

მარინა ბოკუჩავა

**ლესინგის ქართული
პორტრეტი**

**გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2006**

ნაშრომში წარმოდგენილი მასალა ერცლად მიმოიხილავს გ.ე ლესინგის მხატვრულ თარგმანებს და მასზე არსებულ კრიტიკულ ლიტერატურას. ავტორი გვაძლევს როგორც მხატვრული თარგმანების, ასევე ლესინგის შემოქმედებაზე არსებული კრიტიკული ლიტერატურის საფუძვლიან მიმოხილვას. წარმოდგენილია მსჯელობა ცალკეულ ნაწარმოებთა თავისებურებებზე და მოცემულია თითოეული მათგანის ავტორისეული შეფასება. ნაშრომში ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ლესინგის მნიშვნელოვანი მხატვრული და თეორიული ნაშრომების ქართული თარგმანები გვაქვს, მათში პრინციპული ხასიათის შესწორებებია შესატანი. ლესინგზე არსებული ანალიტიკური ლიტერატურის შესახებ კი ნათქვამია, რომ ცნობილი მკვლევარების იდეოლოგიზებული აზრები უნდა გადაისინჯოს და გადაფასდეს. განსაკუთრებული სიფრთხილე გვმართებს სკოლის და უმაღლესი სასწავლებლების სახელმძღვანელოებში წარმოდგენილი ლესინგის პორტრეტის დახატვისას.

წიგნი განკუთვნილია აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რეცენზენტები: ფილოლოგიურ მეცნიერებათა
კანდიდატი, დოცენტი *ეთერ ქაჯაია*

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა
დოქტორი *მარიტა ლაშქარაძე*

© გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2005

© მარინა ბოკუჩავა

შესავალი

XVII საუკუნის ევროპაში აბსოლუტიზმი ბატონობდა. აბსოლუტიზმი მსოფლიო ისტორიის ერთ-ერთ ცნობილ გერმანულ ენციკლოპედიურ გამოცემაში (Welt-Geschichte. Herausgegeben von Golo Mann, Berlin. Frankfurt am Main 1991) შემდეგნაირად არის განმარტებული: აბსოლუტიზმი ბატონობის ფორმაა, როცა მეფეს ან იმპერატორს კანონით შეუზღუდავი უფლებები აქვს, ჭეშმარიტებად არის მიჩნეული აზრი იმის შესახებ, რომ მეფეს ძალაუფლება პირდაპირ ღვთისგან გადმოეცემა, მასზე დიდი არავინ შეიძლება იყოს, არც საერო და არც საეკლესიო პირი. აბსოლუტიზმის ლეგიტიმურობას, ღიქტატურისგან განსხვავებით, მისი მემკვიდრეობითობა განაპირობებდა (აბსოლუტიზმის პირობებში მემკვიდრეობასთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი საკითხი – საფრანგეთის სინამდვილეში XVI-XVII საუკუნეებში ქალი სამეფო გვარის მემკვიდრედ არ ითვლებოდა). აბსოლუტიზმის პირობებში მეფე უყვართ, რელიგია ასწავლის და ავალებს ამ სიყვარულს.

სახელმწიფო აბსოლუტიზმის პირობებში საზოგადოებაზე მაღლა დგას. საზოგადოება მკაცრად იერარქიულია, იერარქიის უმაღლეს საფეხურზე დგას მეფე, მას მოსდევს არისტოკრატია, შემდეგ დიდი დისტანციით ბიურგერობა, და ბოლოს, გლეხობა. არისტოკრატიას მართალია პოლიტიკური ძალაუფლება არა აქვს აბსოლუტიზმის პირობებში, მაგრამ უამრავი სხვა პრივილეგიით სარგებლობს, მათ შორის მთავარი – თავისუფალი არიან ყოველგვარი სახელმწიფო გადასახადებისაგან.

ევროპული ბიურგერობაც კარგად იყენებდა აბსოლუტიზმს თავის სასარგებლოდ, არც ის უხდოდა ქვეყანას გადასახადებს, მაგრამ არ ჰქონდა ის პრივილეგიები და სტატუსი, რაც არისტოკრატიას. მთელი სიმძიმე აბსოლუტური მმართველობის სისტემისა, გლეხობაზე გადადიოდა, ისინი იძულებული იყვნენ გადასახადი გადაეხადათ საზ-

ელმწიფოსათვის, მოსაკრებელი თავიანთი ბატონებისათვის, შეენახათ ეკლესია როგორც კათოლიკური, ასევე პროტესტანტული. ეკლესია სრულ პარმონაში იყო ქვეყნის მმართველებთან და სოფლის მოსახლეობას რელიგიური მორჩილებისაკენ, ღვთის ნების აღსრულებისაკენ მოუწოდებდა (ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო იმდენად, რამდენადაც 1800 წლისათვის გერმანიის მოსახლეობის 75% სოფელში ცხოვრობდა). საზოგადოების იერარქიულობას XVII საუკუნის გერმანული ეკლესიაც, ისევე როგორც ევროპის სხვა ქვეყნებისა, ღვთის ნებად მიიჩნევდა. მოსახლეობა ამ აზრს ხანგრძლივი დროის მანძილზე მორჩილად იჯერებდა.

გერმანიის სინამდვილეში აბსოლუტურ-მონარქიული წყობის დამახასიათებელი ნიშნებია: უცოდინრობა, ცრურწმენა (XVIII საუკუნის დასაწყისშიც კი გერმანიაში კუდიანების არსებობა სჯეროდათ და მათ სახალხო დაწვას მოითხოვდნენ) და უზომო პესიმიზმი.

ამგვარი მდგომარეობის კრიტიკა დაიწყო ადამიანური გონის მისავე სამსახურში ჩაყენების მოთხოვნით. ახალმა აზროვნებამ აბსოლუტიზმს თავისუფლება დაუპირისპირა, იერარქიულობას — თანასწორობა, ცრურწმენას — მეცნიერული ანალიზი და შემეცნება, დოგმატიზმს — ტოლერანტობა, იმპეცნიურ ბედნიერებას — ამქვეყნიური სიხარული. ახალმა დრომ მოითხოვა ცხოვრების არსის აქ, ამქვეყნად პოვნა ადამიანის მიერ. ადამიანებს ამქვეყნიური სიხარული არ უნდა აეკრძალოთ, ასეთი გახლდათ ახალი დროის მოთხოვნა. ეს სიხარული კი უეჭველ ოპტიმიზმს განაპირობებს და ცხოვრებაც უფრო საინტერესო გახდებაო, ამტკიცებდნენ ახალგაზრდა ევროპელი განმანათლებლები.

ადამიანის ყოველგვარ მოქმედებას საფუძვლად უნდა დასდებოდა პასუხი ორ კითხვაზე: რამდენად სწორად ვაკეთებ, რასაც ვაკეთებ და რა სარგებლობა მოაქვს ჩემს მოქმედებას. შიში სამსჯავროზე წარდგომისა, ჯოჯოხეთის სხვადასხვა გარსში მოხვედრისა, როგორც ამას ეკლესია ქადაგებდა, უნდა დაძლეულიყო. ადამიანისთვის უნდა აეხსნათ მისი უსამართლოდ დამონებული მდგომარეობა. მათ უნდა სცოდნოდათ მათივე პოლიტიკური, სოციალური და რელიგიური დამონების მექანიზმი. როცა ისინი ამას გაიაზრებენ, ეცოდინებათ მიზეზი დამონებისა, — ამტკიცებდნენ ფრანგი განმანათლებლები. მათ ექნებათ ნათელი მი-

ზანი — საკუთარი თავის გათავისუფლება. ამ საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა აღზრდა-განათლებას, კითხვას, ადამიანურ კომუნიკაციებს.

განმანათლებლური მოძრაობა მდიდარ არისტოკრატთა და განათლებულ ბიურგერთა წრეში დაიწყო, საწყის ეტაპზე ის ევროპის ყველა ქვეყანაში სალონური მოვლენა იყო.

გერმანული განმანათლებლობის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ინგლისური და ფრანგული განმანათლებლობის გარეშე სრულიად წარმოუდგენელია მისი არსებობა.

განმანათლებლობამ ახლებური იდეალები წამოაყენა ევროპის ყველა ქვეყანაში. გერმანიის სინამდვილეში ეს იდეალები იყო: თავისუფლება, თანასწორობა, განათლება და ტოლერანტობა.

განმანათლებლური აზროვნება თავის შემეცნებას საფუძვლად უდებს ისეთ მეთოდებს, როგორიც არის დაკვირვება, გამოცდილება. მისთვის მთავარია იმგვარი ცოდნა, რომლის საყოველთაოობაზე შეიძლება საუბარი. განმანათლებლური ჭეშმარიტება ემპირიულია. მისი გადამოწმება პრინციპულად ყოველთვის შესაძლებელია.

გერმანული განმანათლებლობაც თავისი განვითარების პირველ ეტაპზე სალონურია (ცნობილია ჰაინრიხ ჰერტცისა და რაჰელ ვარნჰაგენის სალონები). განმანათლებლური იდეები გერმანიაშიც პირველ ეტაპზე ყალიბდებოდა და ვრცელდებოდა საიდუმლო საზოგადოებებში, მასონურ ლოჟებში. გერმანულ განმანათლებლობას ჰქონდა თავისი აკადემიური ცენტრები, ძირითადად გერმანულ საუნივერსიტეტო ქალაქებში: ბერლინში, ჰალეში, ფრანკფურტსა და კონიგსბერგში. ეს უკანასკნელი მნიშვნელოვანი გახლავთ იმიტომ, რომ კანტის სამშობლოა. აზროვნების თავისუფლებაში კანტი, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ადამიანის გამბედაობას, შეძლოს საკუთარი გონების მოხმარება სხვისი ხელმძღვანელობის გარეშე.

განმანათლებლურ ეპოქაში სრულიად განსაკუთრებული როლი და მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვნებას, განსაკუთრებით მწერლობას. განმანათლებლური იდეების გავრცელებაში უდიდესი როლი ითამაშა ახლად შექმნილმა პრესამ, ყოველკვირეულმა ჟურნალებმა.

განმანათლებლური ხელოვნება აქამდე უჩვეულო როლს იღებს თავის თავზე. იმანუელ კანტმა თავის ცნობილ პასუხში – რა არის განმანათლებლობა? – მიუთითა ადამიანის უმოქმედო მდგომარეობის მოხერხებულობაზე. ადამიანი არის არასრულწლოვანის მდგომარეობაში იმდენ ხანს, სანამ არ ეყოფა გამბედაობა, საკუთარი გონება თვითონ მოიხმაროს, სხვისი ხელმძღვანელობის გარეშე, გეასწავლის ის, მაგრამ აქვე გვაფრთხილებს, რომ ბავშვის მდგომარეობაში ყოფნა, რომელსაც არავითარი პასუხისმგებლობა არ ეკისრება, მოხერხებულია და ადამიანები მას ადვილად ეჩვევიან. შემდგომ კი, მიუხედავად იმისა, რომ გრძნობენ ამგვარი მდგომარეობის აუტანლობას, ჩვევის გამო, დიდხანს ვერ ახერხებენ შეცვალონ რამე არსებითი. ასეთ მდგომარეობას განმანათლებლები ავადმყოფურს უწოდებენ და საზოგადოებას მისგან განკურნების რეცეპტს სთავაზობენ.

განმანათლებლური ეპოქის ხელოვნებას დაევალა განმანათლებლური იდეების გაგრძელება ხალხში, ხელოვნება არ უნდა ყოფილიყო ელიტარული, მხოლოდ არისტოკრატიის პრივილეგია. მას ადამიანები უნდა დაერწმუნებინა მათი პასიური ყოფის შეცვლის აუცილებლობაში.

ევროპელი განმანათლებლები თავიანთი ხელოვნების დანიშნულების განსაზღვრისას რომაელ პოეტს, ჰორაციუსს იშველიებდნენ, რომელიც ამბობდა: „ხელოვნების დანიშნულება არის, იყოს სასარგებლო და გაგვახაროს“.

გერმანელმა განმანათლებლებმა პირველ ეტაპზევე ბიბლიის კრიტიკული წაკითხვა გაბედეს. უფრო მეტიც, ისინი შეეცადნენ, განმანათლებლური მაქსიმები თეოლოგიურ სფეროში გამოეყენებინათ. ბიბლიიდან მხოლოდ იმის დატოვება სურდათ, რისი დაჯერებაც მათ გონებას შეეძლო. მათთვის შეუძლებელი იყო ქრისტეს აღდგომის სასწაულის დაჯერება. მოსეს მენდელსონი მიიჩნევდა, რომ ეს არის „სათნო, გამოგონილი ამბავი“. სწორედ ამ მიზეზით დაიწყო განმანათლებლობისა და პროტესტანტული ეკლესიის მძაფრი დაპირისპირება გერმანიაში. პროტესტანტული ეკლესია მოითხოვდა ტრადიციული რწმენის ერთგულებას, ქრისტიანობის ერთადერთ ნამდვილ რელიგიად

გამოცხადებას. ეს პრობლემა კარგად ცნაურდება ლესინგის შემოქმედების იმ მონაკვეთში, რომელშიც მისი ერთი-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დრამა „ნათან ბრძენი“ იქმნება.

ლესინგი თვლიდა, ადამიანებმა შეიძლება და უნდა ილაპარაკონ ყველა პრობლემაზე, მათ შორის ქრისტეს არსებობაზეც. თვითონ ლესინგს არასოდეს გამოუთქვამს ისეთი რადიკალურ-ერეტიკული აზრები ქრისტიანობასთან დაკავშირებით, როგორც ამას მისი ებრაელი მეგობარი მოსეს მენდელსონი აკეთებდა, მაგრამ ის აზრის გამოთქმის თავისუფლების მომხრე იყო, ამიტომაც გამართა ეპოქალური მნიშვნელობის პოლემიკა ჰამბურგის მთავარ საეკლესიო პირთან იოჰან მელხიორ გოეტთან. ლესინგი არ იყო თავისუფალი იმ გაგებით, რომ ის ფინანსურად მთლიანად დამოკიდებული იყო პერცოგ კარლ ფონ ბრაუნშვეიგზე, რომლის სამსახურშიც ის იმ პერიოდში იმყოფებოდა (ბიბლიოთეკარად მუშაობდა მასთან). ბრაუნშვეიგისთვის განმანათლებლური იდეები სრულიად უცხო და საშიში იყო, ამიტომ მან ლესინგს პოლემიკის გაგრძელება აუკრძალა. ლესინგი დაემორჩილა, მაგრამ საკუთარი აზრი თავის დრამაში „ნათან ბრძენი“ ხელოვნების სამოსელში გაახვია და ისე მიაწოდა იმ საზოგადოებას, რომელსაც თეატრისადმი უკვე დიდი ინტერესი და თეატრში ახალი იდეების გაგების გარკვეული გამოცდილება ჰქონდა. ნოვატორული და გაბედული იყო ლესინგის განცხადება, როცა მან თეატრი ეკლესიას და მაყურებელი კი მრევლს შეადარა.

ლესინგის განმანათლებლურ იდეებს რელიგიების მრავალსაუკუნოვან დავასთან დაკავშირებით დრამაში ნათანი გამოთქვამს, რომელიც შემდეგ აზრს ავითარებს: მთავარი არ არის რელიგიური დოგმების ცოდნა, მთავარია მათი გატარება ცხოვრებაში. თითოეულმა მორწმუნემ თავისი რელიგიური მაქსიმის შესაბამისად სიკეთე უნდა აკეთოს, ვინაიდან სიკეთის კეთება არის სამივე რელიგიის არსი. ერთმანეთს შორის კი რელიგიებს აუცილებლად ტოლერანტული დამოკიდებულება უნდა ჰქონდეთ.

ლესინგის ეს პოზიცია ძალიან ხშირად გაგებულია, თითქოს იგი ქადაგებდეს რელიგიისგან თავისუფალ ჰუმანიზმს, რაც არ არის სწორი. ის ყველგან და ყოველთვის ხედავს რელიგიის ადგილსა და როლს ად-

ამიანთა საზოგადოებაში და იცის მისი მნიშვნელობა ადამიანისა თუ საზოგადოებისათვის.

გოტჰოლდ ფერაიმ ლესინგს გერმანელები „aufklärerische Schriftsteller per excellence“-ედ მოიხსენიებენ და ბევრი მიიჩნევს, რომ მისთვის ეს ცოტაც კია, ვინაიდან ის არა მარტო ღიღებული მწერალი იყო, არამედ ასეთივე ხელოვნებათმცოდნე, კრიტიკოსი, რელიგიათმცოდნე და ფილოსოფოსი გახლდათ. ლესინგი ყველა სფეროში, სადაც ის მოღვაწეობდა, განმანათლებლობის გონივრულ იდეალებს ემსახურებოდა, ის ქადაგებდა ტოლერანტობას, ადამიანურობას, თავისუფლებას. ამ ყოველივეს აქ, ამ ქვეყანაზე ყოფნისას მოითხოვდა. სკეპტიკურად იყო იმქვეყნიურისადმი განწყობილი. თავის განმანათლებლურ ეპოქას ჰგავდა და არა პროტესტანტული რელიგიის ერთგულ მშობლებს.

ლესინგი მწერლობაშიც ძალიან მრავალმხრივია, ის გახლავთ კომედიებისა და ტრაგედიების ავტორი, მის კალამს ეკუთვნის მარადიული ღირებულების მქონე იგავ-არაკები თავის დროზე ძალიან პოპულარული ლექსები. ლესინგი ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე ანგარიშგასაწვევი კრიტიკოსია.

ლესინგი თანამედროვე გერმანელ მწერლად მიიჩნევა ორი საუკუნის შემდეგაც, ვინაიდან ის თავისი სრულიად ახალი ტიპის დრამატურგიით გზას უკაფავს თანამედროვე ტიპის მწერლობას. სწორედ ლესინგმა მოახერხა „სამი ერთიანობის“ კანონის დარღვევა. მისი წყალობით შეძლო დრამამ ვიწრო, სოციალური არტახების დამსხვრევა. უდავო ფაქტია, რომ ბიურგერობის ემანსიპაცია გერმანულ კულტურაში ლესინგის სახელს უკავშირდება. მისი წყალობით ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი გერმანული ლიტერატურა გაემიჯნება მწერლობის ანტიკურ ნიშნებს. ეს განაპირობებს მისი შემდგომი განვითარების შესაძლებლობას.

ლესინგმა მხოლოდ 52 წელი იცოცხლა. საშუალო შემდეგის პროტესტანტი მღვდლის თორმეტშვილიან ოჯახში გაიზარდა, მეორე ვაჟი იყო მისი მშობლებისა. პატარა ქალაქში დაიბადა, კამენცში. პირველდაწყებითი განათლებაც აქვე მიიღო. ახლო ნათესავების ხელშეწყობით მოახერხა ხუთი წელი (1741-1746) გაეტარებინა იმ დროისათვის

ძალიან ცნობილ თავადთა სკოლაში, მაისენში. სკოლა ბრწყინვალედ დაამთავრა და სწავლა განაგრძო ლაიფციგის უნივერსიტეტში. 1747-1748 წლებში სწავლობდა ლაიფციგში მედიცინას, თეოლოგიასა და ფილოსოფიას. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ გაბეჯული და უკვე საკმაოდ განსწავლული ლესინგი გაემიჯნება თავის მკაცრად პატრიარქალურ მშობლებს და იწყებს დამოუკიდებელ ცხოვრებას. თავისუფლებას ბოკემით იწყებს, სწავლობს ცეკვას, ფარიკაობასა და ცხენზე ჯირითს და მისი ცხოვრების ერთ-ერთი კერპი ხდება თეატრი. მორწმუნე-პროტესტანტი მამა აფრთხილებს ურჩ შვილს, არ გაეკაროს თეატრს. ის შემდეგნაირად მოძღვრავს ვაჟიშვილს: „გულით ნუ დაუკავშირდები თეატრს, ჩემო შვილო! მისგან არ ცხონდები. ნუ დაიჭურ საქმეს კომედიანტებთან, შვილო. არავინ იქნება შენი მაღლიერი, ვერც ვერასდროს გაიხარებ! შენი სულის გადარჩენისთვის გთხოვ, ნუ გექნება საქმე მსახიობებთან...“ ლესინგმა არ შეისმინა მოხუცი მამის ვედრება, მან ურჩი შვილის ძნელი, ინდივიდუალიზმით დაღდასმული, გაურკვევლობებით აღსავსე გზა გააგრძელა. რწმენას ცოდნა არჩია, ეკლესიას — თეატრი, პროტესტანტულ დოგმებს — განმანათლებლური იდეები.

1748 წელს ლესინგი აქამდე არგაგონილი, თავისუფალი მწერლის სტატუსით ბერლინში იწყებს ცხოვრებას, აქვეყნებს რეცენზიებს, ლექსებს, დრამებს. თანამშრომლობს ერთდროულად რამდენიმე გაზეთთან და თეატრალურ ჯგუფთან. ცნობილი ხდება როგორც თეატრისა და ლიტერატურის კრიტიკოსი (ის გახლდათ მეცნიერული ღირექტორი და რეცენზენტი იმ დროის ელიტარული გაზეთისა „ბერლინის პრივილეგირებული გაზეთი“).

ურჩი შვილი, ლესინგი, შიგადაშიგ მორჩილებას იჩენს მღვდელი მამისადმი, მაგრამ ეს ძირითადად მაშინ ხდება, როცა მამის მოთხოვნაში რაციონალურ მარცვალს ხედავს. ასე მაგალითად, მამის მკაცრი მოთხოვნით 1751 წელს ლესინგი ვიტენბერგში მიემგზავრება, რათა მეცნიერული ცენზი მიიღოს. ერთი წლის შემდეგ მიიღებს კიდევ ფილოსოფიის მაგისტრის წოდებას და ისევ ბერლინს დაუბრუნდება.

ლესინგი ვერ ისვენებს, ის ქალაქიდან ქალაქში გადადის, კამენციდან ლაიფციგში, ლაიფციგიდან ბერლინში, ბერლინიდან ვიტენბერგში,

შემდეგ ჰამბურგში, ვოლფენბიუტელში და ა.შ. კამათობს, ეძებს, პოულობს, კარგავს, მნიშვნელოვან სიტყვას ამბობს ეპოქის კულტურულ ცხოვრებაში. მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიტყვა გახლდათ „ბიურგერული დრამა“, ჯერ თეორიული ბაზისის შექმნა მისთვის, შემდგომ კი ამ თეორიის პრაქტიკული განხორციელება გერმანულ სცენაზე. ამგვარი დრამის ნიმუშია ლესინგის „მის სარა სამპსონი“ (1772). შემდგომში ეს სახე დრამისა, სხვა გერმანელმა დრამატურგებმა, მათ შორის გოეთემ და შილერმა, განავითარეს. გერმანული „ბიურგერული დრამის“ აღიარებული საუკეთესო ნიმუშია შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“.

ცნება „ბიურგერული დრამა“ მოიცავს სტილისტურ-სტრუქტურულ ისტორიულ, სოციოლოგიურ და პეტეროგენულ სემანტს ბიურგერული დრამატურგიისა, რომელმაც XVIII საუკუნის შუა წლებში მოახერხა გამოიჯნოდა კლასიციზტურ ტრადიციას. „ბიურგერულმა დრამამ“ ახალი დროის შესაბამისად კონფლიქტი ოჯახურ სფეროში გადაიტანა. ახალ ეპოქაში ბიურგერობა ამბობს მთავარ სიტყვას და არა არისტოკრატია. ხელოვნების ეს დარგიც მათი ცხოვრებით ინტერესდება.

თვით ტერმინი „ბიურგერული დრამა“ ლესინგმა იხმარა პირველად, როცა ინგლისელი დრამატურგის გეორგ ლილოს 1731 წელს დაწერილი დრამა თარგმნა ჯერ ფრანგულად და შემდეგ გერმანულად.

„ბიურგერული დრამა“ გვიანტერესებს ჩვენ იმდენად, რამდენადაც ის განმანათლებლური ეპოქის ინტელექტუალური იარაღია, ინგლისელი გეორგ ლილო ცდილობს თავისი დრამის გმირად გამოიყვანოს ბიურგერი, რომლის ტრადიციაც მისივე შეცდომით, ხშირ შემთხვევაში უმოქმედობით ან იმიტი არის გამოწვეული, რომ დრამის გმირს არ ჰყოფნის კანტისეული გამბედაობა, „მოიხმაროს საკუთარი გონება სხვისი ხელმძღვანელობის გარეშე“, და უშვებს რიგ შეცდომებს. ლილოს დრამის მიზანი სწორედ ამ შეცდომების ანალიზის საფუძველზე მაყურებლის გამოფხიზლება გახლავთ. სწორედ ეს არის ის, რამაც თანამიმდევრული განმანათლებელი — ლესინგი აღაფრთოვანა და გადააწყვეტინა ბიურგერული დრამის გერმანული სინამდვილისთვის მორგება.

გერმანული „ბიურგერული დრამა“ გვიჩვენებს მსოფლმხედველობრივ წინააღმდეგობას ბიურგერულ მორალსა და საკარო-ფეოდალურ წესრიგს შორის. ლესინგამდელი დრამა, მეგულისხმობ, ბაროკოს დრამატურგიას, აქცენტს აკეთებდა ტრანსცედენტურ მსოფლმხედველობაზე, ღმერთთან შეხვედრის შესაძლებლობაზე, თემად იხდიდა წმინდანთა ცხოვრებას. ამგვარი მსოფლმხედველობა ვერ იმუშავებდა ახალ დროში, სადაც დროის ძირითადი ინტერესი შემეცნება და ადამიანის ფსიქოლოგიის შესწავლა გახლდათ, სადაც მოქმედებდა ლოზუნგი „ვაზროვნებ, ესე იგი ვარსებობ“ (დეკარტი). ახალმა დრომ ვერ მიიღო სტოიციზმზე დაფუძნებული ბაროკოს ანთროპოლოგია და ეთიკა.

ლესინგის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანები XIX საუკუნეში

ახალი გერმანული ლიტერატურის „მამად“ აღიარებული გოტჰ-ოლდ ფერაიმ ლესინგი XVII საუკუნის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია, რომლის ცხოვრების არსს ზედმიწევნით კარგად გამოხატავს მის მიერვე ჩამოყალიბებული ფორმულა „ადამიანის უკეთილშობილესი საქმე ადამიანია“.

ლესინგს სურდა ლიტერატურა ადამიანის სამსახურში ჩაეყენებინა, ადამიანები კი მისთვის „ჩინიანებად“ და „უჩინოებად“ არ იყოფოდნენ. ლესინგი არ ცნობდა არც სოციალურ და არც რელიგიურ სხვაობას ადამიანთა შორის, მას არ ესმოდა იმ ხელოვანთა პოზიცია, რომლებიც სხვადასხვაგვარად მღეროდნენ კეთილშობილთათვის და მღაბიოთათვის. ის მოითხოვდა — „მიეცით ადამიანს გონების გამოყენების შესაძლებლობა!“ ქართულ ლიტერატურაში ეს მოთხოვნა პროეტურად ჩამოაყალიბა რომანტიკოსმა მგოსანმა — „მიეცით ნიჭსა გზა ფართო!...“

იდეები, რომელთაც ლესინგი თავის მხატვრულ შემოქმედებასა თუ თეორიულ ნაზრევში ახორციელებდა, ახლობელი და მისაღები იყო XIX საუკუნის ქართული გონისათვის. ამიტომაც ამ საუკუნის დასაწყისიდან არის მცდელობა ლესინგის შემოქმედების თარგმნისა, მისი გაანალიზებისა, ქართველ საზოგადოებამდე ამ წინააღმდეგობებით აღსავსე, თავის საუკუნეს დაპირისპირებული ადამიანის ნააზრევის მოტანისა.

XIX საუკუნის ქართულ პერიოდიკაში ხშირად იბეჭდებოდა ლესინგის იგავები. „თერგდალეულები“ ლესინგის ავტორიტეტს მიმართავდნენ, როგორც ჭეშმარიტების ბოლო ინსტანციას.

1886 წელს გაზეთ „ივერიის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ცნობა იმის შესახებ, რომ მამია გურიელმა თარგმნა „ნათან ბრძენი“. ეს ცნობა ყალბი აღმოჩნდა. მამია გურიელმა წერილით მიმართა „ივერიის“ რედაქტორს (ხელნაწერი დაცულია ქუთაისის ისტორიის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში): „ბატონო რედაქტორო, სხვადასხვა მიზეზის გამო გუშინ მხოლოდ მომეცა შესაძლებლობა თქვენის პატივცემუ-

ლის „ივერიის“ პირველი გვერდის წაკითხვისა, სხვათა ცნობათა შორის იყო მოხსენებული, რომ ვითომ მე მეთარგმნოს ლესინგის „ნათან ბრძენი“ („*Nahtan Bräuner*“) და ვთარგმნიდე ჰომეროსის ილიადას. იმისათვის, რომ მკითხველი საზოგადოება არ დარჩეს მოლოდინში, საჭიროდ ვთვლი მოგახსენოთ, მართალია, მე ვთარგმნე ლესინგის „საზღვრები პოეზიისა და მხატვრობისა“ და არა „ნათან ბრძენი“ და აგრეთვე ილიადას „ხმა პირველი“, მე ესეები განზრახულობაში მქონდა მეახლებინა თქვენთან ჟურნალში მოსათავსებლად, მაგრამ რადგანაც ახლა აღარ არსებობს, აღარ ვიცი რაღა ვუყო, გაზეთისთვის ვკონებ მეტი ბარგი უნდა იქნეს“.

„ლაოკოონის“ მამია გურიელისეული თარგმანი, რომელიც ისევე, როგორც ორიგინალი, რომაული ციფრებით არის თავებად დაყოფილი, შეიცავს I-XXVII თავს, დიდი ნაწილი თარგმანისა დაწერილია რვეულად შეკრული დაუხაზავი ფურცლების ორივე გვერდზე. რვეული დამთავრებული არ არის. XXVII თავს იმავე გვერდზე მოსდევს მარტოოდენ ციფრი XXIII და ცარიელი ფურცლები. უნდა ვიფიქროთ, რომ ჟურნალ „ივერიის“ გაზეთად გადაკეთების შემდეგ თარგმანის გამოქვეყნებაზე იმედდაკარგულმა მამია გურიელმა აღარ გააგრძელა თარგმნა. „ლაოკოონის“ ჩვენამდე მოღწეულ მამია გურიელისეულ თარგმანს აკლია წინასიტყვაობა და ორი უკანასკნელი თავი (XXVIII და XXIX).

თუმცა ხელნაწერის პირველივე გვერდზე გვხვდება (ერთადერთი შემთხვევა მთელი თარგმანის მანძილზე) სქოლიოში გერმანული ფრაზა (von der Nachhamung des grichichschen Werke der malerei und Bildhauerkunst), მაგრამ, როგორც შედარებიდან ჩანს, მამია გურიელისათვის დედნის როლს ასრულებდა რუსულ ენაზე 1853 წელს გამოქვეყნებული ე.ნ. ენდელსონის მიერ თარგმნილი „ლაოკოონი“ („Лаокоон или о границах живописи и поэзии“, соч. Лессинга, М. 1859). ამას ადასტურებს ქართული თარგმანის ფრაზათ წყობა, აბზაცებად დაყოფა, რუსიციზმები და, რაც მთავარია, ამა თუ იმ თარგმნილი ტერმინის გვერდით ფრჩხილებში ჩასმული რუსული შესატყვისი, რაც არცთუ ისე იშვიათად გვხვდება ტექსტში.

რამდენიმე მაგალითი:

1. „არის კიდევაც „ლაოკონის“ დაკარგულ პიესებს შორის სოფოკლისა. ბედს რომ შეენახა ჩვენთვის ეს „ლაოკონი“ მცირედენი ნიშნებით, რომელსაც შეხვდებიან ხოლმე ძველს გრამატიკოსებში, არ შეიძლება ითქვას რომ, თუ როგორ შეიმუშავა პოეტმა ეს ზადაჩა (ამოცანა)“. (13; 13)

2. „თუმცა ახლა მხატვრობა გაიგება საზოგადოდ როგორც ხელოვნობა, რომელიც გამოხატავს სხეულის ზემოთ (на поверхности), ბრძენმა ბრძენმა მისცა მას უმეტეს ვიწრო საზღვრები და მისცა გაკვეთილი მას გამოხატვისა მშვენიერი სხეულისა“ (13; 15-16).

3. „უმანკო სისრულეს (совершенство) თვით საგნისას უნდა განეცვიფრებინა თვითონ მის შრომაში“ (13; 16).

ამოწერილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ „ლაოკონის“ მამია გურიელისეული თარგმანი, რომელიც ზუსტად მიჰყვება რუსულს, არ გამოირჩევა დახვეწილი ენით. თარგმანი საკვსა გაუმართავი წინადადებებით, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მთარგმნელი არ ზრუნავდა, მოეძებნა სათანადო ტერმინები და დაეცვა მათი ერთიანობა, შეერჩია სიტყვათა შესაფერი მნიშვნელობა, ამიტომაც თარგმანს არავითარი პრაქტიკულ-გამოყენებითი მნიშვნელობა არა აქვს. ორიგინალის ან რუსული თარგმანის გარეშე ზოგჯერ ძნელია გაიგო წინადადების შინაარსი. თარგმანი მარტოოდენ იმდენად იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, რამდენადაც გვევლინება ლესინგის თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათის თხზულებათა გადმოქართულების პირველ ცდად.

გერმანულიდან ტექსტი „ლაოკონისა“ ითარგმნა XX საუკუნეში აკაკი გელოვანის მიერ. ნაწარმოების შექმნის ისტორიაზე, მის გავლენასა და მნიშვნელობაზე ვისაუბრებთ II თავში, როცა განვიხილავთ XX საუკუნის თარგმანებს.

XIX საუკუნეში ქართულ ენაზე ითარგმნა ლესინგის იგავეები და „ნათან ბრძენი“. „ნათან ბრძენი“ უთარგმნია ნიკო ნიკოლაძის ძმას, ვლადიმერ ნიკოლაძეს. მისი გადმოქართულება უცდია ილია ჭავჭავაძის თანამებრძოლ „თერგდალეულ“ სამსონ აბაშიძესაც, მაგრამ ამ თარგმანებს ჩვენამდე არ მოუღწევია.

XIX საუკუნეში თარგმნილი ლესინგის „ემილია გალოტის“ (მთარგმნელი უცნობია) ნაწყვეტი დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში. თარგმანი იწყება პირველი მოქმედების მეექვსე გამოსვლის დასასრულიდან, პრინცის მიმართვით მარინელისადმი: „მოღალატე! რა მემართება? დიახ, მიყვარს მე ის, იმას მე განსხვავებულად ვცემ პატივს, არა მარტო თქვენ უნდა იცოდეთ ეს, არამედ ყველამ, ვისაც სურს, მე ვიყო საუკუნოთ მონა უჭკუო ორსიმიისა, მაგრამ თქვენ მარინელი, რომელიც რამდენჯერმე მარწმუნებდით ნამდვილ მეგობარს – ოხ, პრინცებს არა ყავთ მეგობრები, არც შეუძლიათ ყვანდეთ. თქვენ აგრე ორგულობით, აგრე მცბიერათ მიმაღავდით ამ წუთამდე შიშს, რომელიც მომწყვეტდა ჩემს სიყვარულს, თუ თქვენ მე მას მოგიტევეთ როდისმე, მაშინ დე ნუ მომეტევება მეც არც ერთი ჩემი ცოდვა“.

თარგმანი მთავრდება IV მოქმედების პირველი გამოსვლით. პრინცის მიმართვაზე მარინელი პასუხობს: „კარგი, რაც დაუშავა განკარგულებამ? იმას, რომ პრინცზე ამ უბედური შემთხვევის დროს არის ამისათვის ცხადი ეჭვი. ამის დამნაშავე არის ოსტატური თავის გამოჩენა, რომელიც მელირსა მე ჩემს განკარგულებაში გარევიტ“.

თარგმანი უდავოდ რუსულიდან არის შესრულებული. ამას მოწმობს როგორც ორიგინალიდან გადახვევანი, ისე წინადადებათა კონსტრუქციები და რუსიციზმები: „მე ახლა ჩაეჯდები კალიასკაში ...“ „...სადაც არის პოლზე ...“ და ა.შ. თარგმანი ენობრივად გაუმართავი ბწკარედი უფროა, ვიდრე მხატვრული თარგმანი. ლესინგის დრამებს და მათ შორის „ემილია გალოტს“ დაწვრილებით განვიხილავთ, როცა XX საუკუნის თარგმანებს შევეხებით.

XIX საუკუნეში ითარგმნა ლესინგის რამდენიმე იგავი. იგავებს ახალი საეტაპო მნიშვნელობა აქვთ ლესინგის შემოქმედებაში. გერმანულ კრიტიკულ ლიტერატურაში რამდენიმე ვრცელი და აკადემიური ნაშრომი არსებობს ლესინგის იგავების შესახებ. მაგალითად, 1912 წელს ლაიფციგში იოჰან აუგუსტ ღიტერმა გამოაქვეყნა ნაშრომი „Die bieten Perioden von Lessings Fabel Dichtung“.

უფრო ადრე, 1980 წელს ფრანც პროშმა გამოაქვეყნა მეტად

საინტერესო გამოკვლევა Abhandlungen uber die Fabel von G.E. Lessing.

1950 წელს ბონში ცალკე წიგნად გამოვიდა ჰაინრიხ გოტვალდის ნაშრომი Lessings Fabeln als Kunstwerk.

ცნობილია, რომ იგავ-არაკი უძველესი ჟანრია, იგი გვხვდება როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურაში. ძველი წელთაღრიცხვის VI საუკუნეში საბერძნეთში ცნობილი იყო ეზოპეს იგავ-არაკთა კრებული. იგავ-არაკი გვხვდება ძველ ინდურ ძეგლში „პანჩატანტრია“, „ქილილასა და დამანაში“, „თიმსარიანში“.

იგავ-არაკის ისტორია გერმანულ ლიტერატურაში XV საუკუნიდან იწყება: ჰაინრიხ შტაინპოველმა 1488 წელს შეადგინა ლათინური და გერმანულენოვანი ეზოპური იგავების პირველი კრებული. XVI საუკუნეში ეზოპესეულმა იგავმა ფორმა იცვალა, ის უფრო ანექდოტს, სასაცილო გასართობ ამავეს დაემსგავსა. ამ საუკუნის მეორე ნახევარიდან: ერაზმ ალბერუსი (1534 წელს გამოაქვეყნა იგავები), ბერჰარდ ვალდისი – 1548 წლიდან არის ცნობილი.

XVI საუკუნიდან გერმანულ ლიტერატურაში იწყება ახალი ფორმა იგავისა, ლექსად თქმული იგავი. მისი პირველი ავტორია ჰანს ზაქსი (1494-1576 წწ.).

იგავებით დაინტერესდა მარტინ ლუთერი, საუკუნის დიდი პიროვნება. მან 1530 წელს 13 ეზოპესეული იგავი თარგმნა. თარგმანები მხოლოდ მარტინ ლუთერის გარდაცვალების შემდეგ, 1567 წელს გამოქვეყნდა.

XVII საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში იგავის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის მნიშვნელობა დაკნინდა. განმანათლებლურმა XVIII საუკუნემ კი მას ფართო ასპარეზი მისცა.

პაულ რილა, ცნობილი გერმანელი ლესინგოლოგი, მიიჩნევს, რომ XVIII საუკუნემ იგავი იმიტომ შეიყვარა, რომ ის პასუხობდა ეპოქის ძირითად მოთხოვნას – მორალური და ჭკუა ასწავლოს ხალხს.

პერდერი ლესინგის იგავებს იგავ-ეპიგრამებს უწოდებს. პაულ რილა იზიარებს ამ აზრს და განაგრცობს – „ლესინგის საუკეთესო იგავები სოციალური ეპიგრამებია, ისინი არ არიან ნაივური ბავშვებისათვის დაწ-

ერილი იგაგები, მათ დიდი ასაკი აქვთ. ისინი ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ ძნელ გზაზე დგანან!“ (10; 64).

ლესინგმა მისთვის ჩვეული სიღრმით შეისწავლა იგავის ისტორია, გააანალიზა ყველა მისი თანამედროვის ცდა ამ ჟანრში, კრიტიკულად შეაფასა საკუთარი და სხვა ავტორების იგავები, შექმნა თეორიული ნაშრომი და კატეგორიულად მოითხოვა, იგავის ფუნქციაა მარტივად და ყველასათვის ხელმისაწვდომად ემსახუროს ჭეშმარიტების შემეცნებას.

XVIII საუკუნის ლესინგამდელ ლიტერატურაში იგავის ორივე ფორმა იყო გავრცელებული (პოეტური და პროზაული). ცნობილი იყო, აგრეთვე, პოლიტიკური, სოციალური, ნაივეური იგავები. იგავებს აქვეყნებდნენ ფრიდრიხ ფონ ჰაგელდორნი 1745-1747 წლებში, ხრისტა ფურხტვეოტ გელერტი 1746-1748 წლებში დანიელ ვილჰელმ ტრილერი, იოჰან ადოლფ შლეგელი...

ლესინგმა 1759 წელს გამოქვეყნებულ კრიტიკულ წერილებში მკაცრად შეაფასა მისი თანამედროვეების იგავები და აღიარა, რომ საკუთრივ მისი პოეტური იგავები ვერ უძლებენ კრიტიკას. მან ეზოპესეული იგავები დასახა ნიმუშად და თვითონ იმავე 1759 წელს მოგვცა ნიმუში, როგორი უნდა იყოს პროზაული იგავი, მოკლე, სხარტი, მარტივი, მაგრამ უნდა ჰქონდეს უნარი, მოქმედებისკენ უბიძგოს მკითხველს.

„ქართულ ლიტერატურას იგავისადმი ტრადიციული ინტერესი აქვს. იგავის დიდოსტატის სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედება ასეა შეფასებული ერის სულიერი მამის ილია ჭავჭავაძის მიერ: „სულხან-საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, არაკია, იგავია, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭეშმარიტებას ზედმიწევნით გვიხატავს, ხორცშესხმულად ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწრთვნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად!“ (8, 407).

გარდა სულხან-საბასი, ქართველ მწერალთაგან ამ ჟანრისადმი ინტერესს იჩენდნენ: რ. ერისთავი, გრ. ორბელიანი, ა. წერეთელი.

ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურა იცნობს ეზოპეს, ლაფონტენის, კრილოვის, ლესინგის იგავებს. ლესინგის იგავების თარგმნა ქართულ ლიტერატურაში XIX საუკუნიდან იწყება.

პროფ. დ. ლაშქარაძე თვლის, რომ ლესინგის არჩევანი იგავზე, როგორც ლიტერატურულ ჟანრზე, შემთხვევითი არ იყო, იგი იძლევა საშუალებას პრაქტიკული სიბრძნის წარმოსახვისა. სწორედ იგავი იძლეოდა იმის შესაძლებლობას, რომ ცხოვრების აკარგვანიობა შეუფარავად ყოფილიყო გადმოცემული. ასეთივე შეხედულება აქვთ გერმანელ მეცნიერებს პეტერ მიხელსენს, აუგუსტ ლეემანს, მიხაელ მეტცვერს და სხვებს.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა მისი სწორედ ამ თვისების გამო (კარგს კარგი ეწოდოს და აეს ავი) დაინტერესდა ლესინგის იგავებით და ზოგი რუსულიდან, ზოგი კიდევ ორიგინალიდან გადმოთარგმნა ან გადმოაქართულა.

ჩვენ შევეცდებით დაწვრილებით გავაანალიზოთ XIX საუკუნის ლესინგის იგავთა ქართული თარგმანები.

ივ. სენაკელმა (ივ. ქავთარაძემ) თარგმნა ლესინგის პროზაული იგავები, რომელთაგან „Der Hamster und der Ameise“ — „მუღო და ჭიანჭველა“ (უნდა იყოს „ზაზუნა და ჭიანჭველა“, რადგან der Hamster ზაზუნას ნიშნავს და არა მუღოს), „ლომი და კურდღელი“ 1888 წელს ჟურნალ „თეატრის“ 44-ე და 45-ე ნომრებშია დაბეჭდილი.

„ვირი და მონადირის ცხენი“ უნდა იყოს „ვირი და სანადირო ცხენი“ — „თეატრის“ 46-47-ე ნომრებში. „ზევსი და ცხენი“ — № 49-ში; „მაიმუნი და მელა“ და „ცხენი და მგელი“ — „Das Rob und der Stier“ (უნდა იყოს ცხენი და მოზვერი, რადგან der Stier სანაშენო ხარია და არავითარ შემთხვევაში მგელი), დაიბეჭდა ისევ ჟურნალ „თეატრში“ № 50.

1894 წელს კიდევ ერთხელ ითარგმნა ალექსანდრე ბარნოვის მიერ ლესინგის იგავები (ხუთი იგავი), ზოგი უკვე ნათარგმნი ივ. სენაკელის მიერ, ზოგიც ახალი.

ალ. ბარნოვმა თარგმნა იგავები: „ცხენი და ხარი“, „მეომარი და მგელი“, „ლომთან მოსიარულე ვირი“, „ინდოეთის ძაღლები“, „ლომი და კურდღელი“ და გამოაქვეყნა 1894 წელს ჟურნალ „ჯეჯილში“, მე-4 და მე-5 ნომრებში. ამგვარად, ორი იგავი ლესინგისა XIX საუკუნეში ორჯერ ითარგმნა, ესენია „ლომი და კურდღელი“ და „ცხენი და ხარი“. დანარჩენი თითოჯერ.

ივ. სენაკელის მიერ თარგმნილი „ზაზუნა და ჭიანჭველა“ ორიგინალში მოგვითხრობს:

„Ihr armseligen Ameisen, sagte ein Hamster. Verlohnt es sich der Muhe, dab ihr den ganzen Sommer arbeiter, um ein so Weniges einzusammeln? Wenn ihr meinen Vorrat sehen solltet! -

Hore, antwortete eine Ameise, wenn er grober ist, als du ihn brauchst, so ist es schon recht, dab die Menschen dir nachgraben, diene Scheuren ausleeren und dich deinen raubrischen Geiz mit dem Leben buben lassen!“ — „თქვენ, საცოდავო ჭიანჭველებო, — თქვა ერთმა ზაზუნამ, — ღირს წვალებად, რომ მთელი ზაფხულის განმავლობაში მუშაობთ, რათა ასე ცოტა შეაგროვოთ? თქვენ რომ ჩემი მარაგი ნახოთ!

— ყური მიგდე, — უპასუხა ჭიანჭველამ, — თუ ის მარაგი მეტია, ვიდრე შენ გჭირდება, მაშინ სრულიად სამართლიანია, რომ ადამიანები მიწიდან გთხრიან, სოროებს გიცარიელებენ და შენი ყაჩაღური სიხარბის გამო სიცოცხლით გაგებიან პასუხს“.

ივ. სენაკელს ეს იგავი ასე უთარგმნია: „საცოდავი ხართ ჭიანჭველები, — უთხრა ერთმა მუდომ ჭიანჭველას, — განა თქვენგნით მოგროვილი საზამთროდ საკვები იმ შრომად ღირს, რამდენსაც თქვენ წვალობთ. აჰა, მე შემომხედეთ, რამდენი შევაგროვე?..

— ყური დამიგდე, ღობილო, მიუგო ბაქია მუდოს ჭიანჭველამ, თუ შენს დამზადებულში იმაზე მეტია, რაც გეყოფა, ადამიანები მართლნი ყოფილან, რომ სოროს გითხრიან, სარჩოს გართმევენ და შენი გაუმაძღრობისთვის შიმშილით გკლავენ“ (38; 15-16).

ორიგინალთან შედარებიდან კარგად ჩანს, რომ სიტყვიერი ქსოვილით თარგმანი მნიშვნელოვნად განსხვავდება დედნისაგან. ჩამატებულია: „ერთხელ“, „აბა შემომხედეთ“, „ღობილო“, „ბაქია“.

ადგილი აქვს სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლასაც. მაგალითად, ausleeren, რაც დაცარიელებას ნიშნავს, შეცვლილია სიტყვით წართმევა — „სარჩოს გართმევენ“.

თარგმანის დიდი ღირსება ის არის, რომ იგავის დედააზრი ზუსტად არის გადმოცემული და სასიამოვნოდ იკითხება. არ ეტყობა ბევ-

რი თარგმანისთვის დამახასიათებელი ხელოვნურობა.

ჟურნალ თეატრშივე გამოქვეყნდა ლესინგის იგავი „Der Lowe und der Hase“ — „ლომი და კურდღელი“.

იგავი მოგვითხრობს: „Ein Lowe würdigte einen drollichten seiner nahern Bekanntschaft. Aber ist es denn wahr, fragte ihn einst der Hase, dab euch Lowen ein elender Krahender Hann so leicht verjagen kann?“

Allerdings ist es wahr, antwortete der Lowe; und es ist eine allgemeine Anmerkung, dab wir groben Tiere durchgangig, eine gewisse Kleine Schwachheit an uns haben/ So wirst du, zum Exempel, von dem Elefanten gehort haben, dab ihm das Grunzen eines Schauder und Entsetzen erwekkrt. — Wahrhaftig? Unterbrach ihn der hase. Ja, nun ber-greif ich auch, warum wir Hasen uns so entsetzlich vor den Hunden furchten“.

„ერთმა ლომმა ერთი ახირებული კურდღელი თავისი ახლო ნაც-ნობობის ღირსი გახადა. „მართალია ეს“, — ჰკითხა მას ერთხელ კურ-დღელმა, — „რომ თქვენ, ლომებს, იოლად გაგამძევებთ ხოლმე ერთი საცოდავი მყივანა მამალი?“

— „სრული სიმართლეა“, — უპასუხა ლომმა, — „საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ჩვენ, ღიდ ნადირებს, საერთოდ რაღაც პატარა სისუსტე გვაქვს, გაგონილი გექნება, მაგალითად სპილოებსზე, რომ მათ ღორის ღრუტუნი თავზარს სცემს და შიშს უღვიძებს“.

— „მართლა“, — შეაწყვეტინა მას კურდღელმა, — „აი ახლა კი მივხვდი, რატო ვკანკალებთ ჩვენ, კურდღლები, ძაღლის შიშით“.

ივ. სენაკელი თარგმნის: „ერთი ლომი და კურდღელი დამეგო-ბრდნენ. მართალია მეგობარი, რომ თქვენ, ლომებს, უბრალო მამლის ყივილი გაშინებთ? ჰკითხა კურდღელმა მხეცთა მეფეს.

— ნამდვილია, ნამდვილი ძმობილო! — უპასუხა ლომმა — საზოგა-დოდ ჩვენ, მძლავრ მხეცებს, ამგვარი ახირებული ზნე გვჭირს, აი მა-გალითად, ვერ წარმოიდგენ, სპილოს როგორ აშინებს ღორის ღრუტუნი.

— ნუთუ ეს მართალია, — გააწყვეტინა კურდღელმა ლომს. ახლა კი მივხვდი, ჩვენ, კურდღლებს, რისთვის გვაშინებს ძაღლების ყეფა“.

(38, 16)

ეს იგავიც სიტყვიერი შესატყვისობებით საკმარისად არის დაშორებული დედანს, პირველი აბზაცის პირველ წინადადებაში გამოტოვებულია „drollig“ (ახირებული, სასაცილო); თავისი ნაცნობობის ღირსი გახადა (Wurdigte siener naheren Bekanschaft) შეცვლილია სიტყვით დამეგობრდნენ.

მეორე აბზაცში ჩამატებულია „ძმობილო“, სამაგიეროდ გამოტოვებულია „Allerdings ist es wahr“ – „საყოველთაოდ ცნობილია“; „თავზარს სცემს და შიშს უღვიძებს“ – „Schauder und Entsetzen erweckt“. მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი ლექსიკური შეუსაბამობებისა, თარგმანი ლიტერატურულად გამართულია, დედააზრი ზუსტად არის გადმოცემული და წაკითხვითაც კარგად იკითხება.

არსებობს ამ იგავის მეორე ქართული თარგმანიც. თარგმანი გამოქვეყნდა ჟურნალ „ჯეჯილში“ 1894 წელს. თარგმანის ავტორია ალ. ბარნოვი.

ბარნოვის თარგმანი ასეთია: „ერთმა ლომმა ღირსად გახადა და გაიცნო კურდღელი.

– მართალია, ლომებს მამლის ყვილის ეშინიათ? – ჰკითხა ერთხელ კურდღელმა ლომს.

– დიახ, მართალია, უპასუხა ლომმა. უნდა მოგახსენოთ, რომ ყოველ დიდსა და ძლიერ ნადირს ცოტაოდენი სისუსტე მოსდევს. მაგალითად სპილოს, შიშის ზარს დასცემს ხოლმე ღორის ღრუტუნი.

– მართლა? შეეკითხა კურდღელი. ჰო, ახლა კი მივხვდი, რად გვეშინია ასე კურდღლებს ძაღლებისა“ (2,65).

ამ თარგმანთან დაკავშირებითაც გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა: არაქართული ჟღერადობისაა და რუსულიდან სიტყვასიტყვით თარგმანს ჰგავს ფრაზა „მართლა, ლომებს მამლის ყვილის ეშინიათ“ – ეს არ არის ქართული ფრაზის კონსტრუქცია, უკეთესი იქნებოდა ყოფილიყო „მართლა ლომებს ...“ ანდა „მართლა ეშინიათ“.

გამოტოვებულია ფრაზები: „საყოველთაოდ ცნობილია“ და „გაგონილი გექნებათ, მაგალითად სპილოებზე“. „So wirst du, zum exempel, von dem Elefanten gehört haben“.

