფერისცვალებას, მეტამორფოზას სიმბოლურ-ალეგორიული ფუნქცია ეკისრება. დარჩენილია კაფკას წერილი კურტ ვოლფისადმი — „მეტამორფოზის“ პირველი გამომცემლისადმი. წერილში კაფკა კატეგორიულად მოთხოვს, რომ ვიწინს ყდაზე არავითარ შემთხვევაში მწერი არ დაახატინოთ. და მართლაც „მეტამორფოზის“ პირველ გამოცემას ყდაზე ახატია (შხატვარი — ოტომარ შტარკე) არა მწერი, არამედ ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც შლოდროვი იცვია და ფეხები ფლოსტებში გაუყვია. სასოწარკვეთილს ხელები სახეზე მიუფარებია და უკან იხევს (თითქმის ნეორე ოთახში გასვლისა ეშინია). ოტომარ შტარკეს კაფკა სწორად წაუკითხავს. პარაბოლაში პირველივე სტრიქონიდანვე ზამზა მწერად გვევლინება. მაშასადამე, გრეგორ ზამზას მწერად გადაიქცევა შეიძლება ვაგივით მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიული აზრით. საცემე ის არის რომ ზამზას ნამდვილად არც ეჩვენება, რომ მწერად გადაიქცა, ე. ი. ეს არ არის ფსიქიკურად დაავადებულის პალუკინაცია. გრძნობის მცდარობა — ეს არის თავისებური მეტაფორა, რომლითაც გასაგნობრივებულნი, „შენივთული“, „გამატერივალბული“ ზამზასადმი ოჯახის, ვარემოს, სხვა ადამიანების უსიყვარულობა, გულგრილობა, სიუცხოვე, უგრძნობელობა და ა. შ.



მწერობა, მწერად ქცევა თავისებური ალევგორია — სიმბოლოა, რომლის უკან ღვას ცივი, უცხო, უგრძნობელი გარემოს, წრის დამოკიდებულებები ნისადმი, რომელსაც ისე ექცევა, როგორც საზიზღარ, ლორწოიან მწვრთს; ე. ი. ადამიანი კი არ არის ამ შემთხვევაში კაფკას აზრით მწერი, არამედ სხვა ადამიანების, ოჯახის საზოგადოების მიმართება მისდამი არის ისეთი, როგორაც ჩვენ ჩვეულებრივ (ცხადია, არა—ბიოლოგებს, არა — ენტომოლოგებს) გვაქვს ხოლმე პარაზიტებისა ანდა ლორწოიანი მწერებისადმი. კაფკა ამით ამბობს, რომ ადამიანს ისე ექცევიან, როგორც მწერს; ანდა: ადამიანი სხვებისაგან ისეთ უცხოობას, მტრობას, ისეთ მოპურობას გრძნობს, თითქმის გულისამრევია, საზიზღარი მწერი იყოს. მაგრამ კაფკა, დოსტოევისკის, თ. მანის, კამიუს და სხვებისაგან განსხვავებით, გამოტოვებს, შლის ამ „როგორც“-სა და „თითქმის“ (მაგრამ გულისხმობს) და ჩვენ ვღებულობთ მეტაფორას: ა დ ა მ ი ა ნ ი — მ წ ე რ ი. ეს არის დაკრისტალებული, კონცენტრირებული, „შენივთული“ განოხატვა მარტოობის, იზოლირების სიტუაციისა; და მეტაფორას თუ „გავხსნივთ“, თუ მას წედავებში ვადავიყვანთ, მივღებთ: ადამიანი უმწეოა როგორც მწერი და ის საკუთარი თავის ანაბარაა მივდებულები, ანდა ჰაიდეგერის სიტყვებით თუ ვიტყვივთ, „ვადავდებულებია არაფერში“.

N. KAKABADSE

DAS INSEKTSYMBOL BEI FRANZ KAFKA

Z u s a m m e n f a s s u n g

Bei Dostojewskij finden wir sehr oft Vergleiche des Menschen mit den Insekten, Vögeln, Tieren usw. („Die Brüder Karamasow“, „Schuld und Sühne“, „Die Aufzeichnungen aus dem Untergrund“, „Arme Leute“ u. a.). Nicht selten kommen analoge Vergleiche auch bei Thomas Mann, Hermann Broch, Albert Camus, Andre Malraux u. a. vor. Aber es besteht ein prinzipieller Unterschied zwischen Kafka und den obengenannten Schriftstellern: Kafka hat den Vergleich in eine Metapher verwandelt. Wenn die Figuren von Dostojewskij, Th. Mann, Camus, Malraux u. a. mit den Insekten, Tieren usw. verglichen werden, so spricht Kafka direkt, unmittelbar von den Insekten, dem Maulwurf, dem Ungeziefer, den Mäusen usw. so, daß der Mensch nicht erwähnt, aber immer gemeint wird.

Also der Vergleich bei anderen Schriftstellern ist bei Kafka zum Identifizieren, zum Gleichsetzen geworden. Im vorliegenden Beitrag wird Kafkas „Die Verwandlung“ als Paradigma, als Exempel verwendet.

Gleich im Anfang der Parabel wird gesagt: „Als Gregor Samsa eines morgens aus unrühigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt“. Das ist eine Art von Metapher. Empirisch, faktisch hat der Handelsreisende Samsa keine Käfergestalt gewonnen — seine Verwandlung soll nur symbolisch - allegorisch verstanden werden. Das ist eine Metapher, in der die Lieblosigkeit, Gleichgültigkeit, Entfremdung der Familie und, im weiteren Sinne, Gesellschaft dem Einzelmenschen gegenüber „materialisiert“, „verdinglicht“ worden sind,

ПОЧЕМУ ПЛАЧЕТ ПОСЕТИТЕЛЬ ГАЛЕРКИ ?

(По поводу рассказа Ф. Кафки «На галерке»)

Р. Г. КАРАЛАШВИЛИ

После возвращения из Мюнхена, зимой 1916—17 гг., Франц Кафка главным образом работал в маленьком домике своей сестры. Отлы в переулке Алхимиков, расположенном в древнейшей части Праги—на Храдшине. Это была сравнительно спокойная и весьма плодотворная пора в жизни писателя, когда были начаты тетрадки-октавы, написаны столь значительные рассказы как «Сельский врач», «Братоубийство», «Шакалы и арабы» и большое количество притч, кратких зарисовок и миниатюр. Среди множества этих малых сочинений есть один рассказ, неоднократно привлекавший к себе внимание толкователей творчества Кафки. Называется он — «На галерке» (Auf der Galerie).

Приведу его полностью:

«Случись так, что тщедушная и чахоточная наездница без перерыва, в течение долгих месяцев носилась бы на манеже по кругу на падающей с пог лошади, подгоняемая немилосердным, размахивающим плеткой директором театра, вольтижируя, подпрыгивая в седле и бросая во все стороны воздушные поцелуи, и что все это представление под немолчный шум оркестра и вентиляторов двигалось бы навстречу все шире раззевающемуся жерлу седого будущего в сопровождении затихающих и вновь нарастающих рукоплесканий, на самом же деле грохочущих паровых молотов, — вполне возможно, что какой-нибудь юный посетитель галерки сломя голову кинулся бы тогда вниз, минуя все ярусы, чтобы ворваться на манеж с воплем: «Остановитесь, заглушающим фанфары вечно приспособливающегося к происходящему оркестра.

Но коль скоро все не так и изящная дамочка в белорозовом трико вылетает на манеж из-за занавесей, что раздвигают перед ней ливрейные лакеи, и сам шеф, занеская и пыхтя, устремляется к ней навстречу в позе преданного четвероногого, словно это его любимая больше всего на свете внучка пускается ныне в опаснейший тур, и никак не может решиться подать сигнал бичом и, наконец, с трудом преодолевая себя, хлопает им что есть мочи об пол и потом, не отставая, бежит рядом с лошастью, разинув рот и зорко следит за прыжками наездницы, отрывистыми английскими словами предупреждая ее на бегу об опасностях и с бешеным выражением лица кричит служителям, у которых в руках кольца, чтобы те были предельно собраны, а перед большим салют мортале, воздав руки гоним, умоляет оркестр остановиться на мгновение и вот, наконец, снимает малышку с дрожащей лошади, целует ее в обе щеки, и самых неистовых восторгов публики ему все еще мало, между тем как сама она, опершись на его руку и припод-



пнямаясь на цыпочках, раскидывает руки в стороны и, отбросив назад / голову, стоит в туче пыли, готовая поделиться своим счастьем с ~~сидельцем~~ залом, — коль скоро это так, то посетитель галерки опускает ~~в потолок~~ на парапет и, забываясь в звуках заключительного марша, словно в ~~тяжелом~~ сне, сам того не замечая, плачет» ([1], IV, 117—118).

