შოთა რევიშვილი

გერმანულ-ქართული ეტიუდები

თბილისი 1977

9(c41)
9 (47—922) (001)+90(43)
რ 366

ნაშრომის შესწავლის საგანია გერმანელი მწერლების — იოჰან შილტბერგერის, ადამ ოლეარიუსის, ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელის, ანდრეას გრიფიუსის და სხვათა ცნობები საქართველოს შესახებ. თავმოყრილია აგრეთვე ის ცნობები, რომლებიც მოიპოვება კავკასიაზე ევროპის შუა საუკუნეების ლიტერატურაში, კერძოდ, ისლანდურსა და ანგლოსაქსურ ძეგლებში.

წიგნი განკუთვნილია ფილოლოგებისა და მკითხველთა ფართო წრისათვის.

©თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977

70202
P————————45—77
m 608(08)-77

ავტორისაგან

1969 წელს გამოვიდა ჩვენი ნაშრომი, „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“. მისი მიზანი იყო განეხილა ქართულ-გერმანული ურთიერთობის ცალკეული მომენტები. ამ მხრივ, იგი წარმოადგენდა პირველ მონოგრაფიულ გამოკვლევას. მასში თავმოყრილია და გაანალიზებულია ქართველი საზოგადოებრიობის დამოკიდებულება გერმანული ლიტერატურის ცალკეული წარმომადგენლებისადმი (ლესინგი და გოეთე, შილერი და ჰაინე, აგრეთვე სხვები). მეორე მხრივ, ნაჩვენებია ისიც, თუ როგორი შეხედულებისა იყვნენ საქართველოსა და ქართულ კულტურაზე გერმანელი მწერლები და მეცნიერები — ა. გრიფიუსი, ი. ვინკელმანი, ბ. ბრეხტი, ა. ლაისტი, ფ. ბოდენშტედტი და სხვები, როგორ იყენებდნენ ისინი ქართულ თემატიკას თავიანთ შემოქმედებაში. ლიტერატურულმა და მეცნიერულმა კრიტიკამ წიგნი შეაფასა დადებითად როგორც ჩვენში, ასევე გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში [1].

1974 წელს გერმანულ ენაზე გამოვიდა ამავე სახელწოდების ჩვენი ნაშრომი— „Georgisch-deutsche Beziehungen auf dem Gebiet der Literatur“. იგი წარმოადგენს ზემოხსენებული წიგნის მთლიანად გადამუშავებულ შემოკლებულ ვარიანტს, სადაც დაბეჭდილია ზოგიერთი ადრე სრულიად უცნობი მასალა. წიგნი გამიზნულია გერმანულ ენაზე მკითხველთათვის, როგორც ერთგვარი მეგზური ორი ქვეყნის ლიტერატურულ ურთიერთობათა სამყაროს გასაცნობად [2].

---

[1] რეცენზიები გამოქვეყნდა ქართულსა და გერმანულ ენებზე. იხ: მ. ხერხეულიძე, მხატვრული სიტყვის მეგობრობა, „თბილისი“, 28. VI. 1969, № 150; პროფესორი დავით გამეზარდაშვილი, „საყურადღებო ნაშრომი“, „სამშობლო“, 2. VIII. 1969, № 2; პროფესორი გრ. ხავთასი, ნაშრომი გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის შესახებ, „მნათობი“, 1972, № 2, გვ. 183—192. Heinz Fähnrich, Aus den georgisch-deutschen Literaturbeziehungen, in: „Presse der Sowjetunion“ 3. XI. 1969, № 127, S. 11—12; Heinz Fähnrich, Neue Parallelen zwischen deutscher und georgischer Literatur aufgedeckt. In: „Sozialistische Universität“, 1969, № 3, S. 4.

[2] დადებითი რეცენზია ამ შრომაზე დაბეჭდა პროფესორმა გერტრუდ პეჩმა (იხ. „Bedi Kartlisa“, XXXIII, Paris, 1975, p. 389—390).

წინამდებარე ნაშრომი თავისი შინაარსით ერთგვარად ავსებს და ლოგიკურად აგრძელებს ამ კვლევა-ძიებით მუშაობას. შესწავლის საგნადაა ქცეული გერმანელი მწერლების — იოჰან შილტბერგერის, ადამ ოლეარიუსის, ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელის, ანდრეას გრიფიუსის და სხვათა ცნობები საქართველოსთან დაკავშირებით, ასევე ცნობები საერთოდ კავკასიაზე ევროპის შუასაუკუნეობრივ ლიტერატურაში, კერძოდ, ისლანდურსა და ანგლოსაქსურ ძეგლებში.

ჩვენ ვცადეთ შეგვესწავლა და გვეჩვენებინა გერმანელი მეცნიერებისა და მხატვრული სიტყვის ოსტატთა შეხედულებანი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე, მის ცალკეულ მესვეურებზე. ამ მოსაზრებათა ცოდნა და გათვალისწინება უაღრესად საინტერესო და საჭიროა, რადგანაც უცხოელი ავტორები ჩვენი ლიტერატურის მტკივნეულ პრობლემებს ხშირად სრულიად ახალი ჭრილიდან, განსხვავებული პოზიციებიდან უყურებენ და ყურადსაღებ შენიშვნებს იძლევიან, რომელთა გასაანალიზებლად ზოგჯერ საჭირო ხდება ამ ავტორთა გულდასმით შესწავლა. ამ მიზნით შევკრიბეთ და წარმოვადგინეთ ცნობები ქართველოლოგიის სფეროში გერმანელი ავტორების მიერ ჩატარებული მუშაობის შესახებ. ცალკე გადმოვეცით მათი მოსაზრებანი ქართული ლიტერატურის ცალკეულ თავკაცებზე (შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა).

დასტამბული მხატვრული ნიმუშების გვერდით ნაშრომში შესწავლილია ქართულ სცენაზე დადგმული გერმანული დრამატურგიის ნიმუშები, ნაჩვენებია ქართული თეატრის ისტორიაში გერმანული პიესების როლი, მათი რეჟისორული გადაწყვეტა, „გერმანულ“ სპექტაკლებში დაკავებულ მსახიობთა აქტიორული ხელოვნება და სხვ. ამ საკითხების გარკვევა შუქს მოჰფენს ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის დიდ სფეროს და რამდენადმე მოამზადებს ნიადაგს ქართული მრავალფეროვანი და მრავალწლიანი თეატრის მეცნიერული ისტორიის დასაწერად.

ნაშრომი არ იქნება დაზღვეული ცალკეული ნაკლისაგან. მათ გამოსწორებას შევეცდებით გულშემატკივარ მკითხველთა მიერ მოწოდებული შენიშვნების საფუძველზე.

კავკასია „ისლანდურ“ თქმულებებში

ისლანდურ საგებს პირობითად უწოდებენ უძველეს თქმულებათა იმ ჯგუფს, რომელიც წარმართობის დროს შეიქმნა გერმანიაში და რომელიც ხალხთა მიგრაციის შედეგად აღმოჩნდა ისლანდიაში იუტლანდიისა და სკანდინავიის ნახევარკუნძულების გავლით. ამ თქმულებებმა გაუძლეს ჟამთა სიავეს და ქრისტიანული რელიგიის მომაკვდინებელ მოძალებას, შეირჩინეს თავდაპირველი იერი და განუმეორებელი სურნელება. ისლანდურ თქმულებათა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „უფროს ედაში“ გაერთიანებული ციკლი, რომლის საუკეთესო ქართული თარგმანი მოგვაწოდა პოეტმა და მეცნიერმა გიორგი კალანდაძემ.

გერმანულ-ისლანდურ თქმულებებში აისახა როგორც კონტინენტზე მცხოვრები, ასევე სკანდინავიასა და ისლანდიაში გადასახლებული გერმანელების ყოფა, ევროპის ბინადარ ტომებში ფეხმოკიდებული სოციალური დიფერენციაცია, საზოგადოების დაყოფა სხვადასხვა ფენად, თავადიშვილთა მეუფების წარმოშობა და ეპიზოდები ხალხთა დიდი გადასახლების დროინდელი მოვლენებიდან.

ამავე თქმულებებში მოცემულია უფრო ძველი დროის ადამიანთა პრიმიტიული და ფანტასტიკური შეხედულებანი სამყაროზე, აგრეთვე წარმართული ღმერთების პანთეონის თავისებური აღწერილობა. ხოლო თავისთავად ღმერთების სასუფეველში უკუფენილია პირველყოფილი — თემური წარმოების წესის, გვაროვნული წყობილების პატრიარქალური ურთიერთობის სურათი. გადმონაშთის სახით მათში შემორჩენილია უფრო ადრინდელი საოჯახო და საზოგადოებრივი ურთიერთობის, ჯგუფური ქორწინებისა და მატრიარქატის ამსახველი სურათები. მაგრამ, ამჯერად, ჩვენთვის საინტერესოა ისლანდურ თქმულებებში წარმოდგენილი კოსმოსის ორი სფერო: ღმერთების საუფლო ასგარდი და ნათელი სულების საუფლო ვანაჰაიმი, საინტერესოა აგრეთვე, თეოგონიაში წარმოდგენილი უფალთა ურთულესი იერარქიიდან ომის მამა — ოდინი და ცეცხლის ღმერთი — ლოკი.

ცნობილია, რომ ყოველი თქმულების წყარო გარკვეული გეოგრაფიული გარემოა, ან ისტორიული ფაქტი. მაგრამ გერმანულ-ისლან-

დურ თქმულებებში ღმერთებზე კოსმოგრაფიისა და თეოგონიის სურათი იმდენად განზოგადოებულია, რომ მათი კონკრეტული საფუძვლების ძიებაზე, ან შექმნის თარიღის დადგენაზე ბევრი მკვლევარი (რუსი მ. სტებლინ-კამენსკი[1], ინგლისელი ელის დევიდსონი[2] და სხვა) შეგნებულად იღებს ხელს, მაგრამ ეს კვალი მთლიანად წაშლილი მაინც არაა. ევროპის მეცნიერულ ლიტერატურაში მოიპოვება ჩვენთვის ყურადსაღები ზოგიერთი ცნობა, რომლის საფუძველზე ზუსტდება ედას თქმულებათა გეოგრაფიულ-ისტორიული გარემო და თეოგონიის ცალკეული წარმომადგენლის მსოფლიო ფოლკლორული პარალელი.

ჩვენს წინა დევს 1942 წელს მიუნხენში გამოცემული ა. ზანდერსის წიგნი: „კავკასია" — ჩრდილო კავკასიის, აზერბაიჯანის, სომხეთის და საქართველოს ისტორიული ნარკვევი; აგრეთვე, 1958 წელს პარიზის სამეცნიერო ჟურნალში „რევიუ დე კარტველოჟი" დასტამბული სტატია: „სკანდინაველები და ქართველები პონტურ-ბალტიურ სასმელეთო გზებზე" (IV—V, გვ. 64—83), ორივე ამ შრომაში შეტანილია ერთი და იგივე მასალა ჩვენს ერამდე და ჩვენი ერის დასაწყისში კავკასიელ ხალხებთან გოთებისა და ნორმანების ურთიერთობაზე. კერძოდ, წარმოდგენილია XII—XIII საუკუნეების ისლანდიელი მომღერალი პოეტისა და ჟამთააღმწერლის სნორი სტურლუსონისა და დანიელი მემატიანის საქსონ გრამატიკოსის მიერ შემონახული თქმულება „ოდინის შინდაბრუნებაზე". სნორი სტურლუსონი ყვება: „ტანაისი (იგულისხმება მდინარე დონი — შ.რ), რომელიც ადრე ტანაქუისად, ან ვანაქუისად იწოდებოდა, მოედინება ჩრდილოეთის მთებიდან და ერთვის შავ ზღვას. ამ ადგილს, ხსენებული მდინარის შესართავთან, ეწოდება ვანის ქვეყანა, ან ვანის სამყოფელი, მის აღმოსავლეთით მდებარე ადგილს კი ეწოდება ასების ქვეყანა, ან ასების სამყოფელი. და დედაქალაქი მასში არის ასგარდი. ამ სიმაგრეში, რომელიც იყო დიდი სამსხვერპლო, იჯდა ჭკვიანი და მებრძოლი ოდინი. მას დაპყრობილი ჰქონდა აგრეთვე რამდენიმე შორი სამეფო. მან ვანელები დაიმორჩილა ომით და რაკი ისინი თავიანთ ქვეყანას გულადად იცავდნენ, მათთან დადო კავშირი, რომლის თანახმადაც ოდინის ხალხთაგან ერთი, ასები, ვანის ქვეყანაში იქცა მეთაურად. იმ დროისათვის რომაელებმა ბევრი ხალხი დაიმონეს, რომელთა ზოგიერთმა ხელმწიფემ მიატოვა პირადი საკუთრება. ოდინმა თავისი ძმა დასვა ასგარდში, ხოლო პირადად თავისი დიარებითურთ (მსხვერპლის ქურუმებითა და მსაჯულებით) და ძლიერი ჯარით ძლევამოსილად გაემართა გარდარიკაზე (რუსეთზე) და

---

[1] М. И. Стеблин-Каменский, Культура Исландии, Л., 1967, стр. 83—84. მისივე: Исландская литература, Л., 1947.

[2] H. R. Ellis Davidson, Gods and Myths of Northern Europe, 1964.

საქსლანდზე (ჩრდილო გერმანია) გავლით შვედეთისაკენ, სადაც დამკვიდრდა და ალტსიგუნას მხარეში ააგო დიდი ტაძარი".

რუსეთში ხანგრძლივად ნაცხოვრები და ამ ქვეყნის ისტორიულ წარსულში საკმაოდ ჩახედული გერმანელი ისტორიკოსი ფილიპე კრუგი (1764—1844) სწორი სტურლუსონის ამ მსჯელობას შემდეგ განმარტებას ურთავს: „სწორის ასების ქვეყანა არის ადგილი პალუს მაეოტისთან (აზოვის ზღვასთან — შ. რ.) მდინარეებს — დონსა და ყუბანს შორის, რომელიც ქრისტეს დაბადებამდე მე-19 წელს სტრაბონთან... მოხსენებულია „აზიად" ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. ასგარდელები, ანუ ასბურგელები, სტრაბონის მიხედვით, იკავებენ ფართობს, რომელიც 500 სტადიონია ქალაქ ფანაგორიასა (დღევანდელი სოფელი სენნო, ქალაქ თემრიუკთან — შ. რ.) და ქალაქ გორგიპიას (დღევანდელი ანაპა — შ. რ.) შორის. ვანის სამყოფელი არის სტრაბონისათვის ცნობილი მდინარის (თანამედროვე დონის — შ. რ.) თანამოსახელე მთავარი სავაჭრო ადგილი ტანაისი (დღევანდელი როსტოვის რაიონი, დონის დელტაზე — შ. რ.), რომელიც რომაელთა მეგობარმა ბოსფორელმა მეფე პოლემონ I გაანადგურა. შემდეგ იგი თავს დაესხა ასპურგიელებს მათ სამყოფელში ტამანზე, მაგრამ ის შეიპყრეს და სიცოცხლეს გამოასალმეს. ეს მოხდა მეფე აუგუსტის მმართველობის დროს, ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისშივე". შემდეგ ფილიპე კრუგი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ პოლემონ I სიძემ, კოტისმა, რომაელების სათაყვანებელმა ადამიანმა, „იძია შური პოლემონის მკვლელობისათვის და მასზე ბედნიერად დაიპყრო ასგარდელები, დაიმორჩილა და ბოლო მოუღო მათ დამოუკიდებლობას".

მოყვანილ ცნობებს ემატება შვედი ისტორიკოსისა და არქეოლოგის ბერნჰარდ სალინის მსჯელობა მისი შრომიდან „ძველგერმანულ ცხოველთა ორნამენტი" (სტოკჰოლმი, 1935, გვ. 148). სალინი ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ჩრდილო და სამხრეთ გერმანული კულტურული ნაკადი, მეტიც, კერძოდ, გერმანული ანბანის წარმოშობა მოდის სწორედ შავი ზღვიდან, და რომ ასეთ ვითარებაში საფუძველი ჰქონდა ევროპელთა იმიგრაციას. სწორედ იმიგრაციის ტრადიციით ოდინი და მისი თანამოლაშქრენი მივიდნენო და დამკვიდრდნენ ტამანის ნახევარკუნძულზე. ასეთი დასკვნების გაკეთება ბერნჰარდ სალინს არ უჭირს მას შემდეგ, რაც გაითვალისწინა ისლანდური თქმულებები, კერძოდ „ოდინის შინდაბრუნება".

ჩვენ გვეძნელება მითითება იმაზე, თუ რას ეყრდნობა უშუალოდ სწორი სტურლუსონის და საქსონ გრამატიკოსის მსჯელობა, მაგრამ ერთი რამ უდავოა: ედას თქმულებაში მოხსენებული „ასები" არ არიან მითოლოგიური არსებანი. ესენი არიან რუსულ მატიანეებში მოხსენებული „იასები" ან „ალანები". სარმატული წარმოშობის ეს ტომი ევ-

როპის ისტორიულ წყაროებშიც ცნობილია ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველივე საუკუნიდან „ალანების“ სახელწოდებით. ებრაელი ჟამთააღმწერელი იოსებუს ფლავიუსი თავის „იუდეველთა ომში“ (VI.74), პირველი საუკუნის რომაელი მწერალი ლუკანი და ბერძენი სწავლული პტოლემეოსი, მერთხე საუკუნის რომაელი მემატიანე ამიანე მარცელინე და მეექვსე საუკუნის გოთი ისტორიკოსი იორდანი თავის „გეთიკა“-ში[3] იძლევიან ცნობებს ალანებზე, მათ ადათ-წესებზე და სამხედრო ლაშქრობებზე. დანიელი ისტორიკოსი და ეთნოგრაფი აქსელ ოლრიკი თავის შრომაში „რაგნარეკი, თქმულებანი ქვეყნის დაღუპვაზე“ (გვ. 464) სთვლის, რომ ერთი და იგივეა ასები და ალანები. ალანებისა და ასების, აგრეთვე, ტანაიელების იგივეობას და მათ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სამხედრო დემოკრატიის არსებობას, ადასტურებენ საბჭოთა ისტორიკოსებიც.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ნათელი ხდება, რომ 1) გერმანულ-ისლანდურ თქმულებებში მოხსენებული ასები, იგივე ალანები, ისტორიულად ცნობილი ტომია, რომელსაც მდინარე დონთან (ტანაისთან) ახლოს ცხოვრების გამო ზოგჯერ „ტანაელებსაც“ უხმობენ, ხოლო მათი ქვეყანა ასგარდი—აზიაშია, კავკასიის ქედის დასავლეთ ნაწილში, ტამანის ნახევარკუნძულზე, დღევანდელ თემრიუკსა და ანაპას შორის.

2) ტანაისი-ვანაქუისი-ვანაჰაიმი, ნათელი სულების, ვანების საბინადრო, ლოკალურად მდებარეობს ასგარდის მახლობლად და არის დღევანდელი როსტოვის მხარე, ადგილი, სადაც მდინარე დონი ერწყმის აზოვის ზღვას.

3) ასებ-ალანების და ვანების მტრულ-მეგობრული ურთიერთობა—ეს არის აზოვის ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე და ჩრდილოეთ კავკასიაში პირველ საუკუნეებში მცხოვრები სხვა ტომების ისტორიული ურთიერთმიმართების თავისებური გამოხატულება.

რაკი ურთიერთისაგან სრულიად განსხვავებული წყაროების საფუძველზე მოიხაზა ასგარდისა და ვანაჰაიმის გეოგრაფიული ადგილსამყოფელი და მათ ბინადართა ურთიერთდამოკიდებულების ქრონოლოგიური სურათი, ამის შემდეგ შესაძლებლობა გვეძლევა ვარაუდები და მოსაზრებანი გამოვთქვათ თქმულებების ზოგიერთ სხვა მხარესთან დაკავშირებითაც. კერძოდ, ვიმსჯელოთ ვალჰალას ადგილსამყოფელზე, აგრეთვე, ოდინისა და ლოკის ბუნებაზე.

ვალჰალა ისლანდურ თქმულებებში ასგარდის ერთი ნაწილია, ოდინის სასახლე. მასში ბინადრობენ ბრძოლის ველზე დაღუპულ გმირთა სულები, გაერთიანებულნი ოდინის რაზმში. ამ თავისებურ სამოთხეში,

---

[3] Иордан о происхождении и деяниях Гетов, М., 1960, стр. 61.

სიამოვნებისა და გართობის მიზნით, რაინდები დღისით ერკინებიან ურთიერთს, და თუ დაიხოცებიან, საღამოთი კვლავ გაცოცხლებულნი ბრუნდებიან ვალჰალაში და იწყებენ ღრეობას გათენებამდე.

„ოდინის შინდაბრუნება“ იძლევა ვალჰალის გეოგრაფიული ადგილსამყოფელის ლოკალურად დაზუსტების საშუალებას. თქმულების თანახმად იგი მოქცეულია კავკასიაში. აღსანიშნავია, რომ კავკასიაში ვალჰალას მოქცევის მოტივი ემთხვევა გერმანულ თქმულებათა სხვა რკალში განვითარებულ აზრს იმის შესახებ, რომ სამოთხე სწორედ მცირე აზიაშია, კერძოდ, საქართველოში. მხედველობაში გვაქვს მეთექვსმეტე საუკუნის ძეგლი „ხალხური წიგნი დოქტორ ფაუსტზე“, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ ცდილობდა ფაუსტი „დაენახა სამოთხე“ კავკასიის ქედის მაღალი მწვერვალებიდან.

ოდინი (გერმანულად ვოდანი) ღმერთებისა და ადამიანების მამაა, ყველაზე უფროსი და ძლიერი. იგი ბრძოლებისა და გამარჯვების, ქარისა და ქარიშხლის ღმერთია, ვაჭრობისა და პოეზიის მფარველი. ღმერთების ურთულეს იერარქიაში მას უჭირავს გაბატონებული ადგილი. ოდინი ღმერთია ძველი დროისა, იმ პერიოდისა, როცა ველური მდგომარეობიდან გამოსული ადამიანი იქცა ბარბაროსად და ცხოვრობდა ჯგუფური ქორწინებით. საგაში „ოდინის შინდაბრუნება“ ვიგებთ, რომ ოდინი ზის ასების დედაქალაქში, ასგარდში, რომ ამ მებრძოლმა დაიპყრო ვანების საუფლო, რომელიც შემდეგ გადასცა საკუთარ ძმას, ხოლო პირადად რუსეთისა და ჩრდილოეთ გერმანიის ტერიტორიის გავლით კავკასიიდან — დაბრუნდა მშობლიურ შვედეთში. საქსონ გრამატიკოსისა და სნორი სტურლუსონის ცნობის საფუძველზე, ამგვარად, მითოლოგიურ ოდინს მოენახა თავისი ისტორიული წინასახე და ამით კიდევ ერთხელ დადასტურდა მაქსიმ გორკის სიტყვები, რომ ძველი დროის ყველა ღმერთი ცხოვრობდა მიწაზე, იყო ადამიანის მსგავსი და იქცეოდა ისე, როგორც ირჯებიან ადამიანები [4].

გერმანულ-ისლანდიურ თქმულებებში საინტერესო ადგილი უკავია ლოკის. ჯერჯერობით იგი მხოლოდ ცეცხლის ღმერთია და მჭედლობისა არაფერი იცის, სხვა ღმერთებთან შედარებით ლოკის სახე მოგვიანოდ შეიქმნა, ამიტომაც მის ბუნებაში უფრო ნაკლებადაა საკუთრივ გერმანული და უფრო მეტად, საკუთრივ ისლანდიური თვისებები. იგი კარგად იცნობს ყველა ასისა და ვანის მორალურ საქციელს. და რაკი ეს უკანასკნელი მიაჩნია სათაკილოდ და საჩოთიროდ, ლოკიმ თამამად დათათხა ისინი, ხოლო ერთ-ერთი მათგანი, ოდინის შვილი, ნათელი ბალდრი, მოჰკლა. განაწყენებულმა ასებმა და ვანებმა თავიანთი შეურაცხმყოფელი ლოკი შეიპყრეს და დასაჯეს ულმობელი სასჯელით. მისივე

---

[4] М. Горький, О литературе, М., 1953, стр. 694.

ვაჟიშვილის ნარის ნაწლავებით ლოკი მიაბეს კლდეზე. თქმულებათა თანახმად, დადგება დღე, როცა ღმერთების წინააღმდეგ აღსდგებიან ყველა ბოროტი ძალები, მაშინ ლოკიც აიწყვეტს თავს და სხვა გოლიათებთან ერთად მონაწილეობას მიიღებს ქვეყნის დანგრევაში.

ლოკის ბუნებისა და თავგადასავლის გაცნობით ვრწმუნდებით, რომ საქმე გვაქვს ამირან-პრომეთეს მითის ანალოგიასთან, კავკასიის მთებზე მიჯაჭვული გმირის ყისმათის ჩრდილოურ გამოძახილთან. მართალია, ლოკის ბევრი რამე აქვს განსხვავებული ამირანისაგან, მაგრამ მათ შორის უფრო დიდია მსგავსება. იგიც ცეცხლის ღმერთია და უმხედრდება სხვა ღმერთებს. დასჯის მიზნით, მასაც მიაბამენ კლდეზე. ერთნაირი იქნება მათი მყობადიც: მომავალში ორივენი აიწყვეტენ და იძიებენ შურს მათდამი უდიერი მოპყრობისათვის. რაკი ასებისა და ვანების ადგილსამყოფელი ამირანის სატანჯველ კავკასიაშია, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ლოკის კლდეზე მიბმაც სწორედ კავკასიის მთებში უნდა მომხდარიყო.

როგორც ვხედავთ, „უფროსი ედას“ თქმულებებში მოხსენებული ასგარდი და ვანაჰაიმი კავკასიაშია, თავად ოდინიც ამ მხარეში იბრძოდა და ლოკის ბედიც კავკასიის მთებთანაა დაკავშირებული. ამის შემდეგ ბუნებრივად იბადება კითხვა, რა ურთიერთობაში იმყოფებიან ჩრდილო გერმანელები და ნორმანები კავკასიის ბინადრებთან და საიდან გაჩნდა კავკასიის კვალი უძველეს „ისლანდურ“ თქმულებებში?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა უკვე ძნელი აღარ არის. ცნობილია, რომ არსებობდა ურთიერთობა ევროპის მატერიკის ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილის მაცხოვრებელთა და, მეორე მხრივ, ბოსფორის სამეფოს და კოლხიდა-იბერიის მკვიდრთა შორის. ჩრდილო გერმანელთა და ნორმანთა ურდოები, გამგზავრებულნი ბედის საძიებლად შორეულ საზღვაო მოგზაურობაში — ხშირად მოილტვოდნენ სამხრეთ რუსეთისა და ბიზანტიისაკენ, ჩამოდიოდნენ ბოსფორის სამეფოსა და თვით კოლხიდა-იბერიაში. და ყველაფერი ეს გრძელდებოდა მანამ, ვიდრე ყირიმის მიდამოებში იყვნენ გოთები, ვიდრე ბოსფორის სამეფოს საბედისწერო დარტყმა არ აგემა მომთაბარე ჰუნების გამოჩენამ, დაახლოებით, 370 წელს. მას შემდეგ ბოსფორის სამეფომ შეწყვიტა თავისი არსებობა, ხოლო ჩრდილო გერმანელები და ნორმანები დაუბრუნდნენ ძველ ადგილსამყოფელს, თან წაიღეს კავკასიაზე ნათელი მოგონებები, რომლებიც ჩააქსოვეს ხალხურ თქმულებებში.

ამრიგად: ძველი კოლხურ-იბერიულ-კავკასიური თქმულებები გავრცელდა ორი მიმართულებით: ა) ხმელთაშუა ზღვაზე გავლით ანტიკური ელადის და ბ) ჩრდილო გერმანიასა და სკანდინავიაზე გავლით, ისლანდიის მიმართულებით. კავკასიის მცხოვრებლებთან ახლო ურთიერთობამ ჯეროვანი კვალი დატოვა გერმანელებისა და სკანდინავიელე-

ბის მეხსიერებაში, რამაც თავი იჩინა უძველეს ისლანდურ საგებში, კერძოდ, „უფროსი ედას“ თქმულებებში.

აქედან გამომდინარე, მსოფლიო ფოლკლორისტიკის ბევრი მტკივნეული საკითხი შეიძლება დაისვას და გადაიჭრას სრულიად ახლებურად.

კავკასია VII—VIII საუკუნეების ანგლოსაქსურ პოემაში

გოთები — გერმანელთა ერთ-ერთი ტომი—ჩვენი ერის დასაწყისში ცხოვრობდნენ ბალტიის ზღვის სამხრეთ ნაპირებზე, მდინარე ვისლის ქვემო დინების რაიონში. მეორე საუკუნის მეორე ნახევარში მათ იწყეს გადმოსახლება სამხრეთისაკენ და მესამე საუკუნის დასაწყისისათვის უკვე ბინადრობდნენ შავი ზღვის ჩრდილოეთ ნაპირებზე, სადაც დაიკავეს მდინარეების — დნეპრის, დონისა და ვოლგის სანაპიროები, მთლიანად ყირიმის ნახევარკუნძული და თვით კავკასიის ჩრდილოეთი. აქ ისინი შეერივნენ სარმატებს, ალანებსა და სხვა ადგილობრივ ტომებს.

მეოთხე საუკუნეში გოთების ცხოვრებაში დიდი მოვლენები მოხდა, ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამ ისინი გაჰყო ორ ჯგუფად: ოსტგოთებად და ვესტგოთებად. 375 წელს ჰუნებმა გოთების უმეტესობა გაჟლიტეს. გადარჩენილთა ერთი ნაწილი დაუბრუნდა ევროპას და საცხოვრებლად გერმანიის ჩრდილო-დასავლეთი აირჩია. პროკოპი კესარიელის ცნობით, მეექვსე საუკუნეში ყირიმში 3 ათასამდე გოთი იყო.

ყირიმსა და ჩრდილო კავკასიაში მოსახლე ტომებთან, კერძოდ, გოთებთან მჭიდრო პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდათ მათ მომიჯნავე ქართველებს. იოანე გოთელი ეპისკოპოსის ბერძნული ცხოვრება მოგვითხრობს, რომ იოანე წამოსულა იბერიაში ანუ საქართველოში და მცხეთაში ჩვენი კათალიკოსისაგან მიუღია ხელდასხმა, რადგან ბიზანტიაში იმ დროს რელიგიური შინაომები მიმდინარეობდა [5].

კავკასიელი ხალხებისა და გოთების ურთიერთობა აისახა როგორც კავკასიურ, ისე გერმანულ წყაროებში. მომდევნო საუკუნეებში, როცა ყირიმის გოთების ერთი ნაწილი ისევ გერმანიის დასავლეთში გადასახლდა, თან წაიღო კავკასიაზე ცნობები და მოგონებები, რომლებიც

[5] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. II, 1965, გვ. 121—122.

შემდეგ სპორადულად იჩენდნენ თავს სხვა გეოგრაფიულ გარემოსა და ისტორიულ ვითარებაში შექმნილ ტექსტებში.

ამ ძეგლთაგანია ანგლოსაქსურ ენაზე დაწერილი პოემა „ბეოვულფი“, რომლის ერთადერთი ხელნაწერი განეკუთვნება მეათე საუკუნეს (ინახება ლონდონის მუზეუმში) და შექმნილია VII—VIII საუკუნეების მიჯნაზე. მოქმედება ხდება ჯერ დანიაში, შემდეგ შვეციაში. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ პოემის საფუძველი — ლეგენდარული გადმოცემები — შექმნილია ჯერ კიდევ იმ ხანაში, როდესაც ანგლოსაქსები (აგრეთვე გერმანელთა ტომი) ბინადრობდნენ კონტინენტზე და ურთიერთობა ჰქონდათ გოთებთან. „ბეოვულფი“ საინტერესოა როგორც იმ შორეული დროების სოციალური ცხოვრების მხატვრული უკუფენა.

ჩვენთვის პოემა მეორე მხრივაც არის საინტერესო. მასში ხშირად ვხვდებით სიტყვას „ენტისკ“ („entisc“). გერმანიის წარსულის დიდი მკვლევარი აქსელ ოლრიკი მიიჩნევს, რომ ანგლოსაქსურ ძეგლებში ხშირად ნახმარი ეს სიტყვა იგივეა, რაც „ანტიშ“ („antisch“). შრომაში „რაგნარეკი, თქმულებები ქვეყნის დაღუპვაზე“ [6], ა. ოლრიკი აღნიშნავს, რომ ჩრდილო ევროპაში მეტად გავრცელებულია გამოთქმები „ანტიშე შვერტერ“ (ანტიკური ხმლები), „ანტიშე ჰელმე“ (ანტიკური მუზარადები) და სხვები. „ბეოვულფშიც“ იარაღი და სამკაული ხშირად მოხსენებულია ზედსართავით „ანტიშ“. 2980-ე სტროფში მოხსენებულია „ენტიშე ჰელმ“ (ანტიური მუზარადი, entische helm), 1680-ე სტროფში ლაპარაკია ისევ ბეოვულფის იარაღზე, როგორც „ანტიელთა ძველ ნამუშევარზე“ (enta oergeworc). ასეთივე სახელითაა მოხსენებული ერთი რაინდის განძი 2775-ე სტრიქონში (eald enta geweorc), ხოლო განძის გამოქვაბული 2718-ე სტრიქონში (ისევ: enta geweorc).

მაგრამ ვინ არიან ეს ანტები? ოლრიკის ცნობით, ჩერქეზები თავიანთ თავს უწოდებენ ადიღეს, ბერძნულ-კავკასიურად „ატიხეს“, ან „ანტიკეს“, ჩრდილო კავკასიაში მდინარე ყუბანის ნაპირებზე მცხოვრებ ტომებს ბერძენი სწავლული პტოლემეოსი იხსენიებს როგორც ანტიკაის. მდინარე ყუბანის ერთ ტოტს სტრაბონი უწოდებს ანტიკიტის, ბოლოს, თავიანთ საგმირო სიმღერებში ჩერქეზები საკუთარ თავს ყოველთვის „ანტებად“ იხსენიებენ. ა. ოლრიკის მოსაზრებით, სიტყვა ანტიკაი (იგივე ადიღე) უნდა იყოს ნაწარმოები სიტყვა ანტებიდან (იქვე 464, 476). პროკოპი კესარიელი თავის შრომაში „გოთებთან ბრძოლა“ (მე-4 ნაწილი) ლაპარაკობს ანტებზე, რომლებიც ბინადრო-

[6] Axel Olrik, Ragnarök, die Sagen vom Weltuntergang, Berlin und Leipzig, 1922, S. 475.

ბენ კავკასიის ჩრდილოეთით და დონის შესართავის აღმოსავლეთით. პროკოპი იმასაც აღნიშნავს, რომ ანტების მხარეში მომხდარა ცხარე ბრძოლები გოთებსა და ჰუნებს შორის.

ამგვარად, ყირიმსა და ჩრდილო კავკასიაში ყოფნის დროს გოთებს მჭიდრო ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდათ ადგილობრივ და მომიჯნავე ხალხებთან, კერძოდ, საქართველოსთან. ანტებთან, იგივე ჩერქეზებთან ძლევამოსილი ბრძოლების დროს გოთებს შესაძლებლობა მიეცათ გასცნობოდნენ და დაუფლებოდნენ კავკასიელთა მაღალხარისხოვან და ძვირფასად შემკულ იარაღს. ამაზე გერმანელებმა შემოინახეს ცნობები და მოგონებანი, რომლებიც შემდეგ ჩააქსოვეს თავიანთ ეპიკურ თქმულებებში. როცა ცენტრალური ევროპიდან გერმანელთა სხვა ტომები — ანგლები და საქსები მეხუთე-მეექვსე საუკუნეებში გადასახლდნენ ბრიტანეთის კუნძულებზე, მათ თან წაიღეს მოგონებანი კავკასიაზე, კავკასიურ იარაღზე და ჩააქსოვეს მეშვიდე-მერვე საუკუნის ანგლოსაქსური პოემის „ბეოვულფის“ სტრიქონებში [7].

ვინ იყო იოვანე პრესბიტერი?

დიდი ხანია, რაც ევროპელი მეცნიერების ყურადღებას იპყრობს თქმულება იოვანე მეფე-ხუცესზე ანუ იოვანე პრესბიტერზე. ჯერ კიდევ XII საუკუნიდან ამ თქმულებაზე გვხვდება წერილობითი ცნობები, რომელთა შორის უძველესია გერმანელი მემატიანის ოტო ფრაიზინგელის (Otto von Freising) 1141 წლით დათარიღებული ჩანაწერი [8].

თქმულების შინაარსი ასეთია: შორს, უკიდურეს აღმოსავლეთში, სომხეთისა და სპარსეთის მიღმა, ცხოვრობდა ვინმე იოვანე — ერთდროულად მეფე და ხუცესი, ქრისტიანი, ნესტორიანული აღსარებისა. ერთ-ერთი სისხლისმღვრელი ომის დროს იოვანემ დაამარცხა სპარსეთისა და მიდიის მეფე-ძმები შამიარდოები, აიღო მათი ქვეყნის სატახტო ქალაქი ეკბატანა და გაემართა იერუსალიმისაკენ იქ მყოფთა დასახმარებლად. მაგრამ იერუსალიმს ვეღარ მიაღწია და უკან დაბრუნდა სამშობლოში. ამის მიუხედავად, მთელი XII საუკუნე ჯვაროსნები ელოდნენ იოვანეს და იმედოვნებდნენ, რომ იგი კვლავ წავიდოდა პა-

---

[7] ცნობები ამოღებულია წიგნიდან; A. Sanders, Kaukasien, geschichtlicher Umriß, München, 1942, S. 75—76.

[8] Ottonis Episcopi Frisingensis Chronica, Libro Octo, Basileae, 1569, L. 7. t. 33. გვ. 146—147 და Alberici Monachi Trium Fontium Chronicon, t. 2, გვ. 307—308, ჩანაწერი გამოყენებულია G. Oppert-ის ნაშრომიდან: „Der Priesbiter Johannes in Sage und Geschichte“, Berlin, 1870, S. 13—14.

ლესტინაში და ჯეროვნად დაეხმარებოდა მათ სარკინოზებთან ბრძოლაში. ეს ხმები აღმოსავლეთში მცხოვრები ქრისტიანი ხელმწიფის შესახებ იმთავითვე საფუძვლად დაედო მრავალრიცხოვან ვერსიას ზღაპრულ იოვანე მეფე—ხუცესზე როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ ევროპის ხალხთა ენებზე.

XIII საუკუნიდან მოყოლებული, დღემდე ბევრმა მკვლევარმა სცადა დაედგინა, ვინ უნდა ყოფილიყო ის პიროვნება, რომლის მოღვაწეობის რეალური ამბავი საფუძვლად დაედო იოვანეზე არსებულ ლეგენდათა უძველეს ვერსიებს. იოვანეს პროტოტიპს ეძებდნენ ინდოეთში, აბისინიაში, ეძებდნენ ცენტრალურ აზიაში და სხვაგან... მაგრამ ამაოდ, წარუმატებლად დამთავრდა იმ მკვლევართა მუშაობა, ვინც ამ პიროვნებას კავკასიაში ეძიებდა. ამის მიზეზი სათანადო მასალებისა და არგუმენტაციის უქონლობა იყო.

აღნიშნული საკითხის გარკვევას მიეძღვნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიკოსის, დოცენტ შოთა ბადრიძის გამოკვლევა: „ჯვაროსნული თქმულება დავით აღმაშენებელსა და დემეტრე პირველზე“ [9]. შრომაში დასაბუთებულია, რომ იოვანეს ლეგენდის უძველეს ვერსიას საფუძვლად დაედო ის გადმოცემანი, რომლებიც XII საუკუნის ევროპაში ჭარბად გავრცელდა ქართველებზე — დავით აღმაშენებელსა და მის უახლოეს მემკვიდრე-თანამებრძოლებზე.

XII საუკუნის პირველ მეოთხედში საქართველოს სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის სათავეში იდგნენ ჯერ დავით აღმაშენებელი (1089—1125), ხოლო შემდეგ მისი შვილი დემეტრე პირველი (1125—1156). აქედან გასაგებია, თუ რატომ არის, რომ ლეგენდის უძველესი ვერსიის მიხედვით ზღაპრული მეფე-ხუცესი ცხოვრობს სომხეთისა და სპარსეთის მიღმა, ესე იგი, ავტორის აზრით, საქართველოში. როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებელმა განახორციელა რიგი სახელმწიფოებრივი რეფორმები, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ ხელისუფლების ცენტრალიზაციას და ქართული ფეოდალური მონარქიული წყობილების განმტკიცებას. ერთ-ერთი ასეთი ღონისძიება იყო საერო და სასულიერო ხელისუფლებათა საკუთარ ხელში გაერთიანების ცდა, რისი ანარეკლიც უნდა იყოს ლეგენდის ჩვენება, რომ ზღაპრული იოვანე არის არა მარტო მეფე, არამედ ხუცესიც, ესე იგი პიროვნება, რომელიც თავის ხელში აერთიანებს საერო და სასულიერო ხელისუფლებას. ამასთანავე, ლეგენდის უძველესი ვერსია დაჟინებით მიუთითებს მეფე-ხუცესის ქრისტიანობაზე. ეს კი უნდა მივიჩნიოთ იმ ფაქტის ანარეკლად, რომ დავით

[9] შ. ბადრიძე, ჯვაროსნული თქმულება დავით აღმაშენებელსა და დემეტრე პირველზე. კრებულში: XII საუკუნის საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1968, გვ. 365—400.

აღმაშენებელი მთელ თავის საშინაო თუ საგარეო პოლიტიკას მძაფრად გამოხატული ქრისტიანული მესიანიზმის ნიშნით წარმართავდა, რის გამოც ევროპელთა შორის ქრისტიანობისათვის თავდადებულ მებრძოლად იყო ცნობილი.

რაც შეეხება ქრისტიანი მეფე-ხუცესის ბრძოლას სპარსეთისა და მიდიის მეფეებთან, ესეც, დეტალების თვალსაზრისით, მრავალ ანალოგიას პოულობს დიდგორის ბრძოლის (1121) ისტორიასთან. ბოლოს, ის გარემოებაც, რომ ლეგენდის ქრისტიანი მეფე გაემართება ჯვაროსნული იერუსალიმის დასახმარებლად, ადვილად გასაგებია, თუ გავიხსენებთ, რომ თავის დროზე დავით აღმაშენებელსაც ახლო პოლიტიკური ურთიერთობა ჰქონდა ჯვაროსნებთან, რომლებიც მას არა მარტო უდიდესი სიმპათიით, არამედ დიდი იმედითაც შესცქეროდნენ.

ანალოგიური ფაქტებით ხასიათდება დემეტრე პირველის მეფობაც, რაც ევროპელთა წარმოდგენაში იმის საშუალებას იძლეოდა, რომ ერთმანეთში არეოდათ დემეტრე და დავით აღმაშენებელი და ისინი ერთ პიროვნებად მიეჩნიათ. გვაქვს მსგავსი შემთხვევებიც. მაგალითად, როცა ვროპელებმა თავიანთ ფანტაზიაში სარკინოზების წინააღმდეგ მებრძოლი კარლოს მარტელი დაუკავშირეს მისსავე პაპას— კარლოს დიდს და შექმნეს ერთი პიროვნება, რომელიც ეპოსში „სიმღერა როლანდზე“ ორას წელზე მეტი ხნისაა.

აღსანიშნავია, რომ XIII საუკუნის მთელ რიგ ევროპულ წყაროებში იოვანე მეფე-ხუცესის სახელის ნაცვლად ხშირად იხმარება სახელწოდება „მეფე დავითი“ (რექს დავით), რაც დავით აღმაშენებლის სახელიდან უნდა გამომდინარეობდეს.

შოთა ბადრიძე დამაჯერებლად გვიხსნის, საიდან უნდა გაჩენილიყო ცნობა ქართველი მეფე-ხუცესის ნესტორიანობის შესახებ და ფიქრობს, რომ ეს უნდა იყოს ანარეკლი იმ კონფენსიონალური ბრალდებებისა, რომელთაც ქართველებს მრავლად უყენებდნენ უცხოეთის, განსაკუთრებით კი ბიზანტიის ეკლესიათა მეთაურები. ასეთი იყო, კერძოდ, ბრალდება იმის შესახებ, თითქოს ქართველები ნესტორიანობის ერესის მიმდევრები არიან, რაც სინამდვილეს არ შეეფერებოდა, მაგრამ საკმარისი იყო იმისათვის, რომ ქართველებიც ნესტორიანელებად ყოფილიყვნენ მიჩნეულები.

შოთა ბადრიძისეული ინტერპრეტაცია, სხვა მოსაზრებებთან შედარებით, რა თქმა უნდა, უფრო დამაჯერებელია, მაგრამ ზოგი რამ ჯერ კიდევ გასარკვევი რჩება. მაგალითად, გამოსაკვლევია საკითხი, საიდან გაჩნდა უძველეს ვერსიებში სახელი „იოვანე“. ამის მიუხედავად, შოთა ბადრიძის შრომას სიცხადე და გარკვეულობა შეაქვს როგორც ევ-

როპული კულტურისა და ფოლკლორის, ისე საქართველოს ისტორიის ამ ბნელით მოცული საკითხის გარკვევაში [10].

გერმანელი მწერლები და ქართველოგა

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში უდავოდ პროგრესულ როლს თამაშობს სხვადასხვა ქვეყანას შორის არსებული ლიტერატურული კავშირებისა და ურთიერთგავლენის ფაქტი. ასეთი კავშირების წყალობით ყოველი ერის კაზმულსიტყვაობა სხვა ქვეყნებისაგან ორგანულად ითვისებს ბევრ კარგსა და დადებით მომენტს. გავლენის მიმღებ მწერლობაზე გავლენის აღმომჩენი ლიტერატურა ზემოქმედებას ახდენს ან უშუალოდ, ანდა შუამავალი კაზმულსიტყვაობის მეშვეობით. და თანაც, ურთიერთზეგავლენას ახდენენ არა მხოლოდ თანამედროვე ლიტერატურები. ყოველი მწერლობის განვითარებაში ჯეროვან როლს თამაშობს აგრეთვე საკუთარი ერის და თვით სხვა ხალხების მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ამდენად, თავისი გენეზისით ყოველი ლიტერატურული ქმნილება განეკუთვნება ეროვნულ მწერლობას, წარმომშობ ისტორიულ ვითარებას და საზოგადოების კლასობრივ საფუძველს. საერთაშორისო ასპარეზზე ლიტერატურულ ნიმუშთა ურთიერთგაცვლის პროცესში ყოველი მნიშვნელოვანი ეროვნული ქმნილება იქცევა ქმედით ფაქტორად აგრეთვე სხვა ხალხების ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მაგრამ უცხოური ქმნილებების თარგმანების მეშვეობით, მათდამი მიბაძვების, თუ მათი კრიტიკულ-შემოქმედებითი ათვისების შედეგად, ყოველი ეროვნული ნაწარმოები მეტნაკლებად განიცდის სოციალურ სახეცვლილებას და შემოქმედებით გარდაქმნას, განიცდის კანონზომიერ ტრანსფორმაციას.