თარგმანში არსებული უზუსტობანი გვაძლევს საშუალებას ვივარაუ-

დოთ, რომ თარგმანი რუსულიდან უნდა იყოს შესრულებული, ის რუსული ტექსტის მხატვრული თარგმანი უფროა, ვიდრე გერმანული ორიგინალისა.

გვინდა განვიხილოთ ივ. სენაკელის მიერ თარგმნილი იგავი „მაიმუნი და მელა“.

ლესინგის იგავებს მრავალი ღირსება გააჩნიათ, მაგრამ თუ მის მხატვრულ ღირსებებს შევეხებით, უპირველესად უნდა დავასახელოთ ფრაზის სიცხადე, უბრალოება და ლაკონიურობა. როგორც წესი, ლესინგი არც ერთ თავის იგავს არ აბოლოებს შემაჯამებელი სენტენციით, სამაგიეროდ ზოგჯერ ერთი შეხედვით სრულიად უწყინარ იგავს ამთავრებს მოულოდნელი დასკვნით, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე მანკიერი მხარის წინააღმდეგ არის მიმართული. ასეთ იგავთა რიცხვს მიეკუთვნება „მაიმუნი და მელა“ – „Der Affe und der Fuchs“.

იგავში ნათქვამია:

„Nenne mir ein so geschicktes Tier, dem ich nicht nachahmen konnte, so prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: Und du nenne mir ein so geringschätziges Tier, dem es einfallen konnte, dir nachzuahmen.“

Schriftsteller meiner Nation! – Mub ich mich noch deutlicher erklären?“ – დამისახელეთ ისეთი მოქნილი ნადირი, რომლის მიბადვაც არ შემეძლოს“, – ეტრაბახებოდა მაიმუნი მელას.

მელამ უპასუხა: – „დამისახელე ისეთი უღირსი ნადირი, რომელსაც აზრად მოსვლოდეს შენთვის მიებადა“.

„ჩემი ერის მწერლები! საჭიროა კიდევ უფრო ცხადათ აეხსნა?“ ეს მოულოდნელი დასკვნა გოტშედისა და საერთოდ გერმანელ ეპიგონ მწერალთა წინააღმდეგ არის მიმართული.

ივ. სენაკელისეული თარგმანი ამ იგავისა ასეთია: „ერთხელ მელას მაიმუნი მოუყვა თავისი თავის ქებას: „აბა, დამისახელე ისეთი ცხოველი, რომლის მიბადვაც არ შემეძლოს“ – „არა, სჯობს შენ დამისახელო ისეთი დამცირებული და უგვანო ცხოველი, რომელსაც აზრად მოუვა შენ წაგბადოსო“, მიუგო მელამ“ (39; 14).

ივ. სენაკელი მეტად უცნაურად იქცევა, როცა ლესინგისეული დასკვნის ნაცვლად იგავს ქართული ანდაზით ამთავრებს: „ტყუილად კი არ ამბობს ამისთანებზე ქართული ანდაზა: კაი მთქმელს კაი გამგონე უნდაო“. ეს დასკვნა სულაც არ გამომდინარეობს იგავის შინაარსიდან.

ლესინგი რომ უკომპრომისო მებრძოლია და ტიტულოვან მწერლებს ინტელექტურ დუელში იწვევს, ეს სწორედ დასკვნიდან ჩანს და ქართველი მკითხველისათვის, რომელსაც მთარგმნელი უქმნის ლესინგის შემოქმედებით პორტრეტს, ეს პოზიცია უდავოდ მნიშვნელოვანია და მისი გამოტოვება ან შეცვლა ყოვლად დაუშვებელია.

აღსანიშნავია, რომ ივ. სენაკელი ლესინგის იგავების თითქმის ყველა თარგმანს აბოლოებს სენტენციით, რისთვისაც უმთავრესად ქართულ ანდაზებს იყენებს. ასე მაგალითად, ზემოთ განხილულ იგავს „მუღო და ჭიანჭველა“ ამთავრებს სენტენციით: „რაც არის მეტი და თანაც სხვისი, ნუ მიითვისებ, თორემ ვირის ანდაზა შეგისრულდება: „ვირი მოგებაზე წავიდა და ნალებიც იქ დარჩაო“. იგავს „ლომი და კურდღელი“ – „კუმ ფეხი გამოყო, მეც ნახირ ნახირაო“.

იგავს „ვირი და ცხენი“ („Ein Esel vermachte sich, mit einem Lagdpferde um die Wette zu laufen. Die Probe fiel erbarmlich aus, und Esel ward ausgelacht. Ich merke nun wohl, sagte der Esel, woran es gelegen hat; ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß, und der schmerzt mich noch. Entschuldigen Sie mich, sagte der kanzelredner Liederhold, wenn meine heutige Predigt so grundlich und erbaulich nicht gewesen, als sie von dem glucklichen Nachahmer eines Mosheims erwartet hatte; wie Sie Horen; einen heischern hals, und den schon seit acht Tagen.“), სადაც მოთხრობილია ტრაბახა ვირზე, ცხენს რომ დაენიძლავა, „გაქცევაში თუ არ გაჯობე, შენსავით მაინც გავიქცევიო“ და დამარცხება ამით ახსნა: „რამდენიმე თვის წინ ფეხში ეკალი შემეხოო“ და ორატორზე, თავის ზერელე და უინტერესო სიტყვა ყელის ტკივილს რომ დააბრალა, ივ. სენაკელი ასეთ დასკვნას უკეთებს: „რითი განირჩევა ის ვირი და იმგვარი ორატორი? იმითი, რომ ვირს ფეხი სტკივა, ხოლო მქადაგებელს ყელი“, ხოლო იგავს „ცხენი და ხარი“, „Das Rob und der Stier“, რომელიც მას თარგმნილი აქვს სათაურით „ცხენი

და მგელი“ და მოგვითხრობს იორლა ცხენზე, ბავშვი რომ მოაჭენებს და ხარის შენიშვნაზე „მე არასოდეს დავმორჩილდებოდიო ბავშვს“, — პასუხობს: „რა სახელს მომიხვეჭდა ბავშვი რომ გადმოემგდო“, ივ. სენაკელი თავის მხრივ უმატებს, ამაზე არის ქართული ანდაზა — „უღონოსთან ძალთა ჩენა მამაცსა არა შეჰშენის“.

თარგმანი უეჭველად მოითხოვს შემოქმედებით მიდგომას და მთარგმნელს, რომელსაც უაღრესად მძიმე ჯაფა აღება თარგმნის პროცესში, უნდა ჰქონდეს შემოქმედებითი თავისუფლება, მაგრამ ჩვენი აზრით ივ. სენაკელის უეჭველად მნიშვნელოვან თარგმანებში დაცული არ არის ოქროს შუალედი, რაც ორიგინალსა და თარგმნილ ტექსტს შორის უნდა იყოს.

XIX საუკუნის დამლევს ლესინგის იგავებს აქტიურად თარგმნიდა ალ. ბარნოვიც.

1894 წლის „ჯეჯილში“ № 4, 5 და 6-ში დაბეჭდილია ბარნოვის მიერ თარგმნილი ლესინგის ხუთი იგავი: „ცხენი და ხარი“, „მეომარი და მგელი“, „ლომთან მოსიარულე ვირი“, „ინდოეთის ძაღლე-ბი“ და „ლომი და კურდღელი“.

„ლომისა და კურდღლის“ ბარნოვისეული თარგმანი ჩვენ უკვე განვიხილეთ ივ. სენაკელის თარგმანთან ერთად.

„ცხენი და ხარიც“ სენაკელის მიერ იყო პირველად თარგმნილი. სენაკელის მსგავსად, არც ბარნოვი მიჰყვება ერთგულად დედანს, ტოვებს ზოგიერთ გამოთქმას თუ ცალკეულ სიტყვას, თავს არიდებს ეპითეტების თარგმნას და ა.შ.

ლესინგის იგავში „ცხენი და ხარი“ („Auf einem feurigen Rosse floh stolz ein dreuster Knabe daher. Da rief ein wilder Stier dem Rosse zu: Schande! Von einem Knaben lieb ich mich nicht regieren! Aber ich, versetzte das Rob. Denn was für Ehre konnte es mir bringen, einen Knaben abzuwerfen?“) სიტყვასიტყვით ნათქვამია: „ერთ ფიცხ ცხენს ამაყად მიაქროლებდა ერთი კადნიერი ბავშვი. ხარმა მიაძახა ცხენს: „ოი, სირცხვილო! მე არასოდეს დავმორჩილდებოდი ბავშვს“.

— „მე კი“ — უპასუხა ცხენმა, — „რადგან რა ღირსებას მომიტანდა ბავშვის გადმოგდება“.

ალ. ბარნოვს გამოუტოვებია: „ფიცნი“, „ამაყი“, „კადნიერი“, დაუმატებია „შეხვდა“, „დიდი სიამოვნებით ვემორჩილები“ და იგავი ასეთი სახით გადმოუღია: „ყმაწვილი ცხენს მიაჭვნებდა, შეხვდა ხარმა და უთხრა ცხენს – „გრცხვენოდეს! მე ჩემ დღეში არ დავემორჩილებოდი ბაღს“. „მე კი დიდი სიამოვნებით ვემორჩილები, – უპასუხა ცხენმა, – რა სახელი იქნებოდა ჩემთვის ყმაწვილის გადმოგდება“ (2; 14).

სიტყვიერი ქსოვილით კიდევ უფრო დაშორებულია დედანს „ინდოეთის ძაღლები“.

გერმანული ტექსტი სიტყვასიტყვით შემდეგს მოგვითხრობს:

„Wie ausgeartet ist hierzulande unser Geschlecht! Sagte rin gereister Pudel. In dem fernen Weltteile, welches die Menschen Indein nennen, da, da gibt es noch rechte Hunde, Hunde, meine Bruder – ihr werdet mir es nicht glauben, und doch habe ich es mit meinen Augen gesehen – die auch einen Lowen nicht furchten und kuhn mit ihm anbinden.

Aber, fragte den Pudel ein gesetzter Jagdhund, uberwinden sie ihn denn auch, den Lowen?

Uberwinden? war die Antwort. Das kann ich nun eben nicht sagen. Gleichwohl, bedenke nur, einen Lowen anzufallen! – Oh, fuhr der Jagdhund fort, wenn sie ihn nicht uberwinden, so sind deine gepriesenen Hunde in Indien – besser als wir soviel wie nichts – aber ein gut Teil dummer.“ – „როგორ გადაგვარებულა აქ, ამ მხარეში ჩვენი მოდგმა“, – თქვა ერთმა კარგად მოვლილმა კურდღელმა. „ქვეყნის შორეულ ნაწილში, რომელსაც ადამიანები ინდოეთს უწოდებენ, აი იქ, იქ კიდევ არიან ნამდვილი ძაღლები. თქვენ არ დამიჯერებთ, ჩემო ძმებო, მაგრამ საკუთარი თვალით ვნახე იქ ძაღლები, რომლებსაც ლომის არ ეშინიათ და მას ჩხუბს უტეხენ“. „კი მაგრამ, – ჰკითხა პუდელს ერთმა დარბაისელმა მონადირე ძაღლმა, – „ერევიან ისინი მას, ლომს?“ „ერევიან?“ – იყო პასუხი – „ამის თქმა სწორედ არ შემიძლია, მაგრამ წარმოიდგინეთ თქვენ ლომზე თავდასხმა!“

„ოო, – განაგრძო მონადირე ძაღლმა, – თუ ისინი ლომს ვერ ამარცხებენ, მაშინ შენი ნაქები ინდოეთის ძაღლები ვერაფრით გვეჯობი-

ან ჩვენ, მაგრამ ჩვენზე უგუნურები კი ყოფილან“.

იგავის ბარნოვისეულ თარგმანში გამოტოვებულია „როგორ გადაგვარებულა აქ, ამ მხარეში ჩვენი მოდგმა“, „ქვეყნის შორეულ მხარეში, რომელსაც ადამიანები ინდოეთს უწოდებენ“ და „თქვენ არ დამიჯერებთ“. ფრაზა „თქვა ერთმა კარგად მოვლილმა პუდელმა“, შეცვლილია ფრაზით „უამბობდა ერთი ძაღლი თავის მეგობრებს“, ხოლო ფრაზა „ჰკითხა ერთმა დარბაისელმა მონადირე ძაღლმა“ ფრაზით „ნადირობაში გამოცდილმა ძაღლმა ჰკითხა“.

ბარნოვის თარგმანს ასეთი სახე აქვს:

„უნდა გითხრათ, რომ ნამდვილი ძაღლები ინდოეთში ყოფილან! — უამბობდა ერთი ძაღლი თავის მეგობრებს, — მე თვითონ ვნახე, ლომისაც კი არ შინებიან და წარმოადგებენ ხოლმე მას“. ნადირობაში გამოცდილმა ძაღლმა ჰკითხა: — „მერე ერევიან კიდეც ლომს იქაური ძაღლები?“

„ეგ არ მინახავს, მაგრამ მაინც სულ ერთია, შენ წარმოიდგინე, ძაღლმა გაბედოს და ლომი წამოაფრთხოს!“

„ჰო, თუ ლომს ვერ ერევიან, მაშინ შენი ნაქები ინდოეთის ძაღლები ჩვენ ვერ გვჯობიან, სამაგიეროდ ჩვენზე უგუნურები კი ყოფილან“ (2, 55).

თარგმანის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად გამოტოვებული ფრაზებისა და ცალკეული სიტყვებისა, მთარგმნელს იგავში ჩაქსოვილი აზრი ზუსტად გადმოუცია და მორალიც აშკარაა.

XX საუკუნეში უცხოური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმანისადმი გაძლიერებული ინტერესი კიდეც უფრო მასშტაბურ სახეს იღებს.

ლესინგის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანები XX საუკუნეში

ლესინგის იგავების თარგმნა XX საუკუნეშიც გრძელდებოდა. იგავები ქვეყნდებოდა ქართულ პრესაში. 1958 წლის 18 აპრილს ა. კარანაძემ გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოაქვეყნა ლესინგის ოთხი იგავის თარგმანი: „ყვავი და მელა“, „ძუნწი“, „მშვილდის პატრონი“, „არწივი“.

ა. კარანაძის თარგმანი ორიგინალიდან არის გადმოღებული. ის ზუსტად მიჰყვება დედნის ტექსტს, ინარჩუნებს ფორმას და სრულად გადმოგვცემს დედაზრს. სანიმუშოდ დავიმოწმებთ „ყვავსა და მელას“. ლესინგის იგავი ყვავსა და მელაზე ორიგინალში მოგვითხრობს:

„Ein Rabe trug ein Stuck vergiftetes Fleisch, das der erzürnte Gartner für die Katzen seines Nachbarns hingeworfen hatte seinen Klauen fott, Und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren, als sich ein Fuchs herbeischlich und ihm zurief, „Sei mir gesegnet Vogel des Jupiters“, „Für wen siehst du mich an?“ fragte der Rabe. — :Für wenn ich Dich ansehe, erwiderte der Fuchs“, „Bist Du nicht der rustige Adler, der taglich von der Rechten des Zeus auf die Eiche herabkommt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst Du dich? Sahe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflehte Gabe, dir mir Deim Gott durch dich zu schicken?“

Der Rabe erstaunte und freute sich inng, für einen Adler gehalten zu werden. Ich muß, dachte er, den Fuchs aus diesem Irrtum nicht bringen, Grobmutig domm lieb er ihm als seinen Raub herabfallen und flog stolz davon.

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf und frab es mit boshafter Freude, Doch bald verkehrte sich Freude in ein schmerzhaftes Gefühl, das Gift fing an zu wirken und er verreckte.

Mochter ihr euch nie etwas anderes als Gift erobern, verdammte Schmeicher!“

ა. კარანაძე თარგმნის: „ყვავს კლანჭებში მოწამლული ზორცის

ნაჭერი მიჰქონდა, რომელიც ერთმა გაბრაზებულმა მეზობლის კატებს მიუგდო. ის იყო ბებერ მუხაზე შემოჯდა, დააპირა ხორცს შექცეოდა, რომ მელა მიეპარა და შესძახა:

— კურთხეულ იყავ, ფრინველო იუპიტერისავ!

— ნეტავ ვის მამსგავსებ? — შეეკითხა ყვავი.

— ვის გამსგავსებ? — გაიკვირვა მელამ, — შენ არ ხარ განა ის დიდებული არწივი, ყოველ დღეს რომ აფრინდება ზევსის მარჯვენიდან და აქ, ამ მუხაზე ჩამოდის, მე საბრალოს საკვებს მაძლევს? რატომ თვალთმაქცობ? განა ვერ ვხედავ ძლევაშოსილ ბრჭყალებში ჩემი ვედრებით მოპოვებულ მოწყალებას, რომელსაც შენი ღმერთი კვლავ მიგზავნის შენი მეშვეობით.

ყვავი განცვიფრდა, გულში გაეხარდა, არწივად რომ სცნეს.

— დე, მელა ამ აზრისა იყოს, — გაიფიქრა ყვავმა.

სულელური დიდსულოვნებით შეპყრობილმა ჩაუგდო ხორცი მელას და ამაყად გაფრინდა.

მელამ სიცილით დაიჭირა ხორცი და გახარებულმა ნიშნის მოგებით შესანსლა, მაგრამ სიხარული მალე სიმწარედ გადაექცა. საწამლავმა იმოქმედა და მელას სული გააფრთხობინა.

დე, თქვენ საწამლავის გარდა არაფერი გრგებოდეთ, წყეულო ფარისევლებო“ (22; 2).

თარგმანში გამოტოვებულია ან ჩამატებულია ფრაზები, მაგალითად, პირველ აბზაცში ჩამატებულია „კლანჭებში“, გამოტოვებულია: „In seinen Klauen fort“ „und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren“ — თარგმნილია „ის-ის იყო ბებერ მუხაზე შემოჯდა და დააპირა ხორცს შექცეოდა“, გერმანულ ტექსტში არ ჩანს, შემოჯდა თუ არა. ნათქვამია, რომ მას სურდა.

Ich muß den Fuchs aus diesem Irrtum nicht bringen — თარგმნილია „დე, მელა ამ აზრისა იყოს“, — ცხადია, ეს შინაარსის გამოცემა და არა ტექსტის მხატვრული თარგმანი.

მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი შენიშვნებისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ა. კარანაძის თარგმანები საუკეთესოა ლესინგის ქართულ ენაზე თარგმნილ იგავებს შორის.

ლესინგის 9 პროზაული იგავი, ეპიგრამების ნაწილი და მისი უმნიშვნელოვანესი თეორიული ნაშრომი „ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ“ თარგმნილი აქვს აკ. გელოვანს. იგავები გამოქვეყნდა ჟურნალ „პიონერში“ 1978 წელს, № 11 და 1979 წელს № 7. ეპიგრამები ჟურნალ „ნიაზში“ 1954 წელს № 2 ა. ჭკადუას ხელმოწერით.

1978 წელს გამოქვეყნდა აკ. გელოვანის მიერ თარგმნილი „ლომი და კურდღელი“. ეს იგავი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორჯერ იყო თარგმნილი ქართულ ენაზე, სენაკელისა და ბარნოვის მიერ.

იგავის აკ. გელოვანისეული თარგმანი ასე იკითხება: „ლომმა ერთი ახირებული კურდღელი თავისი მეგობრობის ღირსი გახადა.

— ეს მართალია, ლომები უმწეო მამლის ყივილზე შიშით გულგახეთქილები გარბიან?

— ნამდვილს ამბობ, — მიუგო ლომმა, — განა მე ვარ ასეთი? მთელმა დუნიამ იცის, დიდ ნადირებს რომ სუსტი მხარე გვაქვს. აი, შენც გაგონილი გექნება სპილოსაგან, ღორის ღრუტუნს რომ გაიგონებს, თავზარი ეცემა ხოლმე.

— მართლა? — შეაწყვეტინა კურდღელმა. — აი, ახლა კი გავიგე, რატომ არის, რომ ჩვენც, კურდღლებს, ძაღლის შიშით სული კოჭებში გვეპარება!“ (10; 4).

იგავი უშუალოდ გერმანულიდან არის გადმოტანილი და ორივე ადრე განხილულ თარგმანზე უფრო ახლო დგას დედანთან, მაგრამ გვხვდება დასანანი უზუსტობანიც. ასე მაგალითად, გაუმართლებლად არის ჩამატებული — „განა მართო მე ვარ ასეთი?“ არც ბოლო აბზაცში კურდღლის მიერ უბრალოდ გამოთქმული ფრაზის „ჰო, ახლა კი მივხვდი, რატომ გვეშინია ჩვენ, კურდღლებს ძაღლის“ ქართული იდიომით გადმოღება — „ახლა კი გავიგე, რატომ არის, რომ ჩვენც, კურდღლებს ძაღლის შიშით სული კოჭებში გვეპარება“, მიგვაჩნია გამართლებულად.

ლესინგის არჩევანი „იგავებზე“ მისი ჟანრობრივი თავისებურებებით, საზოგადოებრივი ცხოვრების აკარგებლობის შეუფარავად გადმოცემით იყო გამოწვეული. ახალგაზრდა ლესინგის იგავების მხილების საგანს სიბრძნე, პატივმოყვარეობა, გონებაჩლუნგობა — იგავების ტრადი-

ციულ საგნად ქცეული ზოგადადამიანური სუსტი მხარეები წარმოადგენს. ამასთანავე, ბევრი იგავის სატირული მახვილი მიმართულია მისი თანამედროვე ფეოდალურ-ბურჟუაზიული გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებათა წინააღმდეგ. ამ სახის იგავებში ლესინგი გაბედულად ამხელს ბოროტებას დიდი და პატარა მონარქებისა, რომლებიც თანაბარი გაუმაძღრობით წოვენ სისხლს ქვეშევრდომებს და გესლიანად დასცინის ძალადობის მოთმინებით ამტან ფილისტერული ბიურგერობის უსიტყვო მორჩილებას. არანაკლებ გესლიანია ლესინგის იგავები „კომპეტენტური მწერლების“, განსაკუთრებით გოტშედისა და მისი მიმდევრების წინააღმდეგ, რომლებიც ფრანგული საკარო კლასიციზმის ეპიგონებად ქცეულნი, აბრკოლებდნენ თვითმყოფადი ეროვნული ინტერესების გამომხატველი ლიტერატურის შექმნა-განვითარებას.

როგორც ცნობილია, ლესინგს პროზაული იგავებიც აქვს და ლექსად გამართულიც. პოეტური იგავი, სპეციალისტთა თითქმის შეთანხმებული აზრით, შეუდარებლად უფრო სუსტია, ვიდრე პროზაული. ლესინგის აზროვნების სტილსა და სათქმელს პროზა უფრო ერგებოდა.

ლესინგის იგავების მხოლოდ მცირე ნაწილია ქართულად თარგმნილი. მათი შემდგომი თარგმნა და მეცნიერული შესწავლა-გაანალიზება მომავალი ქართული ლესინგოლოგიის საინტერესო და აუცილებელი ამოცანაა.

ლესინგი მენდელსონისადმი მიწერილ წერილში, რომელიც 1758 წლის 1 იანვრით თარიღდება; ამბობდა: „მარტოოდენ პოემით დასაქმება არაფერია, არსებობს რითმებზე უფრო მნიშვნელოვანი საქმეები“ (66; 14), მაგრამ, რადგან მისი დრო მას პოლიტიკურ ასპარეზს არ აძლევდა, ლესინგმა ბრძოლა იდეოლოგიის სფეროში გადაიტანა, ახალგაზრდა მწერალი იგავ-არაკებითა და ეპიგრამებით დაუპირისპირდა მკაცრსა და უხეშ თავის თანამედროვეობას. მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს ლესინგისეული ეპიგრამებისა: — მეფის კითხვაზე, რომელი მხეცია ყველაზე მავნებელი, ბრძენი პასუხობს: — „გარეულ ცხოველთაგან ტირანი, შინაურთაგან მლიქვნელი“ (70; 99).

ეპიგრამა „ჰინცი და კუნცი“ სიტყვასიტყვით მოგვითხრობს: — „ჰინცი — დიდებულნი ყველაფერს ჭამენ, ათ ტალერად ღირებულ ჩიტის

ბუდესაც კი. კუნცი – რაო? ბუდეებს? გამიგონია, რომ ზოგიერთი ქვეყანას და ადამიანსაც სანსლავს.

პინცი – ადვილი შესაძლებელია, ნათლიმამა, ადვილი შესაძლებელი, ისინი ბუდეებით იწყებენ“ (70; 101).

ლესინგის ეპიგრამების შემდგომი თარგმნა და მისი შესწავლა-გაანალიზებაც მომავალში უნდა იქნეს გათვალისწინებული.

საინტერესოა, რომ თანამედროვე მთარგმნელები დაუბრუნდნენ ლესინგის ეპიგრამების თარგმნას. ლევან ბრეგაძემ გაზეთ „კავკასიონში“ 1997 წლის ივლისში გამოაქვეყნა ლესინგის ეპიგრამების საკმაოდ საინტერესო თარგმანი. მან თარგმნა შემდეგი ეპიგრამები: „გაქცევა ბრძოლის ველიდან“, „ძალდი და მისი პატრონი“, „ტრილი და ტროლი“, „იუსტეს ჰაინრიხ ზაალს“, „მემკვიდრე პრესტიჟზე მზრუნველი“, „სამგლოვიარო მიტინგის ორატორს“, „ეს კაცი მიღრენს“, „წინასწარმეტყველება“. თუ მკაცრად არ მოვითხოვთ სიტყვათა ლექსიკური შესატყვისობების აუცილებელ დაცვას, თარგმანი უდავოდ გაუძლებს მასზე წაყენებულ მოთხოვნებს. რაც მთავარია, მასში ჩანს ლესინგის აზროვნების სტილი და განწყობა. კარგი იქნება, თუ მთარგმნელი შემდგომშიც გააგრძელებს ლესინგის მძაფრი სარკასტული ეპიგრამების თარგმნას, რომლებიც ჩვენს თანამედროვეებს ბევრ რამეზე დააფიქრებს.

ა) „ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ“ ქართულად.

აკაკი გელოვანის დამსახურებაა, რომ ქართველი მკითხველი მშობლიურ ენაზე კითხულობს ლესინგის უმნიშვნელოვანეს თეორიულ ნაშრომს „ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ“. სანამ უშუალოდ თარგმანს შევეხებოდეთ, გვინდა განვიხილოთ ნაწარმოების შექმნის ისტორია, მისი გავლენა ლესინგის თანამედროვე გერმანულ აზროვნებაზე, შევეხოთ ლესინგის დაპირისპირებას ეპოქის გამოჩენილ ადამიანებთან ნაწარმოებში განხილული პრობლემის გამო.

ლესინგის „ლაოკოონი“ გამოქვეყნდა 1766 წელს, ბერლინში,

ცნობილი გამომცემლის ქრისტიან ფრიდრიხ ფოს გამომცემლობაში. გამოვიდა ნაშრომის მხოლოდ პირველი ნაწილი, რომელსაც ახლდა ავტორის კომენტარები. ლესინგი ამ კომენტარებში ვრცლად მიმოიხილავდა ანტიკური კულტურის ისტორიის საკითხებს.

ანტიკური კულტურის პრობლემური საკითხები უკვე იდგა დღის წესრიგში ევროპულ, და, კერძოდ, გერმანულ ლიტერატურაში. ვინკელმანი (Johann Iohim Wincktlmann – 1717-1768) იმდენად იყო დაინტერესებული ანტიკური ხანის კულტურით, რომ 1755 წელს რომს გაემგზავრა, რამდენიმე წელი დაყო იქ, შემდეგ ფლორენციაში გადავიდა, რათა საფუძვლიანი ცოდნა მიეღო ამ სფეროში. ვინკელმანი იყო ხელოვნების პირველი თეორეტიკოსი, რომელმაც შეძლო თავისი და მის თანამედროვეთა შეხედულებები ნათლად ჩამოეყალიბებინა.

უფრო ადრე, 1730 წელს, გამოვიდა გოტშედის „versuch einer Critischen Dichtkunst“, 1740 წელს კი შვეიცარული ლიტერატურის კრიტიკოსის ბრეიტინგერის „Gritische Dichtkunst“. ორივე ნაშრომი განიხილავდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის, განსაკუთრებით პოეზიასა და მხატვრობას შორის ნათესაობის საკითხს – სწორედ ამ წერილებში დასვა მისთვის ძალიან საინტერესო და პრობლემური შეკითხვა გოეთემაც: თუ მხატვრობა აშკარად ბაძავს ბუნებას, რატომ არ უნდა მიბაძოს მას პოეზიამაც?!“ (68; 231).

ჰორაციუსის ფორმულა ut picture poesis (wie die Malerei, so <wird auch> die Dichtkunst wirken) – „მხატვრობასა და პოეზიას მსგავსი ზეგავლენა აქვთ“, დიდხანს ითვლებოდა ჭეშმარიტებად.

ბერძენი ლირიკოსის სიმონიდეს (VI ს. ძვ.წ.აღ.-ით) მიერ ჩამოყალიბებული აზრი, „მხატვრობა მუნიჯი პოეზიაა, პოეზია კი მეტყველი მხატვრობა“, ხშირად იყო ციტირებული.

ლესინგი ჯერ კიდევ მოწაფეობის წლებში დაეჭვდა ამ ლამაზად ფორმულირებული აზრის სისწორეში. 1754 წელს კი, როცა მან გამოაქვეყნა ნაშრომი სენეკას შესახებ („სენეკას განხილვა“), გარკვევით მიუთითა, რომ ხელოვნების დარგები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

1756 წელს ტაისონის (ინგლისელი ლირიკოსი და დრამატურგი,

1700-1748) ტრაგედიების გერმანული თარგმანისადმი წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში ლესინგმა წერილობითი პროტესტი გამოთქვა იმ განუკითხაობის გამო, რაც გერმანულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობდა.

ლესინგის ეპოქაში მოდაში იყო პოეზიისა და ფილოსოფიის ურთიერთშერევა. ლესინგმა და მენდელსონმა გაილაშქრეს იმ არაბუნებრივი ერთიანობის წინააღმდეგ 1755 წელს სტატიაში „Pope, ein Metaphysiktr!“ 1756-1757 წლებში ლესინგს, მენდელსონსა და ნიკოლაის გაცხოველებული მიმოწერა ჰქონდათ, სადაც აცხადებდნენ: აუცილებელია ტრაგედიასა და ეპოსს შორის საზღვრის არსებობა.

1756 წლის დეკემბერში ლესინგმა მენდელსონისაგან წერილი მიიღო, სადაც ავტორი განიხილავს ვინკელმანის პირველ ნაწარმოებში „Gedanken uder die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerei und Bildhauer – Kunst“ – „ფიქრები ბერძნულ ფერწერასა და მხატვრობაში მიბადმის ხელოვნების შესახებ“ დასმულ პრობლემებს; მას აინტერესებს ვინკელმანის მიერ განხილული ცნებები: „Mitleid“ – „თანაგრძნობა“ და „Bewunderung“ – „გაოცება“. მენდელსონი წერდა: „ვინკელმანი ერთმანეთს ადარებს ლაოკოონის ვირგილიუსის მიერ შექმნილ პოეტურ და ბერძენი ხელოვნის მიერ ქვაში გამოკვეთილ სახეებს; ვირგილიუსის ლაოკოონი აშკარად გამოხატავს ტკივილს, ქვაში გამოკვეთილი კი, პირიქით, ტკივილზე გამარჯვებას, ამით ის სჯობნის პოეტს. პოეტი მხოლოდ თანაღმობას იწვევს, მოქანდაკე – გაოცებასა და შიშთან შერწყმულ თანაღმობას“ (66; 64).

მენდელსონი აღფრთოვანებულია ხელოვნების ვინკელმანისეული შეფასებით. ლესინგი უპასუხოდ ტოვებს მენდელსონის ამ წერილს. მაგრამ 1755-1760 წლებში გამოქვეყნებულ თითქმის ყველა სტატიაში ცდილობს დაამტკიცოს, რომ მენდელსონის აღფრთოვანება ნაჩქარევია. 1755-1763 წლებში ლესინგისა და მენდელსონის მიმოწერის ერთ-ერთი ძირითადი თემა ხელოვნების დარგების სპეციფიკის განხილვაა. ამ მიმოწერისა და ხანგრძლივი საუბრების შედეგი გახლავთ ლესინგის სტატიები, სადაც დასმულია საკითხი – პოეზიასა და მხ-

ატვრობას უნდა გააჩნდეს და გააჩნია კიდევ საკუთარი მასალა, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული. ლესინგი მიიჩნევს, რომ ხელოვნების თეორეტიკოსები ჯეროვნად ვერ აფასებენ ამ ფაქტს.

1766 წელს, სანამ „ლაოკოონი“ გამოქვეყნდებოდა, ლესინგის ლაიფციგელი მეგობარი ვაისე წერდა იოჰან ნიკოლაუს მაინჰარდს:

„ლესინგი მომიყვა თავისი ნაშრომის შესახებ; სხვებმა შეძლეს პოეზიისა და მხატვრობის შედარება. მას სურს დაადგინოს, რითი განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან და აღნიშნოს მათ შორის საზღვრები. მან აღმოაჩინა აგრეთვე ვინკელმანის შეცდომები. რამდენადაც მე ვიცი, ვინკელმანს არ შეუძლია კრიტიკის ატანა და საერთოდაც გერმანელ სწავლულებს საბრალო უვცებად მიიჩნევს. ამიტომ შესაძლებელია კამათი ძალიან საინტერესო გახდეს“ (68; 77).

მართალი გამოდგა ვაისეს ვარაუდი, ლესინგის „ლაოკოონი“ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა მისმა თანამედროვეობამ. ჰაინრიხ ვილჰელმ ფონ გარსტენბერგი და პეტერ შტერცი პირველები იყვნენ, ვინც „ლაოკოონის“ კრიტიკა გამოაქვეყნეს. ჰერდერმა 1769 წელს თავის ცნობილ „Kritische Walder“-ში მოგვცა ლესინგის „ლაოკოონის“ ანალიზი, სადაც ლესინგის შეხედულებები კრიტიკულად არის შეფასებული. 1769 წლის 13 აპრილს ლესინგი წერდა ნიკოლაის: „რადგან ამდენი სულელი გამოეხმაურა „ლაოკოონს“, აღარ მინდა ვიჩქარო ერთი თავით ან მეტით კასელში ან გოტინგენში წასვლა, რომ ის დავასრულო. ვერც ერთი მათგანი, მათ შორის ჰერდერიც, სიზმრადაც კი ვერ ნახავენ, რისი თქმა მსურს მე. ჰერდერს არ უნდა დაეწერა „კრიტიკული ტყეები“. მითხარით, როგორ შემიძლია მე მისი პროტესტი მივიღო. ჰერდერი მაინც ერთადერთია, ვისთვისაც ღირს, მთელი ჩემი ნაშრომი კიდევ ერთხელ გადავსინჯო!“ (3; 45).

გერმანულენოვანი საზოგადოების კრიტიკა იმდენად მძაფრი და, ლესინგის აზრით, არაკომპეტენტური იყო, რომ მას სურდა პირველი ნაწილის გადამუშავება და გაგრძელების ფრანგულ ენაზე გამოქვეყნება. ის მიიჩნევდა, რომ ფრანგულენოვანი მკითხველი უფრო შეძლებდა მისი შეხედულებების გაგებას.

საინტერესო იყო ვინკელმანის გამოხმაურება ლესინგის თეორიუ-

ლი ნაშრომისადმი (ვინკელმანისა და ლესინგის ურთიერთობა დაწერილებით შეისწავლა გერმანელმა მეცნიერმა რემსმა ნაშრომში „ვინკელმანი და ლესინგი“).

ვინკელმანი ლესინგს ღირსეულ მეტოქედ არ მიიჩნევდა. 1766 წლის 15 დეკემბერს ის წერდა: „ამ ახალბედას ნამუშევარი გონება-მახვილურია, მაგრამ მან ჯერ კიდევ ბევრი უნდა ისწავლოს. მას კარგი გაკვეთილების მიღება მართებს...“, „რომში რომ შეძლებდეს ჩამოსვლას, აქ ვისაუბრებდი მასთან შეხვედრისას...“ სხვა წერილებში ის კიდევ უფრო უპატივცემლოდ იხსენიებს ლესინგს. „Universitatwitz“-ს („უნივერსიტეტის ხუმრობას“) უწოდებს მის ნამუშევარს.

იყვნენ კრიტიკოსები, რომლებიც დაუპირისპირდნენ ლესინგის ოპონენტებს: 1766 წელსვე „Neue Hallische Gelehrten Zeitung“-ში № 10, გამოქვეყნდა მცირე რეცენზია, სადაც ლესინგის „ლაოკონი“ საუკეთესო გერმანულ ნაშრომად და მიჩნეული. რეცენზიაში ვკითხულობთ: — „გენია, ფილოსოფიური გონებამახვილობა, ნაკითხობა, ხელოვნების ცოდნა ჩანს ყოველ გვერდზე; ეს გამოარჩევს მწერალს სხვა კლასიკური ავტორებისაგან“ (68; 17).

1767 წელს ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკა ლესინგის ნამუშევარს განიხილავდა, როგორც კომპეტენტურს ხელოვნების თეორიის საკითხებში.

ლესინგის „ლაოკონზე“ დადებითი რეცენზიები გამოაქვეყნეს: იოჰან გოტფრიდ ლინბნერმა, ფრიდრიხ იუსტუს რიდელმა, ქრისტიან ჰაინრიხ შმიდტმა (რინდელი და შმიდტი შემდგომში ცნობილი ანტილესინგელები იყვნენ). ავტორი ცდილობდა, არც დადებით და არც უარყოფით შეფასებას მასზე გავლენა არ მოეხდინა. ის მხოლოდ იმ რეცენზიებს პასუხობდა, რომლებიც მას თეორიული საკითხების კომენტირების საშუალებას აძლევდნენ. ამ მხრივ გამოირჩევა ლესინგის დაპირისპირება კლოტცთან; მის წერილებს ლესინგი დაგვიანებით, მაგრამ დაწერილებით პასუხობდა.

ლესინგის „ლაოკონის“ შეფასებისას, მისი გამოსვლიდან დღემდე გამოთქმულ შეხედულებებს შორის განსაკუთრებული ადგილი „ლაოკონის“ გოეთესეულ შეფასებას უკავია.

გოეთემ 1769 წელს დაწერა „რეცენზია ლაოკონზე“ (ნაშრომი დაკარგულია). გადმოცემის მიხედვით, 20 წლის ავტორისათვის ერთნაირად უცხო და მიუღებელია ვინკელმანის, ლესინგის, პერდერისა თუ კლოტცის აბსოლუტურად განსხვავებული და ხშირ შემთხვევაში ურთიერთდაპირისპირებული აზრები. ის წინააღმდეგია ყოველგვარი საზღვრის დადგენისა, შედარებითი დახასიათებებისა, ყოველგვარი კანონიკური აზრისა. „ლაოკონის“ პრობლემას გოეთე შემდგომში დამოუკიდებელ ნაშრომს უძღვნის. ხოლო ლესინგის „ლაოკონზე“ ეკერმანთან საუბრისას და „პოეზია და სინამდვილე“-ში (მერვე წიგნი) ცალსახად დადებით შეხედულებებს გამოთქვამს. მიუთითებს, რომ ამ ნაშრომმა „თავისუფალი აზრისკენ“ უბიძგა მის თაობას. ხანში შესულმა გოეთემ ლესინგის „ლაოკონს“ „შავი ღრუბლებიდან გამოსხლეტილი სინათლის სხივი“ უწოდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნეში „ლაოკონის“ ქართულ ენაზე თარგმნის მცდელობა იყო. მაშია გურიელმა თითქმის მთლიანად თარგმნა „ლაოკონი“. იგი შემდეგ ითარგმნა აკაკი გელოვანის მიერ და პირველად 1983 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ № 3, 4, 6, 7 და 8. თარგმანი ცალკე წიგნად 1986 წელს გამოიცა და დართული აქვს აკაკი გელოვანის წინასიტყვაობა და კომენტარები. ის კარგად იკითხება და არსებითად სწორად გადმოსცემს ორიგინალის შინაარსს, გვხვდება უმნიშვნელო უზუსტობა თუმცა გვხვდება შეცდომები დაუმნიშვნელო უზუსტობანი. მაგალითად, ლესინგი „ლაოკონისათვის“ წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში წერს: „Der erste, welcher die Malerei und Poesie miteinander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle“ (72; 165) აკაკი გელოვანი „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებულ ტექსტში თარგმნის: „პირველი, ვინც მხატვრობა და პოეზია შეანივთა, უთუოდ ნატიფი გემოვნების კაცი ყოფილა“. წიგნად გამოცემულში კი „შეანივთა“ სწორი ქართული ეკვივალენტით „შეადარა“-თი შეცვალა, მაგრამ თარგმანს დართული აქვს მთარგმნელის ვრცელი კომენტარი: „შეადარა“ აქ ზუსტად ვერ გამოხატავს დედნის აზრს, თუმცა პირდაპირი თარგმანია სიტყვისა „ფერ-გლაიხ“, სინამდვილეში აქ იგულისხმება პოეზიისა და ხელოვნების

წარმოდგენა ერთიანობაში, საერთოდ ზოგად ასპექტში“ (7; 45). ჩვენ მივიჩნევთ, რომ გერმანულ ტექსტში სიტყვა „vergleich“-ის მნიშვნელობა აბსოლუტურად ემთხვევა ქართული სიტყვა „შედარების“ ლექსიკურ მნიშვნელობას, ლესინგი სწორედ შედარებაზე მსჯელობდა და არა შენივთებაზე.

ორიგინალში კვითხულობთ: „Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokaan singt, die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist viel mehr ein angstliches und beklemmtes Seufzen“. თარგმანში გვაქვს: „ის არ აღავლენს ზარდამცემ გოდებას, როგორც ვირგილიუსი უმღერის თავის ლაოკოონს, ოდნავ ღია პირი არ იძლევა ამის საშუალებას, ესაა უმაღლესი და თავშეკავებული კვნესა“ (7; 49). წიგნად გამოცემულ თარგმანში უფრო დაიხვეწა ტექსტი: „ის არ აღავლენს ზარდამცემ გოდებას, როგორც ვირგილიუსი გვაუწყებს თავის სიმღერაში ლაოკოონზე, ოდნავ ღია პირი არ აძლევს ამის საშუალებას: ესაა უმაღლესი და თავშეკავებული კვნესა...“ (7; 49). სიტყვა „angstlich“ ნიშნავს „მორიდებულს“, „გაუბედავს“, „მშიშარას“ და არავითარ შემთხვევაში „საშინელს“. ის ცვლის და არასწორად გადმოგვცემს ლესინგის ძირითად არგუმენტს: ვირგილიუსის ლაოკოონის „საშინელ, ზარდამცემ“ გოდებას, ხაზგასმით უპირისპირებს ქანდაკებაში გამოსახულ ლაოკოონის „მორიდებულ“, „ყრუ“ და არა „საშინელ“ კვნესას. სწორედ კვნესის ამ განსხვავებულ გამოხატვას თვლის იგი პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული ზღვარის დასადგენ ერთ-ერთ ნიშნად.

XIII თავში ლესინგი ასაბუთებს თავის ცნობილ დებულებას, რომ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებობს მკვეთრად გამოიჯნული საზღვარი, ამ საზღვრის არსებობას განაპირობებს ხელოვნების ამ დარგების გამოსახვის საშუალებათა სპეციფიკა; პოეტს ძალუძს გამოხატოს მოქმედების თანამიმდევრობა დროში, ერთმანეთის მიყოლებით; მისივე უპირატესობაა მოქმედების ორი სახეობის – ხილულისა და უხილავის გამოსახვის შესაძლებლობა, ზოლო ფერმწერს, მოქანდაკეს, მხატვარს ეს არ შეუძლიათ, რადგან მათთან ყველაფერი ხილულია, თანაც ერთნაირად ხილული. ეს ხელოვნების ამ დარგის სპეციფიკაა.

ლესინგი იმოწმებს ორ მაგალითს: აქაველთა მიერ აპოლონის ქურუმის შეურაცხყოფის გამო განრისხებული ღმერთის შურისძიებასა და ღმერთის ნადიმს, გამოსახულს ფერწერასა და პოეზიაში:

„...Was erblicken wir auf der Fläche des Kunstlers? Tote Leichnahme brennende Scheiterhaufen, Sterbende, mit gestorbenen deschaftiget, den erzunten Gott auf einer Wolke, seine Pfeile abdruckend. Der grobte Reichtum dieses. Gemalde wieder herstellen, was konnte man ihr sagen lassen? „Heir auf ergrimmt Apollo und schob seine Pfeile unter das Heer der Griechen. Viele Griechen starben und ihre Leichnahme wurden verbrannt“ (72; 165). „რას ვხედავთ ფერმწერის ტილოზე? უსულო გვამებს, ანთებულ კოცონს, მომაკვდავებს, დაღუპულებზე მზრუნველებს, გაბრაზებულ ღმერთს, რომელიც ღრუბლებიდან ისრებს ისვრის; ამ სურათის უდიდესი სიმდიდრე პოეტის სიღარიბეა, რადგან ვინმეს რომ მოესურვებინა ამ სურათიდან ჰომეროსის ხელახალი გაცოცხლება, რა უნდა ეთქმევიინებინა მისთვის? — აქ განრისხდა აპოლონი და თავისი ისრები სტყორცნა ბერძენ მოძრებს. ბევრი ბერძენი მოკვდა და მათი გვამები დაწვეს“ (7; 44).

XII თავის პირველი აბზაცი: „Homer berbeitet eine doppelte Gatlung von Wesen und Handlungen. Sichtbare und unsichtbare. Diessen Unterschied kann die Melerei nicht ungeben, bei ihr ist alles sichtdar und aus einerlei Art sichtbar“ (72; 233). ჰომეროსმა დაამუშავა არსისა და მოქმედების ორმაგი სახეობა, ამ განსხვავებას მხატვრობა ვერ გამოსახავს. მასთან ყველაფერი ზილუღია, თანაც ერთნაირად ზილუღი“ (7; 92).

მომღევნო აბზაცში რიგი უზუსტობანი გვხვდება:

„Wenn also der Graf Gaulus, die Germalde der unsichzbaren Handlungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlaufen labt; wenn er in den Gemalden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen teilnehmen, nicht angibt, und vielleicht nicht angeben kann. Wie die letzten, welche nur wir die wir das Gemalde betrachten, darin entdecken sollten, so anzubrin-

gen sind, dab die Personen des Gemaldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht notwendig sehen zu müssen scheinen können so muß notwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch außerst verwirrt, undegreiflich und widersprechend werden“ (72; 233).

აკ. გელოვანი თარგმნის: „ამიტომაც, როცა გრაფი კელიუსი უხილავ მოქმედებათა სურათებს ერთ განუყოფელ თანმიმდევრობაში იხილავს; როცა შერეულ მოქმედებათა სურათებში, რომლებშიც ხილული და უხილავი არსებები იღებენ მონაწილეობას, არ გვიჩვენებს და ალბათ ვერც გვიჩვენებს, სად უნდა იყვნენ მოქცეული უხილავი სახეები, რომელთაც სურათის სახეები ვერ ხედავენ ან არ შეეძლოთ დაენახათ — სრულიად გაუგებარია, არეულ-დარეული და წინააღმდეგობებით სავსე ხდება, როგორც ცალკეულ ნაწილებში, ასევე მთლიანობაში“ (7; 93).

სიტყვასიტყვით ნათქვამია: „როცა გრაფი კელიუსი უხილავ მოქმედებათა სურათებს ხილულ (მოქმედებასთან) განუყოფელი თანმიმდევრობით წარმოგვიჩენს. როცა ის შერეულ მოქმედებათა სურათებში, რომლებშიც ხილული და უხილავი არსებები იღებენ მონაწილეობას, ვერ გვიჩვენებს უხილავი არსებების მოქმედებას და ალბათ ეს არც შეუძლია. ისინი (უხილავი არსებები) უნდა აღმოვაჩინოთ ჩვენ, როცა სურათებს ვუცქერით. ისინი (უხილავი არსებები) ისეა მოწოდებული, რომ სურათებზე გამოსახული პირნი მათ ვერ ხედავენ, ან, ყოველ შემთხვევაში, არ არის აუცილებელი, სურათზე გამოსახულმა პირებმა ისინი ნახონ. ბუნებრივია, რომ მთელ რიგ და ცალკე აღებულ სურათებში ყველაფერი უკიდურესად არეული, გაუგებარი და წინააღმდეგობრივია“.

თარგმანში არცთუ იშვიათად გვხვდება ჩანამატები, რომელთა გარეშეც აზრი სრულიად ნათელია და მათი ფუნქცია ალბათ ის არის, რომ ავტორისეული ჩანაფიქრი „შეავსოს“. მაგალითად, პირველ თავში ლესინგი გვამცნობს: „აღსანიშნავია, რომ ძველი დროის ჩვენამდე მოღწეულ მცირერიცხოვან პიესათა შორის მოიპოვება ორი, სადაც ხორციელი ტკივილი სულაც არ თამაშობს მცირე როლს უბედურებაში, რომელიც წილად ხვდა ტანჯულ გმირებს. გამონაკლისია „ფილოკ“

ტატე“ და „მომაკედავი ჰერკულესი“, სოფოკლე მათაც კი აჩივლებს, ავაგლახებს, ატირებს და აყვირებს“ (7; 51).

„Es ist merkwürdig, dab unter den winegen Trauerspielen, die aus den Altertume auf uns gekommen sind, sich zwei Stucke funden, in welchen der körperlich Schmerz nicht der Kleinste Tiel des Unglucks ist, das den leidenden Helden trifft. Auber dem „Philoket“, „der sterbende Herkules“, und auch diesen labt Sophokles Klagen, winseln, wienen und schreien“ (72; 160).

აკ. გელოვანი თარგმნის: „საყურადღებოა, რომ ჩვენამდე მოღწეულ ძველი პიესების რიცხვმცირე საუნჯეში გვხვდება ორი დრამა, რომლებშიაც ხორციელი ტკივილი ტანჯულ გმირთა საღმობაში თვალსაჩინო როლს სულაც არ თამაშობს. „ფილოკტატეს“ გარდა გავიხსენოთ „მომაკედავი ჰერაკლე“. ამ გმირსაც კი აიძულებს სოფოკლე, რომ იტიროს, ივაგლახოს, იჩივლოს და იყვიროს“ (7; 52).

მთარგმნელმა უეჭველად უნდა გაითვალისწინოს ავტორის წერისა თუ აზროვნების სპეციფიკა. ლესინგი დიდოსტატია უბრალო და ლაკონური ფრაზებისა, ამიტომაც ქართული ტექსტიც გადატვირთული არ უნდა იყოს მაღალფარდოვნებით.

ლესინგი წერს: „Nicht genug dab Sopokles sein empfindlichen Philoktet von der Verachteng gesichert hat“ (72; 234). გელოვანი თარგმნის: „ცოტაა, რომ სოფოკლემ თავისი გრძნობიერი ფილოქტიტე სიძულვილისა და ეჭვისგან იხსნა“ (7; 54). – ზედმეტია „ეჭვისგან“.

V თავის მესამე აბზაცს აკ. გელოვანი იწყებდა ქართული იდიომით „ერთი მგლისკენაც ვთქვათ“, სწორი იყო მთარგმნელის გადაწყვეტილება, წიგნად გამოცემისას იდიომა რომ ამოიღო, რადგან იდიომის შესატყვისი ორიგინალში არაფერი იყო.

მსგავსი უზუსტობანი, შეცდომები ან არასწორი ქართული ეკვივალენტის ხმარების შემთხვევა სხვაც ბევრი გვხვდება, მაგრამ საერთოდ მთელი თარგმანი მნიშვნელოვანი ნამუშევარია ქართულ ლიტერატურაში. აკ. გელოვანის კომენტარებსა და წინასიტყვაობას განვიხილავთ II თავში – „ლესინგი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“.

კიდევ ერთხელ ვუბრუნდებით ლესინგის „ლაოკოონის“ გამო

გამართულ კამათს მის თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში, წარმოვაჩენთ განსხვავებულ აზრებს ეპოქის დიდი ადამიანებისა, რომლებსაც ზოგჯერ სუბიექტური მიზეზები აქვთ, დაუპირისპირდნენ ლესინგს და მთელ მის მსოფლმხედველობას. ჩვენ უკვე ვახსენეთ, რომ ვინკელმანი ერთგვარი ამრეზით შეხვდა ახალგაზრდა თეორეტიკოსის ნამუშევარს. აქ მოვიყვანთ უფრო ვრცელ ამონაწერს ვინკელმანის პირადი ბარათიდან ბარონ ფილიპ ფონ შტომისადმი, წერილი თარიღდება 1766 წლის 15 დეკემბრით: „მე წავიკითხე ლესინგის ნამუშევარი, შიგ უამრავი ენობრივი შეცდომაა, ამ ადამიანს ძალიან ცოტა ცოდნა აქვს, მე ჩემი ღირსების შელახვად მივიჩნევ მისთვის პასუხის გაცემას...“ (67; 33). დაძაბულობა ლესინგსა და ვინკელმანს შორის საკმაოდ მძაფრი იყო, ლამის იყო პარტიებად დაიყო გერმანული ინტელექტუალური საზოგადოება. სწორედ ამ დროს გაისმა ჰერდერის სამართლიანი მოწოდება – „უსამართლობაა, ლესინგი აქო ვინკელმანის ხარჯზე, ან პირიქით, ისინი ერთმანეთისაგან ძლიერ განსხვავდებიან: აზროვნების სტილით, ცოდნით. ლესინგი პოეტია, ვინკელმანი ხელოვნების თეორეტიკოსი... მივცეთ უფლება ორივეს, იყვნენ ისეთები, როგორებიც არიან, მოვიხსნათ სათვალე, რომელიც ერთის თვისებებს მეორისათვის მიგვაწერინებს. ვისაც არ შეუძლია ლესინგი და ვინკელმანი ისეთები მიიღოს, როგორიც ისინი არიან, სულ ნუ წაიკითხავს მათ, თვითონ წეროს და იკითხოს რაც სურს“... (68; 41).