В критической литературе блыует мнение, будто первообразом или как бы толчком к созданию этого рассказа послужила известная картина Жоржа Сёра «Цирк». Кафка и впрямь мог ее видеть в Лувре, где она тогда находилась, во время своих кратковременных визитов в Париж в октябре 1910 и сентябре 1911 годов. Однако представляется маловероятным, чтобы писатель был знаком с произведением Сёра, и не только потому, что, в отличие хотя бы от полотен Жана Гюбера «Утренний туалет Вольтера» или Адольфа Рёна «Бивак Наполеона» /ср. [1]. VII, 454), мы не находим ни малейшего следа от впечатления, вызванного этой картиной, ни в его записях, ни в устных высказываниях, сохранныхными его современниками, но еще и потому, что рассказ в самой своей концепции существенно отличается от картины Сёра. Однако разговор это особый и занял бы у нас слишком много места.

Гораздо отчетливее, на мой взгляд, чем с работой французского живописца, прослеживается в данном случае связь с прозой Роберта Вальзера, и, в частности, с рассказом «Овация», в котором описана очень похожая ситуация всеобщего ликования, вызванного блистательным выступлением актрисы. В пользу этого предположения говорит и то обстоятельство, что Кафка, по свидетельству Макса Брода, буквально зачитывался сочинениями Вальзера, а его рассказ «Горные залы» «декламировал весело, с задором и прямо-таки со вкусом». ([2], 102). Можно с уверенностью утверждать, что писателю были известны и остальные рассказы Вальзера, вошедшие в один сборник с «Горными залами» — «Гений», «Дон Жуан», «Кино», «Овация» и пр.

Сравнивая эти импрессионистические этюды раннего Вальзера с некоторыми рассказами Кафки невозможно не поразиться их удивительному сходству. В миниатюрах Вальзера, также как в последствии у Кафки, читатель сталкивается с действительностью, находящейся на грани нереального, с прелестью и обаянием, граничащими с самой что ни есть слащавой безвкусицей и банальностью, с зыбкостью и неустойчивостью представленного мира, как бы полностью зависящего от произвола повествователя. В наполненных то искрящимся юмором, а то меланхолической иронией мимолетных зарисовках Вальзера нет и *намек на какую-то внутреннюю жизнь, драматизм, душевное напряжение; все персонажи действуют как бы и не по своей воле, а приводятся* в движение какой-то внешней силой, словно это не люди, а бездушные фигурки в механической шкатулке. Автоматизм же глубоко чужд человеку и свидетельствует об угасании душевной жизни. Поэтому с какой бы легкостью и задором не описывал автор клишированные ситуации и привычные обстоятельства, в которых люди действуют не по внутренней необходимости, а сообразно подсказанной им данным сюжетом роли, они ничего иного не могут породить в читателе, кроме ощущения безысходности и глубокой грусти.

Роберт Музиль как-то говорил применительно к прозе Вальзера о «марионеточном настроении» его рассказов, о «романтической иронии», превращающей повествование в шутку ([3], IX, 1468). И вот, эта самая «марионеточность» поведения, механистичность жестов, запрограммированность реакций действующих лиц поражает нас и в рассказах Кафки,

* Перевод А. В. Михайлова.

которые Музиль, кстати, определял как «особый вариант вальзеровско-го типа» ([3], IX, 1468).

И вместе с тем Кафка необыкновенно призмлен. Ведь по в критической литературе утвердилось мнение о своеобразном натурализме Кафки, о тщательной выверенности детали, об удивительной способности писателя к воссозданию атмосферы обыденности и повседневности. Да и сам писатель ведь называл себя не иначе, как «весьма посредственным и неумелым копировальщиком повседневной действительности» ([4], 90). Но не следует заблуждаться, ибо мнение о натурализме Кафки верно лишь до определенной степени. В отличие от писателей-натуралистов, Кафка не довольствовался воспроизведением поверхности жизни, а пытался проникнуть еще и в глубь ее. Ибо если натуралисты были уверены в своей способности достоверно изобразить явления жизни, ее закономерности и связи, если они твердо были убеждены в том, что точно воспроизводя картину мира они тем самым делали зримым смысл, заключенный в нем, то именно в этом-то как раз и сомневался Кафка, считавший, что привычные условия и формы восприятия действительности — т. е. категории пространства, времени, причинно-следственные отношения и пр. — неминуемо искажают и извращают саму суть ее. В «Описании одной борьбы» писатель устами героя произносит мысль в какой-то степени поясняющую его художественный метод. «Всегда, — говорит этот герой, — я ощущаю желание видеть вещи таковыми, как бы им хотелось выглядеть, прежде чем они показались мне» ([1], 4, 13). Говоря иначе, тут выражено стремление увидеть мир в его потаенных связях до его соприкосновения с человеческим сознанием, классифицирующим и «упорядочивающим» явления действительности согласно логическим закономерностям мышления. Неслучайно поэтому писатель в другом фрагменте того же сочинения выражает сомнение в целесообразности «осмысления» окружающей нас действительности, ибо тем самым человек лишает предметы и явления их «смелости и здоровья» ([1], V, 39).

Таким образом, Кафка строго различал видимую визуальную воспринимаемую реальность и реальность невидимую, внешнее проявление действительности и ее внутреннюю суть. образ и сокрытую в нем истину. И эти два уровня постоянно присутствуют в его повествовании, накладываясь друг на друга, просвечивают одно сквозь другое, создавая совершенно неповторимый мир, напоминающий сновидение — мир, состоящий из совершенно реальных деталей повседневной действительности, но алогичный и непостижимый в своих внутренних связях.

Как нельзя лучше прослеживается отмеченное противопоставление чувственно воспринимаемой и духовно узренной действительностей в рассказе «На галерке». Повествование тут совершенно четко распадается на две части. Причем, в первой и второй половине описывается одно и то же событие, но с противоположными акцентами. Если в начале речь идет о болезненной и измученной непосильным трудом наезднице, из месяца в месяц погоняемой безжалостным директором и неугомонно-восторженной публикой, без какой-либо перспективы облегчения ее участи («навстречу все шире раззевающемуся жерлу седого будущего», как говорится в рассказе), то во второй половине повествования эта же актриса превращается в пышущую здоровьем изящную дамочку, которую директор цирка, «словно свою любимую внучку», бережно подсаживает на лошадь и которая, кружась по арене, с юношеской легкостью совершает свои сальто мортале, а потом стоит взволно-

ванная в туче пыли, приподымаясь на цыпочках и опираясь на своего заботливого дедушку-директора и делит радость выступления с ревущим и ликующим вокруг нее залом.

При этом важно следующее: если первая часть повествования дается за несуществующую возможность, а потому с начала до конца выдержана в сослагательном наклонении («Случись так, что тшедущая и чахоточная наездница без перерыва, в течение долгих месяцев послалась бы на манеже по кругу...»), то вторая половина утверждается как нечто действительно имеющее место, а поэтому рассказана в изъявительном наклонении («По коль скоро все не так и изящная дамочка в белорозовом трико вылетает на манеж из-за занавесей...»). Однако подобное противопоставление несовершеншей возможности и совершившегося факта сугубо условно и под конец повествования обнаруживает диаметрально противоположный смысл. Ибо «счастье» наездницы, ее веселье и беззаботность, нежная предупредительность директора цирка и все остальное во второй половине рассказа, конечно же, совершенно очевидная ложь, обманчивая видимость, позолота неприглядной действительности. На самом же деле истинно то, о чем повествуется в первой половине рассказа. Это обстоятельство не замечают зрители и сами участники циркового представления, которые не более как послушные исполнители выпавшей на их долю роли, но оно не ускользает от посетителя галерки, который, по сути дела, оказывается единственным человеком, ощущающим весь трагизм происходящего на манеже.

Кстати, этот прием контрастного противопоставления «достоверной» возможности и «ложной» действительности довольно типичен для творческой манеры Кафки и весьма широко им используется. В повествовании, как правило, высказывается предположение, которое само по себе истинно и выражает внутреннюю суть обстоятельства, но оно тут же опровергается непреложностью свершившегося факта. Примером подобного противопоставления может послужить сцена допроса Карла Росмана в романе «Америка». Как помним, судьба героя, служащего к этому времени лифтером в отеле «Окциденталь» и кратко отлучившегося с работы, зависит от старшей поварихи, которая и должна вынести ему окончательный приговор. И вот, слово за старшей поварихой:

«Судя по тому, как она стояла, слегка покачивая перед собой креслом, вполне можно было ожидать, что в следующую минуту она скажет: «Ну, Карл дело, как я подумаю не до конца выяснено и требует, как ты справедливо заметил, дополнительного расследования. И его мы сейчас проведем, согласны другие с этим или нет, ибо справедливость должна восторжествовать».