ყოველივე თქმული დასტურდება ქართული მწერლობის წარსულისა, თუ თანამედროვე მდგომარეობის ანალიზით. მისი განვითარების მთავარ კანონზომიერებათაგანია დღენიადაგი ურთიერთობა როგორც უშუალოდ მოსაზღვრე, ასევე შორეული ქვეყნების ლიტერატურულ პროცესებთან. ამ ურთიერთობის დროს ქართველობა კრიტიკულად და შემოქმედებით ითვისებდა სხვა ერების გამოცდილებას სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარების სფეროში. რაც უფრო დიდი იყო ქართველობის შემოქმედებითი პოტენციალი, მით უფრო მრავალფეროვანი იყო მისი კავშირები სხვა ხალხების, კერძოდ, გერმანელების მწერლობასთან.

---

[10] სტატიაში განხილული დებულებები შოთა ბადრიძემ გაიმეორა თავის ნაშრომში „საქართველო და ჯვაროსნები", თბ., 1973.

ქართულ-გერმანულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა შესწავლა აფართოებს ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის მრავალფეროვნებისა და მშვენიერების ფარგლებს. გერმანული მწერლობის ქმნილებათა გაცნობით ქართველობა იმდიდრებდა საკუთარი იდეების სამყაროს; უკეთ ერკვეოდა ფეოდალური და ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერ ბუნებაში, კიდევ ერთხელ რწმუნდებოდა მისი მოსპობის შესაძლებლობასა და აუცილებლობაში; რწმუნდებოდა უკეთესი მერმისის შექმნის საშუალებად შეგნებული და დარაზმული ბრძოლის აუცილებელ აღიარებაში. ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობის გათვალისწინებით კიდევ ერთხელ დასტურდება მარქსისტული ფილოსოფიის ცნობილი დებულება, რომ „ინდუსტრიულად უფრო განვითარებული ქვეყანა ნაკლებად განვითარებულ ქვეყანას მხოლოდ მისი მომავლის სურათს უჩვენებს“[11].

სხვადასხვა დროს ჩვენ საშუალება გვქონდა გველაპარაკა ლესინგისა და გოეთეს, შილერისა და ჰაინეს, აგრეთვე სხვა გერმანელი მწერლების შემოქმედებისადმი ქართველობის დამოკიდებულებაზე. მაგრამ, ზემოხსენებულ მწერალთა გარდა, არიან კალმის ისეთი ოსტატებიც, რომელთაც, შეიძლება, არცთუ დიდი კვალი დაამჩნიეს ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებას, მაგრამ ერთგვარად გარკვეული როლი მაინც ითამაშეს. ჩვენ ამჯერადაც გვაინტერესებს იდეათა ის სამყარო, რომელთაც ეცნობოდა ქართველობა გერმანელ მწერალთა ნაწარმოებების მეშვეობით; იდეებისა და სიუჟეტების ის ანალოგიურობა, რომლებიც თავს იჩენდა გერმანელი და ქართველი მწერლების შემოქმედებაში; შედარება და შეპირისპირება ორი სხვადასხვა ქვეყნის, განსხვავებული ისტორიული ეპოქების მწერალთა ნაწერებისა, ხასიათი იმ სოციალური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური იდეებისა, რომლებიც ამდიდრებდნენ ქართველთა სულიერი და იდეური ცხოვრების სფეროს; გვაინტერესებს იმისი გამოვლენა, თუ რა როლს თამაშობდნენ ეს იდეები ქართული საზოგადოებრივი აზრის შემუშავებისა და ევოლუციის მიმართულებით.

1

იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი (Johann Gottfried Herder, 1744 — 1803) გერმანელი ფილოსოფოსია, ლიტერატურათმცოდნე და მწერალი. მის სახელთანაა დაკავშირებული ბუნებისა და საზოგადოების, კერძოდ, ლიტერატურის მოვლენებისადმი ისტორიული მიდგომის პრინციპის აღმოჩენა. ჰერდერის აზრით, ყველა ხალხს აქვს თავისი საკუთარი, „ეროვნული სულისკვეთებით“ გამსჭვალული ლიტერატურა,

[11] კ. მ ა რ ქ ს ი, კაპიტალი, ტ. I, 1954, გვ. 7.

რომლის ნაირობა დამოკიდებულია კლიმატზე, ენაზე, ზნეობაზე, ბუნებრიესა და სოციალურ გარემოზე. რაკი ლიტერატურული პროცესი ყოველი ხალხის ისტორიული და სულიერი განვითარების შედეგად მიიჩნია, ჰერდერმა მოითხოვა თვითმყობადი ლიტერატურის შექმნა და ყოველივე უცხოქვეყნიურისადმი მექანიკური მიბაძვის აღკვეცა.

ფილოსოფიური და ლიტერატურათმცოდნეობითი შრომების გარდა, ჰერდერს გააჩნდა მხატვრული ნაწარმოებები, თუმცა, ზოგიერთი ავტორის აზრით, ეს ნიმუშები არ გამოირჩევიან დიდი მხატვრული ღირსებებით და საბოლოოდ მხოლოდ მათივე ავტორის ცალკეული ფილოსოფიური, თუ ეთიკური მოსაზრებების მხატვრული ილუსტრაციები არიან. მეტიც: ჰერდერის ნაწარმოებები ატარებენო ერთგვარი მხატვრული ტრაქტატების ხასიათს, რომლებშიც ჩაქსოვილია აშკარად გამოკვეთილი ანტიფეოდალური და დემოკრატიული იდეები; ნაქადაგებია აზრი ამა ქვეყნის დიდებულთა წინაშე დაბალი ფენებიდან გამოსული ადამიანის მორალური უპირატესობის შესახებ.

1832 წელს გრიგოლ ორბელიანმა გადმოაქართულა ჰერდერის „სამი მეგობარი" (Drei Freunde). ესაა ფილოსოფიურ-დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოები, რომელშიც ჩაქსოვილია ის მოარული აზრი, რომ სიმდიდრესა და ბედნიერებაში მყოფ ადამიანს მრავალი გაუწევს მეგობრობას, ხოლო უბედურებასა და მწუხარებაში ცოტანი გაიზიარებენ მის მდგომარეობას.

ამ მორალის ნათელსაყოფად ავტორი იხსენებს შემდეგ მაგალითს: მავან ადამიანს ჰყავდა სამი მეგობარი, რომელთაგან ერთი უყვარდა ნაკლებად დანარჩენ ორთან შედარებით. და როცა ეს ადამიანი დააბეზღეს, როცა საჭირო გახდა სასამართლოში მისი პატიოსნების დადასტურება, უფრო საყვარელი მეგობრები ჩამოშორდნენ, ნაკლებ საყვარელმა კი მხარი აუბა. წამდგარმა სამსჯავროს წინაშე, მან მსაჯულნი დაარწმუნა ცილდანაწამები მეგობრის სიმართლეში, ხოლო თვით მეგობარს მიანიჭა თავისუფლება.

და შემდეგ ჰერდერი იწყებს ამ თვალსაჩინო შემთხვევის ფილოსოფიურ განზოგადებას: ამსოფლად კაცსა ჰყავდა სამი მეგობარი: პირველი — ქვეყნიური სიამენი (Geld, sein bester Freund); მეორე — ნათესავნი და მოყვასნი (Verwandten und Freunden) და მესამე—კეთილი საქმეები (wohltätige Werke). როდესაც დადგა ჟამი გარდაცვალებისა, ადამიანს ზურგი შეაქცია პირველმა მეგობარმა, ამქვეყნიურმა სიამემ. მეორე მეგობარმა, ნათესავებმა და მოყვასებმა, იგი მხოლოდ სამარის კარამდე მიაცილეს. ხოლო მესამემ — კეთილმა საქმეებმა — არასოდეს მიატოვეს ადამიანი. ისინი წარუძღვნენ მას დიდი მსაჯულის ტახტამდე (bis zu Thron des Richters): ღმერთის წინაშე მჭევრმეტყველებით ილაპარაკეს და მოუპოვეს ადამიანს წყა-

ლობა და ჯილდო (Barmherzigkeit und Gnade). ჰერდერის საბოლოო აზრით, სიცოცხლეში მახლობელთა შორის სიამტკბილობით გართული ადამიანი ნაკლებად ზრუნავს კეთილი საქმეებისათვის, მაშინ, როცა გარდაცვალების შემდეგ სწორედ ისინი მოუპოვებენ დიდებასა და უკვდავებას[12].

ცნობილია, რომ ჰერდერი დიდი გულისყურით ეცნობოდა სხვა ხალხების პოეტურ ნიმუშებს, რაკი მართებულად მიიჩნევდა, რომ მათში ლოკალური და ეროვნული იდეების გარდა, ჩაქსოვილია კიდევ რაღაც ზოგადკაცობრიული და ზოგადადამიანური, ისეთი რამ, რომლის ცოდნა აუცილებელია სხვა ერის შვილებისათვისაც. „სამი მეგობრის“ სიუჟეტი აშკარად უცხოქვეყნიურია, ხოლო იდეა პათეტიკურად მოუწოდებს იმისაკენ, რომ მოყვასისათვის მძიმე ყოფის შესამსუბუქებლად ადამიანმა მოიმოქმედოს მხოლოდ კეთილი და სულის მარგებელი საქმეები. ეს ზოგადადამიანური იდეა ჰერდერზე ბევრად ადრე დამუშავებული აქვთ უძველესი კულტურის მქონე აღმოსავლელ ხალხებს.

ჰერდერის მიერ მოთხრობილი სამი მეგობრის ანალოგიური სიუჟეტი ფართოდაა გავრცელებული ძველი ერების, კერძოდ, ქართველების სულიერ საგანძურში. მრავალგზისაა დამუშავებული ამბავი იმის შესახებ, თუ ადამიანი როგორ გააწბილა ორმა შედარებით საყვარელმა მეგობარმა მაშინ, როცა მესამემ, ნაკლებად საყვარელმა, იხსნა იგი გაჭირვებიდან. სავსებით ანალოგიური ამბავი მოიძებნება ცნობილ რომანში — „სიბრძნე ბალაჰვარისი“ (იხ. ილია აბულაძისეული გამოცემა, 1937, გვ. 22—24). პროფ. ჯ. ჰუმბურიძე ვარაუდობს, რომ ევროპის ახალი საუკუნის მწერლობაში აღნიშნული სიუჟეტი გავრცელდა ექვთიმე ათონელის მიერ ქართულიდან ბერძნულ ენაზე თარგმნილი „ბალავარიანის“ წყალობით [13].

2

ფრიდრიხ რიუკერტი (Friedrich Rückert, 1788—1866) ქართველობამ მხოლოდ ორი ლექსით გაიცნო. მოგვიანო რომანტიკოსი და ნაპოლეონის წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების მონაწილე რიუკერტი, განმათავისუფლებელი ომების დროს ოცნებობდა თავისუფლასა და ერთიან გერმანიაზე, ჩაგვრის უცხოქვეყნიური უღლის დამსხვრევაზე; მაგრამ, როცა ნაპოლეონის დამარცხებამ მაინც ვერ აღმოფხვრა პოეტისათვის საძულველი გერმანული სიბეჩავე, ვერ მოსპო ფეოდალური დაქსაქსულობა, რიუკერტის შემოქმედებაში გაისმა სევდისა

---

[12] J. G. Herder, Sämtliche Werke, neunter Theil, 1807, Thübingen, hrsg. von Johann von Müller, Drei Freunde, S. 85.

[13] იხ. გრიგოლ ორბელიანის თხზულებათა სრული კრებულისათვის დართული შენიშვნები (1959, გვ. 567).

და მწუხარების, ბედნიერების წარმავალობისა და სოფლისადმი სამდურავის მოტივები.

რიუკერტი გატაცებული იყო ხალხური პოეზიით და თავადაც წერდა ორიგინალურ ლექსებს ფოლკლორული ნიმუშების ანალოგიურად. მის ბევრ ლექსში მოცემულია დიდი სიყვარულით და არანაკლები ოსტატობით დახატული ბუნების კოლორიტული სურათი; თვით ლექსები გამოირჩევიან უკიდურესი ლაკონიზმით, სიტყვიერი მასალის მაქსიმალური ეკონომიით და არაიშვიათად — აღმოსავლური ქვეყნების პოეზიისათვის ნიშანდობლივი სურნელებით. რიუკერტის ლექსები გამოირჩევიან ენის მაღალმხატვრულობით და პოეტური ფორმის სინატიფით. მწერალს ერთნაირად კარგად ეხერხება როგორც პირადული და ინდივიდუალური გრძნობების, ასევე საზოგადოებრივი მოტივების პოეტური დამუშავება; როგორც ამაღლებული გრძნობების, ასევე ყოველდღიური ცხოვრების ყოვლად ჩვეულებრივი მოვლენების დახატვა. მაგრამ ერთგვარი მოქალაქეობრივი პათოსის მიუხედავად, რიუკერტი ვერც გარემომცველი ფეოდალური სინამდვილის კრიტიკოსის დონემდე ამაღლდა და ვერც პესიმიზმის სულისკვეთებისაგან განთავისუფლდა.

რიუკერტის ლექსები ითარგმნა 1859 წელს. კერძოდ, ილია ჭავჭავაძემ გადმოაქართულა „მგზავრის მწუხრისეული სიმღერა“ (Abendlied des Wanderers), რომელიც ქართულ თარგმანში მოხსენებულია პირველი სტრიქონის მიხედვით: „ჩრდილნი მაღალ მთებისა“. ლექსი დაწერილია 1833 წლის შემოდგომაზე და იგი არაა დაზღვეული გოეთეს ლექსის „მგზავრის ღამეული სიმღერის“ ერთგვარი გავლენისაგან. სწორედ ამ ლექსში გამოვლინდა რიუკერტის დიდი უნარი — ბუნების მოვლენები დაინახოს პოეტური თვალით, გადმოსცეს ისინი კონკრეტული და ლაკონიური შტრიხებით. რაკი ეს ლექსი იშვიათად იბეჭდება, ამიტომ მას მოვიტანთ მთლიანად. აი, ისიც:

Wie sich Schatten dehnen
Vom Gebirg zum See,
Fühlt das Herz ein Sehnen
Und ein süßes Weh.

Wie die Möven fliegen
Flut her uferwärts,
Möcht'ich nun mich schmiegen
An ein treues Herz.

Froh im Morgenschimmer
Zieht ein Wandrer aus,
Aber Abends immer
Möcht' er sein zu Haus[14].

[14] Friedrich Rückert, Gesammelte Gedichte, Bd. 5, 1838, S. 298.

აი, რიუკერტის ლექსის ი. ჭავჭავაძისეული თარგმანი:

„ჩრდილნი მაღალ მთებისა
აგერ წყალზე გადმოწვნენ
და გუნდი ბატებისა
თეთრად შორსა აღმოჩნდნენ“ და სხვ. [15]

რიუკერტის მეორე ლექსი — „Vor den Thüren“ — 1859 წელს თითქმის ერთდროულად თარგმნეს გ. ერისთავმა და ი. ჭავჭავაძემ. პირველის თარგმანს ეწოდება „კარებთან“, ილიასას — „კართა თანა“. ჩვენ გვგონია, ორივე თავისებურად კარგი თარგმანია, თუმცა ილიასეული ვარიანტი იკითხება უფრო ლაღად. მაგრამ ვიდრე განვიხილავდეთ თარგმანებს, გავეცნოთ თვით ორიგინალს, მით უმეტეს, რომ იგი, როგორც ზემოთ გარჩეული ლექსი, იშვიათად იბეჭდება რიუკერტის კრებულებში. აი, ეს ლექსიც:

Ich habe geklopft an des Reichthums Haus;
Man reicht mir 'nen Pfening zum Fenster heraus.
Ich habe geklopft an der Liebe Thür;
Da standen schon fünfzehn andere dafür.
და სხვა [16].

ლექსში ნათქვამია: პოეტი მივიდა სიმდიდრის კართან საუნჯის მიღების იმედით. მას კი მხოლოდ გროში გადმოუგდეს. სიყვარულის სახლს კი იგი უბრალოდ ვერც მიუდგა, ვერ გაიკვლია გზა ხალხის გროვაში. პოეტი არავინ შეუშვა არც დიდების კარებში. შრომის სახლიდან შემოესმა საშინელი კვნესა და თავად გამობრუნდა; ბედნიერების სასახლე პოეტმა იხილა სიზმრად, ფხიზელმა კი ვერსად მიაგნო. მას დარჩა მხოლოდ ერთი კარები — საფლავი. იქ კი აუცილებლად მონახავს თავის ადგილს, თუმცა იქაც ბევრი სტუმარია.

აი, ლექსის უკანასკნელი პწკარები — თარგმნილი ი. ჭავჭავაძის მიერ თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონით:

„ერთი სახლიღა დამრჩენია ეხლა საწუალსა,
იქაც გამოვცდი, ჩამოვრეკავ კარისა ზარსა;
იქ კი უთუოდ, — თუმც სტუმარი ბევრი ჰყავს საფლავს, —
ვპოვებ საწყალი ჩემთვისაცა მცირედსა ალაგს“ [17].

იგივე — თარგმნილი გ. ერისთავის მიერ თექვსმეტმარცვლიანი სტრიქონით:

---

[15] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. 1, 1929, გვ. 231.

[16] Friedrich Rückert, Gesammelte Gedichte, Bd. 3, 1837, S. 211.

[17] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. 1, 1929, გვ. 231—232.

„ერთი-ღა დამრჩა კარები, ჯერ ის არა მაქეს დაცდილი;
ს ა ფ ლ ა ვ ს თუმც ბევრნი სტუმრობენ, მაგრამ აქეს ჩემთვის
ადგილი“[18].

სოფლისადმი სამდურავის სულისკვეთება და იმისი რწმენა, რომ ადამიანი ბედნიერებას მოიპოვებს მხოლოდ გარდაცვალებით, მხოლოდ სამარის კარის შეღებით, იყო ფრიდრიხ რიუკერტისათვის ნიშანდობლივი პესიმისტური გუნებაგანწყობის გამოხატულება. ილია ჭავჭავაძე და გიორგი ერისთავი რეალისტი მწერლები იყვნენ და მათთვის საერთოდ უცხო იყო ბედნიერების წარმავლობის აღიარება, სევდისა და მწუხარების ჰანგები, მაგრამ 1859 წლისათვის, როდესაც თარგმნეს ფ. რიუკერტის ლექსი, მათ ორივეს გააჩნდა ერთგვარი მელანქოლიური და ელეგიური განწყობილება. დაშორებული მშობლიური გარემოს საყვარელ ლანდშაფტს, მახლობელსა და სასურველ ადამიანებს, პეტერბურგის ნისლიან გარემოში, კოლონიალური, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის მთავარ დასაყრდენ პუნქტში, ილია ჭავჭავაძე გულისტკივილით ლაპარაკობდა ედემის დაკარგვაზე, მძიმე სულიერ მდგომარეობაზე („ყვარლის მთებს“, „უცხოეთში“, „ელეგია“, „დაკარგული იმედი“ და სხვა...).

იგივე ითქმის გიორგი ერისთავზე. ოჯახური და საზოგადოებრივი უბედურება მას უბიძგებდა მელანქოლიისაკენ. საყვარელი თანამეცხედრის გარდაცვალება და პატარა ვაჟის დაობლება; უმცროსი ძმის გადასახლებაში ყოფნა, თბილისის დატოვება და პროვინციაში დამკვიდრება; მოწყვეტა საყვარელ თეატრალურ საქმიანობას და შეგნება-იმ საშინელი აზრისა, რომ ქართული დრამატურგიისა და თეატრის დიდი ამაგდარი თითქოს სიცოცხლეშივე დაივიწყეს, ყოველივე ეს გახდა მიზეზი გიორგი ერისთავის კაეშნიანი სულისკვეთებისა. გარემომცველი ცუდი ვითარების შეგრძნება ილია ჭავჭავაძესა და გიორგი ერისთავში ბადებდა თუმცა არა პესიმისტურ, გულგატეხილობისა და უიმედობის განწყობილებას, ერთგვარი ელეგიური და მელანქოლიური სულისკვეთება მათ უდაოდ გააჩნდათ და სათარგმნელად რიუკერტის ლექსიც იმიტომ შეარჩიეს, რომ იგი კარგად გამოხატავდა მათ საერთო განწყობილებას და სულიერ მდგომარეობას.

8

ზღაპრების შეთხზვისა და შესწავლის დიდი ტრადიციების მქონე ქართველობას, ცხადია, უყურადღებოდ არც ძმათა გრიმების ზღაპრები დაუტოვებია. ილია ჭავჭავაძე გრიმებში ხედავდა ზღაპართა მეშ-

[18] გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი, თხზულებანი, 1884, გვ. 56.

ვეობით „სიბრძნისა და ჭეშმარიტების“ მქადაგებელთ. ჟურნალ „განათლებაში“ 1908 წელს (№ 1) „ა-რე“-ს ხელმოწერით გამოქვეყნდა სტატია, რომელიც მიეძღვნა გრიმების ზღაპართა პირველ ქართულ კრებულს. რეცენზიაში ლაპარაკია თარგმანის ხარისხზე, მაგრამ ავტორი არ იფარგლება ნათარგმნის ავკარგიანობის განხილვით და ახასიათებს, როგორც გრიმების ზღაპართა პუბლიკაციის პრინციპებს, ასევე გერმანელი სწავლულის თეოდორ ბენფეის თეორიას.

ვილჰელმ და იაკობ გრიმები, აღნიშნავს ავტორი, ცნობილნი არიან როგორც ზღაპართა საუკეთესო შემკრებელნი. მათი სახელი მჭიდროდაა დაკავშირებული იმ სკოლასთან, რომელიც ზღაპართა მეცნიერული შესწავლისას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მითოლოგიურ საფუძველს, მითოლოგიურ ელემენტს; გრიმებმა დააარსეს ეგრეთწოდებული „მითოლოგიური სკოლა“, რომელიც უძველეს ხალხურ ნაწარმოებებში თვალსაჩინო ადგილს უთმობს სარწმუნოებრივ მითს. სადაც კი ხალხურ ზღაპარში ეს სკოლა რაიმე გაუგებარს, ან ზებუნებრივს პოულობს, უმალ საფუძვლად უდებს სარწმუნოებრივ ელემენტს. გრიმების აზრი და შეხედულება ერთ დროს ფოლკლორისტიკის სამყაროში ევროპის მეცნიერებმა სრულიად სამართლიანად მიიჩნიეს. ეს გარემოება აღმოჩნდა იმისი მიზეზი, რომ ძმათა გრიმების მიერ შედგენილმა გონივრულმა ზღაპრებმა მიიპყრეს მთელი განათლებული ევროპის ყურადღება და თითქმის ყველა ერმა ჩათვალა თავის მოვალეობად საკუთარ ენებზე ეთარგმნა ეს ზღაპრები.

და შემდეგ, ლაპარაკია უშუალოდ თეოდორ ბენფეის თეორიაზე. ამჟამად, სამეცნიერო ლიტერატურაში, აღნიშნავს იგი, უკვე ჭეშმარიტებადაა აღიარებული გერმანელი მეცნიერის ბენფეის აზრი, რომ ყველა ერში არსებული ზღაპრების სამშობლოდ უნდა ჩაითვალოს ინდოეთი, საიდანაც მონგოლებისა და არაბების მეშვეობით ეს ზღაპრები გავრცელდა მთელს ევროპაში. თითოეულმა ერმა შემდეგ ამ ზღაპრებს თავისი ეროვნული ხასიათი მისცა და თავისი ეროვნული ბეჭედი დაასვა.

მაშასადამე, დასძენს ავტორი, თუ ბენფეის თეორია არაა მოკლებული სიმართლეს, მაშინ უცხოური ზღაპრების თარგმნას თანდაყოლილი აქვს ორი დიდმნიშვნელოვანი პირობა: ერთი მხრივ, ადვილადაა შესამოწმებელი, თუ უცხოეთიდან შემოტანილი ეს ზღაპრები რამდენად ეთანხმებიან მშობლიურ ნიადაგზე აღმოცენებულ ზღაპრებს, რამდენადაა დაცული მათში ის საერთო ხასიათი, რომლის შემადგენელი ნაწილები აღმოცენებულნი არიან ინდოეთის ნიადაგზე. მეორე მხრივ, ბენფეის თეორიის მიხედვით, უცხო ზღაპრებში ჩაქსოვილია ამა თუ იმ ხალხის ეროვნული სულისკვეთება, ამა თუ იმ ერის სულიერი ხა-

სიათი და ყველა ამის გაგება მეტად სასურველია და სასარგებლო თვით ხალხის ფილოსოფიური ნაწარმოების საშუალებით.

სწორედ ამ ორგვარი მნიშვნელობით ცდილობს რეცენზენტი შეაფასოს გრიმების ზღაპართა ქართული თარგმანის ნაირობა. იგი ფიქრობს, რომ თარგმანი რამდენადმე აკმაყოფილებს პირველ პირობას, მაგრამ მეორე პირობას იგი სრულიად უხვევს გვერდს. მასში ოდნავადაც კი ვერა ყოფილა გამოსახული გერმანელთა ეროვნული სულისკვეთება და მისი საზოგადო ხასიათი. თარგმანი ოდნავადაც ვერ ასურათებს გრიმების ზღაპრებში ჩაქსოვილ გერმანელთა ეროვნულ ხასიათს; ვერ აკმაყოფილებს ამ აუცილებელ მოთხოვნილებას, რადგანაც იგი მეტად დაშორებულია ორიგინალისაგან. და მაინც, თვით ამ სახითაც, გრიმების ზღაპართა თარგმანს შეეძლო ჰქონოდა ქართველობისათვის გარკვეული მნიშვნელობა, რაკი მათში მაინც შემორჩენილი იყო ზოგადსაკაცობრიო იდეები და ჰუმანური აზრები[19].

4

ქართველობის ცნობიერებაში წარუხოცელი კვალი დატოვა ჰაინრიხ დანიელ ცშოკეს (Heinrich Daniel Zschokke, 1771—1848) შემოქმედებამ. ეს მაგდებურგელი გერმანელი სამსახურებრივი მოვალეობის გამო ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ცხოვრობდა შვეიცარიაში და იქვე გარდაიცვალა. ადმინისტრაციულ საქმიანობასთან ერთად ცშოკე ეწეოდა დიდ ლიტერატურულ-შემოქმედებით მუშაობას; დამაინტერესებელი თხრობის დიდი უნარით იგი ამუშავებდა პირადად შეთხზულ, თუ სხვა ლიტერატურებიდან აღებულ სიუჟეტებს. თავისი შემოქმედებით მან რამდენადმე მოამზადა ნიადაგი შვეიცარიული რეალისტური ლიტერატურის აყვავებისათვის. ლაკონიური და ხალხისათვის გასაგები ენით დაწერილ თხზულებებში ცშოკე აქსოვდა იმდროისათვის მოწინავე სოციალ-უტოპიურ იდეებს, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული პედაგოგიკის დიდი წარმომადგენლის პესტალოცის შეხედულებებს და, არა იშვიათად, მოსაზრებებს, რომლებშიც ისმის ავტორის თანამედროვე სოციალურ ურთიერთობათა მკვეთრი კრიტიკა. ამ თვისებათა მეოხებით ცშოკემ იმთავითვე მიიქცია როგორც ევროპელი, ასევე ქართველი მკითხველის ყურადღება.

ცშოკეს შემოქმედებას ქართველობა ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში გაეცნო. 1833 წელს გრიგოლ ორბელიანმა გადმოაქართულა მისი მოზრდილი მოთხრობა „ვალპურგის ღამე“ (Die Walpurgisnacht), რომელსაც ქართულ თარგმანში „მაცთუნებელი“ ერქვა; 1896

[19] „განათლება“, 1908, № 1, გვ. 174—178.

წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა ელენე წერეთლის მიერ შესრულებული თარგმანი წიგნისა „ოქროს მკეთებელთა სოფელი“ (Das Goldmacher-Dorf, 1817), რომელსაც ქართულად „ოქროს მოყვარულები“ ეწოდებოდა; დაბოლოს, 1897 წელს „ივერიაში“ (№ 179) დაიბეჭდა ცშოკეს მოთხრობა „ფეხი“ (Das Bein), გადმოქართულებული ა. წინამძღვრიშვილის მიერ.

„ვალპურგის ღამე“, ანუ „მაცთუნებელი“, მორალური პრობლემებისადმია მიძღვნილი. მოქმედება მასში ვითარდება აშკარად ჰოფმანისებურად და ყველაფერი ისე თანდათან გადადის რეალურიდან ფანტასტიკურში, რომ ზოგჯერ შეუძლებელი ხდება ზღვარის დადება ამ ორ სამყაროს შორის; უფრო სწორად ფანტაზია აქ სინამდვილის ლოგიკური გაგრძელებაა, ოღონდ სხვა პლანში და ამაზე კარგად მეტყველებს თვით სიუჟეტი:

ახალგაზრდა რობერტს ადრე უყვარდა იულია, მაგრამ ქალის ამაყმა მშობლებმა ისინი ურთიერთს დააშორეს. იულია მიათხოვეს მდიდარ პოლონელს, ხოლო რობერტმა ცოლად შეირთო თვინიერი ფანი.

ნაწარმოები იწყება იმისი თხრობით, რომ პრაღაში საქმეების გამო დაყოვნებული რობერტი აპირებს გაემგზავროს სოფლად, სადაც ეგულება სანატრელი მეუღლე და საყვარელი ბავშვები. გამგზავრების წინ გამოირკვა, რომ დაუკარგავს საფულე, თამასუქი და ქონების დიდი ნაწილი. სწორედ მაშინ ინატრა რობერტმა, ვინც გინდა იყოს, კაცი ეშმაკის სახით, თუნდ ეშმაკი — კაცის სახით, ოღონდ დამიბრუნოს დაკარგული ქისა და სამუდამოდ მისი ვიქნებიო.

როგორც კი გაიფლო რობერტმა გულში ასეთი აზრი, ოთახში შემოვიდა წითელკაბიანი მაცთუნებელი და ახალგაზრდას თავის ქნევით მიესალმა. ერთხანს ლაპარაკის შემდეგ მან რობერტს დაუბრუნა დაკარგული საფულე და თამასუქი. რობერტმა ანგარიში გაუსწორა ყველას, მიატოვა პრაღა და გაუდგა გზას. სოფელს, რომელშიც ეგულებოდა ცოლ-შვილი, რობერტმა ჩააღწია ღამით, და რაკი მძინარეთა გაღვიძება არ ინდომა, ხეივანში ტახტზე წამოწვა.

და როცა ჩაეძინა, ურთიერთში აირია სიზმარი და სინამდვილე. მას კვლავ გამოეცხადა წითელკაბიანი, რომელმაც რობერტი ქალაქის სასტუმროში წაიყვანა. აქ იგი შეხვდა თავის ყოფილ სატრფოს იულიას. და როცა სიყვარულის ძველი ცეცხლით ყოფილმა მიჯნურებმა შეიტკბეს ერთმანეთი, მათ თავზე წაადგათ იულიას ქმარი. მამაკაცები ჯიქურ ეკვეთნენ ერთმანეთს, რობერტს ხანჯლით შემოაკვდა იულიას ქმარი; შეძრწუნებული რობერტი გარბის სასტუმროდან, საერთოდ ამ ქალაქიდან. გაქცეული რობერტი გზაში შეეცდება სხვისი ურმის მისაკუთრებას და სხვისი სიმდიდრის მიტაცებას. ამიტომ რობერტმა მოკლა მეურმე, რითაც ჩაიდინა კიდევ ერთი ცოდვა. მეორე მსხვერპ-

ლი აღმოჩნდა მისი ღვიძლი ძმა. ამიერიდან რობერტს აღარ უნდა სიცოცხლე, რადგანაც ეშინია ახალი ბოროტების ჩადენისა. მას ისევ ეცხადება წითელკაბიანი, რომელთანაც რობერტი კვლავ იწყებს საუბარს.

ხეივანში მყოფი რობერტი სულ ახლოს იყო ოჯახურ ბედნიერებასთან. იგი კი აღმოჩნდა ფიცის გამტეხი, მაცთუნებელი, ცოლქმრული ერთგულების მოღალატე, მშობლიური ქალაქის გადამბუგველი, მძარცველი, დაბოლოს, — ორგზის მკვლელი. გაოგნებული რობერტი კვლავ უხმობს წითელკაბიანს და შესთხოვს გადაარჩინოს მისი ცოლი და შვილები, პირადად იგი იხსნას წაწყმენდისაგან.

წითელკაბიანს რობერტი თავდაპირველად შეხვდა ერთ საღამოს ყავახანაში. მოძრაობა და მიმოხედვა მას ჰქონდა უსიამოვნო და უცნაური: ჰქონდა კოჭლი ფეხი და საზიზღარი სახე, ქოჩორს ქვეშ დამალული პატარა რქა და ემსგავსებოდა ხან ბელზებელს, ხან დემონს; იგი ფილოსოფიურად მსჯელობდა. წითელკაბიანი რობერტს მეორედ გამოეცხადა პრაღიდან წასვლის წინ, როცა დაუბრუნა საფულე და შესთავაზა დახმარება მისი ძმის ცუდად წასული საქმეების გამოსწორებაში. მაგრამ ეს იყო პირველი შთაბეჭდილებები; შემდეგ რობერტი თანდათან მიხვდა, რომ გარეგანი სახით ადამიანი არასოდეს გამოიცნობა. თავის მხრივ, წითელკაბიანიც აცხადებს, რომ ბოროტება თავისთავად არ არსებობს; ყოველგვარი ბოროტება გამოდის მხოლოდ ადამიანის ხელიდან; და რომ, პირადად მას, სჯერა სიკეთის საბოლოო ზეიმი. ნაწარმოების ეთიკურ იდეალს ავტორი სწორედ წითელკაბიანის პირით ღაღადებს: „სოფელი აღვსილ არს კეთილითა, მხოლოდ ცუდნი კაცისა თვისებანი შეჰქმენ მას ჯოჯოხეთისა მსგავსად". კაცი ლესავს ხანჯალს და ამზადებს საწამლავს. მშვიდობისმოყვარე ადამიანის ხელში „რკინაცა გარდაიქცეოდა მშვიდობიან სასარგებლო იარაღად და ბალახნიცა იქმნებოდენ მისთვისვე საკურნებელად". ადამიანი თავისი ბუნებით კეთილია და შეუძლებელია, რომ „ერთს ჟამსა ანგელოზი შეიცვალოს ეშმაკად, თუკი მას სულში არა აქვს საფუძველი ყოველთა ეშმაკეულთა მიდრეკილებათადმი". წითელკაბიანს სწამს სათნოება, სიმტკიცე და სულის დიდებულება. ადამიანი სათნოა, მაგრამ, ამასთანავე, იგი ზოგჯერ სუსტია და ხასიათის ეს სისუსტე არის „მარადის წყარო სარცხვინოთა საქმეთა" [20]. მორალური დაცემისა და შეცოდებათა საშიშროებისაგან საკუთარი თავი ადამიანმა უნდა იხსნას პირადად, რადგანაც ხსნა გარედან არ მოვა.

ბუნებრივია, რომ „მაცთუნებელი" არაა დაზღვეული რელიგიური

[20] ჰ. შ ო კ ე, მაცთუნებელი, იხ. წიგნში: გრიგოლ ორბელიანი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1959, გვ. 370—372.

დოგმების ქადაგებიდან, მაგრამ ეს მხოლოდ პირობითი საბურველია და არა არსებითი მხარე. ოჯახური ჰარმონია, დარღვეული დროებით, და ისიც ზმანებათა სამყაროში, ისევ აღდგება ნაწარმოების ფინალში. ბოროტის ძლევის შედეგად კვლავ ზეიმობს კეთილი; ქვეყნად ისევ არის ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული; არის მორალისა და გონების ზეიმი. მოთხრობაში ლაიტმოტივად ჟღერს მოწოდება: „იყავ მაშ კეთილ!“[21] და პესტალოცის იდეების თანამოაზრე ჰაინრიხ ცშოკე სხვანაირ ფინალს ვერც შემოგვთავაზებდა.

სამწუხარო და დასანანი მხოლოდ ისაა, რომ 1833 წელს გადმოქართულებული ეს ნაწარმოები, გრიგოლ ორბელიანს თავის დროზე გამოუქვეყნებელი (თვით გაუჩალხავი) დარჩა; და თუმცა ამიტომ ქართული ლიტერატურულ-ეთიკური აზროვნების განვითარებისათვის მას რაიმე მნიშვნელობა არა ჰქონია, იგი მაინც ვარგისი წყაროა თვით მთარგმნელის 30-იანი წლების იდეური სამყაროსა და ლიტერატურული ინტერესების უკეთ წარმოდგენისათვის.

ჰაინრიხ ცშოკეს მეორე ნაწარმოები, რომელმაც მიიქცია ქართველობის ყურადღება, „ოქროს მკეთებელთა სოფელია“. მასში მოთხრობილია მშვენიერი და სიმართლის მსგავსი ამბავი ნივთიერად წელში გამართული და ქველმოქმედი შვეიცარიელებისა. პესტალოცის პედაგოგიური იდეების ზეგავლენით ნაწარმოებში დახატულია ერთი უტოპიური კომუნის ცხოვრებისა და საქმიანობის სურათი.

ამბავი იწყება იმისი თხრობით, რომ ჯარში ჩვიდმეტი წლის ყოფნის შემდეგ მშობლიურ სოფელს უბრუნდება ოსვალდი. მამამ ქველმა პედაგოგმა ოსვალდს ბევრი კარგი რამ ასწავლა. იგი სამხედრო სამსახურსაც პატიოსნად ასრულებდა. ამიტომ ადვილად შეამჩნიეს და ოფიცერი გახადეს. ერთხელ, მან ომში ხელმწიფის შვილი გადაარჩინა სიკვდილს. შუბლში დაჭრილ ოსვალდს საჩუქრად ჯვარი მისცეს და პენსიაც დაუნიშნეს. შემდეგ არც თვითონ ხელმწიფის შვილმა დაივიწყა ოსვალდი და სოფელში ჩააკითხა მას.

მშობლიურ სოფელ გოლდენტალში რომ მივიდა, იქაურმა ცხოვრებამ ისეთი ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა ოსვალდზე, რომ ერთხანს გაქცევა დააპირა. ომის საშინელებამ, გატიალებამ და გაპარტახებამ ოდესღაც შეძლებული სოფელი თითქმის სრულ განადგურებამდე მიიყვანა. სიღარიბესა და სიბინძურეში მცხოვრები ადამიანები, საკუთარი უბედურების დავიწყებას ლოთობით, აზარტული თამაშით და უხეში სიამოვნებით ლამობდნენ. ბობოლათა პატარა ჯგუფს მთელი სოფელი დაემონებინა და ბევრნაირი ფულადი ხრიკებით თავისზე დამოკიდებული გაეხადა. ეს ჯგუფი აულაგმავად თვითნებობს და უსირცხვი-

[21] ჰ. ც შ ო კ ე, მაცთუნებელი, იხ. წიგნში: გრიგოლ ორბელიანი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1959, გვ. 378.

ლოდ მდიდრდება საზოგადოებრივი ქონების მიტაცებით. ძველ თავკაცებს — მასწავლებელსა და მღვდელს — არ აწუხებთ სოფლის დაქცევა და გატიალება.

ოსვალდი ძალიან დააღონა მშობლიური სოფლის გაპარტახებამ. ერთხელ, როცა თანასოფლელთა წინაშე სიტყვით გამოსულმა გაკიცხა სასოფლო ქონების დამტაცებელნი, ოსვალდს მტრები გაუჩნდნენ. მშრომელმა, ერთგულმა და ჰუმანურად აღზრდილმა ოსვალდმა უხელფასოდ დაივალა მასწავლებლობა. მას უნდოდა აღზრდის მეშვეობით გაეხსნა ახალგაზრდების გონება, ეზიარებინა ისინი კეთილშობილი იდეებისათვის და მაშინ მთელი სოფელი თანდათან გამოიცვლებოდა; იგი ისევ აყვავდებოდა. თავისი რეფორმების ჩატარებას ოსვალდი იწყებს მოზარდებთან მუშაობით. თავდაპირველად ოსვალდმა ბავშვებს შეაყვარა საკუთარი თავი, აღუძრა მათ ინტერესი განათლებისადმი, მიაჩვია სისუფთავეს, წესიერებას და სათნოებას. მალე ოსვალდი მთელს იმ მხარეში საუკეთესო მასწავლებლად აღიარეს. ოსვალდს გვერდში ამოუდგება ცოლი ელსბეთი, მდიდარი მეწისქვილის ქალიშვილი. ელსბეთის სიბეჯითე და სისუფთავე სხვა ქალებისათვის მისაბაძ ნიმუშად იქცა. იგი ქალიშვილებს ასწავლის საოჯახო საქმეების ნატიფად კეთებას, ჭრა-კერვას და, საერთოდ, დიასახლისობას.

სოფლის მოსახლეობის უფრო ბნელმა ნაწილმა ოსვალდის აღმზრდელობითი და სამეურნეო საქმიანობის წარმატებები იმით ახსნა, თითქოს, მასწავლებელს კავშირი ჰქონდეს დადებული არაბუნებრივ ძალებთან. ქალბატონმა მეწისქვილემაც ხმა დააგდო, ოსვალდი ძალიან მდიდარიაო და ეს მხოლოდ იმისი წყალობით, რომ იგი გაამხანაგებიაო ეშმაკს, რომელსაც, თურმე, ოსვალდისათვის ოქროს კეთება უსწავლებია. როცა ოსვალდს ესტუმრა ხელმწიფის შვილი, გლეხები კიდევ უფრო დარწმუნდნენ, თითქოს მასწავლებელმა ნამდვილად იცის ოქროს კეთება და ხელმწიფის ვაჟიც იყო მასთან ამ ხელობის შესასწავლადო.

ოსვალდმა მარჯვედ გამოიყენა თანასოფლელთა ცრუმორწმუნეობა და 32 ოჯახის მამა გააერთიანა „ოქროსმკეთებელთა“ კავშირში. ოსვალდი დაჰპირდა, რომ მათაც ასწავლიდა ოქროს კეთებას, მაგრამ ამისათვის მათგან წინასწარ მოითხოვა ხელის აღება ლოთობასა და ქაღალდის თამაშზე, ბილწსიტყვაობასა და ვალების აღებაზე; მოითხოვა, რომ დაეწყოთ ბეჯითი შრომა, მომჭირნეობა და სუფთად ყოფნა; დაეცვათ ზნეობრივი სისპეტაკე.

„ოქროსმკეთებელთა“ მაგალითს სხვებმაც მიბაძეს და სოფელს მალე აშკარა გაუმჯობესება დაეტყო. დედაკაცები ისე თადარიგიანად უვლიდნენ ბოსტანს, რომ მოსავალი ჭარბად რჩებოდათ; მამაკაცებმა უმატეს გარჯას, მიატოვეს ლოთობა, ქაღალდის თამაში და სამიკიტნოებში სიარული. მალე ოსვალდს მხარში ამოუდგა ახალგაზრდა თანამოა-

ზრე მღვდელი, ქმედითი და საზრიანი როდერიხი, და კიდევ. ყოფილი მოსწავლე, რომელსაც სკოლის ხელმძღვანელობა გადაავალა. ამიერიდან ოსვალდმა შესძლო უფრო მეტად ეზრუნა სასოფლო საქმეებისათვის, მით უმეტეს, რომ იგი მამასახლისად აირჩიეს.

ოსვალდი „ნოვატორია და იაკობინელი“. შეისწავლა რა ძველი საქმეები, მან ბევრი უსინდისობა გამოჩხრიკა, სამართალში მისცა ყალბისმქნელი ძველი თავკაცები, დანაშაულში მხილებულებს ჩამოართვეს ქონება, გაუყიდეს ავლადიდება, ხოლო აღებული ფული დაუბრუნეს სოფელს. და მაშინ, როდესაც ბობოლები სულ უფრო მეტად კარგავდნენ უსინდისო გზით შეძენილ ქონებას, ოსვალდი სოფლად ბევრ სიახლეს ნერგავდა. მან დააარსა დანაზოგების სალარო, საზოგადოებრივი სამზარეულო, საბავშვო ბაღი, რძის პროდუქტების დამამუშავებელი ცეხი, საერთო თონე და სხვა... ააშენა ღარიბთა სახლები, სადაც თავშესაფარს, საზრდოს და სამუშაოს იღებდნენ ხელმოკლენი, შეიმუშავა საერთო ტყის გონივრულად ჩეხვის მეთოდები; ოსვალდის თანამოაზრენი და მიმდევრები იმდენად იუმჯობესებენ ნივთიერ მდგომარეობას, რომ ახერხებენ ყოველგვარი ვალის დაფარვას. გოლდენტალი იმდენად აყვავდა, რომ მთელ იმ მხარეში მას ხუმრობით „ოქროს მკეთებელთა სოფელი“ შეარქვეს. შეიცვალა თანასოფლელთა ურთიერთდამოკიდებულებაც. კარგ სკოლაში აღზრდილი გოლდენტალელები გახდნენ პატიოსანი, სინდისიერი, გულკეთილი და ერთმანეთის მოყვარული ადამიანები ნაწარმოების დასასრულს ოსვალდი იმკის თავისი კეთილშობილური მცდელობის უხვ ნაყოფს. მადლიერების გრძნობით აღსავსე თანასოფლელები მას სიყვარულით „მამას“, ხოლო მის თანამეცხედრეს — „დედას“ ეძახიან.