ჩვენ უკვე ვახსენეთ, რომ ჰერდერს კრიტიკული დამოკიდებულება ჰქონდა ლესინგის თეორიული ნაშრომისადმი, მაგრამ მან მშვენიერად იცოდა ლესინგისა და მისი შემოქმედების ფასი. ლესინგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით 1781 წელს ის წერდა: „მას შემდეგ, რაც ვინკელმანმა, ლიპერტმა, ჰაგელორნმა, მენგენმა ხელოვნების თეორია შექმნეს, გერმანიაში ეს დარგი მოდური გახდა. ყველას უნდა ესწავლა ხელოვნება: ბავშვებს – სკოლაში, ახალგაზრდებს – უნივერსიტეტში, მოსამსახურეებს სამსახურში, სასულიერო პირები ხელოვნების თეორიას ქადაგებდნენ ეკლესიაში... სწორედ ამ დროს გამოჩნდა ლესინგი თავისი „ლაოკოონით“, რომელიც ძალიან შორსმჭვრეტელი იყო. მან დაიწყო ვინკელმანის თეორიით და გააგრძელა, სანამ ფერწერასა და პოეზიას

შორის საზღვარს გაავლებდა. მას დრო სჭირდებოდა ხელოვნების სხვა დარგების საზღვრების დასადგენად. ვინ იქნება ლესინგის ადგილას?.. „ლაოკოონი“ ფილოსოფიური ნაშრომია ხელოვნების შესახებ, რომელიც დიდმა ხელოვანმა დაგვიტოვა. ეს ნაწარმოები სულ შეგვახსენებს, ვინ წავიდა ჩვენგან!

ლესინგს მოუხდა კლოტცის სკოლასთან კამათი „ლაოკოონში“ დასმული პრობლემის გამო. ლესინგის ბრალი სულაც არ არის, რომ ამ კამათს გერმანიისა და შთამომავლობისათვის არავითარი შედეგი არ ჰქონია. ის იძულებული იყო ურთიერთობა ჰქონოდა პატარა ადამიანებთან, საცოდავ, უბადრუკ მოვლენებთან“ (68; 134).

ლესინგს რომ უბადრუკ დროს მოუხდა ცხოვრება, ამას გოეთეც აღნიშნავს ეკერმანთან საუბარში.

გოეთე ლესინგის „ლაოკოონის“ ვრცელ შეფასებას გვაძლევს „პოეზია და სინამდვილის“ VIII წიგნში.

ბ) ლესინგის დრამები ქართულ ენაზე. 1958 წელს გამოვიდა ლესინგის ოთხი დრამატული ნაწარმოების თარგმანი ო. ჯინორიას რედაქციით, ვრცელი შესავლით, ნარკვევითა და კომენტარებით.

ეს იყო ლესინგის დრამების პირველი დასრულებული თარგმანი ქართულ ენაზე (XIX საუკუნეში თარგმნილი ლესინგის დრამების შესახებ ვისაუბრეთ ა) ქვეთავში).

სანამ უშუალოდ თარგმანებს შევეხებოდეთ, განვიხილავთ დრამის არსს, გერმანულ დრამას XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში, ლესინგის თანამედროვეთა აზრს მისი დრამატურგიის შესახებ.

დრამა ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად და რთულ სახეს შეადგენს, თვითონ სიტყვა „დრამა“ ბერძნული წარმოშობისაა და მოქმედებას, წარმოდგენას ნიშნავს. ევროპულ ლიტერატურაში უძველესი დრამა ბერძნებს მოეპოვებათ, დრამის პირველი თეორეტიკოსი კი არისტოტელეა; ის თავის „პოეტიკაში“ განიხილავს დრამას, როგორც ლიტერატურულ ფორმას, იძლევა მისი მნიშვნელობისა და დანიშნულების დაწვრილებით ანალიზს.

ლესინგისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არისტოტელეს ამ ნა-

მუშევარს: „არისტოტელეს „პოეტიკას“ ისეთი მნიშვნელობა ჰქონდა ესთეტიკაში, როგორც ევკლიდეს ელემენტებს გეომეტრიაში“, – წერს ის. არისტოტელეს გავლენა ლესინგის შემოქმედებაზე ცალკე კვლევის საგანია, მას ბევრი მეცნიერი იკვლევს. გერმანულ ლიტერატურაში არსებობს ისეთი სერიოზული ნაშრომები ამ საკითხზე, როგორიც არის მაქს კომერელის „Lessing und Aristoteles“ – „ლესინგი და არისტოტელე“ (1940, ფრანკფურტი); იოზეფ კლივიოს „Lessing und das Problem der Tragödie“ – „ლესინგი და ტრაგედიის პრობლემა“ (1928, ციურიხი) და სხვ.

გერმანული დრამატურგია, ისევე როგორც მთელი გერმანული ლიტერატურა ლესინგის ეპოქაში, „უბადრუკი“ იყო და სასწრაფო რეფორმას მოითხოვდა. ის ნაკლებად გავრცელებული დარგი იყო. თეატრი სულ რამდენიმე ქალაქში არსებობდა (დრეზდენში, მიუნხენში). მოხეტიალე კომედიანტები და კარის მსახიობები მხოლოდ მასხარას ფუნქციას ასრულებდნენ; მაღალ საზოგადოებას თავისი კერძო თეატრი ჰქონდა, სადაც ტრაგედიები იღვებოდა; ტრაგედიის აღქმის უნარი ღირსების საქმედ იყო მიჩნეული. ითვლებოდა, რომ დაბალ ფენას „შინაგანი კულტურა“ და განათლება არ ეყოფოდა ტრაგიკული თეატრალური ნაწარმოების გასაგებად. ტრაგედია მხოლოდ კეთილშობილი საზოგადოების ცხოვრებას ასახავდა, კომედიაში კი შეიძლება უბრალო ხალხის დაცინვა-გამასხარავება.

გოტშედმა პირველმა დააყენა მწვავედ თეატრისათვის განათლებისა და კულტურის დარგში მნიშვნელოვანი ადგილის მიჩენის პრობლემა. შეეცადა სცენიდან მასხარა – არლეკინი განედევნა (1720 წლიდან ინგლისურის წაბადვით, გერმანიაში მასხარებისა და არლეკინების თეატრმა მოიკიდა ფეხი). პირველი სანიმუშო დრამა ახალი ტიპის თეატრისათვის თვითონ გოტშედმა დაწერა 1732 წელს – „Sterbende Kato“ – „მომაკვდავი კატო“. გოტშედის თანამოაზრე და აქტიური თანაშემწე თეატრისათვის ახალი დანიშნულების მიცემის საქმეში იყო მისი მეუღლე, ლუიზე ადელგუნდე ვიქტორიე გოტშედი, რომელიც თარგმნიდა და წერდა თეატრალურ ნამუშევრებს.

გოტშედი იზიარებდა „სამი ერთიანობის“ კანონს. თავის თეორი-

ულ ნაშრომში „Von Tragodien oder Trauerspielen“, მან დაამტკიცა ამ კანონის უპირატესობა და აუცილებლობა გერმანული დრამის შექმნის საქმეში. ის იზიარებდა დებულებას კომედიისა და ტრაგედიის მკაცრად გამიჯვნის შესახებ. მის ამ თვალსაზრისს უპირისპირდებოდნენ შვეიცარიული ლიტერატურის თეორეტიკოსები — იოჰან იაკობ ბოდმერი და იოჰან იაკობ ბრეიტინგერი. სადავო საკითხი იყო, თეატრი ესთეტიკურ ტკბობას უნდა მომსახურებოდა თუ გონის განვითარებას?

ლესინგი ილაშქრებდა როგორც ფრანგული საკარო-კლასიციზტური მწერლობის გერმანულ ნიადაგზე გადმონერგვისათვის დამაშვრალი გოტშედის, ისე ე.წ. „შვეიცარული სკოლის“ წარმომადგენლების — ბოდმერისა და ბრეიტინგერის წინააღმდეგ. ისინი გოტშედის საპირისპიროდ ლიტერატურაში ინგლისური ორიენტაციის მომხრენი იყვნენ (როგორც ლესინგი), ფრანგული კლასიციზმის მკაცრ რეგლამენტაციას უარყოფდნენ და პიროვნებისა და გრძნობის სრულ თავისუფლებას აღიარებდნენ. სწორედ ამ ბოლო ასპექტში დაუპირისპირდა მათ განმანათლებელი ლესინგი. ლესინგმა მოითხოვა: კომედია და ტრაგედია ერთ მიზანს უნდა მოემსახურონ, ადამიანის კათარზისს — განწმენდას და შექმნა ჯერ კიდევ თეორიული მოძღვრება ახალი სახის თეატრის შესახებ, შემდეგ კი შეეცადა ახალი ტიპის დრამების შექმნას, თუმცა ლესინგის ყველა მკვლევარი თითქმის შეთანხმებულად აღნიშნავს, რომ მის „დრამის თეორიას“ და მხატვრულ პრაქტიკას შორის გარკვეული შეუთანხმებლობაა. განსაკუთრებით ეხება ეს ადრეულ დრამებს.

ლესინგი „დრამის თეორიის“ შესახებ ცალკეულ წერილებს აქვეყნებდა ქრისტოფ მილიუსის, მისი მასწავლებლის, მეგობრისა და ნათესავის ჟურნალში „Naturforscher“. ამ საკითხზე გაცხოველებული მიმოწერა ჰქონდა თავის მეგობრებთან: ქრისტოფ ფრიდრიხ ნიკოლაისთან და მოსეს მენდელსონთან. დრამატურგიაზე დიდი ხნის განსჯილი და ნაფიქრი აზრები ლესინგმა ჩამოაყალიბა ჰამბურგის თეატრში წარმოდგენილ პიესებზე დაწერილ რეცენზიებში, რომლებიც გაერთიანებულია „ჰამბურგის დრამატურგიაში“. ამ ნაშრომს ქვემოთ უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ.

1758 წლიდან ლესინგი, ნიკოლაი და მენდელსონი აარსებენ ლიტ-

ერატურულ-კრიტიკულ ყოველკვირეულ გაზეთს, სადაც ქვეყნდება წერილები უახლესი ლიტერატურის შესახებ. ამ წერილებს შორის განსაკუთრებულია მე-17 წერილი, სადაც ლესინგი გოტშედს უპირისპირდება.

გოტშედს განსაკუთრებული ადგილი აქვს გერმანულ განმანათლებლობაში. მას სამართლიანად მიიჩნევენ მნიშვნელოვან განმანათლებლად. მისი გავლენა აშკარა იყო ეპოქის ლიტერატურულ ცხოვრებაზე. ლესინგის ბევრი მკვლევრის აზრით, ის შემოქმედების პირველ ეტაპზე გოტშედის აშკარა გავლენას განიცდიდა. ამ გავლენით არის დაწერილი ერთ-ერთი პირველი კომედია „ახალგაზრდა სწავლული“ – „Der junge Gelehrte“, რომელიც 19 წლის ლესინგმა შექმნა.

ლესინგი აღიარებს, რომ გოტშედმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ გარკვეული ეტაპის შემდეგ საშიში გახდა თავისი აკვიატებული ფრანგული კლასიციზმის კანონების გადმონერგვის კატეგორიული მოთხოვნით. სწორედ ეს აზრი ჩამოაყალიბა ლესინგმა მე-17 წერილში – „das französische Theater ist den deutschen Denkungsart nicht angemessen“ – ფრანგული თეატრი არ შეესატყვისება გერმანული აზროვნების სტილს, – გარდა ამისა, „დიდი, საშინელი, მელანქოლიური გერმანულ აუდიტორიაზე უკეთ მოქმედებს, ვიდრე წესიერი, სათუთი, შეყვარებული“ (66; 77). აქედან გამომდინარე, ინგლისური დრამა და ლესინგის დრამები, არის ის, რაც ზემოქმედების უნარის მქონეა გერმანული ხასიათისათვის და ლესინგმა მოუწოდა თავის თანამედროვე საზოგადოებას შექსპირისაკენ. ამ თემას ის ისევ დაუბრუნდა 10 წლის შემდეგ – „ჰამბურგის დრამატურგიაში“.

ლესინგი თავისუფლად აზროვნებს როგორც კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი, მაგრამ როგორც დრამატურგი პრაქტიკულად ვერ ახერხებს ყველა ჩარჩოს ერთბაშად დამსხვრევას და მისი პირველი დრამები ხარკს უხდიან ფრანგული კლასიციზმის მოთხოვნებს; ლესინგი დიდხანს ოცნებობდა ყოფილიყო „გერმანელი მოლიერი“ და მოითხოვდა „Molier muß geert sein“, – მოლიერს პატივი უნდა მიეცაო!

1752-1753 წლებში ლესინგი თარგმნის მოლიერსა და ვოლტერს. ისინი საკმაო ხანს იყვნენ მისი კერპები. თანამედროვე გერმანელი ლეს-

ინგოლოგი იურგენ ჰაინი, ახასიათებს რა ლესინგის ცხოვრების ამ პერიოდს (1752-1759 წლები), წერს: „der grobe Moliere und der gottliche Voltaire heiben seine Hausgotter“ – მის ღმერთებს ჰქვიათ დიდი მოლიერი და ღვთიური ვოლტერი (62; 211).

ლესინგის ადრეული დრამები „der junge gelehrte“ (1748) – „ახალგაზრდა სწავლული“, „die Juden“ (1749) – „ებრაელები“, „der Freigeist“ (1749) – „თავისუფალი მოაზროვნე“ გვიჩვენებენ, როგორი ევოლუცია განიცადა ლესინგმა, როგორც დრამატურგმა. როგორ თანდათანობით გადალახა კლასიციზმის დოგმები და ჯერ თეორიაში, ცოტა მოგვიანებით კი პრაქტიკაშიც თქვა სრულიად ახალი სიტყვა.

ახალი ეტაპი ლესინგის შემოქმედებაში „მის სარა სამპსონით“ იწყება. ეს მნიშვნელოვანი დრამა ჩვენთვის საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში ითარგმნა ქართულ ენაზე, ამიტომაც დაწვრილებით შევეხებით მას.

„მის სარა სამპსონი“ „ბიურგერული ტრაგედია“, თვითონ ფორმა დრამისა – „ბიურგერული დრამა“ ლესინგის სახელს უკავშირდება. 1750 წელს ლესინგმა ფრანგულიდან გადმოთარგმნა ინგლისელი დრამატურგის გეორგე ლილოს დაახლოებით 1731 წელს შექმნილი დრამა – „The London Marchant or the history of George Barnwell“. ფრანგულ თარგმანში დრამას ქვესათურად აქვს „Tragedie bourgeoise“ – ბიურგერული ტრაგედია. ეს ადასტურებს, რომ ბიურგერული დრამა საფრანგეთში წარმოიშვა, მაგრამ მან სრული ლიტერატურული ხორცშესხმა გერმანიაში და, კერძოდ, ლესინგის შემოქმედებაში პოვა.

„ბიურგერული დრამა“ არ ემსახურება და არ ასახავს მხოლოდ ელიტის ცხოვრებას, მას ადამიანი აინტერესებს და ყველა პრობლემა, რაც ნებისმიერი ფენის ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს.

1755 წელს დაიწერა „მის სარა სამპსონი“. ამავე წლის 10 ივლისს იგი ოდერის ფრანკფურტის თეატრმა დადგმა და 10 წლის განმავლობაში იდგმებოდა გერმანულ სცენაზე. ეს პირველი დრამა იყო, სადაც უარი ითქვა დრამის ფრანგულ სტილზე და უპირატესობა მიენიჭა ინგლისურს.

გერმანულმა აუდიტორიამ საოცრად კარგად მიიღო სპექტაკლი. ლესინგის მეგობარი კარლ ვილჰელმ რამლერი ლუდვიგ გლემს წერდა – „ბატონმა ლესინგმა თვითონ უყურა თავის ტრაგედიას ფრანკფურტში, მაყურებლები საათნახევრის განმავლობაში ქანდაკებასავით გაუნძრევლად ისხდნენ დარბაზში, უსმენდნენ და ტიროდნენ“. (68; 81)

ეს დრამა, რომელიც მის თანამედროვე მაყურებელს ასე ძალიან ხიბლავდა, ვერ უძლებდა და ვერც ახლა უძლებს ლიტერატურის კრიტიკოსთა პრეტენზიებს.

ლესინგის ქართული მკვლევარი, პროფესორი დ. ლაშქარაძე ასეთ აზრს გამოთქვამს ლესინგის „მის სარა სამპსონის“ შესახებ: „ლესინგის „მის სარა სამპსონი“ ჯერ კიდევ უხდის ხარკს კლასიციზმის პოეტიკას და მისი ავტორი კიდევ ვერ ახერხებს მხატვრულ პრაქტიკაში განახორციელოს დრამატულ ნაწარმოებებზე უკვე ამ დროს ჩამოყალიბებული თავისი შეხედულებები“ (26; 44). 1754 წელს „თეატრალურ ბიბლიოთეკაში“ ლესინგმა გამოაქვეყნა ორი წერილი: „მსჯელობანი ცრემლიანი ანუ ამაღელვებელი კომედიის თაობაზე“, სადაც აღნიშნავს, რომ კლასიციზმური ფორმა უარსაყოფია ..., ის ვერ იძლევა აზრის თავისუფლად გამოთქმის შესაძლებლობას, საჭიროა უარი ითქვას მასზე მთლიანად“ (59; 91).

იმავე 1754 წელს ლესინგი აკრიტიკებდა ინგლისელი დრამატურგის იოსეფ ფდისონის ტრაგედიას „მომაკვდავი კატონი“. ის წერს: „ტრაგედიის პერსონაჟებს სისხლ-ხორცი აკლიათ და ისინი ამა თუ იმ აბსტრაქტიზებული ხასიათის მატარებელ ფიქტულებს უფრო მოგვაგონებენ, ვიდრე ცოცხალ ადამიანებს“ (69; 33). „მომაკვდავი კატონში“ ლესინგის მიხედვით, მოქმედება პეროიკული, უბრალო, მთლიანია, შეთანხმებულია დროისა და ადგილის ერთიანობასთან, თითოეულ პერსონაჟს თავისი განსაკუთრებული ხასიათი აქვს, თითოეული მეტყველებს თავისი ხასიათის შესაბამისად, მორალურად გამართლებულია და არც გამოთქმათა კეთილშეშობა აკლიათ, მაგრამ შენ, მიმართავს ლესინგი ტრაგედიის ავტორს – „შენ შეგიძლია თავი იქო, ტრაგედია დაწვეო? დიახ, ოღონდ იმდენად, რამდენადაც მოქანდაკეს ძალუძს იტრაბახოს, ადამიანი შეექმენიო, მისი ქანდაკება ადამიანია, მაგრამ არ ჰყ-

ოფნის უმნიშვნელო რამ – სული“ (78; 47).

ლესინგი, როგორც ვნახეთ, თეორიულად შესანიშნავად აყალიბებს, როგორი უნდა იყოს დრამა, მაგრამ პრაქტიკულად ჯერ კიდევ უხდის ხარკს ფრანგულ კლასიციზმს.

ყველასა და ყველაფრისადმი კრიტიკულად განწყობილი მწერალი არც საკუთარ დრამატურგიას რაცხდა უნაკლოდ, უფრო მეტიც, „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ბოლო წერილში ის თავმდაბლად აცხადებდა: „მე არც მსახიობი ვარ და არც პოეტი, თუმცა ზოგჯერ პატივს მღებენ და პოეტად მადიარებენ, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ კარგად არ მიცნობენ. რამდენიმე დრამატული ცდიდან, რომელიც მე გავაკეთე, არ უნდა გამოეთანათ ასეთი ხელგაშლილი დასკვნა, ვინც ფუნჯს აიღებს ხელში და საღებავებს ამზადებს, ყველა მხატვარი როდია“ (59; 174).

„მის სარა სამპსონი“ ქართულად ელისო ზოშარელმა თარგმნა 1954 წელს. ზოშარელის ამ თარგმანით ქართველი მკითხველი გაეცნო გერმანული განმანათლებლური დრამატურგიის პირველ საყურადღებო ძეგლს.

თარგმანი კარგად გადმოგვცემს ორიგინალის აზრს, ქართულად კარგად იკითხება, მაგრამ გვხვდება რიგი უზუსტობანი. მაგალითად, მეორე მოქმედების პირველ გამოსვლაში მარუდლი პასუხობს ჰანას, თავის ხელზე მოსამსახურეს: „Wenn er sich dagegen Verhärten sollte? So werde ich mich Zurnen – ich werde rasen, Ich fühle es Hannah, und wollte es lieber schon jetzt“ (70; 19).

ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ: „მტკიცედ დამხვდება? მაშინ გავბრაზდები კი არა, კიდევაც გავეშმაგდები, მე ამას ვგრძნობ ჰანა, ახლავეც კი მზადა ვარ ავენთო“ (27; 73).

თარგმანში სრულიად უადგილოდ ჩამატებულია „კიდევაც“, ხოლო ფრაზა „უკეთესია (სასურველია), რომ ახლავე მოხდეს“, შეცვლილია ფრაზით: „ახლავეც კი მზადა ვარ, რომ ავენთო“. კიდევ ერთი მაგალითი, მესამე მოქმედების მესამე სურათში უაიტის წინადადებაზე, „დაუბრუნდი მამას, იგი ყველაფერს გაპატიებს“, მის სარა სამპსონი პასუხობს: „Du irrst dich, Wait weil, Sein sehenliches Verlangen nach mir verführt ihn vielleicht, zu allen ja zu sagen. Kaum aber wurde dieses

Verlangen ein wenig beruhiger sein, so wurde er sich, seiner Schwache wegn, vor sich seldst schamen. Ein finsterer Unwille wurde sich seiner bemeistern, und er wurde mich nie ansehen können, ohne mich heimlich anzuklagen, wie viel ich ihm abzutrotzen mich unterstanden Gewalt, die er sich meinretwegen antut, das bitterste zu ersparen; wenn in dem Augenblicke, da er mir alles erlauben Wollte, ich ihm alles aufopfern konnte; so ware es ganz etwas anders. Ich wollte den Brief mit Vernugen von deinen Händen nehmen, die Starke der Vaterlichen Liebe darin bewundern und, ohne sie zu mißbrauchen, mich als eine reuende und gehorsame Tochter zu sienen Fuben werfen aber kann ich das? Ich wurde es tun müssen, was er mir erlaubte, ohne mich dar\ein zu kehren, wie Teuer ihm diese Erlanbnis zu stehen komme“ (70; 42).

ხოშარელის თარგმანი ასეთია: „სცდები უაიტუელ, ჩემი დაბრუნების წადილს, ალბათ, ისე შეუპყრია, რომ ყველაფერზე თანახმაა, მაგრამ როგორც კი ამ წადილს აისრულებს, თავისი სისუსტის თვითონვე შერცხვება. პირქუში უკმაყოფილება დაეუფლება და ისე არასოდეს არ შემოხედავს, რომ გულში არ დამადანაშაულოს, თუ რატომ მივიყვანე ასეთ დათმობამდე, დიახ, რომ შემეძლოს ეს უმწარესი განსაცდელი ავაშორო, როდესაც ის ჩემს გამო თავს უკიდურეს ძალას ატანს, რომ შემეძლოს ყველაფერი შეეწირო იმ დროს, როცა ის ყველაფრის ნებასა მრთავს – მაშინ სულ სხვა იქნებოდა. მაშინ სიამოვნებით მივიღებდი შენგან ამ წერილს, მისი კითხვისას გავიოცებული მამობრივი სიყვარულის ძალას და ისე დავემხობოდი მის ფერხთით, როგორც მონანე და მორჩილი ასული, რომ არც კი ვეცდებოდი ბოროტად გამომეყენებინა ეს სიყვარული, რის ნებასაც იგი მრთავს, თუკი ამას არ მივაქცევდი ყურადღებას, თუ რარიგ ძვირად დაუჯდა მას ეს ნებართვა“ (27; 94).

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გაუმართლებლად გამოტოვებულ რამდენიმე ფრაზას: „ein wenig“, „aber kann“ და ა.შ., ზოგიერთ უადგილოდ ჩამატებულ სიტყვას, თარგმანი თითქოს ერთგულად მიჰყვება ორიგინალს, მაგრამ არსებითად იგი მეტად მდარე ხარისხის ბწკარელს უფრო ჰგავს, ვიდრე მხატვრულ თარგმანს.

თარგმანი საკსეა გაუმართლებელი ფრაზებით, სიტყვის გამოტოვების

ან ჩამატების შემთხვევებით, როცა ეს აუცილებელი არ არის. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ელისო ზოშარელი უეჭველად გერმანულიდან თარგმნის და თარგმანი სწორედ გადმოგვცემს დრამის ძირითად შინაარსს.

ქართულ ენაზე თარგმნილია ლესინგის საეტაპო მნიშვნელობის კომედია „მინა ფონ ბარნჰელმი“. ლესინგს მნიშვნელოვანი თეორიული შეხედულებები აქვს კომედიის შესახებ, რომლებიც პირად ბარათებში, ლიტერატურულ ესეებში და უფრო მოგვიანებით „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ აქვს წარმოდგენილი.

ლესინგის კომედია, ორმაგი სათაურით „მინა ფონ ბარჰელმი ანუ ჯარისკაცის ბედნიერება“ („Mina von Barnhelm oder das Soldatenglück“) 1767 წელს გამოვიდა ბერლინში. ამავე წელს ის ჰამბურგის თეატრმა დადგა.

ცხადია, დრამას ეტყობა ეპოქის გავლენა, ამ პერიოდისათვის ევროპაში ძალიან გავრცელებული იყო დრამები, სადაც მთავარ გმირს სამხედრო პირი განასახიერებდა. მაგალითად, კარლ გოლდონის დრამები „La quetta“ (1755) და „Un curioso accidente“ (1760). კიდევ უფრო საინტერესოა ლესინგის შემოქმედებასთან დაკავშირებით თომას ოტვაის (1652-85) კომედია „The soldier's fortune“ (1781). ამ დრამის სათაური ემთხვევა ლესინგის კომედიის ქვესათურს „ჯარისკაცის ბედნიერება“, მაგრამ სპეციალისტთა აზრით, ეს დრამები თვისებრივად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

თანამედროვე გერმანელი მკვლევარი იურგენ ჰაინი ხაზგასმით აღნიშნავს: „ლესინგის კომედიას „მინა ფონ ბარნჰელმი ანუ ჯარისკაცის ბედნიერება“, სათაურის გარდა, სხვა საერთო არაფერი არა აქვს თომას ოტვაის კომედიასთან. ეს უკანასკნელი ანდრეას გრიფიუსის დრამებს გვაგონებს, რომელთაც ლესინგი უპირისპირდებოდა“.

ლიტერატურული პარალელის გავლება შეიძლება „მინა ფონ ბარნჰელმსა“ და ინგლისელი ავტორის გეოგე ფარგუარის (1678-1707) კომედიას შორის. ეს არის ცნობილი „The Constant Couple“, რომელიც შემდგომ ბრეხტმა გადაამუშავა თავის „Mit Poncken und Trovpeten“-ად. გმირთა ფსიქოლოგიური დახასიათება, ქალის სახე დრამაში საინტერესო პარალელების გავლების საშუალებას იძლევა.

გერმანულ ლიტერატურულ კრიტიკაში საინტერესო ცნობებია „მინა ფონ ბარნჰელმის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის, ტელჰაიმის პროტოტიპის შესახებ. ყველაზე ხშირად ტელჰაიმის პროტოტიპად პრუსიელ მაიორ-სა და პოეტს, ლესინგის მეგობარს ევალდ ფონ კლაისტს (1715-1759) ასახელებენ.

სხვა აზრის მიხედვით, ტელჰაიმის პროტოტიპად ვინმე მაიორი ბაცკოა, რომელიც ლესინგმა ბრიუსელში ყოფნისას გაიცნო. სამხედრო პირისა და ლიტერატურული გმირის ბიოგრაფიული მონაცემები ემთხვევა ერთმანეთს.

არსებობს აზრი, რომ ტელჰაიმის სახე სწორედ ამ ორი ტიპის ხასიათთა სინთეზური შერწყმით მიიღო უკვე გამოცდილმა დრამატურგმა.

„მინა ფონ ბარნჰელმი“ ნამდვილი კლასიკური ნიმუში გახდა ლიტერატურისათვის. Hayo von Stockmayer – თავის სტატიაში „XVIII საუკუნის გერმანელი ერისკაცის ბედნიერება ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმის“ შემდეგ“, რომელიც 1898 წელს გამოვიდა, აღნიშნავს, რომ გერმანულ ლიტერატურაში 260 ეპიგონური კომედია არსებობს, რომელიც ხან ნიჭიერად, უფრო ხშირად კი უნიჭოდ და უგემოვნოდ ბაძავენ ლესინგის მინას.

გვინდა გავაანალიზოთ გიორგი ნადირაძის მიერ ქართულ ენაზე თარგმნილი ლესინგის ასე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კომედიის კარგი თარგმანი გვაქვს, თუმცა გვხვდება ზოგი უზუსტობა, ასე მაგალითად, მეორე მოქმედების მესამე სცენაზე, როცა გახარებული მინა, ტელჰაიმის ადგილსამყოფელი რომ აღმოაჩინა, მიმართავს ფრანცისკას, თავის მოახლეს: „Nun habe ich ihn wieder, Franziska! Siehst du, nun habe ich ihn wieder! Ich weiß nicht, wo ich vor Freuden bin! Freu dich doch mit, liebe Franziska, aber freilich, warum Du?“ (69; 153).

თარგმანში ვკითხულობთ: „ახლა კი ვიპოვე ფრანცისკა! აი ნახავ! მე ის ვიპოვე, მე არც ვიცი, რა მემართება სიხარულისაგან! გაიხარე ჩემთან ერთად ძვირფასო ფრანცისკა! თუმცა შენთან სიხარულს რა უნდა?“

თარგმანში სიტყვიერი ქსოვილი შეცვლილია („კვლავ ჩემია“ შეცვ-

ლილია სიტყვით „ვიპოვე“, „სად ვარ“ შეცვლილია „რა მემართება“ და ა.შ.), მაგრამ ეს უზუსტობა ვერ ცვლის დედნის აზრს. რაც შეეხება ბოლო ფრაზას, „თუმცა შენთან სიხარულს რა უნდა?“ მას დედნისაგან განსხვავებული ნიუანსი აქვს, იგი არ შეესატყვისება ორიგინალის აზრს.

მეხუთე მოქმედების მეცხრე გამოსვლაში მთარგმნელს წერილის დასაწყისში (იმ წერილისა, რომლითაც ტელჰაიმს ფრიდრიხ მეფე ატყობინებს, რომ იგი გამართლებულია) მთელი წინადადება ჩაუმატებია. დედანში წერია: „Mein liebe Major von Telheim! Ich tue euch zu Wissen, dab der Handter, der mich um Eure besorgt, machte sich zu Eurem Vorteil aufgehlaret hat!“ (70; 214).

თარგმანში ვკითხულობთ: „ჩემო ძვირფასო მაიორო ფონ ტელჰაიმ! გაცნობებთ, რომ თქვენს სასარგებლოდ გამოიჩინა ის საქმე, რომელმაც ესოდენი გულისწყრომა გამოიწვია ჩემში და ჩამაფიქრა თქვენს ღირსებაზე“.

წინადადება – „რომელმაც ესოდენი გულისწყრომა გამოიწვია ჩემში“, მთარგმნელისაგან არის ჩამატებული. ჩვენი აზრით, მთარგმნელის ტექსტში ჩარევა მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული, როცა ამის (ტექსტში ჩარევის) გარეშე აზრი გაუგებარია, აქ ამისი აუცილებლობა არ იყო.

მსგავსი უზუსტობა სხვაც ბევრი შეიძლება დავასახელოთ, მაგრამ თარგმანის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ის გადმოგვცემს ნაწარმოების სრულ შინაარსს, კარგად იკითხება და ქართველ მკითხველს არსებითად სწორ წარმოდგენას უქმნის ლესინგის ამ მნიშვნელოვან ნაშრომზე.

ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმი“ გულისხმიერად განიხილა მისმა თანამედროვე გერმანულმა საზოგადოებამ. მაგალითად, გოტფრიდ ჰერდერი წერდა კაროლინა ფლახსლანდს 1770 წლის 20 სექტემბერს: „თქვენ არ მოგწონთ მინა, როგორც კომედია და ჯერ არც ერთი კომედია არ მოგწონებიათ? რატომ კითხულობთ მას, როგორც კომედიას? მე მინას ვკითხულობ, როგორც პატარა, დიალოგიზებულ ისტორიას, სადაც ადამიანის სულის, მოქმედების, ხასიათის, მეტყველების გამოხატვის თავისებურებებს ვსწავლობ. მითხარით აბა, პატარა წუნმდებელო, როგორ

შეიძლება არ მოგწონდეთ ტელჰაიმის ხასიათი! ეს ადამიანი დიდებულად აზროვნებს, ძალიან ლოგიკურად, ამავე დროს, მგრძნობიარედ და ადამიანურად“ (68; 326).

სადავო გახდა ლესინგის პოლიტიკური შეხედულების საკითხი – პრუსიელების მომხრე იყო თუ საქსონელების. 1777 წლის 25 მაისს ლესინგმა ფრიდრიხ ნიკოლაის გაუგზავნა ბარათი, სადაც გარკვევით ეწერა: „ლაიფციგში პრუსიელების მომხრე გვონივართ, ბერლინში ზაქსეების, მე არც ერთი ვარ და არც მეორე და არც უნდა ვიყო, თუნდაც იმიტომ, რომ შეეძლო „მინას“ შექმნა“ (66; 15).

ლესინგის „მინა“ ბევრმა გააკრიტიკა: 1762 წელს ჟურნალში „Deutsche Bibliothek der schonen Wiessenschaften“, რომელიც პალეში გამოდიოდა, ასეთი რეცენზია დაიწერა: „ჩვენ ამ კომედიაში რაც არ მოგეწონს, არის ფრანგი ოფიცერი. რატომ უნდა იყოს იუსტი აუცილებლად ფრანგი?“

ლესინგს აკრიტიკებენ ორმაგი სათაურის გამო. იმის გამოც, რომ კომედიაში ძალიან ცოტა მოქმედებაა. საერთოდ არ მოსწონდათ მისი რიკოს პერსონაჟი „Den Riccant de la liniere, wunschten wir ganr aus dem Stucke herans“ (ჩვენ გვსურს რიკო საერთოდ გავაძევოთ დრამიდან).

ვერაგინ ვერ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმი“ საეტაპო მნიშვნელობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია გერმანულ კლასიკურ ლიტერატურაში, რომელსაც გოეთე მრავალგზის ლიტერატურულ ესეებსა თუ პირად ბარათებში ან საუბრებში მაღალ შეფასებას აძლევდა. ასევე აფასებენ მას ჰერდერი, ვილჰელმ შლეველი, ფრანც გრილპარცერი – ეს უკანასკნელი თვითონაც კომედიებს წერდა და „სერიოზული კომედია“ მისთვის ყველაზე სასურველი ფორმა იყო. ის თავის დღიურში წერდა: „Ich habe „Mina von Barnhelm“ zum zweiten mal gelesen. Was fur ein vortreffliches Stuck! Offendae das beste deutsche Lustspiel. Lustspiel Nu ja, Lustspiel; warum nicht?“ „მინა ფონ ბარნჰელმი მეორედ წავიკითხე. რა დიდებული ნაწარმოებია, უეჭველად საუკეთესო გერმანული კომედია. კომედია? რატომაც არა, იყოს კომედია!..“ (68; 66).

კიდევ ერთი თანამედროვის დადებით რეცენზიას მოვიყვანთ ლესინგის კომედიაზე: 1768 წელს ბერლინის თეატრში დადგეს ლესინგის „მინა“. ანა ლუიზე კარში წერს ამის შესახებ: „დარბაზი გადაჭედილი იყო მაყურებლით, რომელიც თავყანს სცემდა სპექტაკლს და მის ავტორს. ლესინგმა მოახერხა ის, რაც არავის მოუხერხებია დღემდე გერმანულ ლიტერატურაში. მან ერთნაირად აღაფრთოვანა ხალხიც და მაღალი საზოგადოებაც, სწავლულიც და უსწავლელიც. ყველა, ყველა!“ (68; 44).

განსახილველი დაგვრჩა ლესინგის ორი მნიშვნელოვანი დრამა: „ემილია გალოტი“ და „ნათან ბრძენი“. ამასთან დაკავშირებით აუცილებლად მიგვაჩნია კიდევ უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ დრამის თეორიის საკითხები ლესინგამდელ და შემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში.

XVIII საუკუნის დასაწყისში გერმანულ ლიტერატურაში არ არსებობდა არც ერთი კომეტენტური თეორიული ნაშრომი დრამის შესახებ; თეატრს მხოლოდ საკარო-გასართობი ფუნქცია ჰქონდა, ცნობილი იყო ისტორიული ბაროკოს დრამები, კლასიკური ფრანგული ტრაგედიები და ინგლისური არლეკინების კომიკური სპექტაკლები.

1730-1750 წლებში გოტშედი ცდილობდა, გზა გაეკვალა ნაციონალური გერმანული თეატრისათვის. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმ წინააღმდეგობაზე, რომელიც მასსა და შვეიცარიელ პროფესორებს შორის არსებობდა. ახლა გვინდა გავარჩიოთ პრობლემა, როგორ ესმოდათ გოტშედსა და ლესინგს თეორია დრამის შესახებ, რომელიც არისტოტელეს „პოეტიკაში“ არის განხილული.

გოტშედი თანმიმდევრული განმანათლებელი იყო, მას მთელი კულტურა ადამიანის გონის სამსახურში სურდა ჩაეყენებინა. თეატრის ამოცანად თვლიდა, რომ მას მორალური მოთხოვნების ილუსტრირება მოეხდინა.

გოტშედს არისტოტელეს თეორიაც თავისი პრინციპებიდან გამომდინარე ესმოდა. ის იზიარებდა არისტოტელეს აზრს იმის შესახებ, რომ კომედია და ტრაგედია მკაცრად უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან როგორც სტილით, ფორმით, ასევე თემატიკით: ტრაგედიას უნდა

ჰქონდეს ამაღლებული სტილი, უნდა იყოს მკაცრი სალექსო ფორმით დაწერილი და ასახავდეს საზოგადოების მაღალი ფენის ცხოვრებას. კომედიის ენა კი პროზაული უნდა იყოს და ეხებოდეს ბიურგერთა წრეს.

ტრაგედიის ნიმუში გოტშედისათვის იყო კორნელისა და რასინის ტრაგედიები. კომედიის ნიმუშად მოლიერის კომედიებს სახავდა.

არისტოტელეს „პოეტიკის“ გავლენით მან დრამატურგიასა და, კერძოდ, ტრაგედიას ასეთი მიზანი დაუსახა: „ტრაგედია უნდა იყოს ალეგორიული ხასიათის, მას უნდა შეეძლოს მაყურებელი გააოცოს, დააშინოს და თანაგრძნობა აღუძრას. ტრაგედია არის უბედური შემთხვევა, რომელიც „დიდ“ ადამიანებს შეემთხვევათ და მათგან გმირებს ქმნის ან გმირულად შეიწირავს. ტრაგედია არის გაკვეთილი, რომელიც მოთმინებას და სიბრძნეს გვასწავლის... ტრაგედია თავის მაყურებელს უფრო ჭკვიანს და ფრთხილს აგზავნის შინისაკენ“ (3; 11).

ლესინგმა სრულიად განსხვავებულად გაიგო არისტოტელეს „პოეტიკა“. მან ჯერ ფილოსოფიურად გააანალიზა ისეთი ძირითადი ცნებები, როგორიც არის „Katarsi (კათარზისი, განწმენდა), Phobos (შიში, ძრწოლა) და Eleos (თანაგრძნობა, წუხილი)“. თავისი აზრები ჩამოაყალიბა „ჰამბურგის დრამატურგიაში“.

ჩვენ განსაკუთრებულ ყურადღებას მივაქცევთ 74-79-ე წერილებს, სადაც ჩანს ლესინგის, როგორც დრამის თეორეტიკოსის ევოლუცია. მისი აზრით, მთავარი შეცდომა გერმანელი თეორეტიკოსებისა იყო ის, რომ მათ არისტოტელესეული ცნებები არასწორად ესმოდათ. ის წერდა: „არისტოტელეს არ უგულისხმია, რომ ტრაგედიას მაყურებელში შიში აღედგა. მისი ცნება „Phobos“ უნდა ითარგმნოს, როგორც შეძრწუნება და არა შიში“ (63; 14).

ლესინგი განიხილავს 1767 წლის 22 ივლისის ფელიქს ვაისეს მიერ ჰამბურგის თეატრში დადგმულ „რიჩარდ მესამეს“. ის თვლის, რომ „ვაისეს რიჩარდი მონსტრია, საფრთხობელაა, რომელიც მაყურებელში უკმაყოფილების და უსასოობის გრძნობას აღძრავს“, რომ შიში, რომელსაც ეს გმირი აღძრავს მაყურებელში, ვერასოდეს თანაგრძნობას ვერ გამოიწვევს, რადგან შიში, არისტოტელესეული გაგებით, არ არის ის გრძნობა, რომელიც სხვისი ბედის გამო აღგვეპერება,

არამედ ეს არის ადამიანის საკუთარი პიროვნებისაკენ მიმართული შეგრძნება, საკუთარი თავის დაინტერესება. შიში იმის წინაშე, რომ ჩვენც შეიძლება ტრაგიკული პიროვნების ბედში აღმოვჩნდეთ და სხვისი თანაგრძნობის ობიექტები გავხდეთ.

ლესინგი თვლის, რომ შიში არისტოტელესეული გაგებით, სულაც არ არის ალტრუისტული გრძნობა, ის თანაგრძნობასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. (Mitleid) თანაგრძნობა კი ადამიანს მხოლოდ მაშინ შეეძლება, როცა ის საკუთარ თავზე შეძლებს ყველა მოვლენის წარმოდგენას. სხვისი ბედი თუ უბედობა მხოლოდ მოჩვენებით თანაგრძნობას აღძრავს, ამიტომ დრამის გმირმა უნდა შეძლოს, მაყურებელს თავისი თავი აპოვნინოს. ლესინგი მოითხოვს – „მსახიობი სცენაზე უნდა ჰგავდეს მაყურებელს. დრამაში ყველამ თავისი თავი უნდა იცნოს და მხოლოდ მას შემდეგ დაეუფლება მას ის გრძნობა, რომელსაც არისტოტელე თანაგრძნობას უწოდებს“. (62, 14)

ლესინგმა გადაჭრით უარყო არისტოტელედან გამომდინარე და საუკუნეების განმავლობაში ფრანგი და ინგლისელი დრამატურგების მიერ უკრიტიკოდ მიღებული მტკიცება იმის შესახებ, რომ ტრაგედია და კომედია რადიკალურად განსხვავებული სტილით უნდა მოგვითხრობდეს ასევე განსხვავებულ თემებზე. მან თავის კომედიაში „მინა ფონ ბარნჰელმი“ მთავარ გმირად მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლები გამოიყვანა. დრამატულ ლექსში „ნათან ბრძენი“ კი სრულიად სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები ერთ წრეში მოაქცია. ისინი ერთ ენაზე მეტყველებენ და სურთ ყოველგვარი საზღვარი გადალახონ, რაც ადამიანებს შორის აღმართულა.

ლესინგმა ასევე დაარღვია ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც ტრაგედია აუცილებლად ლექსის ფორმით ყოფილიყო დაწერილი და კომედია პროზით. ტრაგედიებს „მის სარა სამპსონი“ და „ემილია გალოტი“ ის პროზაული ფორმით წერს და დრამატულ ლექსში „ნათან ბრძენი“ კი ისევ სალექსო ფორმას ირჩევს, მაგრამ არა ფრანგული ნიმუშის მიხედვით „ალექსანდრიული ლექსის“, რომელიც XII საუკუნეში წარმოიშვა და საბოლოოდ კლასიციზმის ეპოქაში გაფორმდა, არამედ გერმანული ენისათვის ძალიან ბუნებრივ და ხელმისაწვდომ ხუთტაეპი-

ან ფორმას, რომელიც შექსპირიდან მოდის. ხუთმარცვლიანი ურითმო ლექსი, როგორც სავალდებულო სალექსო ფორმა დრამატურგიისათვის, სწორედ ლესინგის „ნათან ბრძენის“ შემდეგ დამკვიდრდა.

ლესინგისთვის არც „სამი ერთიანობის“ კანონის გოტშედის-ეული გაგება იყო მისაღები. ის მიუთითებდა, რომ მთავარი არ არის გარეგნული ერთიანობა იყოს დაცული, არამედ არ უნდა დაირღვეს ცენტრალური, შინაგანი ერთიანობა მოქმედებისა. ჯერ კიდევ 1759 წელს ის წერდა: „მოქმედება არის სწორი თანამიმდევრობა სცენობრივი ცვლილებებისა, რომლებიც ერთ მთლიანს ქმნიან. მთავარია მოქმედების ყველა დეტალი მოემსახუროს ერთ მიზანს, საბოლოო შედეგამდე მიიყვანოს ავტორის ჩანაფიქრი – ეს არის მოქმედების ერთიანობა, რომელიც არ უნდა იყოს დარღვეული“.

„ჰამბურგის დრამატურგიის“ 79-ე წერილში ლესინგმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი არისტოტელესეულ გაგებას მოქმედების ერთიანობისა „მოქმედების ერთიანობაში მთავარია შინაგანი მთლიანობა არ დაირღვეს“ მოითხოვა მან და ამ მოთხოვნის დაცვით მიიღო ე.წ. „დახურული ფორმა“, რომელიც „ღია ფორმისაგან“ განსხვავებით აუცილებლად იცავს „სამი ერთიანობიდან“ ერთ-ერთს – მოქმედების ერთიანობას.

თუ გოტშედი ტრაგედიის დანიშნულებად მიიჩნევდა ადამიანის გონის მორალურ კვებას, ლესინგმა სულ სხვა მიზნები დაუსახა მას: „ტრაგედია ადამიანი თანაგრძნობისთვის უნდა მოამზადოს, „ყველაზე უკეთესი ადამიანი არის ის, ვისაც თანაგრძნობის უნარი აქვს“ – თეატრის დანიშნულებაა ადამიანის ჰუმანიზირება“.

იმისათვის, რომ დრამის გმირში ყველამ საკუთარი თავი შეიცნოს, ის უნდა იყოს ძალიან ადამიანური, – მოითხოვს ლესინგი. ადამიანური კი ყოველთვის „შერეული ხასიათია“, რადგან არავინ არ არის ცალსახად დადებითი ან უარყოფითი. ამ საკითხში ლესინგი ეთანხმება არისტოტელეს. „ჰამბურგის დრამატურგიის“ 75-ე წერილში ამბობს: „ტრაგედიის ავტორმა თავის გმირი ჩვენი მსგავსი უნდა შექმნას, რადგან სწორედ ამ მსგავსებაზეა ის შიში დამყარებული, რომელიც ტრაგედია უნდა აღძვრას. ეს არის შიში იმის წინაშე, რომ ჩვენც შეიძლება ამ

ჩვენი მსგავსი ადამიანის ბედში აღმოვჩნდეთ, სწორედ ეს შიში ამწიფებს ჩვენში თანაგრძნობის უნარს“ (63; 181).

ლესინგმა თავის კომედიებსა და ტრაგედიებში დახატა ნამდვილი ადამიანები „შერეული ხასიასებით“, ეს თვისებრივი სიახლე თეატრისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო.

ლესინგმა ახალი სიტყვა თქვა ჟანრობრივი და ფორმის თვალსაზრისითაც. შემოიტანა ახალი ჟანრი – ისტორიულ-პოლიტიკური და ახალი ფორმა – „დრამატული ლექსი“.

ამ ცვლილებების ერთიანობამ შექმნა სრულიად ახალი ტიპის ფორმა – „ბიურგერული დრამა“, რომელზეც ჩვენ ზემოთ გვქონდა საუბარი. ამ ტიპის თეატრმა შესაძლებლობა მისცა მას, კიდევ უფრო გაბედული სიახლეები დაენერგა, კერძოდ: ბიურგერული ოჯახის პრობლემა გაეხადა ტრაგედიის თემად, მისი თანამედროვე ისტორიული მოვლენა – ავსტრია-პრუსიის 1765-1763 წლების ომი (რომელშიც თვითონაც მონაწილეობდა) წარმოედგინა სცენაზე (ლესინგამ დელი დრამატურგია მხოლოდ ისტორიულ წარსულს მიმართავდა).

თავის თანამედროვე გერმანიაში თეატრის მდგომარეობა ლესინგმა ასე დაახასიათა: „ჩვენ არა გვაქვს თეატრი, არა გვყავს მსახიობები, არა გვყავს მაყურებელი“ (64; 14). ასეთ პირობებში ის გაემგზავრა ჰამბურგში, რათა ნაციონალური თეატრი შეექმნა და უდიდესი წინააღმდეგობების დაძლევით, კრიტიკით, თეორიული საკითხების დამუშავებით, მხატვრულ პრაქტიკაში თავისი თეორიული ნააზრევის განხორციელებით შექმნა კიდევ გერმანული ნაციონალური თეატრი ცოტა უფრო გვიან, ვიდრე დაგეგმილი ჰქონდა.

ლესინგის „ემილია გალოტი“ იმდენად არის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც ის პირველი პოლიტიკურ-ისტორიული ჟანრის დრამაა გერმანულ ლიტერატურაში. ამ დრამით ლესინგმა საბოლოოდ თქვა უარი ფრანგული თეატრის გადმონერგვაზე და მოითხოვა ინგლისურისა კენ ორიენტაცია, მისი ნათლად ჩამოყალიბებული არგუმენტია: „ინგლისელი დრამატურგი თითქმის ყოველთვის აღწევს თავის მიზანს, თუმცა ის გაუკვალ გზაზე მიდის“.

ყოველი ახალი დრამა ლესინგისა წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო,

როგორც მისი შემოქმედებისათვის, ისე მთელი გერმანული ლიტერატურისათვის. „ემილია გალოტი“ ახალი სიტყვა იყო გერმანულ ლიტერატურაში იმდენად, რამდენადაც ამ პოლიტიკურ-ისტორიულ დრამაში ლესინგმა კიდევ უფრო ხაზგასმით მოახერხა შერეული ხასიათის (დადებით-უარყოფითი თვისებებით) დახატვა. ემილია, ისევე როგორც სარა, ყველა ადამიანური თვისებით არის ნაჩვენები. ეს მკვეთრად განასხვავებდა გერმანულ დრამებს ფრანგულისაგან, ინგლისურისაგან და აყალიბებდა გერმანული დრამის ინდივიდუალურ სახეს.

„ემილია გალოტი“, რომელიც ლესინგმა ვოლფენბიუტელში შექმნა, ხოლო მისი პირველი წარმოდგენა ბრაუნშვეიგში გაიმართა 1772 წლის 13 მარტს, ჰერცოგის ბიბლიოთეკარმა დრამა მიუძღვნა ჰერცოგის კარლ პირველის მეუღლეს 72 წლის იუბილეზე.

სიუჟეტი რომაელი ისტორიკოსის ლივიუსის (59 v.-17 n. Chr.) მიხედვით არის დაწერილი. ლივიუსის მიხედვით აპიუს კლაუდიუსმა რომში ძალაუფლება დაიპყრო და გადაწყვიტა, ყველა თავისი ნების მორჩილი გაეხადა. მას მოეწონა პლებები ლუციუს ვირჯინიუსის ქალიშვილი და განიზრახა, დაუფლებოდა მას. სასოწარკვეთილ ქალიშვილზე უსაზღვროდ შეყვარებულ მამას სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა, უნდა გადაერჩინა შვილის ღირსება და თავისუფლება იმითი, რომ მოეკლა ის. ამ საოცარმა მკვლელობამ ისე აღაშფოთა რომაელი ხალხი, რომ ტირანიის წინააღმდეგ აღდგომა გაბედა. დიდი ხნით ადრე, ვიდრე „ემილია გალოტი“ შეიქმნებოდა, ლესინგი წერდა ნიკოლაის: — „რომაელი ვირჯინიას ისტორია ისე გადავაკეთე, რომ მთელ სახელმწიფოს დააინტერესებს!“

იმდენად პოლიტიკური იყო ჰერცოგის მეუღლისათვის მიძღვნილი ეს დრამა, რომ ლესინგმა პრემიერაზე ბრაუნშვეიგში თავი ვალდებულად ჩათვალა, დამატებითი მოხსენება გაეკეთებინა სპექტაკლის წინ და, როგორც მისი თანამედროვე წერს, ბოდიში მოეხადა „მტკივანი კბილის“ ჩვენების გამო (68; 147).

ლესინგმა მოქმედება მის თანამედროვე იტალიაში გადაიტანა და არა ისტორიულ რომში. ეს მოუთითებდა იმაზე, რომ მას თავისი მოქმედებით ქვეყნის პოლიტიკაზე აქტიური ზეგავლენის მოხდენა სურდა. ლესინგი

წერდა ნიკოლაის 1758 წლის 21 მაისს: „ქალიშვილის ბედი, რომელიც მამამ იმიტომ მოკლა, რომ მისი სათნოება მეტად უღირდა, ვიდრე მისი სიცოცხლე, თავისთავადაც საკმაოდ ტრაგიკულია და ისედაც შეაძრწუნებს კაცის სულს, თუკი მთელი სახელმწიფოებრივი გადატრიალება არ მოჰყვა შედეგად“ (68; 42).