Но вместо этого старшая повариха через минуту молчания, так что никто не посмел бы ее перебить, произнесла: ...«Нет, Карл, нет, нет и не думай нас переубеждать. Правда выглядит как-то особо, а твое вот дело, падо признаться, не похоже на правду. Я имею право это сказать, должна в этом признаться, хотя и пришла я с самыми лучшими намерениями. Вот видишь, и Тереза молчит» (Но Тереза ведь не молчала, она плакала) ([1], I, 157).

Следует обратить внимание на то обстоятельство, что Тереза, знающая о невиновности Карла, плачет. Ее плач, так же как и плач посетителя галерки, есть нечто иное, как выражение бессилия героя доказать окружающим истинность предположения и ложность того, что принимается за действительность. Герой видит нечто, что сокрыто от остальных действующих лиц, утративших связь с самым сокровенным

в человеке — с душой. Утрата же этой связи чревата отождествлением своего существа с безжизненной «Маской», накладываемой на индивидуальность извне и превращающей ее в театральную куклу, действующую по чужому произволу.

Все персонажи в маленьком рассказе Кафки — и наездница, и директор, и, наконец, публика — не более как бездушные автоматы, словно порожденные безудержной фантазией Гофмана (ведь даже рукоплескающие ладони тут сравнены с автоматически действующими «паровыми молотами»). Сама атмосфера цирка в описании Кафки насквозь пропитана мертвой механистичностью и тем «марионеточным настроением», о котором в свое время писал Музиль. Таким образом, читатель тут имеет дело с «марионетками», участвующими в каком-то фантастическом кукольном представлении. И только молодой посетитель цирка оказывается вне сцены, ясно видит ложность и бесчеловечность всей ситуации, но не в силах что-либо изменить.

Если бы все это было не так, если бы и остальные зрители были бы в состоянии за внешним блеском и мишурой увидеть истинное положение вещей — безжалостное уничтожение человека и его превращение в четко действующий механизм — то в таком случае юный посетитель галерки, возможно, и сорвался бы с места и попытался прервать представление; но поскольку кругом все глухи и слепы и, собственно, суть такие же бездушные исполнители навязанной им извне роли, как и цирковые актеры, то ему ничего другого не остается, как положить голову на перила и заплакать.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Franz Kafka, Gesammelte Werke. Hrsg. von Max Brod. Bd. I—VII. Frankfurt am Main: Fischer, 1976.
2. Max Brod, Franz Kafkas Glauben und Lehre. Winterthur: Mondial-Verlag, 1948.
3. Robert Musil, Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.
4. Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt am Main: Fischer, 1981.

Кафедра немецкой филологии ТГУ

რ. ყარალაშვილი

რატომ ტირის ყრმა მაშუკიბელი?

(ფრანც კაფკას ერთი მოთხრობის გამო)

რ ე ზ ი უ მ ე

წერილში განხილულია ფრანც კაფკას მოთხრობა „ქანდარაზე“. ამ ნაწარმოების საგულდაგულო ანალიზის საფუძველზე ავტორი შეეცადა დაედგინა და დაეხასიათებინა მწერლის თხრობითი მანერის შემოქმედებითი თავისებურება, იგი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ კაფკას პროზაში, როგორც წესი, ხდება ორი პლანის დაპირისპირება — ვიზუალურად აღსაქმელო გრძნობად-პლასტიკური სინამდვილისა, რომელიც თავისი არსით უსიცოცხლო და მექანიკურია, და შინაგანი რეალობისა, რომელიც თუმცა კი უხილავი და მოჩვენებითია ერთი შეხედვით,



მაგრამ ყოფიერების უშინაგანესი არსის გამომხატველია. ქანდარაზე მკლომე ყრმა
 მაყურებლის ტირილი, წერილის ავტორის აზრით, გამოწვეულა მისი სანახარო
 ქვეთით იმის გამო, რომ მის მიერ დანახული მკაცრი და ადამიანის გამაუბიროვნე-
 ბელი სინამდვილე („შინაგანი რეალობა“) დანარჩენ მაყურებელთა მიერ მხია
 რულ საცირკო სანახაობად აღიქმება.

R. KARALASCHWILI

**WARUM WEINT DER GALERIEBESUCHER
 (ZU FRANZ KAFKAS ERZÄHLUNG „AUF DER GALERIE“)**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im vorliegenden Beitrag unternimmt der Verfasser den Versuch, auf Grund einer eingehenden Betrachtung von Franz Kafkas Erzählung „Auf der Galerie“ die Eigenart seiner künstlerischen Methode festzustellen. Im Ergebnis seiner Analyse dieser Erzählung kommt er zur Einsicht, daß Kafkas Prosa eine Gegenüberstellung von geistig und sinnlich geschauter Wirklichkeiten kennzeichnet, wobei die letzte seelenlos-mechanizistischer Natur ist und oft die äußere Hülle der ersten darstellt.

Das Weinen des Galeriebesuchers ist Ausdruck seiner Verzweiflung über das marionettenhafte Verhalten seiner Mitmenschen und über die Unmöglichkeit, sie über die Wahrheit aufzuklären, die sie hinter dem goldenen Schein des äußeren Vorgangs nicht durchschauen.

თბილისისა და ლენინგრადის უნივერსიტეტების პართოზლივი სიმპოზიუმი

ზაურ მიხეილია

ქართული სიტყვა სულ უფრო და უფრო ხმოვანებით გაისმის მრავალი ქვეყნის უმაღლეს სასწავლებელში, ნაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობის აღმოჩნდა ნევისპირა ქალაქში გამართული თბილისისა და ლენინგრადის უნივერსიტეტების ფილოლოგ მეცნიერთა ერთობლივი სიმპოზიუმი.

განსაკუთრებულბაძას კი, თვით ლენინგრადის უნივერსიტეტის საყოველთაოდ აღიარებული სახელი და მის წიაღში თავიდანვე ვავლებული ქართული გვალი მიგვანიშნებდა: აქ ხომ პირველი ქართველი სტუდენტი ალომოზ დოდაშვილი სწავლობდა, ამ კედლებში ხომ თერგდალეულთა სახელოვანი თაობა დიდი ილია, აკაკი... ეუფლებოდნენ სიტყვიერ ხელოვნებას... აქ ხომ პირველად შეიქმნა ქართველოლოგიური კერა — სამშობლოდან შორს ევროპული მოვლენების შუაგულში ანთებული ინდროინდელი ეროვნული საუნჯის ერთადერთი პატრუქი. სხვაც ბევრია აღსანიშნავი პეტერბურგის — პეტერგოფის — ლენინგრადის ქართულ ისტორიაზე, მაგრამ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ივანე ჯავახიშვილის მიერ ამ სასწავლებელში მომწიფებული ქართული უნივერსიტეტის დაარსების იდეა.

მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა 1985 წლის გაზაფხულზე ჩატარებული ერთობლივი სიმპოზიუმი, რომლის მოთავეები თბილისის უნივერსიტეტის სსრკ ხალხთა ლიტერატურის მხატვრული თარგმანისა (გამგე პროფ. თ. ბაქანიძე) და ლენინგრადის უნივერსიტეტის საბჭოთა ლიტერატურის კათედრები (გამგე პროფ. ლ. ერშოვი) იყვნენ. მეცნიერთა ეს ქვორუმი ნიშანდობლივია იმიტომ, რომ იგი დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვებისა და ლენინგრადის გმირული დაცვის საზეიმო დღეებს მიეძღვნა. მომხსენებელთა შორის ლეგენდარული ქალაქისა და კავკასიის დაცვის მონაწილენიც იყვნენ.

სიმპოზიუმის პირველი სხდომები (21-24 მაისი) — საქართველოში, ხოლო დასკვნითი (24-25 ივნისი) — ლენინგრადში გაიმართა.

თბილისის უნივერსიტეტში გულთბილ მიღებასთან ერთად სტუმრებს სასიამოვნო სიურპრიზიც დახვდათ. სხდომის დაწყებამდე მაგიდაზე თბოთეული ნონაწილის სახელზე ახლად დაბეჭდილი წიგნი — სიმპოზიუმის მოხსენებათა კრებული იყო. ამ მხრივ მადლობა თბილისის უნივერსიტეტის რექტორს, პარტიულ კომიტეტს, გამომცელობასა და სტამბის მუშაკებს უკუთვით.