თავის საქმიანობაში ოსვალდი მთლიანად ხელმძღვანელობს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული პედაგოგიკისა და უტოპიური სოციალიზმის იდეებით; კერძოდ, იმ პრინციპით, რომ საზოგადოების გარდაქმნა უნდა დაიწყოს ცალკეული პიროვნების აღზრდით; მართლაც, ოსვალდმა, როგორც ვნახეთ, დაიწყო ბავშვების გონებრივი წვრთნა, მორალური აღზრდა და მათში შრომითი ჩვევების გამომუშავება. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ინტელექტუალურად, მორალურად და ტექნიკურად განათლებული თაობა წამოიზარდა, მან ჩაატარა საზოგადოებრივი რეფორმები, რომელთა მიზანი, ისევ და ისევ, იყო გარდაქმნა, — ამჯერად, საზოგადოების გარდაქმნა. ოქროს მკეთებელთა სოფელში ყველას მოეთხოვება დაბალი, ელემენტარული განათლება და მაღალი ეთიკური ნორმები, დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება. სოფლის ყოველგვარი ვალები და ხარჯები ოსვალდმა გაისტუმრა თანასოფლელთა ნაამაგარის დატაცებისა და ექსპლოატაციის გარეშე. ცშოკეს იდეურ მამას, პესტალოცის, არ ესმოდა აღზრდის კლასობრივი ხასიათი და ჰქონდა

უსაფუძვლო იმედი იმისა, რომ ტანჯულსა და უბედურ ადამიანებს დახმარებას აღმოუჩენდნენ სწორედ გაბატონებული კლასების წარმომადგენლები. და თუ ასეთი ცრურწმენით პესტალოცი დარჩა წვრილბურჟუაზიულ იდეოლოგად, მისგან განსხვავებით, ცშოკეს არა სურს გარედან რაიმე დახმარება და მდიდართაგან მოწყალების მიღება. შრომის რაციონალური მეთოდების დანერგვა, ბუნებრივი რესურსების რაციონალური ხარჯვა, ადამიანთა შესაძლებლობის მაქსიმალური დარაზმვა და გონიერულად წარმართვა, მოქმედების კოორდინაცია და სხვა... ადამიანის უკეთური ვნებების ალაგმვა, ხელმძღვანელ ადგილებზე აქტიური და შეგნებული პირების დაყენება, სოლიდარობის გრძნობა და კოლექტიური ხელმძღვანელობა — აი, ყოველივე, რაც პრაქტიკულად დანერგა ოსვალდმა და რა იდეების ქადაგებაც სურდა ჰაინრიხ ცშოკეს. მისი გმირებიც აკეთებენ ოქროს, მაგრამ არა ისე, როგორც ამას აკეთებდნენ კალიფორნიის ხეობებში მოხეტიალე, წიაღისეული სიმდიდრის მაძიებელი ოქროს „ციებ-ცხელებით“ შეპყრობილი ბრეტ ჰარტის გმირები. მათგან განსხვავებით, ჰაინრიხ ცშოკე სთვლის, რომ ნივთიერი სიმდიდრის და მორალური კმაყოფილების წყარო, ოქროს კეთების საუკეთესო საშუალება არის დოვლათის დახვავება შემოქმედებითი შრომის მეოხებით.

„შრომის სუფევის“ და საერთოდ შრომის მეშვეობით საზოგადოების გარდაქმნის იდეა, რა თქმა უნდა, ქართველობისათვის ახალი არ იყო. ამ იდეას ჩვენში საკმაოდ ომახიანად ქადაგებდა ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძე. მაგრამ იგი, აღნიშნავს ს. ხუნდაძე, ინდივიდუალისტია და რადიკალურად მოაზროვნე ბურჟუაზიული ინტელიგენტი, რის გამოც „შრომის სუფევის“ თეზისი შეითვისა მხოლოდ გარეგნულად. ამ პრინციპში იგი გულისხმობდა სამართლიან შრომას და თავისუფლებაზე აგებულ ბურჟუაზიულ ურთიერთობას. ილიას აზროვნება ყოველთვის რჩებოდა ბურჟუაზიული და ფეოდალური ურთიერთობის კრიტიკის სფეროში და არასოდეს მისულა სოციალიზმის (თუნდაც უტოპიურის— შ. რ.) აღიარებამდე, კერძო საკუთრების უარყოფამდე და ქონების განზოგადებამდე [22].

„შრომის სუფევის“ ილია ჭავჭავაძისეული პროგრამა დეკლარაციული ხასიათისაა. ილიას შემდეგ უკვე საჭირო იყო ლაპარაკი შრომის იდეალური ორგანიზაციის კონკრეტულ ფორმებზე და ამას ჰაინრიხ ცშოკეს მოთხრობაში ვხვდებით. მორალურად და ინტელექტუალურად აღზრდილი ადამიანები, ცშოკეს მოთხრობაში ოქროს აკეთებენ შრომის ახალი მეთოდების დანერგვით, ახალი ორგანიზაციით, ურთიერთისადმი სოლიდარული დამოკიდებულებით, დაბოლოს, კერძო საკუთრე-

[22] სიმონ ხუნდაძე, სოციალიზმის ისტორიისათვის საქართველოში, ტომი პირველი, 1927, გვ. 73.

ბის ნაწილობრივი ლიკვიდაციით, ცშოკემ სცადა მკითხველებისათვის შთაენერგა რწმენა, რომ განათლება და შრომა, „ოქროს კეთების ცოდნა უფრო ძვირფასია, ვიდრე თვითონ ოქრო“, რომ საჭიროა შრომა არა მხოლოდ პირადი, არამედ მთელი სოფლის, მთელი საზოგადოების კეთილდღეობისათვის.

მართალია, ცშოკეს წიგნში არაა დახატული პროლეტარიატი და მისი ავანგარდული როლი საზოგადოების ცხოვრებაში. საზოგადოების შიგნით არსებული მთელი ანტაგონიზმი დაყვანილია ფარულ, თუ აშკარა ბრძოლამდე სოფლის სამიკიტნოს მფლობელსა, საქმოსნებსა და, მეორე მხრივ, მშრომელ გლეხებს შორის. ამისდა მიუხედავად, მასში მაინცა ჩანს სურათი იმისა, თუ როგორ იხრწნება ფეოდალური ყოფა და როგორ იწყება მასების რევოლუციური, თუმცა ჯერ კიდევ სტიქიური ხასიათის მოძრაობა.

ამგვარად, 1890-იან წლებში, როცა სოფლად ბოგინებდა ბატონყმური ურთიერთობის გადმონაშთები, წელში გატეხილი გლეხობა ისრისებოდა ნივთიერი ხელმოკლეობით და პოლიტიკური უუფლებობით, როცა მეცნიერული სოციალიზმის — და საერთოდ მარქსიზმის — თესლი პირველად შემოჰქონდათ საქართველოში, საზოგადოების გათვითცნობიერებაში ჰაინრიხ ცშოკეს მოთხრობა გარკვეულ როლს ითამაშებდა მასში ნაქადაგები სოციალიზმის ნათელი და იმედის მომცემი იდეის გამო.

დაბოლოს, ცშოკეს მესამე ქართულად ნათარგმნი ნაწარმოებია „ფეხი“. ახალგაზრდა ინგლისელმა ჩარლზ ტემპლიმ, — მოთხრობილია მასში, — დაშინებითა და ტერორით აიძულა სახელგანთქმული ფრანგი დასტაქარი ლუი ტევენეტი მოეკვეთა მისთვის სრულიად საღსალამათი ფეხი. და რაკი ტევენეტმა თავისი საქმე ჩინებულად შეასრულა, ცოტა ხანში გამოჯანსაღებული ტემპლი ხელოვნური ფეხით დაბრუნდა ბრიტანეთში. ფეხის მოკვეთის ახირებული სურვილი ჩარლზ ტემპლის გაუჩნდა მას შემდეგ, რაც მდიდარმა, ლამაზმა და გვარიშვილმა ემილია ჰარლეიმ უარი უთხრა ცოლობაზე მასში გამიჯნურებულ ჩარლზ ტემპლის იმ მოტივით, რომ ქალიშვილი არის ხეიბარი, არა აქვს ცალი ფეხი, რომლის ალაგას ხელოვნური ფეხი ჰქონდა გაკეთებული. ხეიბარ ქალიშვილს საერთოდ არა სურდა გათხოვება, რაკი ეგონა ქმარი ამისათვის ამითვალისწუნებსო. ჩარლზ ტემპლიმ გადაწყვიტა დამსგავსებოდა თავის სათაყვანებელ არსებას და ამიტომაც დახმარებისათვის მიმართა ლუი ტევენეტს. სამშობლოში დაბრუნებულმა ცალფეხა ბრიტანელმა შეირთო ცოლად მის ბედში მყოფი ქალიშვილი და ისინი ერთხანს ბედნიერები იყვნენ.

დასტაქარი ტევენეტი თავდაპირველად წინააღმდეგი იყო ფეხის მოკვეთისა, რაკი არ უნდოდა ადამიანის „უმიზეზოდ დამახინჯება“.

შემდეგ იგი დაჰყვა ახირებული ადამიანის ნებას, თუმცა გააფრთხილა, რომ მომავალში ფეხის მოჭრას აუცილებლად ინანებდა. მართლაც, როდესაც ათი წელი გავიდა, 1793 წლის ამბოხების შედეგად, დასტაქარი ტევენტი იძულებული გახდა გადახვეწილიყო ინგლისში გილიოტინის საშიშროებიდან თავის დასაღწევად, მან მოინახულა ჩარლზ ტემპლი და მისი შემხედვარე დარწმუნდა საკუთარი წინასწარმეტყველების საფუძვლიანობაში. ჩარლზ ტემპლი იჯდა სავარძელში საშინლად გასუქებული დღენიადაგი უმოძრაობისაგან. იგი უბრალოდ ფეხზედაც კი ვერა დგებოდა. მისი მეუღლეც, თურმე, რაკი ცეკვა არ შეეძლო, დროს მხოლოდ ბანქოს თამაშსა და ჰორიკანობაში ატარებდა. ჩარლზ ტემპლიმ ახალგაზრდობაში ფეხი მოიკვეთა პირადი გრძნობების და ინტიმური მოსაზრებების კარნახით. წყეული ხის ფეხის მეშვეობით მან აღისრულა თავისი ოცნება, სასურველი ქალი შეირთო თანამეცხედრედ, მაგრამ სამშობლოსათვის ხეიბარი სრულიად გამოუსადეგი აღმოჩნდა. იგი მხოლოდ გაზეთებს კითხულობს და თან ბედს წყევლის იმის გამო, რომ არაფერში შეუძლია მიიღოს ქმედითი მონაწილეობა. ჩარლზ ტემპლი ნანობს ახალგაზრდობის დროინდელ თავის დაუფიქრებელ საქციელს. იგი მეტად გვიან მიხვდა, რომ არსებობს რაღაც უფრო მეტი, უფრო ამაღლებული და დიადი, რომელსაც უნდა შესწირო ყველაფერი, თვით სიცოცხლეც კი — სამშობლო; მიხვდა, რომ სატრფო ქალისათვის უაზრო თვითგვემა მხოლოდ სისულელეა [23].

5

ქართულ ენაზე იროდიონ ევდოშვილმა თარგმნა და „იელის“ ფსევდონიმით დაბეჭდა ლუდვიგ ბერნეს (Ludwig Börne, 1786—1837) ორი მოთხრობა: „როგორ იბუტებიან ცოლები“ (1823) და „გონეტუს“ (1824). უფრო ჟურნალისტი, ვიდრე მწერალი, ბერნე თავის ნაწერებში აშუქებდა პოლიტიკის, მეცნიერებისა და ხელოვნების საკითხებს. იგი პოლიტიკურ-მხატვრული ფელეტონებისა და ნარკვევების, როგორც ჟანრის, ერთი დამნერგავთაგანია. მართალია, ბერნე წერდა მხატვრულ ნაწარმოებებსაც, მაგრამ მათ მეტნაკლებად პუბლიცისტური იერი დაჰკრავთ.

ლ. ბერნეს უკვე 20-იან წლებში სააშკარაოზე გამოაქვს გერმანიის ბეჩავი ცხოვრების ცალკეული მანკიერი მხარეები, ებრძვის საზოგადოებრივ და, რა თქმა უნდა, ოჯახურ ცრურწმენებსაც. ამ მხრივ, საინტერესოა მოთხრობა „როგორ იბუტებიან ცოლები“, რომელიც 1901

[23] Heinrich Zschokke, Ausgewählte Schriften, Theil 22, Aarau, 1825, S. 208.

წელს დაიბეჭდა „კვალის“ (№ 38) გვერდებზე. ამ მოთხრობაში მოცემულია ოჯახური, ცოლქმრული ურთიერთობის ერთი ეპიზოდის ოსტატური ჩანახატი. ბერნე ყვება, რომ სატრფო ქალს, როდესაც ივი ჯერ კიდევ საცოლე იყო, ეძახდა „ანგელოზს“, როცა გახდა კანონიერი ცოლი — „შემწიკვლულ ანგელოზს“, ხოლო კიდევ შემდეგ, — „ანგელოზს შეკვეცილი ფრთებით“. და აი, ამ ანგელოზმა არ უღალატა ქალების ჯილაგს და ქორწინებიდან სულ ოცდახუთი დღის შემდეგ, ქმარს მოუწყო სცენა, რომელიც დამთავრდა გაბუტვით. ბუტიაობას კი ის მოჰყვა, რომ ცოლმა თანდათან დაისაკუთრა ყველაფერი, ბოლოს — მთელი სახლი. ბერნემ, მისივე სიტყვით, იცის ზოგი რამ „თეორიული და პრაქტიკული ფილოსოფიის“ სფეროდან, მაგრამ არაფერი გაეგება „ქალების ბუტიაობის თეორიისა“. და მაინც, მწერალი საჭიროდ მიიჩნევს მკითხველებს გაუზიაროს ცოტა რამ „იმ პრაქტიკული შემეცნებიდან“, რომელიც თვით მას ხვდა წილად. „ქალების ბუტიაობა, — აღნიშნავს მწერალი, — ეს არის ომი ცოლებისა შეერთებული ძალით ქმრების წინააღმდეგ“, ომი, რომელშიც ისინი ყოველთვის გამარჯვებულები გამოდიან. მოთხრობაში დახატულია ბურჟუაზიული ოჯახის ყოველდღიური ყოფის თვალნათელი სურათი, ქალთა ბუნების სწრაფი ცვალებადობა; მათი გაბუტვის მიზეზების და შერიგების პირობების გასაოცარი ულოგიკობა. ხაზია გასმული მასზედ, რომ ოჯახურ ურთიერთობაში საჭიროა მეუღლეთა შორის პატივისცემა, გაგება და დათმობა. ოჯახის პრობლემა ყველგან და ყოველთვის აქტუალური პრობლემა იყო, მაგრამ გერმანიისთანა ჩამორჩენილ ქვეყანაში, სადაც უკანასკნელ ხანებამდე ბოგინებდა ქალების მიმართ ყოვლად გაუმართლებელი ცინიკური დამოკიდებულება და თვით შუასაუკუნეობრივი სამი „კ“-ს („კიუხე—კირხე—კინდერ“, ე. ი. სამზარეულო — ეკლესია — ბავშვები) ყბადაღებული თეორია, მსჯელობას ოჯახის პრობლემებზე, თანამეცხედრეთა შორის დამოკიდებულების მოწესრიგებაზე, უდავოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ასეთსავე მნიშვნელობას ბერნეს მოთხრობა რამდენადმე იქონიებდა ქართველი მკითხველებისთვისაც, რამდენადაც ოჯახის თემა ზოგადსაკაცობრიო თემათა რიცხვს განეკუთვნება.

ისევ 1901 წელს და ისევ „კვალში“ (№ 39—40) დაიბეჭდა ლ. ბერნეს „გონეტუს“. ახალგაზრდა შვედი ოსკარი, რომელიც პარიზში ცხოვრობდა და მხატვრობას სწავლობდა, ვიგებთ მოთხრობიდან, შემთხვევით გაეცნო ერთ მოხუც მათხოვარს, რომელმაც იგი თავისთან წაიყვანა. მოხუცმა ოსკარს აჩვენა ნაირგვარი განძეულობით და უძვირფასესი ქანდაკებებით სავსე ბროლის დარბაზი. ოსკარმა სცადა ერთი ძვირფასი ნივთის ძალით მიტაცება. და რაკი მოხუცმა წინააღმდეგობა გაუწია, ოსკარმა მას დაუხანჯლა გული; შემდეგ ოსკარმა შეიგნო

თავისი დანაშაულის სიმძიმე და სცადა იმავე ხანჯლით გაეგმირა საკუთარი გული; მაგრამ მოხუცმა ხელი დაუჭირა და არ მისცა თავის მოკვლის საშუალება.

ეს მოხუცი, თურმე, ყოფილა ჯადოქარი გონეტუსი, რომელიც ხალხს ეცხადება უბრალო მომაკვდავად. ორასი წელია, რაც იგი დადის ქვეყნად და ეძიებს სათნოებას; იგი მას პოულობდა ხშირად, მაგრამ ბედნიერება შორს იყო მისგან. რათა მოისპოს უბედურება და გამხნევდეს ყველა კეთილი, ადამიანს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ერთი-რამ, სამი შესაძლებელი საგნიდან — ცოდნა, სიმდიდრე ან სიძლიერე. მაგრამ ოსკარს არ უნდა ამ სამთაგან არც ერთი („ცოდნა", „სიმდიდრე", „ძალა"), იგი ისედაც კმაყოფილია თავისი ბედით. მოხუცი ჯადოქარი გონეტუსი მას შეახსენებს, რომ პირადი ბედნიერების გარდა, არის კიდევ მოყვასის ბედნიერება, და რომ ოსკარმა უნდა იზრუნოს ამაზედაც, მით უმეტეს, რომ ქვეყნად სუფევს ბოროტება; რომ ადამიანები ჩადიან ყოველგვარ დანაშაულს, რისი უშუალო მოწმეც თვითონ ოსკარია. ყველაფერი ეს მოხდა ღამით და როცა გათენდა, ოსკარმა ნახა მხოლოდ სათნოება; ქუჩაში იყო მიმოფანტული ბილწისმქმნელთა და უწმინდურთა გვამები, ჯაშუშებს თავები დაეხოცათ შიმშილით, მეფეს აღარ იცავდნენ დარაჯები, რაკი აღარ ეშინოდა ხალხისა; დანამუსებული ადამიანები აღიარებდნენ საკუთარ დანაშაულს; ნამუსდაკარგულ ქალებს თავები დაეხრჩოთ მდინარეში, მათი შემცდენელნი განიცდიდნენ მორალურ ტანჯვას და... ოსკარს გამოეღვიძა.

„გონეტუს" ფილოსოფიური ხასიათის მოთხრობაა. გერმანიის პოლიტიკური რეაქციის მამხილებელი ლუდვიგ ბერნე სინანულით ლაპარაკობს იმ გარემოებაზე, რომ ყოველივე კარგი, ნათელი და სპეტაკი, ადამიანისადმი პატივისცემა და მოყვასისადმი სიყვარული, არის მხოლოდ ლამაზი ოცნება, ხოლო სინამდვილეში საზოგადოებაში ბატონობს სიბილწე და გაუტანლობა, უხეშობა და მუხანათობა; საოცნებო ლამაზ სამყაროს არაფერი აქვს საერთო უხამსობით აღსავსე გარემო სინამდვილესთან.

6

ქართულ ენაზე ორჯერ ითარგმნა მორიც ჰარტმანის (Moritz Hartmann, 1821—1872) ბალადა „თეთრი პირბადე" (Der weiße Schleier), რომელსაც თარგმანებში უბრალოდ „ჩადრი" ერქვა. ავსტრიელი პოეტი ჰარტმანი გასული საუკუნის 40-იან წლებში მიემხრო „ჭეშმარიტი სოციალიზმის" მიმდინარეობას, რაკი მისი ახალგაზრდობა დაემთხვა სოციალური ურთიერთობის დაძაბულობის და პოლიტიკური ცხოვრების გართულების პერიოდს. 1848 წლის თებერვლის რევოლუციის

დროს იგი მიემხრო უაღრესად მემარცხენე ელემენტებს და მონაწილეობა მიიღო ბრძოლებში. რეაქციის წლებში გადაიხვეწა შვეიცარიაში, სადაც მთლიანად ლიტერატურული საქმიანობით დაიტვირთა. გერმანული კაზმულსიტყვაობის ისტორიაში დიდი კვალი მას არ დაუტოვებია და, ერთადერთი, რისთვისაც კიდევ იხსენიებენ, ის ფაქტია, რომ იგი რამდენიმე სიტყვით გააცამტვერა ფრიდრიხ ენგელსმა მისი „ჰეშმარიტი სოციალისტური“ ლექსების გამო. ფ. ენგელსი დასცინოდა ჰარტმანის ენერგიულ „წკავწკავს“, რომლითაც ცდილობდა დაეცვა სამართლიანი საქმე: „ელეგიურ ლექსებში ჰარტმანი, — წერს ენგელსი, — ქებას ასხამს ღმერთს, მეფესა და სამშობლოს, მადლიერი მოგონებების ცრემლებსა ღვრის სახელდობრ გულკეთილი იმპერატორის იოსების საფლავზე“ [24] და მაინც, ყოველივე ამის მიუხედავად, მორიც ჰარტმანის ზოგი ლექსი არაა მოკლებული შინაგან, რაღაც იდუმალ სილამაზეს.

მორიც ჰარტმანის ლექსში ვიგებთ: უნგრელი გრაფი, მამულიშვილი, რომელსაც უნდოდა რაიმე ეშველა უსამართლობითა და ბოროტებით ტანჯული სამშობლოსათვის, მტრებმა შეიპყრეს და გაყინულ საპყრობილეში ჩააგდეს. მას ჩამოხრჩობით სიკვდილი მიუსაჯეს. მხნე გრაფს არ ეშინია თავისთავად სიკვდილის, მაგრამ ტანში აჟრჟოლებს, როცა წარმოიდგენს, თუ ჯამაათის თვალწინ როგორ ჩამოჰკიდებენ სახრჩობელაზე და შემდეგ როგორ გახდება ყვავ-ყორნების საჯიჯგნი. დღეს დილით იგი უკანასკნელად შეხვდა საკუთარ დედას და შესჩივლა, რომ ეშინია არ შედრკეს ჩამოხრჩობის წინ. დედამ აღუთქვა, რომ იგი მივა სასახლეში, მოთქმითა და ვაებით, მეფეს მოულბობს გულს და მოსთხოვს შვილის შეწყალებას. დილით, როცა გრაფს წაიყვანენ ჩამოსახრჩობად მოედანზე, დედა იდგება აივანზე; თუ მას ეცმევა შავი კაბა, მაშინ გრაფი განწირულია და ვაჟკაცური უდრტვინველობით უნდა შეხვდეს სიკვდილს: ხოლო თუ დედა იქნება თეთრი ჩადრით, მაშინ იგი შეწყნარებულია; არ უნდა შედრკეს და, მტარვალმა რაც არ უნდა უყოს, ამაყად და ღირსეულად გასწიოს სახრჩობელისაკენ.

მეორე დღეს ბუკისა და ნაღარის ხმებში გრაფი მიჰყავთ მოედნისაკენ. გამცილებელთაგან მისდამი ზოგი სიბრალულის გრძნობითაა გამსჭვალული, ზოგი — ბოღმით. და როცა მან მოედნის წინ, აივანზე, დაინახა თეთრ პირბადეში გახვეული დედა, გრაფს მიეცა უკეთესი დასასრულის იმედი; იგი ამაყად მივიდა სახრჩობელასთან, მტარვალის გვერდით დადგა უშიშრად და როცა ჩამოჰკიდეს თოკზე, მას სახეზე მაინც ღიმილი უთამაშებდა. და თუ ახალგაზრდა მამულიშვილს გარდუვალად ელოდა სიკვდილი, რატომ წამოისხა დედამ თეთრი საბურ-

[24] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 3, стр. 567—568.

ველი? კითხულობს პოეტი და უმალ თავადვე დასძენს, რომ მშობლის მხრივ ეს იყო თავისებურად ნათქვამი უმანკო და სათნო ტყუილი. დედას არ უნდოდა, რომ მისი ვაჟი, ღირსეული მოქალაქე, შემდრკალიყო ჩამოხრჩობის წინ.

ბალადა „ჩადრის“ იდეა უაღრესად გამჭვირვალეა. მასში ლაპარაკია იმაზე, რომ უნგრეთი მტრების მიერ ტანჯულია და წამებული, ხოლო უნგრელები — დამონავებული; ქვეყნად ფეხი მოუკიდებია უსამართლობას და ყველა მებრძოლს უკეთესი მერმისისათვის ელის სიკვდილი დუშმანის ხელით. ბალადაში გამოყვანილი დედა-შვილი, ორივე პატრიოტია. და თუ შვილს ძალუძს შეებრძოლოს არსებულ ჩაგვრას, რაიმეთი უშველოს განაწამებ უნგრელ ხალხს, სცადოს უსამართლობის აღმოფხვრა, სამაგიეროდ, დედას შესწევს უნარი მორალური მხარდაჭერა აღმოუჩინოს თავის პირმშოს და, თუნდაც სათნო ტყუილით, სულიერად გაამხნევოს იგი. ასეთი იდეური გამიზნულობის გამო მორიც ჰარტმანის ბალადა უდავოდ მოეწონებოდა ქართველ მკითხველს.

„ჩადრი“ პირველად გადმოაქართულა კირილე ლორთქიფანიძემ და 1867 წელს თომა კარგარეთელის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა „დროებაში“ (№ 29). ქართული ვარიანტი არ გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ღირსებებით, საგანგებოდ დართულ შენიშვნაში თვით კარგარეთელი აღიარებს ორიგინალიდან თარგმანის „ძლიერ“ დაშორებას და იმას, რომ პირადად მთარგმნელს არ გააჩნია რაიმე პრეტენზია თუნდაც „ნატამალ პოეტურ ნიჭზე“. რომ თომა კარგარეთელი არ იჩენს ზედმეტ თავმდაბლობას, ამას ადასტურებს ბალადის მისეული თარგმანის თუნდაც პირველივე სტრიქონები:

„გდია და ელის სასირცხეო სიკვდილს
ვენგრიის გრაფი ჯავეით შეკრული.
მას უნდოდა, რომ დაჩაგრულს მამულს
მიშველებოდა: მტრის ჯავრმა გული
მას განუხურა; გრძნობდა მონებას
ის მონებს შორის, — და დაიჯირეს,
როცა ებრძოდა მძლავრ ბოროტებას;
და ჩამოხრჩობა მას განუჩინეს“ [25].

ჰარტმანის ბალადა განმეორებით თარგმნა შიო ქუჩუკაშვილმა და 1890 წელს ზაყელის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა „საქართველოს კალენდარში“. „ჩადრის“ ეს ახალი თარგმანი გამოირჩევა მეტი პოეტურობითა და დახვეწილობით. მისთვის უცხოა რაიმე პროზაიზმი, სტრიქონები იკითხება ლაღად და ჩანს, რომ თარგმნილია პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანის მიერ. აი, ბალადის უკანასკნელი თავი, რო-

[25] „დროება“, № 29, 1867, გვ. 4.

მელშიც აღწერილია გრაფის სიკვდილით დასჯა და მისთვის დედის სულიერი მხარდაჭერა:

„გათენდა დილა. ირევა ხალხი.
დაჰკრეს ნაღარა, ბუკი და დაფი.
მთლად დაღერემილი მეიდნისაკენ
მიჰყავთ ჯალათებს ვენგრიის გრაფი.
ხალხი აცილებს: ზოგს სიბრალულის
გულზე ედება ბოღმა და ალი,
გზას ყვავილებით ულამაზებენ,
ეთხოვებიან კაცი და ქალი.
უკანასკნელი ჟამია გრაფის,
უკანასკნელად მზერს მისი თვალი.
მაგრამ ჰაბუკი ვერაფერს ამჩნევს,
მეიდნისაკენ უჭირავს თვალი...
და აგერ, მართლა, აივნის წინა
სდგას დედა მისი ჩადრ წამოსხმული!
გამხნეედა გრაფი და სულ სხვა რიგად
აუთამაშდა საბრალოს გული.
ახლა არაფრის არ ეშინიან,
შებრუნებულა ბედი მისაკენ;
შეუპოვრად და ამაყად მიდის
იგი დასასჯელ ალაგისაკენ.
ჯალათთან ერთად საფეხურებზედ
მიჰქრის ღიმილით, როგორც ნიავი,
აეიდა აგერ და თოკის ყულფში
თვითონვე გაჰყო უშიშრად თავი.
სიკვდილს სრულებით არ მოელოდა,
სულ სხვას ჰფიქრობდა პირ-მომცინარი
და თვით ყულფშიაც ბეჩავს სახეზედ
ეფინებოდა ღიმილი წყნარი...
მაშ რაღად იდგა დედა ჩადრითა?
ეს იყო წმინდა მშობლის ტყუილი,
რომ სიკვდილის წინ სახრჩობელაზედ
არ შემდრკალიყო მამულის შვილი“[26].

7

იოჰანეს შერი (Johannes Scherr, 1817—1886) დღეს ცნობილია როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსი, მაგრამ თავის დროზე იგი მხატვრულ-შემოქმედებით საქმიანობასაც ეწეოდა. ახალგაზრდობაში გატაცებული იყო მოწინავე პოლიტიკური იდეებით, რის გამოც დევნაც კი განიცადა. დემოკრატიული სულისკვეთებით გაჟღენთილ ლექსებში შერი თავს ესხმის რეაქციის მესვეურებს. როგორც პოეტი, ვერ დაიკვეხნის დიდი შემოქმედებითი პოტენციით, მაგრამ ლექსები მაინც

[26] „საქართველოს კალენდარი“, 1890, გვ. 410—414.

აქვს დაწერილი უდავო ნატიფი ფორმით და ჯეროვანი მხატერული ენით. სწორედ ამ თვისებებით ხასიათდება 1906 წელს იროდიონ ევდოშვილის მიერ ნათარგმნი ლექსი „სიმღერა ერთგულ ამხანაგზე“.

მეგობარი კალატოზები, — მოთხრობილია მასში, იდგნენ და მუშაობდნენ დიდი დარბაზის მაღალ კედლებზე, დაბლა კი ღელავდა პარიზი აზვირთებულ ზღვის დარად. როცა ქარიშხალმა დაუბერა და ძირს ჩამოშალა ხარაჩოები, ორი მუშა ჩამოკიდებული შერჩა „ფანჯარის ჩარჩოს“. ორი ადამიანის სიმძიმეს დიდხანს ვერ გაუძლებს პატარა ჩარჩო; და რომ ორივენი ძირს არ ჩაცვივდნენ, ერთი აუწყებს მეორეს: იგი გაუშვებს ხელს და თავისი ჩავარდნით გადაარჩენს მეგობარს. ასე თავდადება მეორე მუშამ გაუმართლებლად ჩათვალა, რაკი პირველს სარჩენი ჰყავს ცოლ-შვილი, პირადად მას კი — არავინ. იგი დაეშვიდობა მეგობარს და მის გადასარჩენად ჩარჩოს შეუშვა ხელი. დაბოლოს:

„ძირს მარმარილო სისხლმა შეღება,
მოკვდა, აღმოხდა ტანჯული სული,
თვისი სიკვდილით მან დაამტკიცა,
რომ ამხანაგის იყო ერთგული[27].

8

1907 წელს, რეაქციის მძვინვარების პერიოდში, იროდიონ ევდოშვილმა თარგმნა გეორგ ჰერვეგის (Georg Herwegh, 1817—1875) ლექსი სიმღერა სიძულვილისა, რომელიც ამოღებულია კრებულიდან „ცოცხალი ადამიანის ლექსები“ (Gedichte eines Lebendigen, 1839—1843). ამ კრებულის ლაიტმოტივია არსებული სინამდვილის კრიტიკა და მის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოწოდება. ჰერვეგი თავს ესხმის არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას, ამხელს უსამართლობის დამკანონებელ სისტემას და საქვეყნოდ ლაპარაკობს იმის თაობაზე, რომ მან აღიმაღლა ხმა ღმერთის წინააღმდეგ და იგივე გამოიჩენს შემართებას მეფის წინააღმდეგაც. კერძოდ, „სიძულვილის სიმღერაში“ (Das Lied vom Hasse) პოეტი მოუწოდებს გერმანელ ხალხს თავისი ცხოვრება მოაწყოს ხელახლა, განიმსჭვალოს სიძულვილის გრძნობით და საბრძოლო სულისკვეთებით. ხალხმა უნდა გადალახოს ყოველგვარი დაბრკოლება, მიაშუროს ხელჩართულ ბრძოლას, გაანადგუროს დესპოტები. დადგა დრო, როცა ტირანებისადმი სიყვარული უნდა შეიცვალოს ზიზღის გრძნობით. რეაქციის თარეშის პირობებში ისევ რევოლუციური ბრძოლისაკენ მგზნებარე მოწოდებად ჟღერდა გეორგ ჰერვეგის სიტყვები: „Wir haben lang genug geliebt. Und wollen endlich hassen“.

---

[27] ი. ე ვ დ ო შ ვ ი ლ ი, თხზულებანი, ტ. 1, 1935, გვ. 274—275.

აი, რამდენიმე სტრიქონი ი. ევდოშვილის თარგმანიდან:

„თავისუფლება მოგვეცით ჩვენ და მთელს ქვეყანას,
დე, მტარვალთ სისხლი იღვრებოდეს დედა-მიწაზე,
ამიერიდან სიძულვილსა ჩვენ გავამეფებთ
და სიძულვილი ძვირფასია თვით სიყვარულზე!
ვიდრე დუღს სისხლი ჩვენს ძარღვებში ვერ მოგვდრეკს ძალა
და ამართული მახვილითა ძირს დავსცემთ ჩვენს მტერს.
დიდი ხანია რაც გვიყვარდა, აწი კი კმარა,
ახლა ჩვენ გვინდა შევიძულოთ და მხოლოდ გეძაგდეს!“ [28]

9

1871 წელს „დროებაში“ (№ 20—24) დაიბეჭდა ბერთოლდ აუერბახის (Berthold Auerbach, 1812—1882) მოთხრობა „დატუსაღებული ნათლია“ (Der gefangene Gevatter, 1864), თარგმნილი ვინმე მ. ხ-ს მიერ. სამოღვაწეო ასპარეზზე აუერბახი გამოვიდა გასული საუკუნის 40-იან წლებში. და რაკი ამ დროს გერმანული რომანტიზმი უკვე განიცდიდა იდეურ და ესთეტიკურ კრიზისს, ამიტომ მწერალი დაუახლოვდა „ახალგაზრდა გერმანიის“ ლიტერატურული ჯგუფის წარმომადგენლებს. ერთხანს იგი თანამშრომლობდა თვით ლიბერალურად მოაზროვნეთა ორგანო — „რაინის გაზეთში“. აუერბახმა გამოიჩინა დიდი ინტერესი მშობლიური მხარისადმი; როგორც მწერალმა, მიზნად დაისახა აღეწერა მხოლოდ რეალური სინამდვილე, გამოხმაურებოდა მტკივნეულ სოციალურ პრობლემებს; შეექმნა თანამედროვეობის აქტუალური საკითხებით დატვირთული რეალისტური პროზა. მართლაც, სოფლის ცხოვრების თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებით აუერბახი წარმატებით აკრიტიკებდა ფეოდალურ-ბიუროკრატული მონარქიის მოძველებულ ფორმებს.

მოთხრობაში „დატუსაღებული ნათლია“ ნაჩვენებია უბრალო ადამიანთა ინტელექტუალური და მორალური უპირატესობა ამა ქვეყნის დიდებულთა წინაშე. ქალაქელი ყასაბი ვალენტინი მივიდა ნათლობაში თავის ძმისწულთან, როტმისტრის მეუღლესთან, ბარონესა ფონ-გროსნიცკასთან. თურმე ვალენტინი მხოლოდ ზრდილობისათვის მიიწვიეს ნათლიად; მან კი ეს თავაზიანობა სერიოზულ მიწვევად მიიჩნია; გვარიშვილსა და შეძლებულ მასპინძლებს ეთაკილებათ ვალენტინისთანა მდაბიო ნათლიის ყოლა და იმისათვის, რომ ხალხში ვერ გამოჩნდეს, როგორც ტუსაღს, ვალენტინს სახლში გამოამწყვდევენ. მის ჩექმებს განგებ დასერავენ და დასაკერებლად ხარაზს გაუგზავნიან.

დატუსაღებული ნათლია ჯამაათში ვერ გაერია და ამდენად ოინე-

[28] იხ. ე ვ დ ო შ ვ ი ლ ი, თხზულებანი, ტ. II, 1936, გვ. 283.

ბის მოყვარულებს წაერთვათ მისი დაცინვის კარგი შესაძლებლობა, მაგრამ ოჯახში შეკრებილ სტუმართა შორის ვალენტინი მაინც გამოჩნდა. საუბარში გამოირკვა, რომ ვალენტინს სრულიადაც არ ეთაკილება თავისი ხელობა — ყასაბობა, რაკი ადამიანები არსებითად ყველანი ერთნაირები არიან და საქმესაც ერთნაირად აკეთებენ. პირადად ვალენტინი საქონელს ხოცავს სალახზე ხალხის „სარგებლობისათვის"; ხოლო პატივცემული ოფიცრები, აზნაურები და თვით მეფე, ნადირს ჟლეტენ ტყეში „მხოლოდ თავის შესაქცევად". გრძნობს რა საკუთარ მორალურსა და ინტელექტუალურ უპირატესობას, ვალენტინი უფლებას აძლევს საკუთარ თავს დამსწრე „კეთილშობილებსა" და აზნაურებს შემდეგი შეგონება მოასმენინოს: მთავარია ადამიანი იყოს პატიოსანი მოქალაქე და მებრძოლი ბოროტების წინააღმდეგ. მისთვის უმაღლესი ბედნიერებაა ხალხისათვის სიხარულის მინიჭება. ვალენტინის სახის დახატვით აუერბახმა გვაჩვენა ერთი იმ ადამიანთაგანი, რომელთაც გააჩნიათ ბუნებრივი კეთილშობილება, მთლიანი ხასიათი და სხვებისადმი გულწრფელი ადამიანური დამოკიდებულების უნარი[29].

და მაინც, ეს დაბალი საზოგადოება აუერბახისათვის სრულიადაც არაა იდილიური ოაზისი ფეოდალურ-ბურჟუაზიული გერმანიის ბეჩავ სინამდვილეში. ადამიანები აქ მაინც დიდად აფასებენ თავიანთ აზნაურულ ღირსებას, გვარიშვილობას და მხედრულ მდგომარეობას. და ეს მაშინ, როცა სამხედრო კასტის თავკაცები თავს ირთობენ კერვითა და ქარგვით; აგრეთვე, მშრომელი და ქმედითი მდაბიო ადამიანების უსაფუძვლო გაჭილიკებით. აუერბახის მოთხრობაში ნაჩვენებია ქალაქისა და სოფლის ცხოვრების რეალისტური სურათები, ადამიანთა ფილისტერული ყოფა და ურთიერთისადმი ანგარებიანი დამოკიდებულება. დაცინვის საგნადაა ქცეული საზოგადოების კლასობრივ-სოციალური დიფერენციაცია და სამხედრო სუბორდინაციის მკაცრად დაცვის სურვილი.

10

1903 წლის „მოამბეში" (№ IX) დაიბეჭდა ვილჰელმ ფონ პოლენცის (Wilhelm von Polenz, 1861—1903) რომანი „გლეხი ბიუტნერი" (Der Büttnerbauer 1895). ივანე პოლუმორდვინოვის მიერ შესრულებულ ქართულ თარგმანს ეწოდება „გლეხი კაცი".

„გლეხი ბიუტნერი" რომანია. ნატურალისტური შეფერილობის მიუხედავად, მასში ეპიზოდების მთელი რიგი დახატულია რეალისტურ ყაიდაზე. რომანში ნაჩვენებია პატრიარქალურ სოფელზე მეურნეობის

[29] Berthold Auerbach, Der gefangene Gevatter, in: Deutsche Illustrierte Volksbücher, Stuttgart und Berlin, Bd. 6, 1864, S. 225—268.

კაპიტალისტური ფორმის მნგრეველი ზეგავლენა და იმპერიალიზმზე თანდათანი გადასვლის ხანა. მაგრამ თვით კაპიტალიზმიც თავისი რეალური სახით აღშფოთების გრძნობას იწვევს მწერალში და პოლენცი უნებლიედ ამაღლდა იმ დიდ იდეამდე, რომ მომავალში გლეხობის ხსნა არის მხოლოდ და მხოლოდ პროლეტარიატთან კავშირში, წვრილმესაკუთრულ იდეოლოგიაზე უარისთქმაში. ნაწარმოების ცენტრში მოქცეულია გლეხი ტრაუგოტ ბიუტნერი, რომელიც საკუთარი ავლადიდების და გლეხური მეურნეობის დასაცავად ებრძვის ახალ ბურჟუაზიულ ურთიერთობას, მაგრამ ისტორიული ვითარების მიერ იგი აღმოჩნდება განწირული. ზეიმობენ ბიუტნერის მოწინააღმდეგენი: ყოფილი მემამულე და გამდიდრებული იუნკერი, რომელიც დაეპატრონება ბიუტნერის მიწის ნაკვეთს. ბიუტნერი უნებლიედ მიდის იმ იდეამდე, რომ იგი იღუპება სოციალური უსამართლობის შედეგად. რომანში კარგადაა დახატული გერმანული სოფლის ყოფა, გლეხობა და მისი სხვადასხვა წარმომადგენლები. ავტორი ქება-დიდებით იხსენიებს სოფლის მშრომელებს, მაშინ, როდესაც კიცხვის საგნად აქცევს უქნარებსა და საქმოსნებს, ლოთებსა და თავაშვებულებს. ყველა ამ თვისების გამო პოლენცის „გლეხი ბიუტნერი“ მოსწონდა ლენინს, ისევე, როგორც მოსწონდა პლეხანოვს. ბევრის მეტყველია ის ფაქტიც, რომ პოლენცის რომანმა დაიმსახურა გლეხურ-პატრიარქალური ყოფის მოტრფიალე ლევ ტოლსტოის მოწონებაც [30].

11

კლარა ვიბიხი (Clara Viebig, 1860—1952) ჯერ კიდევ ელის თავის მთარგმნელს ქართულ ენაზე. ამ უაღრესად რთული შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა და საინტერესო ლიტერატურული მემკვიდრეობის მქონე მწერალი ქალის არც ერთი ნაწარმოები, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ გადმოუქართულებიათ. ამდენად, არც მისი „მძინარე რაზმი“ (Das schlafende Heer, 1904) თარგმნილა, მაგრამ რომანის შესახებ საკმაოდ ვრცელი ინფორმაცია დაისტამბა „მოამბის“ 1904 წლის მეთერთმეტე ნომერში.

კლარა ვიბიხს ბედმა არც ლიტერატურის ისტორიებში გაუღიმა. ლაპარაკი მის ზემოხსენებულ წიგნზე კარგ შემთხვევაში ორი-სამი

---

[30] ქართულ თარგმანს წინ უძღვის ტოლსტოის წინასიტყვაობა. ფონ პოლენცის რომანი ტოლსტოის მიაჩნია „ნამდვილ ხელოვნებით ნაწარმოებად“, რომელშიც გლეხობის, ე. ი. საზოგადოების უმეტესობის ცხოვრება, ასახულია დიდი ნიჭით და ჩინებული ენით; იგი გაჟღენთილიაო სიყვარულით იმ ხალხისა და პირებისადმი, რომელთა დასურათება და დახასიათება განუზრახავს მწერალს („მოამბე“, № IX, 1903, გვ. 2—3).

სტრიქონით იფარგლება და ეს გარემოება უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს „მოამბის“ ინფორმაციას, რომელიც ყველაზე ფართოა და სრული, ვიდრე სხვა რომელიმე ცნობა ამ რომანის გამო. რეცენზიაში მსჯელობაა იმის თაობაზე, რომ „მძინარე რაზმში“ მხილებულია გერმანული მილიტარიზმი და შოვინიზმი; საგანგებოდ გამოტანილი ბისმარკის რეაქციული პოლიტიკა პოლონეთის მიმართ, რაც ამ ქვეყნის ბინადართა იძულებით გაგერმანელებაში გამოიხატა და, მეორე მხრივ, ნაჩვენებია თვით პოლონელი ხალხის ბედი ვილჰელმის გერმანიაში, მათი ტანჯვა და რბევა; მათი დაუცხრომელი ბრძოლა ეროვნული ღირსებების, ენისა და ზნეობის შერჩენისათვის. ავტორი მიუთითებს ამ პოლიტიკის სრულ უვარგისობასა და რეაქციულობაზე, ხოლო დასკვნა ამ რომანისა ერთია: ბისმარკის პოლიტიკით გატაცებული გერმანელი პოლონეთში ვერას გაარიგებს; პირიქით, იგი იმყოფება პოლონელთა კეთილშობილური ზეგავლენის ქვეშ და მისი შვილი თუ არა, შვილისშვილი მაინც ისე შეიცვლება, რომ, ბოლოსდაბოლოს, აღმოჩნდება პოლონელთა მხარეზე გერმანელთა წინააღმდეგ.

რომანში ორი მთავარი გმირია: ბარონ დოლეშალი და მოხუცი კუბა დუდუკი. ამათგან, პირველი თადარიგის პრუსიელი ოფიცერია, მეფის მეხოტბე და მომხრე. მისი ცხოვრების მიზანია — გერმანიაში მცხოვრები სხვა ერის შვილების გაგერმანელება. ამ მიზნის მისაღწევად ბარონი საგანგებოდ დაესახლა სილეზიაში, სადაც მის წინაპრებს უცხოვრიათ ნასყიდ მამულში. იგი დღენიადაგ იმას იძახის, გერმანიაში მხოლოდ გერმანელები ცხოვრობენ და სხვა არავინ. პოლონეთი აღარ არსებობს, მის ადგილას არის გერმანია და ყველა პოლონელი უნდა გაგერმანელდეს. ასეთი აზრებისათვის წესიერი თანამემამულენი მას თანდათან შეაქცევენ ზურგს და როცა ბარონი შეიგნებს საკუთარი აზრებისა და მოქმედების სრულ უვარგისობას, იგი იკლავს თავს.