თანამედროვე გერმანელი კრიტიკოსები ლესინგის „ემილია გალოტის“ განიხილავენ, როგორც პოლიტიკურ დრამას. ვოლფგანგ კროგერი წერს: „დრამის ძირითადი საკითხია უარის თქმა ტოტალიტარულ სისტემაზე. ეს არის XX საუკუნის ძირითადი პრობლემა. ლესინგმა 1772 წელს მოგვცა ტოტალიტარიზმის, როგორც საშიში პოლიტიკური წყობის, ანალიზი“ (65; 50).

„ემილია გალოტის“ თარგმნა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, XIX საუკუნეშიც უცდიათ, მაგრამ ხელნაწერის სახით მოღწეული, რუსულიდან გადმოღებული, არასრული და ისიც გამოუქვეყნებელი ტექსტი უცნობი დარჩა ფართო საზოგადოებისათვის. არსებითად ქართული მკითხველი ლესინგის შემოქმედების ამ საუკეთესო ძეგლს პირველად ვახტანგ ბეწუკელის თარგმანით გაეცნო.

თარგმანი კარგად გადმოგვცემს დედნის აზრს, მაგრამ გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა მასთან დაკავშირებით: მესამე მოქმედების მეხუთე გამოსვლაში გამოტოვებულია *gnadiges* – მოწყალე. ჩვენი აზრით, უფრო მართებული იქნებოდა „ფროინლაინ“ – ქართული ლექსიკური შესატყვისით – ქალიშვილოთი ან ქალბატონოთი თარგმნილიყო. *Es stehet alles gut* – ყველაფერი კარგად არის, თარგმნილია – ცუდი არაფერი შეეძთხვეოდათ; *sie werden bald bei Ihnen sein, die gelebten Personen, für die Sie so viel Zärtliche Angst empfinden* – მაღე თქვენთან გაჩნდებიან, ვინც თქვენ ასე გიყვართ, ვისზეც ესოდენ ნაზად წუხხხართ. *Angst* – არავითარ შემთხვევაში წუხილს არ ნიშნავს, განსაკუთრებით ლესინგის შემოქმედებაში. მას მთელი ფილოსოფია აქვს ჩამოყალიბებული სიტყვა *Angst*-ის მნიშვნელობაზე. გარდა ამისა, „ნაზად წუხხხართ“ ცუდი ქართულია და ვერ გამოხატავს ემილიას სულიერ მდგომარეობას, როცა მას ჰგონია, რომ მისი დედა ან საქმრო მკვდარია და შიშისაგან გონებაარეული ლაპარაკს ძლივს ახერხებს;

გამოტოვებულია „Personen“ „პიროვნებები“.

მესუთე მოქმედების მეორე გამოსვლაში ოდოარდო გალოტის ასეთ მონოლოგს ვკითხულობთ: „Noch Niemd hier? Gut, ich soll noch kalter werden. Es ist mein Gluck – Nichts verachtlicher als ein brausender Junglingskopf mit grauen und Haaren! Ich habe es mir so oft gesagt und doch lieb ich mich fortreiben und von wem? Von einer Eifersuchtigen; von einer für Eifersucht Wahnwitzigen. Was hat die gekranke Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen? Iene allein habe ich zu retten – und – deine Sache – mein Sohn! Mein Sohn! Weinen konnt ich nie und will es nun nicht erst lernrn. Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen?..“ (70; 295).

თარგმანში ვკითხულობთ: „კიდევ არავინაა აქ?... კეთილი, მე უფრო დავმშვიდდები, ეს ჩემი ბედნიერებაა, არაფერია ისე საზიზღარი, როგორც თმაჭალარა, ბობოქარი ჭაბუკი, მე ეს სშირად მითქვამს ჩემთვის, მაგრამ მაინც ავეყევი გრძნობას... მერედა ვისი მეოხებით? ეჭვიანი ქალის, ეჭვიანობის ნიადაგზე ჭკუაზე შემლლილი ქალის წყალობით... რა საერთოა შეურაცხყოფილ სათნოებასა და მიწიერების შურისძიებას შორის? მე მხოლოდ ჩემი ქალიშვილი უნდა ვიხსნა... შენ საქმეს კი, ჩემო ვაჟო! ჩემო ვაჟო! მე არასოდეს არ შემეძლო ტირილი და არც ახლა მსურს ვისწავლო იგი... შენს საქმეს სულ სხვა ვინმე მიიჩნევს თავის საქმედ“ (26; 293).

„Ich soll noch kalter werden“ – თარგმნილია „მე უნდა დავმშვიდდე“. უკეთესი იქნებოდა – „მე უნდა გონს მოვეგო“. ოდოარდოს მიზანი ნამდვილად არ არის დამშვიდება. ეს არც ტექსტში გვაქვს. ოდოარდომ ცივი გონებით უნდა განსაჯოს მომხდარი.

„und lieb ich mich fortreiben“ – თარგმნილია „და მაინც ავეყევი გრძნობას“. ოდოარდო იმას კი არ ნანობს, რომ გრძნობას აჰყვა, არამედ განსჯის იმას, რომ ეჭვიან, შეურაცხყოფილ, შურისმაძიებელ ქალს მისცა მასზე ზემოქმედების უფლება...

მსგავსი უზუსტობები სხვაც გვხვდება თარგმანში, მაგრამ ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ: ვ. ბეწუკელი ერთგულად მიჰყვება დედანს და დრამის აზრს ზუსტად გადმოგვცემს, თუმცა არ შეიძლება ითქვას,

რომ თარგმანი ფორმის მხრივაც ორიგინალის იდენტურია.

„ნათან ბრძენი“ – „Nathan der Weise“ ლესინგის უკანასკნელი დრამატული ნაწარმოებია. დრამა შექმნილია მას შემდეგ, რაც პასტორ გოეცთან რელიგიისა და ფილოსოფიის საკითხებზე პოლემიკის პროცესში, გოეცის მიერ ლესინგის დაბეზლებასთან დაკავშირებით, ხელისუფლებამ ლესინგს მკაცრად აუკრძალა ფილოსოფიისა და თეოლოგიის საკითხებზე წერა, იძულებული გახდა მიემართა ნაცადი ზერხისთვის და თავისი შეხედულებები დრამატულ ნაწარმოებში გადმოეცა.

ლესინგი და გოეცი ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ მას შემდეგ, რაც ლესინგმა გამოაქვეყნა თავისი ადრე გარდაცვლილი მეგობრის, გიმნაზიის პროფესორის ჰერმან სამუელ რაიმარიუსის (რადიკალი დეისტი) თეზისები, სადაც ავტორი ეჭვქვეშ აყენებდა ღმერთის არსებობას და კრიტიკულად განიხილავდა ოთხივე სახარებას. ცალსახად ამტკიცებდა, რომ არავითარ გამოცხადებას ადგილი არ ჰქონია და ბიბლიაში რაც წერია, მხოლოდ მითიაო. ეს წარმოუდგენლად გაბედული აზრი იყო, რადგან ქრისტიანულ-ლუთერანული რელიგია მოითხოვდა, რომ ბიბლია ყოველგვარი კომენტარის გარეშე ყოფილიყო გაგებული.

ლესინგმა რაიმარიუსის რადიკალური აზრები თავის ჟურნალში ავტორის დასახელების გარეშე გამოაქვეყნა, ამიტომაც პასუხი მოსთხოვეს მას, როგორც გამომცემელს. მას ბრალი დასდეს ათეისტობაში. განსაკუთრებით დაუპირისპირდა მას ჰამბურგის მთავარი პასტორი გოეცი.

გოეცის პოზიციებს იზიარებდა ეკლესია და ხელისუფლება და მას შემდეგ, რაც ლესინგმა წერილების კრებული გამოაქვეყნა სათაურით „ანტი გოეცი“, სადაც ის ნათლად აყალიბებს თავის არგუმენტებს გოეცის წინააღმდეგ, ჰერცოგმა მას სასტიკად აუკრძალა თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ხასიათის ნაშრომების გამოქვეყნება.

ამ აკრძალვიდან ოთხი კვირის შემდეგ ლესინგი სწერდა თავის ძმას კარლს, რომ ის გოეცთან ბრძოლას სცენაზე გააგრძელებდა; რომ ის შექმნიდა დრამას, რომელიც თეოლოგებს კიდევ უფრო გააბრაზებდა, ვიდრე რაიმარიუსის აზრები.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ლესინგი რაიმარიუსის აზრებს უპირ-

ისპირდებოდა ნაწილობრივ და გამოაქვეყნა კიდევ თავისი კონტრარგუმენტები მის წინააღმდეგ, მაგრამ ერთ ძირითად საკითხში ისინი შეთანხმებულები იყვნენ. ბიბლიის ტექსტი ყოველთვის სიტყვასიტყვით არ უნდა იქნეს გაგებული.

სწორედ ამ კამათის წლებში გაეცნო ლესინგი ბოკაჩოსა (1313-1375) და მის გენიალურ ქმნილებას „დეკამერონს“.

1778 წლის 11 აგვისტოს ლესინგი ვოლფენბიუტელიდან სწერდა თავის ძმას კარლ ლესინგს: „მე არ მინდა ჩემი ნაწარმოების შინაარსი დროზე ადრე გაიგოთ, მაგრამ თუ თქვენ, შენ ან მოსეს, მისი გაგება გსურთ, გადაშალეთ ბოკაჩოს „დეკამერონი“, III ნოველა, მელქისედეკ გიუდენი. მე მგონია, ძალიან საინტერესო ეპიზოდი ვიპოვე, რომელიც ძალიან კარგად უნდა იკითხებოდეს“ (68; 71).

ლესინგი თავის „ნათან ბრძენის“ წყაროდ, გარდა ბოკაჩოს „დეკამერონისა“ (პირველი დღის მესამე და მეათე დღის მეცხრე ნოველა), ასახელებს ისტორიულ წყაროებსაც. კერძოდ, ვოლტერის (1694-1778) „ჯვაროსნული ომის ისტორიას“, რომელიც თვითონ ლესინგმა თარგმნა გერმანულად; ფრანს ლუის კლაუდზე მარინის (1721-1809) „ეგვიპტისა და სირიის სულთან სალადინის ისტორია“, რომელიც გერმანულ ენაზე კუსტერის მიერ ითარგმნა ჯერ კიდევ 1761 წელს.

ლესინგი ისტორიულად საინტერესო დროს (1192 წელი) და მოვლენას (მესამე ჯვაროსნული ომი) ირჩევს, მაგრამ ეს არ არის ისტორიული დრამა. ლესინგს ეს პერიოდი თავისი პოზიციის ასახსნელად და ბრძოლის ასპარეზად დასჭირდა.

ლესინგს სურს, თავისი ამ დრამით „მის ძველ ტაძარში“ — თეატრში იქადაგოს თავისუფლად, უჩვენოს, როგორი არატოლერანტულია საეკლესიო და საერო ხელისუფლება.

ლესინგის „ნათანი“, რომელსაც ბოკაჩოსთან მელქისედეკი ჰქვია, ისტორიულად კი სულთან სალადინია, შუა საუკუნეების ისტორიაში ასეა დახასიათებული: „ის იყო ძლიერი და დამოუკიდებელი თავადი მთელს მაჰმადიანურ სამყაროში. ეს შორსმჭვრეტელი მფლობელი და დიდი მემამულე იყო ღრმად მორწმუნე მუსულმანი, რომელიც ველზეც თავის ყურანს კითხულობდა. ყველა რიტუალს იცავდა...“

ვოლტერმა კი სულთან სალადინის ასეთი პორტრეტი დაგვიხატა: „ამბობენ, რომ მან თავის ალთქმაში დააკანონა, ღარიბი მაჰმადიანებისათვის თუ ებრაელებისათვის თანაბრად გაენაწილებინათ ფული. ამით მან ხაზი გაუსვა თავის ტოლერანტულ შეხედულებას იმის შესახებ, რომ ყველა ადამიანი ძმაა ერთმანეთის და თუ გვინდა ერთმანეთს დავეხმაროთ, ის კი არ უნდა ვიკითხოთ, რა რწმენა აქვთ, არამედ ის, თუ რა სჭირდებათ. სულთან სალადინი არავის დევნიდა თავისი აღმსარებლობის გამო. ის იყო ერთდროულად დამპყრობი, ჰუმანური ადამიანი და ფილოსოფოსი“.

ამ ისტორიულ და ლიტერატურულ მონაცემებზე დაყრდნობით შეიქმნა ლესინგის „ნათან ბრძენი“. ნათანი მდიდარი ვაჭარია, მას ესმის ცხოვრება, ესმის, როგორ მოუაროს ფულს ისე, რომ მისი მონა არ გახდეს. ნათანს დიდი სიყვარული შეუძლია ადამიანისა, მისი ცხოვრების აზრს წარმოადგენს რეხა — ნათანის გაზრდილი შვილი. რეხა თავის სიბრძნეს წიგნებს კი არა, მამას უმადლის. რეხა ქრისტიანის ოჯახში დაიბადა, მაგრამ ებრაელი ნათანისათვის ეს არ არის უსიამოვნო პრობლემა. ნათანი ბრძენი გამზრდელია, რომელმაც იცის, რომ აღზრდის ყოველგვარი დოგმატური კანონი უსარგებლოა, რადგან თითოეული ადამიანი ინდივიდია, რომლის აღზრდის პროცესში უპირველეს ყოვლისა, მის პიროვნულ თავისებურებებს უნდა დაეთმოს დიდი ყურადღება.

ნათანს სჯერა ღმერთის არსებობა — „ცხადია, არსებობს ღმერთი!“ იტყვის ის მეოთხე მოქმედების მე-7 გამოსვლაში, მაგრამ არ იზიარებს იმ აზრს, რომ რელიგიური აკრძალვის შედეგად სიკეთე რაღაც მიზეზით ყველაზე არ ვრცელდება. ნათანი წინააღმდეგობაში ექცევა, როცა განვითარებული გონის შეკითხვას რელიგია ერეტიზმად მონათლავს და პასუხის უქონლობის გამო აკრძალავს შეკითხვის დასმასაც კი.

„ნათან ბრძენის“ დახასიათება სრულიად ნათელს ხდის, რატომ აირჩია ლესინგმა ეს თემა თავისი დრამისთვის და რას გულისხმობდა, როცა თავის მეგობარს სწერდა: „მე, ჩემი დრამით (გულისხმობდა „ნათან ბრძენს“) ჩემს ძველ ტაძარში, თეატრში ვქადაგებ, იქ მაინც ვერავინ შეძლებს ხელი შემიშალოს“ (68; 144).

„ნათან ბრძენი“ ბოლო სიტყვაა ლესინგის დრამატურგიაში. 1779

წლის აპრილში გამოქვეყნდა ნაწარმოები და მას შემდეგ ლესინგმა მხოლოდ ორი წელი იცოცხლა.

ნაწარმოებს ლესინგის მკვლევრები მჭიდროდ უკავშირებენ მწერლის ბიოგრაფიას. ლესინგმა წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებისეული გზა განვლო. კონფლიქტი და უთანხმოება მან სრულიად ნორჩმა, საკუთარ მამასთან დაიწყო. კამენცელი ეკლესიის მსახური, ორთოდოქსი ლუთერიანელი იოჰან გოტფრიდ ლესინგი, რომელიც საკმაოდ განათლებული, მაგრამ ამავე დროს ავტორიტარული პიროვნება იყო, ვერ იგებდა შვილის მისწრაფებებს, ვისაც სურდა ისეთი პროფესია მიეღო, არავის რომ არ ჰქონდა (ლესინგს უნდოდა თავისუფალი მწერალი გამხდარიყო). მამა-შვილის შინაგანი კონფლიქტი იმით დამთავრდა, რომ ლესინგმა მიატოვა მამისეული სახლი კამენცში, თუმცა მასთან ურთიერთობა არასოდეს შეუწყვეტია და მაშინაც კი, როცა ეწინააღმდეგებოდა ან საყვედურს ეუბნებოდა წერილით, ბოლოს შეახსენებდა, რომ ის მამისადმი მორჩილია – „Der gehorsamater Sohn Lessing“ – წერდა ის ყოველთვის.

ვოლფგანგ დრუესი (გერმანელი კრიტიკოსი) მიიჩნევს, რომ ლესინგი ჰამბურგის პასტორ გოეტთან კამათისას იმ აზრებს გამოთქვამდა, რომელიც მამას ვერ გაუბედა.

ლესინგმა მრავალი სიძნელე გადაიტანა – ფინანსური კრიზისი, რომელიც ძალიან დიდხანს გაგრძელდა (როცა გარდაიცვალა, ვალები დარჩა), მძიმე ავადმყოფობა 1764 წელს, გენერლის მდივნის არასასიამოვნო სამსახური. ბრაუნშვაიგის ჰერცოგის ბიბლიოთეკარის მძიმე მოვალეობა, მასონურ ორგანიზაციაში დიდი ხნის მცდელობის შემდეგ გაწევრიანება (1771) და სრული იმედგაცრუება, პრინც ლეოპოლდ ფონ ბრაუნშვაიგთან ერთად იძულებითი მოგზაურობა; მხოლოდ ორი წლით ევა კონინგთან დაქორწინება და მეუღლისა და ერთადერთი მემკვიდრის თითქმის ერთდროული სიკვდილი.

1779 წელს, როცა „ნათან ბრძენი“ შექმნა, ლესინგს მთელი ეს ცხოვრება გავლილი ჰქონდა: კარლ იასპერსი (1883-1969), რომელიც ლესინგის „ნათან ბრძენს“ ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს (მას, გოეთეს „ფაუსტთან“ ერთად, ყველაზე ღრმა გერმანულ დრამატულ ნაწარმოებს

უწოდებს), მიიჩნევს, რომ ნაწარმოების შექმნისას უმნიშვნელო არ იყო ლესინგის ბიოგრაფიული მომენტები.

ლესინგის ტრაგიკული ბიოგრაფიის ასახვას მხატვრულ ნაწარმოებებში ქვემოთ შევხებით.

ახლა კი „სამი ბეჭდის“ შესახებ ისტორიას განვიხილავთ მოკლედ.

სიუჟეტი „სამი ბეჭდის“ შესახებ გვხვდება ადრე შუა საუკუნეებში ქრისტიანულ-დიდაქტიკური ნოველების ცნობილ ლათინურ კრებულში „საქმენი რომაელთანი“.

აქ ერთ ნოველაში მოთხრობილია, რომ მამამ თავის სამ ვაჟს სამი ბეჭედი უანდერძა, რომელთაგან მხოლოდ ერთი იყო ნამდვილად ძვირფასი, განკურნების სასწაულებრივი ძალით. ეს ნოველა, ისევე როგორც მთელი კრებული, ქრისტიანობის აპოლოგიას ემსახურებოდა. ნამდვილი ბეჭედი აქ ქრისტიანული სარწმუნოების სიმბოლო იყო, ხოლო ორი ყალბი ბეჭედი ებრაულ და მაჰმადიანურ რელიგიებს გამოხატავდა.

მეორედ სამი ბეჭდის იგავი დამუშავებულია XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე. იტალიურ კრებულში „ნოველინო ანუ 100 ძველი მოთხრობა“. აქ სულთანი ფულის გამოსატყუებლად ეკითხება ებრაელს, რომელი სარწმუნოება არის უკეთესი, ებრაული თუ სარკინოზებისა (ე.ი. მაჰმადიანური). ჩემო, რომ ეპასუხა ებრაელს, სულთანი მას მაჰმადიანურის შეურაცხყოფისათვის დასჯიდა. მაჰმადიანურიო, რომ ეთქვა, მაშინ მას გამოედევნებოდა, ებრაულს რად მისდევო. ამ მიმე მდგომარეობას ებრაელი იმით აღწევს თავს, რომ სამი ბეჭდის ამბავს უყვება სულთანს, და, ბოლოს, ასკვნის: „არავინ იცოდა ნამდვილი ბეჭედი, გარდა მამისა და ამასვე გეტყვი სარწმუნოებათა შესახებ, რომელთა რიცხვი სამია, მამაზეციერმა იცის რომელია უკეთესი, შვილებს კი ყველას გვეონია, რომ ჩვენია კარგი“.

ბოკაჩოსთან სულთანსა და ებრაელს უკვე სახელები აქვთ შერქმეული – სალადინი (სიკეთე სარწმუნოებისა) და მელქისედეკი – მეტად გავრცელებული ებრაული სახელი, ნიშნავს „სამართლიანობის მეფეს“.

ბოკაჩოს თანახმად, სალადინი არც აღმოსავლურ სივერაგეს იყო მოკლებული. ეს იყო დიდი სახელმწიფო მოღვაწე, რომელიც შორსმჭვრეტელური პოლიტიკით იცავდა თავის რელიგიას და არაერთი მარცხი

მიაყენა ჯვაროსნებს. სალადინის ეს დახასიათება მისდამი მიძღვნილი ლიტერატურით დასტურდება.

ორივე ნოველაში (პირველი დღის მესამე და მეათე დღის მეცხრე ნოველა), სადაც ბოკაჩო სალადინზე მოგვითხრობს, ხაზგასმულია სულთანის ჰუმანურობა, დიდსულოვნება და კეთილშობილება, შესანიშნავი გარეგნობა.

ბოკაჩოს ჯადოსნური ბეჭედი თვითონ არის ჯადოსნური, ლესინგთან კი მისი ჯადოსნურობა პატრონის რწმენაზე დამოკიდებული.

ბოკაჩოსთან მამა ძლივს (kaum), მაგრამ მაინც ამოიცნობს ჯადოსნურ ბეჭედს. ლესინგთან კი არაეინ იცის, რომელია ნამდვილი ბეჭედი. ბოკაჩომ საკითხი დასვა რელიგიური განსხვავების გამო, რომელიმე მათგანისთვის უპირატესობის მინიჭების უსამართლობის შესახებ. ლესინგმა, როგორც ჭეშმარიტმა განმანათლებელმა, რელიგიური სხვადასხვაობა ერებისა ისტორიულად ახსნა, რაც გამორიცხავს ერთ-ერთი რელიგიისათვის თუნდაც უმნიშვნელო უპირატესობის მინიჭებას. ეს ამტკიცებს იმას, რომ რელიგიური ფანატიზმი ყოველგვარ საფუძველს არის მოკლებული. სწორედ ეს არის ლესინგის სათქმელი.

ბოკაჩოსა და ლესინგის მთავარი გმირის ისტორიული პროტოტიპი – სულთან სალადინი (1138-1193) შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული არაერთ ლიტერატურულ ძეგლში არის დადებითად დახასიათებული. განმანათლებლურმა საუკუნემ ის თავის ერთ-ერთ საუკეთესო გმირად შერაცხა.

ვოლტერის, მარინისა და ბოკაჩოს გმირი უკვე დასრულებული პიროვნებაა – ტოლერანტი, სამართლიანი, მოკრძალებული. ლესინგის ნათანი კი ჯერ კიდევ დაუსრულებელი, ჭეშმარიტების გზაზე მიმავალი გმირია. ისტორიული სალადინი ლესინგამდელ ლიტერატურაში დახატულია როგორც „ჭეშმარიტების მფლობელი“, ლესინგი კი მას ასეთნაირად ვერ დახატავდა, რადგან ეს მის პიროვნულ ფილოსოფიას ეწინააღმდეგებოდა. ცნობილია, რომ ლესინგს ერთხელ აშკარად გამოუთქვამს უარი მზა ჭეშმარიტების ქონაზე. ამ ფაქტის უამრავი კომენტარი არსებობს ძველ და ახალ გერმანულ ლიტერატურაში. ჩვენ მოვიყვანთ გოეთეს მიერ ეკერმანთან განსჯილ და კომენტირებულ აზრს: „...ლეს-

ინგს უთქვამს ერთხელ, ღმერთს რომ მისთვის ჭეშმარიტების მიცემა მოენდომებინა, ის მოკრძალებით იტყოდა უარს მასზე და ითხოვდა, უნარი ებოძებინა, თვითონ ეძებნა ის...“ გოეთე პატივს სცემს ლესინგის სწრაფვას ჭეშმარიტებისაკენ, თუმცა აღნიშნავს, რომ თვითონ აბსოლუტურად განსხვავებული მეთოდი აქვს ჭეშმარიტების შესაცნობად.

ამით ხაზი გეინდა გაეუსვათ „ნათანის“ მსგავსებას მის ავტორთან და განსხვავებას სხვა ლიტერატურულ გმირებთან. ბოკაჩოს მელქისედეკი იმითაც განსხვავდება ნათანისაგან, რომ ის მდიდარი და ჭკვიანია, მაგრამ ბუნწი, ფულს პროცენტებით ასესხებს. ნათანი კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბრძენია, ხელგამწილი და ადამიანზე, განსაკუთრებით გაჭირვებულზე, უანგაროდ შეყვარებული.

ცხადია, ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს ლესინგის ბიოგრაფიული მონაცემები, რომლებიც აირეკლა ნაწარმოებში. განმანათლებელი ლესინგი მტკიცედ იცავდა ებრაელი უმცირესობის ინტერესებს. მას ამისათვის სუბიექტური მიზეზებიც ჰქონდა, მისი ერთ-ერთი საუკეთესო მეგობარი, მოსეს მენდელსონი, ებრაელი იყო.

ლესინგი „ნათანის“ წინასიტყვაობაში თვითონ იტყვის: „ნათანის აზრები რელიგიის წინააღმდეგ ჩემი აზრებია!“

ლესინგის აზრები ამ პერიოდისთვის ტრაგიკული რომ იქნებოდა, ეს უდავოა. ჯანმრთელობაშერყეულ ლესინგს საშინელი უბედურება დაატყდა თავს: 1777 წლის 31 დეკემბერს დაიბადა და 24 საათის შემდეგ გარდაიცვალა ლესინგის ერთადერთი ვაჟი. საოცარი გულწრფელობით გამოიგლოვა ლესინგმა ერთი დღის შვილი. ის იოახიმ ეშენბერგს (1743-1920) წერდა: „ჩემი სიხარული იყო ძალიან ხანმოკლე და მე ისე უსიამოვნოდ დაეკარგე... ჩემი ვაჟი... ვერ დაიჯერებთ, მას იმდენის გაგება შეეძლო...“ ის იხსენებს თავისი მამობის რამდენიმე საათს, რომელიც ასე მნიშვნელოვანი იყო მისთვის...

1778 წლის 10 იანვარს კი ლესინგის მეუღლე და მეგობარი ევა კონიგი გარდაიცვალა. ლესინგი გაუცხოვდა სამყაროს მიმართ. საკუთარ თავში ჩაიკეტა და იქნებ ერთადერთხელ თავის ცხოვრებაში, დაიჩივლა: „მეც მინდოდა ცხოვრება კარგად მომეწყო, როგორც ამას სხვები აკეთებენ, მაგრამ ცუდად გამოვივიდა“.

ლიტერატურის ისტორიკოსები ამ მძიმე ავტობიოგრაფიული მომენტის ლიტერატურულ ინტერპრეტაციას ხედავენ „ნათან ბრძენის“ იმ სცენაში, როცა ნათანი თავის წარსულს იხსენებს: „Als ihr kammt, hatte ich drei Tage und Nächte in Asch und Staub vor gelegen und geweint – geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerecht, gezurnt, getogt, mich und die Welt verwünscht...“ („სანამ თქვენ მოხვიდოდით, საბოლოოდ და ღამე ნაცარში, მტვერში ვიწეხე ღვთის წინაშე და ვტიროდი, ვტიროდი! სანამ ღმერთს ანგარიში არ გაევსწორე, ცოფებს ვყრიდი, ვწყევლიდი საკუთარ თავს და უარს ვამბობდი მთელ სამყაროზე“).

ლესინგი თვლიდა, რომ მის „ნათან ბრძენს“ ბევრი თანამოაზრე არ ეყოლებოდა. ის 1779 წლის 18 აპრილს წერდა ვოლფენბიუტელიდან თავის ძმას კარლ ლესინგს: „ადვილი შესაძლებელია, რომ ჩემმა ნათანმა ვერ შეძლოს დიდი ზემოქმედება მოახდინოს აუდიტორიაზე მაშინაც კი, ის თეატრმა რომ დადგას (მაგრამ ეს არასოდეს მოხდება). საკმარისი იქნება, თუ ინტერესით წაიკითხავენ და ათას მკითხველს შორის ერთი მაინც ისწავლის საკუთარი რელიგიისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას“ (76; 117).

არაერთგზის არის გერმანულ კრიტიკულ ლიტერატურაში ხაზგასმული, რომ ლესინგმა „დრამატული ლექსის“ ფორმა იძულებით აირჩია, რადგან ლექსი ელიტარულ მკითხველს გულისხმობს, თანაც უწყინარია. დრამას კი მეტი აქვს მოქმედების არენა და უფრო ფართო აუდიტორია ჰყავს. ლესინგის თანამედროვე საერო და საეკლესიო ხელისუფლება წინ აღუდგა „ნათან ბრძენში“ გატარებული აზრების გავრცელებას. ლესინგის ახლობლები და მეგობრები ცდილობდნენ გაემხნევებინათ ის. მოსეს მენდელსონი წერდა ლესინგს: „არ უნდა გაგიკვირდეს, თუ საზოგადოების დიდი ნაწილი ვერ გაიგებს შენს ნაწარმოებს. შთამომავლობა, თუ ის ჩვენზე უკეთესი იქნა 50 წლის შემდეგ, შეძლებს გაიგოს ის. „ნათან ბრძენში“ სინამდვილეში იმაზე მეტია, ვიდრე ჩვენი საუკუნის ადამიანს შეუძლია გაიგოს“ (66; 76). ლესინგის ძმაც შიშობდა: „ერთი სული მაქვს გაგიგო, რას იტყვიან თეოლოგები ამ ნაწარმოებზე. ზოგიერთ ქვეყანაში ხომ არ აიკრძალება ნეტა, მაგალითად, ჩვენს საყვარელ სამშობლოში“ (75; 247).

თვითონ გოტჰოლდ ლესინგმა „ნათანისათვის“ წამმდგარებულ წინასიტყვაობაში მხოლოდ ინატრა ისეთი ადგილი, სადაც მისი თეატრალური წარმოდგენა იქნებოდა შესაძლებელი: „მე ჯერ არ ვიცი გერმანიაში ადგილი, სადაც ამ ნაწარმოების დადგმა დღეს შესაძლებელი იყოს, მაგრამ ღვთის წყალობასა და ბედნიერებას ვუსურვებ იმ ადგილს, სადაც მას პირველად დადგამენ“ (75; 66).

ლესინგის „ნათანის“ პირველი წარმოდგენა 1783 წლის 14 აპრილს გაიმართა ბერლინში. მის შესახებ წერდნენ: „ყველა ფიქრობდა, რომ სპექტაკლს დიდი წარმატება ექნებოდა, მაგრამ მან ვერ დააინტერესა ბერლინელი მაყურებელი. მესამე წარმოდგენისას დარბაზი თითქმის ცარიელი იყო, მაყურებელმა შინ დარჩენა არჩია“ (გაზეთი „ლიტერატურა და თეატრი“, 1783 წლის 3 მაისი).

არც 1801 წელს მაგდენბურგში წარმოდგენილ „ნათან ბრძენს“ მოჰყოლია დიდი წარმატება.

1801 წელსვე შილერმა მოამზადა „ნათან ბრძენის“ სცენარული სახე და დადგა მაშინდელი გერმანული კულტურის ცენტრში, ვაიმარში. წარმოდგენას გოეთე დაესწრო და რეცენზია უძღვნა მას.

შილერი უფრო ადრე დაინტერესდა ლესინგის „დრამატული ლექსით“, ვიდრე მის სცენაზე დადგმას გადაწყვეტდა. კერძოდ, 1795 წელს გამოაქვეყნა კრიტიკული სტატია, სადაც უწუნებდა ნაწარმოების დრამატულ ფორმას და ამტკიცებდა, რომ ფორმა და შინაარსი არ შეესაბამება ერთმანეთს.

რომანტიზმის თეორეტიკოსი ფრიდრიხ შლეგელი, რომელიც აქებდა ნაწარმოებს ფილოსოფიური ღირსების გამო, არსებითად იზიარებდა შილერის უარყოფით აზრს ნაწარმოების ფორმის შესახებ. ის ამტკიცებდა, რომ ნაწარმოები „თეატრალურად არაეფექტურია“ და „ლიბერალურად არაზუსტი“.

შილერმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა „ნათანის“ სცენურ სახეში, მან გაანეიტრალა ლესინგის აშკარა კრიტიკული ტენდენცია. შილერის მიერ თეატრალური სცენისათვის გადაკეთებული „ნათან ბრძენი“ პოლიტიკურადაც და რელიგიურადაც ნაკლებად მწვავე იყო. შემდგომი ინსცენირება ამ დრამისა შილერის მოდელს იმეორებდა

და კიდევ უფრო ანელებდა ნაწარმოების კრიტიკულ პათოსს.

გოეთე, რომელიც დაესწრო ვაიმარის სცენაზე წარმოდგენილ „ნათან ბრძენს“, აღფრთოვანებული არ დარჩენილა ნაწარმოების ასეთი სახით გადაკეთებით. „... ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ ნაწარმოების პოლიტიკურ რესტავრაციაზე“, – წერდა ის. საერთოდ გოეთე მნიშვნელოვან მოვლენად თვლიდა „ნათან ბრძენს“ გერმანულ სცენაზე. დასახელებულ რეცენზიაში ის მიუთითებდა: „ლესინგმა თქვა, რომ ის ისეთ ქალაქს შერაცხდა ბედნიერად, სადაც „ნათანი“ პირველად დაიდგმებოდა. ჩვენ შეიძლება ვთქვათ, რომ ჩვენი თეატრის ბედნიერება იქნება, თუ ის შეძლებს, ასეთი სპექტაკლი შეინარჩუნოს“ (68; 49).

„ნათან ბრძენის“ დრამატულ ფორმაზე დისკუსია გრძელდებოდა XIX-XX საუკუნეებშიც.

ფრიდრიხ თეოდორ ფიშერი, 1857 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „ესთეტიკა თუ მეცნიერება მშვენიერების შესახებ“, იწუნებდა დრამის ფორმას, მისი გმირების ხელოვნურობაში სდებდა ბრალს.

დავით ფრიდრიხ შტრაუსი, 1861 წელს მოხსენებაში „ლესინგის ნათან ბრძენი“, იცავდა ლესინგის თეოლოგიისაგან და ცალსახად დადებით შეფასებას აძლევდა მის ნაწარმოებს.

ჰიუგო ფონ ჰოფმანსტალი, 1926 წელს, ლესინგის საიუბილეო კრებულში გამოქვეყნებულ სტატიაში ამტკიცებდა, რომ „ნათან ბრძენი“ არის „დიდი ესპანელის“, ღონ-კიხოტის მსგავსი კომედია, რომელიც უნაპირო ჰუმანიზმს ქადაგებს.

„ნათან ბრძენის“ მხატვრული ფორმის დაწვრილებით ანალიზს აკეთებს პეტერ ლემეტცი 1966 წელს. ის ამტკიცებს, რომ „ნათან ბრძენი“ არის „სერიოზული კომედია“, რომელიც ფრანგმა დიდრომ დაამკვიდრა და ლესინგისათვის ძალიან ნაცნობი და ხელმისაწვდომი იყო, რადგან ლესინგი დიდროს გერმანულად თარგმნიდა. „სერიოზულ კომედიას“ ადამიანის მოვალეობა, მისი დამოკიდებულება საკუთარი თავისა და სხვებისადმი უნდა განეხილა. მას უნდა დაეხატა ადამიანი „შერეული ხასიათით“ დადებით-უარყოფითი თვისებების ერთიანობით და ისეთი გმირი უნდა წარედგინა მაყურებლისათვის, რომელსაც საკუთარი გონით შეუძლია ყოველდღიური პრობლემები გადაჭრას, დროს

გაუგოს და მოყვასისათვის სასიამოვნო და სასარგებლო იყოს. დემეტ-
ციის მტკიცებით, „ნათან ბრძენი“ ყველა ამ მოთხოვნას პასუხობს, ამი-
ტომაც ის „სერიოზული კომედიია“.

დემეტცი თვლის, რომ ლესინგი ხუთმუხლიან იამბს, როგორც
სალექსო ფორმას, დრამისათვის მეტად გაბედულად იყენებს. ეს ნამ-
დვილი ენობრივი ექსპერიმენტია, რომელმაც გაამართლა.

„ნათან ბრძენის“ ფორმის სპეციფიკურმა სირთულემ განაპირო-
ბა ის, რომ მისი თარგმნა ასევე სპეციფიკურ სირთულეებთან არის
დაკავშირებული და თითქმის შეუძლებელი გახდა სხვა ენაზე ფორმისა
და შინაარსის სრული და ადეკვატური გადატანა.

ქართულად „ნათან ბრძენი“ ვახტანგ ბეწუკელმა თარგმნა. მან
შესაფერისი ქართული სალექსო ფორმა შეურჩია ლექსად დაწერილ
დრამატულ ნაწარმოებს. მართალია, ბეწუკელი ზოგჯერ არღვევს ორიგ-
ინალის სტროფულ შედგენილობას, აქა-იქ მრავალსიტყვაობს და ანელებს
ტემპს, მაგრამ, საერთოდ, დრამა დამაკმაყოფილებლად არის თარგმნი-
ლი და იგი კარგად მიიღო მკითხველმა.

წარმატება ხვდა წილად ბეწუკელის თარგმანის მიხედვით შოთა
რუსთაველის სახელობის ქართული აკადემიური თეატრის მიერ წარ-
მოდგენილ „ნათან ბრძენსაც“.

„ნათან ბრძენი“ ხშირად არის განხილული ქართველი მეცნიერე-
ბის მიერ. გამოთქმულია მრავალგვარი საინტერესო აზრი ლესინგის ამ
ცნობილი ნაწარმოების შესახებ.

ლესინგი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში

ლესინგის კრიტიკული და თეორიულ-ესთეტიკური ნაშრომებიდან, რაც ასე მნიშვნელოვანი იყო და არის გერმანული ლიტერატურისათვის, ქართულ ენაზე დღემდე მხოლოდ „ლაოკოონი“ არის თარგმნილი. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში არაერთი ქართველი მოაზროვნე ახსენებდა ლესინგს, მის ამა თუ იმ თეორიულ შეხედულებას და საკუთარი მოსაზრების დასასაბუთებლად ხშირად მიმართავდა მას, როგორც ლიტერატურისა და ესთეტიკის სფეროში აღიარებულ ავტორიტეტსა და კანონმდებელს.

ეგრეთ წოდებულ „მამათა და შვილთა“ ბრძოლაში შვილების მომხრე გიორგი წერეთელი წერილში „ცისკარს რა აკაკანებდა?“ (1868 წ.) მკაცრად აკრიტიკებდა „მოლაყბის“ ფსევდონიმით ხელმოწერილ კორესპონდენციას (დღემდე არ არის ზუსტად დადგენილი, ვინ იყო ავტორი „შვილების“ საწინააღმდეგოდ მიმართული კორესპონდენციისა). ზოგიერთი მკვლევრის აზრით (ა. ხახანაშვილი, ა. ჯორჯაძე, ს. ხუნდაძე, პ. გუგუშვილი და სხვები), მოლაყბის ფსევდონიმით რამდენიმე ავტორი აქვეყნებდა „სალაყბო ფურცელს“: მ. თუმანიშვილი, გ. სულხანიშვილი, ლ. არდაზიანი, ფრ. რჩეულიშვილი, ი. კერესელიძე (ჟურნალის რედაქტორი), პროფ. ალ. კალანდაძის შეხედულებით, „მოლაყბე“ მხოლოდ ი. კერესელიძის ფსევდონიმი იყო“.

გიორგი წერეთელი „შვილების“ წინააღმდეგ მწერლისა და მწერლობის მოვალეობაზე იქ გამოთქმულ შეხედულებათა უსაფუძვლობას იმითი ასაბუთებდა, რომ იგი „პოეზიისა და ლიტერატურის სფეროში ისეთ კანონებს აყალიბებდა, რომლის მსგავსს ვერაფერს ნახავთ ლესინგის „ლაოკოონში“ (49; 17). ამ წერილის გამოქვეყნებიდან ათი წლის შემდეგ გიორგი წერეთელი აქვეყნებს რეცენზიას ქართულ სცენაზე წარმოდგენილ შილერის „ყაჩაღებზე“ (დრამა თარგმნა ნ. ავალიშვილმა სათაურით „ავაზაკნი“, გ. წერეთლის რეცენზია გამოქვეყნდა „კვალში“ 1893 წლის 5 დეკემბერს, ¹50). ამ რეცენზიაში წერეთელი

ისევ მიმართავს ლესინგის ავტორიტეტს, ახასიათებს მას, როგორც გენიოსს, რომელმაც „სახიობაში... სივრცე მოსაზრების გამოიყვანა ძველი სივრცის ვიწრო დარჯიკიდან... შემოიტანა ახალი ფილოსოფიური აზრი ხელოვნების ვითარების შესახებ და ამით შეხსნა დაძველებული სიბრძნის ბორკილი ახალი კაცობრიობის ჭკუა-გონებას“ (48; 111). გ. წერეთლის აზრით, ლესინგმა „იწინასწარმეტყველა ახალი შუქი განათლებისა და შეიქმნა მეცნიერებისა და ახალი მოქალაქეობის მეთაურად გერმანიაში, ხოლო ესთეტიკურმა თეორიამ კი მთელს ევროპის ეროვნებას მოჰფინა ნათელი“. ამავე რეცენზიაში გ. წერეთელი აკონკრეტებს ლესინგის ესთეტიკური მოძღვრების აზრს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში და აღნიშნავს: „მან ამცნო ახალ კაცობრიობას, რომ საგანი ცხოვრებისა არის მისწრაფება მშვენიერებისადმი, იმისათვის, რომ მშვენიერებაში გამოსჭვივის სიცოცხლე, რომელიც მხოლოდ ასულდგმულებს და ამოქმედებს ყოველს არსებას. ხოლო საგანი ხელოვნებისა ამ მშვენიერების აღმოხატვაა. ამის გამო ხელოვნება იმდენად მაღლა დგას, რამდენადაც იგი დაახლოვებულია ცხოვრების მშვენიერებასთან; იგი იმდენად აკეთილშობილებს, აუბილწოებს და ამალლებს თითოეულ კაცს, რამდენადაც უფრო განიტაცებს მას მშვენიერებისადმი. თვით მშვენიერება კი იმდენად ვრცლად აღმოიხატება ხელოვნებაში, რამდენადაც ეცდება იგი წამოაყენოს კაცის თვალწინ ცხოვრების სინამდვილე. თანახმად ასეთის მცნებისა ლესინგი ქადაგებდა, რომ ყოველ სცენურ წარმოდგენაში უნდა ვეძებდეთ ნამდვილი ცხოვრების სურათს თავისი სიკეთით და ნაკლოვანებით“ (49; 105), „რაკი ასეთი შეხედულება დამკვიდრდა საზოგადოებაში, — განაგრძობს გიორგი წერეთელი, — შემდეგ მან გამოიწვია გერმანიაში დიღი ნიჭის მწერლები გოეთე და შილერი, რომელთაც გამოიყვანეს სცენაზე თავისი ერის ცხოვრება, მთელი მეთვრამეტე საუკუნის მიმართულება და იმ საუკუნეში მცხოვრებ ერთა მისწრაფება გონების წარმატებისადმი“ (49; 108).

როგორი უზუსტობაც არ უნდა იყოს ლესინგის შეხედულებათა გ. წერეთლისეულ ინტერპრეტაციაში, იგი სწორად აღნიშნავს „ლაოკონის“ ავტორის ესთეტიკური მოძღვრების როლსა და მნიშვნელო-

ბას ევროპის, განსაკუთრებით კი ახალი გერმანული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

XIX საუკუნის ინტელექტუალურ საქართველოში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ნიკო ნიკოლაძის პიროვნებას, რომელიც კარგად იცნობდა ევროპული კულტურის ისტორიას, მის მენტალიტეტს და საქართველოში ევროპეიზმის გადმონერგვის ერთ-ერთი პირველი მოთავე იყო. როგორც ბევრი სხვა თერგდალეული, ნიკო ნიკოლაძეც მოხიბლული იყო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ნ.გ. ჩერნიშევსკის განათლებით, აზროვნების სტილით და მის აზროვნებაში ლესინგის გავლენას ხედავდა.

წერილში ჩერნიშევსკის შესახებ ნიკო ნიკოლაძე წერდა: „ჩერნიშევსკი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა სავსებით ჩამოყალიბებული აზრებით და მოქმედების გამზადებული სისტემით. ეს აზრები და სისტემა მან შეიმუშავა ლესინგის თხზულებათა შესწავლით, რომლის პირადი ხასიათი და მოღვაწეობა ჩერნიშევსკის ფრიალ მოსწონდა და რომელსაც იგი ძალიან ძვირად აფასებდა“... (31; 305).

ლესინგის შემოქმედება საინტერესოდ აქვს განხილული ქართული ლიტერატურის ისტორიის ცნობილ მკვლევარს ალ. ცაგარელს ვრცელ სტატიაში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“, რომელშიც ავტორი მისივე განცხადებით ეყრდნობა „უმეტესად ლესინგსა და ტენის“ აზრებს „ლიტერატურულ-ესთეტიკურ თეორიაზე“.

ლესინგის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან გამომდინარეობს ალ. ცაგარელის დებულება, რომლის მიხედვითაც „ლიტერატურა უნდა იყოს ნაციონალური. იმ ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებისა და ადათის, იმის შნოზედ და კანონზედ გამოშატველი, რომლიდანაც ეს ლიტერატურა წარმოიშობა. ერთი სიტყვით, ლიტერატურაში უნდა ჩანდეს ნამდვილი სახე ხალხისა, რომელსაც ეკუთვნის; რამდენადაც თხზულება უფრო ნაციონალურია, იმდენად უფრო ღირსება აქვს, ხელოვნებაში მაღლა დგას და სარგებლობის მომტანია“. ცხადია, ეს აზრი სადავოა, და ჩვენი აზრით, მიუღებელი. ალ. ცაგარელი ზედმეტად მკაცრია, როცა „ემილია გალოტის“ ავტორის მხატვრულ პრაქტიკას განიხილავს.

იმ დებულებიდან გამომდინარე, რომ პოეზიაში, ისევე როგორც „ყველა ჭკვიანურ საქმეში, აზრი და მსჯელობა უნდა იყვეს, მაგრამ არ უნდა დაევიწყოთ არასოდეს, რომ პირველი და უმთავრესი, განსაკუთრებით სფერო პოეზიისა არის „გრძნობა“ ან უკეთ „მგრძნობელობა“ და პოეტი პირველად და უმეტესად გამომრკვეველი და აღმწერია რომელიმე საგნისა, ან მოქმედებისა და მოვლენებისა და მერე მსჯელი“ (48; 2).

აღ. ცაგარელი დაბალი შეხედულებისაა ლესინგის მხატვრულ შემოქმედებაზე, „რომლებიც თუმცა ღრმა ფილოსოფიურ ჰაზრზედ და მაღალ კაცობრიულ საგნებად არიან დაფუძნებულნი და დაწერილნი“, მაგრამ მათში გამოხატულ „გრძნობას ფანტაზიის და გამოხატულების ძალა აკლდა და გულს ვერ ელაპარაკებოდა, ამიტომაც იმის პოეზიას ასეთი ცხოველი და ნაყოფიერი შემოქმედება, გავლენა ჰქონდა ხალხზედ, როგორც ჭეშმარიტი პოეტის ქმნილებებს ყოველთვის უნდა ჰქონდეს“, ხოლო იმის მაგალითად, რომ ლესინგი ვერ ახერხებდა თავის ნაწარმოებში ტენდენციის დაფარვას და „როგორც ძველი ან ახალი დროების ჰაზრი მოეწოდებინა, გამოახვევდა ამ აზრს პოეზიის სამოსელში (ხშირად ღრამით) და გააერცვლებდა ხალხში, მაგრამ ეს პოეტური სამოსელი თხელი გახლდათ“. აღ. ცაგარელი ასახელებს „დიდად კაცთმოყვარულ“ და მაღალ ზნეობით ფილოსოფიურ ღრამას — „ნათან ბრძენს“. ამ მოსაზრებას სიამოვნებით გავიზიარებდით, თუმცა ვერაფრით ვერ დავეთანხმებით, თითქოს „ნათან ბრძენი“ „რადაც ტიკინების არფანას თამაშობას წარმოადგენდეს“. უმართებულოა აღ. ცაგარელის მსჯელობა „მინა ფონ ბარნჰელმისა“ და „ემილია გალოტის“ მიმართაც.

ლესინგის შემოქმედების მნიშვნელობის უაღრესად საყურადღებო და მართებულ შეფასებას შეიცავს „დროებაში“ (1876 წ. № 32, 33, 34) მოთავსებული წერილი „ზ. ანტონოვის თხზულებანი“, რომელსაც ხელს აწერს ა. ქაძე (ავტორის ვინაობა დადგენილი არ არის. ვარაუდობენ არისტო ქუთათელაძეს). წერილში, იმის აღნიშვნის შემდეგ, რომ „ხალხი წარმოშობს ლიტერატურას, რომელშიც ჰძევს მისი ზნეობა, ჩვეულება, ხასიათი, საკუთარი ხალხოსნური შეხედულება და შთაბე-

ჭდილება რომელიმე საგანზედ“ (44; 62). ავტორი ამბობს: „რაკი საზოგადო ცხოვრების ძალამ ერთხელ დასდვა ლიტერატურის საფუძველი, როგორც აუცილებელი ისტორიული მოთხოვნილება, ლიტერატურა ხდება ერთი იმ ღონისძიებათაგან, რომელსაც უმთავრეს დანიშნულებად აქვს გასწმინდოს საზოგადოება მავნებელი მოვლენებისაგან, მოსპოს ბოროტება, მისცეს ფართო გზა ჭეშმარიტებას, სამართლიანობას, გამოხატოს ნამდვილი და სამოქალაქო მხარე ცხოვრებისა და დაუდვას ეს უკანასკნელი მაგალითად თითოეულ საზოგადოების წევრს, უჩვენოს სწორი გზა და თან გაიყოლოს საზოგადოება იმ პატიოსან გზისაკენ, საითკენაც თვითონ მიეშურება“.

ამ დებულებასთან ერთად, რომელშიც არსებითად შეჯამებულად არის გადმოცემული ლესინგის შეხედულებანი ლიტერატურის დანიშნულებაზე, ა.ქ-მე ავითარებს მოსაზრებას, რომლის მიხედვით, როცა „ხალხთა ცხოვრებაში ვხედავთ მრავალს იმგვარ შემაფერხებელ გარემოებას, რომელიც რყვნის საზოგადოების გაუმჯობესებულ ღონისძიებად... ლიტერატურა აღჭურვილი გონებით, ზნეობით და პატიოსნებით ერთად-ერთი ებრძვის ამ საზოგადო მოვლენებს“ (44; 2).

ა. ქ-მე იძლევა ლესინგის თანამედროვე გერმანიის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ვრცელ დახასიათებას. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დახასიათება რიგ შემთხვევაში მოითხოვს დაზუსტებას, რადგან მასში ავტორის სუბიექტური ხედვაა გადმოცემული და არა ობიექტური სინამდვილე. ობიექტურობა დარღვეულია, როგორც ეპოქის პოლიტიკური და კულტურული ვითარების დახასიათებისას, ასევე ლესინგის ადგილისა და როლის დადგენის თვალსაზრისით.

შესანიშნავ კრიტიკოსსა და გერმანული ლიტერატურის „გამოჩენილ რეფორმატორს“ უწოდებს ლესინგს ზომილი (რომანოზ ფანცხავა), რომლის ნაშრომი „გოტჰოლდ ლესინგი“ გამოქვეყნდა აკაკის თვითურ კრებულში (1899, III, IV, V) (ეს ნაშრომი შეტანილია ზომილის რჩეულ ნაწარმოებებში, რომელიც პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით და შესავალი წერილით გამოქვეყნდა 1963 წ.).

ზომილის ეს ნაშრომი წარმოადგენს პირველ ცდას, გააცნოს ქართველ მკითხველს გერმანული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმესანი-

შნავესი წარმომადგენლის, ლესინგის ცხოვრება და მოღვაწეობა. ზომ-
ლელი საკმაოდ დაწვრილებით გადმოგვცემს ლესინგის ბიოგრაფიას,
რადგან, როგორც იგი აღნიშნავს: „ლესინგის ცხოვრების თავგადასავა-
ლი ნათულს მოჰყვნს მის სალიტერატურო და საზოგადო მოღვაწეობას
და აშკარად დაგვანახებს, თუ რაოდენი ღვაწლი და ამაგი შეუძლია დას-
დოს კაცმა თავის სამშობლოს“ (53; 465). შედარებით ფართოდ აშუქებს
მის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნაწარმოებებსაც და მხოლოდ გაკვრით
ეხება „ემილია გალოტის“ ავტორის მხატვრულ პრაქტიკას. ლესინგის
მოღვაწეობის ამ სფეროზე ზომლელი იმის განცხადებით კმაყოფილდება,
რომ „ლესინგის წინანდელ დრამატულ ნაწერებს თითქმის ცრუკლასი-
ციტური ხასიათი ატყვია. ბოლოს კი იმის კომედიებში იხატება სინამდ-
ვილე მოქმედ პირთა ცხოვრებით“ (53; 467).