მეცნიერთა ქვორუმის ძირითადი იდეა საბჭოთა ხალხების შემოქმედებით თანამეგობრობის სულისკვეთებას წარმოადგენდა და ძირითადი პრობლემებიც ამ ჭრილში იქნა წარმოდგენილი — დიდი სამამულო ომის ასახვა მრავალეროვნულ საბჭოთა ლიტერატურაში და სსრკ ხალხთა ლიტერატურული ურთიერთ-

ბები. ცალკეული მწერლისა და კონკრეტული ნაწარმოების კრიტიკულ შეფასებასთან ერთად მრავალი თეორიული საკითხი მოქცეა სიმპოზიუმის ყურადღების ცენტრში, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა სტილური და უნივერსალური კვლევის სფერო, მთავრებული და უცნობი მასალების მეცნიერულ მიმოქცევაში ჩართვა.

პლენარული სხდომიდანვე ხაზგასმით გამოიკვეთა სიმპოზიუმის ინტერნაციონალური ბუნება, დაფუძნებული საბჭოთა ხალხების მისწრაფებათა და მსოფლმხედველობის ერთიანობაზე, მის ნათელ პუბლიცისტურ იდეალებზე.

სიმპოზიუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ თსუ პრორექტორი პროფ. ვ. გოგუაძე და ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანი პროფ. ე. ხინთიბიძე.

პლენარულ სხდომაზე მოხსენებებით გამოვიდნენ—თბილისის უნივერსიტეტიდან პროფ. ო. ბაქანიძე და ლენინგრადის უნივერსიტეტიდან პროფ. ლ. ერშოვი.

პირველი მოხსენება— „ცეცხლში ნაწოთები“ საბჭოთა სამხედრო დრამატურგიის ევოლუციის პრობლემებს მიეძღვნა. ქართველი მკვლევრის ძირითადი ყურადღება ომის მძიმე წლებში შექმნილი 350 რამდენიმე აქტიანი და 600 ერთმოქმედებიანი პიესიდან სამ უმნიშვნელოვანეს დრამატულ ნაწარმოებზე შეჩერდა, რომელთაც უმაჯრესი ღვაწლი მიუძღვით საბჭოთა ხალხისა და მეზობლების სულიერი სიმტკიცის ჩამოყალიბებაში. ეს პიესებია კ. სიმონოვის „რუსი ადამიანები“, ალ. კორნეიჩუკის „ფრონტი“ და ლ. ლეონოვის „შემოსევა“. ავტორმა ასევე თვალნათლივ წარმოაჩინა მრავალეროვნული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარების პროცესისათვის ამ პიესების მრავალმხრივი მნიშვნელობა.

ლენინგრადელი მეცნიერის მოხსენებაში „იდეათა სარბიელი— მომავლის გასაღები დედამიწაზე“, რამდენიმე მწერლის შემოქმედებისა და ნაწარმოების ანალიზის საფუძველზე განხილული იყო ისეთი თეორიული პრობლემები, როგორცაა ფრონტის თაობის მწერალთა წვლილი ბატალური თემების ახალ მორალურ-ფსიქიკური თვისებებით გამდიდრების საქმეში (სიმონოვის „ცოცხლები და მკვდრები“, ჩაკოვსკის „ბლოკადა“), ეპიკური უაჩრის განვითარების საკითხები მრავალეროვნულ საბჭოთა ლიტერატურაში, ცხოვრებისეული მასალა, პანორამული, პუბლიცისტური და დოკუმენტური რომანი. ავტორს ისტორიული მასალა, როგორც გარდასულ ტრაგიკულ დღეთა ხსოვნა, ხოლო თანამედროვეთათვის როგორც გახსენება — წარმოდგენილი აქვს მხატვრულ-ესთეტიკურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ასპექტში.

ლენინგრადელი მეცნიერი გ. ცვეტოვი თავის ნაშრომში „მრავალსახეობის ერთიანობა“ სადავოდ მიიჩნევს კრიტიკოსთა მიერ საბჭოთა მწერლების თემატურ და ტერატიორიულ დაყოფა-დახარისხების პრინციპს: სოფლის, ქალაქის, ომის პროზა, ვოლოგდის, ციმბირის მწერლები, „ტბის მხარეთა სკოლა“ და სხვა არ გამოხატავს მწერლის მთლიან სახეს, რომელიც ბიოგრაფიით და შემოქმედებით უფრო რთული და მრავალწახნაგოვანი ფენომენია. ეს პირობითობა ლიტერატურაში პუბლიცისტის უაჩრიდან მომდინარეობს. ამ იდეას მრავალი მოწინააღმდეგე ჰყავს. ნაშრომში ახლებურადაა წარმოდგენილი ხსოვნის იდეა, ომის ხსოვნის ასპექტი, როგორც მორალურ-ეთიკური თეორიული პრობლემა.

ი. პეტროვსკის (ლენინგრადის უნივერსიტეტი) ნაშრომში „მოძრაობა წინ და უცვლელობა“ განხილულია საბჭოთა მრავალეროვნული პროზის ევოლუციური პროცესის ნოვატორული და ეთიკურ-მორალური პრინციპები: „ხნებრობა და ომი“, „ომი და ცალკეული პიროვნების ადამიანური ღირსებები“.

„ომი და ფსიქოლოგია“ და სხვა. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ომის თემაზე შექმნილი პროზაული ნაწარმოებების ხარისხობრივი მაჩვენებელი აღმაშენებელი იზრდება, ხოლო მაღალი იდეალებისადმი მისი ერთგულება ყოველთვის უცვლელია.

ა. ლაპჩენკო (ლენინგრადის უნივერსიტეტი) წერილში „სიკვდილ-სიცოცხლით გამოცდა“ ორი ნაწარმოების — ვ. ბიკოვის „სოტნიკოვისა“ და ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გახსოვდეს“ ბაზაზე იკვლევს ისეთ მორალურ-ფილოსოფიურ პრობლემებს, რომლებიც დაფუძნებულია ომის პირობებში განდგომის, დაღატაკის მოტივებზე, ტრაგიკული ფინალის სოციალურ ქვრადობაზე, თვითგანსჯის ქცევით მაღალი მორალისა და მოქალაქეობრიობის დაკვიდრებაზე. ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის ზღურბლზე უფრო ღრმად აწყლავნებს თავის ჭეშმარიტ ბუნებას.

ო. ბოლშევი (ლენინგრადის უნივერსიტეტი) კრებულში დაბეჭდილ ნაშრომში კონკრეტული ნაწარმოების ვ. ასტაფიუვის „მწყემსი და მწყემსი გოგონას“ მიხედვით ახდენს დიდი სამამულო ომის თემის მხატვრულ-ფილოსოფიურ განზოგადებას, ეძიებს იმ ახალ მხატვრულ საშუალებებსა და ფსიქოლოგიურ ნაუბანებს, რომლითაც მწერალმა შეძლო ცნობილი მოტივების ახალი კუთხით დანახვა: „მკვლელობა, ადამიანის ნაძალადევად მოსპობა, ადამიანის ბუნების საწინააღმდეგო თვისებაა“, „ომი ყველაზე ამორალურია იმ მოვლენათა შორის, რომლებიც ადამიანის ქმედითობიდან გამომდინარეობს“ და სხვ.

ქართველი და ბელორუსი ხალხების მეგობრობის მატრიანეში სამარადისოდ აღიბეჭდა სამამულო ომის პერიოდში ამ ორი მოძმე მწერლობის შემოქმედებითი კონტაქტები. ამ საკითხებს მიუძღვნა კ. კვაპანტირაძემ (თბილისის უნივერსიტეტი) თავისი ნაშრომი „ქართველი და ბელორუსი ხალხების თანამეგობრობა და დიდი სამამულო ომი“. ავტორს განსაკუთრებით აინტერესებს ბელორუსიის მიწაზე დაღუპული ქართველი პოეტის მ. გელოვანის ბელორუსულ ლიტერატურაში აღბეჭდილი მხატვრული სახე. ასევე ორივე ქვეყნის მწერალთა პოეტურ, პროზაულ და დრამატულ ნაწარმოებებში შესული ინტერნაციონალური იდეების მატარებელი ლიტერატურული გმირები, თარგმნილი პროდუქცია. ომის ქარცეცხლიან დღეებში ხალხთა მეგობრობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები კიდევ უფრო მეტად ალაფროვანებდა საბჭოთა ხალხს საერთო იდეალებისათვის საბრძოლველად.