მოხუცი კუბა დუდუკი ბარონის მეტოქეა და ანტიპოდი. ეს ფრიად განათლებული და ჭკვიანი ადამიანი აღჭურვილია პოლონელთა ნდობით. ჩვეულებრივ, კუბა უტყვი კაცია, მაგრამ, როცა ევსება მოთმინების ფიალა, იწყებს ხმამაღლა ლაპარაკს: „ყველა გერმანელი ეშმაკია და ყველაზედ მეტი ის, — სატახტო ქალაქში რომ ბრძანდება. სულ იმის ფიქრშია სულწაწყმედილი, სულ იმის ზრუნვაშია, რა მოვიგონო, რა მოვაგვარო, რომ თაგვივით ვაწრუწუნო პოლონეთიო! საცა კი ლოთი მოიძებნება ვინმე, ქურდი, კაცის მკვლელი, მრუში და გარყვნილი, სულ ჩვენკენა გზავნის, ჩვენს ქვეყანაში ასახლებს, რომ გვდევნონ, გვაწამონ, მამული ხელიდან გამოგვაცალონ და ჩვენს ენაზედ სწავლა და ლოცვა აგვიკრძალონ! მაგრამ არ მომკვდარა პოლონეთი! მხოლოდ სძინავს! მამაჩვენნი არ იყვნენ, კუდით ქვა ასროლინეს გერმანელ ძაღლებს

კოშმენში, მინოსლავში, სოკოლოვოში! ჩვენ კი მამაჩვენთა შვილები არა ვართ!"[31].

წიგნში დახატულია აგრეთვე, სხვა, შეგნებული გერმანიის წარმომადგენელთა სახეებიც. ისინი გრძნობენ, რომ საჭიროა პატივისცემა თვით დამარცხებული პოლონეთისა; რომ შევიწროებითა და დევნით შეუძლებელია პოლონელთა გულის მოგება. ამ შეგნებულ გერმანელთა თაოსნობითა და მეცადინეობით შოვინისტი ბარონ დოლეშალის ნაცვლად რაიხსტაგის წევრად აღმოჩნდება სწორედ პოლონელი. შეგნებული გერმანელები უკვირდებიან პოლონელთა მდგომარეობას, მათს განათლებას. ამ დაკვირვების ნაყოფი კი სწორედ საცნაური გამოდგა: გერმანელებმა შეითვისეს პოლონური ზნეჩვეულება, დაირქვეს პოლონური სახელები და აღშფოთებით ძრახავენ ყველას, ვინც ცდილობს გაატაროს პოლონელთა იძულებით გაგერმანელების პოლიტიკა.

კლარა ვიბიხის მიერ დასმული პრობლემა ქართველებისთვის უდავოდ საჭირბოროტო იყო. საქართველოში, სადაც ცარიზმის რეაქციული მთავრობა პატარა ერების მიმართ ატარებდა გარუსების ისეთსავე რეაქციულ პოლიტიკას, როგორც ვილჰელმის გერმანიაში ატარებდნენ პოლონელთა გაგერმანელების პოლიტიკას, ვიბიხის წიგნი უდავოდ აქტუალური იყო. პოლონელთა ბრძოლა ეროვნული ღირსებისა და თვისებების შერჩენისათვის ქართველებისათვის მახლობელი, გასაგები და მისაბაძი იყო.

12

პაულ ჰაიზეს (Paul Heyse, 1830—1914) ქართველობა გაეცნო თარგმნილი ნაწარმოებით, რომელიც დაიბეჭდა 1880 წელს კრებულში: „ქართველი ქალებისაგან ნათარგმნი მოთხრობანი". ესაა „ტრეპელი ქალიშვილი" (Das Mädchen von Treppi), რომელსაც ქართულ თარგმანში „სოფელი ტრეპი" ეწოდება და რომლის მთარგმნელია ეკატერინე გაბაშვილი.

„ტრეპელ ქალიშვილში" მოთხრობილია უაღრესად რომანტიკული ამბავი. შვიდი წლის დაცილების შემდეგ აპენინის ქედის კალთებზე მდებარე სოფელ ტრეპში ურთიერთს კვლავ ხვდებიან ტავერნის მეპატრონე ქალიშვილი ფენიჩე კატანიო და ახალგაზრდა ადვოკატი ფილიპო მანინი. პირველი შეხვედრა და ინტიმური ურთიერთობა ფილიპოსათვის თავის დროზე იყო მხოლოდ კეთილად მოსაგონარი ეპიზოდი, ქალისათვის კი — დიდი გატაცება, თუმცა მშობლებმა არ მისცეს მას ფილიპოზე გათხოვების უფლება. როგორც ითქვა, ისინი ურთიერთს

[31] „მოამბე", № XI, 1904, გვ. 82.

ხვდებიან განმეორებით. და რაკი მშობლები უკვე ცოცხლები აღარ არიან, მზითვიანი საპატარძლო, ფელიჩე, ეძებდა სატრფოს მასზე გათხოვების მიზნით. მათ კვლავ გამონახეს საერთო ენა, თუმცა, ფილიპოს ჯერ არ შეუძლია დაოჯახებაზე ფიქრი.

ფილიპო მანინი ფლორენციელი აზნაურია. მას უყვარს თავისუფლება და საკუთარი აზრების დაუფარავი ქადაგება, რისთვისაც დღენიადაგ სდევნიან. ფილიპო ვერ შეირთავს ცოლად ფენიჩეს და ვერც დარჩება სოფელ ტრეპში. დათქმულ დროსა და ადგილას იგი უნდა გამოცხადდეს ქალაქ პისტოიაში თავის მოწინააღმდეგესთან ორთაბრძოლაში ჩაბმის მიზნით. ქალმა ღამით დაითხოვა ფილიპოს გამყოლი კონტრაბანდისტები, ხოლო დილით თავად გაუწია მეგზურობა. ფენიჩემ თავისი სატრფო წაიყვანა არა პისტოიისაკენ, არამედ საწინააღმდეგო მიმართულებით და, როცა ფილიპომ ეშმაკობა გაუგო, ჩამოსცილდა ფენიჩეს, სვლა გააგრძელა მარტოკამ, მაგრამ გზააბნეული ქარაფებზე გადაიჩეხა. ფენიჩეს ბრძანებით კეთილმა ადამიანებმა მძიმედ დაშავებული ფილიპო წაიყვანეს ტრეპში და მოასვენეს ფენიჩეს სარეცელზე. თავად ფენიჩე ფილიპოს ნაცვლად ჩავიდა პისტოიაში, ეახლა ფილიპოს მომლოდინე ადამიანებს და აუწყა ადვოკატის გამოუცხადებლობის სამწუხარო მიზეზი. დამხვდურებმა ეჭვის თვალით შეხედეს ქალის მონათხრობს, მაგრამ, როცა დასარწმუნებლად ყველა ისინი, და მათთან ერთად ექიმიც, ფენიჩემ წაიყვანა ტრეპში და აჩვენა მათ მძიმედ დაშავებული ფილიპო მანინი, ყოველგვარი ეჭვი გაიფანტა და დარწმუნდნენ ფენიჩეს მონათხრობის სიმართლეში.

თურმე ორთაბრძოლა პირობით დათქმული მიზეზი იყო და ფილიპო მანინი მიდიოდა არა ნამდვილად დუელში ჩასაბმელად, არამედ ტოსკანაში პარტიულ თანამოაზრეებთან შესახვედრად. ხოლო დამხვდური პირები, აღმოჩნდნენ უბრალოდ პოლიციის მსახურები, რომელთაც ნაბრძანები ჰქონდათ დუელის ადგილისაკენ გზად მიმავალი ფილიპოს შეპყრობა. პოლიციელთა მუხანათური განზრახვის ჩასაშლელად ტრეპელმა ქალიშვილმა შეყარა მთელი სოფელი. მამაპაპური უწერი ადათების ერთგულმა დამცველმა თანასოფლელებმა პოლიციელები ტრეპიდან გააძევეს და გასაჭირში ჩავარდნილ ფილიპო მანინის დახმარება აღმოუჩინეს. ფილიპო სულ მალე განიკურნა, ფენიჩესადმი ისევ სიმპათიურად განეწყო და, როცა განახლდა მათ შორის შვიდი წლის წინათ დაწყებული რომანი, ორივენი მადლიერების გრძნობით ტოვებენ სოფელ ტრეპის, მიდიან იქით, სადაც ელით წყნარი და უდრტვინველი ცხოვრება.

მწერალი ცდილობს ყოველნაირად გააიდეალოს მკაცრ ბუნებრივ პირობებში მცხოვრები ტრეპელი გლეხების, თვით კონდრაბანდისტების ყოველდღიური ყოფა; პატრიარქალური ადათებისადმი მათი თავ-

დადება, აგრეთვე, მიჯნურთა ძლიერი გრძნობისადმი ერთგულება და თავდადება მოწინავე პოლიტიკური იდეებისადმი, ხალხის ბრძოლა ოფიციალური სახელმწიფოს კანონების პედანტური დამცველებისადმი. ცდილობს აჩვენოს, როგორ მიდიან არსებობისათვის ბრძოლაში სახიფათო რისკზე რიგითი ადამიანები ლუკმა პურის მოსაპოვებლად.

გიორგი წერეთელი და საზღვარგარეთული ლიტერატურა

გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებით შექმნილია მდიდარი სამეცნიერო და მეთოდური ლიტერატურა, დაწერილია საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაცია, რომლებშიც საგანგებოდაა შესწავლილი მისი ეპოქა, პოლიტიკური შეხედულებანი, ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და მხატვრული შემოქმედება; მისი, როგორც თეატრალური კრიტიკოსის მოღვაწეობა და სხვ... მაგრამ გამოუკვლეველია გ. წერეთლის მიმართება საზღვარგარეთული ლიტერატურის ცალკეული წარმომადგენლებისადმი; შეუსწავლელია ევროპული ლიტერატურის საგანძურიდან მის მიერ შესრულებულ თარგმანთა მხატვრული და იდეური მხარე; ამ ნაწარმოებებით მთარგმნელის დაინტერესების განმაპირობებელი მომენტები.

მხოლოდ პროფესორ ანდრო ჭილაიას სადოქტორო დისერტაციაში „გიორგი წერეთელი" ვკითხულობთ, რომ „პირველი ნაბიჯის" ავტორი არის ევროპულ მწერლობასთან „გარკვეულ შემოქმედებით ურთიერთობაში" და, რომ ამ ურთიერთობის გათვალისწინებით ახლებურად გვესახება გ. წერეთელი „როგორც კრიტიკოსი, მთარგმნელი და სხვათა მიერ თარგმნილის შემფასებელი" [32]. ამ სრულიად მართებული განცხადების შემდეგ ავტორი, სამწუხაროდ, იფარგლება მხოლოდ ა. მიცკევიჩის, ჰ. იბსენისა და ა. დოდეს შემოქმედების გ. წერეთლისეული შეფასების ზოგიერთი მხარის ჩვენებით; აგრეთვე, იმისი განცხადებით, რომ თავისი დროისათვის გ. წერეთელი „კვალიფიცირებული მთარგმნელია" და, რომ იგი ცდილობდა მშობლიური ხალხისათვის გაეცნო ევროპის ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები [33]. ამ მართებულ, თუმცა ზოგად განცხადებას მოსდევს გ. წერეთლისეულ თარგმანთა არაზუსტი სია.

როგორც ვხედავთ, სრულიად შეუსწავლელია საზღვარგარეთუ-

---

[32] ანდრო ჭილაია, გიორგი წერეთელი, 1967, გვ. 200.

[33] იქვე, გვ. 203.

ლი ლიტერატურის ცალკეული მესვეურებისადმი გ. წერეთლის დამოკიდებულების მრავალი საკითხი, მის მიერ თარგმნილი მხატვრული ნიმუშების იდეურ-პოლიტიკური ხასიათი და ეს მაშინ, როცა მათი გათვალისწინება აუცილებელია გ. წერეთლის სოციალ-პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ იდეებთან დაკავშირებით ჩვენი წარმოდგენის შევსებისა და დაზუსტებისათვის, საერთოდ, ქართული იდეოლოგიის განვითარების უკეთ წარმოდგენისათვის.

წინამდებარე ნარკვევის მიზანია ამ სამწუხარო ხარვეზის შევსება, უცხოური მწერლობის წარმომადგენელთადმი გ. წერეთლის დამოკიდებულების წარმოჩენა და მის მიერ თარგმნილი მხატვრული ნიმუშების იდეურ-პოლიტიკური ხასიათის რკვევა.

* * *

გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს საზღვარგარეთული ლიტერატურა. ეს ინტერესი გ. წერეთელს ჰქონდა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდან, მაგრამ განსაკუთრებით გაუძლიერდა მას შემდეგ, რაც ოთხი წლის განმავლობაში (1873—1877) ფართო განათლების მისაღებად ცხოვრობდა ევროპის სახელმწიფოებში, კერძოდ, გერმანიასა და შვეიცარიაში; ისმენდა ლექციებს ფრანკფურტის, ლაიფციგისა და მიუნხენის, აგრეთვე, ჟენევისა და ციურიხის უნივერსიტეტებში. იგი დიდი გულისყურით ადევნებდა თვალს ევროპის კლასიკურსა და თანამედროვე ლიტერატურას. ილიასა და აკაკის, აგრეთვე, ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, არც გიორგი წერეთელი იყო უბრალოდ ლიტერატურული ენთუზიასტი. მისი მსჯელობა კაზმულსიტყვაობის ამა თუ იმ მესვეურზე, ან მის მიერ სათარგმნელად რომელიმე ნაწარმოების შერჩევა დღენიადაგ ემსახურებოდა ერთ მიზანს: საკუთარი ფილოსოფიურ ესთეტიკური და სოციალ-პოლიტიკური იდეების უკეთ ქადაგებას, ხალხში განათლების შეტანას, ფართო მასების შემდგომ გათვითცნობიერებასა და გააქტიურებას.

გ. წერეთლის ყურადღების არეშია, როგორც აღმოსავლეთის ხალხების უძველესი ეპოსი „რამაიანა“, ასევე ევროპის აღორძინების ხანისა და ახალი დროის მწერლები: ინგლისელი უილიამ შექსპირი და ფრანგი მოლიერი, აგრეთვე, გერმანელი გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი, მაგრამ განსაკუთრებული ინტერესით ლაპარაკობს თანამედროვე მწერლებზე. ფრანგებიდან მის ყურადღებას იპყრობს ალფონს დოდე, მამა-შვილი ალექსანდრე დიუმა, დენერი და კორბონი, სკრიბი და ლეგუვე, გერმანელი ჰერმან ზუდერმანი და ნორვეგიელი ჰენრიკ იბსენი. გ. წერეთელი ლაპარაკობს მათი შემოქმედების უმთავრეს თვი-

სებებზე, მათ მიერ დასმულ პრობლემებსა და წამოყენებულ დებულებებზე, დამუშავებულ სიუჟეტებსა და გამოძერწილ სახეებზე.

გ. წერეთელმა, როგორც აღინიშნა, ყურადღება მიაქცია უძველეს ინდურ პოემას „რამაიანას". 1898 წლის „კვალში" (№ 23) მან სტატია უძღვნა ალ. სარაჯიშვილის მიერ გამოქვეყნებულ დიდი ეპოსის ერთი ნაწილის, „რამას განდევნის" თარგმანს. მან ურთიერთს შეადარა „რამაიანა" და შოთა რუსთაველის პოემა. ეს ორი ძეგლი, აღნიშნავს გ. წერეთელი, შექმნილია ურთიერთისაგან მეტად დაშორებულ ისტორიულსა და გეოგრაფიულ გარემოში; შექმნილია სხვადასხვა ხალხის მიერ, მაგრამ, გ. წერეთლის შენიშვნით, „ცხოვრების ვითარება, საზოგადო წეს-წყობილება, ზნეობრივი, მორალური ტენდენციები ორივე პოემებისა ბევრით არ დაშორებიან ერთმანეთს და ბევრ შემთხვევაში თითქმის ერთი და იგივეა". ეს გარემოება, გ. წერეთლის აზრით, ამტკიცებს, რომ საკვირველ ისტორიულ „შემეცნებას", ახალ ისტორიულ ეპოქამდის კაცობრიობის გონების განვითარებას „საკვირველათ ნელა უვლია". ადამიანთა მოდგმის საზოგადო წყობილება ათასი და ორი ათასი წლის განმავლობაში თითქმის ერთსა და იმავე ფარგალში ყოფილა მოქცეული. „ჟამთა ცვლას წარმატება არა მოუხდენია რა მათზე. რელიგიურ-ფილოსოფიური შეხედულება ქვეყნიერებაზე და კაცის ზნეობრივ ბუნებაზე კაცობრიობაში თითქმის ერთი და იგივე ყოფილა უხსოვარი დროიდან". და შემდეგ: „რამაიანაში" ვხედავთ იმავე ფეოდალურ წეს-წყობილებას, იმავე ზნეობრივ ქადაგებას, იმავე შეხედულებას კაცზე, ქალზე, მათ დამოკიდებულებაზე ურთიერთ შორის, სიყვარულზე, პირიანობაზე, ხელმწიფის განუსაზღვრელ უფლებაზე, მისი ბრძანების გადაუვალობაზე, საგმირო საქმეების ერთნაირ ელფერობაზე", — ერთი სიტყვით, — დასძენს გ. წერეთელი, — როგორც „რამაიანაში", ისე „ვეფხისტყაოსანში", კულტურულ ძარღვის მოძრაობას ერთი და იგივე ფეოდალური წეს-წყობილება, ერთი და იგივე ფეოდალური ქველმოქმედების პრინციპი, ერთი და იგივე ფეოდალური იდეალები ამოძრავებენ; თუმცა სხვადასხვა ეპოქის ამ ორ თვითარსს გონების ნაწარმოებს არავითარი ნათესაური, ურთიერთისადმი მიმბაძველობის კვალი არ ატყვია. „რამაიანაში" სულ სხვა გარეშე ბუნებაა დახატული. მისი საზოგადო წეს-წყობილების ფორმები, კლასთა შორის განკერძოებული ვითარება უფრო გაქვავებულია, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის" ქვეყანაში, თუმცა, ყოველი მკითხველი შენიშნავს, რომ ორივე ეს ცხოვრება ერთნაირ ფეოდალურ ნერგზე ყოფილა გაფურჩქნული და დამწიფებული" [34].

[34] „კვალი", 1898, № 23, გვ. 396—398.

აღსანიშნავია, რომ შრომაში — „რამაიანას" ქართული თარგმანისათვის", რომელიც წინასიტყვაობის სახით დაერთო პოემის ქართულ გამოცემას, სოლომონ იორდა-

მაგრამ ლაპარაკს ძველი მწერლობის ნიმუშებზე გ. წერეთელი ამით ამთავრებს და ყურადღებას ამიერიდან მთლიანად დასავლეთ-ევროპის ლიტერატურის წარმომადგენლებზე ამახვილებს. უძველესი მწერალი, რომელზედაც იგი ლაპარაკობს, უილიამ შექსპირია. 1872 წელს „კრებულში“ (№ 8—9) გ. წერეთელი იძლევა ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედების დახასიათებას. შექსპირის თხზულებანი, აღნიშნავს იგი, „იმდენად უკვდავნი არიან, რამდენადაც თვით ბუნება და კაცობრიობის ცხოვრება“. შექსპირისთანა ნიჭიერი პოეტი და კაცის ბუნების სრული მცოდნე ქვეყანაზე ჯერ არ დაბადებულა. პოეტურ სურათებში მან „სრულად აღმოხატა“ კაცობრიობის ცხოვრება, ტანჯვა, სიხარული, ბრძოლა, მეგობრობა, გულის თქმა, გულის წადილი, შური, სიქველე, ზნე და უზნეობა, ერთი სიტყვით, შექსპირმა დახატა „ყოველნაირი კაცის თვისება და სულის ძალა, რომელიც განმარტებს კაცობრიობის წარმატებას ცხოვრების დაუცხრომელს ბრძოლაში“.

შექსპირის შემოქმედების ზოგადი დახასიათების გვერდით გ. წერეთელთან ვხვდებით კომედია „ჰირვეულის მორჯულების“ კონკრეტულ ანალიზს. 1895 წლის „კვალში“ (№ 53) გ. წერეთელი არჩევს პიესას და მის მთავარ პერსონაჟებს. აღნიშნავს რა, რომ პიესა არის ავტორის მიერ „ღრმათ ნაგრძნობი და ცხოვრების მორევიდან ამოღებული მარგალიტი სურათი“, კერძოდ, კატარინას სახესთან დაკავშირებით იგი წერს: კატარინას სახით პიესაში ავტორმა დახატა „ორბუნებოვანი ქალის არსება“. ერთი მხრივ, იგი ანჩხლია, თავის ოჯახში ის მტარვალია, როდესაც საქმე აქვს კეთილი გულის მამასთან, და სუსტი, გულჩვილი ხასიათის დასთან, ბიანკასთან. ის ანჩხლობს და თავისი სიანჩხლით სიცოცხლეს უწამლავს თავის ოჯახს, თუმცა, იმავე დროს, კატარინას უცემს დიდად მოსიყვარულე გული. მას გულმხურვალედ უყვარს მამაც და ნაზი დაც. კატარინა ეძებს მხოლოდ თავის ტოლს, საკუთარ თავზე უძლიერეს არსებას, რომ დაემორჩილოს მას, გამოიჩინოს თავისი ბუნების სიდიადე და თავგანწირული სიყვარული. მართლაც, ბოლოს კატარინას გამოუჩნდება შესაფერისი საქმრო პეტრუჩიო; პირველ შეხვედრაზედვე მან იცნო თავისი ტოლი და სიანჩხლეში კიდეც გადააჭარბა თავის საცოლეს [35].

ასეთივე სიყვარულით გ. წერეთელი ლაპარაკობს მოლიერზე, არჩევს მის კომედიებს — „ძალით ქორწინებას“ და „ძალით აქიმს“. რო-

---

ნიშვილი არ ასახელებს გ. წერეთლის ამ რეცენზიას. იგი წერს: „სარაჯიშვილის... პროზაული თარგმანი ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე შეუმჩნეველი გახდა და მისი არსებობა თვით ზოგიერთ სპეციალისტსაც არ ახსოვდა“ („რამაიანა“, 1951, გვ. XI). მიკერძოებით მდუმარებას ს. ორდანიშვილს ვერ დავწამებთ. მან, როგორც ჩანს, უბრალოდ არ იცოდა გ. წერეთლის სტატიის არსებობა.

[35] „კვალი“, 1895, № 53, გვ. 6—7.

გორც დიდი ნიჭის მწერალი, მოლიერი, — აღნიშნავს გ. წერეთელი 1866 წლის „დროების“ მეთერთმეტე ნომერში, — ადამიანთა ნაკლოვანებას და ხალხის ცხოვრებას უყურებდა ძლიერ ღრმად. მას ემარჯვებოდა საზოგადოების ცხოვრებაში იმისთანა შემთხვევის მოძებნა, რომელშიც უმთავრესი ნაკლოვანება და ბოროტება კაცს ცხადად თვალწინ წარმოუდგება. ცხოვრებას იგი ეხებოდა ისე ღრმად, რომ „იმისაგან გამოყვანილს სურათში“ მაყურებელი ნათლად ხედავდა „თავის თავს“. მოლიერის მსგავსი მწერლისაგან „გამოჩენილი ნაკლულევანება ეკუთვნის მთელი ქვეყნის ხალხს და ამ შემთხვევაში თვით მწერალიც საქვეყნო ჰკუის მასწავლებელი“ შეიქნება. მოლიერის ღრმა მშვერტელობამ დაგვანახა ზოგი ჩვენივე ცხოვრების ნაკლოვანება ფრანგული ცხოვრების სურათში.

როგორც ითქვა, გ. წერეთელი ეხება მოლიერის კომედიებსაც. „ძალით ქორწინებაზე“, რომელსაც დიმიტრი ყიფიანისეულ თარგმანში „ცოლის შერთვევინება“ ეწოდება, იგი შენიშნავს: მასში დაყენებულიაო მოლიერის თანამედროვე საფრანგეთის მეტად მტკივნეული საკითხი, რაც ჩანს, კერძოდ, სგანარელის საცოლე დორიმენის მაგალითზე. სგანარელის საცოლე დორიმენი, — აღნიშნავს გ. წერეთელი, — მსხვერპლია იმ საზოგადო გართულებული ყოფისა, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეში მოიცავდა თითქმის მთელ საფრანგეთს. მას არ შეუძლია გახდეს მეუღლე მისთვის საყვარელი და სასურველი ადამიანისა, რაკი სიღარიბის გამო მოკლებულია „მრავალს მხიარულებას“ და, სწორედ, ამიტომ ცდილობს გააბას თავის მახეში „მდიდარი, მაგრამ მოხუცი სგანარელი“. კომედიაში გ. წერეთელს განსაკუთრებით მოსწონს ის სურათი, რომელშიც რჩევის საკითხავად სგანარელი მიდის ფილოსოფიის დოქტორებთან, არსებითად, ცრუ მეცნიერებთან.

ცხოვრების სინამდვილეს უაღრესად „ცხადად წარმოადგენს“ აგრეთვე „ძალით ექიმი“. მასში, გ. წერეთლის აზრით, დახატულია სურათი, რომლის მსგავსი ყველა ჩვენთაგანს ბევრჯერ უნახავს ცხოვრებაში. ამ კომედიის შინაგან აზრს აუცილებლად გააჩნია დიდი სიკეთე. გ. წერეთელს განსაკუთრებით მოსწონს მთავარი გმირის სიტყვები იმის თაობაზე, რომ ექიმის ხელობაში ადამიანს უპატიოსნობას ვერ დასწამებთ [36].

გასული საუკუნის დასასრულის ქართული „მოლიერიანა“ გ. წერეთელმა ერთგვარად შეაჯამა 1893 წლის „კვალში“ (№ 12) დაბეჭდილ სტატიაში „ჩვენი სახიობის ისტორია“. 60-იანი წლების დასასრულს, აღნიშნავს გ. წერეთელი, ჩვენს სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში დაიწყო ახალი მიმართულება. ქართველმა საზოგადოებამ

[36] „დროება“, 1866, № 12, გვ. 1.

განათლების მხრივ საგრძნობლად წაიწია წინ. „სცენაზე უშვერი ოხუნჯობა აღარავის აკმაყოფილებდა“; ახალგაზრდა მწერლებმა ყურადღება მიაქციეს ამ საქმეს და, რაკი საკუთარი ცხოვრების უფრო აზრიანი ნაწარმოებნი ქართულს რეპერტუარში არ იყო, მათ ხელი მიჰყვეს მოლიერის კომედიების თარგმნას. მოლიერის კომედიებმა, განაგრძობს გ. წერეთელი, აღძრეს საზოგადოების ახალი სიყვარული ქართული სახიობისადმი. თუმცა, საფრანგეთის ცხოვრება, ისიც ორასის წლის წინანდელი, არაფრით სამაგალითო და ჩასაფიქრებელი არ იყო ჩვენი საზოგადოებისათვის, მაგრამ იქ მაინც მოიპოვებოდა უფრო ბევრი რამ საგულისხმო კაცისა და საზოგადოებრივის ცხოვრების ნაკლულევანებისა, აგრეთვე, მისი „ზნე-წამხდარობისა“. და აქ გ. წერეთელი მაგალითად ასახელებს მოლიერის „სკაპენის ცუღლუტობას“ და „ძალით ექიმს“, რომლებიც, მისი თქმით, „მოგვაგონებდნენ ბევრს ისეთს პირებს ჩვენის განათლებულისა და გაუნათლებელის ცხოვრებიდან, ბევრს ისეთს უკიდურესს და სასაცილო მხარეს, რომ საზოგადოებისათვის, მართლაც, ბევრი რამ ჩასაფიქრებელი და საგულისხმო იყო; მაგალითად, ფუქსავატი და უზნეო მანდილოსნის ოინბაზობა, თვალთმაქცობა უცოდინარის ექიმებისა, უმეცრება და გაიძვერობა მეცნიერებად და ფილოსოფოსებად სახელდებულთა პირთა“ [37].

XVIII საუკუნის სიტყვაკაზმული მწერლობიდან ყველაზე ხშირად გ. წერეთელი ახსენებს გერმანელ განმანათლებელს, ლესინგს. მაგრამ ვიდრე შეეხებოდეს მისი ესთეტიკის უმთავრეს პრინციპებს, იგი საჭიროდ მიიჩნევს განსაზღვროს ლესინგის ადგილი გერმანული ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში, მიმოიხილოს განმანათლებელთა ეპოქის მთავარი მოძღვრებანი. 1893 წლის „კვალში“ (№ 50) იგი წერს: „მეთვრამეტე საუკუნეში ევროპის განათლებულმა ეროვნებამ ახალი ფრიად ნაყოფიერი გზა გაიკვლია ხელოვნებაში. ამ დროს დიდი ცვლილება შემოვიდა განსაკუთრებით სახიობაში. ცნობიერს კაცობრიობას აღარ აკმაყოფილებდა ძველი სიბრძნე და უნდოდა სივრცე მოსაზრებისა გამოეყვანა ძველის ვიწრო სიბრძნის დორჯაკიდან; მაგრამ ამის მოსახდენად იგი საჭიროებდა ისეთს გენიოსს, რომ იმის ბაგიდან წარმომსკდარიყო უფრო ძლიერი, უფრო განიერი წყარო ესტეტურის მცნებისა, ბუნებისა და ცხოვრების ვითარების შესწავლისა“. მართლაც, ამ დროს გერმანიაში თავი გამოიჩინა „ერთმა საკვირველმა გენიოსმა“ და ეს იყო ლესინგი.

შემდეგ გ. წერეთელი აღნიშნავს, რომ ლესინგმა „შემოიტანა ახალი ფილოსოფიური აზრი ხელოვნების ვითარების შესახებ და ამით

[37] „კვალი“, 1893, № 12, გვ. 13—14.

შეხსნა დაძველებული სიბრძნის ბორკილი ახალს კაცობრიობის ჭკუა-გონებას. შესანიშნავია, რომ კაცი, რომელსაც კისრად უნდა ეღო ეს ღიდი მოციქულობა, დაიბადა და აღიზარდა გერმანიის ფილოსოფიური კვლევის ნიადაგზე. მან იწინასწარმეტყველა ახალი შუქი განათლებისა და შეიქმნა მეცნიერებისა და ახალ მოქალაქეობის მეთაურად გერმანიაში. ხოლო მისმა ესტეტურმა თეორიამ კი მთელს ევროპის ეროვნებას მოჰფინა ახალი ნათელი" [38].

გ. წერეთელი დაწვრილებით ლაპარაკობს ესთეტიკური აზროვნებისა და საკუთრივ მშობლიური ლიტერატურის წინაშე „ლაოკოონის" ავტორის დამსახურებაზე, გოეთესა და შილერის მოღვაწეობისათვის ვარგისი იდეური ნიადაგის შემზადებაზე, მაგრამ, ამასთანავე, აღიარებს იმასაც, რომ დიდი გერმანელი განმანათლებლის ნააზრევი და ნამოღვაწარი თავისთავად ვერ გამოიღებდა შედეგად დიდი „შტურმერების" შემოქმედებას, გოეთესა და შილერის მემკვიდრეობას. „ჩვენ, — წერს გ. წერეთელი, — არ შეეცდებით ვთქვათ, რომ მხოლოდ ლესინგის მცნებამ გამოიწვია ასპარეზზე უკვდავნი ხელოვნებითი თხზულებანი ჩვენის საუკუნისა. გოეთეს და შილერის სახიობითნი თხზულებანი დღემდე დარჩენილან კაცობრიობის გონების განსავითარებლად და მისი ზნეობის ასამაღლებლად" [39].

ლესინგის ავტორიტეტს გ. წერეთელი განმეორებით უბრუნდება 1897 წელს ისევ „კვალის" გვერდებზე (№ 47). ლაპარაკობს რა იმის თაობაზე, რომ დრამატული თხზულებების შესაქმნელად საკმარისი არაა მხოლოდ „ხელოვნური ნიჭის ქონება", გ. წერეთელი დასძენს, რომ ამ ნიჭს სჭირდება თავისებური განვითარება, სცენის ცოდნა და თვით დრამატიულ თხზულებათა შექმნის კანონების ცოდნა. „ეს კანონები, — დასძენს იგი, — პირველათ მოიგონეს ძველ საბერძნეთში და შემდეგ იგი განვითარდა შექსპირის მიერ, ხოლო უმწვერვალეს განვითარებამდის მიაღწია ლესინგის წყალობით მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეში, ევროპის ცხოვრების ნიადაგზე" [40].

1894 წელს გ. წერეთელი კვლავ მიუბრუნდა ლესინგს. საწინააღმდეგოდ ერთი კალმოსნისა, რომელმაც გ. წერეთელთან პაექრობაში ჯერ თავისთავად დაამახინჯა ფრანგული კლასიციზმის დიდი თეორეტიკოსის ბუალოს ნააზრევი, ხოლო შემდეგ ლესინგი გამოაცხადა მის იდეურ მემკვიდრედ, მაშინ „ბუალოს მცნების მღაღადებელი კრიტიკოსის" საპასუხოდ გ. წერეთელმა აღნიშნა: ლესინგი „მთელი თავისი სიცოცხლე ბუალოსა და გოტშედს ებრძოდა, მათი შეხედუ-

[38] „კვალი", 1893, № 50, გვ. 1—2.
[39] იქვე, გვ. 2.
[40] „კვალი", 1897, № 47, გვ. 833.

ლება ხელოვნების ქმნილებაზე უარჰყო, და შეჰქმნა გერმანიაში ახალი ეპოქა აზროვნებისა“ [41].

და მაინც, განსაკუთრებული გულმოდგინებით გ. წერეთელი მუშაობს თანამედროვე ლიტერატურის საკითხებზე. მისი ყურადღების ცენტრში ექცევიან ფრანგი მწერლები: ალფონს დოდე; ორი ალექსანდრე დიუმა, მამა და შვილი; დენერი და კორმონი; აგრეთვე, სკრიბი და ლეგუვე; გერმანელი ჰერმან ზუდერმანი, ნორვეგიელი — ჰენრიკ იბსენი, პოლონელი — ადამ მიცკევიჩი და სხვა. 1898 წლის „კვალში“ (№ 5), კერძოდ, ალფონს დოდესთან დაკავშირებით, გ. წერეთელი გვამცნობს:

„საგანი დოდეს მხატვრობის არის პარიჟის ზნე-ჩვეულებები და თითოეულ პირთა ცხოვრების შემთხვევანი. ის აქ შეუდარებელია. ერთ უბრალო ამბავს ისე მოგითხრობსთ, ისეთი გრძნობით გადაგიხატავს, რომ გეგონებათ ეს წიგნში კი არა ნამდვილათ, ჩემ თვალწინ, წარმოებსო. ნაზი ოხუნჯობა, ადამიანური თანაგრძნობა, სასტიკი სიმახვილე, საოცარი დაკვირვება, ხასიათების შეგნება და მომჯადოებელი ენით მბობა — აი დოდეს თვისებები. ის არაფერს არ გადაამეტებს, ზოლასავით, და არც რაიმეს მოიგონებს. ის რეალისტია, მარა არა გარეგანი აღწერილობით და გადაჭარბებული სიტლანქით, არამედ ხასიათთა გამორკვევით და პსიხოლოგიური დაკვირვებით. მისი ნაწერები მისივე სარკეა. თქვენ აქ ხედავთ კეთილ, მართალ და გულ-ალალ დოდეს“ [42].

დიდია ალექსანდრე დიუმა-მამის დამსახურება მშობლიური მწერლობის წინაშე. იგი საფრანგეთში ერთი მეთაურთაგანია იმ მწერლებისა, რომელთაც, გ. წერეთლის თქმით, დიდი რევოლუციის დედა-აზრი შეიტანეს თვით პოეზიასა და ხელოვნებაში; უარჰყვეს ცხოვრებაზე ძველი კლასიცისტური შეხედულება; დაამხეს კორნელისა და რასინის პერსონაჟების გულცივი და მიუდგომელი, დესპოტური და ხელმწიფური გრძნობა; უკუაგდეს მათი დიდებული სამკაული და მიხვრა-მოხვრა. ალექსანდრე დიუმა—მამამ და მისმა თანამოაზრეებმა, აღნიშნავს გ. წერეთელი 1889 წლის „ივერიაში“ (№ 22), თავი დაანებეს სცენაზე ძველი გმირებისა და ხელმწიფეთა გამოყვანას. ამათ მაგივრად ისინი დიდ ყურადღებას აქცევდნენ თანამედროვე საზოგადოებას, მისი სურათის დახატვას და მისი სულისკვეთების ჩვენებას. ალექსანდრე-დიუმა მამამ და მისმა თანამოაზრეებმა სცენაზე შემოიყვანეს სრულიად ახალი ადამიანები; მათი გამოყვანილი გმირები სცენაზე იყვნენ უბრალო თანამედროვენი, შემკულნი ცუდისა და კარგის ხასიათებით; სცენაზე მათ მოქმედებაში ყოველი მაყურებელი თავად

[41] „კვალი“, 1894, № 11, გვ. 8—9.

[42] „კვალი“, 1898, № 5, გვ. 1.

გრძნობდა საკუთარ ნაკლულევანებას, როგორც კერძო პიროვნულს, აგრეთვე, იმ სენსაც, რომლითაც „დაჭიანებული“ იყო ამ დროის საზოგადოება. ალექსანდრე დიუმამ და მისმა თანამედროვე მწერლებმა წარმოშვეს ახალი წყარო ცხოვრების ნაკლულევანების გამოსახატავად; მათ სცენაზე გამოიყვანეს ცოცხალი ადამიანები, თანამედროვე საზოგადოებას შეახედეს თავის გამწვავებულს ბიწიერებაზე. და ყოველივე ამით დიდად ზეიმოქმედეს საზოგადოების ზნისა და ხასიათის, საერთოდ, სოციალური ურთიერთობის გაუმჯობესებასა და გამშვენიერებაზე.

ამ ახალს შეხედულებას ცხოვრებაზე, დასძენს შემდეგ გიორგი წერეთელი, დაერქვა რომანტიული ხანა. მაგრამ პოეტური გამოხატულების მხრით, ვერც ეს ხანა ასცდა ზოგიერთ ნაკლულევანებას, რომელსაც სწამებდნენ „ცრუკლასიკურს“ მწერლებს. მართალია, ალ. დიუმას, შატობრიანის, ლამარტინის და ახალგაზრდა ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოებში ჩანდა ცოცხალი სურათი საფრანგეთის მოქალაქეთა წოდებისა, ესე იგი, ბურჟუაზიისა, მაგრამ მათს თხზულებაში ხშირად ვიპოვით ისეთ გაზვიადებულს, გადამეტებულს შემთხვევებს და სურათებს, რომელნიც არ ეთანხმებიან ცხოვრების სინამდვილეს [43].

გ. წერეთელი ლაპარაკობს, კერძოდ, პიესა „უკანონო შობილის“ გამო. მისი შეფასებით პიესაში დახატულია იმდროინდელი დიდი სოციალური უსამართლობა, რომელიც თრგუნავდა კაცის ღირსებას და ეწინააღმდეგებოდა კაცობრიობის წარმატებას. დიუმას დამსახურება, აღნიშნავს გ. წერეთელი, იმაშია, რომ ეს უსამართლობა „თვალწინ განუცხოველა თავის ერს“; აჩვენა ტრაგიზმი პიროვნებისა, რომლის მთელი დანაშაული არის უკანონოდ დაბადებაში; ასეთი ტრაგიკული პიროვნებაა მთავარი გმირი ანტონიო, რომელსაც ჰყავდა სატრფო, და თუ იგი არ შეირთო კანონიერ ცოლად, მხოლოდ იმისი შეგნებით, რომ — „იმდროინდელის საფრანგეთის უკანონო შობილებს კანონით არავითარი სამოქალაქო და პოლიტიკური უფლება არ ჰქონებიათ და ვერც შესდგამდნენ ფეხს პატივცემულს საზოგადოებაში“.

სოციალური ცრურწმენების წინააღმდეგ ბრძოლას აგრძელებს ალექსანდრე დიუმა — შვილი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე და დიდი ნიჭი მოანდომა ქალთა ემანსიპაციის საქმეს, მისი „დაჩაგრული უფლების“ აღდგენას. 1893 წლის „კვალში“ (№ 11) გ. წერეთელი ლაპარაკობს ქალის უუფლებობასა და ჩაგრულ მდგომარეობაზე ყველგან და, განსაკუთრებით საფრანგეთში. მაშინ, როდესაც მამაკაცმა მოიპოვა სრული ბატონობა, როცა მას ეპატიება ყოველგვარი უზნეობა, როცა მამაკაცს შეუძლია ქალის ყოველმხრივ დაჩაგვრა, მა-

[43] „ივერია“, 1889, № 22.

შინ დედაკაცი მოკლებულია ყოველგვარ სამოქალაქო და პოლიტიკურ უფლებას. არც ოჯახში და არც საზოგადოებაში, აღნიშნავს გ. წერეთელი, იგი არაა თავისუფალი, ზნეობრივი მხრივ იგი დღემდე შებოჭილია ისეთი ბორკილით, რომ მას არც კანონი ექომაგება და არც საზოგადო წესწყობილება.

ასეთ ვითარებაში გ. წერეთელს განსაკუთრებით დიდად ეხატება ალექსანდრე დიუმა—შვილის დამსახურება. „მარგარიტა გოტიეთი“ მან აუხსნა განათლებულ კაცობრიობას, რომ მისი განათლება და ადამიანობა მანამდის ვერ შემოიძრობს პირუტყვის ქერქს, ვიდრე დედაკაცსაც ადამიანებში არ ჩასთვლის, არ მიანიჭებს იმავე უფლებას, რომელიც საფრანგეთის საზოგადოებას შესძინა დიდმა რევოლუციამ და განათლებამ.

ალექსანდრე დიუმა, აღნიშნავს გ. წერეთელი, წინააღმდეგია საზოგადოების ასეთი უსამართლო აზრის და, რომ ცოცხლად დაენახვებინა მისი მცდარობა, დაწერა რომანი, რომელიც შემდეგ გადააკეთა დრამად და დაარქვა „მარგარიტა გოტიე“. ეს ნაწარმოები, გ. წერეთლის აზრით, დიდი ხელოვნებით შექმნილი სურათია საფრანგეთის დედაკაცის უბედური მდგომარეობისა. მასში ა. დიუმამ „გამოხატა ნამდვილი სურათი ისეთის ქალისა, რომელიც გარემოებას ჩაუგდია გარყვნილობის მორევში, მაგრამ ასეთს ქალს ამასთანავე შერჩენია უმანკო გული, გრძნობა და ისეთი მაღალი სულის თვისებები, რომ უმაღლესი ზნის ქველ-მომქმედი მამაკაციც კი შენატრებდა“ [44].

მსჯელობის საგნად გ. წერეთელმა აქცია აგრეთვე დანერისა და კორმონის პიესა „ორი ობოლი“. მაგრამ რაკი მიიჩნევს, რომ პიესა დაწერილია პრუდონის ესთეტიკურ-მორალური პრინციპების მიხედვით, ამიტომ, საჭიროდ მიიჩნევს ჯერ განიხილოს და შეაფასოს თვითონ პრუდონის აზრი, რომ შემდეგ ნათელი გახადოს დანერისა და კორმონის პიესის ღირსება; დაბოლოს,—ქართულ სცენაზე ასეთი პიესის წარმოდგენის ფაქტი. მოაქვს რა პრუდონის აზრი ხელოვნების მიზანსა და დანიშნულებაზე, გ. წერეთელი წერს:

„ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს ცხოვრების გაუმჯობესებას შიშის საშუალებით. თუ გინდა, რომ ზნეობის გახრწნილებას ახალგაზრდა კაცი მოაშორო, იმას უნდა დაუხატო ავი სენით შეპყრობილი მომაკვდავი, თუ როგორ არის დახრული და დაიარავებული ავი სენით შეპყრობილი კაცის ტანი. მაშინ ამის დანახვაზე შეძრწუნდება კაცის გული და თავს მოარიდებს ბინძურს უზნეობას [45].

პრუდონის აზრი ხელოვნების დანიშნულებაზე, აღნიშნავს გ. წე-

---

[44] „კვალი“, 1893, № 11, გვ. 9—10.

[45] „კვალი“, 1893, № 49, გვ. 3.

რეთელი, იყო „უკიდურესი“ და „გადამეტებული“. მაგრამ, რადგანაც პრუდონის ესთეტიკურ დოქტრინას საფრანგეთის ახალგაზრდა თაობაზე დიდი გავლენა ჰქონდა, ამიტომ ამ გავლენის ცუდ მხარეს თავი ვერ დააღწია თვით გენიოსმა ემილ ზოლამ; მით უფრო, ამ გავლენას ვერ ასცდნენ ნაკლებად ნიჭიერი მწერლები, მათ შორის „ორი ობოლის“ ავტორები. პრუდონის ასეთი შეხედულება ხელოვნებასთან დაკავშირებით თვით გ. წერეთელს მიაჩნია მცდარ, „ულტრა რეალურ“, ე. ი. ნატურალისტურ მოძღვრებად.

იმ დროს, — აღნიშნავს გ. წერეთელი, — როდესაც ნაპოლეონ მესამის მტარვალობამ და თვითმპყრობელობამ საზოგადოებას წაართვა თვითმოქმედებითი ძალა, როდესაც მთავრობა ლამობდა ყოველგვარი ცხოვრებისეული წვრილმანი საკითხის მოგვარებას და ხალხს პასიური ყოფისაკენ, უზრუნველი ცხოვრებისაკენ მოუწოდებდა, ამ დროს ცოტა ხნით მართლაც შესწყდა საფრანგეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯის ცემა, საზოგადოების შეძლებული ნაწილი ჩაიძირა უქნარობასა და მოწყენილობაში. საზოგადოება ხელოვნებისაგან ითხოვდა სცენური ეფექტების მეოხებით მოწყენილობის გაფანტვას და გართობას; მიძინებული ნერვების აშლასა და გამოფხიზლებას. სწორედ ასეთი მიმართულების ნიმუშია „ორი ობოლი“, რომელიც, გ. წერეთლის შეფასებით, — „ნაკმაზია მრავალ ნაირი სულის შემაძრწუნებელი ცხოვრების შემთხვევებით“. ამ დრამაში ნაჩვენებია ყველაფერი, რა ბოროტების ჩადენაც კი შეუძლია მორალურად გახრწნილსა და გადაგვარებულ პიროვნებას [46].