„ლესინგი მაშინვე მიხვდა მთელი მაშინდელი ლიტერატურის დიდ
ნაკლს, და შეუდგა ინგლისური ბელეტრისტული და დრამატული
ლიტერატურის და განსაკუთრებით დიდი შექსპირის შესწავლას“, –
განაგრძობს ზომლელი და იქვე გამოთქვამს სინანულს: „შექსპირის
საფუძვლიანად შესწავლას ლესინგის ნიჭი ააცილა, ეგრეთ წოდებულმა,
სენტიმენტალური ხასიათის ლიტერატურამ“ და გაკვირვებულია იმით,
რომ „მამაცური მხნეობით სავსე და განუყოფელი ბუნების პატრონს,
ლესინგს, რად შეუყვარდა დაუსრულებელი სცენები გულჩვილობისა,
გრძნობამორეული და ატირებული კაცის ცრემლები და წუთისოფლის
საცოდავთა სულის უნიადაგო მწუხარება“, აცხადებს. „აქ მტკიცდება
ის ფაქტი, რომ ლიტერატურის საერთო მიმართულებას ვერ ასცდა წინა-
პირველად ისეთი უდიდესი ტალანტის მქონე კაციც, როგორიც ლესინ-
გი იყო“ (53; 474).

ზომლელის ეს მსჯელობა ლესინგის შექსპირთან დამოკიდებულებ-
ისა და „გრძნობამორეული და ატირებული კაცის ცრემლების“ „დაუს-
რულებელი საგნების“ შესახებ არ გამომდინარეობს ლესინგის ლიტ-
ერატურულ-ესთეტიკური ნაზრევიდან და მხატვრული პრაქტიკის ობიექ-
ტური ანალიზიდან.

„ჰამბურგის დრამატურგიის“ ავტორი შექსპირის გაცნობიდან
სიცოცხლის ბოლომდე თაყვანს სცემდა მას. ლესინგი შექსპირს ან-

ტიკური ხელოვნების კორიფეთა გვერდით აყენებდა, თანამედროვე მწერლობის მისაბამ ნიშუშად და ნორმად მიიჩნევდა. ლესინგი შექსპირს იმ გენიოსად თვლიდა, რომელიც ცხოვრების ღრმა მცოდნე, სინამდვილის წიაღიდან აღებული მასალის დამუშავებისას მუდამ ერთგული რჩებოდა ბუნებისა. ბუნებისადმი ეს ერთგულება მიაჩნდა მას შექსპირის შემოქმედების უპირველეს ღირსებად და სიმწიფისდროინდელ თავის ნაწარმოებში ბეჯითად ცდილობდა, თავადაც ყოფილიყო ბუნების ერთგული. ამგვარი ტენდენცია შეიმჩნევა უკვე „მის სარა სამპსონში“, ეს კარგად შენიშნა დენი დიდრომ „სარაზე“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში, სადაც ნათქვამია: „გერმანულმა გენიამ უკვე იბრუნა პირი ბუნებისაკენ. ეს ჭეშმარიტი გზაა, დაე, ამ გზით იაროს მან“.

ცნობილია, რომ ლესინგი გოეთეს ახალგაზრდა გერნერს სწორედ ტრივიალური მგრძნობიარობის გამო აკრიტიკებდა და ლოგიკურად ამტკიცებდა, რომ გრძნობაზე, როცა ის აშკარად „სენტიმენტალურ ბოდვებს“ გვაწყებინებს, უარი უნდა ეთქვას.

ვერც იმაში დავეთანხმებით ხომლელს, თითქოს ლესინგის მხატვრულ შემოქმედებაზე, „მის სარა სამპსონზე“ დიდროს მოეხდინოს გავლენა.

დიდროსა და ლესინგის ურთიერთობა ცალკე კვლევის საგანია და მასზე საყურადღებო ნაშრომები არსებობს. დავასახელებთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს: კლაუს მოდილიანე – „ლესინგი და ფრანგები“, 1983, ფრანკფურტი; ოტო უკვე – „ლესინგის დამოკიდებულება ფრანგული დრამის თეორიისადმი“, 1976, მაინის ფრანკფურტი; სადი ამადეუ ბოკერი, „ლესინგი და ფრანგული თეატრი“, შტუდგარტი, 1982, და მრავალი სხვა.

ხომლელის ბრალდებას, რომ ლესინგის მხატვრულ პრაქტიკაზე დიდროს გავლენა უდავოა, ვერ გავიზიარებთ, რადგან, როგორც ცნობილია, დიდროს „უკანონო შვილი“ 1757 წელს, „ოჯახის მამა“ კი 1760 წელს გამოქვეყნდა. ლესინგის „მის სარა სამპსონის“ დაწერისა და გამოქვეყნების (1755) შემდეგ. ვერც შემდეგ გამოქვეყნებულ ლესინგის შემოქმედების ნიშუშებს დავაბრალებთ დიდროს „უდავო გავლენას“. ის სერიოზული მოაზროვნე და მწერალია და არავითარ

შემთხვევაში „ატირებული კაცის ცრემლებისა და წუთისოფლის სა-
ცოდავი სულის უნიადაგო მწუხარების“ მოყვარული.

თუ „მის სარა სამპსონის“ შექმნის ისტორიას გავაანალიზებთ, ალბათ უნდა დავეთანხმოთ გერმანელ კრიტიკოსს ვოლფგანგ კროგერს, რომელიც ამტკიცებს, რომ „მის სარა სამპსონით“ ლესინგმა უარი თქვა ტრადიციულ ფრანგულ დრამაზე და მიემხრო ინგლისურს. ინგლისური დრამა, რომელიც შექსპირის ტრადიციაზე აღმოცენდა, ახალ სიტყვას ამბობდა „დრამის ისტორიაში“. გეორგ ლილოს კომედიამ „ლონდონელი ჯარისკაცი ანუ გეორგ ბარნაველის ისტორია“, რომელიც 1731 წელს დაიწერა, 1752 წელს გერმანულად ითარგმნა და დაიდგა ჰამბურგის თეატრში, ლესინგი ძლიერ დააინტერესა. მისი უკეთ გააზრებისა და ახალი დრამის შექმნის მიზნით ის პოტსდამში გადავიდა ბერლინიდან და 1755 წელს უკვე გამოაქვეყნა და ამავე წელს ოდერის ფრანკფურტის თეატრის სცენაზე დაიდგა „მის სარა სამპსონი“.

ლესინგის თანამედროვე კრიტიკოსი ლილოს გავლენასაც უარყოფს ლესინგის დრამაზე. ის წერს: „ლილოს დრამა მორალისტური ტენდენციით გამსჭვალული, დრამატიზირებული მსჯელობა უფროა, ვიდრე ტრაგედია, ამიტომ ის ვერ იქნებოდა ლესინგის „სანიმუშო დრამა“ (59; 41). მაგრამ ერთი რამ უნდა იქნეს გათვალისწინებული, როცა გავლენაზე საუბარი, არ იგულისხმება ეპიგინობა. ის ფაქტი, რომ დრამის მთავარი პერსონაჟი დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული აღმზრდელი და ავტორის მიერ დადებითად და თანაგრძნობით არის განსახიერებული, ორივე დრამატულ ნაწარმოებში დასტურდება. ამიტომ ლილოს დრამა, რომელიც მხატვრული ღირსებებით ვერ გაუტოლდება ლესინგის პირველ „ბიურგერულ დრამას“, უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო არც ლესინგისათვის და არც „ბიურგერული დრამის“ ისტორიისათვის.

ლესინგის დრამატული ნაწარმოებებიდან ხომლელს შედარებით ფართოდ აქვს განხილული „ნათან ბრძენი“, რომელსაც იგი „ერთ უდიდეს სიტყვაკაზმულ ნაწარმოებად“ მიიჩნევს, ნათანი კი, მისი აზრით, „საკაცობრიო ტიპია“, რომელიც „ნათლად და აშკარად წარმოგვიდგენს წინ საზოგადოდ კაცთა საქციელს, ზნე-ხასიათს და უმაღლესი გრძნობა-გონების მოქმედებას“ (53; 49 5).

ალ. ცაგარელი ლესინგის დრამებს აშკარა უარყოფით შეფასებას აძლევდა („დროება“, 1870, № 5). განსაკუთრებით „ნათან ბრძენს“ აკრიტიკებდა. ზომლელის აზრით კი „ნათანი, მართალია რწმენით და აზრებით დიდი, უკეთილშობილესი ბრძენია, მაგრამ იგივე ნათანი, სისხლხორცში მყოფი მომქმედი პირია, ცოცხალი შვილის ცხოვრების დაუცხრომელი დუდილის და მღელვარე მოძრაობისა“ (53; 495).

ვერ დავეთანხმებით ზომლელს „ნათან ბრძენის“ მხატვრული ფორმის ღირსების ასეთ მაღალ შეფასებას. ეს იყო პირველი და ერთადერთი დრამატული ლექსი ლესინგისა, რომელიც რიგ სიახლეებთან და სირთულებებთან იყო დაკავშირებული. ლიტერატურის კრიტიკაში არსებობს აზრი, რომ „ცხოვრების დუდილის მღელვარე მოძრაობის ცოცხლად გამოსახვის მხრივ „ნათან ბრძენი“ ვერ შეედრება ლესინგისვე „მინა ფონ ბარნჰელმს“ და „ემილია გალოტის“ – ჩვენ ამ აზრს უფრო ვაღიარებთ.

ლესინგის ლიტერატურულ-კრიტიკული და თეორიულ-ესთეტიკური ნააზრევიდან ზომლელი განიხილავს „სალიტერატურო წერილებს“, რომელთაგან საგანგებოდ ჩერდება მეჩვიდმეტე წერილზე, სადაც დაპირისპირებულია ვოლტერი და შექსპირი. იგი უყოყმანოდ იზიარებს ლესინგის მსჯელობას ვოლტერისა და ფრანგული კლასიკური დრამატურგიის თაობაზე, რომელსაც ამ წერილიდან ვრცელი ამონაწერით ამცნობს მკითხველს.

მაგრამ ნაშრომად, რომლითაც ლესინგმა ანგარიში გაუსწორა კლასიციზმს, კერძოდ, კლასიციზტურ დრამატურგიას, ზომლელი მართებულად მიიჩნევს „ჰამბურგის დრამატურგიას“ – ჰამბურგის თეატრში წარმოდგენილ პიესებზე გამოქვეყნებულ რეცენზიათა კრებულს, „უშესანიშნავეს კრიტიკას ფრანგული დრამა-ტრაგედიისა, რომელთაც იმ დროში დაიპყრეს და დაიმონეს მთელი ევროპის სცენა“ (53; 484). ზომლელი იზიარებს „ლიტერატურის ზედმიწევნით მცოდნეთა“ აზრს, რომლის მიხედვით „ლესინგს „ჰამბურგელი დრამატურგიის“ მეტიც რომ არაფერი დაეწერა, მაინც სრულიად საკმარისი იყო, რომ პირველხარისხოვანი გენიოსი კრიტიკოსის სახელი მოეხვეჭა და გამხდარიყო ზნის მაჩვენებელი ლამპარი ნემენცური ლიტ-

ერატურის, ახალი წარმატებული ლიტერატურისა“ (53; 487).

შედარებით ვრცლად განიხილავს ზომლელი ლესინგის „ლაოკოონს“. მისივე სიტყვებით, „ერთს დიდსა და გასაოცარს სალიტერატურო ნაწარმოებს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში... ესთეტიკური კრიტიკის ერთ უმესანიშნავეს ნაშრომს“ (53; 482), რომელსაც „განუსაზღვრელი და გასაოცარი ზემოქმედება და გავლენა ჰქონდა მთელს შემდეგ თაობაზედ და განსაკუთრებით სახელოვან გიოტეზე და შილერზედ“ (53; 478).

მიუხედავად ასეთი მაღალი შეფასებისა, ზომლელი არ იზიარებს „ლაოკოონში“ გატარებულ შეხედულებას პოეტის მიერ სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის თაობაზე, რადგან იდეალისტურ შეხედულებად მიიჩნევს. იგი თავისი სიტყვებით გადმოსცემს ლესინგის მსჯელობას პოეზიაში ხორციელი სილამაზის გამოსახვაზე: „ჰომეროსი, ლესინგის აზრით, ყველა აწინდელ პოეტზე მაღლა დგას. ჰომეროსი ამბობს, რომ ელენეს ღვთიური სილამაზე-მშვენიერება ჰქონდაო, მაგრამ დაწვრილებით არ იძლევა ხორციელი სილამაზის აღწერას, სქოლიოში კი შენიშნავს – „ლესინგი იდეალისტი იყო და ამიტომაც სჯის ამნაირად და აცხადებს: „სიტურფე-სილამაზის პოეზიაში დახატვის შესახებ ჩვენ სრულიად სხვა აზრი გვაქვს შემუშავებული, რომელსაც ამ სტატიის ბოლოს, დასასრულში გამოთქვამთ მოკლედო“ (53; 481).

თავისი შეხედულება პოეტის მიერ სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის ლესინგისეული იდეალის შესახებ ზომლელს გამოთქმული აქვს წერილშიც „ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი“. ზომლელი იწუნებს ილიას მიერ (როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ილია ზედმიწევნით კარგად იცნობდა „ლაოკოონს“ და უყოყმანოდ იზიარებდა იქ გამოთქმულ აზრს პოეზიაში სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის თაობაზე) „განდეგილში“ მწყემსი ქალის სხეულებრივი სილამაზის გამოსახვას, სახელდობრ იმას, რომ ილია თავს არიდებს მწყემსი ქალის სახის ნაკეთების აღწერას და მკითხველის ფანტაზიას ანდობს, წარმოიდგინოს ჯადოსნური მშვენიერება ქალწულისა იმ შთაბეჭდილების გადმოცემით, მხილველზე რომ ახდენს ასული, რომელსაც ილიას სიტყვებით, „თვით შური, მტრობა ვერ უპოვნიდა... ვერაფ-

რის ნაკლსა“ და „თვით მაღლს ტრფობისას რომ მოესურვოს ხორც-სხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად უკეთეს სახეს ვერ ინატრებდა, თავის სიცოცხლის გამომსახველად“ და ამბობს: „მართალია იდეალისტური კრიტიკა, სახელოვანი ლესინგისა მოიწონებდა ასეთი მაღალი კილოთი, ძლიერი ეპითეტებით, განყენებული სიტუაციის გამოხატვას, მაგრამ დღეს, ახალ დროებაში, ძალიან კარგად უნდა ვიცოდეთ, თუ რა ფასი, რა ღირსება აქვს ასეთ აღწერას სალიტერატურო პოეტურ ნაწარმოებებში“ (53; 252).

წერილის ბოლოს მოცემულ დასკვნაში ხომლელი კიდევ ერთხელ უმართებულოდ აკრიტიკებს ლესინგის „ლაოკონს“: „ზემოთ, — წერს ხომლელი, — ხელოვნების, პოეზიის და ერთობ ლიტერატურის შესახებ ის აზრი გამოვთქვით, რომ ეს კრიტიკა იმ დროის შესაფერი წმინდა იდეალისტურია თქო, რადგან იგი უარჰყოფს მშვენიერების, სიტუაციის სილამაზის დახატვას ნამდვილი რეალური ელემენტებით... ლესინგი უფრო გატაცებული იყო ზოგადი სიტყვებით, ძლიერი ეპითეტებით და სურდა შედარებით დახატულიყო სიტუაციის სიმშვენიერე, რადგან ამაში ხელაუდა მხატვრობისა და პოეზიის უდიდეს მოწოდებას და დანიშნულებას... ჩვენი ფიქრით, ეს დღეს დროგადასული შემცდარი აზრებია და ასეთი აზრები ამ ჩვენს დროში ამ დიდი-დიდი, უმთავრესი სალიტერატურო საგნების შესახებ, დამკვიდრებულია უფრო იმ დროს, როცა ჩვენი ცხოვრების შესაფერი, რეალური, ნამდვილ ცხოვრებასა და მეცნიერებაზე დამყარებული შეხედულება, რომლის მამამთავრად უნდა ჩათვალოს საფრანგეთის შესანიშნავი კრიტიკოსი — ტენი“ (53; 501).

ეს მსჯელობა ემყარება ლესინგის მოსაზრების არასწორ გაგებას პოეზიაში სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვაზე, რომელიც „ლაოკონის“ ავტორის ესთეტიკური მოძღვრების, მართალია, მეტად მნიშვნელოვან, მაგრამ მაინც ერთ პრობლემას შეეხება მხოლოდ და არ შეესატყვისება პათოსის ხომლელისე წერილისა.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ხომლელი პირველი მკვლევარია, ვინც ვრცელი ნაშრომი უძღვნა დიდი გერმანელი განმანათლებლის გოტჰოლდ ფერაიმ ლესინგის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ხომლელის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ლესინგის „ლაოკონისადმი“. ვერც იმ აზრს გავიზიარებთ, რომ ლესინგი თანმიმ-

დევრული იდეალისტი იყოს. მიგვაჩნია, რომ ხომლელს არსებითად სწორად აქვს გადმოცემული ლესინგის ადგილი და მნიშვნელობა ევროპულ ლიტერატურაში.

ა) ლესინგი და ილია ჭავჭავაძე. ილია ჭავჭავაძის ურთიერთობა კლასიკურ გერმანულ ლიტერატურასთან და მათ შორის დიდი გერმანელი განმანათლებლის გ.ე. ლესინგის თეორიულ და მხატვრულ შემოქმედებასთან ბევრი ქართული მკვლევრისთვის ყოფილა მეცნიერული კვლევის საგანი. ამ საკითხზე სხვადასხვა დროს განსხვავებული აზრები გამოაქვეყნეს ხომლელმა წერილში „ილია ჭავჭავაძე, როგორც ლირიკოსი პოეტი“, გ. ნადირაძემ „მინა ფონ ბარნჰელმი“-სადმი წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში, შ. რევიშვილმა ნაშრომში „ლესინგი და ქართველობა“. საკითხი დაწვრილებით შეისწავლა პროფ. დ. ლაშქარაძემ ნაშრომში „გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში“.

გიორგი ნადირაძემ „მინა ფონ ბარნჰელმისადმი“ წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში პირველმა ქართველ მკვლევართაგან აღნიშნა, რომ ჭეშმარიტების სიყვარულით, ჰუმანურობის პრინციპებით ქართველ მწერალთაგან ილია ჭავჭავაძე ყველაზე ახლოს დგას ლესინგის პიროვნებასთან. მთარგმნელი მიუთითებს: ისინი ერთმანეთს ჰგვანან არა მარტო „უკომპრომისო პრინციპულობით და ლიტერატურული ბრძოლის მეთოდებით, არამედ ადამიანური ბუნების თვისებებითაც“.

ხომლელის ნაშრომს ჩვენ უკვე შევეხეთ, როცა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას ვაანალიზებდით. კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ მკვლევრის დამოკიდებულება საკითხისადმი მცდარია, მას არასწორად ესმის პოეტის მიერ სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის ლესინგისეული იდეალი. მკვლევრის აზრით, ილია ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა „ლაოკოონს“ და უყოყმანოდ იზიარებდა იქ გამოთქმულ აზრს პოეზიაში სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის თაობაზე. ამიტომაც აარიდა მან თავი „განდევილში“ მწყემსი ქალის სხეულებრივი სილამაზის გამოსახვას. „სახელოვანი ლესინგის იდეალისტური კრიტიკა მოიწონებდა ასეთი მაღალი კილოთი, ძლიერი ეპითეტებით, განყენებული სიტყვებით სიტურფის გამოხატვას, მაგრამ დღეს ახალ დროებაში, რეალური

კრიტიკოსი ტენის შემდეგ ძალიან კარგად უნდა ვიცოდეთ, თუ რა ფასი, რა ღირსებაც აქვს ასეთ აღწერას სალიტერატურო-პოეტურ ნაწარმოებში“ (53; 252).

ვფიქრობთ, ვრცელი ახსნა-განმარტება არ გვჭირდება იმის დასამტკიცებლად, რომ ლესინგის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე, „ლაოკოონში“ პოეტის მიერ სხეულებრივი მშვენიერების გამოსახვის თაობაზე და ილია ჭავჭავაძის მიერ ლესინგის შეხედულებათა გაგებისა და მხატვრულ პრაქტიკაში მისი გამოყენების შესახებ ზომიერების მიერ გამოთქმული აზრები მცდარია. მკვლევრის მსჯელობის უმართებულობა ჩანს, როცა ის, ილია ჭავჭავაძისა და ლესინგის მხატვრულ შემოქმედებაში სიტურფე-სილამაზის გამოხატვას ეხება და ამტკიცებს, რომ „უარჰყოფილია მშვენიერების, სიტურფე-სილამაზის დახატვა ნამდვილი, რეალური ელემენტებით“ (53; 501).

შ. რევიშვილი ნაშრომში „ლესინგი და ქართველობა“ უფრო ვრცლად ეხება ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულებას ლესინგის შემოქმედებასთან. ამ საკითხს ეხება ის სტატიაში „უცხოელი მწერლები ილია ჭავჭავაძის კონცეფციაში“. ის აღნიშნავს: „ილია ჭავჭავაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვნებასა და ლიტერატურას, სცენას. დიდროსა და ლესინგის მსგავსად, სცენა მას მიაჩნდა მოხერხებულ კათედრად...“ (36; 62).

ზემოდასახელებულ ნაშრომში „ლესინგი და ქართველობა“, შ. რევიშვილი ლესინგს გერმანელ რევოლუციონერ-დემოკრატს უწოდებს და თვლის, რომ ილიას უდიდესი პატივისცემა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და ლესინგისადმი გამოწვეული იყო იმით, რომ „ილიას ლესინგი მიაჩნია თავის თანამოაზრედ ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლაში“... (36; 129).

გაუგებარია რას გულისხმობს მკვლევარი, როცა წერს: „ხელოვნების ტენდენციურობის მომხრე ილია ჭავჭავაძე კარგად გაიცნო გერმანელი რევოლუციონერ-დემოკრატი ლესინგი“ (36; 129).

მკვლევარი ხაზს უსვამს ორი განმანათლებლის – ლესინგისა და ილიას – შეხედულებათა ერთიანობას სინამდვილისადმი მეცნიერებისა და ხელოვნების მიმართებაზე, ფაქტებისა და მოვლენების დანახვის ორ

საშუალებაზე – გარეგან და შინაგან წვდომაზე, „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმის“ თაობაზე, კომედიის სრულყოფილ ჟანრად გამოცხადებაზე.

მცდარია მკვლევრის შეხედულება, როცა ის პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთობის ლესინგისეულ გაგებაზე მსჯელობს: „ლესინგს მხედველობიდან გამორჩა ის გარემოება, რომ მუსიკა იმარჯვებს სიტყვაზე“.

ეს ცრუ ბრალდებაა ლესინგის მიმართ, რადგან მას სიტყვის მნიშვნელობის დაკნინება არასდროს უფიქრია და არსად უცდია და თავის „ლაოკონში“ შესანიშნავად დაახასიათა, რა შეუძლია სიტყვას, სად არის მისი საზღვარი.

ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულება ლესინგის შემოქმედებისადმი დაწვრილებით აქვს განხილული პროფ. დავით ლაშქარაძეს წიგნში „გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში“.

ნაშრომში ხაზგასმულია: „გერმანული კლასიკური ლიტერატურიდან, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ილიას დამოკიდებულება ლესინგთან, რომელიც საკარო კლასიციზმის წინააღმდეგ ამხედრებულ ცხოვრებას რომ თვლიდა ჭეშმარიტ მასწავლებლად, ერთდეროთ წყაროდ და საგნად მხატვრული შემოქმედებისა, მკაცრად ებრძოდა მონურ მიმბაძველობას და ერთგულად ემსახურებოდა ეროვნული ლიტერატურის შექმნას“ (25; 27).

მკვლევარი არ იზიარებს ლესინგის „ლაოკონის“ ზომიერებისეულ ინტერპრეტაციას. მას მიაჩნია, რომ ილია ჭავჭავაძის „პასუხში“ გამოთქმული აზრი – „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია – ესენი სულ სახეში გამოთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმითი განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსათქმელად სხვადასხვა მასალასა ხმარობენ, როგორც მუსიკა – ხმასა; მხატვრობა – ხაზსა; პოეზია კი სიტყვებსა“ (25; 29) არის ფაქტიურად ლესინგის „ლაოკონში“ გამოთქმული აზრის პერიფრაზი.

საინტერესო პარალელს ავლებს პროფესორი დ. ლაშქარაძე, როცა შინაგანი ხედვის უნარზე მსჯელობს, ლესინგისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას ადარებს ერთმანეთს: „... ლესინგი აკრიტიკებდა გრაფ

კლოდ კეილოუსს, XVIII საუკუნის ფრანგ არქიტექტორსა და ხელოვნების თეორეტიკოსს, ვისი აზრითაც პოეტის ნიჭი უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რამდენ სიუჟეტს მისცემს მისი ნაწარმოებები მხატვარს. წინააღმდეგ მილტონისადმი კრიტიკულად განწყობილი კეილოუსისა (იგი დაბალი შეხედულებისა იყო „დაკარგული სამოთხის“ ავტორის შემოქმედებაზე, რადგან, მისი აზრით, იგი მხატვარს საკმაო რაოდენობის სიუჟეტს არ აძლევდა და აცხადებდა, მილტონი მხოლოდ იმითი ჰგავს ჰომეროსს, რომ ბრმა იყო), ლესინგი ამბობდა: „ცხადია, მილტონს არ ძალუძს გაავსოს საშხატვრო გალერეა, მაგრამ თუ ჩემი ხორციელი თვალის (das leibliche Auge) ხილვის სფერო იქნებოდა განმსაზღვრელი ჩემი შინაგანი თვალის (das innerliche Auge) ხილვის სფეროსი, ჩემს ღირსებად ჩავთვლიდი პირველის დაკარგვას, ოღონდ იმ შეზღუდულობისაგან განვთავისუფლებულიყავი“ (25; 31).

ილია კი „ცხოვრების უძირო ზღვაზე“ გამარჯვებით სიარულს მხოლოდ მაშინ თვლიდა შესაძლებლად, როცა ადამიანს „სწავლითა და ცოდნით განსწმენდია თვალნი ზე ზეცისა და ქვეყნის საიღუმლოთა მხედველად, ყურნი ზესკნელისა უცნაურთა ხმათა მსმენელად, ხელნი ცისა და ქვეყნის მაჯისცემის შემტყობად და ენა ყოველი ამის აღმომთქმელად და მთარგმნელად“ (25; 32).

მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ილია კარგად იცნობდა და იზიარებდა კიდევ ლესინგის იმ დებულებასაც, რომლის მიხედვით „ჭეშმარიტება და გამოსახულება არის ხელოვნების პირველი კანონი“ და ხელოვანი „მიმბაძველი მთელი ხილული ბუნებისა, რომლის მხოლოდ ერთი ნაწილია მშვენიერი“, ამიტომაც საგნის ასახვისას უნდა ცდილობდეს გამოსახოს ის იმ ფარგლებში, „რის შესაძლებლობასაც იძლევა ჭეშმარიტება და გამოსახულება“ (als es Wahrheit und Ansdruxk erlauden) (25; 35).

ამ დებულებიდან გამომდინარე, ლესინგი, რომელიც ამტკიცებდა, „ჭეშმარიტებისა და გამოსახულების გზით იქცევა უსაბავლესი ბუნებაში, მშვენიერად ხელოვნებაში“, ხელოვნისაგან ასასახი საგნის მეცნიერულ შესწავლას მოითხოვდა, როგორც ჭეშმარიტების წვდომის გარდუვალ საშუალებას და გამოსახულების სრულყოფილების გზას, ამასთანავე,

ლესინგის ღრმა რწმენით, ხელოვანს მხოლოდ მაშინ შეუძლია დარჩეს ჭეშმარიტების ერთგული და დააკმაყოფილოს მაღალი ესთეტიკური გემოვნება, როცა სიუჟეტი მისი გამოსახულებისა ადებულია იმ მასალისა და საშუალების გათვალისწინებით, რომელსაც იყენებს ხელოვნების ესა თუ ის დარგი თავისი სპეციფიკის შესატყვისად. სახელდობრ, როცა ლაპარაკია ფერწერასა და ლიტერატურაზე.

ლესინგი ფერწერასთან შედარებით აშკარად აღიარებდა პოეზიის უპირატესობას. მისი არგუმენტი იყო „პოეზია ხილულ და უხილავ არსებათა და მოქმედებათა განსახილველად გამოსახვასთან ერთად, ვრცელი აღწერის გარეშე, მოკლედ, რამდენიმე სიტყვით გამოსახავს პერსონაჟთა ფიზიკურ-გარეგნულ მდგომარეობას და შინაგან-სულიერ განცდა-მოდრაობას“. პროფ. დ. ლაშქარაძე თვლის, რომ ილიაც აშკარად პოეზიის უპირატესობას აღიარებს ფერწერასთან შედარებით.

როცა ილია ჭავჭავაძე რუსთაველის გენიას ზოტბას ასხამს და მის საოცარ უნარს „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ აღიარებს თავისი შეხედულების დასასაბუთებლად, სახელოვან გერმანელ კლასიკოსს ლესინგს იმოწმებს. სახელდობრ, იმ ადგილს „ლაოკოონიდან“, სადაც ლესინგი წერს: „... პომეროსი, რომელიც ასე ბეჯითად გაურბის სხეულებრივი მშვენიერების აღწერას და რომელიც მხოლოდ ერთხელ და ისიც გაკვრით მოგვაგონებს, რომ ელენეს თეთრი ხელები და მშვენიერი თმები ჰქონდა, სწორედ ეს პოეტი გვაძლევს ისეთ მაღალ წარმოდგენას მის მშვენიერებაზე, რომელიც აჭარბებს ყველაფერს, რაც კი ამ მიმართულებით ხელოვნებას შეეძლო გაეკეთებინა. მოვიგონოთ ის ადგილი, სადაც ელენე გამოჩნდება უხუცესთა თაყვრილობის წინაშე. მისი მხილველნი ღირსეული მოხუცნი მიმართავენ ერთმანეთს: „არა, განკიცხვა არ შეიძლება, რომ ტროადას ძენი და აქაველნი ხანგძლივ ბრძოლაში სისხლსა ღვრიან ამ ქალისათვის. ჭეშმარიტად უკვდავ ღმერთთა მსგავსია იგი თავისი სილამაზით“ (25; 36).

ნაშრომში ხაზგასმულია ლესინგისა და ილიას შეხედულებათა ანალოგიურობა ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულებაზე, პერსონაჟთა და ვითარებათა გამოსახვის ტიპურობაზე მხატვრულ ლიტერატურაში.

ილიასა და ლესინგის შეხედულებათა განსაკუთრებული მსგავსება, პროფ. დ. ლაშქარაძის აზრით, დასტურდება მათ შეხედულებებში თეატრზე. „შეეხება ეს რეპერტუარს, მსახიობთა თამაშს თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თეატრის დანიშნულებას საერთოდ“. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ილია ჭავჭავაძე „ლაოკონზე“ არანაკლებ იცნობდა „მთელს ქვეყანაში განთქმული გერმანელის“ და „სახელოვანი გერმანელი კრიტიკოსის“ „ჰამბურგის დრამატურგიას“.

ლესინგის აზრს იმის შესახებ, რომ დრამატული ნაწარმოების მთავარი ღირსებაა ცხოვრებისეული ბუნებრიობის შენარჩუნება, ილია ჭეშმარიტებად აღიარებდა და ამბობდა: „დრამის შექმნა ერთობ ძნელი რამ არის, იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდსა ძვრახეა ასაგებელი და ასაშენებელი“ (25; 39).

გამოყოფილია ლესინგისა და ილიას შეხედულებათა ანალოგიურობა დრამატულ ნაწარმოებთა პერსონაჟის თაობაზე, რაც ტიპურობის მათი გაგების ანალოგიურობიდან გამომდინარეობს.

საინტერესოდ არის გაანალიზებული ილიასა და ლესინგის შეხედულებები კომედიაზე, როგორც დრამატურგიის ჟანრზე, რომელიც ტრაგედიაზე არანაკლებ აფაქიზებს კაცის გრძნობას, მაგრამ არა შიშისა და თანაგრძნობის გზით, არამედ სიცილით.

ლესინგი ხაზგასმით ამბობს: „კომედია ცდილობს გამოასწოროს ადამიანი სიცილით და არა დაცინვით“. ილიას მიხედვითაც, „კომედია სარკე უნდა იყოს ცხოვრებისა და სიცილით აფაქიზებდეს კაცის გრძნობას და ჭკუას, მაგრამ ყველა სიცილი არ შეიძლება იყოს საგანი ხელოვნებისა... ქვეყნად ბევრი რამ არის სასაცილო, მაგრამ ესთეტიკური გრძნობა ყველა სიცილს ვერ შეიწყნარებს, თავის შეილაღ ვერ გაიხდის“ (25; 49).

ცნობილია, რომ ლესინგის ერთ-ერთ მთავარ საზრუნავს ეროვნული რეპერტუარის შექმნა შეადგენდა და გერმანული სცენისთვის მარტო ისეთი ნაწარმოებების თარგმნასა და წარმოდგენას მოითხოვდა, რომელიც ერის ინტერესის შესატყვისი იქნებოდა და მაყურებლის ზნეობრივ სრულყოფას შეუწყობდა ხელს. ილიაც ხაზგასმით აღნიშნავდა: „სამართლიანად ჰნატირულობენ ბევრნი ჩვენგანნი, რომ ჩვენმა ქართულმა სცენამ

რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტანოს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხატი და ამ ხატში გაგვიხორციელოს აზრი და საგანი ასე თუ ისე მიმავალი წუთისოფლისა“. „ჩვენი თეატრის დიდ ნაკლად“ კი იმას მიიჩნევდა: „სათეატრო თხზულება არა გვაქვს... ჩვენი საკუთარი, ჩვენ მიერ ქმნილი. ჩვენი ცხოვრებიდან ამოღებული თხზულებანი“. იგი მოითხოვდა თარგმნილი და გადმოკეთებული ყოფილიყო ისეთი „ნაწარმოებნი, რომელნიც კაცის გრძნობისა და ჭკუის გამაფაქიზებელი იქნებოდნენ“.

ლესინგი დრამას მნიშვნელოვან ფუნქციას აკისრებდა ადამიანის აღზრდისა და განვითარების საქმეში, ამიტომ უდიდეს ყურადღებას უთმობდა ხასიათის ჩვენების შესაძლებლობას. „დრამატურგიისათვის მხოლოდ ხასიათია წმინდათა წმინდა“, – აცხადებდა ის. ილიაც თვლიდა, რომ ადამიანის ხასიათი, მისი ინდივიდუალობა ყოველგვარი სუბიექტურობის გარეშე უნდა იქნეს ნაჩვენები. ის აღფრთოვანებულია ლესინგის პოზიციით – დადებითი გმირი ყოველგვარი ეროვნების ან სარწმუნოების ნიშნის მიხედვით შეირჩეს. ილია მიიჩნევს, რომ დრამა არ უნდა იყოს სქემატური, – წერდა ის წერილში „ახალი დროების გამო“ (ამ წერილში ილია ქართულ სცენაზე წარმოდგენილ „მტარვალსა“ და „ქართველის დედას“ განიხილავდა): „... ასე ყოველად მხეცობა მტრისა, ყოველივე სისრულე და სავსეობა ქართველებისა ბავშვური წადილია, კაცმა თავი მოაწონოს მაყურებელსა. ბუნება ადამიანისა, ქართველია ის თუ გერმანელი, ავ-კარგიანობით არის სავსე, და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მომყობილი ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი ყველგან არის და ვისაც ეს ავიწყდება, ის დიდ მანძილს ვერ გაიღბენს მწერლობაში“ (25; 47).

ლესინგი მოითხოვდა, რომ დრამა შეხებოდა მაყურებლის შინაგან სამყაროს, შეეძრა და შეეძრწუნებინა ის და არავითარ შემთხვევაში გულგრილი არ დაეტოვებინა. მისი განმარტებით, თეატრს მარტო მაშინ შეიძლებოდა კათარსისი განეხორციელებინა არისტოტელეს გაგებით, როცა მაყურებელს თეატრში ყოფნისას დრო და სივრცე დაავიწყდებოდა, დრამის გმირის ბედს მის საკუთრად წარმოიდგენდა, და სცენაზე მომხდარ მოქმედებას საკუთარ თავგადასავლად აღიქვამდა – ტრაგედია და კომედიაც მხოლოდ მაშინ შეასრულებდა თავის მისიას, თუ ის

ზემოთ ჩამოთვლილ მოთხოვნებს გაითვალისწინებდა. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე დრამის რომელიმე სახეობისათვის (ტრაგედიის ან კომედიის) უპირატესობის მინიჭება ლესინგს გაუმართლებლად მიაჩნდა. მან პირველმა გერმანულ ლიტერატურაში უარყო საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებული და მისი თანამედროვე „კომპეტენტური მწერლების“ მიერ აღიარებული დოგმა — ტრაგედია ელიტარულ წრეს ეკუთვნის, კომედია კი დაბალ ფენასო: ლესინგმა დაამტკიცა, რომ ერთი და მეორეც ადამიანს ესთეტიკურ სიამოვნებას უნდა ანიჭებდეს და ცხოვრებას გამოხატავდეს მთლიანობაშიო. ამ მოსაზრებას იზიარებს და განაგრცობს ილია ჭავჭავაძე „ქართული თეატრის“ მეოთხე ნაწილში, სადაც ვკითხულობთ: „ბუნება ცრემლისა და სიცილისა, ჩვენი ფიქრით, ერთსა და იმავე სათავიდან გამოდის. იგი შეკუმშვას ადამიანის ძარღვისა, რომელსაც სიცილი თუ ცრემლი მოსდევს... არა გვგონია, იმ ცრემლზედ უტკბესი რამ იყოს ქვეყანაზედ, როცა იგი ჰჟონავს ბედნიერებისა და სიხარულის ნამეტანობისაგან, და იმ სიცილზე უმწარესი რამ, როცა კაცი ტირილით ჰხარხარებს უბედურებისა და მწუხარების სავსებისაგან. აი ეს ცრემლიანი სიცილი და სიცილიანი ტირილი არის იგი უზენაესი სიტკბოება, რომლის ფრთებითაც ჭეშმარიტი და უდიდესი ხელოვნება ადამიანისა თავის უმწვერვალეს სიმაღლეზედ აზიდავს ხოლმე კაცსა, და გონებაშიუწვდომელის თილისმითა დიდს ბოროტებასაც, დიდს მწუხარებასაც, დიდს კეთილსა და დიდს ბედნიერებას, ადამიანის გულში ჩააფენს ხოლმე მაღლის მაცხოვრის შუქს სათნოების გამოსაკვანძავად და მერე მშვენიერი ყვავილის გარდასაშლელად. ამაშია მომხიბვლელი ძალა და არსებობის მიზეზი ხელოვნებისა საზოგადოდ და სათეატროსი საკუთრივ. იგი გრძნობა, იგი ღონე, რომელსაც ეს შუქი ჩააქვს ადამიანის გულში, ესთეტიკური გრძნობაა. ეს გრძნობა უზენაეს სიტკბოს ეძებს ყველგან, სიცილი იქნება თუ ტირილი, ბოროტი იქნება თუ კეთილი, ამ გრძნობისათვის ზარდამცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმტაცი კეთილი, იმიტომ, რომ ხელოვნება თვით ბოროტს აბოროტებს კეთილისათვის და კეთილი ხომ კეთილია. სისხლისმსმელი, კაცის მკვლეელი მაკეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ და ესთეტიურის გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულ-

წრფელი და კეთილმომქმედი კორდელია, თუმცა ერთი გბულს და მეორე გიყვარს, მაგრამ აქ პულებაც და სიყვარულიც ერთსა და იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამიანის გულისას სძრავს ერთი ბოროტის უარყოფითის გზით და მეორე სათნოების დამტკიცებითა. ერთიცა და მეორეც მართლად მიმავალი, ესთეტიურის გრძნობას საამურად მიაჩნია, და იქნება პირველს შემთხვევაში სიტკბოება უფრო მეტიც იყოს ესთეტიური გრძნობისათვის, ვიდრე მეორეში, იმიტომ, რომ პირველ შემთხვევაში უფრო ძლიერ იძვრის ადამიანის გული, უფრო ღიდს ჭრილობას ადამიანის გულისას აყურებს ღიადი ძლიერება, რომელიც იბადება ღიდის ბოროტის დანახვაზედ“ (25; 52).

ნაშრომში აღნიშნულია ლესინგისა და ილიას მიერ მსახიობები-სადმი წაყენებული თითქმის ანალოგიური მოთხოვნები: „ორივე მოითხოვს მსახიობისაგან როლის ბუნებრივ განსახიერებას, ორივე წინააღმდეგია პათეტიკური, მაღალფარდოვანი და მეტისმეტად ნატიფი, ისევე როგორც მეტისმეტად თავდაუჭერი მეტყველებისა, იმიტომ, რომ ისინი შეუთავსებელნი არიან გრძნობასთან“ (25; 54).

ერცელი გამოკვლევის ბოლოს პროფესორი დავით ლაშქარაძე ასკვნის: „ილია ზედმიწევნით იცნობდა ლესინგის ესთეტიკურ მოძღვრებას და იზიარებდა მას, რასაც ადასტურებს ლიტერატურისა და ხელოვნების სინამდვილესთან დამოკიდებულებისა და მათ დანიშნულებაზე ლესინგისა და ილიას შეხედულებათა და მსჯელობათა ანალოგიურობა, მაგრამ ამ ორი, სამშობლოსათვის თავდადებული მოღვაწისა და ღიდი მოაზროვნის ნაწერებიდან ციტირებული ადგილების შედარება, მათი შეხედულებების ანალოგიურობასთან ერთად, იმასაც ცხადად ადასტურებს, რომ ილიას მექანიკურად კი არ გადმოჰქონდა „ლაოკოონისა“ და „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ავტორის შეხედულებანი, არამედ შემოქმედებითად იყენებდა მათ ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“. ახალი შინაარსის შემცველი ეს შეხედულებანი ილია ჭავჭავაძისა სრულიად ორიგინალურ ნააზრევად გვევლინებიან“ (25; 57).

ლესინგი XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში

XX საუკუნის ორმოციან წლებამდე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში არ მოიპოვება არც ერთი ნაშრომი (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზომილელის ვრცელ წერილს, რომელიც უკვე განვიხილეთ), საკუთრივ ლესინგის ცხოვრებასა და შემოქმედებას რომ ეძღვნებოდეს, თუმცა ამა თუ იმ საკითხზე მსჯელობისას ხშირად იმოწმებდნენ მის ავტორიტეტს.

1903 წ. 14 მაისს ივანე რამიშვილმა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოაქვეყნა წერილი სათაურით „ჰერზარტ (უნდა იყოს გერჰარტ) ჰაუპტმანი“, სადაც ვრცლად შეეხო ლესინგის დრამატურგიას.

იმის აღნიშვნის შემდეგ, რომ „ახალმა ცხოვრებამ დრამას ახალი შინაარსი მისცა“, მკვლევარი ერთმანეთს უპირისპირებს „წინანდელ დრამას“, „სადაც მხოლოდ გმირებს ეხედავთ“ და ახალს, რომელმაც „დაგვანახა უბრალო ადამიანი“, ჩაგვახელა მის სულში, გვაგრძნობინა მისი სიზარული და შეჭირვება და ამით დაგვახლოვა ნამდვილ ცხოვრებასთან“. რამიშვილის აზრით: „თუ წინათ მხოლოდ გმირებს ეხედავდით სცენაზე, ახლა კი ეხედავთ უბრალო მომკვდავთ, ახლა კი ვეცნობით ნამდვილ ცხოვრებას, ადამიანის ნამდვილ გაჭირვებას, თუ წინათ მოქმედი გმირი ან უზომოთ ბოროტნი იყვნენ ან უზომოთ გულკეთილნი, ახლა კი ჩვენ ვუცქერით ნამდვილ, არა ხელოვნურ ადამიანს თავისი ნაკლით და კარგი მხარეებით, ახლა ყველასათვის ცხადია, რომ უბრალო ადამიანის ცხოვრებაშიც აქვს ადგილი ბევრ კრიტიკულ მომენტს, მათაც აწუხებთ ცხოვრების მწვავე საკითხები“ (32).

მართალი რამიშვილის მსჯელობა, როცა ის ამტკიცებს: „ლესინგმა კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ცრუ-კლასიკოსების (კლასიციზტების) უწოდებს ასე რამიშვილი) ყალბი შეხედულებანი და დაანახა მკითხველ საზოგადოებას, თუ რა არის ნამდვილი დრამატული მოქმედება, თუ რა შეადგენს მის დამახასიათებელ თვისებას“. ვერ დავეთანხმებით მკვლევრის იმ მტკიცებას, თითქოს დიდროსა და კლასიციზტებს დრამატურგიაზე ერთნაირი შეხედულება ჰქონდეთ.

ივ. რამიშვილი ბევრ სადავო აზრს ავითარებს ამ წერილში. მაგალითად, ის ამტკიცებს „კლასიციზმის პიესები ძლიერ ტენდენციურია, მათ ეგონათ, რომ მარტო შაბლონური ფრაზებით შეიძლება მაყურებელზე ზნეობრივი გავლენა იქონიო, მათი გმირები ავტორთა ფანტაზიის ნაყოფი იყო, ამიტომ ისინი ვერ მოქმედებდნენ ხალხზე ზნეობრივად“, შემდეგ კი ყოველგვარი არგუმენტის გარეშე აცხადებს: „თეატრის შესახებ ასეთივე აზრის იყო ბურჟუაზიული ტრაგედიის შემქმნელი, შესანიშნავი ენციკლოპედისტი „დიდროც“ (32).

ივ. რამიშვილი ამავე წერილში ამბობს, „ლესინგის შეხედულებანი განახორციელეს უმთავრესად ახალი დროის წარმომადგენლებმა, განსაკუთრებით ჰაუპტმანმა და სხვებმა“. ეს აზრი დაზუსტებას მოითხოვს. ჩვენ გვიჭირს ჰაუპტმანის შემოქმედებაში ლესინგის შეხედულებათა განხორციელება ვიპოვოთ (თუმცა ერთი დიდი პრობლემატური თემა – ებრაელების დევნა, რომელიც ლესინგმა „ნათან ბრძენში“ დაამუშავა, ჰაუპტმანისათვის შემოქმედებითი კვლევის საგანი იყო. ამ თემას მიუძღვნა მან 1937 წელს გამოქვეყნებული „Die Finsternisse“. ჰაუპტმანი თანამედროვე სოციალური დრამის ფუძემდებლად ითვლება, რომლის ძირითადი თემაა ურბანიზებული და ინდუსტრიალიზაციის დიდი გავლენის ქვეშ მოქცეული სინამდვილის ჩვენება). ლიტერატურის ისტორიკოსები თვლიან, რომ მისი შემოქმედება (40-ზე მეტი დრამა, ლექსები, პროზა, ავტობიოგრაფია, ესსეები) იბსენისა და ტოლსტოის შემოქმედებისაა, არის ორიენტირებული (ამ აზრს ავითარებს პ. შპრენგელი წიგნში „გერჰარტ ჰაუპტმანი“, დორტმენდი, 1984).

ივ. რამიშვილი არსებითად სწორად აღნიშნავს ლესინგის როლს დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში.

ახალი დრამატურგიის ფუძემდებლად თვლის ლესინგს ივ. გომართელიც, რომელიც თავის ნაშრომში „შილერის პოეზიის ძირითადი თვისებანი“ (1904 წ.) განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევს ლესინგის თეორიულ ნააზრებს და მხატვრულ შემოქმედებას. ის წერს: „ინგლისში ორმა დრამატურგმა, ლილომ და ედუარდ მურმა XVIII საუკუნეში პირველად უარჩყვეს ცრუ კლასიციზტური მეთოდი და საფუძველი ჩაუყარეს სოციალურ ტრაგედიას, ანუ ჩვეულებრივ დღევანდელ დრამას.

პირველმა „ლონდონელი ვაჭრით“, მეორემ „მოთამაშეთი“, მაგრამ, როგორც დიდროს პიესები, ისე „ლონდონელი ვაჭარი“ და „მოთამაშე“ მხოლოდ კერძო შეტაკება იყო, რომლის შემდეგ ევროპული სცენა მაინც ცრუ-კლასიციზტური ტრაგედიის ხელში დარჩა. უმთავრესი ბრძოლა მოხდა და მასთან ცრუ-კლასიციზმი დამარცხდა მხოლოდ მაშინ, როცა ლესინგმა გამოაქვეყნა თავისი „ჰამბურგის დრამატურგია“ (12; 37). გომართელი აღნიშნავს: „ლესინგის მიხედვით ტრაგედია მაყურებელში თანაგრძნობას უნდა აღძრავდეს და არა განცვიფრებას და გაოცებას, როგორც ეს წარმოდგენილი ჰქონდათ ცრუ-კლასიკოსებს. ... თანამედროვე ტრაგედიის უმთავრეს პირობად ლესინგმა აღიარა თანამედროვე ჩვეულებრივი ცხოვრების ხატვა და ეროვნული ხასიათი... პირველად მან შექმნა გერმანულ ენაზე სოციალური დრამები, მაგრამ რადგან ლესინგი უმთავრესად თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი იყო, ვიდრე პოეტი, ამიტომ მისი დრამებიც უფრო მშრალ მსჯელობას წარმოადგენს, ვიდრე ცოცხალ ცხოვრებასო“ (12; 38).

ივ. გომართელის ნაშრომი ახალს არაფერს ამბობს ლესინგის შემოქმედების შესახებ, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმით, რომ წერილობითი დასტურია იმისა, რომ საუკუნის დასაწყისში ქართული მწერლობა იცნობდა ლესინგის თეორიულ შეხედულებებსა და მხატვრულ შემოქმედებას და სწორად აფასებდა მის როლს გერმანული ლიტერატურის განვითარების საქმეში.

ლესინგზე ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში დაწერილი გამოკვლევებიდან განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ ფილოსოფიის ისტორიის ცნობილი მკვლევრის სერგი დანელიას ნამუშევარი „არისტოტელეს პოეტიკის შესავალი“.

+მკვლევარი განიხილავს ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგიას“ და უპირისპირდება იმათ, ვინც თვლის, რომ არისტოტელეს „პოეტიკა“ შეიცავს ხარვეზს. ის ლესინგის თანამოაზრეა ამ საკითხში: „... არაფერს წავაგებთ, თუ კვლავ დავუბრუნდებით იმ შეხედულებას, რომელიც ამ საკითხზე ჰქონდა დიდ მწერალსა და დიდ კრიტიკოსს გოტფრიდ ფერაიმ ლესინგს“.

პროფ. ს. დანელია არ ეთანხმება დიდი გერმანელი განმანათლებ-

ბლის მიერ ჩამოყალიბებულ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც არისტოტელესეული „კათარზისი“ უნდა გავიგოთ, როგორც ეთიკური ფაქტი. ის მიიჩნევს, რომ ლესინგი აქ შეცდომას უშვებს და ხსნის კიდევაც ამ შეცდომის მიზეზს: „ლესინგის ძირითადი დებულება, რომ ტრაგიკული კათარზისი არისტოტელეს ესმოდა, როგორც მორალური გაუმჯობესება, კარგად შეეფერებოდა იმ პოზიციას, რომელიც ეჭირათვითონ ლესინგს ევროპული ლიტერატურის ისტორიულ ვითარებაში, მაგრამ არისტოტელეს შეხედულებას ტრაგიკულ კათარზისზე ის არ შეეფერება, ამიტომ საჭირო იყო მათი დაძლევა. ამ ისტორიული ამოცანის შესრულება წილად ხვდათ იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს და ფრიდრიხ შილერს. როგორც გერმანული რომანტიზმის წარმომადგენლები, ისინი ებრძოდნენ იმ ვიწრო-მორალისტურ დიდაქტიზმს, რომელიც ფრანგულმა კლასიციზმმა დააკანონა ლიტერატურაში და ფიქრობდნენ, უფრო ფართო წარმოდგენა შეექმნათ საზოგადოებაში პოეზიაზე“ (1; LXXXV).

ჩვენი აზრით, გოეთესა და შილერის რომანტიკული სკოლისათვის მიკუთვნება და ლესინგის სენტიმენტალისტ მწერლად გამოცხადება დამატებითი განმარტების გარეშე დაუშვებელია, რადგან არც გოეთე და შილერი არ ყოფილან კლასიკური რომანტიზმის წარმომადგენლები და არც ლესინგი იყო თანმიმდევრული სენტიმენტალისტი.

ქართველი პროფესორის საწინააღმდეგო აზრს ავითარებს გერმანელი მკვლევარი მაქს კომერელი ნაშრომში „Lessing und Aristoteles“ (1960, „Frankfurter wissenschaftlicher Beiträge“), სადაც გარკვევით არის ნათქვამი, რომ ლესინგის დამსახურება არის ის, რომ მან არისტოტელესეული კათარზისის ცნება გაიგო ეთიკური მნიშვნელობით. ამით ის დაუპირისპირდა აღორძინებისა და კლასიციზმის ეპოქის ლიტერატურის თეორეტიკოსებს, რომელთაც „კათარზისი“ ესთეტიკური მნიშვნელობით ესმოდათ. ეს იყო სრულიად ახალი სიტყვა არისტოტელეს გაგების თვალსაზრისით და სწორედ აქედან იწყება მისი ახლებური აღქმა გერმანულ ლიტერატურაში.