მწერალთა ერთი ნაწილი კალმით იცავდა საბჭოთა ქვეყნის შეუფლობასა და სიმბტიცეს. ხალხის ფიქრისა და ოცნების გამომხატველი მათი ლექსი თუ სიმღერა საბრძოლო იარაღთან ერთად თან ახლდა თითოეულ მამულიშვილს ჭირსა თუ ლხინში. ლენინგრადელი მკვლევარი ი. ვასილევა სტატიისში „ერთიან მწყობრში“ საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურის ფონზე აფხაზი პოეტის დიმიტრი გულიას შემოქმედებას წარმოგვიდგენს.

ასევე მრავალფეროვანია „სსრკ ხალხთა ლიტერატურული თანამეგობრობის“ მეორე წიგნში დაბეჭდილი ლიტერატურული ურთიერთობების პრობლემებისადმი მიძღვნილი ნაშრომები. მათში განხილულია ქართულ-რუსულ-უკრაინულ და სხვა ეროვნულ ლიტერატურათა კონტაქტების აქტიუალური საკითხები.

მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ერთი ეროვნული ლიტერატურის, ან მისი ყველაზე დიდი წარმომადგენლის მეორე ეროვნულ ლიტერატურულ სამყაროში შესვლის, ათვისებისა და ვათავისების პრობლემა უმეტეს შემთხვევაში ეროვნულ ინტერესებს მისადაგე-

საქართველო
საქართველო

ბული დიდი უცხო მწერალი ცხადდევ თუ დაუსწრებლად თან მიყვება ეროვნულ-ლიტერატურის განვითარების გზას. ამ პრობლემას მიეძღვნა ორი ნაშრომი: ლ. ხიზაძის (თბილისის უნივერსიტეტი) „პუშკინის „დასწრება“ და ახალქალაქის თული ლირიკა“ და რ. ხვედელიძის (თბილისის უნივერსიტეტი) „ტ. შევჩენკოს აღქმა რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურაში“.

ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა მუდმივი ინტერესის საგანია საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსების მ. გორკისა და ვლ. მაიაკოვსკის საქართველოსთან დაკავშირებული ბიოგრაფიული და შემოქმედებითი კონტაქტები. ამ თემაზე სიმბოზიუმზე ვ მოხსენება იქნა წაკითხული, რომელთაგან ორი დაბეჭდილია კრებულში.

გ. გვენეტაძე (თბილისის უნივერსიტეტი) ნაშრომში „რევოლუციამდელი ქართული კრიტიკა მ. გორკის პიესების „მოაგარაკებისა“ და „მზის შვილების“ შესახებ მივიწყებული კრიტიკული წერილების საფუძველზე ახლებურად წარმოადგენს მ. გორკის პიესებისადმი ქართველი ინტელიგენციის ინტერესს, დაწყებულს თბილისის პრესაში 1904 წლის 1 აპრილს გამოქვეყნებული ქრონიკიდან და დამთავრებულს ამ პიესების პირველი წარმოდგენებით რუსეთსა და საქართველოში.

დ. თუხარელის (თბილისის უნივერსიტეტი) მოხსენება „ვლ. მაიაკოვსკის ჩამოსვლები საქართველოში“ ამ ტრადიციული თემის ახლებურად გააზრების საინტერესო შედეგს წარმოადგენს. არსებული ლიტერატურის კრიტიკულ მიმოხილვასთან ერთად მკვლევარი პერიოდიკის მივიწყებული მასალების საფუძველზე წინ წამოსწევს ვლ. მაიაკოვსკისა და ქართული კულტურის ურთიერთობების ისეთ საკითხებს, რომლებითაც ადრე ნაკლებად თუ დაინტერესებულან.

ზ. მეძველიას (თბილისის უნივერსიტეტი) წერილის სათაურია „მისტერია ბუფი“. ქართული თარგმანის ახალი ინტერპრეტაცია“. ვლ. მაიაკოვსკის ამ პიესის ქართულ მხატვრულ სამყაროსთან დაკავშირება ტრადიციული თვალსაზრისით კ. მარჯანიშვილის სახელს მიეკუთვნება, რის საფუძველდაც პირველი საბჭოთა პიესის მთაწმინდის კალთებზე წარმოდგენის ცდა და რეჟისორის შეკვეთით შესრულებული თარგმანია მიჩნეული, რაც არ არის სწორი. როგორც ზოგიერთი მივიწყებული მასალები გვიჩვენებს, ამ პიესის თარგმანი დამოუკიდებელი ლიტერატურული ფაქტია, პოეტის შთაგონებისა და ახალი სოციალისტური სინამდვილის რეაქცია და არა რეჟისორის უშუალო ინიციატივის შედეგი. პოეტი ტ. ტაბიძე რეჟისორთან გამართულ დიალოგამდე თითქმის ერთი წლით ადრე დაინტერესდა მაიაკოვსკის პიესით, თარგმნა და ნაწილობრივ კიდევაც გამოაქვეყნა თბილისის ყურნალში.

ერთგულ ლიტერატურათა ურთიერთგამდიდრების უმთავრეს წყაროს — თარგმანის უანრს კიდევ ორი ნაშრომი მიეძღვნა.

ქ. ბურჯანაძის (თბილისის უნივერსიტეტი) ნაშრომის თემაა „XIX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული პოეტური თარგმანი“. ავტორი ქართველ სიმბოლისტ მწერალთა პოეტური თარგმანის ზოგადი მიმოხილვის შემდეგ კონკრეტულად განიხილავს ალ. ბლოკის „ქალიშვილი სპოლეტოდან“ ტ. ტაბიძისეულ და კ. ბალმონტის „ფანტაზიის“ პ. იაშვილისეულ თარგმანებს. იგი ქართველ პოეტთა დეაფუს მაღალ შეფასებას აძლევს, ამავე დროს გამოთქვამს რამდენიმე მოსაზრებას ორიგინალურ და თარგმნილ ნაწარმოებთა შინაარსობლივ დამოკიდებულებაზე.

ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში თარგმანის მისიას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პოეტი-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი. მწერლის მოღვაწეობას ის სწავრობა წარმოედგინა მ. ოძელის (თბილისის უნივერსიტეტი) ნაშრომში „საქართველოში შაშვილი თარგმანის ისტატობის შესახებ“. ავტორი გულსხმიერებით იკვლევს პოეტის მდიდარ და საინტერესო ნათარგმნ მემკვიდრეობას, თარგმანის თეორიისა თუ ისტორიის საკითხებსაღმე მიძღვნილ პოეტის კრიტიკულ და მეცნიერულ წვრილებს.

თბილისელ და ლენინგრადელ ფელოლოგთა ერთობლივი სიმპოზიუმის ღირსებად ისიც უნდა ჩაითვალოს, რომ ცნობილ მეცნიერებთან და მოღვაწეებთან შესხედრის საშუალება მიეცათ მათაკოცისა და ბათუმის მშრომელებს. სიმპოზიუმის გამსვლელი სხდომები ჩატარდა ვლ. მაიაკოცის მემორიალურ: სახლ-მუხეუმსა და ბათუმის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტში.

მაიაკოცის სტუმრებს მიესალმა პარტიის რაიკომის პირველი მდივანი ა. მ. ვ. ნოზაძე, რომელმაც შეკრების მონაწილეებს ვააცნო რაიონის მიღწევები, ისტორიული წარსული და მომავლის პერსპექტივები. მუხეუმის დირექტორმა ნ. კუჭუხიძემ სტუმრებს წარუდგინა პოეტის მემორიალური კომპლექსი. სიმპოზიუმის მონაწილეებმა მასპინძლებს ავტოგრაფებით დამშვენებული მოხსენებების კრებული უსახსოვრეს. ასევე გულთბილი შესხედრები მოუწყო გ. ტაბიძის მემორიალურ სახლ-მუხეუმში.

ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში სიმპოზიუმის ვასვლითი სხდომა ვახსნარექტორმა პროფ. დ. ბალაძემ. სიმპოზიუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ასევე პრორექტორი დოც. ნ. ვერძაძე, კათედრის გამგეები დოც. მ. ბერიძე და დოც. ჯ. ჯაფარიძე.

ბოლოს კი განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლენინგრადის უნივერსიტეტის დედეგაციის წევრის, ცნობილი მწერლის, ლენინგრადის ბლოკადის მონაწილისა და ომის წლებში ბათუმში ნამყოფი სამხედრო მოსამსახურის პ. კაპიცას გამოსვლები და მოგონებები.