დანერისა და კორმონის პიესის გვერდით, უდავოდ, დადებით მოვლენად ჩაითვლება სკრიბისა და ლეგუვეს პიესა „ადრიანა ლეკუვრერის“ წარმოდგენა. გ. წერეთელს მოსწონს მსახიობი ქალის ცხოვრებაზე, მის გაუხარელ სიყვარულსა და ტრაგიკულ დასასრულზე დაწერილი პიესა, რაკი მასში სინამდვილე დახატულია „მართლათ და ნიჭიერათ“. გ. წერეთლის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მთავარი მოქმედი პირი, რომელიც გამოირჩევა თავისი უმანკო და უმწიკვლო ხასიათით; გატაცებული თავდავიწყებამდე თავისი პროფესიით, მსახიობი ქალი დატვირთულია ღრმა სიყვარულის გრძნობით ერთი ახალგაზრდა მხედარისადმი. მაგრამ, როგორც ყოველთვის ხდება კლასობრივ საზოგადოებაში, განსაკუთრებით აქტიორთა ცხოვრებაში, — ნიჭიერებითა და უმანკო ხასიათით შემკული მსახიობი გარემომცველი საზოგადოების მოწამლულ ატმოსფეროში თავს ვერ გაი-

[46] „კვალი“, 1893, № 49, გვ. 3.

ტანს. საწამლავის მეშვეობით ადრიანა ლეკუვრერსაც მალე მოუღებენ ბოლოს [47].

ფრანგული მელოდრამატული პიესების დადგმით უდავოდ მდიდრდებოდა ქართული თეატრის რეპერტუარი. ამისდა მიუხედავად, წერეთელი მაინც მომხრე იყო იმისა, რომ ქართული სცენის მესვეურებს თავი გაენებებინათ მათი გასცენიურებისათვის და „ხელოვნების გემი“ შეეცურებინათ „გერმანიის კლასიკურს ხელოვნების მორევში“ [48]. ხოლო, როცა ქართულ თეატრში წარმოადგინეს ჰერმანზუდერმანის პიესა „სამშობლო“ „მამულ-დედულის“ სახელწოდებით, გ. წერეთელი მის დადგმას გამოეხმაურა დადებითად, რაკი მასში დაინახა ნამდვილ გულისთქმათა გამომეტყველი და ხასიათების დამხატველი სპექტაკლი [49].

დაბოლოს, საინტერესოა გ. წერეთლის აზრი ნორვეგიელ მწერალზე — ჰენრიკ იბსენზე, რომლის შესახებაც გვესაუბრება 1897 წელს „კვალის“ № 19 გვერდებზე. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში იბსენმა, აღნიშნავს გ. წერეთელი, მთელი ევროპის ყურადღება მიიქცია თავისი დრამატული ნაწერებით. უკვე პირველივე დრამით „კატალინათი“ მან „ომი გამოუცხადა საზოგადოებას, ადამიანის გულის ეგოიზმსა და ტირანიას“. მის უმთავრეს ქმნილებებში „ნათლად გამოცხადდა იბსენის ძლიერი ნიჭი: ამ დრამებში ცოცხლობს მაღალი მხატვარი და ამ სოფლის ვითარებაზე ღრმად დაკვირვებული ფილოსოფოსი... მან ნათლად დაანახვა ქვეყანას, რომ ამ სოფლის ბოროტება უსწორო გზაზე დაყენებულმა ადამიანის ნებამ შეჰქმნა. ადამიანის ნების მორჯულებაა ქვეყნის მხსნელი. იბსენის შემოქმედებას რაღაც იდუმალის შუქი დაჰკრთის: თითქო ეს მწერალი ამა თუ იმ სოფლის საზღვარზე ცოცხლობს და უხილავ ძალთა ვითარებას გვაგრძნობინებს ხოლმე სიმბოლიური, იდუმალი სურათებით“ [50].

საზღვარგარეთული ლიტერატურის პატივისმცემელი და ქართული კულტურის განვითარებისათვის მისი მნიშვნელობის მაღიარებელი გ. წერეთელი არასოდეს მისულა ეროვნული კაზმულსიტყვაობის, ეროვნული რეპერტუარის უგულებელყოფამდე. პირიქით, გ. წერეთელი ლაპარაკობდა სწორედ ეროვნული დრამატურგიის შექმნაზე და ქართული პიესებით თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებაზე. სცენა, გ. წერეთლის მოთხოვნით, უნდა დადგეს „ნაციონალურ ნიადაგ-

---

[47] „კვალი“, 1899, № 7, გვ. 107—108.

[48] „კვალი“, 1895, № 7, გვ. 10—11.

[49] ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით მსჯელობა იხილეთ ქვევით, აგრეთვე ჩვენს წერილში: ჰერმან ზუდერმანი და ქართული თეატრი, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971, № 7, გვ. 40—46.

[50] „კვალი“, 1897, № 19, გვ. 363.

ზე“, ხოლო ამისათვის აუცილებელი წინაპირობაა „მდიდარი ნაციონალური რეპერტუარის“ შექმნა[51]. ასე წერდა გ. წერეთელი 1895 წელს „კვალის“ (№ 6) გვერდებზე, ხოლო სამი წლის შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა მსჯელობას ორიგინალური რეპერტუარის შექმნის თაობაზე და ისევ „კვალში“ დრამატულ გამგეობას და სცენის მესვეურებს ურჩია უფრო ორიგინალური პიესებისათვის მიექციათ ყურადღება, რაკი ჩვენი ცხოვრებიდან აღებული სურათები უფრო აინტერესებსო ქართველ მაყურებელს[52].

* * *

საზღვარგარეთული ლიტერატურისადმი გიორგი წერეთლის დამოკიდებულება არ ამოიწურება მხოლოდ მოსაზრებათა გამოთქმით ცალკეულ მწერლებთან, თუ ნაწარმოებებთან დაკავშირებით. მეტნაკლები მთარგმნელობითი ოსტატობით მან გადმოაქართულა და დასტამბა ლუიჯი მერკანტინის „საპრელი მამკალი ქალი“, ვიქტორ ჰიუგოს „კლოდ გო“, ფრიდრიხ შილერის „ვილჰელმ ტელის ნაწყვეტი, ჯაკომო ლეოპარდის „დის ქორწილზე“, გოეთეს „ეგმონტი“ და ადამ მიცკევიჩის ორი ლექსი.

გ. წერეთლის მთარგმნელობით საქმიანობას ადასტურებენ მკვლევრები, მაგრამ მათგან ჯერ კიდევ არავის მოუცია თვით ამ ნაწარმოებთა ანალიზი, არ გაურკვევია მათი გადმოთარგმნის მიზეზები, მწერლის დაინტერესების საფუძველი. და ეს მაშინ, როდესაც გ. წერეთლის მსოფლმხედველობაში უკეთ გასარკვევად აუცილებელია მისი თარგმანების იდეური შინაარსის, მათში ჩაქსოვილი სოციალ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური იდეების გათვალისწინება.

წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ გ. წერეთლის ნათარგმნი პოეტური ნიმუშები არ გამოირჩევა ჯეროვანი მხატვრული ღირსებებით და ვერსიფიკაციული სინატიფით; არ არის დაზღვეული გაუჩალხავი და ხორკლიანი სტრიქონებისაგან, თვით პროზაიზმებისა და ბარბარიზმებისაგან. ამისდა მიუხედავად, გ. წერეთელი თვით ასეთი თარგმანების მეოხებითაც აღწევდა თავისთვის სასურველ პოლიტიკურ მიზანს.

თარგმანთა შორის ქრონოლოგიურად ყველაზე ადრინდელია ლუიჯი მერკანტინის ლექსი „საპრელი მამკალი ქალი“, რომელიც დაიბეჭდა 1868 წლის „დროებაში“ (№ 46). იტალიელი პოეტი ლუიჯი მერკანტინი (1821—1872) ჯუზეპე გარიბალდის თანამოაზრეა და თანა-

[51] „კვალი“, 1895, № 6, გვ. 14—15.
[52] „კვალი“, 1898, № 46, გვ. 762.

მებრძოლი. იგი მონაწილეა აგრეთვე იტალიის 1848 წლის რევოლუციისა. ამ რევოლუციონერი რომანტიკოსის პოეზია გაჟღენთილია სამშობლოსათვის თავდადებული ბრძოლის პათოსით. მისი პირველი ლექსები გამოქვეყნდა სწორედ რევოლუციის დღეებში. ემოციურად უაღრესად დატვირთული ლექსებით მერკანტინიმ აღაფრთოვანა იტალიელი ახალგაზრდობა, მოიპოვა ვოლონტერების პოეტის სახელი. მის ლექსთაგან განსაკუთრებით ცნობილია „იტალიური სიმღერა“ (1859), რომელსაც შემდეგ „გარიბალდის ჰიმნი“ შეარქვეს, რაკი იგი პოეტმა სწორედ ჯუზეპე გარიბალდის შეკვეთით დაწერა [53].

გ. წერეთლის მიერ თარგმნილი ბალადა დაიწერა 1857 წელს და იწოდება „თავთავების შემგროვებელი საპრელი ქალი“ (La spigolatrice di Sapri). ქართულ თარგმანში კი მას უბრალოდ ეწოდება „საპრელი მამკალი“ [54]. „გარიბალდის ჰიმნის“ მსგავსად ეს ლექსიც ჟღერდა აჯანყებულთა საბრძოლო მოწოდებად, ასახავდა ხალხის სიყვარულს განთავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირებისადმი. ბალადაში მოთხრობილია ისტორიულად ცნობილი ფაქტი: კარლო პიზაკანეს ტრაგიკული დაღუპვა უთანასწორო ბრძოლაში.

ნეაპოლელი მოქალაქე კარლო პიზაკანე (1818—1857) ცნობილი უტოპისტ-სოციალისტია, რომელიც მოღვაწეობდა დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ იტალიის გაერთიანებისათვის ბრძოლის პერიოდში. 40-იან წლებში იგი მიემხრო ბურჟუაზიულ რესპუბლიკელებს — მაძინიელებს, რომელთა იდეების ქადაგებისათვის დევნილი 1847 წელს ემიგრაციაში გადაიხვეწა. 1848-49 წლებში აქტიურად მონაწილეობდა იტალიის რევოლუციაში; იყო რომის რესპუბლიკური არმიის შტაბის უფროსი. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ შვეიცარიაში გახიზნული ჩამოშორდა მაძინიელებს და დაუახლოვდა სოციალიზმის მომხრეებს. გახდა იტალიის რევოლუციური მოძრაობის უკიდურესი მემარცხენე ფრთის თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

1851 წელს გამოქვეყნდა კარლო პიზაკანეს წიგნი „1848-49 წლების იტალიური ომი“, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ — „ანდერძი“ და „ისტორიულ-პოლიტიკურ-სამხედრო ნარკვევები იტალიის შესახებ“. ამ წიგნებში ჩამოყალიბებულია ავტორის სოციალური და პოლიტიკური შეხედულებანი. ქვეყნის დამოუკიდებელ რესპუბლიკად გამოცხადების მაძინისტურ იდეას კარლო პიზაკანემ დაუმატა სოციალური პროგრამა. მისი მოთხოვნით, მთლიანად უნდა გადაკეთდეს

---

[53] იროდიონ ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1948, გვ. 294—295.

[54] გიორგი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებულის პირველ ტომში (1931) არასწორადაა შეტანილი „საბრელი“ (გვ. 453). ლექსში ლაპარაკია ამენინის ნახევარკუნძულის სამხრეთ-დასავლეთით მდებარე ქალაქ საპრი-ს შესახებ.

ძველი სოციალური წყობა, ბოლო მოეღოს მსხვილი მიწათმფლობელების და კაპიტალისტების ბატონობას; შეიქმნეს ახალი საზოგადოებრივი წყობა, რომელშიც გაუქმდება კერძო საკუთრება. ტანჯულმა მასებმა უნდა მოიპოვონ უკეთესი მყობადი. ამ დიდ გარდაქმნებს სათავეს დაუდებს რევოლუცია. მაგრამ კარლო პიზაკანემ ვერ გაიგო პროლეტარიატის ისტორიული როლი. საზოგადოებრივი წყობის გარდამქმნელი ძალა მან დაინახა ხალხის ფართო ფენებში, კერძოდ, გლეხობაში. თავისი დოქტრინით პიზაკანემ უტოპიურ ფორმაში გამოხატა იტალიელი გლეხების ანტიფეოდალური მისწრაფებანი.

კარლო პიზაკანეს იდეების ანალოგიურია გიორგი წერეთლის სოციალური და პოლიტიკური შეხედულებანი. მათ ორივეს ერთნაირად ეწადათ უსამართლო ფეოდალური და კაპიტალისტური ყოფის მოსპობა; გლეხობა და „ხალხი“ ორივეს ერთნაირად მიაჩნდათ ყოველგვარი სოციალური ცვლილების აქტიურ მოთავედ; ერთნაირად ვერა ხედავდნენ პროლეტარიატს, როგორც ყოველგვარი სოციალური ცვლილებების ავანგარდს, ახალი ყოფის შემქმნელს. პიზაკანეს მსგავსად, ადამიანის ბედნიერებისა და სახელის უკვდავების საწინდარს გ. წერეთელი ხედავდა მშობლიური ქვეყნისათვის, საკუთარი ერისათვის უანგარო სამსახურში. კარლო პიზაკანეს და გ. წერეთელს ერთნაირად სწამდათ, რომ ერის ბურჯი არის სწორედ „მუშა ხალხი“. ახალი დროის უტყუარ ნიშნად გ. წერეთელს მიაჩნდა თავადაზნაურობის პროგრესული დასუსტება, დეგრადირება და მშრომელი ელემენტების გაძლიერება, რის გამოც იგი მხურვალედ ესალმებოდა „მშრომელ ერს და მის მოთავე მშრომელს“, ესალმებოდა „განათლებულ ახალგაზრდობას“ [55].

ბევრი მართებული მოსაზრების მიუხედავად, კარლო პიზაკანე არ იყო თავისუფალი უტოპიური სოციალიზმის ცრურწმენათა ტვირთისაგან. თვით რევოლუციური სინამდვილის ზეგავლენითაც კი, პიზაკანე საბოლოოდ ვერ განთავისუფლდა პუტჩის მოწყობის მაძინისტური, აეანტიურისტული იდეისაგან, რასაც მსხვერპლადაც კი შეეწირა. 1857 წელს თავისი პატარა რაზმითურთ ქალაქ საპრისთან კარლო პიზაკანე ზღვიდან გადავიდა ხმელეთზე სამხრეთ იტალიაში აჯანყების წამოსაწყებად. მაგრამ პიზაკანემ ვერ შესძლო მასათა რევოლუციური აჯანყება, ვერ მოიპოვა მხარდაჭერა მშრომელი გლეხების მხრივ. პირველსავე შეტაკებაში მთავრობის რეგულარულ ჯარებთან მისი რაზმი მთლიანად გაიყლიტა. თანამებრძოლთა სავალალო ბედი გაიზიარა თვით კარლო პიზაკანემ.

როგორც ითქვა, ლუიჯი მერკანტინის ბალადაში აღწერილია სწო-

[55] „კრებული“, 1873, № 3.

რედ ეს ცნობილი ფაქტი — ეროვნული დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების მოსაპოვებლად პიზაკანეს ხელმძღვანელობით ამხედრებული სამასი მოლაშქრის დაღუპვა. მერკანტინის ლექსის ემოციურობა კიდევ უფრო იმით ძლიერდება, რომ ტრაგიკულად დამთავრებულ მოვლენებს უშუალოდ ყვება გლეხი გოგონა.

საპრელი ქალიშვილი გვიამბობს: იგი სამკალში იყო ზღვის პირად; შორიდან დაინახა სანაპიროსაკენ მომავალი ხომალდი, რომელშიც იჯდა ჭაბუკთა ლაშქარი. ჯარისკაცები გადავიდნენ ხმელეთზე ურთიერთის გამამხნევებელი და საბრძოლო შეძახილებით.

ახალგაზრდათა ჯარს წინ უძღოდა დაფიქრებული ჭაბუკი, რომელმაც ქალის კითხვაზე, საით და რისთვის მიდის, უპასუხა: „მსხვერპლი უნდა ჩვენს სამშობლოს... მამულს... დაუდგა დრო დიდებული“!

აღელვებულმა ქალმა ვეღარ შეიძლო გაეგრძელებინა მკა. შეწუხებული აედევნა ახალგაზრდების რაზმს, რომელმაც განაიარაღა მტრის ერთი ნაწილი, მაგრამ შემდეგ, როცა ჩერტოზასთან მისულს, მძლავრი ლაშქარი შეეგება, როცა ფიცხელ შერკინებაში სამას ვაჟკაცს დაუპირისპირდა „ათასზე მეტი მტრის ჯარი“, მაშინ მუხლებზე დამხობილი ქალი ლოცვით ღმერთს ავედრებდა ახალგაზრდების თავს, მაგრამ მისი აჯა ამაოდ დაშვრა. უთანასწორო ბრძოლაში „ყველა გაწყდა“ და ის „ხუჭუჭ-თმიანიც მოჰკლეს“. იგი მოკვდა მტრის წყეველა-კრულვით. ქალი გოდებით მოგვითხრობს:

„ისინი იყვნენ სამასი სულ დარჩეული ვაჟკაცი.
ერთიანად დაიხოცა ამდენი პირმზე მამაცი“ [56].

ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ომების დროიდან ამ ტრაგიკული ფაქტის გახსენება, სიმპათიები ლუიჯი მერკანტინისადმი და კარლო პიზაკანესადმი მიძღვნილი მისი ბალადის თარგმნა, ნათელსა ჰფენს თვით გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობას. თავისი აზრი „საპრელი მამკალი ქალის“ მეშვეობით გ. წერეთელმა იმდენად ნათლად ჩამოაყალიბა, რომ კონსპირაციული მიზნით საჭიროდ აღარ მიიჩნია რაიმე ცნობა მიეწოდებინა თვით ლექსისა და მისი ავტორის შესახებ, რასაც იგი სხვა შემთხვევებში ჩვეულებრივად აკეთებდა. კარლო პიზაკანესადმი მიძღვნილი ბალადის თარგმნით გ. წერეთელი ნართაულებით გიანიშნებდა დიდი იტალიელი მოღვაწისა და მოაზროვნის იდეების სამყაროზე, მის ბრძოლაზე ძველი ყოფის დანგრევისა და ახალი ყოფის შექმნაზე. ლუიჯი მერკანტინის ბალადაში კარლო პიზაკანე უშუალოდ არაა ნახსენები, მაგრამ მკითხველი საზოგადოებისათვის ცნობილი იყო მისი პატრიოტული და ჰეროიკული თავგანწირვა.

---

[56] „დროება“, 1868, № 46, გვ. 1.

1868 წლის „დროების“ (№ 15—17) გვერდებზე დაიბეჭდა გ. წერეთლის მიერ თარგმნილი „კლოდ გო“, ვიქტორ ჰიუგოს ცნობილი ნაწარმოები, რომელშიც პროგრესული რომანტიზმის პოზიციებიდან დახატულია უბრალო ადამიანების ყოფა; დაყენებულია დროის ძირითადი პრობლემა — მუშათა კლასის, და, საერთოდ, მშრომელთა მძიმე მდგომარეობა.

რიგითი ფრანგი მუშა კლოდ გე (გ. წერეთლის თარგმანში — „გო“) იძულებულია ჩაიდინოს ქურდობა, რათა შიმშილით სიკვდილისაგან იხსნას საყვარელი ქალი და პატარა შვილი. ბედისწერამ იგი ჩააგდო ისეთ ცუდ საზოგადოებაში, რომ გახდა ქურდი, რისთვისაც უნებლიედ აღმოჩნდა ციხეში. ხოლო საპყრობილე იყო ისეთი ცუდი, მასში ისე ამცირებდნენ კლოდ გეს ადამიანურ ღირსებებს, რომ საკუთარი თავის დასაცავად და სატუსაღოს არამზადა ზემდეგის დასასჯელად ჩაიდინა მკვლელობა. სასამართლომ სიკვდილით დასაჯა კლოდ გე.

გლახაკსა და ღარიბ კლოდ გეს ბევრი კარგი, ადამიანური თვისება გააჩნია. იგი შრომისმოყვარეა და თავისი ოჯახის ბურჯი; ერთგულია მეგობრობასა და სიყვარულში. ეს პატიოსანი ადამიანი დახატულია მისთვის ტიპიურ ვითარებაში — უმუშევრობასა და გაჭირვებაში. კლოდ გეს სახით ჰიუგომ ლიტერატურაში შემოიყვანა ახალი გმირი, მუშათა კლასის წარმომადგენელი, რითაც ახლოს მივიდა სოციალურ პრობლემასთან. თავისი დადებითი გმირი ჰიუგომ აღმოაჩინა დიდებულთათვის საძულველ პატარა ადამიანში, მუშათა კლასის წარმომადგენელში. სწორედ ამ პატარა ადამიანს დაავალა ავტორმა ახალი იდეებისა და ანტიბურჟუაზიული მორალის ქადაგება.

ჰიუგოს მოთხრობაში ბევრია იდეური წინააღმდეგობა, უტოპიური და ფილანთროპიული ილუზია. მწერალი აქაც ავითარებს თავის ცნობილ დებულებას, რომ ადამიანი არ იბადება დამნაშავედ, რომ დამნაშავედ იგი ხდება ცუდ გარემოებათა ზეგავლენით.

საკუთარი პიროვნების მორალური უპირატესობის სრული შეგნებით, ბურჟუაზიულ სასამართლოში კლოდ გე აყენებს უბრალო ადამიანის წინაშე კლასობრივი საზოგადოების დანაშაულის საკითხს; ასაბუთებს თავის მიერ ჩადენილი დანაშაულის ობიექტურ ხასიათს. ჰიუგოს ღრმა რწმენით, კლოდ გე, როგორც სხვა პატიმრები, არის უსამართლო სოციალური რეჟიმის უნებლიე მსხვერპლი; ხოლო ნამდვილი დამნაშავენი და არამზადები — მათი ზედამხედველები. კლოდ გეს პირით ჰიუგომ წარმოთქვა მკვეთრი პროტესტი კლასობრივ საზოგადოებაში საბრალო ადამიანის მდგომარეობის გამოსასწორებლად; წარმოთქვა პროტესტი წინააღმდეგ იმ კანონისა, რომელიც სიკვდილითა სჯის შიმშილით ჩადენილ დანაშაულს.

ნაწარმოების დასასრულს სიტყვას იღებს თავად ჰიუგო, რათა კი-

დევ ერთხელ ნათელყოს თავისი გმირის კეთილშობილება და უდანაშაულობა; პირადად გააგრძელოს გარემომცველი საზოგადოებისადმი კლოდ გეს მიერ წაყენებული ბრალდება[57].

„კლოდ გეში“ ჰიუგო ავითარებს უტოპისტი სოციალისტების ფილანთროპიულ ილუზიას იმის შესახებ, თითქოს შესაძლებელი იყოს მაღალი კლასების „მოთვინიერება“, მათში ალტრუისტული გრძნობების აღძრა და მიყუჩებული სინდისის გაღვიძება; თითქოს ადამიანის გადასარჩენად საკმარისია სიყვარული, სიკეთე და სათნოება. მოყვასისადმი ადამიანის თანალმობაში ჰიუგო ხედავს საზოგადოებრივი ბოროტების აღმოფხვრის შესაძლებლობას და ჰარმონიული ყოფის შექმნის დიდ ძალას. ამ ილუზიების მიუხედავად მოთხრობაში მთავარია საზოგადოებრივი უსამართლობის მხილება. მშორმელთა და დამცირებულთა ინტერესების დაცვა; მითითება მათ გაჭირვებასა და სიღარიბეზე; მათ მაღალ მორალურ ღირსებებზე, მოყვასისადმი უანგარო სიყვარულსა და ალტრუიზმზე.

ყოველივე ამის შემდეგ გასაგებია, რატომ აირჩია სათარგმნელად ჰიუგოს ეს მოთხრობა გ. წერეთელმა. მთარგმნელი ეფარება ჰიუგოს ავტორიტეტს და ქარაგმულად მიუთითებს, ვითომც საფრანგეთის დუხჭირ სინამდვილეზე. 60-იანი წლების მკაცრი ცენზურული შეზღუდვის ვითარებაში, ცხადია, გ. წერეთელი ვერ დაიწყებდა ლაპარაკს უშუალოდ საქართველოს ყოფაზე. ამიტომაც საკუთარი სათქმელი მკითხველებს ამცნო კლოდ გეს, მეტიც — თვით ვიქტორ ჰიუგოს პირით.

1868 წლის „დროებაში“ (№ 52) გ. წერეთელმა დაბეჭდა ფრიდრიხ შილერის პიესა „ვილჰელმ ტელის“ პირველი მოქმედების მეორე სცენის ერთი ნაწყვეტი. შემთხვევითი, რა თქმა უნდა, არც ამ სცენის თარგმანი იყო. გიორგი წერეთელი ყოველთვის იღვწოდა ხალხების ეროვნული თანასწორუფლებიანობისათვის, კერძოდ, საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის, წინააღმდეგი იყო ეროვნული ჩაგვრის კოლონიალური პოლიტიკისა. მისი აზრით, თვითარსებობის დასაცავად ხალხებმა უნდა აიღონ იარაღი და აღსდგნენ საბრძოლველად დამპყრობლების წინააღმდეგ. გ. წერეთელი ამის თაობაზე წერდა: „სადაც თავისუფლება არ არის, იქ სიცოცხლე არ არის.. რომელ ხალხსაც სრული თავისუფლება არა ჰქონია, იმას თავის დღეში ვერა გაუკეთებია რა ქვეყნისათვის. მაგრამ რომელი ხალხიც მომეტებულად თავისუფალი ყოფილა, ის მომეტებულად განათლებული, ბედნიერი, სამართლიანი და მოსიყვარულე ყოფილა“[58]. და ცოტა ქვევით: „კაცი მოიპოვებს ბედნიერებას, როდესაც ის ებრძვის თავის დამჩაგვრელ ძალას. მარტო

[57] „დროება“, 1868, № 17, გვ. 3.

[58] „დროება“, 1867, № 25, გვ. 213.

ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი.

ადამ ოლეარიუსი.

ბრძოლა და ღვაწლი დაადგამს კაცს უკედავების გვირგვინს"[59]. ანდა სხვაგან: „სამშობლო ბრძოლაში და თავისუფლების დაცვაში თავის ღამცველი ხალხი უფრო გამწარებული იბრძვის და ბრძოლასაც მოუგებს ძალიან კარგ გაწვრთნილს ჯარს, თუ ეს ჯარია შემოსული და ქვეყნის დამმორჩილებელი" [60].

ასეთი მრწამსის მქონე გ. წერეთელს, რა თქმა უნდა, მოეწონებოდა შილერის ზემოხსენებული პიესა, რომელშიც დახატულია ისტორიული ფაქტი — მეცამეტე საუკუნეში შვეიცარიელი ხალხის აჯანყება თავისი მიწა-წყლიდან ავსტრიელი დამპყრობლების გაძევების მიზნით. გ. წერეთლის მიერ ნათარგმნ სცენაში მოცემულია გასაუბრება ჯერ ფაიფერ ლუცენსა და ვერნერ შტაუფახერს, შემდეგ შტაუფახერსა და მის მეუღლე გერტრუდს შორის. აჯანყებისათვის შესაფერისი ვითარების დადგომამდე, ფაიფერ ლუცენი კონსპირაციის მიზნით ერთგვარ მორჩილებას უჩჩევს თანამოსაუბრე შტაუფახერს:

„არასფერი არა რჩება უცვლელად.
დღეს უწყალო, ხვალ გადავა ტახტიდგან;
მის ალაგს სხვა დაჯდება. პირნათლად
ეწნგეაგებდეს, ცოცხალ იყოს ვიდრემდე;
ავსტრიას კი მფარველად ნუ გაიხდით,
თუ არ გისდათ, დარჩეთ უკუნისამდე
მონად. მასთან ძლიერ ფრთხილად იყავით" [61].

ხოლო შემდეგ, როცა გერტრუდი ქმარს ესაუბრება მომხდური მტრის თავხედობასა და უგვანო საქციელზე, ჩამოუგდებს სიტყვას შვეიცარიის მიწებიდან მისი განდევნის აუცილებლობაზე, ცოლის შეგონებით აღფრთოვანებული შტაუფახერი შესძახებს:

„ოჰ, ჭალო, ვინც მაგ გულის პატრონია
სამშობლოსთვის თავს როგორ არ გასწირავს,
კეროლთ ჯარი მისთვის არაფერია,
თავისუფლება ხელთა აქვს. მტერს ჰმუსრავს" [62].

ხანდაზმული შილერის მსგავსად, გ. წერეთელი არაა მომხრე დიდი პოლიტიკური ძვრებისა და ბრძოლის იაკობინური საშუალებებისა, მაგრამ იგი მაინც სოციალ-პოლიტიკური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგია. ეროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად მას საჭიროდ მიაჩნია კოლონიალიზმის გაუქმება, გადამთიელ მომხდურთა ძალადობის

---

[59] „დროება", 1867, № 25, გვ. 213.
[60] გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, გვ. 127—130.
[61] „დროება", 1868, № 52, გვ. 2.
[62] იქვე, გვ. 3.

მოსპობა. ეს იდეა მოეწონა მას შილერის „ვილჰელმ ტელში“, იგივე მოეწონება ლეოპარდის ლექსებში და გოეთეს „ეგმონტში“.

1870 წლის „დროებაში“ (№ 4) დაიბეჭდა გ. წერეთლის მიერ თარგმნილი საკმაოდ დიდი ლექსი „დის ქორწილზე“. მკვლევართა მიერ ეს ლექსი საერთოდ უყურადღებოდაა დატოვებული, ხოლო სიმონ ხუნდაძისეულ გამოცემაში შეცდომით გამოცხადებულია ლეოპოლდის ნაწარმოებად [63]. კარლ გუსტავ ლეოპოლდი (1756—1829) შვედი პოეტია და მას ასეთი ნაწარმოები არ შეუქმნია. ზემოხსენებული ლექსი სინამდვილეში განეკუთვნება XIX საუკუნის იტალიელ რომანტიკოსს ჯაკომო ლეოპარდის (1798 — 1837), უაღრესად მრავალფეროვანსა და ნაყოფიერ პოეტს.

ლეოპარდის პოეზია წინააღმდეგობრივად ასახავს რისორჯიმენტოს იდეებს. ფიზიკურად უაღრესად სუსტსა და სნეულს, ლეოპარდის არ შეეძლო ყოფილიყო აქტიური პოლიტიკური მოღვაწე, უშუალო მონაწილეობა მიეღო კარბონარების პატრიოტულ მოძრაობაში; მაგრამ მან მაინც შეძლო დატვირთულიყო ეპოქის მოწინავე იდეებით; საკუთარ ქმნილებებში ჩაექსოვა მეამბოხური, პატრიოტული სულისკვეთება და ჰუმანისტური პროტესტი არსებული ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობის წინააღმდეგ. ასეთ თვისებათა გამო ლეოპარდი მოწინავე იტალიურმა კრიტიკამ მოიხსენია „იტალიელ ბაირონად“ (დე სანკტისი). მაგრამ, როცა 1822 წლის შემდეგ თანდათან დაეცა კარაბონართა მოძრაობა, ლეოპარდის დაეუფლა გულგატეხილობის სულისკვეთება, რის გამოც საყვედურებით აავსო თანამემამულენი მათი უდრტვინველი ყოფისა და უშფოთველი მოთმინებისათვის.

განსაკუთრებით ომახიანად ლეოპარდის პოეზია ჟღერდა კარბონართა მოძრაობის ხანაში, როცა თავის ქვეყანას ხედავდა გათელილს უცხოქვეყნიური დამქაშების, ნაპოლეონის ჯარისკაცების მიერ; ხედავდა დამცირებულს ადგილობრივი, თუ გადამთიელი ტირანების მიერ. 1817 წელს ლეოპარდიმ შექმნა ორი კანცონა: „იტალიისადმი“ და „დანტეს ძეგლზე“, რომლებშიც აშკარად ჩააქსოვა პატრიოტული გრძნობები და თავისუფალმოაზროვნეობითი სულისკვეთება. ხსნას პოეტი ელის დარაზმული მოქმედებისა და ორგანიზებული ბრძოლიდან. ემოციათა გასაძლიერებლად იგი მოუხმობს წინაპართა აჩრდილებს, რომელთა შეხედვითა და გახსენებით სურს შეარცხვინოს უნიათო და უმოქმედო თანამედროვენი. ავტორი კიცხავს თანამემამულეთა დანაშაულებრივ მოთმინებას და მგზნებარედ მოუწოდებს იარაღისკენ; გამოთქვამს სურვილს მარტოხელა აღსდგეს ქვეყნის დასაცავად.

ეროვნულ-პატრიოტულ თემაზეა დაწერილი აგრეთვე ჰუმანური

---

[63] გიორგი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 1, თბ., 1931, გვ. 453.

იდეებით აღსავსე ლექსი „ჩემი დის პაულინას ქორწილზე“, რომელსაც ქართულ თარგმანში უბრალოდ „დის ქორწილზე“ ეწოდება. მასში ერთდროულადაა დამუშავებული რამდენიმე თემა. ერთი, ყოფითი ხასიათის თემიდან პოეტი თანდათან გადადის სხვა, ფართო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის თემებზე. კეთილი რჩევანი პატარძალი დის მიმართ გადადის ამაღლებულ პატრიოტულ მოწოდებებში იტალიის უკეთესი მერმისისათვის.

პირველი თემა, როგორც ითქვა, ყოფითი ხასიათისაა. საკუთარი დის, პაულინას ქორწილზე პოეტი პატარძალს მიმართავს საკმაოდ გრძელი სიტყვით, რომელშიც პირად ოჯახურ ამბებთან ერთად ესაუბრება მყობადზე. საკუთარ დას პოეტი უსურვებს ყოველივე კარგს და შეახსენებს, რომ პაულინა ტოვებს არა მხოლოდ პაპისეულ სახლს, და მიდის სხვა ოჯახში, არამედ ამთავრებს თავისი ცხოვრების ქალწულურ პერიოდს, უდარდელი და უდრტვინველი ცხოვრების ხანას. ამიერიდან იგი იქნება მეუღლე და მერე — დედაც. იგი მიდის უცხო მხარეში, უცხო ხალხთან და იქაც თავი უნდა ეჭიროს ღირსეულად. ნუ შეარცხვენს თავისიანებს; ნუ გახდის საკუთარ მშობლებს სხვების გასაკიცხად. ტანჯულ ადამიანებს პაულინამ უნდა დაუშრიტოს გულის ცეცხლი, გაიზიაროს საერთოდ დედაკაცის ხვედრი; შერისხოს „ქედის-მხვრელნი“ და „პირ-მოთნენი“. პოეტი იხსენებს ქალწულთა შორის გამოჩენილ ვირგინიას, რომელიც, რომაელი ისტორიკოსის ტიტუს ლივიუსის ცნობით, თურმე თვალში მოუვიდა ტირან ტარკვინიუსს. ხოლო, როცა გარდუვალი შერცხვენისაგან ქალიშვილის გადასარჩენად საკუთარმა მამამ იგი ხანჯლით განგმირა, მამის საქციელმა დასაბამი დაუდო აჯანყებას, რომელსაც შედეგად მოჰყვა ტარკვინიუსის დამხობა და მკვლელობა.

სულ მალე ლექსში შემოიჭრება მეორე თემა — ლაპარაკი ცოლის უფლება-მოვალეობაზე. დამ ყველაფერი უნდა გააკეთოს სამშობლოს ღირსეულ მოქალაქეებად საკუთარი პირმშოების აღზრდისათვის. ნუ გაზრდის ბავშვებს სიმდიდრესა და სულმდაბლობაში. სათუთად და ნაზად გაზრდილ ადამიანს „სიმამაცე არ მოსდევს“. ფუფუნება ამონებს და ამდაბლებს სულს. ადამიანის ხვედრი ტანჯვაა და დედამაც შვილებს უნდა ასწავლოს შემართება. დედის მხრივ, დიდი დანაშაულია, თუ შვილს გაზრდის თვინიერსა და უძლურ მონად, შეაჩვევს ამაო დიდებას. დედამ უნდა დააყენოს შვილი ისეთ გზაზე, რომ იგი გაიზარდოს გმირად. და მაშინ მარადისი იქნება დედის კეთილი ხსენება.

პოეტი გადადის მესამე, ახალსა და ზოგად თემაზე. იგი ლაპარაკობს მშობლიური იტალიის სავალალო მდგომარეობაზე. სამშობლო შეგინებულია, ხოლო მისი ხალხი — უსამართლობითაა დაჩაგრული. გარყვნილი დრო ქედს უხრის ცრუ დიდებას და არც გული მიილტვის

ქვეყნის საქმისაკენ. ადამიანებმა გადაისწავლეს ჰეშმარიტი სიყვარული და აღარც „სამართლის წმინდა გრძნობა“ უჩირაღდნებთ გზას. ადრე იტალია იყო ძლიერი და „თავგამართული“ სახელმწიფო; ამჟამად მოდრეკილია და დამდაბლებული. ცუდ ყოფაში ჩავარდნილი იტალია შველას ითხოვს დედებისაგან[64].

მაგრამ ჯაკომო ლეოპარდი არ ახდენს მხოლოდ ბეჩავი ყოფის კონსტანტაციას. მართალია, იგი აღარ ლაპარაკობს ფეოდალურ-ბურჟუაზიული ყოფის დანგრევაზე, სამთავროებად დაქსაქსულ იტალიის გაერთიანებაზე და მჩაგვრელების დამხობაზე, მაგრამ მაინც მიანიშნებს აქტიური მოქმედებისა და ბრძოლის აუცილებლობაზე. შეჩვენების ღირსია ყველა, ვინც არ იბრძოლებს სამშობლოსათვის. „ის გააგდეთ, სახლში აღარ შეუშვათ!“ ეს უკვე მეოთხე თემაა, არსებითად მთავარი და ყველაზე მტკივნეული, მაგრამ პოეტი მასზე გაშლილად უკვე აღარ ლაპარაკობს, მკითხველებს აიძულებს თავად იფიქრონ ბეჩავი ვითარების შეცვლის აუცილებლობაზე. თუმცა პოეტს ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს იტალიის მყობადზე და იმ ძალებზე, რომელთაც უნდა აღგავონ მისთვის საძულველი ყოფა და შექმნან სანატრელი და სასურველი სინამდვილე, მაგრამ ლექსი, „ჩემი დის პაულინას ქორწილზე“, მაინც აღსავსეა მაღალი მოქალაქეობრივი და ჰუმანისტური იდეებით, პატრიოტულ-მეამბოხური სულისკვეთებით, რის გამოც მან მიიქცია გ. წერეთლის ყურადღება. რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის მომხრე და ბატონყმობის გადმონაშთების, აგრეთვე კაპიტალისტური სისტემის მანკიერი მხარეების მოძულე გ. წერეთლისათვის, შეიძლება ითქვას, ჯაკომო ლეოპარდის ლექსი პირდაპირ საპროგრამო ქმნილება იყო.

გ. წერეთლის მიერ შესრულებული რიგით მეხუთე თარგმანი — გოეთეს „ეგმონტი“ გამოქვეყნდა 1873 წელს „კრებულის“ სამ (5—7) ნომერში. შემთხვევითი მწერლისათვის არც ამ პიესის თარგმნა იქნებოდა, რადგანაც მასში ნაჩვენებია ნიდერლანდებში ესპანელთა ბატონობის შემზარავი სურათი; ჰერცოგი ალბას, ესპანეთის მეფის ნაცვლის მკაცრი და სისხლიანი პოლიტიკა; ნიდერლანდებში ესპანელთა საიმედო იდეური საყრდენის — კათოლიკური ეკლესიის მესვეურთა ბნელი საქმიანობა. მეორე მხრივ, ნაჩვენებია ადგილობრივ მკვიდრთა ბრძოლა მტრულად განწყობილი უცხოელების წინააღმდეგ თვითმყოფადი განვითარებისათვის; დაბოლოს, ნაჩვენებია ეგმონტის სიკვდილით დასჯა ბრიუსელში 1568 წელს.

გოეთეს შემოქმედებით გზაზე „ეგმონტს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. იგი იმ პერიოდის ქმნილებაა, როცა მწერალი ემშვიდო-

---

[64] „დროება“, 1870, № 4, გვ. 4.

ბებოდა სიჭაბუკის დროიხდელ, „შტურმერულ“ გატაცებას და ემზადებოდა ვაიმარში გადასასახლებლად. პიესის წერა გოეთემ დაიწყო 1775 წელს და დაამთავრა 1787 წელს (ზოგი მკვლევრის აზრით, დაიწერა 1786-88 წლებში); ყოველ შემთხვევაში, დღეს უკვე ძნელია იმისი დადგენა, თუ რომელი ნაწილები დაიწერა პირველ რიგში, როცა გოეთე უფრო „შტურმერი“ იყო, და რომელი შემდეგ, როცა ავტორი ემშვიდობებოდა მღელვარე სულისკვეთებას. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ „ეგმონტის“ ბევრი სცენა დაწერილია მეამბოხე ადამიანის ხელით და უფრო მეტი — რეფორმისტი და ამბოხებაზე ხელაღებული ადამიანის მიერ. მაგრამ, რაც თავიდან ბოლომდე მთელ პიესას მსჭვალავს და რაც აუცილებლად მოეწონებოდა გ. წერეთელს, იყო ტრაგედიის დიდი მოქალაქეობრივი პათოსი.

პიესაში გამოყვანილია ნიდერლანდელი ხალხის ორი ხელმძღვანელი: გავრის პრინცი გრაფი ეგმონტი და ვილჰელმ ორანელი. პიესის ცენტრში მაინც დაყენებულია ეგმონტი, ცნობილი მხედართმთავარი და პოლიტიკური მოღვაწე, რომელიც ესპანელებმა დასაჯეს გამათავისუფლებელ მოძრაობასთან სიახლოვის გამო. მაგრამ ეგმონტი არაა ხალხის აჯანყების მეთაური და არცა ცდილობს გახდეს ასეთი. თავდაპირველად, იგი ნაკლებად ფიქრობს ქვეყნის სიდუხჭირეზე, ცდილობს თავი დაიჩიროს შორს პოლიტიკიდან; მოედანზე შეკრებილ უკმაყოფილო მოქალაქეებს ურჩევს დაიშალონ და დაუბრუნდნენ უდრტვინველ ცხოვრებას. ეგმონტს სურს ხალხისათვის თავისუფლების მოპოვება აჯანყების გარეშე და მისი მხრივ ლაპარაკსაც ესპანეთის მეფის ტირანიაზე აქვს მხოლოდ პოლიტიკური დისპუტის ხასიათი. ეგმონტი არაა რევოლუციონერი; არ ღალატობს ესპანეთის ხალხს, არ ხდება პროტესტანტი. ესპანელთა ბატონობის წინააღმდეგ მას უჭირავს უაღრესად კომპრომისული პოზიცია, არ ენდობა ხალხს და ფრთხილად ეპყრობა მეამბოხე ელემენტებს აჯანყების მოწყობაში. თანამოქალაქეთ ეგმონტი შემდეგნაირად მიმართავს: „დამშვიდდით, დამშვიდდით, ხალხო, რა მოხდა? დაწყნარდით, გააზავეთ ეგენი!... აქაც ეგრე? რას იწყებთ? მოქალაქენი მოქალაქეების წინააღმდეგ! ნუთუ ჩვენი მეფური გამგებლის სიახლოვეც ვერ მოგაშლევინებსთ ამ უჭკუობას? გაზავდით, წადით, დაუჯექით თქვენს ხელობას“ [65].

ასეთი პოლიტიკური უმოქმედობისაგან ეგმონტი გამოდის მხოლოდ ციხეში ყოფნისას; გამოდის მაშინ, როცა უკვე გვიანაა და განწირულია დასაღუპად. ხალხის სათაყვანებელ გმირს ჰერცოგი ალბა სჯის სიკვდილით, რათა დათრგუნოს ნიდერლანდელთა მღელვარება და დააშოშმინოს მშფოთვარე მოქალაქენი. მეტად პათეტიკურია დრამის ფინა-

[65] „კრებული“, 1873, № 5—6, გვ. 73—76.

ლი, როცა ეგმონტი მიხვდა, რაში გადაიზრდება მისი სიკვდილი მომავალი პოლიტიკური მოვლენების ფონზე. ეშაფოტზე დასასჯელად მიმავალი ეგმონტი ხალხს თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ მოუწოდებს: „მე ვკვდები თავისუფლებისათვის, რომლისთვისაც ვცხოვრობდი და ვიბრძოდი, და რომელსაც ახლა მე ჩემ თავს მსხვერპლად ვწირავ“...[66]

ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოთქმულია აზრი, რომ გოეთეს შემორჩენილი „შტურმერობა“ თავს იჩენს მხოლოდ ეგმონტის ამ მონოლოგში. თორემ, საერთოდ, ეგმონტი არაა რევოლუციონერი და არც პიესაა მეამბოხური სულისკვეთების ნაწარმოები. ეგმონტს გულუბრყვილოდ სწამს კეთილშობილება და პატიოსნება მეფეებისა და მათი ნაცვალებისა. და მხოლოდ უკანასკნელ წუთში, მოტყუებული და ციხეში გამომწყვდეული დარწმუნდება აქტიური ბრძოლის აუცილებლობაში.

ეგმონტთან შედარებით ბევრად ქმედითები არიან პიესის სხვა გმირები. პრინცი ვილჰელმ ორანელი, მაგალითად, უფრო ფრთხილი და წინდახედული პოლიტიკოსია. იგი ეგმონტზე უკეთ ერკვევა მოვლენათა ვითარებაში და შეუძლია კიდეც სათავეში ჩაუდგეს ხალხის ბობოქრობას ესპანელთა ძალადობის წინააღმდეგ. მწერალი ფანსენი, მეორე მთავარი დრამატული სახეთაგანი, თანამოქალაქეებს დამაჯერებლად ელაპარაკება მომხდური ესპანელების მოქმედების უკანონობასა და მათი უფლებების შესახებ. „ეხლა რომ ერთ ვისმე ვაჟკაცური გული ჰქონდეს და მეორეს თავი ებას, ჩვენ შეგვეძლებოდა ესპანიის ბორკილი სამუდამოდ დაგვემტვრია“ [67]. და თუ ფანსენის თამამი სიტყვები აფრთხობს ზოგს, მაგალითად დურგალსა და საპნის მხარშველს, სამაგიეროდ ამხნევებს სხვებს და გათამამებულებს ათქმევინებს, რომ მათ სურთ „თავისუფლება და უფლებანი“ [68].