პროფ. ს. დანელა ლესინგის პოზიციას ერთგვარად უპირისპირებს შილერისა და გოეთეს შეხედულებებს. ის წერს: „ესთეტიკური შინაარსის მეცნიერულ წერილებში შილერი გამოდის იმ ინტერპრეტ-

აციის წინააღმდეგ, რომელიც მისცა არისტოტელეს ტრაგიკულ კათარზისს ლესინგმა და მასზე ადრე კორნელმა... ეთანხმებოდა შილერს ამ საკითხში გოეთეს... ამიტომ გოეთემ სცადა იმგვარი ინტერპრეტაცია მიეცა არისტოტელეს „კათარზისისათვის“, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა როგორც კორნელის, ისე ლესინგის ინტერპრეტაციას“... (1; LXXXVI).

საკითხის ასე დასმა უცხოა გერმანული კრიტიკული ლიტერატურისათვის. გერმანელ კრიტიკოსთა აზრით, შილერი და გოეთე ლესინგის შეხედულებების დაძლევასა და მასთან დაპირისპირებას კი არ ცდილობდნენ, არამედ ერთგვარად განმარტავდნენ კიდეც ლესინგის შეხედულებებს კათარზისზე. მოცემული საკითხი ამომწურავად არის განხილული შემდეგ ნაშრომებში: „Die Philosophie unserer Klassiker; Lessing, Herder, Schiller, Goethe“ – von Vorländer K. (Berlin, 1923); „Lessing, Goethe und Schiller und die französische Klassik“. – von Lerch Eugen (1988) და სხვა.

შილერის თეორიულ ნაშრომებთან დაკავშირებით გვინდა შემდეგი მიუხეობით: ფრ. შილერმა 1782 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „თანამედროვე გერმანული თეატრის შესახებ“ აღნიშნა: „ვიდრე დრამა იმდენად სკოლაა კი არაა, რამდენადაც გასართობი, რომელიც მოქანარების მომგვრელ მოწყენილობას გამოაცოცხლებს, ზამთრის პირქუშ დამეებს გაგვატარებინებს და ჩვენ, უსაქმურთა ღიდ არმიას, სიბრძნის ქაფით, მგრძნობელობისა გალანტურობის ქაღალდის ფულით გაამდიდრებს, ვიდრე იგი უფრო მორთვას და ქეიფს ემსახურება, მანამდე ჩვენმა დრამატურგებმა უარი უნდა თქვან პატრიოტულ პატივმოყვარეობაზე, იყონ ხალხის მასწავლებლები“ (80; 96). ხოლო სამი წლის შემდეგ გამოქვეყნებულ ნაშრომში „თეატრი, როგორც ზნეობრივი დაწესებულება“ (1785), შილერი თავის შეხედულებებს თეატრის დანიშნულებაზე ასე აყალიბებდა: „როცა ოქროთი მოსყიდული სამართალი ბრმავდება და მანკიერების სამსახურში მყოფი დუმს, როცა ძლიერთა ბოროტმოქმედება მის უღონობას დასცინის და ადამიანური შიში ხელ-ფეხს უკრავს ხელისუფლებას, თეატრი იღებს ხელში მახვილს და სასწოროს და მკაცრ სასამართლოს გადასცემს მანკიერებას... ათას დაუსჯელ მანკიერებას

სჯის თეატრი, მართლმსაჯულების მიერ მიჩქმალულ ათას სათნოებას განადიდებს სცენა“ (28; 80).

რაც შეეხება „ემილია გალოტის“ შესახებ პროფ. ს. დანელიას მოსაზრებას, აქ აშკარად ფაქტობრივ შეცდომასთან გვაქვს საქმე, რადგან მკვლევრის მსჯელობის მიხედვით გრაფი აპიანი უნდა იყოს ტირანიის გამომხატველი, სინამდვილეში კი ასეთად პეტორე გონზაგა გვევლინება – გონზაგა გვასტალიის პრინცია, აპიანი კი მსხვერპლია ტირანიისა.

პროფ. ს. დანელია ამტკიცებს: „პ. ჰაინემ კარგად იცოდა, რომ დიდაქტიზმისაგან ლესინგის პიესებს დიდი მხატვრული ღირსება არ შეუძენია“. სასურველი იყო აქვე აღნიშნულიყო, რომ ჰაინე ლესინგს „ლიტერატურულ არმინიუსს“ უწოდებდა, რომელმაც გაათავისუფლა გერმანული თეატრი უცხოეთის სასაცილო მიმბაძველობისაგან: „არა მხოლოდ მისმა კრიტიკამ“, – აღნიშნავს ჰაინე, – „არამედ საკუთარმა მხატვრულმა ნაწარმოებებმაც აქციეს ლესინგი ახალი თვითმყოფადი გერმანული ლიტერატურის ფუძემდებლად... ყველა მის ნაწარმოებში ცოცხლობს იგივე დიადი სოციალური იდეა, იგივე პროგრესული ჰუმანურობა, იგივე გონების რელიგია, რომლის „იოანე წინამორბედი“ ის იყო და რომელსაც ჯერ კიდევ ელის ყოველი ჩვენგანი“ (81; 170).

უდავოდ საინტერესო პარალელების გაკეთების შესაძლებლობებს მისცემს ფილოსოფოს მკვლევრებს „კათარზისზე“ ქართველი ფილოსოფოსისა და გერმანელ კლასიკოს მწერალთა შეხედულებების შედარებითი ანალიზი.

პროფ. ს. დანელიას აკადემიურ, საინტერესო, ფილოსოფიურ ნაშრომში ზოგიერთი საკითხი ლესინგისა და მის თანამედროვეთა ურთიერთობის შესახებ, სამწუხაროდ, მხოლოდ ცალმხრივად არის გაშუქებული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, 1946 წელს გამოქვეყნდა ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმის“ გიორგი ნადირაძის მიერ შესრულებული თარგმანი, მთარგმნელისავე წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით.

წინასიტყვაობაში „ლესინგი და საქართველო“ გიორგი ნადირაძე

აღნიშნავს საგანგებო წარმატებას ჰაბსბურგის ეროვნულ თეატრში 1767 წელს პირველად წარმოდგენილ „მინა ფონ ბარნჰელმისა“, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა გერმანული დრამატურგიის განვითარებაში და რომელსაც „ისეთი ვრცელი და ხანგრძლივი ლიტერატურული წარმატება მოჰყვა, როგორიც შემდეგ წილად ხვდა გოეთეს „გიოც ფონ ბერლიზინგენს“ და „ვერტერს“ ან შილერის „ყაჩაღებს“. (30; 5) „მის პირველ ტრიუმფალურ გამოჩენას, — განაგრძობს გ. ნადირაძე, — მაინც ყველაზე აღფრთოვანებული გრძნობით მიესალმა „ქარიშხლისა და შეტევის ახალგაზრდობა, რომელმაც სწორედ ლესინგის შემოქმედებით მიიღო თავისი პირველი იდეური გაკეთილი“ (30; 5).

გ. ნადირაძეს დამოწმებული აქვს ხანშიშესული გოეთეს ეკერმანთან საუბარში გამოთქმული შეფასება „მინა ფონ ბარნჰელმისა“: „ეს იყო ბრწყინვალე მეტეორი, მან გვიჩვენა, რომ არსებობს რაღაც უფრო მაღალი, რაზედაც იმდროინდელი სუსტი ლიტერატურა არავითარ აზრს არ გვაწვდიდა“.

მთარგმნელს მოჰყავს გოეთეს მიერ სხვადასხვა დროს გამოთქმული დადებითი შეფასებები: „უაღრესად ნათელი და გამოკვეთილი ფიგურა“, „ახალი გერმანული კულტურის მესიტიყვე“, „... ვისაც სულის ბრწყინვალეობა შეხამებული ჰქონდა ესოდენ მიმზიდველ კეთილშობილ მოკრძალებასთან“. გ. ნადირაძე აღნიშნავს: „ლესინგის დიდი გავლენა მის თანამედროვეობასა და მომდევნო თაობებზე მარტო იდეათა სამკვიდროს როდი ეკუთვნის. თვითონ მის ადამიანურ ბუნებაში იყო მიმზიდველობის ძალის ცენტრი. მისი პიროვნების ეს მხარე ასე დაახასიათა გოეთემ: „... ჩვენ გვჭირდება ისეთი ადამიანი, როგორიცაა ლესინგი, იმიტომ, რომ იგი დიდია თავისი ხასიათის, თავისი სიმტკიცის გამო. ბევრია ასეთი ჭკვიანი და განათლებული ადამიანი, მაგრამ სად უნდა ვიპოვოთ მსგავსი ხასიათი“ (30; VII).

ჩვენში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით გოეთე-ლესინგის ურთიერთობა გ. ნადირაძემ წარმოგვიდგინა, როგორც ყოველგვარ წინააღმდეგობას მოკლებული, ჰარმონიული კავშირი ორი დიდი თანამედროვისა და მოიყვანა გოეთეს მხოლოდ დადებითი შეფასება ლეს-

ინგის პიროვნებისა და შემოქმედებისადმი. ავტორის მიერ მოყვანილი გამონათქვამები, ცხადია, სწორია და მნიშვნელოვნად მეტი გამონათქვამის მოყვანა შეიძლებოდა, სადაც გოეთე აშკარად აღიარებს ლესინგის პროგრესულობას, მის გენიას, მაგალითად, „ლესინგთან შედარებით ჩვენ ყველანი ბარბაროსები ვართ“; ან „ლესინგი უმაღლესი რანგის გონება იყო, მისგან მხოლოდ მასავით დიდს თუ შეეძლო ესწავლა. საშუალო გონებისათვის ის საშიში იყო...“ და ა. შ., მაგრამ ეს მედლის მხოლოდ ერთი მხარეა. ფაქტია ისიც, რომ ახალგაზრდა გოეთე და მისი მეგობრები გაურბოდნენ ლესინგს, გოეთე მას „დამანგრეველ კრიტიკოსს“ უწოდებდა, რომელსაც „უნდა მოერიდოს ის, ვისაც მნიშვნელოვანის შექმნა სურს“.

ახალგაზრდა გოეთემ არ ისურვა ლესინგთან შეხვედრა 1768 წელს, როცა ის უნივერსიტეტის სტუდენტი, ლაიფციგში ცხოვრობდა და მასზე 20 წლით უფროსი, უკვე სახელმოხვეჭილი ლესინგი საქმიანი ვიზიტით ეწვია ლაიფციგს. გოეთე ამ პერიოდში ადამ ფრიდრიხ ოესარის მოწაფე და მისი ქალიშვილის მეგობარი იყო. ოესარი კი, თავის მხრივ, ვინკელმანის თაყვანისმცემელი იყო და მეგობრობდა კიდეც მასთან. 1766 წელს, მას შემდეგ, რაც ლესინგი თავისი „ლაოკონით“ სასტიკად დაუპირისპირდა ვინკელმანს, ოესარი ლესინგის მტერი გახდა. სავარაუდოა, რომ ოესარ-ვინკელმანის გავლენით იყო გოეთე სუბიექტურად უარყოფითად განწყობილი ლესინგის მიმართ. ხანში შესული გოეთე ნანობდა თავის „გიჟმაჟურ დაუდევრობას, რაც ახალგაზრდობისას იშვიათი არ არის“.

გ. ნადირაძის განცხადება, „პიესის მთელი წამყვანი პერსონაჟი დადებითი ხასიათებისაგან შედგება და, მიუხედავად ამისა, ის მაინც კომედიას სიუჟეტისა და მასში ჩაქსოვილი განცდების სიმსუბუქით“ (30; VII), იწვევს ეჭვს, რადგან მკითხველთა ფართო მასისათვის გაურკვეველი რჩება, თუ ყველა მოქმედი პირი ისე სრულყოფილია, როგორც გ. ნადირაძეს წარმოდგენია, რითღა იწვევს იგი სიცილს, რომლითაც (განსხვავებით ტრაგედიისაგან, შიშისა და თანაგრძნობის აღძვრით რომ წმენდს ცრემლს მაყურებელს) უნდა მოახდინოს კათარსისი. სიუჟეტი და განცდათა სიმსუბუქით ამის ახსნა შეუძლებელია. იგივე სიუჟეტი თამამად

შეიძლება ტრაგედიასაც დაედოს საფუძვლად.

გ. ნადირაძე პატრიოტული სიამაყის გრძნობით აღნიშნავს, რომ მაიორ ტელჰაიმის ყოფილი ვახტმინისტრი პაულ ვერნერი მეფე ერეკლეს ახსენებს დრამაში: „მაშ არ იცნობ პრინც ერეკლეს? იმ მამის ვაჟკაცს, რომელმაც სპარსეთი დაიპყრო და ღლეს თუ ზვალ თურქეთის კარიბჭეში შეიჭრება“ (29; 104).

გ. ნადირაძის ინტერპრეტაციით, „მინა ფონ ბარჰელმის“ მაღალ ლიტერატურულ ღირსებას ამშვენებს ჩვენი პატრიოტული სიამაყის გრძნობა იმ სამართლიანი ბრძოლის გამო, რომელსაც ერთ-ერთ საბედისწერო ისტორიულ პერიოდში ეწეოდა საქართველო თავისი ეროვნული თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ლესინგის პიესა გვაუწყებს, რომ ამ ბრძოლაში ახლო აღმოსავლეთის აგრესიულ სახელმწიფოთა წინააღმდეგ მოწინავე ადამიანთა თანაგრძნობა და სიყვარული ეკუთვნოდა ქართველ ერს და მის სახელოვან სარდალს ერეკლე მეორეს. „მინა ფონ ბარჰელმი“, — განაგრძობს გ. ნადირაძე, — ჩვენი ისტორიული ეროვნული ბრძოლის სამართლიანობისა და საერთაშორისო პოპულარობის დამამტკიცებელი ლიტერატურული დოკუმენტია. ის არის მსოფლიო საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი და ორგანიზატორი ერთსა და იმავე დროს“ (30; VI).

ჩვენი აზრით, ამ აღფრთოვანებას არ იმსახურებს ზემოთ დამოწმებული სიტყვები პაულ ვერნერისა, რომელსაც წარმოდგენა არა აქვს არც საქართველოზე და მით უმეტეს არც ერეკლეს მიერ წარმოებული ომების ხასიათზე. როგორ შეიძლება მსოფლიო საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი იყოს სიტყვები კაცისა, რომელიც მაღლობას სწირავს ღმერთს, რომ დედამიწის ზურგზე, სადღაც წარმოებს ომი და იმითაა განაწყენებული, რომ „კარგა ხანს მეგონა, აქ კიდევ აირეოდა მონასტერი მეთქი, მაგრამ ყველანი სხედან და თავის ტყავს უფრთხილდებიან“. „სპარსეთში წასვლა და მისი უმაღლესობის პრინც ერეკლეს მთავარსარდლობით“ თურქეთზე გალაშქრება ზომ მხოლოდ იმიტომ სურს, რომ „ჯარისკაცი ვიყავი და ისევ ჯარისკაცი უნდა გაეხდე“ და არა იმიტომ, რომ ერეკლე მეფის მიერ წარმოებულ ომს დაუჭიროს მხარი. იგი გულწრფელად ეუბნება მაიორის მსახურს: „რა თქმა უნდა, კარ-

გად მესმის, რომ თურქებთან ბრძოლაში იმ სიამოვნების ნახევარსაც ვერ ვიგრძნობთ, რასაც ფრანგებთან შეჭილება გვაძლევს“, მაგრამ თავს იმით იმშვიდებს, რომ „თურქების ხმლები სულ აღმასებითაა მოჭედილი“.

უმართებულოდ მიგვაჩნია კუნო ფიშერთან კამათში გამოთქმული გ. ნადირაძის შეხედულება: „პაულ ვერნერის სიტყვებში გამოხატულებას პოულობს, უწინარეს ყოვლისა, არა ისტორიული ფაქტები, არამედ ფსიქოლოგიური განცდები; არა ქრონოლოგია და პოლიტიკური თუ სტრატეგიული დეტალები, არამედ თანაგრძნობა და აღტაცება, რომელსაც ქართველი ერის სამართლიანი ბრძოლა იწვევდა“ (1; XIX).

ასევე მხოლოდ ხმამაღალი სიტყვებია, ჩვენი აზრით, გ. ნადირაძის დასკვნა: „პაულ ვერნერის უკან დგას ლესინგი, ლესინგის უკან კი მთელი ევროპა“ (1; XIX).

ლესინგის ესთეტიკური მოძღვრების ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას ეხება 1948 წ. მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი „დრამატურგიის პრინციპები ლესინგის ესთეტიკაში“, რომლის ავტორი არის შოთა რევიშვილი.

შ. რევიშვილი არსებითად სწორად აშუქებს პრობლემას და იმ როლს, რომელიც ითამაშა ლესინგის მოძღვრებამ ახალი დრამატურგიის ჩამოყალიბებისა და განვითარების სფეროში, მაგრამ გვხვდება რიგი სადავო დებულებებისა, რომლებიც დაზუსტებას მოითხოვს.

უწინარეს ყოვლისა, დასაზუსტებლად მიგვაჩნია შ. რევიშვილის დებულება, რომლის მიხედვით ყოველგვარი განმარტების გარეშე, ხელალებით, ლესინგი წარმოდგენილია ბურჟუაზიის იდეოლოგად. „ესაა ქვეყნის ფეოდალური წყობის დანგრევა და გერმანულ ბურჟუაზიაში კლასობრივი მიზნების გამოღვიძება“ (35; 15).

ლესინგმა თავისი მოღვაწეობის ძირითადი მიზანი ჯერ კიდევ ახალგაზრდობისას ჩამოაყალიბა: „ადამიანის უკეთილშობილესი საქმე ადამიანია“ და მთელი თავისი ცხოვრება განუხრელად ემსახურა მას. ტირანიის წინააღმდეგ უკომპრომისო მებრძოლი, მკაცრად ამხელდა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების შემაფერხებელ მანკიერებას, რადგან ღრმად სწამდა, რომ მართლოდენ ამ მანკიერებათა გაღალ-

ახვით შეიძლება გახორციელდეს ის იდეალი, რომლის შინაარსიც შეგნებულ აუცილებლობაზე დამყარებულ თავისუფლებას წარმოადგენს და იმასაც კარგად ხედავდა, რომ ფეოდალური წყობილების ცხოვრების შემაფერხებელი მხარეები ახალ საზოგადოებაში არ აღმოფხვრილა. ლესინგი ხედავდა ახალი საზოგადოების ახალ ნაკლოვანებასაც და იმასაც, რაც მას მემკვიდრეობით ერგო და თავისი პოლემიკური ბუნების თანახმად, კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა მათ.

დაზუსტებას მოითხოვს შ. რევიშვილის მსჯელობაც ლესინგის სპინოზასთან დამოკიდებულების თაობაზე. ცნობილია, რომ ლესინგი თავის თავს სპინოზას მიმდევრად აცხადებდა. აქედან ასკვნის რევიშვილი, რომ „ფილოსოფიის სისტემა მწერალს ესმის, როგორც პანთეისტური და არა მატერიალისტური და ათეისტური“ და ასკვნის, ლესინგი იდეალისტიყო!

„ლესინგი სპინოზიზმს განმარტავდა პანთეისტურად“ – აცხადებს მკვლევარი, „და, ამდენად, იგი წინამორბედია იდეალისტი შელინგისა და ჰეგელისა და არა მატერიალისტი ფოიერბახისა“ (35; 20).

1948 წელს ჰუმანიტარული მეცნიერებები მკაცრი იდეოლოგიური დიქტატის ქვეშ რომ იყო და ყველაფერი „მარქსისტული თვალსაწიერიდან“ უნდა განეხილათ, ეს ისეთი ფაქტია, რომელიც კომენტარს არ საჭიროებს, მაგრამ მეცნიერმა ფაქტები არ უნდა დაამახინჯოს და მეცნიერული ლაფსუსები არ უნდა დაუშვას. ვთქვათ, პანთეიზმსა და იდეალიზმს შორის ტოლობის ნიშანი არ დასვას.

შ. რევიშვილი მწერლისადმი ლამის არის შეურაცხყოფელ განცხადებას აკეთებს, როცა წერს: „ლესინგი არ იყო მატერიალისტი, მაგრამ სპინოზას მიმდევარი იყო და ზოგიერთ რამეში ბრმად უახლოვდებოდა მატერიალიზმს“ (35; 20). ეს განცხადება სრულიად შეუსაბამოა „ლაოკოონისა“ და „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ავტორის მიმართ, რომლის ყოველი დებულება მოვლენის ყოველმხრივ და ღრმა შეგნებული შესწავლის საფუძველს ემყარება ყოველგვარი იდეოლოგიური დატვირთვის გარეშე.

არათანამიმდევრულად და ერთმანეთის გამომრიცხავად მსჯელობს შ. რევიშვილი, როცა ლესინგის დიალექტიკურ აზროვნებას ეხება.

„უკანასკნელ ხანებში მწერალმა აღიარა განვითარების პრინციპი, ხაზი გაუსვა ბუნებაში ქმედით საწყისს და განუწყვეტელ მოძრაობას. ქვეყნად ყოველივე იმყოფება განუწყვეტელ მოძრაობაში, ისწრაფვის მეტი სრულყოფისაკენ. აქეთკენ ისწრაფვის და ვითარდება ცალკეული ინდივიდი, ასევე მთელი კაცობრიობა. ამ იდეამ, როგორც ვთქვით, თავი იჩინა ავტორის სიკვდილის წინა შრომებში, ხოლო ადრინდელი პერიოდის შრომებისათვის თუმცა უცხოა დიალექტიკის და ისტორიული აზროვნების ეს ბუნდოვანი, მკრთალი ჩანასახები, მაგრამ ქმედით საწყისს და განუწყვეტელ მოძრაობას მაინც აღიარებდა“ (35; 20-21).

ნუ შევედავებით ავტორს იმაში, რომ აუხსნელი და მკითხველისათვის გაუგებარი დატოვა, რას ნიშნავს „ქმედითი საწყისი“. დავეთანხმოთ იმაშიც, რომ ლესინგმა მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდში აღიარა განვითარების პრინციპი (თუმცა ძნელია ამაში დაეთანხმო), რაც იმაში გამოიხატა, რომ „ხაზი გაუსვა ბუნებაში ქმედით საწყისს და განუწყვეტელ მოძრაობას“. თუ ეს ყველაფერი მხოლოდ „ავტორის სიკვდილის წინა პერიოდში შექმნილი თხზულებებისათვის არის დამახასიათებელი, ხოლო ადრინდელი შემოქმედებისთვის უცხოა „დიალექტიკისა და ისტორიული აზროვნების ეს ბუნდოვანი ჩანასახები“, მაშინ რას ნიშნავს აბზაცის ბოლო ფრაზა, რომლის მიხედვით ლესინგი ადრინდელ შრომებშიც „ქმედით“ საწყისსა და განუწყვეტელ მოძრაობას მაინც აღიარებდა“ (35; 21).

შ. რევიშვილი ეხება ლესინგის ადრინდელ შემოქმედებასაც და აღნიშნავს: „ლესინგის ბრძოლა თავად აზნაურული მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ გამოხატულია „ლაოკოონში“ – „ლაოკოონში“ ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი სხვა პრობლემებია განხილული, ვიდრე თავადაზნაურთა მსოფლმხედველობა და ის არა მარტო ერთი შეხედვით არის ესთეტიკური და მხატვრულ-კრიტიკული ნაწარმოები, არამედ სწორედ ამ ჟანრში არის ახალი სიტყვა მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით.

შ. რევიშვილი ეხება ლესინგის შეხედულებას პოეზიისა და მხატვრობის სპეციფიკის თაობაზე და აღნიშნავს: „ლესინგის მიხედვით მხატვრობა აღწერს საგნებს განლაგებულთ სივრცეში ერთმანეთის გვერდით, აღწერს ნაწილ-ნაწილ და დაწვრილებით, მისი სფეროა

სიერცე, ასეთია მხატვრობის სპეციფიკა, მაგრამ საკითხავია: როგორ შეიძლება გადმოიცეს საგნის თვისება, რომლის აღწერაც ამ მეთოდით შეუძლებელია? „ლაოკონის“ ავტორი პირდაპირ პასუხობს, რომ ამ შემთხვევაში საჭიროა საგნების ნაცვლად გადმოცემა იმ შთაბეჭდილებისა, რომელსაც ახდენენ ეს საგნები ადამიანის სულზე ზემოქმედების შედეგად“.

დამოწმებული მსჯელობიდან გამომდინარეობს, რომ ლესინგი პოეზიის სპეციფიკას ფარავდა მარტოოდენ იმ შთაბეჭდილებათა გადმოცემით, რომლებსაც ახდენენ საგნები „ადამიანის სულზე ზემოქმედების შედეგად“. „ლაოკონის“ ავტორი კი პოეზიის სპეციფიკად (განსხვავებით სახვითი ხელოვნებისაგან, რომელსაც ხელეწიფება მოქმედების პროცესიდან მხოლოდ ერთი მომენტი გამოსახოს) იმას მიიჩნევს, რომ მან სწორედ „ნაწილ-ნაწილ და დაწვრილებით“ აღწეროს ღროში მიმდინარე მოქმედების მთელი პროცესი და სანიშნოდ იყენებს აქილევის ფარს, რომელიც მოქანდაკეს გამოძერწილი აქვს დამთავრებული სახით.

შ. რევიშვილი სწორად აღნიშნავს, რომ ლესინგი პოეზიის უპირატესობად სახვითი ხელოვნების წინაშე იმასაც თვლიდა, რომ პოეზიას შეუძლია გამოსახოს როგორც ზილული, ისე უზილავი საგნები: გამოხატოს ადამიანის შინაგანი განცდები, მისი ემოციები და ა.შ. იგი მართებულად აკრიტიკებს იმ მკვლევრებს, რომლებიც ლესინგის მიერ ამ ფაქტზე ყურადღების გამახვილებაში იდეალიზმს ზედავენ, მაგრამ გაოცებას იწვევს ამ სწორი დებულების მომდევნო მსჯელობა: „გამოიჯენისდა მოუხედავად ლესინგმა მაინც აუცილებლად ჩათვალა პოეზიისა და მხატვრობის სფეროთა ერთმანეთის გვერდით არსებობა. არც ერთს ამ სფეროთაგან არ მიანიჭა უპირატესობა, რომ საბოლოო უპირატესობა მიენიჭებინა მხატვრობისათვის. ეს იქნებოდა პლასტიკური პრინციპის პოეზიის საზღვრებში დამკვიდრება, აბსტრაქტული იდეალიზაცია, კლასიციზმის პრინციპების დამკვიდრება, ბუნების შესწავლა ზოგადად, საერთოდ პოეზიიდან ყოველივე ინდივიდუალურის გაკვლევა, სხვანაირად, აბსოლუტური წყობის წინაშე ადამიანის წამოჩქება და მისი პირადი ჰუმანური მიდრეკილების ჩახშობა, არარაობად გამოცხადება. ეს

იქნებოდა მოქალაქის ინდივიდუალური ინტერესებისადმი ანგარიშგაუწველობა. ბურჟუა პიროვნებისათვის მებრძოლი ლესინგი არ დაუშვებდა ადამიანის უფლებათა ასეთ გაბათილებას“ (34; 41-42).

„უპირატესობას, – იწყებს ახალ აბზაცს შ. რევიშვილი, – არც პოემას აკუთვნებს. პოეზიისათვის უპირატესობის მინიჭება იქნებოდა გვარეობითი ნიშნების არარაობამდე დაყვანა. სახეობითი ნიშნების გაიდევლება. უგვანო სამართლის მსგავსობა, ნატურალიზმი. ცალკეული ადამიანების შესწავლა, სხეუანაირად, პიროვნების ინტერესების სახელით საზოგადოებრივი საქმის გაბაიბურება, პირადი ყოველდღიური ინტერესებისათვის საერთოს განწირვა, ადამიანის გათავისუფლება მოქალაქეობრივი უფლებებიდან, საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობიდან“ (34; 41-42).

ეს ვრცელი ამონაწერი იმიტომ დავიმოწმე, რომ მეჩვენებინა: შ. რევიშვილის აზრით, უბედურებისაგან უხსნია თურმე ლესინგს თანამედროვენი იმით, რომ მან არც ერთს ამ სფეროთაგან არ მიანიჭა უპირატესობა და პრობლემის გადაწყვეტა... „პლასტიკური და ინდივიდუალური, მხატვრული და პოეტური პრინციპების სინთეზში დაინახა“ (34; 42).

ნუ მივაქცევთ ყურადღებას იმას, რომ წარმოდგენილია ლესინგს პოეზიისა და სახვითი ხელოვნების საზღვრების დადგენის მათი ურთიერთმიმართების პრობლემის გადაწყვეტა „პლასტიკური და ინდივიდუალური, მხატვრული და პოეტური სფეროების სინთეზში დაინახა, რადგან პლასტიკურისა და ინდივიდუალურის სინთეზი საერთოდ შეუძლებელია, ხოლო „პოეტური“ და „მხატვრული“ ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავია. ისინი გარკვეულწილად, სინონიმებად გვევლინებიან. ლიტერატურათმცოდნეობაშიც და ჩვეულებრივ სიტყვახმარებაშიც პოეტური ნაწარმოების ნაცვლად ხშირად მხატვრული ნაწარმოებები იხმარება. გვერდი ავუაროთ ლესინგის „ბურჟუა პიროვნების უფლებათა დამცველად“ გამოცხადებას, რასაც შ. რევიშვილი რამდენჯერმე იმეორებს. შევჩერდეთ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, თუ რამდენად სწორია, თითქოს ლესინგი პოეზიასა და სახვით ხელოვნებას შორის არც ერთს უპირატესობას არ ანიჭებდა.

იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ლესინგი აშკარად ანიჭებდა პოე-

ზიას მხატვრობასთან შედარებით უპირატესობას (მისი აზრით, პოეზია გამოსახვის თავის საშუალებათა გამო უფრო ყოველმხრივ და მრავალმხრივ ასახავს სინამდვილეს, კიდრე სახვითი ხელოვნება, რადგან ეს უკანასკნელი „მოკლებულია უნარს, სინამდვილე გამოხატოს თავის მრავალსახეობაში“).

საწყენია, რომ შ. რევიშვილის ნაშრომში რამდენჯერმე გვხვდება დასკვნის საწინააღმდეგო სწორი აზრები. მაგალითად, ოცდამეთხუთმეტე გვერდზე შ. რევიშვილი წერს: „მხატვრობა თავის საგნად ვერ აქცევს მოძრაობას, დინამიკას, ინდივიდუალობას. ამ თვისებით ხასიათდება ადამიანის შინაგანი ბუნება და, მაშასადამე, მხატვრობას არ შეუძლია მოგვცეს ადამიანის შინაგანი ენებათაღელვა: სურვილები, მისწრაფებები... ანტიკური მხატვრობა მისი ტრადიციების შეზღუდულობის გამო ვერ დაივალბდა დაექაყოფილებინა პრეტენზიების მქონე ახალგაზრდა ბურჟუას მოთხოვნილება. ამას ნათლად ხედავდა ლესინგი და მთელი იმედები მხატვრობიდან გადაჰქონდა ხელოვნების სხვა სფეროზე – პოეზიაზე“ (34; 32).

მეორმოცე გვერდზე ნათქვამია: „პოეზიის უპირატესობანი სახვით ხელოვნებაზე განპირობებულია შინაგანი ჭკერეტით ანუ შინაგანი ხედვით“, ხოლო ამ განცხადების მომდევნო გვერდზე ზემოთ უკვე ციტირებული „არც ერთ ამ სფეროთაგანს არ მიანიჭა უპირატესობა“. ვფიქრობ აქ, როგორც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტია.

პრობლემის შესახებ კი უნდა ითქვას: დიახ, ლესინგმა გამოიჯნა საზღვრები პოეზიისა და ფერწერისა და ერთმანეთის გვერდით დააყენა ისინი, მაგრამ პოეზიას უპირატესობა მიანიჭა. იგი უფროსი დის სახით წარმოგვიდგინა და უმცროს დას – სახვით ხელოვნებას ურჩია: ნუ შეგშურდება უფროსი დისო.

ამჟამად მცდარია შ. რევიშვილის ინტერპრეტაცია, როცა ის ამტკიცებს: „ხელოვნებაში უგვანოსა და საზიზღრის გამართლებით „ლაოკოონის“ ავტორს სურდა დაეცვა ბურჟუა პიროვნების მიერ საკუთარი აზრებისა და გრძნობების ხელოვნებაში თავისუფლად გადმოცემის უფლება, რისი გაკეთებაც მას აკრძალული ჰქონდა აბსოლუტური რეჟიმის იძულებით ჰარმონიაში. ... პოეზიაში არ არსებობს

უგვანო და საზიზღარი სახეები, ასევე საზოგადოებაში მაზინჯი და სულით უგვანო ადამიანები, ცუდი მოვლენები. აი, რისი თქმა სურდა ლესინგს“ (37; 38).

გაუგებარ საფუძველს ემყარება განცხადება: „ლესინგს სურდა ეთქვა, საზოგადოებაში არ არსებობენ მაზინჯი და სულით უგვანო ადამიანები“ და „ცუდი მოვლენები“. ვინც ლესინგის ბუნებას, მის წინააღმდეგობრივ ცხოვრებასა და რაც, მთავარია, ლესინგის შემოქმედებას იცნობს, ის ვერ დაეთანხმება ამ მოსაზრებას.

მეტისმეტად მუქ ფერებში წარმოგვიდგენს შ. რევიშვილი ლესინგის დამოკიდებულებას ისტორიასთან. „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ავტორი, რომელიც არად დაგიდევდათ დიდი ავტორიტეტების მზა ჭეშმარიტებად მოწოდებულ აზრებს, არ იზიარებდა ვოლტერის შეხედულებას, რომელიც დრამატურგიისაგან მოითხოვდა, ერთგულად მიჰყოლოდა ისტორიას და ზუსტად გადმოეცა თვით უმნიშვნელო ფაქტიც კი.

ლესინგი ამტკიცებს: „მწერალი ისტორიას იმიტომ კი არ იყენებს, რომ ის მოხდა, არამედ იმიტომ, რომ ის მოხდა იმგვარად, რომ პოეტს გაუძნელდებოდა უკეთესის მოგონება თავისი მიზნისათვისო“ (34; 66).

ლესინგი თვლის: „თეატრში ჩვენ უნდა გავიგოთ არა ის, რა ჩაიდინა ამა თუ იმ ადამიანმა, არამედ ის, თუ რას ჩაიდენდა გარკვეული ხასიათის ყოველი ადამიანი გარკვეულ მოცემულ პირობებში. ტრაგედიის მიზანი გაცილებით უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე მიზანი ისტორიისა და ჩვენ დავამცირებთ მის ჭეშმარიტ ღირსებას, თუ მას ვაქცევთ ცნობილ ადამიანთა პანეგირიკად“ (36; 104).

„ჰამბურგის დრამატურგიაში“ (XXIII-XIV თავები) ლესინგი კვლავ უბრუნდება ისტორიზმის საკითხს, აკრიტიკებს ვოლტერს და წერს: „...რაში შეიძლება დაცილდეს პოეტი ისტორიულ ჭეშმარიტებას? — ყველაფერში, რაც ხასიათს არ შეეხება... მხოლოდ ხასიათია წმინდა-თა-წმინდა პოეტისათვის“ (36; 106).

ბოლოს დაასკვნის: „ტრაგედია არ არის დიალოგის ფორმით გადმოცემული ისტორია. ისტორია ტრაგედიისათვის მხოლოდ ნუსხაა

სახელებისა, რომლებსაც ჩვენ მივეწვიეთ, გარკვეული ხასიათი დავუკავშიროთ“ (36; 108).

ლესინგი ამბობდა: „დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის, რომ ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა აგვიწეროს“ (36; 108).

ლესინგის შეხედულებებიდან შ. რევიშვილს გამოაქვს დასკვნა, რომ ლესინგი ისტორიულ ფაქტებს შორის კანონზომიერებას უგულებელყოფს... „ლიტერატურაში აკანონებს ანაქრონიზმს, რეალური სიტუაციებისა და მოვლენების ადგილას იყენებს გამოგონილ სიტუაციებს და მოვლენებს, მწერალს ხსნის ყოველგვარ პასუხისმგებლობას წარსულის დამახინჯებისათვის, ისტორიული სიყალბის ჩადენისათვის... ...მხატვრისა და ისტორიკოსის მიზნები არა მხოლოდ სცილდებიან, მოდიან ურთიერთწინააღმდეგობაში. ასე მსჯელობს ლესინგი და აზრთა მსგავს ვითარებაში იგი ტიპური განმანათლებელია“ (36; 99-100).

ლესინგის შემოქმედების ასეთი შეფასება მცდარია და ნებისმიერი მკვლევრისათვის პრინციპულად მიუღებელი.

შ. რევიშვილს დისერტაციის გარდა ლესინგზე ორი ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული. 1941 წელს მოხსენება კონფერენციაზე „ლესინგის ესთეტიკური შეხედულებები“ და ლესინგის დაბადების 170-ე წლისთავთან დაკავშირებით ჟურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილი წერილი „ლესინგი და ქართველობა“, რომელიც შეტანილია წიგნში „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობებიდან“.

წერილში „გოტჰოლდ ფერაიმ ლესინგი“ („მნათობი“, 1951 წ.) აღარ გვხვდება დისერტაციაში შენიშნული ზოგიერთი უზუსტობა. მაგალითად, აქ ლესინგი წარმოდგენილია არა „ბურჟუა პიროვნების“ დამცველად, არამედ დიდ ჰუმანისტად, რომელმაც „მთელი სიცოცხლე, ნიჭი და ენერგია გერმანელი ხალხის სამსახურს შესწირა და რომლის პროგრესული იდეები დღესაც ემსახურება გერმანიის ისტორიის თანამედროვე ეტაპის პროგრესულ ტენდენციებს“ (36; 139).

ზაზგასმით არის აღნიშნული, რომ „მხატვრობიდან და პოეზიიდან ლესინგი უპირატესობას აძლევს პოეზიას“. ამ წერილშიც ლესინგი გამოცხადებულია იდეალისტად, „რომელსაც სპინოზას ფილოსო-

ფია თავისებურად ესმოდა და ზოგიერთ პუნქტში ბრმად უახლოვდება მატერიალიზმს“ (36; 140).

შ. რევიშვილის „ლესინგი და ქართველობა“ პირველი სერიოზული ცდაა ლესინგის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანებისა და ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კრიტიკასა და პუბლიცისტიკაში ლესინგის შემოქმედებაზე გამოთქმულ შეხედულებათა შესწავლისა. ნაშრომში თითქმის ამომწურავად არის აღნუსხული XIX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა ყველა ნაწერი, სადაც კი ნახსენებია ლესინგი. შედარებით ფართოდ არის განხილული ზომღელის წერილი, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულება ლესინგთან.

დასანანია, რომ მკვლევარს გამორჩა ისეთი სერიოზული ავტორები, როგორებიც არიან: ს. დანელია, გ. ჯიბლაძე, გრ. ხავთასი, ნ. ურუშაძე და სხვები. არც ო. ჯინორიას მიერ ლესინგის დრამების ქართული თარგმანებისათვის წამძღვარებული ვრცელი ნაშრომია ნახსენები, რომელიც უდავოდ უაღრესად მნიშვნელოვანი სიტყვაა ქართულ ლესინგოლოგიაში.

ლესინგის „ლაოკოონსა“ და „ჰამბურგის დრამატურგიას“ ეხება გ. ჯიბლაძე ნაშრომში „ხელოვნება და სინამდვილე“, რომელიც ცალკე წიგნად 1948 წელს გამოქვეყნდა. ამ წიგნში გ. ჯიბლაძე „ლაოკოონს“ განიხილავს, როგორც თეორიულ ტრაქტატს, სადაც ავტორი იკვლევს, ერთი მხრივ, მხატვრობისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართების პრობლემას, მეორე მხრივ ცდილობს მიბადოს ხელოვნების ცალკე სახეების სპეციფიკას (54; 147).

„ჰამბურგის დრამატურგიის“ შესახებ კი მკვლევარი მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ ლესინგი „მთელ წიგნში თავს ესხმის კლასიციზტურ ლიტერატურას, დიდროს მსგავსად მოითხოვს დაბალი ფენების გამოხატვას“. მისი აზრით, „დრამატული პოეზიის არსის გაგებაში ლესინგის შეხედულებათა საფუძველს წარმოადგენს არისტოტელეს მოძღვრება“ (54; 148).

ლესინგის ესთეტიკური მოძღვრების შესახებ ნაშრომი გამოქვეყნებული აქვს ნ. კაკაბაძეს სათაურით „ვინკელმანი, ლესინგი და გოეთე ლაოკოონის სკულპტურული ჯგუფის შესახებ“, სადაც განხი-

ლუღია ანტიკურობის აქტუალიზაციის საკითხი, ლესინგის როლი და ადგილი ამ საქმეში.

19 53 წელს გამოქვეყნდა გრ. ზავთასის „ნარკვევები გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან“, სადაც ცალკეა გამოყოფილი თავი „ლესინგის ადგილი გერმანულ ლიტერატურაში“.

გრ. ზავთასი როცა ახასიათებს ლესინგის ეპოქას, ხაზგასმით აღნიშნავს: „ლესინგს თავის თანამედროვეთაგან განსხვავებით უკავია რადიკალურ-დემოკრატიული პოზიცია“.

საკუთრივ ლიტერატურული მემკვიდრეობის განხილვას პროფ. გრ. ზავთასი იწყებს ადრინდელი დრამებიდან, რომლებიც „არ გამოირჩევიან მხატვრობის მხრივ. მათში არცთუ იშვიათად სხვებისაგან ნასესხები მასალაა აღებული, მაგრამ იმის უარყოფა შეუძლებელია, რომ მათი ავტორი ძველი ტრადიციის, სოციალური მანკიერების წინააღმდეგ გამოდის“.

შემდეგ პროფ. გრ. ზავთასი განიხილავს „ლაოკოონს“, „რომლის ისტორიულ მნიშვნელობად იმას თვლის, რომ მისი ავტორი შეეცადა დაერღვია სასახლის კლასიციზმის თეორიული საფუძვლები და დაემკვიდრებინა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ესთეტიკის საფუძვლები“ (52; 264).

პროფ. გრ. ზავთასიც იზიარებს პროფ. შ. რევიშვილის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ მწერალმა მხოლოდ ხელოვნების ორი დარგის სპეციფიკურობას გაუსვა ხაზი, დაადგინა მათ შორის საზღვრები, მაგრამ არ აღიარა რომელიმე მათგანის უპირატესობა. ლესინგი ამტკიცებდა, რომ მხატვრობა და პოეზია სინამდვილისადმი დამოკიდებულებით უნდა იყოს მსგავსიო — მხატვრობაც ისევე უნდა ბაძავდეს ბუნებას, როგორც პოეზია, მაგრამ სინამდვილის მრავალფეროვნების, მისი ხილული და უხილავი მოვლენების გამოსახვაში იგი მხატვრობას (მისი გამოსახვა საშუალებათა შესაძლებლობების შეზღუდულობის გამო) პოეზიის უმცროს დად მიიჩნევს და არა მის ტყუპისცალად.

მეტისმეტად ნაძალადევა „ლაოკოონში“ ციცერონის მოსაზრების წინააღმდეგ ლესინგის მიერ გამოთქმული შეხედულებიდან ასეთი დასკვნის გაკეთება: „ფიქრობს რა, რომ ანტიკურ დრამაში ადგ-

ილი არა აქვს ადამიანის შინაგანი განცხადების იმ ჩახშობას, რასაც ადგილი ჰქონდა ანტიკურ ცირკებში, ლესინგი ბუნებრივად იმ მცდარი დებულების აღიარებისაკენ იხრება, რომ ანტიკური ტრაგედია არ იყო ეპოქის მოთხოვნებით შეპირობებული“ (52; 277).

ლესინგი კი მხოლოდ იმას ამტკიცებდა, რომ „თეატრი არ არის არენა, სადაც განწირულმა ან დაქირავებულმა მეომარმა ყველაფერი უნდა აიტანოს, რათა მისმა ჭრილობებმა თუ სიკვდილმა თანაგრძნობა და სიბრალული არ აღძრას მაყურებელში, არამედ გაართოს იგი, როგორც ცირკმა... გმირმა სცენაზე უნდა უჩვენოს თავისი გრძნობები, გამოამჟღავნოს თავისი ტკივილები და ხელი არ შეუშალოს მიდრეკილებათა გამოვლენას“.

ნაშრომში სათანადო ადგილი აქვს დათმობილი „ჰამბურგის დრამატურგიას“.

პროფ. გრ. ზავთასის შეხედულებისამებრ, „ცენტრალური ადგილი „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ ფრანგული კლასიციზტური დრამის განხილვას უკავია, შექსპირისა და ბერძენ ტრაგიკოსთა შემოქმედების ღრმა ანალიზი ერთგვარად დაქვემდებარებულ ხასიათს ატარებს. ამ ანალიზს ლესინგისათვის იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი შუქს ფენს ამა თუ იმ დებულებას, წამოყენებულს ფრანგ კლასიკოსთა (უნდა იყოს კლასიციზტთა) შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე“ (52; 282).

იმ საკითხთაგან, რომელთა გადასაწყვეტად აწარმოებდა ლესინგი პოლემიკას კორნელთან, ვოლტერთან და ა. შ., გრ. ზავთასი ძირითადად ყურადღებას ამახვილებს ტრაგედიის დანიშნულებისა და ტრაგიკული გმირის ლესინგისეულ გაგებაზე, რომელიც არისტოტელეს დებულებას ეყრდნობა.

ახალი დრამის განვითარების ისტორიაში „ჰამბურგის დრამატურგიის“ მნიშვნელობის აღნიშვნასთან ერთად გრ. ზავთასი მის ნაკლზეც ამახვილებს ყურადღებას, რაც, ავტორის აზრით, გამოწვეულია „ლესინგის ისტორიული კონცეფციის შეზღუდულობით“ (52; 289).

მკვლევარი განიხილავს ლესინგის დრამატურგიას და „მის სარა სამპსონს“ მიიჩნევს პირველ დრამად, სადაც „მოცემულია კლასი-

ცისტური დრამის პრინციპების უარყოფის გაბედული ცდა, მაგრამ ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული კლასიციზმის გავლენა მთლიანად“. (52; 290) გერმანული ლიტერატურის სანიმუშო ნაწარმოებად თვლის „მინა ფონ ბარნჰელმს“ – კომედიას, რომელიც იმითაც წარმოადგენდა ახალ მოვლენას, რომ მასში გამოსახული იყო თანადროული გერმანიის ცხოვრება. მისი სიუჟეტი ხომ ახლად დამთავრებული პრუსია-საქსონიის ომიდან არის აღებული.

გრ. ზავთასის აღნიშვნისამებრ, „ეს ნაწარმოები არ წარმოადგენს ტრადიციულ კომედიას“ (52; 295), მაგრამ იგი არის კომედია ლესინგის დრამის თეორიის შესაბამისად და მართებული იქნებოდა, რომ განხილული ყოფილიყო კომედიაზე ლესინგის მოძღვრების მიხედვით.

კომედიაზე ლესინგის შეხედულება კი გრ. ზავთასს არც „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ განუხილავს და არც „მინა ფონ ბარნჰელმთან“ დაკავშირებით გაუშუქებია საფუძვლიანად. მართალია, მკვლევარი „მინა ფონ ბარნჰელმის“ განხილვისას კი აღნიშნავს, რომ „მწერალი უარყოფს იმ აზრს, რომ კომედია მხოლოდ და მხოლოდ სასაცილოს უნდა ხატავდეს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ კომედიაშიც უნდა იხატებოდეს მაღალი გრძნობები, სპეტაკი იდეალებისათვის ბრძოლა, ე.ი. ის, რაც კლასიციზტური ესთეტიკის მიხედვით ტრაგედიის პრეროგატივას შეადგენდა“ (52; 295), მაგრამ არაფერია ნათქვამი იმაზე, ლესინგის აზრით რა გზით ახდენს კომედია მაყურებლის კათარსისს, ხოლო ამას ლესინგის დრამის თეორიაში საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება, შეიძლება შეგვეკამათონ: ლესინგმა „მინა ფონ ბარნჰელმზე“ 1763 წელს დაწყებული მუშაობა 1767 წელს დაამთავრა, ხოლო „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიები 1767-1768 წლებშია დაწერილი, მაგრამ ეს განცხადება უსაფუძვლო იქნებოდა, რადგან ლესინგმა „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ მხოლოდ ჩამოაყალიბა ის შეხედულებანი, რაც მას წლების განმავლობაში ჰქონდა შემუშავებული, რაც მის პირად წერილებში და ამ პერიოდში გამოქვეყნებულ სტატიებში გარკვევით იკითხება.

ცალსახად დადებით შეფასებას აძლევს გრ. ზავთასი ლესინგის „ემილია გალოტის“: „ეს არის ნაწარმოები, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ლესინგის შემოქმედებაში, რამდენადაც იგი „ჰამ-

ბურგის დრამატურგიაში“ განვითარებული ესთეტიკური პრინციპების მხატვრულად განხორციელების ცდას წარმოადგენს“ (52; 304).

რაც შეეხება ლესინგის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, ფილოსოფიურ-პოლიტიკური ხასიათის დრამას „ნათან ბრძენს“, გრ. ზავთასი მართებულად მიიჩნევს მას „ორთოდოქსალური რელიგიის, დოგმატიზმისა და ფანატიზმის წინააღმდეგ მიმართულ შესანიშნავ ძეგლად...“ (52; 319).

გრ. ზავთასის ნაშრომი უდავოდ საინტერესო მოვლენაა ქართულ „ლესინგოლოგიაში“, მაგრამ აქვე გვხვდება ზოგი უზუსტობა. მაგალითად, ვერ დავეთანხმებით მკვლევრის შეხედულებას ლესინგის ისტორიული კონცეფციის შესახებ, რაც სათანადოდ გვაქვს დასაბუთებული ზემოთ, პროფ. შ. რევიშვილის ნაშრომის შეფასებისას.

„საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე წიგნში, რომელიც 1964 წელს გამოქვეყნდა, როგორც უმაღლესი პედაგოგიური სასწავლებლის დამხმარე სახელმძღვანელო, განხილულია ლესინგის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი ეტაპები. ნაშრომის ავტორია დოც. ნ. ურუშაძე.

ნაშრომში ძუნწად არის გადმოცემული ლესინგის ბიოგრაფია, აღნიშნულია მისი ყველა მნიშვნელოვანი კრიტიკულ-თეორიული და მხატვრული ხასიათის ნაწარმოები (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იგავ-არაკებსა და ახალგაზრდობისდროინდელ დრამებს). ავტორი მოკლედ ჩერდება „წერილებზე უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“ და ფართოდ ანალიზებს „მის სარა სამპსონს“, ნაწარმოებს, რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა გერმანული დრამის რეფორმას.

რაც შეეხება „ნათან ბრძენს“, რომელსაც ლესინგი დრამატულ პოემას უწოდებდა, ნ. ურუშაძე განიხილავს მას, როგორც „მინა ფონ ბარნჰელმთან“ და „ემილია გალოტისთან“ შედარებით ნაკლები მხატვრული ღირსების ნაწარმოებს და ყურადღებას ამახვილებს მის მაღალკუმანურ იდეებზე, „რის შედეგადაც ადამიანის თავისუფლებისა და ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცებისათვის ბრძოლის მძლე ჰიმნად ქცეული ეს ნაწარმოები დღესაც უაღრესად აქტუალურ კმნილებად გვევლინება“ (; 302).

1964 წელი, ეს „ლოზუნგების ეპოქა“ იყო საბჭოთა საქართველოში, მაგრამ ის ფაქტი, რომ „ნათან ბრძენი“ დადებითად არის შეფასებული და ადამიანის თავისუფლების იდეა ხაზგასმული, მნიშვნელოვანია და მიუთითებს სწორ ორიენტაციაზე.

1958 წელს გამოქვეყნდა ოთარ ჯინორიას ნარკვევი „მებრძოლი ჰუმანისტი“, რომელიც შესავლის სახით წამძღვარებული აქვს მისი რედაქტორობითა და კომენტარებით გამოქვეყნებულ დრამებს, რომელსაც დართული აქვს ფრაგმენტები (ფაუსტი, მასალები, სპარტაკი). ნაშრომში ლესინგის შემოქმედების ღრმა, საინტერესო ანალიზს ეხვედებით.

ო. ჯინორია ლესინგის, როგორც მოაზროვნისა და ხელოვანის, დიდ დამახშურებად მიიჩნევს იმას, რომ ლესინგმა ისეთი სიახლეები დანერგა, რომლებიც გერმანელი ერის განვითარების იმ ეტაპზე უცნაურად სჭირდებოდა. ის აღნიშნავს: „საფუძველს, რომელზე დაყრდნობითაც გარდაქმნა ლესინგმა მანამდე უბადრუკ მდგომარეობაში მყოფი უცხოურ ნიშნულადმი ეპიგონური მიმზიდველობის ნიშნით აღბეჭდილი გერმანული მწერლობა, ძალას, რომელმაც მას ერთბაშად აამაღლებინა ეს მწერლობა იმ დროს უმაღლეს კულტურულ დონემდე, წარმოადგენდა ფართო დემოკრატიზმი და ჰუმანიზმი“ (;5).