აჭარის ღირსშესანიშნაობათა ვაცნობის შემდეგ სტუმრები ლენინგრადს გაემგზავრნენ.

სიმპოზიუმის დასკვნითი სხდომა ლენინგრადის უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსის საპარადო პეტრესელ დარბაზში გაიმართა. დამსწრეთა უმრავლესობა ლამაზად გაფორმებულ მოსაწვევ ბარათსა და ლენინგრადის უნივერსიტეტის ამავე სახელწოდების 16 გვერდიან მრავალტარაქიან ვაზეთში გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილს „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება“ მოუხიდა. საბჭოთა ლიტერატურის კათედრის დოცენტის გ. ცვეტოვის აღნიშნული სტატია თბილისში ჩატარებული სიმპოზიუმის პირველი ნაწილით, და საერთოდ საქართველოში მიღებული აღფრთოვანების შთაბეჭდილებების ვაზიარებასა და ლენინგრადში სიმპოზიუმის დასკვნითი ნაწილის წარმატებით ჩატარების სურვილს გამოხატავდა.

ვათვალისწინებული იქნა რა ლენინგრადელთა ინტერესები, სიმპოზიუმის დასკვნითი ნაწილისათვის თავიდანვე დაიგეგმა შესაბამისი მოხსენებები: პროფ. ვ. შადურის „პეტერბურგის უნივერსიტეტი და ქართული კულტურა“ და პროფ. ლ. მენაბდის „პეტერბურგის როლი ძველი და ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების საქმეში“, ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანის პროფ. ე. ხინთიბიძის საინფორმაციო მოხსენება.

სიმპოზიუმის მონაწილეებს მისასალმებელი სიტყვით მიმართა ლენინგრადის უნივერსიტეტის პრორექტორმა პროფ. ვ. ზუზარევა. სტუმრების სახელდა



მასპინძლებს მიესალმა და გულთბილი მიღებისათვის მადლობა გადაუხადო თბილისის უნივერსიტეტის პრორექტორმა პროფ. ვ. ვოგუაძემ.

სიმპოზიუმის სხდომა ქართველი სტუმრებისათვის სასიამოვნო ხელშეწყობას ზით დაგვირგვინდა. წარმოდგენილი იქნა ინფორმაცია ლენინგრადის უნივერსიტეტში ამჟამად ქართული ლიტერატურის სწავლების შესახებ.

საგნის მასწავლებელმა ი. პეტროვსკიმ აღნიშნა: „ქართული ლიტერატურა ლენინგრადის უნივერსიტეტში, „სრკ ხალხთა ლიტერატურის“ კურსის მიხედვით ისწავლება. ფილოლოგი სტუდენტები დიდ ინტერესს იჩენენ ამ დისციპლინის ნიშნით. უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე ქართული მწერლობის აქტუალურ სკიტებებს მიეძღვნა მთელი რიგი საღიბლომო და საკურსო შრომა.

ახალგაზრდების ყურადღება მიიპყრო რუსთაველის შემოქმედების ისეთმა პრობლემებმა, როგორცაა „შუა საუკუნეების იდეების შეჯახება აღორძინების ხანის იდეებთან“ „ვეფხისტყაოსნისა“ და დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით“; „რუსთაველის ფსიქოლოგიზმი“, „რუსთაველის მოტივები ნ. დუმეაის „მარადისობის კანონში“.

მეცნიერულ პროფილთან ერთად ხალხთა მეგობრობისადმი მიძღვნილ ფილოლოგთა საკავშირო ფორუმს ესტეტიკურ-შემეცნებითი მნიშვნელობაც ჰქონდა. ანის საფუძველს ლენინგრადისა და მისი ოლქის, თბილისის, მცხეთის, გორის, ქუთაისის, მთიანეთის, ვანის, ბათუმის ისტორიული და თანამედროვე ყოფის ღირსშესანიშნაობათა გაცნობა ქმნიდა:

ფუნდუკულიორიდან დანახული თბილისი და ნევის ტალღებზე მცურავი გომიდან აღქმული ლენინგრადი, მთაწმინდის მწერალთა ბანთონი და კომაროვის საზოგადო მოღვაწეთა საფანე, ერთბაშე და ქართული ხელოვნების მუზეუმი, მათი უნიკალურ საგანძურთა სპეციალური საცავები, თბილისსა და ლენინგრადში დაცული უძვირფასეს ხელნაწერთა და გამოცემათა უმდიდრესი ფონდები, გალაკტიონის, მაიაკოვსკისა და ა. ბლოკის შემოქმედებითი იღუმენტებით მოსილი მემორიალური მუზეუმები და მრავალი სხვა.

З. К. МЕДЗВЕЛИЯ

СОВМЕСТНЫЙ СИМПОЗИУМ ТБИЛИССКОГО И ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТОВ

Резюме

Общезвестен особый интерес грузинской интеллигенции к Ленинградскому университету. Основы этих отношений лежат у истоков традиции (Петербург — Петроград — Ленинград).

Традиции эти находят свое продолжение и на современном этапе. 21-24 мая 1985 года в Грузии, а 23-25 июня в Ленинграде состоялся совместный симпозиум тбилисских и ленинградских филологов. Инициаторами этого форума ученых были кафедра Литератур народов СССР и художественного перевода ТГУ (зав. кафедрой проф. Баканидзе О. А.) и кафедра Советской литературы ЛГУ (зав. кафедрой проф. Ершов Л. П.)

Симпозиум был посвящен 40-летию победы советского народа в Великой Отечественной войне и героической защите Ленинграда. Среди докладчиков были участники героической защиты Ленинграда и Кавказа.

Основной целью этого форума ученых было обсуждение творческих взаимоотношений народов СССР, отражения событий Великой Отечественной войны в многонациональной советской литературе и лите-



ратурных взаимосвязей народов СССР. Наряду с критическим подходом к творчеству отдельных писателей или к конкретному произведению, симпозиум уделил большое внимание и многим, теоретическим вопросам, а также изучению малоизвестного материала.

Проблематика докладов объединяла несколько циклов:

Тема Великой Отечественной войны — докладчики: О. Баканидзе, Л. Ершов, Г. Цветов, А. Лапченко, О. Большев, писатель П. Капица.

Русско-грузинские литературные взаимосвязи — В. Шадури, Л. Хихадзе, Г. Гвснетадзе, Д. Тухарели, И. Петровский, З. Медзелия, П. Кучухидзе.

Грузино-украинские, грузино-белорусские, грузино-абхазско-русские творческие контакты: Н. Вердзадзе, Р. Хведелидзе, К. Квачантирадзе, И. Васильева.

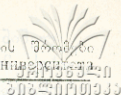
Теория и история перевода: К. Бурджанадзе, М. Одзели, М. Беридзе.

Ленинградские коллеги представили грузинским друзьям специальную информацию о процессе изучения грузинской литературы в Ленинградском государственном университете.

По традиции выездные заседания были проведены в мемориальном доме-музее В. Маяковского и в Батумском государственном педагогическом институте.

В работе симпозиума также принимали участие: проректоры ЛГУ и ТГУ В. Зубарев, В. Гогоадзе, декан филологического факультета Э. Хинтибидзе, ректор Батумского пед. института Д. Баладзе, первый секретарь Маяковского райкома партии Г. Нозадзе и др.

Участники симпозиума ознакомились с достопримечательностями Тбилиси и Ленинграда, Кутаиси, Вани, Маяковски и Батуми.



ქველი ქართული ლიტერატურის დღეები ლენინგრადში

ჯემალ აფციაური

პეტერბურგის ქართველოლოგიურმა კერამ თავის დროზე უდიდესი სამსახური გაუწია ქართული კულტურის აღმავლობის მამულიშვილურ საქმეს. აქ იწრთობოდნენ მომავალი დიდი სამეცნიერო მუშაობისათვის იბერისა და ჰეტრიონის ქვეყნის შვილები, ვისაც ვოლიათურ მხრებზე უნდა შეედგათ ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების მძიმე ტაძარი... ამიტომ გახდა ნევისპირა ქალაქი ქართველ და რუს სწავლულთა თანამშრომლობის ერთგვარი სიმბოლო, და, რადგან წარსულის ხსოვნის გარეშე აწმყო არ არსებობა, დღესაც იზრდება და სასიკეთოდ იტოტება ორი ერის რჩეულ შვილთა მიერ ჩაგდებული კეთილი ნერვა. ამის დადასტურება ის მკვიდრა შემოქმედებითი კავშირია, რომელიც რუსული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის (ბუშკინის სახლის) ძველი რუსული ლიტერატურის სექტორსა და თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრას შორის არსებობს...