გ. წერეთლის ყურადღებას მიიქცევდა გოეთეს მიერ დახატული თავისი ეპოქის სოციალური უსამართლობა, უდანაშაულოთა მორალური გვემისა და ფიზიკური წამების საშინელი სცენები; მოეწონებოდა ეგმონტის სატრფოს, კლერხენის სიტყვები, რომლებითაც იგი ცდილობს ააბობოქროს ხალხი დაპატიმრებული ეგმონტის გასათავისუფლებლად [69].

გ. წერეთლისათვის მოსაწონი იქნებოდა საერთოდ გოეთეს ჰუმანიზმი. ეგმონტის დაღუპვას იგი მიიჩნევდა თავის განწირვად უკეთესი მყობადისათვის, ამაღლებული იდეალებისათვის, ხოლო პიესაში საერ-

---

[66] „კრებული“, 1873, № 7, გვ. 168—169.
[67] „კრებული“, 1873, № 5—6, გვ. 62.
[68] იქვე, გვ. 73.
[69] „კრებული“, 1873, № 7, გვ. 115.

ღრმად დაინახავდა უბრალო ადამიანების დიდ სიყვარულს სამშობლოსადმი და სიძულვილს გადამთიელი მოძალადეებისადმი, დამპყრობლებისადმი.

1893 წლის „კვალში“ (№ 49) გ. წერეთელმა დაბეჭდა ადამ მიცკევიჩის ორი ლექსის საკუთარი თარგმანი. აქვე მან სჯეროდ ჩათვალა მიეწოდებინა მკითხველისათვის ლაკონიური ცნობები პოეტის ვინაობასა და თავისი ერის წინაშე მის დამსახურებასთან დაკავშირებით. წერილში „მიცკევიჩი და პადერევსკი“ იგი წერს: „მიცკევიჩს, როგორც პოეტს, ჩვენს საუკუნეში თითქმის პოეტი არ შეედრება... მიცკევიჩმა მოსთქვა პოლშის უბედური ისტორიული სვე, შეჰკრიბა და შეაკავშირა დედამიწის ზურგზე განთესილი და გაბნეული მამულის შვილები ერთი გრძნობით, სამშობლოს სიყვარულით, და ჩასდო კვალწაუშლელი საფუძველი თავისი ქვეყნისა მომავლისათვის“. და შემდეგ გ. წერეთელი საჭიროდ მიიჩნევს ერთგვარად ბოდიში მოიხადოს მკითხველის წინაშე თარგმანის ხარისხის გამო. მას არ ეეჭვება, რომ თარგმანი სუსტია, მაგრამ აცხადებს, რომ თუ „ამ სუსტი თარგმანით“ ოდნავ მაინც მიახვედრებს მკითხველს „მიცკევიჩის ღრმა პოეტურ გრძნობას“, მთარგმნელისათვის ესეც საკმარისი იქნება[70]. რამდენადაც ვიცით, განმეორებით გ. წერეთლის არც ეს თარგმანები დაბეჭდილა, ამიტომ მათ მოვიტანთ მთლიანად. აი, პირველი ლექსი:

„სად ხარ ჩემო სიყმაწვილევ,
შენ მარგალიტო ბრჭყვიალა,
სიჯაბუკევ ქარტეხილო,
გრძნობით ზღვისაებრ გრიალა?

ვა მე! გაჰქრა! ... ცრემლი მწარე,
თვალთაგან მდის, ვით ძიმწარე.

ახლა რა ვარ?... თმა-ჭაღარა
გული ყინვით დათოშილი;
ტანში ღონე სულ აღარა, —
ვარ ტაძარი დამხობილი.

ვაჰ ჩემს ბედსა! ... ცრემლი მწარე,
თვალთაგან მდის, ვით ძიმწარე“.

მეორე ლექსი უფრო დიდია და თარგმანში შემდეგნაირად ჟღერს:

„ნეტა ვიყო ბურსეული,
შემოგეკრა ხუჭუჭ თმებზე:
ნეტა ვიყო გულისპირი,
დაგეკონო მაგ გულ-მკერდზე.

[70] „კვალი“, 1893, № 49, გვ. 2—3.

მოგისმინო გულის ტოკვა,
რომ შეგიტყო სიყვარული;
ნატამც ვიყო შენი სუნთქვა,
შენსა მკერდში შთასუნთქმული.

ნეტა ვიყო ცის პაერი,
მზის სხივებზე მომცურავი,
შემოგეხვე ჩემს მიჯნურსა,
დავსტკბე შენით გრძნობა-მწვავი.

მაშინ იცნობს ღმერთი, ზეცით
თუ მოხედავს ჩემს სიყვარულს;
ხან მომკლავს, ხან გამაცოცხლებს
ჩემად გახდის რა შენსა გულს [71].

ამგვარად: საზღვარგარეთული ლიტერატურის მესვეურებთან დაკავშირებით გიორგი წერეთლის მიერ გამოთქმული მოსაზრებების, აგრეთვე, მის მიერ სათარგმნელად შერჩეული ნაწარმოებების იდეური მხარის გათვალისწინება გვეხმარება მწერლის სოციალ-პოლიტიკურსა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე ჩვენი წარმოდგენის შევსებასა და დაზუსტებაში. გიორგი წერეთლის აზრით:

უნდა მოისპოს ჩაგვრის ძველი საუკუნე, პარტიკულარული დაქსაქსულობა, ტირანია და მონარქია, ფეოდალური და კაპიტალისტური სინამდვილე და გაერთიანებულ ქვეყანაში შეიქმნეს ახალი ყოფა. დიდი ისტორიული გარდატეხის, ყოველგვარი სოციალური ცვლილების მოთავე და სიახლის დამნერგავი ძალა არის მშრომელი „ხალხი“, კერძოდ, გლეხობა. უნდა მოისპოს ეროვნული ჩაგვრის კოლონიალური პოლიტიკა. ყოველგვარი პროგრესი ხორციელდება თავისუფლების ვითარებაში და მის დასაცავად ხალხები უნდა შეებრძოლონ მჩაგვრელებს და დამპყრობლებს. კოლონიალური ჩაგვრის მოსპობა აუცილებელი საწინდარია ეროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად. უნდა გაუმჯობესდეს მშრომელთა მდგომარეობა; შემსუბუქდეს ადამიანის სავალალო ყოფა; მოისპოს სოციალური უსამართლობა; უდანაშაულოთა მორალური გვემა და ფიზიკური წამება.

მოქალაქის ეთიკური იდეალია უანგარო სამსახური მშობლიური ქვეყნისა და საკუთარი ერისათვის, მონაწილეობა ყოველივე ძველის ნგრევასა და ახლის შექმნაში, მჩაგვრელი ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ხელოვნებამ უნდა ასახოს სინამდვილე და ემსახუროს საზოგადოებრივი ცხოვრების გაუმჯობესებას, ზნეობის გაკეთილშობილებას.

---

[71] „კვალი“, 1893, № 49, გვ. 3.

ჰეშმარიტად სრულყოფილი ნაწარმოები თავისი ეპოქის მხატვრული ანარეკლია. საკუთრივ, ეროვნულის გვერდით მასში ჩაქსოვილია ზოგადსაკაცობრიო იდეებიც. თავიანთი ქმნილებებით დიდი მწერლები ხალხში ნერგავენ ამაღლებულ იდეებს, ჯანსაღ მორალს და მომავლის რწმენას; ერთი ერის ცხოვრების ნათელი და ბნელი მხარეების გაშუქებით, აჩვენებენ სხვა ხალხების ცხოვრების სურათებსაც, რითაც ეროვნული ხასიათის ნაწარმოები იქცევა ზოგადსაკაცობრიო ქმნილებად. ხელოვნებისათვის მთავარია თანამედროვეობის პრინციპი. თვით ისტორიული მასალის დამუშავება ემსახურება ჰუმანური და მოწინავე პოზიციებიდან აქტუალური პრობლემების გადაწყვეტას. სრულყოფილი ნაწარმოების შესაქმნელად საჭიროა ხელოვანს გააჩნდეს როგორც ბუნებით მომადლებული ნიჭი, ასევე ცოდნა ხელოვნების თეორიის იმ კანონებისა, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე შეჰქმნეს ესთეტიკური აზროვნების და მხატვრული შემოქმედების უდიდესმა მესვეურებმა.

გერმანელი მწერლები და საქართველო

1. ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი

დღემდე მიკვლეულ უცხოურ ცნობათა შორის არსად არაა ლაპარაკი შუა საუკუნეებში ევროპელი მწერლების საქართველოში ყოფნაზე. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მხატვრული სიტყვის ევროპელი ოსტატები საქართველოს უშუალოდ მხოლოდ XIX საუკუნეში გაეცნენ, ხოლო უფრო ადრე მათი წარმოდგენა ეყრდნობოდა მოგზაურებისა და ჟამთააღმწერლების, მისიონერებისა და მეცნიერთა ინფორმაციებს.

ასეთ ვითარებაში კორექტივი შეაქვს საქართველოში XIV საუკუნის გერმანელი პოეტის ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის ყოფნის ცნობას. ამ მინეზინგერთან —სიყვარულისა და რაინდობის მეხოტბესთან დაკავშირებით, არც ისე ცოტა რამეა ცნობილი.

გადმოგვცემენ: ტიროლელმა თავადმა და რაინდმა ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინმა (1377—1445) გაატარა დაუდგრომელი და ფათერაკით აღსავსე ცხოვრება. უკვე 10 წლის ასაკში დატოვა მშობლიური სახლი. მოიარა საფრანგეთი და ინგლისი, პორტუგალია და ესპანეთი, იტალია და შვეიცია, რუსეთი და თურქეთი, სპარსეთი... მონაწილეობდა ლაშქრობებსა და ბრძოლებში. იმპერატორ სიგიზმუნდის ჯარებთან ერთად 1396 წელს ნიკოპოლთან ებრძოდა თურქებს, ჩარეული იყო ტიროლელ აზნაურთა შინაბრძოლებში, ომებში შვედებისა და ინგლისელების, არაბებისა და ჩეხი ჰუსიტების წინააღმდეგ. ხეტიალისას იგი ზოგჯერ ვაჭარი იყო, ზოგჯერ მეზღვაური ან დაქირავებული ჯარისკაცი. სამჯერ ტყვედ ჩავარდა. 1409—1410 წლებში სატრფოს მოთხოვნით იერუსალიმში წავიდა წმინდა ადგილების მოსალოცად.

ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი წერდა იმ დროს, როდესაც ევროპაში სასახლის კულტურის დაცემასთან ერთად აღსასრული დაუდგა საკარო ლიტერატურას — მინეზანგს. იგი ითვლება თავისი დროის ყველაზე მნიშვნელოვან და ორიგინალურ პოეტად, რომელმაც, მართალია, სცადა პოეზიას შერჩენოდა მინეზანგის ძველი დიდება, გაეიდეალებინა დაღმავალი ფეოდალიზმის პოლიტიკური ინტერესები, მაგრამ, მეორე მხრივ, ჯეროვანი მიუზღო აღმავალი ბიურგერობის ინტერესებს. ამის გამოც კურტუაზული ელემენტი მის შემოქმედებაში სულ უფრო მეტად

უთმობს ადგილს ყოფითს ჩანაწერებს და ფიქრებს თანამედროვე საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე. საკუთარი სიმღერები ვოლკენშტაინმა აქცია პირადი ცხოვრების პოეტურ დღიურად, რის გამოც მიჩნეულია დიდი გოეთეს შორეულ წინამორბედად. პოეტმა დაწერა 125 სიმღერა. მისი „ლექსების“ პირველი სრული კრებული 1847 წელს ინსბრუკში გამოსცა ისტორიკოსმა ბედა ვებერმა [1]. ლექსებში ვოლკენშტაინმა უმეტესად აღწერა ნანახი და განცდილი. მინეზანგის სხვა კლასიკოსებისაგან განსხვავებით, რომლებიც აიდეალებენ პირობით სამყაროს, ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი ყურადღების ცენტრში აყენებს მიწიერ ყოფას და ცხოვრებისეულ სიმართლეს, უმღერის ცოლქმრულ სიყვარულს და საერთოდ, ოჯახურ ბედნიერებას. ამის გარდა, ზოგიერთ ლექსში ლაპარაკობს არისტოკრატიის გარყვნილებასა და მუხანათობაზე, ჩაგვრასა და სიმართლის დევნაზე.

რუსეთში ტყვეობამ და იქაური ენის შესწავლამ თავისებური კვალი დაამჩნია ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის შემოქმედებას. რუსეთის შთაბეჭდილებებზე პოეტი ლაპარაკობს ოთხ ლექსში (№ 36, სტრიქ. 77; № 59, სტრიქ. 46; № 107, სტრიქ. 7; № 11, სტრიქ. 133). რუსეთის ხსენებასთან ერთად მის პოეზიაში ეხვდებით თვით რუსული ენის ლექსიკურ მასალას („mille shena“ — მილაია ჟენა: „draga Griel“ — დოროგაია გრეტა; „twoia“ — ტვოია და სხვა), რის გამოც მისი ლექსები ე. წ. „ნაზავი პოეზიის“ (Mischpoesie) თვალსაჩინო ნიმუშებია.

რუსეთით დაინტერესება ვოლკენშტაინის მხრივ რაიმე სიახლეს არ შეიცავდა. „რუსეთი“ და „რუსები“ ხშირად არის მოხსენებული გერმანულ სარაინდო ეპოსში და შუასაუკუნეობრივი პოეტების თხზულებებში. მაგალითად, ვლახელებსა და პოლონელებთან, ბერძნებსა და „ველურ პაჭანიკებთან“ ერთად „სიმღერაში ნიბელუნგებზე“ მოხსენებულია რუსეთიდან („von Riuzen“) ჰუნების ქვეყანაში ჩასული ბევრი კრეველი ვაჟკაცი; თქმულებებში დიტრიხ ბერნელის შესახებ, კერძოდ, „ვოლფდიტრიხში“ და „ვარდის ბაღის“ ზოგიერთ რედაქციაში, მოქმედებენ „რუსი ჰერტნიტი და ჰარტუნგი“ („Hertnit und Hartung von Riuzen“); „სიმღერაში ანოს შესახებ“ („Annolied“) შექებულია გერმანელი თავადისათვის რუსეთიდან ჩატანილი საჩუქრები; პოეტი თომა მარნერი ადასტურებს, რომ ეპიკური გადმოცემების მოტრფიალეებს ზიგფრიდისა და ტრისტანის ბრძოლებთან ერთად უყვარდათ რუსების (Riuzen) ზღაპრული ბრძოლების მოსმენაც. რუსებზე ლაპარაკობს აგრეთვე პოეტი ჰუგო ფონ ტრიმბერგი და განსაკუთრებით იანსენ ენიკელი (1230/1240? — 1290). ამ ავსტრიელი ბიურგერის შემოქმედებაში

[1] Oswald von Wolkenstein, Gedichte, hrsg. von Beda Weber, Innsbruck, 1847.

„რუსულმა“ თემამ რამდენჯერმე იჩინა თავი. მის „ავსტრიელ თავადთა წიგნში“ (Fürstenbuch von Österreich) მოიპოვება ცნობები რუსებთან დაკავშირებით, ხოლო „მსოფლიო ქრონიკაში“ (Weltchronik), სულაც შეტანილია გარითმული რომანტიკული მოთხრობა — „რუსთა მეფის ქალიშვილი“ (Des Reussenkönigs Tochter). რუსთა მეფესა და მის გერმანელ თანამეცხედრე გერტრუდაზე (იგივე გერდრაუტზე) ლაპარაკია ავსტრიის ჰერცოგთა გადაშენებული გვარის „ბაბენბერგების გენიალოგიაშიც“, რომელსაც ერთ დროს ისევ იანსენ ენიკელს მიაწერდნენ.

ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის ბიოგრაფიიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა შემდეგი ფაქტი: 1389 წელს პოეტი იმჟამინდელი კენიგსბერგიდან ვაჭართა ქარავანთან ერთად სახმელეთო გზით ფეხით ჩასულა შავი ზღვის სანაპიროზე, ყირიმთან, სადაც მოხვედრილა ტრაპიზონში მიმავალ სავაჭრო ბრიგანტინზე — ორანძიან მსუბუქ ხომალდზე. შავ ზღვაში გემი შეეჯახა წყალქვეშა კლდეს და დაიმსხვრა. მოტივტივე კასრზე დაყრდნობილი პოეტი გადარჩა. ეს მოთხრობილი აქვს საკმაოდ გრძელ ლექსში (№ 64), რომელიც მკვლევართა ვარაუდით 1416 წელს უნდა იყოს დაწერილი. სხვათა შორის, აქვეა ნათქვამი, რომ მასთან ერთად გადარჩენილა კიდევ „ერთი რუსი“ („Ein Reusse“).

თვითონ პოეტი მეტს არაფერს გვამცნობს, არც გვეუბნება, თუ სად იყო კატასტროფის ადგილი. მისი გამომცემელი და ბიოგრაფი ბედა ვებერი კი გვარწმუნებს, უბედური შემთხვევა ტრაპიზონისაკენ მიმავალ გზაზე მოხდაო. იღბლად გადარჩენილმა და შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე გამოსულმა პოეტმა, გადმოგვცემს ბედა ვებერი, იმოგზაურაო „არმენიასა“ და სპარსეთში. ამ ცნობას იმეორებენ და იზიარებენ სხვა მკვლევარებიც, მაგალითად, ფ. ფოგტი და მ. კოხი [2], აგრეთვე მ. ალექსეევი [3] და ბ. პურიშევი [4].

იყო თუ არა ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი მცირე აზიის ზემოხსენებულ ქვეყნებში, ჩვენი აზრით, დავას არ იწვევს. უეჭველია ისიც, რომ ამ ქვეყანაში მისასვლელად შავი ზღვის სანაპიროზე მყოფ პოეტს უნდა გაევლო საქართველოს ტერიტორია. მართლაც, ერთ-ერთ სატრფიალო ლექსში მის მიერ მოვლილ ქვეყანათა შორის პოეტი იხსენიებს „იბერნიას“ ((Ibernia). ჩვენთვის სწორედ ეს ცნობაა საინტერესო და

---

[2] Friedrich Vogt und Max Koch, Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig u. Wien, 1897, S. 256.

[3] Алексеев, М. А. Русский язык у немецкого поэта XIV в.; იხ. კრებული: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Л., АН СССР, 1934, стр. 568.

[4] Пурищев, Б. Поздний миннезанг, в книге: «История немецкой литературы», т. I, Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 165.

მნიშვნელოვანი. ლექსთაგან ერთ-ერთში, № 107, სტრიქონი 1—12, ეკითხულობთ:

„Durch Barbarei, Arabia
Durch Harmanei in Persia,
Durch Tartarei in Suria,
durch Romanei in Türrgia,
Ibernia,
Der Sprung hab' ich vergessen,
Durch Preussen, Reussen, Eiffenland,
Gen Litto, Liffen, übern Strand,
. . . . . .
. . . . . .
hab' ich lang nicht gemessen".

დიახ, ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი, XIV საუკუნის გერმანელი მინეზინგერი პოეტი, მისივე ცნობის თანახმად, ყოფილა ივერიაში, ე. ი. საქართველოში, მაგრამ ჩვენთვის ჯერჯერობით ხელმისაწვდომი წყაროების საფუძველზე ძნელია რაიმეს თქმა საქართველოში მიღებულ პოეტის კონკრეტულ შთაბეჭდილებებზე. თავისთავად, ჩვენში მისი ყოფნის ფაქტი ადასტურებს საქართველო-გერმანიის ერთგვარ ურთიერთობას, მით უფრო, რომ ეს ტიროლელი რაინდი იყო დიდი პოეტი და არა რიგითი მემატიანე, მით უმეტეს, გადამწერი.

ასეთ დასკვნამდე ჩვენ მივედით სრულიად დამოუკიდებლად და დაგებეჭდეთ საგანგებო სტატია (გაზ. „თბილისი", 1969, № 64), რომელშიც, საკუთარი აზრების პოზიტიურად დალაგების გზით, ფარული პაექრობა გავუმართეთ ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის ტექსტის ზოგიერთი კომენტატორის შეხედულებას „იბერნიასთან" დაკავშირებით. მაგალითად, ზემომოხსენებულმა ბედა ვებერმა 1850 წელს ივარაუდა, რომ „იბერნია" ნიშნავს „ირლანდს" (Irland), დღევანდელ ირლანდიას და ააგო ყოვლად ფანტასტიკური კონცეფცია წინა აზიაში მინეზინგერის მოგზაურობაზე [5]. მისგან განსხვავებით, 1934 წელს ი. ზიბერტმა მოიშველია ძველი გერმანელი პოეტი ტანჰოიზერის ერთი ლექსი (№ V, 164) და მასზე დაყრდნობით „იბერნია" მიიჩნია იბერიის ნახევარკუნძულად, „ირლანდ"-ად [6], ამასთანავე, მან მხედველობიდან გაუშვა ის ფაქტი, რომ ეს მხარე იბერიის ნახევარკუნძული — თვით ვოლკენშტაინს მოხსენებული აქვს როგორც „ირლანტ" (Irrlant, 26, 25) და მას არაფერი აქვს საერთო „იბერნიასთან".

---

[5] Beda Weber, Oswald von Wolkenstein und Friedrich mit der leeren Tasche, Innsbruck, 1850, S. 118—131.

[6] J. Siebert, der Dichter Tannhäuser, Leben, Geschichte, Sage; Halle, 1934, S. 154.

სხვა მკვლევრები, მაგალითად, კონრად ლესტერი[7], ვერნერ მაროლდი[8] და ნოიბერტ მაიერი[9] არაფერს ამბობენ ჩვენთვის საინტერესო ადგილის შესახებ და მას სრულიად უკომენტაროდ სტოვებენ.

ჩვენი მოსაზრება უკვე დასტამბული გვქონდა, როდესაც მოგვეცა საშუალება, გავცნობოდით ულრიხ მიულერის გამოკვლევას: „შეთხზული" და „სინამდვილე" ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის სიმღერებში"[10]. მიმოიხილავს რა პოეტის მიერ მოვლილი მხარეების ჩამოთვლას, მიულერი ასაბუთებს, რომ პოეტი იყო საქართველოში. ვოლკენშტაინთან მოხსენებული „იბერნია", — წერს იგი, — არც „ირლანდიაა" და არც იბერიის ნახევარკუნძული, არამედ არის კავკასიის იბერია-საქართველო. ასეთი აზრით ულრიხ მიულერმა ჩვენგან დამოუკიდებლად და ჩვენზე ადრე დაადასტურა ავსტრიელი მინეზინგერის ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის საქართველოში ყოფნის ფაქტი, მაგრამ იბერიაში მიღებულ პოეტის შთაბეჭდილებებზე ვერც მიულერმა თქვა რაიმე.

სამწუხაროდ, ჩვენში მეტად ღარიბია ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინზე არსებული ლიტერატურა. საჭიროა დამატებითი კვლევა-ძიება ახალი მასალების გამოსავლენად და იბერიული შთაბეჭდილებებისათვის მეტი შუქის მოსაფენად. ყოველი ანალოგიური ფაქტის გამოვლენა შეავსებს საქართველო-გერმანიის ურთიერთობის ისტორიულ სურათს, ნათელს მოჰფენს ორი ქვეყნის კულტურულ კავშირს. ეს მოამზადებდა საიმედო ნიადაგს მომავალი მეცნიერული მსჯელობისა და სათანადო დასკვნების გამოსატანად.

2. იოჰან შილტბერგერი

XV საუკუნის 30-იან წლებში გერმანიაში გამოვიდა წიგნი „მოგზაურობა ევროპასა, აზიასა და აფრიკაში" [11]. წიგნს თავის დროზევე დიდად აფასებდნენ, ისე რომ, უკვე საუკუნის დასასრულისათვის არსებობდა მისი ექვსი გამოცემა. წიგნისადმი ინტერესი განსაკუთრებით

---

[7] Conrad H. Lester, Zur literarischen Bedeutung des Oswald von Wolkenstein, Wien, 1949, S. 111.

[8] Werner Marold, Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein, Göttingen, 1927, S. 24.

[9] Neubert Mayer, Reisebilder und Reisen Oswalds von Wolkenstein, Innsbruck, 1961, S. 37.

[10] Ulrich Müller, „Dichtung" und „Wahrheit" in den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Die autobiographischen Lieder von den Reisen, Göppingen, 1968, S. 78.

[11] Johann Schiltberger, Reisen in Europa, Asia und Afrika von 1397 bis 1427, hrsg. v. K. F. Neumann, München, 1859. გვერდები მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

გაძლიერდა XIX საუკუნეში, როცა რომანტიკოსების ერთმა ჯგუფმა იწყო ყოველივე შუასაუკუნეობრივისა და უცხოქვეყნიურის, კერძოდ, აღმოსავლურის გაიდეალება.

წიგნის ავტორია მწერალი და მოგზაური იოჰან შილტბერგერი (ზოგჯერ შეცდომით შილდბერგერსაც უწოდებენ), უაღრესად მდიდარი და თავგადასავლებით აღსავსე ბიოგრაფიის მქონე მხედარი. ენციკლოპედია „დერ ნოიე ჰერდერ“ (ტ. 5, გვ. 598, 1966, ბაზელი-ვენა) გვამცნობს, რომ მას უცხოვრია 1381—1440 წლებში. ჯერ მხოლოდ 16 წლისა იყო, როცა თავის ბატონთან ერთად მონაწილეობა მიიღო უნგრეთის მეფე სიგიზმუნდის ლაშქრობაში თურქების წინააღმდეგ. ნიკოპოლთან (ბულგარეთი) ბრძოლებში იგი ტყვედ ჩაუვარდა თურქებს და 1396 წლიდან (28 სექტემბერი) 1402 წლამდე ირიცხებოდა სულთან ბაიაზეთ I ჯარის შემადგენლობაში. ხოლო, როცა 1402 წელს ანკარასთან ბრძოლებში (20 ივლისი) თვით ბაიაზეთი დამარცხდა მონგოლი თემურლენგის წინაშე, იოჰან შილტბერგერი ისევ ჩავარდა ტყვედ და, როგორც ასეთი, წაიყვანეს შორს, აზიაში. თიმურიდების ლაშქართან ერთად იოჰან შილტბერგერი იყო სპარსეთში, ხორასანში, სამარყანდში და მხოლოდ 1427 წელს შეძლო დაბრუნებულიყო მშობლიურ ბავარიაში, მას შემდეგ, რაც უცხოეთში იხეტიალა 30 წელზე მეტი. „მოგზაურობა“ დაიწერა სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, თუმცა, ვარაუდობენ, რომ ძირითადი ჩანაწერები კეთდებოდა უკვე უცხოეთში ავტორის ტყვეობის წლებში.

იოჰან შილტბერგერის „მოგზაურობა“ შეიცავს ყურადსაღებ ცნობებს XV საუკუნის პირველი ნახევრის იმ ხალხებისა თუ ტომების ცხოვრებიდან, რომლებიც დღესაც ბინადრობენ საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე, ამასთანავე, მასში არის ცნობები აღმოსავლეთის ზოგიერთ ქვეყანასთან (ინდოეთი, ირანი, ეგვიპტე და სხვა) დაკავშირებითაც. ორიენტალისტებისათვის შილტბერგერის წიგნს დიდი მნიშვნელობა აქვს. მართალია, ზოგ შემთხვევაში იგი უბრალოდ იმეორებს წინამორბედი მოგზაურების (მაგ. მარკო პოლო, კლავიხო) ცნობებს, მაგრამ, უფრო ხშირად, მსჯელობას აგებს პირადად ნახულისა და განცდილის საფუძველზე და წარმტაცად ყვება ცალკეულ ეპიზოდებს, როგორც მათი უშუალო მონაწილე და მხილველი (გვ. 51).

აზიის ქვეყნებში ხეტიალისას იოჰან შილტბერგერი ორჯერ იყო საქართველოში. პირველად — როცა ევროპიდან მიჰყავდათ შორეულ აზიაში, „დიდ თათრეთში“, საქართველოზე გავლით; მეორედ — როცა აფრიკის ქვეყნებიდან სამშობლოში ბრუნდებოდა თურქეთზე გავლით. ტყვეობიდან თავის დასაღწევად საჭირო იყო მოხვედრილიყო ქრისტიანთა მიწაზე და, აი, მაშინ აღმოჩნდა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში, აჭარაში. სწორედ ამ ორჯერ ყოფნისას შეაგროვა ცნობები სა-

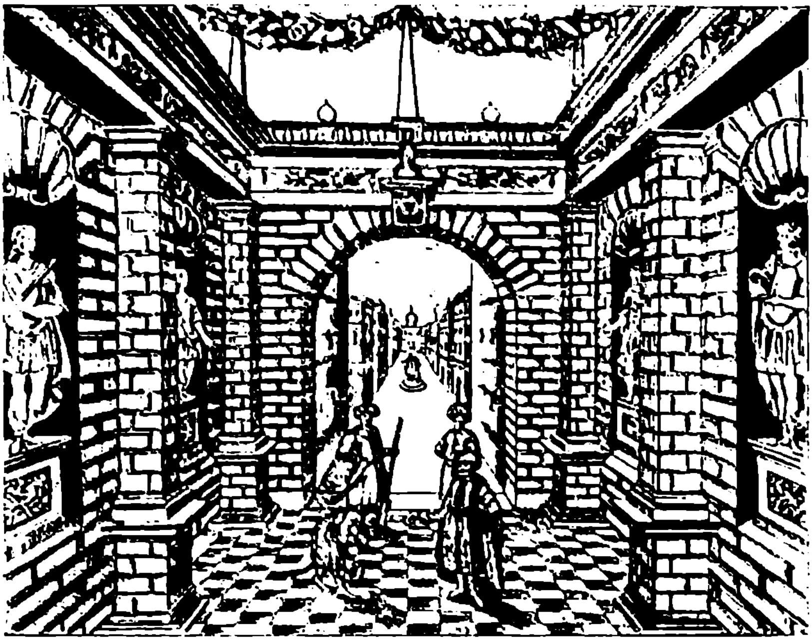
ქართველოზე. შედარებითი სიმცირის მიუხედავად, ეს ცნობები არ არის მოკლებული გარკვეულ მეცნიერულ მნიშვნელობას. მათში არ გვხვდება ჩვენი ქვეყნის უძველესი სახელები: „კოლხეთი“ და „იბერია“, სამაგიეროდ, არის შედარებით ახალი ფორმები: „გურზეგ“ (gurseg, გვ. 87) და „კურზი“ (Kursi, გვ. 99); ხოლო ქართველები არიან მოხსენებულნი, როგორც „გარგეტტერ“ (gargetter, გვ. 142), ან „გორგიტენ“ (gorgiten, გვ. 143). ზედსართავი სიტყვა „ქართული“, გადმოცემულია, როგორც „გორხლას“ (gorchillas, გვ. 135). წარმართები ქართველებს უწოდებენო „კურჯის“ (kurtzi, გვ. 135 და 143).

საქართველო, ი. შილტბერგერის ცნობით, დასახლებულია ქრისტიანებით, რომლებიც თავიანთ „პატრონად“ მიიჩნევენ წმინდა გიორგის (გვ. 87). ქართველობა აღიარებს ბერძნულ სარწმუნოებას, ლაპარაკობს განსაკუთრებულ ენაზე და არის „მებრძოლი ხალხი“ („შტრიტბარს ფოლკ“ strilbars Volk, გვ. 99). საქართველოს გვერდით, შილტბერგერის წარმოდგენით, — არის ორი დამოუკიდებელი ქვეყანა: აფხაზეთი და სამეგრელო. აფხაზეთის მთავარი ქალაქია სოხუმი. ამ ქვეყანას აქვს მეტად არაჯანსაღი ჰავა, რის გამოც იქ ქალებიცა და კაცებიც ატარებენ ოთხკუთხა ბრტყელ ქუდებს. სამეგრელოს (megrel) დედაქალაქია ბათუმი. მისი მაცხოვრებელნიც აღიარებენ ბერძნულ სარწმუნოებას (გვ. 99). საქართველოში ჩემი ყოფნის დროსო, — წერს ი. შილტბერგერი, — თბილისი (Tifflis) ეკუთვნოდაო თემურლენგის შვილს (გვ. 145).

ერთ-ერთ თავში ი. შილტბერგერი ლაპარაკობს ქართველთა (და იასების) შორის გავრცელებულ ქორწინების რიტუალზე, კერძოდ იმაზე, თუ რა მოეთხოვებოდა დედოფალს (სიქალწულე) და რა უფლებები ჰქონდა ნეფეს (ქორწინების ჩაშლა) იმ შემთხვევაში, თუ პატარძალი ვერ აღმოჩნდებოდა მოთხოვნილებათა დონეზე (გვ. 142—143).

ი. შილტბერგერი ლაპარაკობს ლაზების მხარეზე — ლაზია (lasia); იგი „მდიდარიაო ვენახებით“ (Das ist an Weinwachs gar ein fruchtbars Land, გვ. 99). ბათუმი (bothan) მდებარეობს შავ ზღვასთან. ამ სანაოსნო ქალაქიდან ხომალდები მიცურავენ ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის — იტალია, ბიზანტია — მიმართულებით. შავ ზღვაზე მეკობრეობენ თურქები, მაგრამ მათი ხომალდები სისწრაფეში ვერ ჯობნიან ევროპელთა უფრო სწრაფად მცურავ გემებს. „იოანე პრესბიტერის ქვეყნიდან“ (გვ. 114), ჩვენი აზრით, საქართველოდან, ბევრი მნახველი და მლოცველი ჩადის იერუსალიმში იქ დასვენებული წმინდა კუბოს მოსანახულებლად. (პრესბიტერი, ანუ იოანე მეფე — ხუცესი, როგორც ვნახეთ, არის გმირი XII ს. ევროპაში შექმნილი თქმულებისა, რომლის თანახმად უკიდურეს აღმოსავლეთში, სომხეთისა და სპარსე-

ანდრეას გრიფიუსი.



სცენა გრიფიუსის ტრაგედიიდან „ქეთევან ქართველი"
(XVII ს. გრავიურიდან).

თის მიღმა მცხოვრები, იგი წავიდოდა პალესტინაში და ჯვაროსნებს დაეხმარებოდა სარკინოზებთან ბრძოლაში).

შედარებით ფართოდ შილტბერგერის წიგნში წარმოდგენილია საქართველოს მოსაზღვრე ქვეყნების, კერძოდ, სომხეთისა, სპარსეთისა და თურქეთის ისტორიის ცალკეული ფაქტები; აღწერილია თემურლენგის ბრძოლები: ბაბილონის, მცირე ინდოეთის და სხვა ქვეყნების ლაპყრობა, ენით გამოუთქმელი მხეცობის ჩადენა (შვიდი ათასი ბავშვის დახოცვა ისპაჰანში), სისხლიანი სიმკაცრე ინტიმური ხასიათის ინტრიგებში და ცოლებთან ურთიერთობაში (გვ. 79—83).

როგორც მაჰმადიანთა ტყვეს, იოჰან შილტბერგერს, რა თქმა უნდა, ყოველთვის უჭირდა საკუთარი ფიზიკური არსებისა და ქრისტიანული სარწმუნოების შერჩენა. ამიტომაც, რომელ ქვეყანაშიც არ უნდა მოხვედრილიყო, იგი ყოველთვის უკავშირდებოდა იქ მაცხოვრებელ სომხებს, როგორც თანამორწმუნეებს. სომხები კი ყველგან იყვნენ. სწორედ ამ ფაქტით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ი. შილტბერგერის წიგნში ბევრია საინტერესო ცნობა სომხებისა და სომხეთის შესახებ. ზოგი მკვლევარი (მაგ. კარლ ფრიდრიხ ნოიმანი) იმასაც კი ეარაუდობს, რომ შილტბერგერმა სომხური ენა იცოდა, ლაპარაკიცა და წერაც, რის გამოც მიიჩნევს მას პირველ მიუნხენელ არმენისტად (გვ. 42).

ი. შილტბერგერის ცნობები, როგორც ვხედავთ, სიმცირის მიუხედავად, მეტად ყურადსაღებია. ისინი ავსებენ სხვა ევროპელი მოგზაურების ასევე ძუნწად მოწოდებულ ცნობებს და იძლევიან ერთგვარ წარმოდგენას საქართველოს იმჟამინდელი პოლიტიკური და ეკონომიური მდგომარეობის შესახებ; მის დაჭუცმაცებაზე ცალკეულ სამთავროებად, უცხოქვეყნიური მონობის სიმძიმეზე და ეკონომიკის დაცემაზე.

და არა მხოლოდ ამიტომ. იოჰან შილტბერგერის „მოგზაურობა" საინტერესოა საერთოდ აზიის ქვეყნების შესწავლის თვალსაზრისითაც. ამ წიგნს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დღეს, როცა სულ უფრო მეტად ფართოვდება ეკონომიური და კულტურული კავშირები ევროპის, აზიისა და აფრიკის ქვეყნებთან.

ვ. სალომონ შვაიგერი

იმ ევროპელთა შორის, რომლებიც ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში დაინტერესდნენ ქართველობით, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გერმანელ მოგზაურსა და დიპლომატიურ მოღვაწეს სალომონ შვაიგერს. ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის, ვფიქრობთ, უინტერესო არ იქნება გაცნობა როგორც პირადად შვაიგერთან, ასევე მის ცნობებთან უცხოეთში გადახვეწილი ჩვენი თანამემამულეების შესახებ.

სალომონ შვაიგერის ვინაობაზე ლაიპციგში გამოცემულ გერმანელ

მოღვაწეთა ბიოგრაფიების კრებული, „ალგემაინე დოიჩე ბიოგრაფიის“ ოცდამეცამეტე ტომში ვგებულობთ: პროტესტანტული მქადაგებელი სალომონ შვაიგერი 1551 წელს დაიბადა. ერთხანს თიუბინგენის უნივერსიტეტში სწავლობდა თეოლოგიას. კეთილსასურველ მდგომარეობას იგი ეღირსა ავსტრიაში, მაგრამ, რაკი შორეული ქვეყნების მონახულება სურდა, სრულიად ახალგაზრდა თეოლოგი, იგი ჩაირიცხა იოახიმ ფონ ზინცენდორფის საელჩო ამალაში, რომელიც 1577 წლის 10 ნოემბერს ვენიდან კონსტანტინოპოლს გაემგზავრა. სხვებთან ერთად მომდევნო წელს მან ჩააღწია კონსტანტინოპოლს, ხოლო სამშობლოში დაბრუნდა სამი წლის შემდეგ, 1581 წლის ნოემბერში. გარდაიცვალა იგი ნიურნბერგში 1622 წლის 21 ივნისს, 71 წლისა (1891, ტ. 33, გვ. 339—340).

მოგზაურობის დროს შვაიგერმა კონსტანტინოპოლის შემდეგ მოინახულა იერუსალიმი. საკუთარი შთაბეჭდილებანი მან აღწერა წიგნში, რომელიც დაისტამბა ნიურნბერგში 1608 წელს, სათაურით: „ახალი ჩანაწერები მოგზაურობისა გერმანიიდან კონსტანტინოპოლსა და იერუსალიმამდე“ [12]. განმეორებით დაბეჭდა იგი გრაცის გამომცემლობამ 1964 წელს.

„ახალ ჩანაწერებში“ ავტორი გვაწვდის ისეთ ცნობებს, რომლებიც შეეხება XVI საუკუნის 70—80-იანი წლების თურქეთისა და იერუსალიმის ყოფას, კერძოდ, თურქეთის ტყვეობაში მყოფ სხვადასხვა ქვეყნის ქრისტიანებს. რაკი შვაიგერმა შეატყო, რომ ამათ შორის დიდი იყო საკუთარი რჯულისადმი ერთგულად დარჩენის სურვილი, ამიტომ შემდეგ, სამშობლოში დაბრუნებულმა, ლუთერის პატარა კატეხიზმო თარგმნა ტყვე ქრისტიანთა შორის ყველაზე გავრცელებულ ენაზე — იტალიურზე; ხოლო ვიურტემბერგის ჰერცოგმა ლუდვიგმა იგი დააბეჭდვინა და ტირაჟის უმეტესობა გააგზავნინა კონსტანტინოპოლში იქაურ ქრისტიანთა შორის მისი გავრცელების მიზნით.

„ახალ ჩანაწერებში“ ავტორი დაწვრილებით ლაპარაკობს საქართველოს გეოგრაფიულ მდებარეობაზე, თვით ქართველებზე, მათ წარმოშობასა და ენაზე; დაწვრილებით აღწერს თურქეთში და იერუსალიმში მყოფი ტყვე, თუ თავისუფალი ქართველების ადათ-წესებისა და ზნე-ჩვეულებათა სურათებს.

სალომონ შვაიგერი ლაპარაკობს ქართველთა წარმოშობაზე. იგი ადასტურებს მეცნიერულ ლიტერატურაში მრავალგზის გამოთქმულ მოსაზრებას კავკასიის იბერიისა, — საქართველოს — და დასავლეთის იბერიის, — ესპანეთის — მკვიდრთა, სხვანაირად, ქართველთა და ეს-

[12] Salomon Schweigger, Eine neve Reyssbechresibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem, Nürnberg, 1608.

პანეთის იბერიელთა ნათესაობის თაობაზე. ისტორიულად, შვაიგერის აზრით, ქართველებს იბერიელები ერქვათ. ეს სახელი წარმოსდგებაო მდინარე იბეროდან (ებროდან — შ. რ.), რომელიც ესპანეთშია და საიდანაც ქართველები წარმოსდგებიანო. თავიანთი სახელწოდება მათ ამ მდინარის სახელიდან მიიღეს, ვინაიდან ოდითგანვე ამ მდინარის ნაპირებზე ბინადრობდნენ. და შემდეგ, როცა გამრავლდნენ და ადგილი აღარ ჰყოფნიდათ საცხოვრებლად, მიატოვეს მამაპაპური მიწები, და ეძებასახლდნენ საქართველოში. ხოლო სხვები, აღნიშნავს შვაიგერი, — იმ აზრისანი არიან, რომ ესპანელებიც იბერიელებისაგან არიან წარმოშობილნი (გვ. 83—84). შვაიგერის აზრით, ამდაგვარად, დღევანდელი ესპანეთის თავდაპირველი მოსახლეობა ქართველების მონათესავე ტომები იყო.

სალომონ შვაიგერი ეხება ქართველების ბუნებასაც. ქართველებიო საზოგადოდ, აღნიშნავს იგი, მოშავო-მოყავისფრო შესახედაობის, წარმოსადეგი და მოსული, მაღალი და პირდაპირი, მაგარი და ჩაფსკვნილი ხალხია. ამასთანავე, ისინი არიან უშიშარი და გულადი (unerschrokkene und dapffere) მეომრები. ქალაქში (იგულისხმება კონსტანტინოპოლში — შ. რ.) ისე დასეირნობენ, თითქოს მისი მრავალი წლის მკვიდრნი იყვნენ. არავის არაფერს ეკითხებიან, არაფერი აკვირვებთ და არც რაიმეს უწევენ ანგარიშს (გვ. 86—87).

ერთ-ერთ ქვეთავში, რომელსაც ეწოდება „ორი ქართველი თავადის შესახებ" (XVIII), საკმაოდ დაწვრილებითაა მოთხრობილი სამცხე-საათაბაგოს ათაბაგის ყვარყვარე IV და მისი ძმის მანუჩარის ამბავი. შვაიგერი ჯერ გვაცნობს ქართველი ძმების კონსტანტინოპოლში ჩასვლის მიზეზებსა და მიზნებს, მათი ამალის შემადგენლობასა და რაოდენობას, მეფის კარზე მიღების ცერემონიას. ჩვენ არ შევეხებით იმას, თუ ისტორიულად როგორი იყო ყვარყვარესა და მანუჩარის მოქმედების პოლიტიკური ხასიათი; ვიტყვით მხოლოდ, რომ შვაიგერისეული შეფასება უახლოვდება რეალურსა და საფუძვლიან დახასიათებას.

შვაიგერის ცნობით, ყვარყვარე და მანუჩარი კონსტანტინოპოლში ჩავიდნენ 1579 წლის სამ ივნისს 150-კაციანი ამალის თანხლებით. ეს ძმები ადრე დანებდნენ საქართველოს ტერიტორიაზე სპარსეთის წინააღმდეგ მოლაშქრე მუსტაფა-ფაშას. შემდეგ სასახლეშიც ეახლნენ და როცა გაიგეს, რომ სულთანს გუმანში ჰქონდა საქართველოში საგანგებო ოლქის ჩამოყალიბება და იქ თავისთვის ერთგული მმართველის დანიშვნა, თურმე მომავალი შესაძლებლობის წინაშე მათ სხვადასხვანაირი პოზიცია დაიჭირეს. ფაშაობის მიღების სურვილით გონებადახშულმა მანუჩარმა შეასრულა გათურქების დამამცირებელი წესები და ხონთქარს საუკუნო ერთგულების ფიცი მისცა. მან კონსტანტინოპოლშივე გაათათრა ათი წლის ვაჟი და იქვე დატოვა მძევლად. დიდი ამალი-

დან ორ ათეულამდე ქართველს მიუბაძავს მანუჩარისთვის. რჯულის უარმყოფელ მანუჩარს ჩააბარეს ჯარის ნაწილი, გადასცეს სათანადო უფლებანი და 1579 წელს ფაშად დააბრუნეს საქართველოში.

მანუჩარისაგან განსხვავებით ყვარყვარე არ აღმოჩნდა რჯულისა და ერის მოღალატე. თუმცა თურქებმა ბევრი რამ იღონეს მის გასათახრებლად, მაგრამ ვერაფერს გახდნენ. ყვარყვარე უდრეკი და ურყევი დარჩა სხვა ქართველ მხლებლებთან ერთად. მედგარ ყვარყვარეს თურქებმა მიუჩინეს მეთვალყურეები, რათა მისი გავლენით ხალხში შფოთი და მღელვარება არ დაწყებულიყო. ბედის ანაბარად მიტოვებული ყვარყვარე სამშობლოში 1580 წელს გამოისტუმრეს.