ო. ჯინორია თვლის, რომ თავის მებრძოლი სულით ლესინგი „გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ყველა კორიფეს აღმატება“. ის გაემიჯნა „ჰარმონიის“ კულტს, რომელიც, როგორც ო. ჯინორია შენიშნავს, ფილისტერთა მსოფლმხედველობის აშკარა და უმთავრეს გამოვლენას წარმოადგენდა. ლესინგის თანამედროვეებს, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ბუნებიდან გრიგალის გაძევება“ უნდოდათ და თავიანთი ვიწრო ინტერესებით შეპყრობილთ, მხოლოდ თავიანთი „პატარა ბალები“, „საკუთარი პატარა მყუდროება“, „პატარა სიამოვნება“ ადარდებდათ. ლესინგი კი ქებათა ქებას ასხამდა გრიგალს, როგორც „ბრძოლის, სიცოცხლის, შემოქმედების და წინსვლის სიმბოლოს“ (;8).

ო. ჯინორია ლესინგის შემოქმედების განხილვას იწყებს მისი ადრინდელი ესთეტიკურ-თეორიული ნაშრომის („წერილები უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“) მოკლე მიმოხილვით და გადადის „ლაოკ-

ოონისა“ და „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ანალიზზე, რომლებსაც იგი ახასიათებს, როგორც ლესინგის ესთეტიკური აზროვნების მწვერვალს.

ო. ჯინორია ახალ სიტყვას ამბობს ქართულ ლესინგოლოგიაში, როცა იტყვის: „თავად უდიდესი წარმომადგენელი განმანათლებლური კლასიციზმისა სულაც არ ებრძვის საერთოდ კლასიციზმს, როგორც ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობრივ ფორმას. ის ებრძოდა საკარო კლასიციზმის ალწერილობით პოეზიას, რომლის მესვეურებს ესთეტიკურ ფორმულად აერჩიათ ჰორაციუსის გამოთქმა „*Ut pictura popsis*“ (პოეზია მხატვრობის მსგავსია)“ (56; 15-16).

ნარკვევში ზუსტად არის გადმოცემული მხატვრობისა და პოეზიის ასახვის სფეროს ლესინგისეული გამოიჯენა, საიდანაც საბოლოოდ დასკვნა, რომელიც ლესინგს გამოაქვს, ო. ჯინორიას შეხედულებისამებრ ისაა, რომ „პოეზია, რომლის სპეციფიკურ ობიექტს ყოფიერების დინამიკა, კერძოდ, ამ უკანასკნელის გამოვლენის უმაღლესი და უნატიფესი სფერო – გრძნობათა სამყარო – შეადგენს, „უფრო ფართო ხელოვნებაა“, რომ „მისთვის ისეთი მშვენიერებანი არიან მისაწვდომნი, როგორსაც ვერასოდეს მიაღწევს ფერწერა“ (56; 17).

სახვითი ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზღვრების ლესინგისეულ გაგებაში ო. ჯინორია ხედავს ესთეტიკური მოძღვრების თვისობრივად ახალ მიღწევებსაც და მის მთავარ ნაკლოვანებასაც.

მთავარ სიახლეს ის წარმოადგენს, რომ ლესინგმა, ო. ჯინორიას აღნიშვნისამებრ, გააფართოვა და გააღრმავა ხელოვნების საზღვრები და მისი მიზანძვისა და ასახვის სფეროდ დასახა „მთელი ხილული ბუნება“ და არა მხოლოდ „მშვენიერის“ გამოსახვა, რომელიც ლესინგის მიხედვით „ხილული ბუნების მხოლოდ მცირე ნაწილს შეადგენს“. მეტიც, ლესინგისათვის „ხელოვნების მთავარი ობიექტი“, – წერს ო. ჯინორია, – „ხილული ბუნების გარეგანი, „გაყინული“ საგნობრივი ფორმები კი არაა, არამედ მათი „უხილავი“ არსი, რომელიც მოძრაობაში, ცვალებადობაში, სიცოცხლეში მდგომარეობს, მართალია ხელოვნის საგნის ამ განსაზღვრას საგრძნობლად ზღუდავს „მშვენიერის“, როგორც მხატვრული განსახიერების საკუთრივი კრიტერიუმის აბსტრაქტული გაგება... .. მასაც „მშვენიერების“ ატრიბუტად მიაჩნია იდეალური

„სრულყოფილება“, რომელიც „გონიერულის“ აბსოლუტურ, საყოველთაო და მარადიულ „ნორმებს“ ეთანხმება და რომელსაც მახინჯი, „უარყოფითი“ უპირისპირდება არაარსებითით, შემთხვევითის, არატიპურის სახით. ამიტომაც ლესინგი მოითხოვს, რომ „მახინჯი“ მხოლოდ ცალკეულად და შერბილებულად იქნას განსახიერებული, რათა ხელოვნების ქმნილებამ ესთეტიკური შთაბეჭდილება წარმოქმნას, მშვენიერების განცდა აღძრას, მაგრამ, ამავე დროს, ლესინგი სულაც არ დგება წმინდა ესთეტიკურ თუ ესთეტურ თვალსაზრისზე; მისი აზრით, ხელოვნების მთავარი კანონი „ჭეშმარიტებაა“, რის შესაბამისადაც „როგორც თვით ბუნება სწირავს სილამაზეს უმაღლესი მიზნებისათვის, ასევე მხატვარმაც უნდა დაუქვემდებაროს იგი ძირითად მისწრაფებას და არ ეცადოს იმაზე მეტად განასახიეროს, რამდენადაც მოითხოვს ამას სიმართლე“. სიმართლე კი ისაა, რომ სინამდვილე მრავალფეროვანია, რთულია და წინააღმდეგობრივი, რომ ბუნებაში და მით უფრო საზოგადოებაში მშვენიერება ხშირად სიმახინჯესთანაა „არეული“ და ლესინგიც სწორედ ამიტომ მიიჩნევს პოეზიას ხელოვნების უმაღლეს სახედ, რომ მას არათუ „შერეულ“ დადებით და უარყოფით თვისებათა შემცველ მოვლენათა განსახიერება ძალუძს მხოლოდ, არამედ „თავის მიზნებისთვის მახინჯი ფორმების გამოყენებაც“ (56; 24-25).

იმ ფაქტს, რომ ლესინგი პლასტიკურ ხელოვნებას პოეზიაზე შეზღუდულ დარგად აცხადებს, ო. ჯინორია ლესინგის მთავარ ნაკლს უწოდებს და მისი „მექანიკური მატერიალიზმით“ ხსნის, თუმცა შემდგომ სწორად მსჯელობს პოეტური ხელოვნების უპირატესობის ლესინგისეული ახსნის შესახებ. ის აღნიშნავს: „პოეზია გამოსახვის ისეთ მოქნილ საშუალებას ფლობს, როგორიც მეტყველება...“ თუმცა იქვე დასძენს: „პლასტიკურ ხელოვნებათა და პოეზიის ამ „გამოჯენას“ ლესინგი როდი აძლევს კატეგორიულ, მეტაფიზიკურ ხასიათს; რამდენადაც იგი სულის ქმედებას განუყრელად უკავშირებს მატერიას და სპინოზას მსგავსად იმ აზრისაა, რომ „მთელი მატერიალური სამყარო თვით უმცირეს ნაწილაკამდეა განსულიერებული“, იგი სრულიადაც არ ართმევს პლასტიკურ ხელოვნებებს საერთოდ ხელოვნების უზენაეს საგნის – სულიერ მოძრაობათა სამყაროს – განსახიერების შესაძლებლობას და

ვალდებულებას; იგი მხოლოდ მათ სპეციფიკას აღნიშნავს – იმას, რომ მხატვარი გრძნობებს და განცდებს „მღვარი“ პლასტიკური ფორმით გაშუალებული სახით გამოხატავს და საგანგებოდ უსვამს ხაზს მხატვრობისა და პოეზიის არსობრივ ნათესაობას“.

მკვლევრის შეხედულებით, თუკი „ლაოკონში“ ხელოვნების მიმართ ლესინგის შეხედულება „გარკვეულად მცდარი აღმოჩნდა, სამაგიეროდ მის მიერ ხელოვნების სპეციფიკურ თვისებად და ამოცანად დინამიკის განსახიერების აღიარებას უზარმაზარი მნიშვნელობა ჰქონდა საერთოდ სიტყვიერი ხელოვნების, ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისთვის“ (55; 19). ო. ჯინორია მიიჩნევს, რომ ლესინგმა ლიტერატურა ახალ თვისებრივ საფეხურზე აამაღლა, მან გადაწყვიტა არაერთი მთავარი პრობლემა ლიტერატურისა – ტიპურობის საკითხის დასმა. ის აღნიშნავს: „ზოგადისა და კერძოს, ტიპურისა და ინდივიდუალურის ერთიანობის იდეა, რაც ლესინგმა პოეზიას, ლიტერატურას დაუკანონა, შეიძლება ითქვას, ყველაზე დიდი წვლილია, რომლითაც მან რეალური ესთეტიკური აზროვნება გაამდიდრა... მხატვრული მიზანძვის საკუთრივ ობიექტურად მოძრაობის გამოცხადებით ლესინგი რეალიზმის არესა და ხარისხს კი არ ზრდიდა მხოლოდ, არამედ რეალისტური ხელოვნების ჰუმანისტურ არსს აკანონებდა“. (55; 19) ამ დასკვნას ო. ჯინორია ასაბუთებს დადებითი გმირის ლესინგისეული გაგებით, რომელიც „ლაოკონში“ ფილექტეს სახითაა წარმოდგენილი და იმით გამოირჩევა, რომ „სტოიკურად კი არ იტანს ძალადობასა და ტანჯვას, არამედ შეუპოვრად იბრძვის თავისი მორალური მრწამსისა და მოქალაქეობრივი ვალის ერთგული“. სწორედ ასეთი ადამიანია ლესინგის ლიტერატურული გმირი. ო. ჯინორია ლესინგის დადებით ლიტერატურულ პერსონაჟს ასე ახასიათებს: „თავის თავში ერთდროულად განახორციელებს ბუნებრივ უშუალობას და მორალურ სიდიადეს...“

ო. ჯინორიას ნაშრომში ვრცლად არის განხილული ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგია“. იგი მიიჩნევს, რომ ლესინგმა სწორედ ამ ნაწარმოებით „საკარო კლასიციტური დრამის იდეურ-მხატვრული შეზღუდულობის კრიტიკის გზით თეორიული საფუძველი ჩაუყარა ახალ გერმანულ დრამატურგიას და შემდგომ განვითარებული და

დაკონკრეტებული სახე მისცა თავისი ესთეტიკური მოძღვრების ძირითად პრინციპებს“ (55; 20).

ნარკვევში დაწვრილებით არის განხილული „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ წარმოდგენილი ტიპურობის პრობლემა, რომლის გადასაწყვეტად, ო. ჯინორიას შეხედულებით, „აქ ლესინგი მნიშვნელოვან ნაბიჯს დგამს წინ „ლაოკოონთან“ შედარებით; ... აქ უფრო ღრმად და კონკრეტულადაა დამუშავებული ტიპურობის, როგორც ზოგადისა და ინდივიდუალურის, ჯერ კიდევ „ლაოკოონში“ არსებითად დიალექტიკურად დასმული პრობლემა“ (55; 21).

ნარკვევში ტიპურობის საკითხთან დაკავშირებით განხილულია საკარო-კლასიციზტურ ესთეტიკასთან ლესინგის დამოკიდებულება და გადმოცემულია ლესინგის დრამის თეორია, რომლის თანახმად „ტრაგედია და კომედია უნდა განასახიერონ კანონის „დარღვევით“ ემპირიულ სინამდვილეში მომხდარი შემთხვევები. მართალია, – წერს ო. ჯინორია, – ლესინგის დრამის თეორიაც ჯერ ვერ არის კიდევ თავისუფალი რიგი ნაკლოვანებებისაგან, რაც განპირობებულია ... კლასიციზტური ესთეტიკის მეტაფიზიკური შეზღუდულობით“ (ამ შეზღუდულობის გამოვლენად თვლის იგი დრამატული ხასიათის შინაგან „შეთანხმებულობას“. „ხასიათებში, – წერს ლესინგი, – არ იყოს არავითარი შინაგანი წინააღმდეგობა; იგი თვისებრივად მაინც ინარჩუნებს ტრაგედიას და კომედიას, როგორც დრამის „მაღალ“ და „დაბალ“ ჟანრთა გარჩევას; დრამატული ასახვის უშუალო საგანს შემოფარგლავს „ადამიანის ზნეობრივი ქცევის“ სფეროთი და ა.შ.).

მკვლევრის შეხედულებისამებრ, ლესინგის დრამის თეორიის პრინციპები მტკიცე თეორიულ საფუძვლად დაედო გერმანულ განმანათლებლურ დრამას.

„ემილია გალოტის“ ანალიზისას ო. ჯინორია აღნიშნავს: „ამ ნაწარმოებით ლესინგი დაუნდობლად და ბოლომდე ამხელს ტირანიის ნამდვილ მორალურ რაობას..., მაგრამ აქაც, ისევე როგორც „სარასა“ და „მინაში“, ფეოდალური წყობილების მხილება არ გვევლინება ერთდეროდ მოტივად: „ემილიაშიც“ არანაკლები ადგილი და მნიშვნელობა ენიჭება ბიურგერებისა და საერთოდ ხალხის იმ სულიერ ნაკლოვანებათა

მზილებას, რომელიც გაცილებით მეტად სძენენ ძლევამოსილებას გეასტი-
ლის პრინციის მსგავს გერმანელ „ჯიბის მონარქებს“, ვიდრე მარინელ-
ის მაგვარი „ემმაკა“ მხარდაჭერა“ (56; 44).

საინტერესოდ აანალიზებს ო. ჯინორია ლესინგის უკანასკნელ
დრამას „ნათან ბრძენს“, რომელშიც ავტორი მკვლევრის შეხედულებ-
ისამებრ — საკუთარი ესთეტიკურ-დრამატურგიული პრინციპების
საწინააღმდეგოდ პირველად და უკანასკნელად წარმოადგენს ე.წ. „კონ-
ცეპტუალური“ ანუ წმინდად თეორიულ-მჭვრეტელურ პლანში ადამი-
ანის „იდეალურ ხასიათს“, ე.ი. არა იმ მანკიერი სახით, რომელიც მას
„ამჟამად მისცემია“, არამედ იმ სრულქმნილი ადამიანის სახით, როგორიც
მას უნდა ჰქონდეს, ვითარცა „ბუნების ღვთაებრივ ქმნილებას“ და კიდევაც
ექნება, როდესაც „ნათან ბრძენის“ ერთი პერსონაჟის სიტყვებით რომ
ვთქვათ, ყველა მერძინდელი ბორკილებისაგან ხსნილი და მხოლოდ „დედა
ბუნების პირველკავშირთა მორჩილი კაცი იმით დაკმაყოფილდება, რომ
იქნება ადამიანი“ (56; 51).

ლესინგის ამ ნაწარმოების გარჩევას ო. ჯინორია ამთავრებს „ნათან
ბრძენის“ დახასიათებით: „ლესინგმა მომავლის ჭეშმარიტი ადამიანი
კი არ წარმოგვიდგინა მხოლოდ, არამედ ნამდვილი მებრძოლიც გვიჩვენ-
ა, რომლის გარეშეც „დიდ ნამუსს“ ვერაფერი აქცევს ზორცშესხმულ,
პრაქტიკულ რეალობად, სახელდობრ, ნათანის სიბრძნეს ის იმით აგვირ-
გვინებს, რომ მის ჭეშმარიტად სრულქმნილ პიროვნებაში ჰარმონიულად
თანხვედებიან მგზნებარე გული და დინჯი გონება და ურთიერთს განუწ-
ყვეტილვ ერწყმან რომანტიკოსი ენთუზიასტი, რომელსაც იდეალისტის
თავის განწირვა ძალუძს და რეალისტი პრაქტიკოსი, რომელიც თავის-
უფალია ყოველგვარი დონ კიხოტობისაგან“ (56; 55-56).

საზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულ ლესინგოლოგიაში
ო. ჯინორიას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია, მისი მსჯელობა
მეცნიერული ანალიზის უნარით გამორჩეული ღრმა და დამაჯერებე-
ლია, ნაშრომში ჩანს ლესინგის ეპოქის ზედმიწევნით კარგად მცოდნე
მკვლევარი, რომელიც ფლობს უზარმაზარ ინფორმაციას ლესინგის
შემოქმედებაზე, თითოეული ნაწარმოების შექმნის ისტორიაზე, ლესინგის
დამოკიდებულებაზე მის თანამედროვეობასთან.

1986 წელს გამოვიდა ლესინგის „ლაოკოონის“ აკაკი გელოვანი-სეული თარგმანი, რომელსაც დართული აქვს მთარგმნელის შესავალი ნარკვევი და კომენტარები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკი გელოვანის დამსახურებაა, რომ ქართველი მკითხველი მშობლიურ ენაზე კითხულობს ლესინგის „ლაოკოონს“. მთარგმნელი საინტერესო აზრებს გვთავაზობს ლესინგის შემოქმედებასთან დაკავშირებითაც, აწარმოებს ფილოლოგიურ კვლევას; გვთავაზობს კომენტარებს, სადაც აზუსტებს ისტორიულ პირობებს, ხსნის არქეოლოგიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიის ცალკეულ დეტალებს, რაც, მისი აზრით, საჭიროა იმისთვის, რომ „ტექსტის ლაბირინთში მკითხველი არ დაიბნეს“. ავტორი აუცილებლად თვლის „ქართული სინამდვილიდან აღებული, ქართულ კულტურასთან დაკავშირებული საკმაოდ ვრცელი მასალა“ (; 164) დაურთოს ნაშრომს.

აკ. გელოვანი ნარკვევს იწყებს „ლაოკოონის“ პრობლემის 500-წლიანი ისტორიის გარკვევით და მოგვითხრობს ვიკელმანისა და ლესინგის დაპირისპირების შესახებ. შემდეგ კვლავ „ლაოკოონის“ ისტორიას უბრუნდება და მოულოდნელად ისევ გვაწვდის ლესინგის ბიოგრაფიას, სადაც ყურადღებას ამახვილებს ლესინგის მკითხველზე და მის კომენტატორებზე. მთარგმნელი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს, რომ „ლესინგზე უწერიათ მარქსს, ენგელსს, ჰეგელს, ჰერდერს, შილერს, დიდ გოეთეს, რომელსაც „ფაუსტის“ შექმნისათვის სტიმული მისცა თავისი პიესის ფრაგმენტების გამოქვეყნებით. ლესინგს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ პუშკინი, გოგოლი, ტურგენევი, ფრანც შერინგი...“ (; 11) სასურველი იქნებოდა ავტორს აქვე გადმოეცა, რას წერდნენ ეს ცნობილი ადამიანები ლესინგის „ლაოკოონის“ შესახებ, როგორ მიიღო გოეთემ და მისმა თაობამ „ლაოკოონში“ დასმული პრობლემები. ჩვენთვის გაუგებარია, რა კლასიფიკაციის მიხედვით მოხვდა ფრანც შერინგი გოგოლისა და ტურგენევის გვერდით. ლესინგის ბიოგრაფია ბევრად უფრო საინტერესოდ აქვთ გადმოცემული კარლ ლახმანს, 1917, ბერლინი; ფრანც მუნკეს, 1917, დრეზდენი; ოტო მანს, 1934 მაინის ფრანკფურტი; ფრანც შერინგის ყველაზე ცნობილი ნაშრომები კი „ლეგენდა ლესინგზე“-სთან

ერთად, რომელიც აკ. გელოვანს აქვს დასახელებული, არის სოციალ-დემოკრატიის ისტორია, 1898; და „კარლ მარქსის ცხოვრების ისტორია“, 1918. ცხადია, რომ ამის გამო მას კლასიკოსთა გვერდით არ უნდა მიუჭინოთ ადგილი.

ჩვენი აზრით, აკაკი გელოვანის ნაშრომს დილექტანტიზმის ელფერი დაჰკრავს, რადგან წარმოუდგენელია ერთ ნარკვევში დაწვრილებით შეეხო ლესინგს, ვინკელმანის, გოეთეს, ჰერდერის, ღიდროს, ვოლტერის, ბაირონის, პლატონის, არისტოტელეს, ადამ მიცკევიჩის, კანტის და სხვათა ნააზრევს. როცა ასეთ მიზანს ისახავს მკვლევარი, ის ვერ ასცდება ისეთ ზოგად და დაუზუსტებელ მსჯელობას, როგორსაც ადგილი აქვს აკაკი გელოვანის ნაშრომში.

„გერმანიაში ახალი აზროვნების მწვერვალია ლესინგი, ღიდია ჰერდერის, გოეთეს, შილერის როლი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჰერდერის ვრცელი მსჯელობა ხალხის დიდ ისტორიულ როლზე – ისტორიზმის ზაზგასმა ესთეტიკის განვითარებაში, რითაც თვით ლესინგს გადააჭარბა“ (; 18).

განსახილველ საკითხთა სიმრავლემაც გამოიწვია ის, რომ აკ. გელოვანი ზერელედ მსჯელობს თითოეულ მათგანზე. ნაშრომში მოცემულია ცდა, განხილულ იქნეს ესთეტიკის ისტორია. „ლაოკოონის“ ისტორია, პრობლემები ანტიკური ლიტერატურიდან. ავტორი საკმაოდ ვრცლად გვიყვება „ცოტა რამეს ესთეტიკის ცნებაზე, ახალი კლასიციზმის, რეალისტური ესთეტიკის საფუძვლებს“...

აკაკი გელოვანი გვიხსნის, „შეცდომები და უზუსტობები ყველა წიგნში მოიძებნება, არც ლესინგი ყოფილა გამონაკლისი. სრულყოფილი წიგნი „ძნელად საპოვნელია“, მაგრამ მხოლოდ „სრულყოფილ დილექტანტებს“ შეუძლიათ მიჩქმალონ ნაშრომთა ღირსება, გამოჩხრიკონ ათიოდე შეცდომა, გაამრავლონ ათზე და უარყონ ქმნილება, რომლის არსში წვდომის უნარიც არ შესწევთ (ან, რაც უარესია, არ სურთ აღიარონ). ასეთ კრიტიკან-მჩხრეკელებს შეიძლება ვუწოდოთ სიბრძნის ზღვაში მცურავი შხამიანი მელუზები, რომელნიც გამჭვირვალე საცეცებით ეძებენ და სუსხავენ ადამიანებს. მათი ნაკლებობა, როგორც მარქსმა შენიშნა, „არც ერთ ეპოქაში არ ყოფილა“.

ლესინგს, რა თქმა უნდა, ბევრი ოპონენტი და კრიტიკოსი ჰყავდა და ისინი სულაც არ იყვნენ ისეთი არაკომპეტენტურები, როგორც აკაკი გელოვანი წარმოგვიდგენს და თუ მკვლევრის ლოგიკის მიხედვით კრიტიკან-მჩხრეკელებად მოვნათლავთ კრიტიკოსებს და მათ „სიბრძნის ზღვაში მცხოვრებ შხამიან მელუზებს“ ვუწოდებთ, სად უნდა მივეუჩინოთ ადგილი თვითონ ლესინგს? როგორც ცნობილია, გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ლესინგს ვერავენ შეედრება კრიტიკის სიმძაფრით, ის აკრიტიკებდა არა მარტო აკ. გელოვანის მიერ დასახელებულ გოეცსა და გოტშედს, არამედ გოეთეს, შილერს, ჰერდერსა და მთელ მათ თაობას. ცნობილია, გოეთე ლესინგს „დამანგრეველ კრიტიკოსს“ უწოდებდა. არც ლესინგ-ვინკელმანის ურთიერთობა იყო მხოლოდ ინტელექტუალური უთანხმოება. მათ საკმაოდ უკმეხი სიტყვებით ლანძღეს ერთმანეთი.

აკ. გელოვანის ნაშრომის დადებითი მხარეა უთუოდ მისი ყველასათვის გასაგები, პოპულარული ენა და ნაშრომს დართული საინტერესო, ამომწურავი ინფორმაციის მქონე კომენტარები.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომია პროფ. მიხეილ კვესელავას „ფაუსტური პარადიგმები“, რომელიც საოცრად ვრცელ საკითხთა სპექტრს მოიცავს და გამოირჩევა აზროვნების სიღრმით, აზრის სიცხადით. ნაშრომი ავლენს მკვლევრის ენციკლოპედიურ ცოდნას, მეცნიერული კვლევის განსაკუთრებულ უნარს.

ბევრ სხვა საკითხთან ერთად მ. კვესელავა სწორად განსაზღვრავს ლესინგის ადგილსა და როლს გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში. მკვლევარმა ფაუსტური პრობლემა მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით შეისწავლა და, რა თქმა უნდა, ლესინგის „ფაუსტით“ დაიწყო ქართული ფაუსტინას განხილვა: „გერმანელ მწერალთაგან ფაუსტის თემის ორიგინალურ დამუშავებას პირველად გ.ე. ლესინგმა მოჰკიდა ხელი. სამწუხაროდ, ლესინგის ეს პიესა, რომელსაც ალტაცებაში მოუყვანია მისი ის თანამედროვენი, ვისაც იგი ხელნაწერში წაუკითხავთ, დაიკარგა. დარჩა მხოლოდ პატარა ფრაგმენტი, რომელიც თვით ლესინგმა შეიტანა თავის წერილებში უახლესი გერმანული ლიტერატურ-

ის შესახებ“. ეს მასალა მხოლოდ მიახლოებული მსჯელობის საშუალებას იძლევა, მაგრამ ამის მიხედვითაც შეიძლება გაგებულ იქნეს ლესინგის ფაუსტური კონცეფცია. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ისაა საყურადღებო, რომ პირველად ლიტერატურის ისტორიაში, ფაუსტი არ ხდება მეფისტოფელის მსხვერპლი. ჯოჯოხეთის სულს ფაუსტის ნაცვლად ხელთ ფიტული შერჩება. ფაუსტი იმარჯვებს მეფისტოფელზე, სიკეთე ბოროტებაზე“ (; 290). მ. კვესელავა. აანალიზებს რა ი. ენგელის მიერ აღდგენილ ლესინგის ფაუსტს, ამტკიცებს, რომ ფაუსტი ლესინგთან ხალხური იდეის მატარებელი იქნებოდა. ძნელი დასაჯერებელია მკვლევრის მტკიცება, როცა ის ამბობს: „ლესინგის ფაუსტი“ ბოროტი სულების შეკრებით იწყება, ისევე როგორც „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მწერლების ფრიდრიხ მიულერისა და ფრიდრიხ ლინგერის. ეს მსგავსება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ შესაძლებელია ისინი თავიანთ შემოქმედებით გეგმებს ერთმანეთს უზიარებდნენ“ (; 290). ლესინგის ხასიათიდან და „შეტევისა და ქარიშხლის“ წარმომადგენლებთან მისი ურთიერთობიდან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, ასეთი თანამშრომლობის შესაძლებლობა თითქმის გამორიცხულია.

მ. კვესელავა საინტერესო აღმოჩენას გვთავაზობს. „მეშვიდე სული ფაუსტის კითხვაზე – რა სისწრაფის ხარო, უპასუხებს: „არც მეტი, არც ნაკლები, როგორც გადასვლა სიკეთიდან ბოროტებაზე“. ეს მარად საყურადღებო ფაქტია ეთიკური თვალსაზრისით. ლესინგმა აქ პირველად დაუახლოვა ერთმანეთს სიკეთე და ბოროტება. ეს ტენდენცია შემდეგ მთელს ფაუსტურ ლიტერატურაში გაგრძელდა. სიკეთე და ბოროტება გაგებულ იქნა, როგორც ერთი და იმავე რეალობის შუქ-ჩრდილების თამაში. მანძილი მათ შორის მოიხსნა დროისა და სივრცის თვალსაზრისით. სიკეთიდან ბოროტებაში გადასვლა ისეთი სისწრაფით ხდება, რომლის წარმოდგენა არამცთუ ადამიანის გონებას, არამედ დემონსაც კი არ შეუძლია. მეფისტოფელიც სწორედ ასეთ სისწრაფეს განასახიერებს. როგორც ჩანს, ლესინგმა შექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც დიდი მხატვრული სიძლიერით იყო გამოხატული ამ დროის განმანათლებლური იდეები, ამიტომაც ჩათვალა მან შეუძლებლად, თავისი დრამა დაემთავრებინა ფაუსტის, როგორც დიდი ჰუმანისტისა და განმანათლებლის უფსკრულში

შთანთქმით. მეფისტოფელს ხელთ შერჩა არა ფაუსტი, არამედ მისი ფიტული. თვითონ ფაუსტმა კი თავი დააღწია ჯოჯოხეთს. ეს თავდაღწეული ფაუსტი სრული სიახლეა“.

მკვლევარი ფაუსტის ნაცულად მიიჩნევს მის ინდივიდუალიზმს. მისი აზრით, ფაუსტური ჰუმანიზმი არსებითად ვერ ეგუება ინდივიდუალიზმსა და განდგომას. იგი თავისი ბუნებით ხალხურია და გონებრივი ძიების გარდა, საქმეს მოითხოვს“ (; 293).

ასეთია, ჩვენთვის ყველა ხელმისაწვდომ მასალათა მიხედვით, ქართული ლესინგიანას სურათი.

წიგნში წარმოდგენილი კვლევის შედეგები შეიძლება შემდეგი დებულებების სახით ჩამოყალიბდეს:

ქართული ლიტერატურისათვის მისი განვითარების ყველა ეტაპზე მნიშვნელოვანი იყო კულტურული ურთიერთობები. ერის გამოჩენილი პოლიტიკოსები და კულტურისა და მეცნიერების წარმომადგენლები ყოველ ღონეს მიმართავდნენ, რომ ევროპასთან ინტენსიური კულტურული ურთიერთობებისათვის მიეღწიათ, მაგრამ მრავალგვარ მიზეზთა გამო მხოლოდ XIX საუკუნიდან ხერხდება მჭიდრო კულტურული ურთიერთობების დამყარება. ამავე პერიოდიდან ვითარდება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა საქართველოში (ტერმინის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ირაკლი კენჭოშვილი სტატიაში „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგი საკითხი“): „ტერმინი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა 1826 წელს აბელ ფრანსუა ვინმენმა დაამკვიდრა, რომელმაც კიუვიეს „შედარებითი ანატომიის“ (1800) ანალოგიით იხმარა „Literature Comparee“. შედარებითი ხასიათის ლიტერატურულ-კრიტიკული გამოკვლევები კი ევროპაში რენესანსის დროიდან იქმნება.

„... XIX საუკუნის დასაწყისშივე აშკარა გახდა, რომ საჭირო იყო ქართული კულტურის შეფარდება ევროპის ზოგადკულტურულ კონგლომერატისადმი“ (; 7).

მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნაწერებში თარგმანისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭების ფაქტს და მიუთითებს, რომ სწორედ ილიამ იხმარა პირველად ტერმინი „შედარებითი მეთოდი“ და „შედარებითი ფილოლოგია“.

ილია ჭავჭავაძე სხვა ქართველ მოღვაწეებთან ერთად დგას ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობების სათავეებთან. ის ერთ-ერთი პირველია ქართველ მოაზროვნეთაგან, ვინც საფუძვლიანად გაეცნო დიდი გერმანელი განმანათლებლის გ.-ე. ლესინგის ესთეტიკურ მოძღვრებას და თავის წერილებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ხშირად იმოწმებდა ლესინგის თეორიულ ნაშრომებს.

ილია ჭავჭავაძის ურთიერთობა ლესინგის შემოქმედებასთან დაწვრილებით აქვს განხილული პროფ. დ. ლაშქარაძეს ნაშრომში „გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში“.

ლესინგის შეხედულებებს კარგად იცნობენ სხვა „თერგდალეულებიც“ და თავიანთ მოსაზრებათა დასასაბუთებლად ხშირად მიმართავენ მას, როგორც ლიტერატურისა და ესთეტიკის სფეროში აღიარებულ ავტორიტეტსა და კანონმდებელს.

ამ საუკუნეში იყო ლესინგის თეორიული ნამუშევრებისა და მხატვრული შემოქმედების თარგმნის მცდელობა. მამია გურიელს უცდია „ლაოკოონი ანუ ფერწერისა და პოეზიის საზღვრებისათვის“ თარგმნა და უთარგმნია კიდევ. რუსულიდან თარგმანი დაცულია ქუთაისის ნ. ბერძენიშვილის სახელობის ისტორიულ ეთნოგრაფიულ მუზეუმში. თარგმანი შესწავლილი აქვთ პროფ. გრ. ხათასის ნაშრომში „მამია გურიელის არქივიდან“ (ქუთაისის პედ. ინსტიტუტის შრომები, 1941) და შ. რევიშვილს ნარკვევში „ლესინგი და ქართველობა“.

„ლაოკოონის“ მამია გურიელისეულ თარგმანს პრაქტიკულ-გამოყენებითი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ორიგინალის გარეშე მკითხველი ვერ გაიგებს ტექსტის შინაარსს, მაგრამ იგი იმდენად იპყრობს ლიტერატურის მკვლევართა ყურადღებას, რამდენადაც გვევლინება ლესინგის თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათის თხზულებათა გადმოქართულების პირველ ცდად.

XIX საუკუნეში ითარგმნა და ჟურნალ „თეატრსა“ (1888 წ. ¹¹ 45, 49, 50) და „ჯეჯილში“ (1894 წ. № 5, 6) გამოქვეყნდა რამდენიმე იგავ-არაკი, რომელთა ავტორები არიან ივ. სენაკელი (ქავთარაძე) და ალ. ბარნოვი.

XIX საუკუნეშივე ნ. ნიკოლაძის ძმას, ვლადიმერ ნიკოლაძეს უთარგმნია „ნათან ბრძენი“. ამ დრამატული ლექსის გადმოქართულება უცდია სამსონ აბაშიძესაც, მაგრამ ამ თარგმანებს ჩვენამდე არ მოუღწევიათ.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (ფონდი H-129) დაცულია XIX

საუკუნეში უცნობი მთარგმნელის მიერ შესრულებული „ემილია გალ-ოტის“ თარგმანის ნაწყვეტი.

თარგმნილია რუსულიდან. ამას მოწმობს როგორც ორიგინალიდან გადახვევები, ისე წინადადებათა კონსტრუქციები და რუსიციზმები.

XIX საუკუნეში ქართულ ენაზე თარგმნილი იგავეები ზუსტად გადმოსცემენ გერმანულ ტექსტში ჩაქსოვილ აზრსა და მორალს (მთარგმნელები ივ. სენაკელი და ალ. ბარნოვი). თარგმანში გვხვდება დასანანი უზუსტობანიც, რომელთა შესახებ ნაშრომში დაწვრილებით ვისაუბრეთ.

ლესინგის შემოქმედების თარგმნა მეტი აკადემიურობითა და ინტენსიურობით გრძელდებოდა XX საუკუნეში. იგავეების თარგმნა გააგრძელეს ა. კარანაძემ და აკ. გელოვანმა. ლესინგის ეპიგრამების თარგმანები ქვეყნდება დღესაც. თარგმანების ავტორია ლ. ბრეგაძე.

აკაკი გელოვანის დამსახურებაა, რომ ქართველი მკითხველი მშობლიურ ენაზე კითხულობს ლესინგის უმნიშვნელოვანეს თეორიულ ნაშრომს „ლაოკოონი ანუ ფერწერისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ“. თარგმანი საკმაოდ ვრცელი კომენტარების დართვით გამოქვეყნდა 1983 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მე-2, მე-3, მე-4, მე-5, მე-6, მე-7 და მე-8 ნომრებში. 1986 წელს კი ცალკე წიგნად გამოვიდა.

აკაკი გელოვანის მიერ გერმანულიდან შესრულებული თარგმანი ზუსტად გადმოსცემს ორიგინალის შინაარსს და კარგადაც იკითხება. ნაშრომში მიუუთითეთ იმ რამდენიმე უზუსტობასა და შეცდომაზე, რომელიც თარგმანში გვხვდება.

ლესინგის ოთხი დრამატული ნაწარმოების („მის სარა სამპსონი“, „მინა ფონ ბარნჰელმი“, „ემილია გალოტი“ და „ნათან ბრძენი“) ქართული თარგმანი ო. ჯინორიას რედაქციით, ვრცელი შესავალი ნარკვევით და კომენტარებით 1958 წელს გამოქვეყნდა ერთ წიგნად.

„მის სარა სამპსონი“ ითარგმნა ელისო ზოშარელის მიერ. სწორედ ამ თარგმანით გაეცნო ქართველი მკითხველი პირველად გერმანული განმანათლებლური დრამატურგიის საყურადღებო ძეგლს. მთარგმნელი ცდილობს იყოს ზედმიწევნით ზუსტი და ნაწილობრივ აღწევს კიდევაც

ამას, მაგრამ ნაშრომის უკურო სიტყვასიტყვითი თარგმანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე მხატვრულისა.

ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმის“ უკეთესი თარგმანია ქართულ ენაზე. თარგმანი პირველად ცალკე წიგნად 1946 წელს გამოქვეყნდა. მთარგმნელი გახლავთ გიორგი ნადირაძე. თარგმანი ერთგულად მიჰყვება დედანს და კარგად იკითხება. აქა-იქ გვხვდება უზუსტობანი. მაგრამ ისინი არსებით გავლენას ვერ ახდენენ თარგმანის საერთო ღონეზე.

„ეპილოა გალოტი“ ვახტანგ ბეწუკელმა თარგმნა XX საუკუნეში ქართულად. მთარგმნელი ერთგულად მიჰყვება დედანს და თუმცა აზრობრივად ზუსტ ამ თარგმანზე ვერ ვიტყვით, ფორმის მხრივაც ორიგინალის ადეკვატურიანო, მაგრამ ზოგიერთი ადგილი ამ თვალსაზრისითაც სრულიად დამაკმაყოფილებლად არის შესრულებული.

იგივე ითქმის ბეწუკელის მიერ ნათარგმნ „ნათან ბრძენზეც“. ლესინგის დრამატულ ნაწარმოებთაგან ერთადერთ გალექსილ ძეგლზე. რომლისთვისაც მთარგმნელს შესაფერისი ქართული სალექსო ზომა შეურჩევია. მართალია, ვ. ბეწუკელი ზოგჯერ არღვევს ორიგინალის სტროფულ შედგენილობას, აქა-იქ მრავალსიტყვაობს და ანელებს თხრობის ტემპს, მაგრამ, საერთოდ დრამა დამაკმაყოფილებლად არის თარგმნილი და იგი კარგად მიიღო მკითხველმა.

წარმატება ხვდა წილად ვ. ბეწუკელის თარგმანის მიხედვით შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული აკადემიური დრამატული თეატრის მიერ წარმოდგენილ „ნათან ბრძენსაც“.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის ქართული ინტელიგენცია კარგად იცნობდა ლესინგის შეხედულებებს და ხშირად იმოწმებდა მას.

გ. წერეთელმა 1868 წელს წერილში „ცისკარს რა აკაკანებდა“. თავისი ოპონენტის უსაფუძვლო იმითი დაასაბუთა, რომ იგი „პოეზიისა და ლიტერატურის შესახებ ისეთ კანონებს აყალიბებს, რომლის მსგავს ვერაფერს ნახავთ ლესინგის ლაოკოონში“. გ. წერეთელი ქებადილებას ასხამს ლესინგის შემოქმედებას შილერის „ყაჩაღების“ ქართული თარგმანისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში („კვალი“, 1893 წ. 5 დეკემბერი).

გ. წერეთელი სწორად აღნიშნავს „ლაოკოონის“ ავტორის ესთეტიკური მოძღვრების როლსა და მნიშვნელობას ევროპული, განსაკუთრებით კი ახალი გერმანული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

ლესინგის შესახებ სხვადასხვა დროს დადებითი აზრები გამოუთქვამთ წერილობით ნ. ნიკოლაძეს წერილში „ნ. გ. ჩერნიშევსკის შესახებ“; ალ. ცაგარელს „დროების“ 1870 წლის მე-2, მე-3, მე-4, მე-6, მე-7 ნომრებში გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“. ლესინგის შემოქმედების მნიშვნელობის უაღრესად საყურადღებო და მართებულ შეფასებას შეიცავს „დროებაში“ (1876 წ. № 32, 33, 34) მოთავსებული წერილი „ზ. ანტონოვის თხზულებანი“, რომელსაც ხელს აწერს ა. ქ-ძე (ვარაუდობენ, რომ ეს არის არისტო ქუთათელაძე).

„შესანიშნავ კრიტიკოსს და გერმანული ლიტერატურის გამოჩენილ რეფორმატორს“ უწოდებს ლესინგს ხომლელი (რომანოზ ფანცხავა), რომლის ნაშრომი „გოტჰოლდ ლესინგი“ გამოქვეყნდა აკაკის თვითურ კრებულში (1899 წ. III, IV, V).

ნაშრომში დაწვრილებით განვიხილეთ XIX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა შრომები. რიგ შემთხვევაში არ დავეთანხმეთ მკვლევრებს, მაგრამ არაერთგზის აღვნიშნეთ, რომ ამ საზოგადო მოღვაწეთა დამსახურება დიდია ქართული ლესინგოლოგიის ჩამოყალიბების სფეროში, სწორედ მათ მოუშაადეს ნიადაგი XX საუკუნის მთარგმნელებსა და ლიტერატურის ისტორიკოსებს ლესინგის შემოქმედების შემდგომი კვლევისათვის.

XX საუკუნეში მრავალი საყურადღებო ნაშრომი მიეძღვნა ლესინგის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. 1893 წლის 14 მაისს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნდა ივ. რამიშვილის წერილი სათაურით „ჰერხარტ ჰაუპტმანი“, სადაც ავტორი შეეხო ლესინგის როლს ახალი გერმანული დრამის ჩამოყალიბების საქმეში.

1895 წ. ივ. გომართელმა გამოაქვეყნა ნაშრომი „შილერის პოეზიის ძირითადი თვისებები“, სადაც ავტორი ლესინგს უფრო თეორეტიკოსად და კრიტიკოსად მიიჩნევს, ვიდრე პოეტად.

მეოცე საუკუნის იმ ნაშრომთა შორის, რომელთაც ლესინგის შემო-

ქმედების ანალოზის ცდები ჰქონიათ, გამორჩეულია ფილოსოფიის ისტორიის მკვლევრის პროფ. ს. დანელიას არისტოტელეს პოეტიკის ქართული თარგმანისადმი წამძღვარებული გამოკვლევა. მკვლევარმა „პოეტიკის განხილვისას, როგორც მოსალოდნელი იყო, გვერდი ვერ აუარა ლესინგს, რადგან ლესინგმა არისტოტელესული კათარზისის გაგების თვალსაზრისით სრულიად ახალი სიტყვა თქვა ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. სერგი დანელია „დიდ მწერალსა და დიდ კრიტიკოსს უწოდებს ლესინგს და აღნიშნავს, რომ მან დიდი როლი ითამაშა ევროპული ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში“. მან აღნიშნა, რომ ლესინგს უფრო ეთანხმება, „ვიდრე ზოგიერთ სპეციალისტს, რომელთაც სუსტი წარმოდგენა აქვთ არისტოტელეს ფილოსოფიაზე და იმ ლოგიკურ კავშირზე, რომლითაც არისტოტელეს პოეტიკა მის ფილოსოფიასთან არის დაკავშირებული“ (XXVI).

ჩვენ ვერ დავეთანხმეთ ცნობილი ფილოსოფოსის მტკიცებას, თითქოს ლესინგს კათარზისი ესმოდეს ეთიკური მნიშვნელობით. სერგი დანელია მიიჩნევს, რომ კათარზისის არისტოტელესეულ გაგებაში ფრანგი კლასიციისტი კორნელი და გერმანელი განმანათლებელი ლესინგი ეთიკურ მნიშვნელობას დებენ.

ცხადია, მკვლევრისათვის ცნობილია ლესინგისა და კორნელის დაპირისპირება. ცნობილია ისიც, რომ ლესინგი ამტკიცებდა, „კორნელის არისტოტელეს „პოეტიკაში“ მხოლოდ ასოების წაკითხვა შეუძლია, მის სულს კი ვერ წვდება“. გაუგებარია, რატომ უნდა ჰქონდეს მას კათარზისზე იგივე წარმოდგენა, რაც ლესინგს. ჩვენ ვერ დავეთანხმეთ ცნობილი ფილოსოფოსის მსჯელობას, როცა ის ამტკიცებდა: „როგორც მთელმა სენტიმენტალურმა ლიტერატურამ საზოგადოდ, ისე მისმა ბრწყინვალე წარმომადგენელმა ლესინგმა, ვერ შეძლეს ფრანგული დიდაქტიზმის დაღწევა და მისი სრული ლიკვიდაცია“ (; XXXI).

ლესინგის სენტიმენტალური მწერლობისთვის მიკუთვნება, ჩვენი აზრით, მეტ არგუმენტს მოითხოვს. პროფ. ს. დანელიას საინტერესო, ღრმა ფილოსოფიური ნარკვევის გაცნობამ, სადაც, ჩვენი აზრით, რიგი უზუსტობა გვხვდება, დაგვარწმუნა, რომ ცნობილი მეცნიერების მიერ დიდი ხნის განმავლობაში კრიტიკის გარეშე მიღებული და ჭეშმარი-

იტებად აღიარებული აზრები გადასინჯვას მოითხოვს.

ჩვენ ვერ დავეთანხმებით მეცნიერს, როცა ის ამტკიცებს, თითქოს შილერი გამოდიოდეს არისტოტელეს „კათარზისის“ შინაარსის ლესინგისეული გაგების წინააღმდეგ, რადგან, ჩვენი აზრით, ეს კრიტიკა არ გამომდინარეობს არც შილერის ესთეტიკური მოძღვრებიდან და არც მისი მხატვრული პრაქტიკიდან. იმისათვის, რომ კათარზისის პრობლემა და ბევრი სხვა პრობლემა, რაც ლესინგის შემოქმედებას შეეხება, უფრო ფართოდ იქნას განხილული, საჭიროა და აუცილებელი, ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგია“ ითარგმნოს ქართულად. მასში უამრავი მასალაა, რომლის გაცნობა აუცილებელია თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის, რომლის ამოცანაც ევროპული კლასიკური ლიტერატურის შესწავლასთან ერთად უდავოდ არის მასზე არსებული ანალიტიკური ლიტერატურის კრიტიკული შესწავლა-გაანალიზება.

ნაშრომში გავაანალიზეთ 1846 წელს გამოქვეყნებული ლესინგის „მინა ფონ ბარნჰელმი“-სადმი წამძღვარებული გ. ნადირაძის წინასიტყვაობა „ლესინგი და საქართველო“. ამ საინტერესო, ლიტერატურული ფაქტებითა და კომენტარებით მდიდარ გამოკვლევაში გ. ნადირაძეს არ დავეთანხმეთ, როცა ის ამტკიცებდა: „მინა ფონ ბარნჰელმის“ მაღალ ლიტერატურულ ღირსებას ამშვენებს ჩვენი პატრიოტული სიამაყის გრძნობა იმ სამართლიანი როლის გამო, რომელსაც ერთ-ერთ საბედისწერო ისტორიულ პერიოდში ეწეოდა საქართველო თავისი ეროვნული თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ლესინგის პიესა გვაუწყებს, რომ ამ ბრძოლაში ახლო აღმოსავლეთის აგრესულ სახელმწიფოთა წინააღმდეგ მოწინავე ადამიანთა თანაგრძნობა და სიყვარული ეკუთვნოდა ქართველ ერს და მის სახელოვან სარდალს ერეკლე მეორეს. „მინა ფონ ბარნჰელმი“ ჩვენი ისტორიული ეროვნული ბრძოლის სამართლიანობისა და საერთაშორისო პოპულარობის დამამტკიცებელი ლიტერატურული დოკუმენტია. ის არის მსოფლიო საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი და ორგანიზატორი ერთსა და იმავე დროს“ (; VI).

ჩვენი აზრით ნაწარმოებში არ ჩანს, რომ პაულ ვერნერს რაიმე წარ-

მოდგენა ჰქონდეს ერეკლე მეორის მიერ წარმოებული ომების ხასიათზე, ან იცნობდეს საქართველოს. არსად არ დასტურდება ის ფაქტი, რომ ლესინგი იცნობდა საქართველოს და რაიმე აზრს გამოთქამდა მის შესახებ.

ჩვენი აზრით, ავტორისა და გმირის პოზიცია არ გვაძლევს პატრიოტული სიამაყის საბაბს, რადგან ვერნერი ომს შეჩვეული მეომარია, რომელიც მაღლობას სწირავს ღმერთს, რომ დელაშვის ზურგზე სადღაც ომია და განაწყენებულია, რადგან ეგონა, „ისევ აირევა მონასტერიო, მაგრამ ყველანი სხედან და თავის ტყავს უფრთხილდებიან“. იგივე ვერნერი ამბობს: „რა თქმა უნდა, კარგად მესმის, რომ თურქებთან ბრძოლაში იმ სიამოვნების ნახევარსაც ვერ ვიგრძნობთ, რასაც ფრანგებთან შეჭიდება გვაძლევს“, მაგრამ თავს იმით იმშვიდებს, რომ „თურქებს ხმლები სულ ალმასებით აქვთ მოჭედილი და მაშასადამე, ალაფიც მდიდრული იქნება“.

ნაშრომში განხილულია პროფ. შოთა რევიშვილის ნაშრომები ლესინგის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. მკვლევარმა საკანდიდატო დისერტაცია და კიდევ ორი ნაშრომი მიუძღვნა ლესინგს. სადისერტაციო თემა განიხილავდა პრობლემას „დრამატურგიის პრინციპები ლესინგის ესთეტიკაში“ (1947 წ.). 1942 წელს სტუდენტთა სამეცნიერო სესიაზე წაიკითხა მოხსენება „ლესინგის ესთეტიკური შეხედულებანი“, ლესინგის დაბადებიდან 189-ე წლისთავთან დაკავშირებით ჟურნალ „მნათობში“ გამოაქვეყნა წერილი „ლესინგი და ქართველობა“, რომელიც შეტანილია წიგნში „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობებიდან“.

მკვლევარი არსებითად სწორად აშუქებს რიგ პრობლემებს ლესინგის შემოქმედებიდან და იმ როლს, რომელიც ლესინგს მიუძღვის ახალი დრამატურგიის ჩამოყალიბებისა და განვითარების სფეროში, მაგრამ გვხვდება რიგი სადავო დებულება, რომლებიც დაზუსტებას მოითხოვს.

ჩვენი აზრით, შ. რევიშვილი არადამაჯერებლად გვიხსნის ლესინგის სპინოზაიზმს, როცა აღნიშნავს: „ლესინგი სპინოზაიზმს პანთეისტურად განმარტავდა... ამდენად, წინამორბედი იდეალისტი შელინგისა და ჰეგელისა და არა მატერიალისტი ფეიერბახისა“ (; 29).

საკითხი ლესინგის სპინოზაიზმის შესახებ ქართულ ლესინგოლოგიაში უეჭველად მოითხოვს შემდგომ კვლევას.

მკვლევარს შევედევით „ლაოკოონში“ დასმული ძირითადი პრობლემის გაგებაში, რადგან ის ამტკიცებდა, „ლესინგმა პოეზიასა და ფერწერას შორის არც ერთს არ მიანიჭა უპირატესობა“ და განმარტავდა, რა შეიძლება მოჰყოლოდა რომელიმე მათგანისთვის უპირატესობის მინიჭებას, თუმცა ხაზგასმით აღვნიშნეთ, რომ თვითონ შ. რევიშვილი სხვა შემთხვევაში სწორად მსჯელობს ამ საკითხთან დაკავშირებით.

„ლაოკოონის“ შესწავლა-გაანალიზების სერიოზულ ცდას წარმოადგენს აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძის ნაშრომი „ხელოვნება და სინამდვილე“, რომელიც ცალკე წიგნად 1947 წელს გამოქვეყნდა და პროფ. ნოდარ კაკაბაძის მიერ ასპირანტთა სამეცნიერო სესიაზე წაკითხული მოხსენება 1959 წელს („ვინკელმანი, ლესინგი და გოეთე „ლაოკოონის“ სკულპტურული ჯგუფის შესახებ“). ნ. კაკაბაძე თავის ნაშრომში, სადაც საინტერესოდ და საქმის ცოდნით წარმოაჩენს პრობლემას, აღნიშნავს: „ლესინგი, რომელიც წარმატებით იბრძოდა კლასიციზტური ესთეტიკის ე.წ. „წოდებრივ-ჟანრობრივი“ იერარქიის წინააღმდეგ, თვითონ ქმნის ახალ „ჟანრობრივ იერარქიას“ (; 292). ამ მოსაზრებას ავტორი ასაბუთებს იმით, რომ ლესინგის შეხედულებით, „პლასტიკურ ხელოვნებაში დასაშვებია მხოლოდ იდეალურის, აბსოლუტურის, არაჩვეულებრივისა და პლასტიკურად ლამაზის, ხოლო პოეზიაში კი რეალურის, ინდივიდუალურისა და მახინჯის განსახიერება“ (; 292). როგორც დამოწმებული ამონაწერიდან ჩანს, ნ. კაკაბაძე ლესინგის მიერ შექმნილ ახალ „ჟანრობრივ იერარქიად“ მიიჩნევს მხატვრობისა და ლიტერატურის ასახვის სფეროს გამიჯვნას, ანუ იმ საზღვრების დადგენას, რომლის ფარგლებში უფრო წარმატებით მიაღწევდა თავის მიზანს თითოეული მათგანი. ჩვენი აზრით, უმართებულოა მკვლევრის ამგვარი მსჯელობა, მაგრამ აბსოლუტურად სწორია, როცა ის ამავე ნაშრომში ამტკიცებს: „ლესინგი ემიჯნება მას (ვინკელმანს) პოეზიის დარგში, სადაც შესაძლებლად მიიჩნევს არა მხოლოდ იდეალურის, ამაღლებულის, ჰეროიკულის, გვარობრივ-ტიპობრივისა და მშვენიერის, არამედ ყოველდღიურის, ჩვეულებრივის, ყოფა-ცხოვრებითის,

ინდივიდუალურ- კონკრეტულისა და მახინჯის განსახიერებასაც“ (; 291-292).