ამ ორმხრივ სასარგებლო კონტაქტს 1976 წლის თებერვალში ჩაეყარა საფუძველი, როცა ლენინგრადში „ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემებისადმი მიძღვნილ ქართველ მეცნიერთა მოხსენებებს ინტერესით ისმენდა რუსი სამეცნიერო საზოგადოებრიობა. სიმბოლიუმსაც ასეთი სახელწოდება ჰქონდა — „ძველი ქართული ლიტერატურის სანი დღე“. ამ სიმბოლიუმმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ ძველი ქართული მწერლობის კარდინალური საკითხების გადაწყვეტა მათ გლობალურ შესწავლას ითხოვს, რომელიც, რა თქმა უნდა, ლიტერატურულ ურთიერთდაკავშირებასაც ფულისხმობს.

მორიგი სიმბოლიუმი — „ძველი რუსული ლიტერატურის სამი დღე“ უკვე თბილისში სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა. ლენინგრადელი სწავლულები ჩამოსვლისთანავე საყოველთაო პატივისცემისა და სიყვარულის „ტყვეობაში“ აღმოჩნდნენ. მათ სტუმრობას ნათელს ნატებდა მსოფლიოს სახელის ნქონე მეცნიერი — დიდი სწავლული, ბუშკინის სახლის ძველი რუსული ლიტერატურის სექტორის გამგე აკად. დიმიტრი ლიხაჩოვი. სწორედ მისმა ხელმძღვანელობამ აქცია სექტორი იმ სამეცნიერო ცენტრად, სადაც რუსული კულტურის კონკრეტულ საკითხებს მათფლიო ცივილიზაციის განვითარების მაგისტრალურ მდინარეებსთან კავშირში იკვლევენ და არა როგორც ლოკალურ, მხოლოდ ეროვნული მნიშვნელობის პრობლემატკას. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სექტორი არა მხოლოდ მკვლევართა, არამედ ფართოდ განსწავლულ საზოგადო მოღვაწეთა საკრებულოა, სადაც მსჯელობის და ნეცნიერული განსჯის საგნად ხდება ყველა მნიშვნელოვანი კულტურული და საზოგადოებრივი მოვლენა — ჩრდილოეთ რუსეთის მდინარეებისა და ეკოლოგიის ხელყოფის წინააღმდეგ ბრძოლით დაწყებული, რომელიმე თუნდაც ადგილობრივი, სათანადო მნიშვნელობის კულტურული ძეგლის მოვლა-პატრონობით დამთავრებული.

ლენინგრადადღმა სწავლულებმა უაღრესად საინტერესო მოხსენებები წა-
კითხეს. მუშაობის პროცესში თავი იჩინა პრობლემათა რიგმა, ^{სწავლულებმა} ~~სწავლულებმა~~
ერთნაირად საინტერესოა, როგორც ძველი რუსული, ისე ძველი ~~ქართული~~
კულტურის ისტორიისათვის, ამან კი ერთობლივი მუშაობის სურვილი დაბადა,
ამ კეთილ დასაწყისის პირველ ნიშნად იქცა 1979 წლის გამომცემლობა „ნაუკას“
ლენინგრადის განყოფილების მიერ ამ ორი სამეცნიერო სიმპოზიუმის მსაღუ-
ბის მიხედვით შედგენილი კრებულის გამოცემა — „შუა საუკუნეების რუსული
და ქართული ლიტერატურა“, რომელსაც სიხარულით შეხვდა როგორც რუსი,
ისე ქართველი სამეცნიერო საზოგადოებრიობა. ასე იქცა სიტყვა საქმედ, რო-
მელიც დღესაც გრძელდება. რუსი სწავლულები გაეცნენ ქართული კულტუ-
რის ძეგლებს, მოისმინეს ქართული საგალობლები და ა. შ. მოკლედ მათი
დროის რეგლამენტი უკიდურესად რაციონალურად იქნა გამოყენებული.

ასეთივე საქმიანი იყო 1986 წლის 5-7 თებერვალს კვლავ ლენინგრადში ჩა-
ტარებული მორიგი სიმპოზიუმი — „ძველი ქართული ლიტერატურის დღე-
ბი“.

პროფ. ლევან მენაბდემ მსმენელებს შესთავაზა მოხსენება: „ქართულ-რუსუ-
ლი კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან“. მოხსენების
სათაურმა, შინაარსმა და მეცნიერული არგუმენტაციის მკაცრმა ლოგიკამ საყო-
ველთაო მოწონება დაიმსახურა. ასეთივე ინტერესით მიიღო მსმენელმა პროფ.
ელგუჯა ხინთიბიძის გამოსვლა. საკითხი ეხებოდა შუა საუკუნეების კულტური-
სა და აზროვნების ისტორიისათვის ისეთ კარდინალურ პრობლემას, როგორიცაა
„აღმოსავლური რენესანსის თეორია საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში და
რუსთაველის მსოფლმხედველობა“. განსაკუთრებული დაინტერესება აღძრა
პროფ. ვანო შადურის მიერ წარმოდგენილი მოხსენებამ „თამარ მეფე ძველ
ქართულ და რუსულ ლიტერატურაში“. ეს გასაგებიც იყო — მსჯელობა ეხე-
ბოდა ძველი რუსული კულტურის ერთ-ერთ საყურადღებო ძეგლს „თქმულე-
ბა დინარაზე“. დინარა კი ივერიის დედოფალი, ბევრ მკვლევარს თამარ
მეფესთან ჰყავს გაიგივებული. მომხსენებელმა დამატებითი საბუთები წარმო-
ადგინა ამ დებულების სასარგებლოდ. პროფ. ალექსანდრე გვახარაის მოხსე-
ნება „სპარსულ-ქართულ-რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან“ ინტერესს
იწვევდა არა მხოლოდ საკითხის წარმოდგენის ფორმით, არამედ მეცნიერული
მსჯელობის დახვეწილობით და ფრაზის რაციონალურობით. მსმენელებმა ღრმა
ინტერესით მოისმინეს პროფ. რევაზ ბარამიძის საინტერესო გამოსვლაც, რო-
მელიც ტიპოლოგიის პრობლემებს ეხებოდა — „მსალები ლიტერატურულ
მიმდინარეობათა ტიპოლოგიის საკითხისათვის“.

გარდა ჩამოთვლილისა, ქართველმა მეცნიერებმა წაიკითხეს კიდევ შემდეგი
სახის მოხსენებები: პროფ. ჯემალ აფციაურმა „იდეური ბრძოლა XVI-XVIII
სს. ქართულ ლიტერატურაში და ქართულ-რუსული კულტურული ურთიერ-
ობის ზოგიერთი საკითხი“. დოც. ლაურა გრიგოლაშვილმა „დავით გურამიშვი-
ლი და რუსულ-უკრაინული კულტურა“, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართუ-
ლი ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერ-თანამშრომელმა მანანა
გიგინეიშვილმა „ქართული ლიტერატურის უძველესი ძეგლი“, დოც. გრიგორ
ფარულავამ „ადამიანის მხატვრული სახის შინაარსი და სტრუქტურა V—XII სს.
ქართულ ლიტერატურაში“.

ДНИ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Резюме

Широкие научные контакты связывают кафедру истории древнегрузинской литературы ТГУ и сектор древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). В 1976 году в Ленинграде состоялся симпозиум — «Три дня древнегрузинской литературы в Пушкинском доме», за которым последовал ответный визит ленинградских коллег в Тбилиси и симпозиум «Три дня древнегрузинской литературы в Тбилисском государственном университете». Результатом этих двух крупных научных мероприятий стал сборник «Русская и грузинская средневековые литературы» (Л., 1979) — книга, в которой представлены научные труды о важнейших проблемах обеих литератур. Научные контакты выяснили, что как в грузинской, так и в русской средневековой культуре достаточно проблем, которые требуют комплексного изучения.