შვაიგერის ცნობით, ყვარყვარე მეტად მოხდენილი გარეგნობის და კარგი გონებრივი მონაცემების მქონე პიროვნება ყოფილა. შვაიგერის მხლებელთა და ყვარყვარე ათაბაგს შორის ადვილად დამყარებულა მეგობრული ურთიერთობა. პატივისცემის ნიშნად მათ ერთმანეთისათვის ძვირფასი ნივთიერი საჩუქრებიც მიურთმევიათ. გერმანიის საელჩოს უფროსს ყვარყვარე ათაბაგი ბევრს ეკითხებოდა, რითაც ავლენდა დაინტერესებას გერმანელთა ყოფითა და სარწმუნოებით; გერმანელებთან, როგორც ქრისტიანებთან, ყვარყვარეს ადვილად მოუნახავს საერთო ენა. შვაიგერმა თავის წიგნში მოათავსა საკუთარი ხელით დახატული ყვარყვარე ათაბაგის სურათი.

როგორც ითქვა, შვაიგერი იერუსალიმშიც იყო. სხვა იქაურ მაცხოვრებელთა ყოფასთან ერთად, მან აღწერა ქართველების ადათ-ჩვეულებიც. საკუთარი მიცვალებულების დასატირებლად და დასაკრძალავად ქართველებს თავიანთი განსაკუთრებული წესები აქვთო. ხალიჩაზე ძირს დასვენებულ მიცვალებულს გვერდით ულაგებენ საკუთარ ხმალსა და ფარს; ამასთანავე, ტირილით ხოტბას ასხამენ მის მოქნილობასა და სიმამაცეს.

საკუთარი წიგნის სხვა ქვეთავში, რომელსაც ეწოდება „იბერიული ენა“, შვაიგერი ლაპარაკობს ქართველთა ენასა და დამწერლობაზე (გვ. 85). ქართველებს, აღნიშნავს იგი, მშობლიური ენა გააჩნიათ და წირვა-ლოცვას თავიანთ დედა-ენაზე აწარმოებენო. ერთმა ქართველმა ბერმა, ვინმე მამა იოსებმა, შვაიგერს, მისივე თხოვნით, წიგნაკში ჩაუწერა ქართული ანბანი და პირველი ფსალმუნის დასაწყისის სამი მუხლი. შემდეგ კი ქართული ანბანიცა და ფსალმუნის მუხლებიც — პარალელურად მიწერილ ლათინურ ასოებთან ერთად შვაიგერმა შეიტანა თავის წიგნში.

მეცნიერულ ლიტერატურაში ცნობილი იყო, რომ პირველი ქართული წიგნი გამოვიდა რომში 1626 წელს. ეს აზრი ქართველოლოგების მიერ ერთხანირად იყო გაზიარებული როგორც ჩვენში, ასევე უცხოეთში. მაგრამ ამჯერად, უკვე დაბეჯითებით აღნიშნავენ, რომ პირველი

ნაბეჭდი წიგნი, რომელშიც მოთავსებულია ქართული შრიფტი, ევროპელებმა გაიცნეს მთელი 21 წლით ადრე და იგი განეკუთვნება სალომონ შვაიგერს. მართლაც, ჯერჯერობით გამოვლენილი მასალების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ შვაიგერის „ახალ ჩანაწერებში“ წარმოდგენილი ქართული საეკლესიო (ნუსხა-ხუცური) ხელით ნაწერი ასოების გრაფიკული ფორმა არის ქართული შრიფტის სტამბური წესით გამოყენების პირველი ნიმუში. მეცნიერულ პუბლიკაციებში პირველობა ჯერჯერობით სალომონ შვაიგერს ეკუთვნის[13].

4. ადამ ოლეარიუსი

ჩვენი საზოგადოებისათვის უდაოდ საინტერესო იქნება ოლეარიუსი და მისი ცნობები საქართველოზე.

ადამ ოლეარიუსი XVII საუკუნის გერმანელი მწერალია (1599—1671). მისი ნამდვილი გვარია ოელშლეგერი. ოცდაათწლიანი ომის საშინელებამ აიძულა იგი მშობლიური საქსონიიდან გადახვეწილიყო შლეზვიგ-ჰოლშტაინში და თავშესაფარი ჰერცოგ ფრიდრიხ III სასახლეში ეპოვა. იგი საუკეთესო პროზაიკოსია და მთარგმნელი. ფლობდა რუსულ და არაბულ ენებს, კარგად იცოდა ლიტერატურა, გეოგრაფია და მათემატიკა. ოლეარიუსის მდიდარი ბიოგრაფიიდან ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა მწერლის მოგზაურობა რუსეთსა და სპარსეთში და მის საფუძველზე დაწერილი დიდი მოცულობის წიგნი. 1633 წელს ადამ ოლეარიუსი დაინიშნა იმ საელჩოს მდივნად, რომელიც ფრიდრიხ III ორი მოსაზრებით გაუგზავნა რუსეთის მეფეს, მიხეილ თევდორეს ძეს და სპარსეთის მეფეს შაჰ სეფის; პირველი — სავაჭრო ურთიერთობის დამყარება და, მეორე, — იმდროისათვის ნაკლებად ცნობილი ხალხებისა და ქვეყნების, მათი ეკონომიკისა და კულტურის მეცნიერულად შესწავლა. საელჩოს მეთაურობდნენ დიპლომატი ფილიპე კრუზიუსი (კრუზენშტერნი) და ჰამბურგელი ვაჭარი ოტო ბრუგმანი (ბრიუგემანი). 1633 წ. 14 აგვისტოს საელჩო ჩავიდა მოსკოვში და რაკი მიიღო მეფის თანხმობა მომავალში რუსეთზე გავლით სპარსეთისაკენ გამგზავრებისა, დაბრუნდა უკან, თავის სამშობლოში. ორი წლის შემდეგ (1635) ლიუბეკიდან გავიდა მეორე საელჩო, რომელშიც ადამ ოლეარიუსს უკვე მრჩევლის ადგილიც ეკავა. საელჩო მოსკოვში ჩავიდა 1636 წ. 29 მარტს, ხოლო სამი თვის შემდეგ განაგრძო გზა სპარსეთისაკენ მდინარე ვოლგისა და კასპიის ზღვის გავლით. 1637 წ. 3 აგვისტოს საელჩომ ჩააღწია სპარსეთის დედაქალაქს — ისპაჰანს,

[13] სალომონ შვაიგერის ცნობებს ჩვენში პირველად მიაქცია ყურადღება გ. ნათიძემ (იხ. მისი „საუკუნეების სიღრმიდან“, „დროშა“, 1961, № 11, გვ. 6—7).

სადაც დაჰყო 1639 წ. 2 იანვრამდე. შემდეგ იმავე გზებით საელჩო გაეშურა უკან და, მოსკოვზე გავლით, დაბრუნდა ჰოლშტაინში. საელჩომ ვერ შეასრულა მთავარი კომერციული მიზანი, რაშიაც დანაშაული მიუძღვის მის მეთაურებს, კერძოდ, ოტო ბრიუგემანს. სამშობლოში დაბრუნებული, ფრიდრიხ III იგი სამართალში მისცა და თავის მოკვეთით დასაჯა ფიცის გატეხისა და უცხო ქვეყნებში ელჩისათვის მიუტევებელი საქციელის გამო (შაჰის კარზე მას კაცი შემოაკვდა). რაც შეეხება მეორე მიზანს, ადამ ოლეარიუსის წიგნის მეოხებით იგი იყო ბრწყინვალედ განხორციელებული. ოლეარიუსი ყოველდღიურად აღგენდა მოგზაურობის დღიურს, აღწერდა ნახულს, მოსმენილსა და განცდილს; იხატავდა გეოგრაფიულსა და ეთნოგრაფიულ, ოჯახური ცხოფისა და რელიგიური კულტის მსახურების სურათებს. და ყველაფერი ეს ა. ოლეარიუსმა გააფორმა დიდ წიგნად, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა 1647 წ. შლეზვიგში. სხვათა შორის, 1643 წ. ადამ ოლეარიუსი მესამედ იყო მოსკოვში, ისევ საელჩოს შემადგენლობაში. ცხოვრების დანარჩენი მონაკვეთი მან გაატარა გერმანიაში, მეცნიერულსა და ლიტერატურულ საქმიანობაში.

ჩვენთვის საინტერესო, ადამ ოლეარიუსის წიგნს ეწოდება: „დაწვრილებითი აღწერა მოსკოვსა და სპარსეთში საყოველთაოდ ცნობილი მოგზაურობისა, რომელიც მოეწყო მოსკოვის დიდი მეფის მიხეილ თევდორეს-ძისა და სპარსეთის მეფის შაჰ სეფის კარზე გოტტარფიდან ჰოლშტაინის საელჩოს გაგზავნასთან დაკავშირებით“ [14]. ადამ ოლეარიუსის წიგნი დიდი ლიტერატურული მოვლენა იყო, ავტორისავე სიცოცხლეში გამოიცა ოთხჯერ, გოეთეს იგი მიაჩნდა „ფრიად სასიამოვნო და ჭკუის სასწავლებელ“ წიგნად, რის გამოც უმალ ითარგმნა ევროპის თითქმის ყველა ძირითად ენაზე. რუსი მეცნიერები (პაველ ბარსოვი [15], სერგეი ბელოკუროვი [16], ლ. პუმპიანსკი [17] და სხვ.) ადასტურებენ, რომ ოლეარიუსის წიგნი არის ძვირფასი წყარო XVII საუკუნის რუსეთის სახელმწიფოს ყოფისა და ცხოვრების შესასწავლად. უნდა

---

[14] Adam Olearius, Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reise nach Moscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft von Gottarf auss an Michael Fedorowitz, den Grossen Zaar in Moscow und Schach Sefi, König in Persien, geschehen. Schleswig, 1656.

შესამოწმებლად გამოვიყენეთ იმავე წიგნის 1671 წ. გამოცემა, (გვერდები ყველგან მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით).

[15] Барсов Павел, Предисловие переводчика, М., 1870. ოლეარიუსის წიგნის რუსული გამოცემა, გვ. I—XIV.

[16] Белокуров, С. А. Адам Олеарий о греко-латинской школе Арсения Грека в Москве в XVII в. М. 1888. стр. 1—43.

[17] История немецкой литературы, т. I, М., 1962, стр. 371—372.

ვივარაუდოთ, რომ იგი ასეთივე ხასიათისა იქნება სპარსეთის ყოფის შესწავლის თვალსაზრისითაც. ამისი გარანტიაა ავტორისეული უცხო ენების კარგი ცოდნა, დაკვირვების უტყუარი უნარი, უაღრესი წინდახედულება და კრიტიკული ტაქტი.

ადამ ოლეარიუსი საქართველოში არ ყოფილა, მაგრამ რაკი მის წიგნში ლაპარაკია შაჰების დინასტიაზე უკანასკნელი 150 წლის განმავლობაში, მათ საშინაო და საგარეო პოლიტიკაზე, სასახლის სისხლიან ინტრიგებზე და XVII ს. დასაწყისში საქართველოზე დაპატრონებისათვის თურქების წინააღმდეგ წარმოებულ ბრძოლებზე (გვ. 631—662), აქვე ავტორი ხშირად მსჯელობს როგორც საერთოდ ჩვენს ქვეყანაზე, ასევე ბედის უკუღმართობით სპარსეთში გადახვეწილ ჩვენს თანამემამულეებზე.

ოლეარიუსის შრომაში მოიპოვება ცნობები მეფე თეიმურაზზე. იგი არ მიუთითებს თარიღებზე, მაგრამ ლაპარაკობს საქართველოში შაჰ აბასის ორჯერ შემოჭრაზე. პირველი მოსვლისას, გერმანელი მწერლის ცნობით, საქართველოში შაჰ აბასმა დაჰყო ცხრა თვე, სადღაც ზაგემის (Seggem) მხარეში (საქართველოს შუაში რომ მდებარეობსო). იქ მას ლაშქრითურთ შეეგება მეფე თეიმურაზი (Tameras Chan) და განიცადა დიდი მარცხი, რის გამოც დაკარგა ბევრი თანამებრძოლი (გვ. 645; გვ.854). ა. ოლეარიუსს აქ მხედველობაში უნდა ჰქონდეს 1615 წ. ანტისპარსული აჯანყება მეფე თეიმურაზ პირველის მეთაურობით. შემდეგ შაჰი კილიანში (გილანში — შ. რ.) წავიდა (გვ. 645), გვამცნობს მწერალი, მაგრამ როცა გაიგო, რომ თეიმურაზმა ხელახლა „დაიპყრო“ შაჰ აბასის მიერ წართმეული ადგილები, მაშინ საქართველოში მეორედ გააგზავნა თავისი ლაშქარი ალიყული ხანის, მეჰმედ ხან ყაჯარის და მურთაზა ყული ხანის მთავარსარდლობითა და მეთაურობით. როცა ეს ხანები უკან დაბრუნდნენ დავალების შეუსრულებლად და განაცხადეს, რომ მათი მტერი მეტად ძლიერია, განრისხებულმა შაჰმა პრძანა დაესაჯათ ეს დიდი უფროსები. მომდევნო წელს იგი თავად წავიდა დიდი ლაშქრით თეიმურაზის წინააღმდეგ და დაიფიცა, თუ გაიმარჯვებს იგი თითო აბაზად გაჰყიდის საქართველოს ყველა მაცხოვრებელს, ყოველ კაცს. (ოლეარიუსი აქ საჭიროდ მიიჩნევს განმარტოს: აბაზი უდრის ერთ ლიუბეკურ მარკას, ან 8 გროშს — შ. რ.). შაჰ აბასმა გაიმარჯვა და ხელთ იგდო აურაცხელი რაოდენობის ტყვეები; აქვე ოლეარიუსი ყვება ერთ მეტად საინტერესო და დამახასიათებელ ეპიზოდს, რომელშიც ჩანს ქართველებისათვის ნიშანდობლივი, ერთმანეთისათვის თავდადებისა და ურთიერთგატანის გრძნობა: ერთხელ, ერთი უბრალო მეომარი (ზოლდატ), — ზეაწეულ ხელებში აბაზიანები რომ ეჭირა, — შაჰს გადაუდგა წინ და ასეთი მოთხოვნით მიმართა: „ეჰეი, შაჰ აბასო, მომყიდე შენი ერთი წყვილი ქალიშვილი

(Magdigen)!" შაჰ აბასმა გაიხსენა თავისი ფიცი და ბრძანა ამ მეომრისათვის ორ აბაზად შეერჩიათ ორი კარგი ქალიშვილი (გვ. 646). და ყველაფერი ეს მიმოხილულია თურქეთის წინააღმდეგ სპარსეთის ბრძოლების საერთო ფონზე. ა. ოლეარიუსი საჭიროდ არ მიიჩნევს დაწვრილებით ილაპარაკოს სხვა ბრძოლებზე, რომლებითაც შაჰ აბასი თავისთვის ბედნიერად და წარმატებით აგვირგვინებდა საომარ ოპერაციებს ხშირად მოჯანყე ქართველების (და სომხების) წინააღმდეგ (გვ. 647).

სპარსელები, ოლეარიუსის ცნობით, საქართველოში მისულან აგრეთვე შაჰ თამაზის მეუფების დროს. ამჯერად, მათი მიზანი ყოფილა შეეპყროთ აქ თავშემოფარებული სომეხი დავითი, რომელმაც არეულობითა და შფოთით თავის ძმას სიმეონ II წაართვა მემკვიდრეობით მიღებული ტახტი. ორივენი იყვნენო სომხეთის გავლენიანი თავადის ლევასაპის (Levassap) შვილები (გვ. 637). სიმეონმა დახმარებისათვის მიმართა შაჰ თამაზს. ეს უკანასკნელი ჩაერია საქმეში და ძმათა შორის ტახტის მემკვიდრედ სცნო ის, რომელიც მიიღებდა მაჰმადის რჯულს და დათანხმდებოდა წინადაცვეთაზე. ასეთი აღმოჩნდა სულმოკლე დავითი, რომელიც სპარსელებმა შეიპყრეს საქართველოს ტერიტორიაზე. სიმეონმა კი უარი სთქვა რჯულის დაგდებაზე, რისთვისაც ტყვედ ჩააგდეს სპარსეთის ერთ-ერთ ციხეში. ხოლო რჯულისაგან გამდგარი (abtrünnige) დავითი დანიშნეს მხოლოდ თბილისის გამგებლად (გუბერნატორად) (გვ. 637).

მეორე ქართველი, რომელზედაც მოიპოვება ცნობები გერმანელი მწერლის წიგნში, — ესაა შაჰ აბას I ცოლი, საქართველოდან ჩაყვანილი, ტყვე ქრისტიანი ქალი (გვ. 649): ამ ქალის ხელში შეეძინა მეფეს უფროსი ვაჟი, — სეფი მირზა, რომელიც მომავალში ტახტის მემკვიდრე უნდა ყოფილიყო. ოლეარიუსის დახასიათებით, შაჰ აბასი იყო ტიპიური აღმოსავლური დესპოტი. გარდა იმისა, რომ სიკვდილით დასჯა მის წინააღმდეგ შეთქმულებაში მონაწილე მახლობელი ადამიანები, ურჩობისა და უხეიგობისათვის დააბრმავა თავისი მეორე და მესამე ვაჟი (გვ. 652), ხოლო პირველი, ქართველი ქალისაგან გაჩენილი, — სეფი მირზა, — სულაც მოაკვლევინა. ადამ ოლეარიუსი საკმაოდ დაწვრილებით ყვება დედით ქართველი უფლისწულის ცხოვრებისა და მკვლელობის ამბავს: სეფი მირზა იყო ღირსეული და მრავალი ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნება. როცა დავაჟკაცდა, შეიტყო, რომ ერთმა შემახელმა ვაჭარმა მის მამას აჩუქა უჩვეულოდ ლამაზი ლეკის ქალიშვილი. სეფი მირზამ სთხოვა მამას, მისთვის დაეთმო ქალიშვილი, რათა გაეზარდა მომავალ ცოლად. მამის მხრივ თანხმობის შემდეგ ლეკი ქალიშვილი თვალის სადევნებლად და გასაზრდელად მიაბარეს სეფი მირზას დედას, ქართველ ქალს. შემდეგ ამ ლეკი ქალიშვილისაგან

სეფი მირზას შეეძინა ვაჟიშვილი, საამ მირზა, რომელმაც იმემკვიდრა პაპისეული ტახტი, რადგანაც უფრო ადრე შაჰ აბასმა ბრძანა მოეკლათ თავისი შვილი, ტახტის მემკვიდრე, სეფი მირზა, ერთადერთი ყოვლად უსაფუძვლო ეჭვის გამო (გვ. 649). ოლეარიუსი საჭიროდ მიიჩნევს დაწვრილებით ილაპარაკოს ამ უნიადაგო ეჭვზე და მის სავალალო შედეგებზე. იგი წერს: მოხუცი შაჰ აბასისაგან განაწყენებულმა დიდებულებმა სცადეს მისი ტახტიდან ჩამოშორება და ხელმწიფედ სეფი მირზას დასმა. უფლისწულს ამ შინაარსის წერილიც კი მიუგდეს. სეფი მირზამ, როგორც მართალმა და პატიოსანმა ადამიანმა, ამის შესახებ აცნობა მამას. შაჰ აბასი ერთხანს კმაყოფილიც იყო შვილის ერთგულებით, მაგრამ შემდეგ დაეჭვდა მის გულწრფელობაში. იგი შეიპყრო შიშმა და გამოსავალი შვილის სიკვდილში ნახა. მეფემ თავისთან იხმო ყარჩიხა-ხანი და უბრძანა თავისი შვილის მოკვლა. მან მოიხსნა ხმალი, ფეხებში ჩაუვარდა შაჰს და დაუწყო მუდარა, გაენთავისუფლებინა ასეთი მძიმე დავალებისაგან (გვ. 649—650). გულქვა შაჰმა შეიწყნარა მისი ხვეწნა, ხოლო მკვლელობის საქმე დაავალა ერთ თავადს, სახელად ბებუთბეგს, (Bebutbek). მან მოკლა დედით ქართველი სეფი მირზა. როცა ოთხი საათის შემდეგ შეიტყვეს უფლისწულის მოკვლის ამბავი, ტირილი და მოთქმა იწყეს, როგორც ცოლებმა და ნათესავებმა, ასევე ქ. რეშტის მთელმა მოსახლეობამ. მეფის სასახლესთან შეკრებილნი მოითხოვდნენ დამნაშავის დასჯას დაღვრილი მეფური სისხლისათვის (გვ. 650). შაჰი კიდევ უფრო მეტად შეძრწუნდა. დედოფალი, ქართველი ქალი, სეფი მირზას დედა, გაშლილი თმებით და სამდურავი გოდებით მიიჩქარა შაჰთან, რომლისგანაც იგი ადრე განსაკუთრებული პატივისცემით და განწყობილებით სარგებლობდა, თავს დაესხა და დიდი საშიშროების მიუხედავად, — რომ სიცოცხლის ფასად დაუჯდებოდა, — დაუწყო ცემა და მიახალა სიტყვები: „შენ, სისხლის მსმელო მეფევ! რატომ გახდი საკუთარი ნაშიერის, სახელისა და მთელი სამეფოს მკვლელი. ვიღა იმეფებს შენს შემდეგ? შენი საქციელით მტრებს მიჰყიდე საკუთარი ქვეყანა. რითი დაიმსახურა ასეთი სიკვდილი ჩემმა თვინიერმა ვაჟმა, რომელსაც შენ ასე ძლიერ უყვარდი?“ და ბევრი მსგავსი სიტყვა აკადრა დედოფალმა მეფეს. ის კი იჯდა მონუსხულივით და ამოილუღლუღა სიტყვები, რომლითაც აღიარა თავისი დანაშაული და სინანული მომხდარის გამო (გვ. 651).

ათი დღის შემდეგ რეშტიდან შაჰი გაემგზავრა ქ. ყაზვინს. იქ სადილზე დაპატიჟა ყველა, შეთქმულებაში ეჭვმიტანილი და დამბეზღებელიც. ბრძანა, მათთვის სუფრაზე მორთმეულ ღვინოში ჩაერიათ საწამლავი და არ გაეშვათ გამომთვრალი სტუმრები, ვიდრე შხამი არ იზამდა თავისას (გვ. 651).

ბებუთბეგი იმჟამად არ იყო დაპატიჟებულთა შორის. იგი თანამდებობაზედაც კი დააწინაურეს. ხოლო, როცა რამდენიმე წლის შემდეგ მას შაჰ აბასი ესტუმრა ყაზვინში, უბრძანა ბებუთბეგს, მოეკვეთა თავი საკუთარი შვილისთვის და მიერთმია შაჰისათვის და ბებუთბეგი გახდა იძულებული შეესრულებინა თავისი მეფის ეს სისხლიანი დავალებაც (გვ. 651).

მესამე ქართველი, რომლის შესახებაც ვხვდებით ცნობას ა. ოლეარიუსის წიგნში, არის გიორგი სააკაძე. წიგნის იმ ნაწილს, სადაც ლაპარაკია ყარჩიხა-ხანის ვინაობასა და ბედზე, ა. ოლეარიუსი შენიშნავს: წარმოშობითა და რწმენით ყარჩიხა-ხანი იყოო სომეხი ქრისტიანი, მთელი სპარსეთის ჯარების მთავარსარდალი, შაჰის საყვარელი პიროვნება. და ეს გაბედული რაინდი, დასძენს ოლეარიუსი, — საბოლოოდ სამარცხვინოდ მოჰკლაო ერთმა ქართველმა თავადმა, სახელად მოურავმა (Mourow) (გვ. 650).

ა. ოლეარიუსის მიერ მოხსენებული მეოთხე ქართველი არის ვინმე „ახალგაზრდა ბატონიშვილი". შაჰი ხობადანდეს მეუფების დროს, — ყვება მწერალი, — თურქებმა დაამარცხეს სპარსელების ლაშქარი, 5000 სპარსელი მოჰკლეს, 3000 — წაიყვანეს ტყვედ. თურქმა სარდალმა ბრძანა, რომ ტყვეებისათვის დაეყრევინებინათ თავები და თავის ქალისაგან ერთ ადგილას აეშენებინათ გალავანის, ანდა სანგრის მაგვარი რამ. და მჯდომარემ ამ თავის ქალათა შორის, თურქმა სარდალმა „აუდიენცია გაუმართა ერთ ახალგაზრდა ქართველ დიდებულს". მაგრამ ვინ იყო ეს უკანასკნელი, ან რა საგანზე ითათბირეს, ამის შესახებ ოლეარიუსი, სამწუხაროდ, არაფერს ამბობს (გვ. 639).

მეხუთე ადამიანი, ბებიით ქართველი, არის მირზა სეფის ვაჟი შაჰ აბასის შვილიშვილი. პაპის ნება-სურვილით მას შეარქვეს თავისი გაუხარელი მამის სახელი და უწოდეს შაჰ სეფი (გვ. 653). ღირსშესანიშნავი იგი ყოფილა იმით, რომ გაათავისუფლა საბრალო ხალხი, რომელიც შაჰ აბასმა ძალით გარეკა ერევნიდან, ნახჭევნიდან, ხალიჯედან და საქართველოდან. რიცხვით 7000 მეტ კაცს მისცა სამშობლოში დაბრუნების უფლება. სამწუხაროდ, დაბრუნდა მხოლოდ 300 კაცზე ნაკლები, ვინაიდან დანარჩენი დაიღუპა მათთვის უჩვეულო კლიმატურ პირობებში გადაადგილების დროს (გვ. 663). შაჰ სეფის სამ კანონიერ ცოლთაგან მეორე იყო ქრისტიანი ქალი, საქართველოს გამგებელი თაყადის, ბეჟე თეიმურაზის ქალიშვილი, რომელიც შაჰს მიათხოვეს თეიმურაზთან დაზავების აღსანიშნავად (გვ. 663).

ა. ოლეარიუსი ჰყვება აგრეთვე სხვა ქართველებზე, რომელთაც პირადად ხვდებოდა. შაჰ აბასის დროსო, — აღნიშნავს ავტორი, — ბევრი ქრისტიანი საქართველოდან ისპაჰანში გადაასახლეს, რომელთა მემკვიდრეები ჩვენ იქ ვიხილეთო (გვ. 646). ხოლო სხვა ადგილას,

როცა მწერალი ლაპარაკობს ისპაჰანის გარეუბნების მაცხოვრებლებზე, იგი ასახელებს ერთ უბანს, — ჯურჯი (Tzurtzi), — რომელიც ყოფილა დასახლებული ქართველი ქრისტიანებით. ესენი არიანო გადმოსახლებულნი საქართველოდან: ცნობილი სოვდაგრები, რომლებიც სავაჭროდ მოგზაურობენ შორეულ ქვეყნებში და ეცნობიან სხვადასხვა მხარეს (გვ. 562); სხვა ეროვნების ვაჭრებთან ერთად, ქართველებიც აღებ-მიცემობას აწარმოებენ ცალობითა თუ ბითუმად (გვ. 559).

და არა მხოლოდ ვაჭრები, ქართველებიც ყოფილან თანამდებობის პირნიც ადმინისტრაციულ, თუ სასამართლო დაწესებულებებში. მეფის კარზე, გვამცნობს მწერალი, ბევრიაო ქრისტიანული წარმოშობის მაღალი თანამდებობის პირი, რადგანაც სპარსელები უფრო მეტად ენდობიან წინდაცვეთილ ქრისტიანს, ვიდრე ზოგიერთ თანამორწმუნეს, მით უმეტეს თურქებს, რომელთაც საერთოდ არაფერში ენდობიან (გვ. 670). ამ ნდობით აღჭურვილ ადამიანთა შორის ბევრია განზრახ დახოჯავებული იმ ბოროტი მიზნით, რომ გარდაცვალების შემდეგ სისხლით მემკვიდრის უყოლობის გამო მათი ქონება გადავიდეს შაჰის ხელში (გვ. 670). მეფის კარზე მომსახურეთა შორის ოლეარიუსი ასახელებს ერთ „მეტეჰერს“ (ამერჰერს,) რომელიც ყოველთვის შაჰთან ახლოს იყო და, როგორც სახელმწიფო კანცლერს, ჰქონდა მეუფების დიდი უფლება. და ამ კაცს ერქვა შანეფერი. წარმოშობით ეს ქართველი ქრისტიანი, სიჭაბუკეში მოიტაცეს და ტყვედ მიჰყიდეს შაჰ აბასს. შემდეგ იგი დაახოჯავეს და აქციეს მეფის კარის მსახურად (გვ. 671). თავის დროზე შაჰ აბასს დაუტყვევებია, ჯერ რიგით მსახურად უქცევია და ბოლოს შეიარაღებული ცხენოსანი გუშაგების — ყარაულების უფროსად დაუნიშნავს კიდევ სხვა ქართველი, სახელად სიაუშაგი (გვ. 671).

ადამ ოლეარიუსი ლაპარაკობს აგრეთვე ქართველი ქალების მდგომარეობაზეც. სპარსეთში, — წერს იგი, — ხშირად ყიდულობდნენ ტყვე ქართველ ქალებს და ირთავდნენ კანონიერ ცოლებად. ასეო ტყვეებს ჩვეულებრივად „დაღესტანელი თათრები“ (ლეკები — შ. რ.) სტაცებდნენ ქართველ ქრისტიანებს და მიჰყიდდნენ ხოლმე სპარსელებს (გვ. 609). ამიერიდან ტყვე ქალი იქცეოდა კანონიერ ცოლად და მასთან ერთად მისი პირმშოც სარგებლობდა ჩვეულებრივი მოქალაქის ყოველგვარი უფლებით.

და კიდევ ორი ქართველი, რომელიც შეხვდათ გერმანელ ელჩებს სპარსეთიდან შინისაკენ მიმავალ გზაზე. ერთი მათგანი იყო ყაზვინის, ხოლო მეორე — ქ. ყურაბას მცხოვრები და თანამდებობის მქონე პირი. ამათგან პირველმა, ა. ოლეარიუსის შეფასებით, „საკმაოდ საზრიანმა“ კაცმა გერმანელ ელჩებს და მათ მხლებლებს უამბო, თუ შაჰ აბასმა იგი და მისი ქრისტიანი მშობლები, — იმჟამად ჯერ კიდევ ცოცხლები

რომ იყვნენ, — როგორ წაიყვანა ძალით საქართველოდან და მონათლა სარკინოზთა წესისამებრ. მაგრამ საკუთარ გულში ისინი დარჩნენო ქრისტიანებად, ფარულად ლოცულობენ თავიანთ ქრისტეს და, სადაც კი შეიძლებენ, არ იშლიან კეთილი საქმე გაუკეთონ ქრისტიანებს (გვ. 696).

მეორე, ყურაბელ ქართველს, ემირი ერქვა. ოლეარიუსის ცნობით, იგი იყო ქრისტიანის შვილი, რომელიც ბავშვობიდანვე გაამაჰმადიანეს. იგი შაჰ სეფის ემსახურებოდა საწყობის უფროსად, როცა ერევნის ციხის აღებაში მან სიმამაცით გამოიჩინა თავი, უბოძეს ხანობა, ხოლო საწყობის უფროსად დანიშნეს მისი ვაჟიშვილი. ქართველი ხანი ემირი იყო ხალხის მოყვარე და მოალერსე, ადამიანური და საუბრის მოტრფიალე. იგი, აღნიშნავს ოლეარიუსი, ინტერესით გვეკითხებოდა ჩვენი სამშობლოს თავისებურებებზე და ომის წარმოების წესებზე. მან გვითხრა, რომ გულწრფელად უყვარს ქრისტიანები და არის მათი ჭეშმარიტი მეგობარი (გვ. 702).

ა. ოლეარიუსი ახასიათებს სპარსეთის სამეფოს სხვადასხვა ოლქს, თუ თემს: ერაყი, ფარსი, შირვანი, აზერბაიჯანი და ირანი, ანუ ყარაბაღი (გვ. 541—542). ირანი მოქცეულიაო ორ მდინარეს — მტკვარსა და არაქსს შორის. ამ ტერიტორიაზე ნაწილობრივ მოთავსებულია „არმენია" და საქართველო. ეს უკანასკნელი არის „მეტად ნაყოფიერი და მდიდარი ქვეყანა" (გვ. 541). ამ მხარეში ბევრია ლამაზი დიდი თუ პატარა ქალაქი და ციხესიმაგრე, მათ შორის განსაკუთრებით ცნობილია თბილისი (გვ. 541). რაკი ეს ქალაქები მდებარეობენ ახლოს თურქეთის საზღვართან, ამიტომ განიცდიან ხშირ თავდასხმებს თურქების მხრივ. სპარსეთს დიდ შემოსავალს აძლევს აბრეშუმით ვაჭრობა, ხოლო ამ საქონლით განსაკუთრებით მდიდარია საქართველო (გვ. 601 და 541). აბრეშუმი სპარსეთიდან გააქვთ როგორც აღმოსავლეთის, ასევე დასავლეთის ბაზარზე [18].

კასპიის ზღვის ნაპირზე მიმავალმა ელჩებმა დასავლეთისაკენ დაინახეს მთები, რომელთა თხემები ღრუბლებში იმალებოდა. ჩვენში ამ მთებს, — წერს ოლეარიუსი, — უწოდებენო „ჩერქეზეთის მთებს". მაგრამ იგი სინამდვილეში არისო კავკასია, მდებარე კოლხეთის ქვეყანაში, ისინი ცნობილია იაზონის ლაშქრობით ოქროს საწმისის მოპოვების მიზნით... თავიანთი არაჩვეულებრივი სიმაღლით ამ მთებმა პოე-

---

[18] ბევრ ჩანახატთან ერთად ა. ოლეარიუსის წიგნს ერთვის ჩრდილო და სამხრეთ კავკასიის რუქები. ამ უკანასკნელის საფუძველზე შეიძლება ვიმსჯელოთ იმდროინდელი კარტოგრაფიის დონეზე. შავი ზღვის (პონტუს ევქსინუს) აღმოსავლეთ სანაპიროზე არის სახელმწიფო „მენგრელია", ხოლო მის სამხრეთით — „კოლხეთი". ცალკეა სახელმწიფო „გეორგია", (ტიფლის, გორი და სხვა), რომელიც უფრო ახლოა კასპიის (გირკანის) ზღვასთან (გვ. 768).

ტებს მისცეს მიზეზი მითისათვის, რომლის თანახმადაც პრომეთეოსმა მზეს მოსტაცა ცეცხლი და გადასცა ხალხს (გვ. 393). ოლეარიუსი ცდილობს პრომეთეზე არსებულ თქმულებას მოუძებნოს მატერიალური, კონკრეტულ-ისტორიული და გეოგრაფიულ-კლიმატოგრაფიული საფუძველი. პრომეთეოსმა, — წერს ოლეარიუსი, — როგორც გონიერმა ადამიანმა, შეისწავლა კავკასიის მთების განლაგება, პლანეტებისა და სხვა ვარსკვლავების მოძრაობა, მათი ამოსვლა და ჩასვლა, და იგი პირველი იყო, რომელმაც ასირიელებს გადასცა ასტრონომიული ცნობები. მან ისიც გაიგო, რისგან წარმოიშობა ელვა და ქუხილი, შესძლო მზის სხივებით დაენთო ცეცხლი. მსგავს ცდებს იგი აკეთებდა დიდი ხელოვნებით და აჩვენებდა ხალხს. რაკი ადვილი წარმოსადგენია, თუ მას ამ პირველ მთებზე რა დიდი გაჭირვება და შეშფოთება უნდა გადაეტანა, ამიტომ მოიგონეს მითი, თითქოს იგი იყოს მიჯაჭვული კლდეზე და არწივი უკორტნიდეს გულს (გვ. 397).

ა. ოლეარიუსი ჩვეულებრივად არაფერს გვეუბნება თავისი ინფორმატორების შესახებ. მხოლოდ ერთ ალაგას წერს, რომ სპარსეთიდან შინ მიმავალ ელჩებს ეახლათ თბილისიდან მათთან საგანგებოდ ჩასული პორტუგალიელი (ლისაბონელი) კათოლიკე ბერი ამბროზიუს დოს ანიოს (Ambrosios dos Anios). ათი დღის განმავლობაში ერთად ყოფნისას ამ ბერს მათთვის ბევრი რამ ყურადსაღები და ღირსშესანიშნავი უამბია; მით უმეტეს, რომ სხვა ენებთან ერთად კარგად სცოდნია ქართული ენაც. თავისი ცნობებითა და მითითებებით კათოლიკე ბერს ელჩებისათვის გაუწევია კარგი სამსახური, მაგრამ, სამწუხაროდ, ოლეარიუსი აღარაფერს ამბობს, თუ სახელდობრ რა შეიტყეს მათ „თბილისელი“ ინფორმატორისაგან (გვ. 440).

ა. ოლეარიუსის ცნობები საქართველოსა და სპარსეთში მცხოვრებ ქართველებზე უდაოდ საინტერესოა და ყურადსაღები. ისინი ავსებენ და ადასტურებენ იტალიელი მისიონერის პიეტრო დე ლა ვალეს ცნობებს სპარსეთში გადახვეწილი ჩვენი თანამემამულეების ყოფასთან დაკავშირებით. ახასიათებენ იმ მეტად მოკრძალებულ როლს, რომელსაც თამაშობდნენ სპარსელების სახელმწიფოებრივ, თუ პირად ცხოვრებაში, ტყვედ წაყვანილი და მონებად გაყიდული ქართველები.

ადამ ოლეარიუსის წიგნის — „დაწვრილებით აღწერაში“ — გაფანტული ცნობების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ: უკვე XVII საუკუნის პირველ ნახევარში ქართველები დიდი რაოდენობით იყვნენ სპარსეთში, კერძოდ ისპაჰანში. ესენი იყვნენ ტყვედ წაყვანილი, თუ მოტაცებული ადამიანები, რომელთაც სიცოცხლის შენარჩუნების მიზნით მიიღეს მაჰმადის სარწმუნოება, მაგრამ არ დაივიწყეს თავიანთი დედაენა, სამშობლოსადმი სიყვარული და სიმპათია ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი. ნიჭისა და უნარის, განათლებისა და მცდელობის, აგ-

რეთვე, სილამაზის შესაბამისად, ქართველები ზოგჯერ ახერხებდნენ დაეღწიათ თავი ტყვისა და მონის სავალალო მდგომარეობისაგან; მამაკაცები ხდებოდნენ მეტნაკლები სიდიდის თანამდებობის პირებად, ან სიმდიდრის მქონე ვაჭრებად; ხოლო ქალები, თავიანთი სათნოებით და კდემამოსილებით, ხდებოდნენ მეფეთა და დიდებულთა კანონიერ თანამეცხედრეებად, ამდენად,—ტახტის მემკვიდრეთა დედებად და ბებიებად. და მაინც, ამ ქართველთა ბედი იყო სავალალო, რაკი მღიერებისა და თვალად მამაკაცებს ელოდათ დასაჭურისება, ხოლო დიდი თანამდებობის პირებს — ვერაგული მკვლელობა ინტრიგების შედეგად.

5. ანდრეას გრიფიუსი

XVII საუკუნის გერმანელი მწერალი ანდრეას გრიფიუსი ჩვენში ცნობილია, როგორც ქართულ თემაზე დაწერილი ტრაგედიის — „ქეთევან ქართველის“ — ავტორი. თვით პიესის თარგმანი ქართულად უკვე გამოვიდა, რითაც შეივსო სამწუხარო ხარვეზი. ჩვენს მკითხველებს ამიერიდან ეძლევათ საშუალება მოიხიბლონ როგორც ქეთევან დედოფლის მოქალაქეობრივი შემართებით, ასევე მასზე დაწერილი ტრაგედიის მხატვრული ღირსებებით.

ანდრეას გრიფიუსი ბაროკოს ხანის უდიდესი პოეტია და დრამატურგი, შემოქმედებითი მუშაობა მან დაიწყო ისე ადრე, რომ უკვე ჩვიდმეტი წლის ასაკში — ბევრი ენის მცოდნემ — ლათინურად დაამუშავა ერთი ბიბლიური სიუჟეტი და შეთხზა პოემა. ჰოლანდიაში, ლეიდენის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, მშობლიური კუთხის (სილეზია, ქალაქი გლოგაუ) ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების საკითხებით დატვირთულმა გრიფიუსმა უარი განაცხადა ჰაიდელბერგისა და ოდერის — ფრანკფურტის უნივერსიტეტში პედაგოგიურ საქმიანობაზე, მაგრამ შემოქმედებით მუშაობაზე ხელი მაინც არ აიღო. იგი მალე გახდა ცნობილი მთელს გერმანიაში, როგორც ბიურგერობის იდეოლოგი და დიდი შემოქმედი.

XVII საუკუნის გერმანიაში, საბედისწერო ოცდაათწლიანი ომის (1616—1648) დროს და მის შემდეგ, როცა სუფევდა ფეოდალური ძალადობა, უხეშობა და აღვირახსნილობა, როცა ქვეყანა იმდენად დაჩიავდა და დასუსტდა რომ, გაქრა თვითდახმარების, ხსნისა და უკეთესი მერმისის ყოველგვარი იმედი, ა. გრიფიუსის შემოქმედებაში თავი იჩინა საერთოდ ცხოვრების აზრისადმი გულგატეხილობისა და უნდობლობის სულისკვეთებამ. ყოველივე მიწიერი და ამქვეყნიური მწერალმა მიიჩნია მხოლოდ დაბნეულობად, ცრემლებისა და გოდების მწუხვედრად. მწერალი ლაპარაკობს გარემომცველი სინამდვილის არარაო-

ბაზე, სააქაო ცხოვრების წუთიერობასა და უაზრობაზე, ყოველივე მომხიბლავისა და მომჯადოებლის ეფემერულობაზე. გრიფიუსი ხშირად იმეორებს ეკლეზიასტის გამოთქმას ბიბლიიდან ქვეყნის სიმუხთლის შესახებ. მწერლის სულისკვეთებაზე კარგად მეტყველებს თუნდაც მისი ლექსთა კრებულების სახელწოდებანი: „აზრები სასაფლაოზე", „ლექსები სამარიდან" და, განსაკუთრებით, სათაური ერთი ოდისა: „ამაოება! ამაოთა ამაოება!" თუმცა, გრიფიუსს აქვს ზოგიერთი სიცოცხლის მადგინებელი იდეით აღსავსე ქმნილება, მისი პოეზია, როგორც ითქვა, ძირითადად გაღენთილია გულგატეხილობისა და პესიმიზმის სულისკვეთებით; აღსავსეა ხალხის ტანჯვისა და ქვეყნის აოხრების, ადამიანის სულიერი გაპარტახებისა და საზოგადოების ეთიკური დაკნინების სურათებით. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ლექსი „სამშობლოს ცრემლები" (1636). მასში მწერალი სევდიანობს იმიტომ, რომ მის იავარქმნილ სამშობლოში დააბოტებს ხმალამოწვდილი მტერი; ადამიანები იღუპებიან სიღატაკისა და შიმშილისაგან, კოშკები გადაბუგულია და ეკლესიები — შებილწული; მამაკაცებს ელით სიკვდილი, ქალწულებს — შერცხვენა; ხალხს ანადგურებს ხანძარი და შავი ჭირი, მდინარეები შეღებილია მამულიშვილთა სისხლით; ადამიანები ღატაკდებიან სულიერად, პარტახდებიან და კნინდებიან მორალურად [19].

ა. გრიფიუსის ლირიკა მიჩნეულია გერმანული ბაროკოს პოეზიის მწვერვალად. მაგრამ, ამასთანავე, მგოსანი წარმატებით იღვწოდა დრამატურგიის სფეროშიც; კომედიებსა და ტრაგედიებში ხატაედა თანამედროვე გერმანიის ბეჩავი ყოფის ამაზრზენ სურათებს. კომედიაში „პეტერ სკვენცი" (1658) გრიფიუსმა დასცინა სცენისმოყვარულ ხელოსანთა უხეირო სპექტაკლს, ხოლო „ჰორობილიკრიბრიფაქსში" (1663) გაამთრახა ფეოდალური მხედრიონი. ორი მშიშარა და ბაქია ჯარისკაცი მასში თავს იწონებს საომარი თავგადასავლებით, მასწავლებელი — ხელმოცარული სამიჯნურო ოინებით; და ყველანი ერთად ყოყოჩობენ უცხო ენების ცოდნით, ბარბარიზმების გამოყენებით, მაშინ, როცა ხეირიანად მშობლიური ენაც არ იციან.

კიდევ უფრო ძლიერია გრიფიუსის ტრაგედიები, რომლებიც ითვლებიან ბაროკოს სტილის საუკეთესო ქმნილებებად. ალექსანდრიული ლექსით, კლასიცისტური ტრიადის დაცვითა და მაღალფარდოვანი ენით დაწერილ ტრაგედიებში ჩაქსოვილია ღმერთის მიერ ადამიანის ბედის წინასწარგანსაზღვრულობის იდეა; დახატულია მრუშობისა და სისხლის აღრევის, ბოროტებისა და მკვლელობის ამაზრზენი სურათები,

---

[19] **Andreas Gryphius, Tränen des Vaterlands, In: Werke in einem Band, - Berlin und Weimar, 1969, S. 3—4.**

გამოყვანილია აჩრდილები, საფლავებიდან წამომდგარი მკვდრები და თვით — კუდიანები. ტრაგედიაში „ლეო არმენიუსი“ (1646) ნაჩვენებია სასახლეში მომხდარი გადატრიალების სურათი. მკვლელობის მეშვეობით მასში შეთქმულები სიცოცხლეს გამოასალმებენ იმპერატორ ლეო არმენიუსს, რადგანაც იგი ტირანია და თავისუფლების მტერი. ტრაგედიაში „მოკლული უდიდებულესობა, ანუ კარლოს სტიუარტი“ (1649) გაკიცხულია საკუთარი ხელმწიფის მკვლელი ინგლისელი ხალხი. შთაბეჭდილებათა გასაძლიერებლად პიესაში გამოყვანილია სხვადასხვა დროსა და ქვეყანაში სიკვდილით დასჯილი მეფეების ჭორო, გვირგვინოსანი მოჩვენებების გუნდი, რომლებიც ადამიანებს შურისძიებისაკენ მოუწოდებს. ტრაგედიაში „კარდენიო და ცელინდა“ (1649), გერმანელი ბიურგერების ცხოვრების საერთო ფონზე, ნაჩვენებია განცდები ორი სიყვარულის გრძნობით გამსჭვალული ადამიანისა. კურტიზანელ ქალს ცელინდას უიმედოდ და ცალმხრივად უყვარს სტუდენტი კარდენიო, ხოლო მას, თავის მხრივ, — ერთ-ერთი ქალი, რომელიც კარდენიოს არ აქცევს არავითარ ყურადღებას. და რაკი საკუთარი სურვილების დაკმაყოფილებაში ამაო აღმოჩნდება მოჩვენებათა დახმარება, ყოველივე მთავრდება იმით, რომ ორივე უბედური მიჯნური ტოვებს ამქვეყნიურ ცხოვრებას და მიდის მონასტერში სულიერი შვების მოსაპოვებლად.