ლესინგ-ვინკელმანის რთული და წინააღმდეგობრივი ურთიერთობები, მათი პრინციპულად განსხვავებული ესთეტიკის თეორია კიდევ ერთი საინტერესო საკითხია, რომელიც სასურველია, რომ ქართულ-მა ლესინგოლოგიამ მომავალში უფრო დაწვრილებით შეისწავლოს.

საყურადღებო ნამუშევარი გამოაქვეყნა პროფ. გრ. ზავთასმა 1953 წელს — „ლესინგის ადგილი გერმანულ ლიტერატურაში“, სადაც აანალიზებს ლესინგის დრამებს და თეორიულ ნამუშევრებს — „ლაოკონონს“ და „ჰამბურგის დრამატურგიას“.

მნიშვნელოვანია დოც. ნ. ურუშაძის მიერ 1964 წელს საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოში ლესინგის შემოქმედების ქრესტომათიული განხილვა.

ქართულ ენაზე არსებულ ლესინგის შემოქმედების ამსახველ ნაშრომებს შორის გამოირჩევა ოთარ ჯინორიას ნაშრომი, რომელიც 1957 წელს ლესინგის ოთხი დრამის ქართულ თარგმანს დაერთო. მკვლევარს შესწავლილი აქვს მისთვის ხელმისაწვდომი დიდი მასალა ქართულ, რუსულ და გერმანულ ენებზე და გვაძლევს დიდი გერმანელი განმანათლებლის შემოქმედების ღრმა და დამაჯერებელ ანალიზს.

ნაშრომის ბოლოს ვეხებით ქართულ ლიტერატურაში უკანასკნელ კრიტიკულ-ანალიტიკურ ნამუშევარს ლესინგის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. აკაკი გელოვანის წიგნად გამოცემული „ლაოკონონის“ მისეულ თარგმანისადმი წამძღვარებულ ნარკვევს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნაშრომის ღირსებაა მისი სადა ენა და დართული კომენტარები და შენიშვნები, რომლებიც აადვილებენ ტექსტის გაგებას. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ განსახილველ საკითხთა სიმრავლემ ავტორს შესაძლებლობა არ მისცა, ღრმად განეხილა ის საკითხები, რომლებიც თვითონვე წამოჭრა.

ჩვენი მიზანი იყო დაგვედგინა, რამდენად სწორად იყო ლესინგის შემოქმედებითი სამყარო ქართულ მკითხველამდე მთარგმნელთა და კრიტიკოსთა მიერ მიტანილი. შევეცადეთ გამოგვეყო რამდენიმე საკითხი, რომელიც შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

კარგი იქნება, თუ ლესინგის შემოქმედების მთარგმნელები მის ანაკრეონტულ ლირიკას თარგმნიან. მართალია, ლესინგის ქართველი მკვლევრები მას ნაკლებად მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს მახვილგონიერებითა და ფრაზის სიცხადით გამორჩეული ლირიკა ქართველი მკითხველისათვის სასიამოვნო საკითხავი იქნება. აუცილებელია გაგრძელდეს ლესინგის იგავებისა და ეპიგრამების თარგმნა. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის პრობლემების უკეთ გააზრების მიზნით საჭიროა ქართულ ენაზე გვექონდეს „წერილები უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“ და „ჰამბურგის დრამატურგია“.

ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში, როგორც ვნახეთ, სერიოზული მუშაობაა ჩატარებული ლესინგის შემოქმედების კვლევასთან დაკავშირებით, მაგრამ დიდი განმანათლებლის შემოქმედება შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

მართალია, ლესინგის უმნიშვნელოვანესი დრამები თარგმნილი გვაქვს ქართულ ენაზე, მაგრამ მისი სრული შემოქმედებითი პორტრეტის დახატვისათვის საჭიროა ითარგმნოს ლესინგის მთელი მხატვრული მემკვიდრეობა და ასე მნიშვნელოვანი პირადი თუ ლიტერატურული წერილები.

მნიშვნელოვანი თარიღები ლესინგის ცხოვრებით

1729 წლის 22 იანვარს დაიბადა გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი, კამენცში. ლესინგის მამა, იოჰან გოტფრიდ ლესინგი (დაბადებული 1693 წელს), 1718 წლიდან კამენცის პროტესტანტული ეკლესიის მოძღვარია, 1724 წლიდან კი არქედიაკანი. ლესინგის დედა იუსტინა სალომე (დაბადებული 1703 წელს), აგრეთვე მღვდლის ოჯახიდან არის. მამამისი გოტფრედ ფელერი (1674-1733) მღვდელმთავარი იყო პროტესტანტული ეკლესიისა (სწორედ ეს ბაბუა გახლდათ ლესინგის ნათლია. მან თოთხ ბავშვი ორი დღის ასაკში მონათლა). ლესინგის შშობლებს 12 შვილი ჰყავდათ, მათგან ხუთი ადრეულ ასაკში გარდაიცვალა.

1733 წლის 26 თებერვალს ლესინგის ბაბუა და ნათლია ერთდროულად – მღვდელი ფელერი გარდაიცვალა. ლესინგის მამამ მემკვიდრეობით მიიღო სიმამრის საეკლესიო წოდება. ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა საგანგებოდ საეკლესიო პირთათვის არსებულ სახლში.

1737 წელს ლესინგი კამენცის ლათინურ სკოლაში წავიდა. სკოლა ცნობილი გახლდათ იმით, რომ მისი დირექტორი (მაშინ რექტორი ერქვა სკოლის ხელმძღვანელს) იოჰენ გოტფრიედ ჰეინიტი (1712-1790) თეატრის დიდი მეგობარი იყო. ჯერ კიდევ ლესინგის მოწაფეობის წლებში სკოლის თეატრში დაიდგა გოტშედის ცნობილი ტრაგედია „მომაკვდავო გატო“.

1740 წელს დაიბადა ლესინგის ძმა და მეგობარი, შემდგომში მისი ბიოგრაფი კარლ გოტჰელფ ლესინგი. ჰამბურგსა და ვოლფენბიუტელში ყოფნისას ლესინგი ყველაზე ხშირად სწორედ ამ ძმას სწერდა ბარათებს.

1741 წელს ლესინგმა ჩააბარა მაისენის თავად-აზნაურთა ფასიან სკოლაში, რომელიც იმ ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული სასწავლებელი იყო. მან მისაღები გამოცდები ჩააბარა შემდეგ საგნებში: ლათინური (უნდა ეთარგმნა გერმანული კარნახიდან), ბერძნული, რელიგია და მათემატიკა. ლესინგმა ექვსწლიანი პროგრამა ოთხ წელიწადში დაამთავრა. მისი ყველა სერიოზული მკვლევარი აღნიშნავს, რომ მის ენციკლოპედიურ განათლებას საფუძველი სწორედ ამ სკოლაში ჩაეყარა.

აქ გამოიჩინა მან მეცნიერული ჩვევები. სკოლის მოწაფე ლესინგი იბუ-
ლებული იყო, დღეში ათ გაკვეთილს დასწრებოდა, კვირაში 25 რელიგიის
გაკვეთილი ჰქონდა, 15 ლათინურის, სერიოზულად სწავლობდა ბერძნულს,
ებრაულს, ლათინურს, ფრანგულს, რიტორიკას, მათემატიკას, ისტორიას,
ლოგიკასა და გეოგრაფიას. ლესინგისთვის მნიშვნელოვანი იყო მათემა-
ტიკისა და ლოგიკის მასწავლებელთან იოჰენ ალბერტ კლიმთან (1698-
1778) მუშაობა. თვითონ ვოლფიანელი კლიმი კარგად იცნობდა ახალ მი-
მართულებებს ფილოსოფიასა და ბუნებისმეტყველებაში და მისი მოწა-
ფეებიც სხვებზე ადრე და უკეთ ეზიარნენ ამ სიახლეებს.

1746 წელს ლესინგი ქალაქ კამენცის სტიპენდიით ლაიფციგის უნი-
ვერსიტეტში ჩაირიცხა თეოლოგიის ფაკულტეტზე. სტუდენტობის პირვე-
ელ წლებში ლესინგისთვის მნიშვნელოვანია იოჰენ ფრიდრიხ ზრისტ-
თან (1700-1756) ურთიერთობა, ვინაიდან ის გერმანელ მეცნიერთა შორის
პიონერია ანტიკურობის შესწავლის საკითხში. ლესინგისთვის ანტი-
კური კულტურის აკადემიური შესწავლა უადრესად მნიშვნელოვანი იყო.
იმავლე პერიოდში ლესინგი იწყებს თარგმანებს, თარგმნის ფრანგულიდან
და მშობლებისგან მალულად წერს კომედიებს.

1748 წელს ლესინგის პირველი კომედია — „ახალგაზრდა სწავ-
ლული“, საკმაო წარმატებით იდგმება ნოიბერის კომედიანტთა ჯგუფის
მიერ. ლესინგი ძალიან დაუმეგობრდება კომედიანტებს. თეოლოგიის
ფაკულტეტის სტუდენტისაგან ეს მოულოდნელი და თვალშისაცე-
მია. საზოგადოება იმდენად პროვინციულია, რომ მალევე ლესინგის
მკაცრ მამას კამენცში შეატყობინებენ შვილის „უღირს საქციელს“,
კომედიანტებთან მის მეგობრობას. მამა აკრძალულ ილეთს იხმარს,
მოატყუებს ვაჟიშვილს, დედას სასიკვდილო დაავადება სჭირსო და
ლაიფციგიდან კამენცში ჩამოიყვანს. რამდენიმე თვით განმავლობაში
ლესინგთან აღმზრდელობით მუშაობას ეწვეიან სერიოზული საეკლესიო
გამოცდილების მქონე მისი მშობლები. ლესინგი მოახერხებს მათ
დარწმუნებას იმაში, რომ თეოლოგიაზე უკეთესი მომავალი მედიცი-
ნას აქვს და დაითანხმებს მშობლებს ფაკულტეტის გამოცვლაზე. ის
მშობლებს დაჰპირდება, რომ ცხოვრების წესს გამოიცვლიდა და სერი-
ოზულად გააგრძელებდა მედიცინის შესწავლას. მეორე სემესტრში

ლაიფციგში მედიცინის შესასწავლად დაბრუნებული ლესინგი ისევ მოძებნის კომპლიანტებს და გააგრძელებს მათთან შემოქმედებით მუშაობასა და თავისუფალ ცხოვრებას. სტუდენტები იმდენად თავისუფალნი არიან, რომ თავს უფლებას აძლევენ, მზის დაბნელების საყურებლად ლაიფციგიდან ბერლინში წავიდნენ. ბერლინი მნიშვნელოვანი ქალაქი გახდება ლესინგისათვის, ის თავის მეგობარ მულიუსტთან ერთად ბერლინში საცხოვრებლად გადადის და „თავისუფალი მწერლის“ სტატუსით ცხოვრობს სპანდაუერის ქუჩაზე.

1749 წელს ლესინგი ბერლინში ფრანგ განმანათლებელს ვოლტერს (1694-1778) ხვდება. ვოლტერი ლესინგს საკუთარი ნაწარმოებების გერმანულ თარგმანს ანდობს.

1750 წელს ლესინგმა ცოტა ხნით მიატოვა ბერლინი, რათა მამის მოთხოვნაც შეასრულოს და საკუთარი სურვილიც და მედიცინის სწავლა დაასრულოს ეიტენბერგში. სწორედ ამ პერიოდში მას უსიამოვნება მოუვა ვოლტერთან, დაავიწყდება, მას დროზე დაუბრუნოს კორექტურა. საშინლად გაბრაზებული და გაწბილებული ვოლტერი არ ერიდება ლესინგის შეურაცხყოფას. ეს კი ახალგაზრდა მეცნიერის ავტორიტეტს საეჭვოს ხდის და მას ცხოვრებას ურთულებს.

1751 წლის 29 აპრილს ლესინგი მიიღებს ფილოსოფიის მაგისტრის წოდებას, ისევ ბერლინში ბრუნდება და „ორშაბათის კლუბის“ წევრი ხდება. ეს საკმაოდ ელიტარულ-ინტელექტუალური კლუბია, სადაც ლესინგი მისთვის მნიშვნელოვან ადამიანებს გაიცნობს. ცნობილ გამომცემელს ქრისტიან ფრიდრიხ ფოს (1722-1795), ფილოსოფიის პროფესორს, ჰორაციუსის ერთ-ერთ პირველ მთარგმნელს გერმანულ ენაზე კარლ ვილჰელმ რამლერს (1725-1798). ორივე მათგანი ლესინგის უახლოეს მეგობრად რჩება მთელი ცხოვრების მანძილზე (აქვე უნდა ითქვას, რომ ლესინგს ბევრად მეტი მტერი ჰყავდა, ვიდრე მეგობარი. დიდოსტატი იყო საკუთარი მეგობრების მტრად ქცევისა).

1752 წელს ლესინგი გაიცნობს კიდევ ერთ მისთვის საოცრად მნიშვნელოვან ადამიანს, მოსეს მენდელსონს (1729-1786) (შემდგომში ნათან ბრძენის პროტოტიპი) და ერთი წლით გვიან კიდევ ერთ გამომცემელს, ფრიდრიხ ნიკოლაის (1733-1811). ეს სამი მეგობარი საოცრად

ნაყოფიერად მუშაობენ ერთად, აქვეყნებენ სტატიებს ერთობლივი ხელმოწერებით, კლუბში გამოდიან ერთად.

1755 წელს ლესინგი გაიცნობს გერმანული ანაკრეონტული ლირიკის საუკეთესო წარმომადგენელს იოჰენ ვილჰელმ ლუდვიგ გლეიმს (1719-1803). ლესინგის გატაცებას ანაკრეონტული ლირიკით უდავოდ ამ მეგობრობასაც უნდა ვუმაღლოდეთ.

ამავე წელს ლესინგმა მოულოდნელად მიატოვა ბერლინი და ლაიფციგში გადავა საცხოვრებლად. ეს იმიტაც არის განპირობებული, რომ ლაიფციგში თეატრი უფრო აქტიურია, ვიდრე ბერლინში. ლესინგის დონის კრიტიკოსისა და დრამატურგისთვის კი ეს სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. შემოდგომაზე ლესინგი ერთ საინტერესო შემოთავაზებას მიიღებს მდიდარი ვაჭრისაგან, გოტფრიდ ვინკლერი ოთხწლიან მოგზაურობას გეგმავს ევროპაში და თანამგზავრს ეძებს, რომელსაც 300 ტალერს გადაუხდის თვეში. ლესინგს შესთავაზებენ ამ ადგილს. ის სიამოვნებითა და დიდი მოლოდინით დათანხმდება, მაგრამ ეს სიზარული ნაადრევი აღმოჩნდა, მდიდარ ვაჭარ ვინკლერთან ურთიერთობა მრავალნაირ პრობლემას განაპირობებს მწერლის ცხოვრებაში.

1756 წლის 10 მაისს დაიწყება მოგზაურობა ვინკლერთან ერთად. ისინი მაგდებურგის გავლით ვოლფენბიუტელსა და შემდეგ ჰამბურგში გაემგზავრებიან. 29 ივლისს უკვე ამსტერდამში არიან და იქიდან ლონდონში გამგზავრებას გეგმავენ.

29 აგვისტოს პრუსიის ჯარები საქსონიის საზღვრებს გადაკვეთენ და დაიწყება შვიდწლიანი ომი. როცა პრუსიელები ლაიფციგს დაიპყრობენ, ვინკლერი მოგზაურობის შეწყვეტას გადაწყვეტს და ლაიფციგში დაბრუნდება. დაღებული ხელშეკრულების თანახმად, ლესინგს უფლება აქვს დადარჩება კიდევ ვინკლერის რეზიდენციაში საცხოვრებლად. იმავე რეზიდენციაში პრუსიელი ოფიცრები ცხოვრობენ. ვინკლერს არ მოეწონება ლესინგისა და პრუსიელი ოფიცრების ურთიერთობები და გადაწყვეტს, კონტრაქტი შეუწყვიტოს ამ უჩვეულოდ მოაზროვნე ადამიანს. იწყება ახალი ეტაპი უფულობისა ლესინგის ცხოვრებაში. ის ცდილობს თარგმანებით იშოვოს ფული, რაც ძალიან ძნელია (მეგობრები ეხმარებიან, მენდელსონი უგზავნის 60 ტალერს თვეში, კლაისტი 100 ტალ-

ერს). ლესინგი ცდილობს კანონით დაიცვას თავი ვინკლერისაგან, რომელმაც ყოველგვარი კანონის უგულებელყოფით შეუწყვიტა დაფინანსება. ლესინგი არ თმობს, იბრძვის, მაგრამ 7 წელი მოუწდება, სანამ პროცესს მოიგებს.

1758 წელს ლესინგი ბერლინს უბრუნდება. აქ ის თავის მეგობრებთან – რამლერთან, მენდელსონსა და ნიკოლაისთან ერთად ღვინის სარდაფსა და ყავახანებში განიხილავს ეპოქის ურთულეს პრობლემებს. ხდება ამ დროისათვის ძალიან მოდური და პოპულარული „პარასკევის კლუბის“ აქტიური წევრი.

1759 წლის 23 დეკემბერს ლესინგი ბერლინის მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი ხდება. იმავე წლის 7 ნოემბერს იგი ბერლინის ისევ გამოექცევა, ბრესლაუში გადავა დროებით საცხოვრებლად, სადაც გენერალ-ლეიტენანტ ბოგისლავ ფრიდრიხ ფონ ტაუენტციენის (1710-1719) მდივანი ხდება. ამ პოზიციას ის სულ ცოტა ოთხი წლის განმავლობაში ინარჩუნებს. ბრესლაუს ის 1765 წლის აპრილში ტოვებს მხოლოდ.

1764 წელს ლესინგი მოიგებს საბოლოოდ პროცესს ვინკლერის წინააღმდეგ და მიიღებს 600 ტალერს, რაც მას კანონით ეკუთვნის, მაგრამ 300 ტალერი პროცესისთვის უნდა გადაიხადოს.

1765 წელს ლესინგი ისევ ბერლინს დაუბრუნდება. ამ პერიოდში მუშაობს თავის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებზე „ლაოკონზე“. ამოღ ცდილობს იშოვოს სამსახური. უნდა სამეფო ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკარობა. ამ ბიბლიოთეკაში ანტიკური ხანის კაბინეტის ხელმძღვანელის ადგილი გათავისუფლდა, მაგრამ ის ვინკელმანს შესთავაზეს.

1766 წლის 4 ნოემბერს ლესინგის მეგობარს ნიკოლაის სთხოვა იოჰან ფრიდრიხ ლოვენმა, შუამდგომლობა გაეწია ლესინგთან, რომ ის ჰამბურგის ნაციონალური თეატრის დრამატურგობაზე დათანხმებულიყო.

1767 წლის აპრილის დასაწყისში ლესინგი ჰამბურგში გადადის. ნაციონალური თეატრის დრამატურგობას ჰამბურგში ლესინგი უთავსებს საგამომცემლო საქმიანობას.

1768 წლის 19 აპრილით არის დათარიღებული ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ბოლო წერილი.

ჰამბურგის წლებში ლესინგი ახლო ურთიერთობებს ამყარებს ეპოქის ერთ-ერთ ავტორიტეტთან კლოპშტოკთან; ორთოდოქს მღვდელმთავართან იოჰენ მელხიორ გოეცთან (1717-1787); ლიბერალ მღვდელთან იულიუს გუსტავ ალბერტისთან (1723-1772); ჰამბურგის ბიურგერული წრის საინტერესო წარმომადგენელთან ენგელბერგ კონიგთან (1728-1769) (შემდგომში ლესინგი მის ქვრივზე – ვვაზე დაქორწინდება). ლესინგი ამ წრეში მიღებული ადამიანია, მეგობრობს ჰამბურგის ელიტასთან, კამათობს მათთან. ხშირად ეს კამათი სერიოზულ სახეს იღებს და მტრობაში გადაიზრდება ხოლმე. ლესინგი ჰამბურგის ინტრიგებს დიდხანს ვერ უძლებს. ჰამბურგის ნაციონალური თეატრის იდეაც ვერ განხორციელდება. ამ პერიოდში ის კლოპშტოკთან გაცხოველებულ მოლაპარაკებას აწარმოებს იმის თაობაზე, რომ იქნებ ვენაში იოზეფ მეორის (1741-1790) მფარველობის ქვეშ შესაძლებელი იყოს ხელოვნებისა და მეცნიერების გერმანული აკადემიის შექმნა. კლოპშტოკი და ლესინგი ერთად შექმნიან დეტალურ პროექტს, მაგრამ ამ პროექტს განხორციელება არ უწერია. ლესინგი გეგმავს იტალიაში მოგზაურობას, მაგრამ ამაშიც ხელი შეეშლება. სწორედ ამ წელს ხდება ვინკელმანის გახმაურებული მკვლელობა ტრიესტში, 1768 წლის 8 ივნისს, რის გამოც ლესინგს მოგზაურობის გადადება მოუხდება.

1769 წლის სექტემბერს ბრაუნშვაიგის პრინცი კარლ ვილჰელმ ფერდინანდი (1735-1806) ლესინგს სთავაზობს ბიბლიოთეკარის ადგილს. ლესინგი 20 ნოემბერს უკვე ბრაუნშვაიგშია. 600 ტალერი აქვს წლიური შემოსავალი და ბინის ფულს არ იხდის. ამავე წლის 20 დეკემბერს ლესინგი ისევ ჰამბურგში ბრუნდება, რადგან 9 დეკემბერს იტალიაში მოგზაურობისას ენგელბერტ კონიგი კვდება. ლესინგი ამ ოჯახის ახლო მეგობარია და პასუხისმგებლობას გრძნობს დაქვრივებული ქალისა და არასრულწლოვანი ბავშვების წინაშე (ერთ-ერთი მისი ნათლულია), ჩამოდის ჰამბურგში და ცდილობს დაეხმაროს მეგობრის ოჯახს. ლესინგი 1770 წლის 21 აპრილამდე რჩება ჰამბურგში. ამ პე-

რიოდში იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი მოგზაურობს საფრანგეთში და ჰამბურგში გზად გამოუვლის ლესინგს.

1770 წელს ლესინგი უკვე პრინც კარლ ვილჰელმ ფერდინანდის სამსახურშია, ბრაუნშვაიგში ცხოვრობს. 22 აგვისტოს მას შეატყობინებენ, რომ მისი 77 წლის მამა გარდაიცვალა. ლესინგი ბრაუნშვაიგშიც ელიტას იცნობს, მათთან მეგობრობს, ანალიზებს მათთან ერთად მოვლენებს, კამათობს მათთან...

1771 წლის აგვისტოში ლესინგს ოთხთვიან შევსებულებას მისცემენ და ის ჰამბურგს გაემგზავრება და სექტემბრის დასაწყისში ევაკონიგს დანიშნავს.

1771 წლის 14 ან 15 ოქტომბერს მასონური ლოჟის „სამი ვარდი“ წევრი ხდება. 31 ოქტომბერს მას მასონური ლოჟის პასპორტით უდასტურებენ, რომ ის ნამდვილად ამ ლოჟის წევრია და ისევ ბრაუნშვაიგში ბრუნდება. მთელი ამ ხნის განმავლობაში. მიუხედავად მისი კარგი ნაცნობობისა ელიტარულ საზოგადოებასთან და ამა ქვეყნის ძლიერებთან მეგობრობისა, ლესინგი მუდმივად ვალებშია. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ევაკონიგთან დაქორწინებას ვერ ახერხებს.

1772 წლის 29 ოქტომბერს კარლ ვილჰელმ იერუსალიმმა (1747-1772) (ახალგაზრდა ვერთერის პროტოტიპი გოეთეს ცნობილ რომანში. ლესინგისა და გოეთეს საერთო ნაცნობი) თავი მოიკლა ვეტცლარში. ლესინგი და მთელი ინტელექტუალური ელიტა გერმანიისა ეგზისტენციალურმა შიშმა მოიცვა ამ ფაქტის გამო.

1775 წელს ლესინგი ისევ მოგზაურობს თავისი შევსებულების ხარჯზე. პირველად ლაიფციგში მიდის და მოინახულებს ამასობაში გარდაცვლილი მისი მეგობრის ვეისეს ოჯახს (ლესინგის ცნობილი მკვლევარი ჰერბერტ შნიდერი ამტკიცებს, რომ ვეისეს ქვრივიც უიმედოდ იყო შეყვარებული ლესინგზეო. დასტურად მოჰყავს ქალის წერილები, რომლებშიც ძირითადად ქმრის მიერ დაწყებული სამუშაოს გაგრძელებაზეა საუბარი. მკვლევარი სტრიქონებს შორის სიყვარულში გამოტყდომას კითხულობს. ამ აზრს ლესინგის მკვლევართაგან ბევრი არ იზიარებს).

1766 წელს ლესინგი პრაზის გავლით ვენაში მიემგზავრება, სა-

დაც მას ევა კონიგი ეგულება. ეენაში მას დიდი ზმაურით მიიღებენ, ვინაიდან უკვე სახელგანთქმული დრამატურგია. „მინა ფონ ბარნჰელმისა“ და „ემილია გალოტის“ ავტორს თავად მარია ტერეზა და იოზეფ მეორე მიიღებენ.

ლესინგისა და ევა კონიგის დაქორწინებას ბრაუნშვაიგის პრინცის მაქსიმილიან იულიუს ლეოპოლდის (1752-1785) ახირება შეუშლის ხელს. პრინცს იტალიაში მოგზაურობა აქვს გადაწყვეტილი და სურს ლესინგი თან იახლოს. მოგზაურობა შედგება ვენეციაში, ბოლოგნაში, ფლორენციაში, რომში და 1776 წლის 25 აპრილიდან 24 დეკემბრამდე გრძელდება.

მოგზაურობიდან დაბრუნებულ ლესინგს ხელფასს უმატებენ, მრჩეველის ტიტულს აძლევენ, მანჰაიმის მეცნიერებათა აკადემიის წევრად ირჩევენ. ეს მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებასაც გულისხმობდა. მხოლოდ ამის შემდეგ მისცა ლესინგმა თავის თავს უფლება, ცოლად მოეყვანა ქალი, რომელიც გულწრფელად უყვარდა.

1776 წლის 8 ოქტომბერს ლესინგი და ევა კონიგი დაქორწინდებიან ჰამბურგთან ახლოს, იორკში. ახალდაქორწინებულები და ევას სამი შვილი ვოლფენბიუტელში გადადიან საცხოვრებლად.

1777 წელი ლესინგისთვის მძიმე წელია, ის ცდილობს მანჰაიმში შექმნას თეატრი, მაგრამ ეს ვერ ხერხდება. თავისი და დოროთეა სალომე შეატყობინებს დედის გარდაცვალებას. იმავე წლის 25 დეკემბერს დაიბადება და 24 საათის შემდეგ დაიღუპება ლესინგის ერთადერთი ვაჟი ტრაუგოტი.

1778 ასევე მძიმე წელია ლესინგისთვის, 10 იანვარს მისი საყვარელი მეუღლე ევა ლესინგი კვდება. ლესინგს სიცოცხლის ბოლომდე პატრონობს მისი გერი, ევას ქალიშვილი მარია ამალია (მალხენი 1761-1848).

ცხოვრების ბოლო წლებს ლესინგი გერმანიაში რუსოს აღმზრდელობითი იდეების გავრცელებას უთმობს. ამ საქმეში მას თავისი ჰამბურგელი მეგობრები ეხმარებიან, განსაკუთრებით კი ცნობილი პედაგოგი იოახიმ ჰეინრიხ კამპე (1746-1818). ამ მხრივ საინტერესოა 1773 წელს გამოცემული კამპეს წიგნი „ფილოსოფიური საუბრები“ და ლეს-

ინგისეული ანალიზი ამ წიგნისა. კამპესა და ლესინგის მიმოწერა, სადაც ისინი დაწერილობით განიხილავენ განათლების რეფორმის საკითხებს. საინტერესოდ ესმით ლესინგსა და მის მეგობრებს რუსოს ადგილი განათლებისა და აღზრდის დარგში.

1779 წლისთვის ლესინგის ჯანმრთელობის მდგომარეობა საგრძნობლად გაუარესდა. ინტელექტუალურად მუდამ გაზრდის უნარის მქონე ლესინგი სპინოზას ფილოსოფიას უღრმავდება და პანთეიზმის იდეებს იზიარებს გარკვეულწილად. მისი თანამოაზრე და დაუღალავი თანამოსაუბრე ამ საკითხებში არის ლესინგის ძველი მეგობარი, ბრაუნშვაიგში საგანგებოდ მის სანახავად ჩამოსული ფილოსოფოსი და მწერალი ფრიდრიხ ჰაინრიხ იაკობი (1743-1819).

1780 წელს სიცოცხლის ბოლო პერიოდში ევანგელური ეკლესიების გაერთიანება კიდევ ერთხელ დაუპირისპირდება რეფორმატორული და ნოვატორული იდეების მატარებელ მოაზროვნეს, რომელიც ცხოვრებისაგან დადლილია და ფიზიკურად ძალიან სუსტადაა. ლესინგს ბრძოლის სურვილი არა აქვს, სასიცოცხლო ენერგია გამოცლილი აქვს.

1781 წლის 15 თებერვალს ლესინგი კვდება ბრაუნშვაიგში. სიკვდილის წუთებში მასთან არიან მისი გერი, ევა კონიგის ქალიშვილი ამალია და ხელოვნების ნიმუშებით მოვაჭრე ალექსანდრე დავესონი. საკმაოდ საეჭვო რეპუტაციის ებრაელი, რომელიც ლესინგმა ხანგრძლივი პატიმრობის შემდეგ გარკვეული დროით შეიფარა.

ლესინგის ნაწარმოებთა ქრონოლოგია

მხატვრული შემოქმედება

1. „ახალგაზრდა სწავლული“. სამმოქმედებიანი კომედია. 1748.
2. „თავისუფლად მოაზროვნე“. ხუთმოქმედებიანი კომედია. 1749.
3. „ებრაელები“. კომედია. 1749.
4. „სამუელ ჰენცი“. ტრაგედია. 1749.
5. ლიტერატურული წერილები. 1755.
6. „თეატრალური ბიბლიოთეკა“. ნაწყვეტები გამოუქვეყნებელი კომედიებიდან. 1754.
7. „მის სარა სამპსონი“. ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია. ბიურგერული დრამის პირველი გერმანული ნიმუში. 1755.
8. ლიტერატურული წერილები. 1759.
9. „მინა ფონ ბარნჰელმი ანუ ჯარისკაცის ბედნიერება“. ხუთმოქმედებიანი კომედია. 1767.
10. „ლაოკოონი ანუ პოეზიისა და მხატვრობის საზღვრების შესახებ“. თეორიულ-მხატვრული ნაშრომი. 1766.
11. ანტიკვარული შინაარსის წერილები. 1768-1769.
12. „ჰამბურგის დრამატურგია“. თეორიულ-კრიტიკული წერილები.
13. „ემილია გალოტი“. ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია.
14. „ნათან ბრძენი“. დრამატული ლექსი ხუთ მოქმედებად.
15. „დემონი ანუ ნამდვილი მეგობრობა“. ერთმოქმედებიანი კომედია.
16. „განთავისუფლებული რომი“. დრამის ფრაგმენტი.
17. „მძის მკვლელობა“. დრამის ფრაგმენტი.
18. „სათნო სამარიტელი“. დრამის ფრაგმენტი.
19. „საგანძური“. ერთმოქმედებიანი კომედია.
20. „მტრად მოკიდებული ძმები“. დრამის ფრაგმენტი.
21. „პოროსკოპი“. ტრაგედია.
22. „მალემრწმენი“. ფრაგმენტი.
23. „ფატიმა“. ფრაგმენტი.
24. „ფაუსტი“. ფრაგმენტი.
25. „დედაკაცები დედაკაცები არიან“. ფრაგმენტი.

26. „პპილოტას“ ტრაგედია.
27. აფორიზმები.
28. წერილები ტრაგედიის შესახებ.

იგავ-არაკები

„ეზოპე და ვირი“, „ვირი და მონადირე ცხენი.
 „ეკლის გვირგვინი“, „მაიმუნი და მელა“
 „ვირი ლომთან“, „ბულბული და ფარშევანგი“
 „მელა და ყვავი“, „მგელი და მეცხვარე“
 „ძუნწი“, „ჭრიჭინა და ბულბული“
 „მოჩხუბარი მგელი“, „ბულბული და უპოვარი“
 „ლომი ვირთან“, „ბატი“
 „ყვავი და მელა“, „ძაღვები“, „ბუ და ოქროს მაძიებლები“
 „ცხოველების იერარქიული კამათი“, „ლომი და ვეფხვი“
 „ხარი და ხო“, „ბიჭი და გველი“
 „მგელი სასიკვდილო სარეცელზე“, „ფარშევანგები და ყვავები“
 „მუხა და ღორი“, „ბრმა ქათმები“, „ვირი“
 „მოხუცი მგლის ისტორია“ შვიდ იგავში
 „თაგვი“, „წყლის გველი“, „ზეესი და ცხვარი“
 „არწივი და ბუ“, „საიდუმლო“, „სიკვდილის სურვილი“, „გაყოფა“
 „მოცეკვავე დათვი“, „დაცული ბატკანი“
 „ირემი და მელა“, „იუპიტერი და აპოლონი“
 „მზე“, „მელა და ვეფხვი“, „მამაკაცი და ძაღლი“, „ყრუ“
 „ცოლ-ქმრობის ნიმუში“, „თხები“, „ფურიები“
 „ცოლქმრული სიყვარული“, „ველური ვაშლის ხე“
 „დათვები“, „შოლომონ ბრძენის გონი“, „დათვი და სპილო“
 „განდევილი“, „თაიგული“, „არწივი“
 „სათვალე“, „ახალგაზრდა ყმაწვილი და მოხუცი ირემი“
 „კატა და თხილი“, „ფარშევანგი და მამალი“

თეორიული განსჯა იგავ-არაკებისა

1. „იგავ-არაკის არსის შესახებ“.
2. „იგავ-არაკებში ცხოველთა გამოყენების შესახებ“.
3. „იგავ-არაკთა გაგების შესახებ“.
4. საშუალო სკოლებში იგავ-არაკთა სწავლების განსაკუთრებული სარგებლიანობის შესახებ.

მცირე მოცულობის თხზულებები

1. „გერმანული თავისუფლება“.
2. „საუბრები ჯარისკაცებზე და საეკლესიო მამებზე“.
3. „იცხოვრო და სხვასაც მისცე ცხოვრების საშუალება“.
4. „პოეტი აკადემიური განათლების გარეშე“.
5. „დელიკატესი“.

ფილოსოფიური და თეოლოგიური ნაშრომები

1. „მცირედი თხოვნა ჰამბურგის მღვდელმთავარ გოეცს და ამ თხოვნის სავარაუდო უარყოფის შესახებ“.
2. „ანტი-გოეცი“.
3. „იმ რელიგიათა წარმოშობის შესახებ, რომლებიც გამოცხადებას ელოდებიან“.
4. „ღმერთის მიღმა არსებული საგნების ნამდვილობის შესახებ“.
5. „სპინოზას წყალობით დაადგა ლაიბნიცი წინასწარ განსაზღვრული ჰარმონიის კვალს“.
6. მასონური საუბრები.
7. „ადამიანთა მოდგმის აღზრდა“.

ლესინგის ლირიკის რამდენიმე ნიმუში

1. „ამორს“.
2. „ბატონ ნ-ს“.
3. „ღვინოს“.
4. „ბატონებს X და Y“.

5. „რამდენიმე საწყალ, დაობლებულ გოგონას“.
6. „პატარა ლამაზმანს“.
7. „ერთ ძუნწ მამას“.
8. „პასუხი მთვრალ პოეტს“.
9. „მაიმუნის სიკვდილს“.
10. „ურბანისტებს“.
11. „ცუდი პოეტის ლამაზ ქალიშვილს“.
12. „ტრაგედიის მოყვარულებს“.
13. „საბრალო, სასაცილო პოეტს“.
14. „მკვდრებთან მოლაპარაკეს“.
15. „ლორხენს“.
16. წარწერა საფლავის ქვაზე.

ნაშრომში დასახელებული ისტორიული პირები

1. ანაკრეონტი (550 წ. ჩვ. წ. აღ.-მდე) – ბერძენი ლირიკოსი.
2. არისტოტელე (384-322 წ. ჩვ. წ. აღ.-მდე) – ბერძენი ფილოსოფოსი.
3. ბოკაჩო ჯოვანი (1313-1375) – ფლორენციელი ჰუმანისტი, მწერალი.
4. ბოდმერი იოჰან იაკობ (1698-1783) – ციურიხელი პროფესორი, ისტორიკოსი, ესთეტიკოსი, პოეტი.
5. ბრაუნშვაიგი აუგუსტ (1640-1705) – ჰერცოგი კარლ II.
6. ბრაუნშვაიგი აუგუსტა (1737-1813) – ჰერცოგ კარლ II-ის მეუღლე.
7. ბრაიტინგერი იოჰან იაკობ (1701-1776) – შვეიცარიელი თეორეტიკოსი. თეოლოგი, ანტიკური ლიტერატურის სპეციალისტი.
8. გელერტი კრისტინ ფიურსტეგოტი (1715-1776) – პოეტი, ფილოსოფოსი, ლაიფციგის უნივერსიტეტის პროფესორი.
9. გურსტენბერგი ჰაინრიხ ვილჰელმი (1737-1823) – პოეტი, კრიტიკოსი.
10. გლენინგი იოჰან ვილგელმ ლუდვიგი (1719-1803) – პოეტი, ანაკრეონტული ლირიკის ფუძემდებელი გერმანულ ლიტერატურაში.

11. გოეთე იოჰან ვოლფგანგ (1749-1832) – დიდი გერმანელი პოეტი და მთაწეროვანი.
12. გოეტი იოჰან მელიქიორი (1717-1796) – ჰამბურგის მთავარი პასტორი, ორთოდოქსი ლუთერიანელი.
13. გოტშედი იოჰან ქრისტიანი (1700-1766) – პოეტი, კრიტიკოსი, 1730 წლიდან პროფესორი ლაიფციგში.
14. გოტშედი ლუიზე ადელგუნდე ვიქტორიე (1713-1762) – მთარგმნელი და დრამატურგი. წერდა კომედიებს.
15. გოტცი იოჰან ნიკოლაუსი (1721-1781) – პოეტი.
16. გრიმელსჰაუზენი იოჰან იაკობი (1622-1676) – მწერალი.
17. გოლდონი (1707-1793) – ინგლისელი დრამატურგი.
18. დეკარტე რენე (1596-1656) – ფრანგი ფილოსოფოსი, მათემატიკოსი.
19. დიდრო დენი (1713-1784) – ფრანგი ფილოსოფოსი, მწერალი, ესთეტიკოსი.
20. ეზოპე (600 წ. ჩვ. წ. აღ.-მდე) – ბერძენი მეიგავე.
21. ვინკელმანი ილჰან იოჰიმ (1717-1768) – ხელოვნების თეორეტიკოსი, არქეოლოგი.
22. ვაისე ქრისტიან ფელიქსი (1726-1804) – პოეტი, დრამატურგი.
23. ვოლტერი ფრანსუა მარი არუე (1694-1778) – ფრანგი განმანათლებელი, ფილოსოფოსი, დრამატურგი, ისტორიკოსი.
24. ზაქსი ჰანს (1494-1576) – მეწაღე და პოეტი.
25. იაკობი ფრ. ჰაინრიხი (1743-1819) – ფილოსოფოსი, მწერალი.
26. იასპერსი კარლი (1883-1964) – ფილოსოფოსი.
27. კლაისტი ევალდ ქრისტიანი (1715-1759) – პოეტი.
28. კლინგერი ფრიდრიხ მაქსიმილიე (1752-1831) – „შეტევისა და ქარიშხლის“ ეპოქის მწერალი.
29. კლოპშტოკი ფრიდრიხ გოტლიე (1724-1803) – პოეტი.
30. კლოტცი ქრისტიან ადოლფი (1738-1771) – არქეოლოგი, ფილოლოგი, მწერალი, მჭევრმეტყველების პროფესორი ჰალეში.
31. კლაუდიუსი მათიას (1740-1815) – პოეტი, ჟურნალისტი.
32. ლესინგი ევა კატარინა (1736-1776) – გ.ე. ლესინგის მეუღლე.

33. ლესინგი იოჰან გოტფრიდ (1693-1770) – კამენცის პასტორი, გ.ე. ლესინგის მამა.
34. ლესინგი ტრაუგოტი (1778) – გ.ე. ლესინგის ვაჟი (მხოლოდ 24 საათი იცოცხლა).
35. ლაიბნიცი გოტფრიდ ვილჰელმი (1648-1716) – ფილოსოფოსი, უნივერსალური სწავლული.
36. ლუთერი მარტინ (1488-1546) – რეფორმაციით გამოჩენილი მოღვაწე, გერმანიაში პროტესტანტიზმის (ლუთერიანობის) დამფუძნებელი.
37. მაისნერი აუგუსტ გოტლიები (1753-1867) – მწერალი, პროფესორი, ესთეტიკოსი.
38. მენდელსონი მოსეს (1729-1786) – ფილოსოფოსი, მწერალი, ვაჭარი.
39. მოლიერი ჟან ბატისტი (1622-1673) – ფრანგი კლასიციისტი, კომედიოგრაფი.
40. მოლიუს ქრისტოლობი (1722-1759) – ჟურნალისტი, მწერალი, ბუნებისმეტყველი.
41. მაინჰარდი იოჰან ნიკოლაუს (1727-1767) – თეოლოგი.
42. მარინი (1767-1806).
43. ნიკოლაი ქრისტოფ ფრიდრიხი (1733-1811) – წიგნის გამომცემელი, მწერალი
44. ოესარი ადამ ფრიდრიხი (1717-1799) – მხატვარი, მოქანდაკე, ლაიფციგის აკადემიის დირექტორი.
45. რასინი ჟან ბატისტ (1638-1699) – ფრანგი კლასიციისტი, დრამატურგი.
46. რამლერი კარლ ვილჰელმი (1725-1798) – მწერალი, მთარგმნელი.
47. რაიმარიუსი ელზე (1735-1805) – სამუელ ჰერმან რაიმარიუსის ქალიშვილი.
48. რაიმარიუსი ჰერმან სამუელ (1694-1768) – ფილოლოგი, რადიკალი დეისტი.
49. რუსო ჟან-ჟაკ (1712-1778) – ფრანგი ფილოსოფოსი, მწერალი.

50. სენეკა ლუციუს ანეუს (6 წ. ჩვ. წ. აღ.-მდე 65 წ. ჩვ. წ. აღ.-ის) – რომაელი ფილოსოფოსი, სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი.
51. სიმონიდე (556-467) – ბერძენი ლირიკოსი და ეპიგრამების ავტორი.
52. სოფოკლე (496-409) – ბერძენი დრამატურგი.
53. სპინოზა ბენედიქტე ბარუს (1632-1677) – ფილოსოფოსი.
54. ფოსი ქრისტიან ფრიდრიხი (1722-1795) – წიგნის გამომცემელი ბერლინში.
55. შილერი იოჰან ფრიდრიხ (1759-1805) – დიდი გერმანელი პოეტი.
56. შელინგი ფრიდრიხ ვილჰელმი (1775-1854) – ფილოსოფოსი, მწერალი.
57. შლეგელი აუგუსტ ვილჰელმი (1767-1845) – პოეტი, ლიტერატურის ისტორიკოსი, მთარგმნელი.
58. შლეგელი იოჰან ელიას (1719-1749) – დრამატურგი, კრიტიკოსი.
59. შლეიმახერი ერნესტ ქრისტიანი (1755-1844) – კრიტიკოსი.
60. შექსპირი უილიამ (1564-1616) – დიდი ინგლისელი პოეტი, დრამატურგი.
61. ჰაგელორნი ქრისტიან ლუდვიგ (1712-1780) – მწერალი, ხელოვნების აკადემიის დირექტორი.
62. ჰენცი სამუელ (1701-1749) – შვეიცარიელი მწერალი.
63. ჰერდერი იოჰან გოტფრიდ (1744-1803) – მოაზროვნე, მწერალი.
64. ჰორაციუსი (65-8 წ. ჩვ. წ. აღ.-მდე) – რომაელი პოეტი.
65. ჰომეროსი (9 ს. ჩ.წ. აღ.-მდე) – ბერძენი ეპიკოსი.

ნაშრომში გამოყენებული ლიტერატურის სია

1. არისტოტელე, „პოეტიკა“. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი. 1944 წ.
2. ბარნოვი აღ., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. ჟურნ. „ჯე-ჯილი“, 1894, № 5, 6.
3. ბრეგაძე ლ., ლესინგის ეპიგრამების თარგმანი. გაზ. „კავკასიონი“, 1997, 18 ივნისი.

4. გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმნის თეორიის შესავალი. თბ., 1966.
5. გაწერელია ა., ლიტერატურული წერილები. თბ., 1954.
6. გაწერელია ა., რჩეული ნაწერები. ტ. II. თბ., 1965.
7. გელოვანი ა., ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ. თარგმანი გერმანულიდან. თბ., 1986.
8. გელოვანი ა., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. ჟურნ. „პიონერი“, № 11, 1978.
9. გელოვანი ა. — ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. ჟურნ. „პიონერი“, № 7, 1979.
10. გელოვანი ა., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი., ჟურნ. „პიონერი“, № 11, 1979.
11. გელოვანი ა., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი (ა. ჭკადუას ხელმოწერით). ჟურნ. „ნინავი“, № 2, 1954.
12. გომართული ივ., შილერის პოეზიის ძირითადი თვისებანი. თბ., 1905.
13. გურიელი მ., საზღვრები პოეზიისა და მხატვრობისა. თარგმანი ლესინგის ნაშრომისა. ქუთაისის ნ. ბერძენიშვილის სახელობის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ფონდი.
14. დანელია ს. — ნარკვევები ანტიკური და ახალი ფილოსოფიის ისტორიაში. თბ., 1978.
15. დოდაშვილი ს., თხზულებანი. ა. ბოჭორიშვილის და ს. ხუციშვილის რედაქციით. თბ., 1961.
16. დუდუჩავა მ., დრამატული გვარი. ლიტერატურის ისტორიის საფუძვლები. თბ., 1995.
17. თურნავა ს., საზღვარგარეთული ქართველოლოგია. თბ., 1978.
18. კავთიაშვილი ვ., ჰაინრიხ ჰაინე ქართულ ლიტერატურაში. თბ., 1978.
19. კაკაბაძე ნ., ვინკელმანი, ლესინგი და გოეთე „ლაოკოონის“ სკულპტურული ჯგუფის შესახებ. თსუ სამეცნიერო შრომები. თბ., 1960.
20. კაკაბაძე ნ., რუხაძე ნ., კავკასია და საქართველო გერმანულ ლიტერატურაში. თბ.
21. კალანდაძე ა., ლიტერატურული ნარკვევები. თბ., 1972.

22. კარანაძე ა., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 18 აპრილი, 1957.
23. კენჭოშვილი ი., შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი. კრებ. „ევროპული ლიტერატურის თარგმანები XIX საუკუნის II ნახევარში“. თბ.
24. კვესელავა მ., ფაუსტი და პარადიგმები. წიგნი I, 1961.
25. ლაშქარაძე დ., გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. თბ., 1981.
26. ლაშქარაძე დ., ლიტერატურული პერიდიანები. თბ., 1986.
27. ლესინგი გ.ე., დრამები. თბ., 1958.
28. ლომიძე გ., დრამატული ჟანრები. კრებ. „ლიტერატურის ისტორიის საფუძვლები“. თბ., 1995.
29. მიქაძე გ., XVIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი მწერლები და ნათარგმნები მხატვრულ ლიტერატურაში. დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბ., 1973.
30. ნადირაძე გ., ლესინგი და საქართველო. თბ., 1996.
31. ნიკოლაძე ნ., რჩეული ნაწერები (სიმონ ხუნდაძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით). ტ. I, 1931.
32. რაშიშვილი ი., პერხარტ ჰაუპტმანი. გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 9 და 14 მაისი, 1903.
33. რევიშვილი შ., „გერმანულ-ქართული ეტიუდები“. თბ.
34. რევიშვილი შ., გ.ე. ლესინგი. ჟურნ. „მნათობი“, № 4, 1951.
35. რევიშვილი შ., დრამატურგიის პრინციპები ლესინგის ესთეტიკაში. მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თსუ-ში წარმოდგენილი ლექცია. თბ., 1948.
36. რევიშვილი შ., ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობებიდან. თბ., 1969.
37. რევიშვილი შ., ნარკვევები გერმანულ-ქართულ ლიტერატურულ კავშირებზე. თბ., 1987.
38. სენაკელი ი., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. ჟურნ. „თეატრი“, № 44-45, 1888.

39. სენაკელი ი., ლესინგის იგავ-არაკების თარგმანი. თურნ. „თეატ-რი“, № 46-47.
40. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კორნელი კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ფონდი H-129.
41. ურუშაძე ნ., საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორია. თბ., 1964.
42. ქიქოძე გ., ეტიუდები და პორტრეტები. თბ., 1958.
43. ქიქოძე გ., რჩეული თხზულებანი (ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები). თბ., 1969.
44. ქძე ა. (ვარაუდობენ არისტო ქუთათელაძეს) – ზ. ანტონოვის თხზულებანი. გაზ. „დროება“, № 32, 1876.
45. ქუთათელაძე ა., სოლომონ დოდაშვილი და მისი „ლოგიკა“, თბ., 1949.
46. შილერი ფრ., თხზულებები (სამტომეული დ. ლაშქარაძის შესავ-ალი ნარკვევითა და კომენტარებით). ტ. II, 1965.
47. შილერი ფრ., თხზულებები (სამტომეული დ. ლაშქარაძის შესავ-ალი ნარკვევითა და კომენტარებით). ტ. III, 1965.
48. ცაგარელი ა., ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში. გაზ. „დროება“, № 2, 1870.
49. წერეთელი გ., თხზულებათა სრული კრებული სიმონ ხუნდაძის რედაქციით. ტ. I, თბ., 1931.
50. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. თბ., 1953.
51. ხავთასი გრ., მამია გურიელის არქივიდან. ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები. ტ. II, 1941.
52. ხავთასი გრ., ნარკვევები გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან. ნაწ. I, თბ., 1953.
53. ხომლეული ი., რჩეული ნაწერები (დ. გამეზარდაშვილის რედაქცი-ით და შესავალი წერილით). თბ., 1963.
54. ჯიბლაძე გ., ხელოვნება და სინამდვილე. თბ., 1954.
55. ჯინორია ო., გოეთეს შემოქმედებითი გზა. თბ., 1966.
56. ჯინორია ო., მებრძოლი ჰუმანისტი (ლესინგი, დრამები). თბ., 1958.
57. Brunner H., Moritz R. – Literaturwissenschaftlichen Lexikon. Munster, 1997.

58. Doderot D. – Das des Herren Diderot aus dem Franzoschen Übersetzt von G.E. Lessing. Stuttgart, 1987.
59. Diter J. – Die beiden Periode von Lessing Fabel Dichtung. Leipzig. 1912.
60. Drews W. – Lessing (mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten). Hamburg, 1997.
61. Harth D. – G.E. Lessing. München, 1933.
62. Herry H. – Lessing und Herder. München, 1965.
63. Jurgen H. – G.E. Lessing. Dresden, 1916.
64. Komerel M. – Lessing und Aristoteles. Frankfurt am M., 1940.
65. Koster A. – Lessing und Gottschend. Frankfurt am M., 1910.
66. Keoger W. – G.E. Lessing. Stuttgart, 1995.
67. Lessing Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel. Leipzig, 1910.
68. Lessing G.E. – Fabeln, Abhandlungen über die Fabel, herausgegeben von Heinz Rollke. Stuttgart, 1974.
69. Lessing im Urteil seiner Zeitgenossen. Berlin, 1971.
70. Lessing G.E. „Was ist Aufklärung?“ Herausgegeben von Ehrhard Bahr. Stuttgart, 1996.
71. Lessing's Werke in Fünf Bänden gegeben von den nationalen Forschungs und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur. Erster Band. Berlin und Weimer.
72. Lessing's Werke in Fünf Bänden herausgegeben von den nationalen Forschungs und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur. Zweite Band. Berlin und Weimer.
73. Lessing's Werke in Fünf Bänden gegeben von den nationalen Forschungs und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur. Dritte Band. Berlin und Weimer.
74. Lessing G.E. – Nathan der Weise. Hollfeld, 1995.
75. Leirman H. – Lessing und die Mittelalterliche Philosophie. Stuttgart, 1931.
76. Mayer H. – Lessing Mitwelt und Nachwelt. Berlin, 1953.

77. Ranher Th. – G.E. Lessinf. Nathan der Weise. Munchen, 1995.
78. Schmidt E. – Lessing geschichte seines Lebens und siener Schriften. Berlin, 1923.
79. Schneider H. – Das Buch Lessing. Briefe, Schriften, Berichte. Munchen, 1961.
80. Sedding G – lekturehilfen G.E. Lessing. „Nathan der Weise“. Stuttgart, 1996.
81. Walther R. – Lessing und Winkelmann. Munchen, 1955.