Традиция научных контактов продолжается, о чем свидетельствует третий симпозиум проведенный кафедрой истории древнегрузинской литературы ТГУ в Пушкинском доме, 5—7 февраля 1986 года. В Большом конференц-зале ИРЛИ обсуждались следующие доклады грузинских ученых: проф. В. Шадури «Царица Тамара в древнегрузинской и русской литературах», проф. Л. В. Менабде «Из истории грузинско-русских литературных отношений», проф. Р. Г. Барамидзе «Материалы для типологии литературных течений», проф. Э. Г. Хиштибидзе «Теория «восточного ренессанса в советском литературоведении и мировоззрение Руставели», проф. А. А. Гвахария «Из истории персидско-русско-грузинских литературных связей», доц. Л. Григолашвили «Давид Гурамишвили и русско-украинская культура (типологические разыскания)», канд. фил. наук М. И. Гигинейшвили «Древнейший памятник грузинской литературы», проф. Д. Апциаури «Идейная борьба в грузинской литературе XVI—XVIII веков и некоторые вопросы русско-грузинских культурных связей», доц. Г. Парулава «Содержание и структура образа человека в грузинской литературе V—XII веков».

У ленинградских коллег была возможность ознакомиться с выставкой, освещающей долгий путь развития древнегрузинской литературы, а также с кинофильмами о памятниках древнегрузинского зодчества. С интересом слушали ленинградские коллеги записи грузинских церковных гимнов.

Участники симпозиума познакомились с экспозицией литературного музея ИРЛИ и собранием древнегрузинских рукописей.

По прочитанным на симпозиуме докладам состоялась дискуссия, которая прошла на высоком научном уровне.

Грузинские ученые ждут дорогих коллег с ответным визитом.

Научные контакты продолжаются.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ლ. მ ე ნ ა ბ დ ე, ერთხელ კიდევ რუსთაველის გ. წ. არაბული ლექსების გამო 5

ლ. ჭ უ მ მ ბ უ რ ი ძ ე, არჩილაა და გურამიშვილის მხატვრული აზროვნების ზოგიერთი საკითხი 22

ბ. ზ ა რ ი ძ ე, „არცა იღანთიან სანთელი...“ 35

დ. დ გ ე ბ უ ა ძ ე, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა სულბან-აბა ორბელიანის მხატვრული სამყაროს შესახებ 51

ნ. მ ე ს ხ ი ა, ქალთა სახეები ძველ სამყაროში (შუამდინარეული მითოლოგიისა და ბიბლიის მიხედვით) 61

მ. დ ა ლ ა ნ ი ძ ე, შენიშვნები დავით გურამიშვილის „მხიარული ზაფხულის“ დროის პოეტიკისათვის 68

ქ. ბ ე ზ ა რ ა შ ვ ი ლ ი, ბაზანტური ჰიმნოგრაფიული შემეციდრობიდან 80

ვ. ტ ი მ ი ნ ს კ ა ი ტ ე, სელის მოტივი ლიტერატურულ ხალხურ პოეზიასა და შემერულ მწერლობაში 96

კ. გ ე რ ა ს ი მ ო ე ნ ი, XVII საუკუნის რუს პოეტთა სამეცნიერო-ფილოსოფიური ინტერესების ისტორიიდან (რეზიუმე) 114

ს. ხ ა ნ გ უ ლ ი ძ ე, ანტიკურობა ვალერი ბრიუსოვის ლექსების წიგნში „ყველა სიმღერა“ (რეზიუმე) 128

ვ. შ ე რ ვ ა შ ი ძ ე, ა. კამიუს თხზულება „ეცხოს“ რომანტიზმის ენტროპია (რეზიუმე) 136

ნ. ხ რ უ ს ტ ა ლ თ ვ ა, ბროსის ტრილოგიის „მთვარეულებს“ სტრუქტურული თავისებურებანი (რეზიუმე) 145

მ. ო ძ ე ლ ო, თარგმნის ორი ტენდენციის მიმართების საკითხი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში 147

კრიტიკა და ბაბლიოგრაფია

გ. ხ ი ნ თ ი ძ ე, „ჩუხე მამრუნებს...“ (ვეფხისტყაოსნის) ერთი მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისათვის) 154

ნ. ფ ო რ ა ქ ი შ ვ ი ლ ი, ლიტერატურის ისტორიოგრაფია ნ. ა. გულაქე (რეზიუმე) 179

სიმპოზიუმები, კონფერენციები: მასალები

ნ. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, მწერის სიმბოლო ფრანც კაფკას შემოქმედებაში (რეზიუმე) 184

რ. ყ ა რ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი, რატომ ტირის გრმა მაცურებელი? (ფრანც კაფკას ერთი მოთხრობის გამო) (რეზიუმე) 190

ზ. მ ე ძ ვ ე ლ ი ა, თბილისისა და ლენინგრადის უნივერსიტეტების ერთობლივი სიმპოზიუმი 1922

ჭ. ა ფ ც ი ა უ რ ი, ძველი ქართული ლიტერატურის დღეები ლენინგრადში 199

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Менабде Л. В., Еще раз о так называемых арабских стихах Шота Руставели (Резюме)	20
Чумбуридзе Л. А., Некоторые вопросы из художественного мышления Арчила и Д. Гурамишвили (Резюме)	33
Заридзе Х. Н. «Зажегши свечу...» (Резюме)	50
Дгебуадзе Д. Д., Грузинское литературоведение о художественном мире Сулхана-Саба Орбелиани (Резюме)	59
Месхиа Н. П., Женские образы в древнем мире (по мифологии Междуречья и Библии) (Резюме)	67
Гаганидзе М. В., Заметки к поэтике времени в поэме Давида Гурамишвили «Веселая весна» (Резюме)	79
Безарашвили К. П., Из византийского гимнографического наследия (Резюме)	
Тиминская-Ите В. А., Мотив льна в литовской народной поэзии и шумерской словесности (Резюме)	105
Герасимов К. С. Из истории научно-философских интересов русских поэтов XVIII века	107
Хангулия С. А., Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Все напевы»	115
Шервашидзе В. В., Энтропия романтизма в повести А. Камю «Посторонний»	130
Хрусталева Н. А., Структурные особенности трилогии Броча «Лунатики» (к проблеме автора)	137
Одзели М. В., О соотношении двух тенденций перевода в грузинском литературоведении (Резюме)	154

Критика и библиография

Хинтибидзе Э. Г., Об интерпретации одного художественного образа «Велпхисткаосани» (Резюме)	169
Поракшвили Н. Л., Историография литературы о Н. И. Гулаке	171

Симпозиумы, конференции: материалы

Какабадзе Н. М., Символ насекомого в творчестве Франца Кафки	181
Карадашвили Р. Г., Почему плачет посетитель галерки? (По поводу расказа Ф. Кафки «На галерке»)	186

CONTENTS

L. Menabde, Once again on the so-called Arabic Poems of Rustaveli (Summary) . . .	21
L. Tschumburidse, Zur künstlerischen Gedankenführung im Werk von Artschil und D. Guramischwili (Zusammenfassung) . . .	34
Ch. Saridse, „Man zündet auch nicht ein Licht.“ (Zusammenfassung) . . .	50
D. Dguebouadze, L'univers artistique de Sculkhan-Saba Orbeliani vu par la critique littéraire géorgienne (Resume) . . .	60
N. Meskhia, Images of Women in the Ancient World (According to Mesopotamian Mythology and the Bible) (Summary) . . .	67
M. Ghaghaniidze, Some Remarks on time Poetics in „The Joyful Summer“ by David Guramishvili (Summary) . . .	79
K. Bezarashvili, From Byzantine Hymnographic Inheritance (Summary) . . .	95
V. Timiskaitė, The Motif of Flax in Lithuanian Folk Poetry and Sumerian Literature (Summary) . . .	106
C. Guerassimov, Contribution a L'histoire des themes scientifiques et philosophiques de la poesie russe du XVIIIe siecle (Resume) . . .	114
S. Khangulyan, The Classical World in Valeri Bryusov's Book of Poems „All Melodies“ (Summary) . . .	128
V. Chervachidze, Entropie du romantisme dans „L'Etranger“ d'Albert Camus (Resume) . . .	136
N. Chrusfaljewa, Zur Bauform von H. Brochs Roman-Trilogie „Die Schlafwandler“ (Zusammenfassung) . . .	145
M. Odzeli, On the Interrelation of Two Main Tendencies of Literary Translation (Summary) . . .	154

Critique and References

E. Khintibidze, On the Interpretation of One of the Images in „The Man in the Pahther's Skin“ (Summary) . . .	169
N. Porakishvili, Historiography of the Literature on N. J. Gulak (Summary) . .	180

Symposia and Conferences: Materials

N. Kakabadze, Das Insektsymbol bei Franz Kafka (Zusammenfassung) . . .	185
R. Karalashvili, Warum weint der Galeriebesucher? (Zu Franz Kafkas Erzählung „Auf der Galerie“) (Zusammenfassung) . . .	190