როგორც აღინიშნა, ანდრეას გრიფიუსის შემოქმედებაში თავი იჩინა საქართველოს თემამ. 1647 წელს მან დაწერა, ხოლო ათი წლის შემდეგ დაბეჭდა ტრაგედია — მარტიროლოგი „ეკატერინე ქართველი, ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“. პიესაში ნაჩვენებია ირანის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლის ერთი ეპიზოდი. საქართველოს დედოფალმა ქეთევანმა (იგივე — კათარინამ) მრავალჯერ სახელოვნად დაიცვა სამშობლო და სამეფო ტახტი სპარსეთის მეფის შაჰ აბასის წინააღმდეგ ბრძოლაში, იძია შური ქმრისა და მამამთილის, მეფე ალექსანდრეს მუხანათური მკვლელობისათვის. მაგრამ შემდეგ, როცა სპარსეთის მეფე უძლეველი ძალით ხელახლა დაესხა თავს საქართველოს, ქეთევანი მხლებლებითურთ გაემართა მტრის ბანაკისკენ, წარსდგა შაჰის წინაშე მის დასალმობიერებლად და დასამშვიდებლად, აგრეთვე ზავის სათხოვნელად. აქ იგი დაატყვევეს და გააგზავნეს სპარსეთის სამეფო ქალაქ შირაზში. ქეთევან დედოფალი შაჰს მოეწონა და როცა დიდი მოწონება დიდ სიყვარულში გადაეზარდა, გამიჯნურებულმა მეფემ შესთავაზა ცოლობა და სპარსეთის დედოფლობა, მაგრამ მოსთხოვა ქრისტეს რჯულის დაგდება და მაჰმადიანობის მიღება. მისდამი სიყვარულის გრძნობით ანთებულ შაჰს ქეთევანმა უარი უთხრა როგორც ცოლობაზე, ასევე ქრისტიანული სარწმუნოების დატევებაზე და თუმცა ქეთევანის განთავისუფლებისათვის გულმოდგინედ ზრუნავ-

და ბევრი კეთილი ადამიანი, მათ შორის რუსეთის დიდი მთავრის ელჩიც, სიყვარულში გაწბილებულმა შაჰმა ქეთევანი საწამებლად და სასიკვდილოდ გაიმეტა. მტკიცედ და უდრტვინველად გაუძლო დედოფალმა გავარვარებული მარწუხებისაგან მიყენებულ საშინელ ტანჯვას და მწუხარებით აღსავსე ცხოვრება დაასრულა სულგრძელი მოთმინებითა და უდიდესი წამებით[20].

როგორც სხვა ტრაგედიებში, ა. გრიფიუსმა აქაც მკვეთრად დააყენა თანამედროვეობისათვის მტკივნეული პოლიტიკური და ეთიკური საკითხები. იავარქმნილი და გაუბედურებული საქართველოს ყოფის დახატვით, დუშმანის მიერ ქვეყნის აოხრების ჩვენებით, გრიფიუსი ნართაულებით ლაპარაკობდა თავისი სამშობლოს გავერანებულ ყოფაზე. გერმანელმა ხალხმა ვერ მოასწრო მოეშუშებინა გლეხთა ომების დამარცხებით მიღებული მძიმე პოლიტიკური და ეკონომიური ჭრილობები, რომ თავს დააცხრა ახალი უბედურება — ოცდაათწლიანი ომი. ეს ომი წარმოებდა ფეოდალიზმის დაშლისა და კაპიტალიზმის მომწიფების, კლასობრივი ბრძოლების გამწვავებისა და ბურჟუაზიული რევოლუციების დაწყების პერიოდში და მასში ჩართული აღმოჩნდა ორ ბანაკად გაყოფილი ევროპის ყველა უმთავრესი სახელმწიფო. კათოლიციზმის მომხრე ჰაბსბურგების გარშემო გაერთიანდნენ რეაქციული ძალები, მათ შორის ესპანელები და ავსტრიელები, აგრეთვე გერმანიის კათოლიკური თავადაზნაურობა, რომელსაც მხარს უჭერდა რომის პაპი და პოლონეთი. მეორე მხრივ, იყო ანტიჰაბსბურგული პროტესტანტული კოალიცია კათოლიციზმისადმი მტრულად განწყობილი ბანაკი, რომელშიც ინგლისის, ჰოლანდიისა და თვით მეფის რუსეთის მხარდაჭერით გაერთიანდნენ: დანია, შვეცია, საფრანგეთი და გერმანიის პროტესტანტული თავადაზნაურობა.

თავდაპირველად ეს ომი ატარებდა რელიგიურ საბურველს, მაგრამ დროთა მსვლელობაში თანდათან გამოაშკარავდა მისი რეალური არსი. საცნაური გახდა მხარეთა ინტერესები: გაეძლიერებინათ საკუთარი პოლიტიკური მეუფება და მიეტაცებინათ ახალ-ახალი მიწები. დანიელებსა და შვედებს სურდათ გერმანიისათვის წაერთმიათ ბალტიის ზღვის სამხრეთ სანაპიროები. გუსტავ ადოლფმა, შვედების მეფემ, ერთხანს წარმატებასაც მიაღწია. გერმანელი ხალხის მასები, ნაწილობრივ თვით ბიურგერობაც, მასში ხედავდა თავადებისა და აზნაურების ჩაგვრისაგან თავიანთ გამათავისუფლებელს. მან კი იწყო გერმანიის ინტერესების დამორჩილება შვედების სახელმწიფოს მეუფებისათვის, საერ-

---

[20] ქეთევანის სიკვდილთან დაკავშირებით იხილეთ უახლესი მეცნიერული გამოკვლევების საფუძველზე დაწერილი ილია ტაბაღუას ნაშრომი: „ახალი ცნობები ქეთევან დედოფლის წამების შესახებ“ („მაცნე“, 1974, № 1).

თო ენის გამონახვა გერმანელ თავადებთან, რის გამოც გაიტეხა სახელი და დაკარგა მხარის დაჭერა მოკავშირეებისა და ადგილობრივი მაცხოვრებლების მხრივ. ომის დასასრულს უპირატესობა გადავიდა საფრანგეთისა და შვეციის მხარეზე და შეიქმნა მათ შორის გერმანიის გაყოფის რეალური შესაძლებლობა.

ოცდაათწლიანი ომი საჩქაროდ დამთავრდა 1648 წელს ვესტფალის ზავით. მებრძოლი მხარეები დააფრთხო ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის სამზადისმა და საფრანგეთის ფრონდამ. ზავის შედეგად შვეციას გადაეცა ჩრდილო გერმანიის მიწების საკმაოდ დიდი ნაწილი, საფრანგეთს — ელზასი; ხოლო გაპარტახებულ გერმანიაში კურფიურსტებმა მიიღეს დიდი უფლებანი ცენტრალური მმართველობის დასუსტების შედეგად. მაგრამ, როგორც არ უნდა ყოფილიყო საომარი მოვლენების პერიპეტიები, ომი ყველაზე მძიმე ტვირთად აწვა მოსახლეობის ფართო ფენებს, რაკი მათ ძარცვას დღენიადაგ აწარმოებდნენ მოწინააღმდეგეთა ჯარები. „მთელი თაობის განმავლობაში, — წერს ფ. ენგელსი, — გერმანიაში ისეთი აღვირახსნილი ჯარისკაცობა დათარეშობდა, რომლის მსგავსი ისტორიას არ ახსოვს. ყველგან კონტრიბუციები, ძარცვა-გლეჯა, ცეცხლის წაკიდება, ძალადობა, ხოცვა-ჟლეტა ხდებოდა... ქვეყანა სრულიად მოოხრდა და გაუკაცრიელდა“ [21]. გერმანელი ხალხი დღენიადაგ გამძაფრებული იბრძოდა ორივე ბანაკის მაროდერული რაზმების წინააღმდეგ. ამ ავბედითი ომის შედეგად სახელმწიფო დაიქსაქსა პოლიტიკურად და დაეცა ეკონომიურად, გამოირიცხა მსოფლიო ვაჭრობის სისტემიდან. ზავის დამყარების შემდეგ პატარა სამთავროებად დაჭუცმაცებული, უმწეოდ გათელილი, გასისხლიანებული და „მიწაზე... გართხმული“ [22] გერმანია განიცდიდა უღრმეს დამცირებას, რაკი მასში გაბატონდა „ჯოხი და მათრახი“ [23].

საქართველოსა და ქეთევანის ტრაგედიის დამუშავებით გრიფიუსი ეხება პოლიტიკურ-პატრიოტულ თემას, რომლის აქტუალობას კარნახობდა თავისი ქვეყნის აწმყო სინამდვილე. საქართველოსა და ქართველთა უბედურების მიზეზად პიესაში დასახტულია შაჰ აბასი, პატივმოყვარე და ორპირი, დაუნდობელი და მოღალატე, გონებაშეზღუდული და ეჭვიანი, შინაგანი დაბნეულობით აღსავსე პიროვნება, აყოლილი ეროტიკულსა და ქვენა გრძნობებს, შაჰი არაფრად მიიჩნევს სხვათა მორალურ პრინციპებს, ეროვნულ თავმოყვარეობას და სარწმუნოებრივ იდეალს. დესპოტიზმის მთელი სამყაროს განსახიერება — შაჰ აბასი, ხალხთა და ადამიანთა შორის ნერგავს გაუტანლობას, შუღლსა

---

[21] ფ. ენგელსი, მარკა, წიგნში: „გლეხთა ომი გერმანიაში“, 1956, გვ. 148.
[22] იქვე, გვ. 148.
[23] იქვე, გვ. 149.

და ურთიერთგანწირვას, ღალატსა და მლიქვნელობას. ამასთანავე, მასში სადღაც ბჟუტავს ჩაფერფლილი ადამიანობა, რომელიც ერთგვარად ღვივდება კიდევაც, როცა დაინახავს წამების შედეგად გარდაცვლილი ქეთევანის აჩრდილს, იგი შესძახებს:

„ასეა, ასე დედოფალო! ამგლიჯე დაფნა!
დალახვრე სპარსთა დიდება და დაამხე დაბლა!
მძლე მუშტით მოსპე ზვიად შაჰის უხეში ძალა,
რამაც გიქცია საქართველო გოდებას ჭალად" (V, 440—444).

შაჰ აბასის ვერაგული პოლიტიკის მხილებით გრიფიუსს სააშკარაოზე გამოაქვს თავისი ქვეყნის ქონდრისკაცური დესპოტებისა და ევროპის მონარქების უკეთური საქციელი, ავითარებს ანტიმონარქისტულ იდეებს და გმობს რელიგიურ ფანატიზმს, რჯულთაშეუწყნარებლობასა და ეროვნულ შუღლს. და ყოველივე ეს გერმანიაში ჟღერდა მეტად დროულად, რაკი ოცდაათწლიანი ომის მესვეურები პოლიტიკური და ტერიტორიული მოსაზრებების გარდა, მიზნად ისახავდნენ რელიგიური ფანატიზმის გაძლიერებას, კათოლიკებსა და პროტესტანტებს შორის არსებული მტრობის გაღრმავებას.

პოლიტიკურ-პატრიოტულთან ერთად „ქეთევან ქართველში" დამუშავებულია აგრეთვე, მორალური თემა და ამას ავტორი აკეთებს პირადად დედოფლის ცხოვრების მაგალითზე. წამების დროისათვის ისტორიული ქეთევანი იყო უკვე 49 წლისა (ივი დაბადებულა 1575 წ.) და ცხადია, რომ მისი ცოლად შერთვის განზრახვაში გამორიცხული იყო შაჰ აბასის მხრივ ეროტიკული, მით უმეტეს, ამაღლებული და სათუთი გრძნობის დაკმაყოფილების სურვილი. ქეთევანის გამაჰმადიანებით და გადედოფლებით, სპარსეთის მბრძანებელს სურდა განემტკიცებინა თავისი პოლიტიკური ზეგავლენა თეიმურაზზე, საერთოდ, თავისი მეუფება აღმოსავლეთ საქართველოზე და შეძლებისდაგვარად გაემაჰმადიანებინა მისი მოსახლეობა. ქეთევანი კარგად ხვდებოდა შაჰ აბასის ვერაგულ ზრახვებს, ამიტომაც უარყოფდა როგორც რჯულის დაგდების, ასევე დედოფლად გახდომის წინადადებას. ქეთევანის ბედი პიესაში იმთავითვე გადაწყვეტილია და მთელი მოქმედების მსვლელობა არის მხოლოდ გზა, რომლის გავლა საჭიროა ამ გადაწყვეტილების სისრულეში მოსაყვანად. ქეთევანის ბუნება ვერ ეგუება დესპოტის ფიზიკურ ძალადობას და ამორალურ სურვილებს, მის წრეგადასულ თავნებობას. გრიფიუსის აზრით, ქვეყანა მოწყობილია ისე ცუდად, რომ მასში ვერც კეთილი და სათნო ადამიანი გაიხარებს და ვერც კარგი პრინციპები განხორციელდებიან. ამას ადასტურებს დედოფლის ბედი.

ქეთევანი სევდიანობს დაკარგული ტახტის, გაპარტახებული სამეფოს და გაუბედურებული შვილის გამო; წუხს „ჯვარისა და მამული-

სათვის“ (IV, 66), „ქვეყნისა და შვილისათვის“ (1,409); თავისი სულიერი სიწმინდით და ასკეტური სისპეტაკით იგი უპირისპირდება შაჰის თავაშვებულ ქინიანობას და ვნებიანობას. სრულიად გარკვეული ეთიკურ-მორალური იდეალისათვის, ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის იგი იჩენს „უტეხ ნებას“ და „ვაჟკაცურ მხნეობას“ (III, 503), აგრეთვე „რკინის ნებისყოფას“ (I, 878), იტანს საშინელ ხორციელსა და სულიერ გვემას; დაბოლოს — მოწამეობრივ სიკვდილს. როგორც კეთილი და სათნო ადამიანი, იგი იღუპება ჰეროიკული სტოიციზმით. ქეთევანის ბუნებაში ურთიერთს ებრძვის ღირსების, თვითგანწირვისა და სიყვარულის გრძნობა, ხოლო სიკვდილი მას ევლინება ხსნად და ნუგეშად, უმაღლესი სიკეთის ზეიმად.

მაგრამ ქეთევანი არაა უბრალოდ ტანჯული და განაწამები ადამიანი. ქრისტიანული დოგმის შესაბამისად, იგი გვემულია მხოლოდ ხორციელად, სულიერად კი — ძლიერია და ნეტარი. და რაც უფრო მეტად დაითრგუნება მისი ხორცი, მით უფრო შვებას იგრძნობს მისივე სული. საკუთარი წარმოდგენით, ქეთევანი ბედნიერია, რადგან იგი გაუტეხელი სიმტკიცით იცავს პირად „მე“-ს, რაკი სიკვდილს ეგებება ღირსეულად და ამაყად. თავად ქეთევანი ამბობს:

„აზიზი ხორცი ჩივის, მოსთქვამს ვაით და ვიშით,
სასტიკ წამების მოლოდინში წინ ხელებს იწვდის,
მტკიცე სული კი არად აგდებს საზარელ სიკვდილს,
ამხნევებს ხორცსა, რომ არ შედრკეს ჯალათთა შიშით“ (IV, 73 — 75).

თავისი მორალური სიმტკიცით ქეთევანი გრიფიუსის დადებითი გმირია. იგი ზეიმობს ძალადობასა და უსამართლობაზე. მიუხედავად იმისა, რომ გამაჰმადიანებით ქეთევანს ელოდა ამქვეყნიური ბედნიერება, მან მაინც ამჯობინა მოწამებრივი და ეკლიანი გვირგვინი; იგი შინაგანი კმაყოფილებით ისმენს თავის სასიკვდილო განაჩენს, რომელიც. მისი აზრით, ბოლოს მოუღებს მის გვემას და დედოფალს აზიარებს მარადისობას. ქეთევანი წარმოსთქვამს:

„ჰოი, ჭაღალდო სანუკვარო! ბორკილთ ამყრელო!
მოძღვნილო ტახტო! უაუგოდ სულის გამყრელო!
სულის სილაღევ! სიმშვიდეო, დიდხანს ნანატრო!
სასუფეველო!“ (IV, 241—244).
(თარგმანი ა. გელოვანისა)

სულიერად უტეხი და ასკეტურად განწყობილი ქეთევანი მწერლის მორალური იდეალის განსახიერებაა. მისი სახით გრიფიუსი აქებს და ადიდებს მტკიცე ნებისყოფის მქონე და უდრეკი სულისკვეთებით დატვირთულ ადამიანს, რომელსაც არ უნდა და არც შეუძლია ბოროტებისა და უგუნურებისათვის ზურგი შეაქციოს სიმართლესა და სიკეთეს.

ქეთევანისა და შაჰ აბასის გარდა ტრაგედიაში შემოყვანილნი არიან სხვა ისტორიული პირები, მაგალითად, მეფის საიდუმლო მრჩეველები: იმანყული და ზაინელხანი. ამათგან პირველი. იმანყული, შირაზის მმართველი, ჯერ შაჰის დავალებით ეთათბირება ქეთევანს, ხოლო შემდეგ სიკვდილით სჯის.

ამ ისტორიული პირებისაგან განსხვავებით, ტრაგედიაში არ მონაწილეობენ, მაგრამ პერსონაჟთა მონოლოგებში მოხსენებულნი არიან საქართველოში ცნობილი სხვა ადამიანები. ჩვენ ვეცნობით კახეთის მეფე ალექსანდრე მეორეს, მოკლულს საკუთარი შვილის კონსტანტინეს ხელით; ვეცნობით თვით კონსტანტინე ბატონიშვილს, სპარსეთში გამაჰმადიანებულს, შაჰის წინდაცვეთილ მძევალს, რომელმაც აბასის აგულიანებით დახოცა მამა და ძმა; და რომელიც შემდეგში თვითონ მოკლეს აჯანყებულმა კახელებმა, რაკი არ ისურვეს მამის მკვლელისა და ტახტის მიმტაცებელი მეფისადმი ერთგულება. დრამაში ვეცნობით მეფე დავითს, აგრეთვე ალექსანდრეს ვაჟიშვილს, ქეთევანის თანამეცხედრეს და თეიმურაზ პირველის მამას. ვეცნობით ქეთევანის უმრწემესსა და პირმშოს—თეიმურაზ პირველს. ტრაგედიაში გვხვდება აგრეთვე ქართლის მეფე ლუარსაბ მეორე, — რომელიც შაჰმა ჯალათებს მოაწამლინა შირაზის ციხეში და დიდი მოურავი გიორგი სააკაძე, მებრძოლი და გადაგებული ქართველი ხალხის თავისუფლებისათვის. ამ ისტორიული გმირების გვერდით დრამაში არიან მოგონილი პერსონაჟებიც: საქართველოს ელჩები პროკოფი და დემეტრე, აგრეთვე დედოფლის სეფექალები — სალომე, სერენა და კასანდრა.

გრიფიუსის ტრაგედიაში უდავოდ ჩანს მწერლის დაინტერესება საქართველოთი, მაგრამ იგი უნდა გამოწვეული იყოს არა დიდი სიყვარულით, არამედ ევროპაში შექმნილი რთული პოლიტიკური მდგომარეობით. XVI საუკუნის დასაწყისშივე საკმაოდ გაძლიერებულმა ოსმალეთმა თანდათან დაიპყრო მცირე აზიისა და ჩრდილო აფრიკის ტერიტორიები, ხოლო ლეპანტოს საზღვაო ბრძოლაში გამარჯვების შემდეგ, გახდა ერთადერთი ბატონპატრონი ხმელთაშუა ზღვაზე. ამიერიდან თურქეთის ექსპანსიის მთავარი ობიექტი აღმოჩნდა ცენტრალური ევროპა. საუკუნის პირველსავე ნახევარში თურქეთის ხელში იყო უნგრეთისა და რუმინეთის ტერიტორიები, გარდა ამისა, იგი უტევდა პოლონეთსა და უკრაინას. ოსმალოთა იმპერიის მზარდი ძლიერების ასეთ ვითარებაში საჭირო იყო შექმნილიყო მტკიცე ანტიოსმალური კოალიცია, რომელიც შეაჩერებდა მათი ბატონობის სფეროს გაფართოებას და აღკვეცავდა თურქების გამოჩენის შესაძლებლობას ოცდაათწლიანი ომის უკეთურობით დასუსტებული გერმანიის მიწებზე. თუ ასეთი კოალიციის ერთი კერა იქმნებოდა თვით ევროპის ტერიტორიაზე, მეორე კერის შექმნას ცდილობდნენ აღმოსავლეთში ოსმალეთისადმი

მტრულად განწყობილი სპარსეთის, საქართველოსა და რუსეთის მეშვეობით. ასეთ ვითარებაში ევროპელებს ხელს აწყობდა აღეკვეცათ უშუალოდ სპარსეთისა და საქართველოს შორის არსებული პოლიტიკური გართულებანი, გამოენახათ მშვიდობიანი ენა რუსეთისა და სპარსეთის საერთო მტრის — ოსმალეთის წინააღმდეგ. ამ ამოცანას ისახავდა მიზნად კათოლიკე მორწმუნეთა მრავალგზისი მისიები ჯერ სპარსეთში, შემდეგ — საქართველოში. მაგრამ პოლიტიკურთან ერთად ისინი არც თავიანთ სარწმუნოებრივ ინტერესებს ივიწყებდნენ და ყოველნაირად ცდილობდნენ ბერძნული მართლმადიდებლური ეკლესიის შინაგანად დაძაბუნების მეშვეობით გაეძლიერებინათ მოსახლეობაზე კათოლიკური ეკლესიის ზეგავლენა.

როგორც ნამდვილ მამულიშვილს, ანდრეას გრიფიუსს მეტად აფიქრებდა ოსმალოთა სიძლიერე და მშობლიურ გერმანიაში მათი გამოჩენის სახიფათო შესაძლებლობა. იგიც ფიქრობდა აღმოსავლეთში ანტითურქული ძალების გაერთიანებასა და დარაზმვაზე და საქართველოში მისი დაინტერესება სწორედ ამით უნდა აიხსნას. XVII საუკუნის გერმანიისათვის მეტად აქტუალურად ჟღერდა მომხდური მტრის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის თავდადებული ბრძოლა; პიესაში დახატულია ქეთევანის მცდელობა ქვეყნის გადარჩენისათვის და გიორგი სააკაძის ლაშქრობა პოლიტიკური დესპოტიზმის მოსპობისათვის. და თუ მოურავი აქტიურად ამარცხებს და ანადგურებს ყიზილბაშთა ლაშქარს, ათავისუფლებს საქართველოს შაჰის ტირანიისაგან, სამაგიეროდ, ქეთევანი იგერიებს და ამსხვრევს იმავე შაჰის ამორალურ იერიშებს და ეთიკურად ანადგურებს მას.

გრიფიუსის ტრაგედია საინტერესოა აგრეთვე იმ მხრივაც, რომ მასში ჩანს აღმოსავლეთის ქვეყნებით ევროპელთა დაინტერესებაც, „ქეთევან ქართველში“ შემოყვანილია რუსეთის ელჩიც. მისი დახატვით გრიფიუსს საშუალება მიეცა აესახა ორიენტაციების ბრძოლა საქართველოსადმი დამოკიდებულებაში. მართლაც, პიესაში ნაჩვენებია საქართველოს ტერიტორიაზე რუსეთის და მაჰმადიანური ქვეყნების — ოსმალეთისა და სპარსეთის — პოლიტიკური ორიენტაციების შეჯახება და რუსეთის პოლიტიკის გააქტიურება იმის გამო, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ფეხის მოკიდების შემთხვევაში ოსმალეთი პრეტენზიას განაცხადებდა ჩრდილო კავკასიის და სამხრეთ რუსეთის მიწებზედაც. რუსეთის ინტერესების დაცვა საჭირო იყო საქართველოს ინტერესების დაცვასთან ერთად საქართველოს ტერიტორიაზე, რაც შესაძლებელი იყო სამხრეთელი აგრესორის ალაგმვით მისივე სამფლობელოს საზღვრებთან. თურქეთის საწინააღმდეგოდ მოლაპარაკების საწარმოებლად შაჰ აბასის კარზე ჩადის რუსეთის ელჩი. და რაკი სასახლეში იგი გახდა ქეთევანის შევიწროებისა და დევნის უნებლიე მოწმე, ამიტომ

დიდი სახელმწიფოს — რუსეთის სახელით მოითხოვა საქართველოს დედოფლის განთავისუფლება და შეწყნარება. ქეთევანის გადარჩენის და განთავისუფლების მისია რუსეთის ელჩს დავალებული ჰქონდა უშუალოდ თავისი ხელმწიფისაგან. მასვე, ქეთევანის შვილისათვის — თეიმურაზისათვის — მიუცია ტყვეობიდან დედოფლის განთავისუფლებისა და სამშობლოში დაბრუნების პირობა. რუსეთის მმართველები ცდილობდნენ ელჩის მეშვეობით მოეწესრიგებინათ სპარსეთ-საქართველოს ურთიერთობა. აელაგმათ შაჰის თავაშვებულობა და გამოეჩინათ მეურვეობა საქართველოსადმი. მიუხედავად იმისა, რომ დანაბარების შესრულებაში რუსეთის ელჩმა მხოლოდ დროებით წარმატებას მიაღწია, მის საქმიანობას სპარსეთში მაინც დიდი საერთაშორისო მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი იყო დიდი ერის წარმომადგენელი და, როგორც ასეთი, ერთგვარად აკონტროლებდა შაჰ აბასის საქმიანობას, ცდილობდა პატარა ერების, კერძოდ, ქართველთა სასიცოცხლო ინტერესების დაცვას და აწესრიგებდა სხვა ქვეყნების ურთიერთდამოკიდებულებას. სპარსეთისა და საქართველოსადმი რუსეთის დამოკიდებულების ფაქტიდან გრიფიუსმა მართებული დასკვნები გააკეთა.

„ქეთევან ქართველი“ საინტერესოა ჟანრობრივი თვალსაზრისითაც. გრიფიუსი მტკიცედ მისდევს კლასიცისტური დრამის დოგმატურ ნორმებს, მაგალითად, სამი ერთიანობის კანონს. პიესაში დაცულია დროის ერთობა. ამბავი იწყება მზის ამოსვლისას და თავდება დღის მიწურულს; რაკი დროის მონაკვეთი შეზღუდულია უფრო მეტად, ვიდრე ამას საჭიროდ მიიჩნევდა თვით ნიკოლოზ ბუალო, ამიტომაც მოქმედება მასში დაყვანილია მინიმუმამდე და ჭარბობს გრძელი მონოლოგებით თხრობა ყოველივე ადრე, ფარდის ახდამდე მოხდენილის თაობაზე. ქეთევანის ბედი გადაწყვეტილია პირველივე მოქმედებიდან და თუ რატომაა იგი ესოდენ უბედური, ეს გასაგები ხდება მხოლოდ სხვათა მონათხრობის საფუძველზე. პიესაში დაცულია, აგრეთვე, ადგილის ერთობა. მოქმედების სარბიელია შირაზი — სპარსეთის სატახტო ქალაქი. სამოქმედო ასპარეზის ასეთი შეზღუდვითა და დავიწროებით მწერალს ეკარგება შესაძლებლობა მოქმედება გადაიტანოს საქართველოში და თვალნათლივ გვაჩვენოს დედოფლის დატყვევების კონკრეტული მიზეზები და ვითარებანი. საქართველოში გათამაშებული დრამატული სიტუაციის შესახებ ჩვენ ვიგებთ ქართველი ელჩების პროკოფისა და დემეტრეს მონათხრობიდან. დაბოლოს, პიესაში დაცულია მოქმედების ერთობა. მთელი მოქმედება, მისი ყოველი სცენა, ასახავს ქეთევანის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს: დედოფლის წამების წინაჯამს და თვით წამებას. რაკი დედოფლის სიკვდილი გადაწყვეტილია და გარდუვალი, ამიტომ ამბავი ვითარდება მკაცრი ლოგიკური თანმიმდევრობით და მთავრდება ისე, როგორც უნდა დამთავრებული-

ყო შაჰის დესპოტური თავნებობის ვითარებაში; უნდა დამთავრებულიყო თვით კლასიცისტური დრამის ტრაგიკულის გაგების შესაბამისად.

გრიფიუსის ტრაგედიაში მომარჯვებულია ბაროკოს დრამატურგიისათვის ნიშანდობლივი სხვა თვისებებიც. ხასიათები ფერმკრთალია და სქემატური; მათ ახასიათებთ მეტი ზერელობა და ნაკლები ემოციურობა; მათი მოქმედებისათვის უცხოა სწრაფი დინამიკა. პერსონაჟთა მეტყველება ზოგჯერ მშრალია, ზოგჯერ მაღალფარდოვანი და აღგზნებული, თვით ეგზალტირებული; არა იშვიათად ყალბი — პათეტიკური, დატვირთული ანტითეზებით და ოქსიმორინებით — აზრობრივი წინააღმდეგობის შემცველი გონებამახვილური, მოსწრებული თქმებით. სიტყვათა სიუხვითა და ჭარბი სინონიმებით მიღწეულია სურათების ფერწერულობა; ტრაგედიის ენა უაღრესად მანერულია, არაიშვიათად ღვლარჭნილი და პომპეზური. მასში გვხვდება თვით ისეთი ადგილები, რომელთა გაგება შეუძლებელია ინტუიციის მოშველიების გარეშე. ორიგინალში ტრაგედია დაწერილია ალექსანდრიული ლექსით.

პიესას აქვს სხვა ნიშანდობლივი თვისებებიც: სცენაზე შემოდიან მოჩვენებები, საფლავებიდან წამომდგარი მიცვალებულები, აგრეთვე ალეგორიული სახეები, რომლებიც იწყებენ განყენებული იდეების ქადაგებას. პირველ მოქმედებაში, გვამებითა და სურათებით, ტახტებითა და გვირგვინებით, სამეფო კვერთხებითა და მახვილებით მიმობნეულ სცენაზე, ზეცით ეშვება პერსონიფიცირებული მარადისობა, ხოლო შემდეგ ხშირად გვეველინებიან სათნოების, სიკვდილისა და სიყვარულის ქორო და ანტიქორო, ან შაჰ აბასის მსახვრელი ხელით დაღუპულ მეფე მთავართა გუნდი, რომელიც ღაღადებს ცხოვრების ამაოებასა და სწრაფად წარმავალობას. და მაინც გრიფიუსის ტრაგედიას მისი თანამედროვენი აღიქვამდნენ როგორც სრულყოფილ ესთეტიკურ ფენომენს.

„ქეთევან ქართველის“ არსებობა ჩვენი საზოგადოებისათვის ცნობილი გახდა ჯერ კიდევ 1904 წელს. „ცნობის ფურცელში“ (№ 2654) დაიბეჭდა გერმანიის ქალაქ ფრაიბურგიდან ივ. რამიშვილის მიერ გამოგზავნილი კორესპონდენცია: „ქართველი ქალი გერმანულ დრამატიულ ხელოვნებაში“. სტატიაში მსჯელობა იყო ა. გრიფიუსის ზემოხსენებულ პიესაზე, ხოლო დართულ შენიშვნებში — თვით ავტორზე. საკუთარ მსჯელობას ივ. რამიშვილი იწყებს საქართველოს ჰეროიკული წარსულის გახსენებით, იმისი აღნიშვნით, რომ ჩვენი ისტორია სავსეა მრავალი გმირული, წარმტაცი სურათით, ხალხის მეხსიერებაში დაუვიწყარი გმირობით; ისეთი ადამიანებით, რომლებიც სამშობლოს ღრმა სიყვარულის გამო სიკვდილსაც კი სიამოვნებით ხვდებოდნენ. ასეთი უშიშარი გმირები მრავლად ჩნდებოდნენ თვით ქალთა შორი-

საც. ხელოვნებისა და, კერძოდ, დრამატურგიისათვის უაღრესად მდიდარ მასალას იძლევა ისეთი „მოუსვენარი და მოძრავი ეპოქა“, როგორიცაა ქართველთა თავგანწირული ბრძოლა სპარსელებისა და ოსმალების წინააღმდეგ. ბევრის მხრივ ეს ფრიად საინტერესო ხანა, შეუმჩნეველი არ დარჩათ ევროპული ლიტერატურის მესვეურებს; ისინი გასცნობიან ქართველთა ისტორიას და განსაკუთრებით დაინტერესებულან ქალით, მისი ადამიანური თვისებებით და მისი წვლილით სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში გადამთიელი მოძალადეების წინააღმდეგ. ევროპელი მწერლების დაინტერესებას ქართველი ქალით, — აღნიშნავს ივ. რამიშვილი, — უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. ამ ინტერესს ღნდა მივაწეროთ ის გარემოება, რომ ზოგიერთმა სახელმოხვეჭილმა მწერალმა თავიანთ ნაწარმოებში[24] ქართველი ქალის „ფიზიონომია“ რამდენადმე გააცნო ევროპელ საზოგადოებას. ღა შემდეგ ავტორი კონკრეტულად ლაპარაკობს გრიფიუსის დრამაზე.

ივ. რამიშვილი საკმაოდ ვრცლად გადმოსცემს გრიფიუსის პიესის შინაარსს, ყურადღებას ამახვილებს ქეთევანის სულიერსა და ფიზიკურ ტანჯვაზე, მისდამი სიყვარულით გაშმაგებული შაჰის მრისხანებაზე და იმ როლზე, რომელიც ქეთევანის ბედის წარმართვაში რამდენადმე ითამაშა ჩრდილოელმა დესპანმა. „სპარსეთში მყოფ რუსეთის ელჩს, — აღნიშნავს ავტორი, — ჰსურს საქართველოს დედოფალი იხსნას ტყვეობისა და მომავალი განსაცდელისაგან. იგი მიდის თვით შაჰთან და სთხოვს უმანკო, ღვთის მოყვარე ქალის განთავისუფლებას და სამშობლოში გაგზავნას. შაჰი ჰპირდება ელჩს თხოვნის ასრულებას, მაგრამ ქეთევანს მაინც საშინლად აწამებენ“.

ივ. რამიშვილმა სცადა რამდენიმე ფრაზით დაეხასიათებინა ნაწარმოების მთავარი იდეა და პერსონაჟები. გრიფიუსის პიესაში, — აღნიშნავს იგი, — ქართველი გმირი ქალი შემკულია ისეთი თვისებებით, როგორიცაა თავგანწირვა, „იდეისათვის, რწმენისათვის წამების გმირულად და რაღაცა იდუმალი სიამოვნებით ატანა; საკვირველი ენთუზიაზმი, საკვირველი ზნეობრივი სტოიციზმი და საუცხოო ზნეობრივი სიძლიერე“; კერძოდ დედოფლის შესახებ ამბობს: ქეთევანი არისო ძლიე-

---

[24] თუ რომელ პიესას გულისხმობს, ივ. რამიშვილი არ ასახელებს. ჩვენი ვარაუდით, მას მხედველობაში აქვს უცხოელ მწერალთა ის ნაწარმოებები, რომელთა შესახებ ინფორმაციები ქართულ პრესაში გამოქვეყნდა მისი სტატიის დაბეჭდვამდე. ესაა ნორვეგიელი მწერლის კნუტ ჰამსუნის (1859—1952) „თამარ მეფე“ და ფრანგი მწერლის კლოდ-პროსპერ ჟოლიო დე კრებიონის (1674—1762) „რადამისტო და ზენობია“. ამათგან პირველის შესახებ დაიბეჭდა ფილიპე გოგიჩაიშვილის სტატია — „ნორვეგიული პიესა ქართველთა ცხოვრებიდან“ („ცნობის ფურცელი“, 1904, № 2381, № 2391), ხოლო მეორის შესახებ — ანონიმური ინფორმაცია („იერია“, 1904, № 14).

რი და „დიდი ნების მქონე პიროვნება“, „წმინდა იდეისათვის წამებული ღვთაებრივი არსება“. გერმანელი დრამატურგის მიერ დახატული ქართველი ქალის სურათი, — დასძენს ავტორი, — სავსებით შეეფერება ისტორიულ სინამდვილეს.

დასასრულს ივ. რამიშვილი აღნიშნავს, რომ გრიფიუსის პიესა დაწერილია დიდი ხნის წინათ, მაგრამ, როგორც ამ მწერლის ყოველი ნაწარმოები, ეს დრამაც შეთხზულია ისეთი ოსტატობით, რომ თანამედროვე მკითხველიც დიდი სიამოვნებითა და გატაცებით წაიკითხავსო. ამიტომაც გამოთქვამს სურვილს, დრამა ითარგმნოს ქართულად. თვით ა. გრიფიუსი კი, ივ. რამიშვილის შეფასებით, შესანიშნავი გერმანელი დრამატურგია, გამოჩენილი მწერალი, რომლის ნაწერებმაც წარუხოცელი კვალი დაამჩნიეს გერმანული ლიტერატურის განვითარებას. მეჩვიდმეტე საუკუნისათვის ივი ისეთივე დიდი მწერალია, როგორც გოეთე ახალი დროისათვის.

ივ. რამიშვილი ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ გრიფიუსის პიესის შესახებ ქართულ პრესაში ადრე მას არავითარი ცნობა არ შეხვედრია, ამიტომ შესაძლებლად მიიჩნევს, რომ პიესის შესახებ არც ისტორიკოსებმა იცოდნენ რაიმე. იგი იხსენებს იმ ნიშანდობლივ ფაქტს. რომ თვით არტურ ლაისტს (ისევე სილეზიელ გერმანელს, როგორც გრიფიუსს — შ. რ.) ეს საყურადღებო ფაქტი აღუნიშვნელი დარჩა საქართველოზე დაწერილ თავის მშვენიერ წიგნში „ქართველი ხალხი“ (1903).

ივ. რამიშვილის ვარაუდი საფუძვლიანი აღმოჩნდა, რომ „ქეთევანის“ შესახებ ქართველმა ისტორიკოსებმა ადრე მართლაც არაფერი იცოდნენ, ეს სამწუხარო ფაქტი წერილობით დაადასტურა ივანე ჯავახიშვილმა. იმავე წელს ჟურნალ „Византийский Временник“-ის XI ტომში (1904, გვ. 775—776) მან დაბეჭდა მოკლე, მაგრამ საქმიანი ანოტაცია ივ. რამიშვილის სტატიაზე. ავტორი, — აღნიშნავს ი. ჯავახიშვილი, — ადასტურებს ჯერ კიდევ არავის მიერ მითითებულ ფაქტს. რომ დედოფალ ქეთევანის მოწამებრივი სიკვდილი გახდა თემა ანდრეას გრიფიუსის დრამატული ნაწარმოებისათვის... და რომ დრამა ხატავს, თუ დედოფალმა ქეთევანმა როგორ მამაცურად ამჯობინა მოწამებრივი სიკვდილი შაჰ-აბასის ავხორცული გულისთქმის დაკმაყოფილებას და ქრისტიანობის ღალატს.

ამგვარად, ივ. ჯავახიშვილმაც მიუთითა იმ გარემოებაზე, რომ ქართველი ისტორიკოსებისათვის ადრე ნამდვილად უცნობი იყო ქართულ თემაზე დაწერილი გრიფიუსის ტრაგედიის არსებობა. ამასთანავე დიდი ისტორიკოსი, ივ. რამიშვილთან ერთად, ჩვენი ვარაუდით, ისურვებდა, მხატვრული სიტყვის ოსტატებს პიესა გადმოექართულებინათ. ხოლო წარსულის მკვლევრებს — შეესწავლათ იგი ისტორიული

თვალსაზრისით. და მაინც, საკითხის აქტუალობის მიუხედავად, დიდ-ხანს არ აღმოჩნდა არც პოეტური ნიჭით და არც მეცნიერული განათლებით აღჭურვილი ისეთი პიროვნება, რომელიც თარგმნიდა, ან გამოიკვლევდა გრიფიუსის პიესას. ასეთი პიროვნების გამოჩენას დასჭირდა თითქმის ნახევარი საუკუნე.

1951 წელს თბილისის უნივერსიტეტში აწ განსვენებულმა არსენ ბიბიჩაძემ წარმატებით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე — „ანდრეას გრიფიუსი და მისი ტრაგედია „საქართველოს დედოფალი კათარინა“ (1950)[25]. მისი მეცნიერული ხელმძღვანელი იყო აკადემიკოსი სიმონ ყაუხჩიშვილი. „ქეთევან ქართველი“ ხშირად უქცევიათ შესწავლის საგნად ევროპელ მკვლევრებს, მაგრამ მათ უფრო აინტერესებდათ იმისი რკვევა, თუ როგორ აისახა პიესაში გრიფიუსის, როგორც ბაროკოს თვალსაჩინო მწერლის შემოქმედებითი სახე; აინტერესებდათ ნაწარმოების ფორმალური მხარე და მასში ქრისტიანული მისტიკის თალხი ჩრდილების გამოვლენა. მათგან განსხვავებით, არსენ ბიბიჩაძემ გრიფიუსის პიესა შეისწავლა, როგორც ირანელ მძარცველ ურდოებთან თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი ხალხის ბრძოლათა ისტორიის ერთი ეპიზოდის ოსტატური ასახვა; მკვლევარს აინტერესებდა, როგორი იყო სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ქართველთა ბრძოლის გამოძახილი იმჟამინდელი ევროპის კულტურულ წრეებში. გრიფიუსის დრამაში მკვლევრის ყურადღება მიიპყრო იმ საინტერესო მომენტმა, რომ ლიტერატურის ისტორიაში მასში სულ პირველად აისახა ირანულ-თურქული აგრესიით შევიწროებული საქართველოს მიდრეკილება დიდი მეზობელი ერის — რუსეთისადმი; ა. ბიბიჩაძეს აინტერესებდა, აგრეთვე, კვლევა იმისა, თუ საიდან იცოდა გერმანელმა დრამატურგმა ასე დაწვრილებით საქართველოს ისტორიის ეს ავბედითი პერიოდი. მაგრამ იმის გამო, რომ გრიფიუსის შემოქმედებასთან დაკავშირებით უაღრესად მცირეა მეცნიერული ლიტერატურა, ა. ბიბიჩაძემ საჭიროდ მიიჩნია პირველ რიგში მოეცა მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი თავისებურებების ზოგადი ანალიზი, შეესწავლა მისი პოეზია და დრამატურგია, და მხოლოდ ამის შემდეგ შეუდგა „ქეთევან ქართველის“ დაწვრილებით განხილვას. აქ

---

[25] ავტორმა, სამწუხაროდ, ვერ მოასწრო შრომის დასტამბვა მთლიანი სახით. შეძლო მხოლოდ გამოექვეყნებინა ორი თავი. ერთი — დაცვამდე: „გრიფიუსის „საქართველოს დედოფლის“ ერთი ეპიზოდის მნიშვნელობა“ (ა. წულუკიძის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო პედინსტიტუტის შრომები, ტ. IX. 1949, გვ. 311 — 338); ხოლო მეორე — დაცვის შემდეგ: „გრიფიუსის „ქეთევან დედოფლის“ ისტორიულ წყაროთა შესახებ“ (იგივე ორგანო, 1958, ტ. XVIII, გვ. 69—91). თვით შრომა დაცულია თბილისის უნივერსიტეტის და მოსკოვის ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკებში

იგი საფუძვლიან ანალიზს უკეთებს ტრაგედიის სიუჟეტსა და კომპოზიციას, მთავარ მოტივებსა და მწერლის მსოფლმხედველობას, პიესის მხატვრულ მხარეს, გავლენის საკითხს და ისტორიულ სიტუაციას. განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში მოაქცია დრამის სიუჟეტის წყაროები, მათი სადაურობა და რაგვარობა, აგრეთვეჯ პიესაში გამოყვანილი ისტორიული და შეთხზული პერსონაჟების ბუნება.

ა. გრიფიუსთან დაკავშირებით შექმნილ ლიტერატურაში დამკვიდრებული იყო აზრი, რომელიც უარყოფდა მწერლის პოეტურ ორიგინალობას და აღიარებდა მასზე ევროპის ლიტერატურის დიდი ავტორიტეტების ზეგავლენას. სპეციალისტები ცდილობდნენ „ქეთევანის“ ამოსავალი წყარო და პირველსახე დაენახათ ჰოლანდიელი კლასიკოსი მწერლის იოსტ ვან დენ ვონდელის ცნობილ დრამაში „ასულები“, რომელშიც მოთხრობილია ბრიტანეთის ქრისტიანი დედოფლის ურსულასა და სხვა ბანოვანების ეროვნული და რელიგიური სიმტკიცის ამბავი. გრიფიუსმა, მათი აზრით, ვონდელისაგან ისესხა საერთო იდეა და სიუჟეტი, ისესხა თვით სიტყვიერი სამკაულები და პოეტური გამოთქმები. ა. ბიბიჩაძესაც აინტერესებს გრიფიუსის შემოქმედების ორიგინალობის საკითხი. ამ უკანასკნელის გასარკვევად „ქეთევან ქართველი“ მან შეადარა ისტორიულ წყაროებს და, მეორე მხრივ, ვონდელის ზემოხსენებულ პიესას. ყველა ამ საკითხთან დაკავშირებით, დისერტაციაში წარმოდგენილია შემდეგი დებულებები:

ა. გრიფიუსის ტრაგედია „ქეთევან დედოფალი“ არაა ჰოლანდიელი დრამატურგის იოსტ ვან დენ ვონდელის პიესა „ასულების“ ძირითადი მოტივების გერმანული დამუშავება. გრიფიუსის თხზულებათა გამომცემლის ჰ. ჰალმის აზრი, თითქოს დრამის ისტორიული წყარო არის ფრანგი ჟან შარდენის მოგზაურობის აღწერილობა, მოკლებულია მეცნიერულ ნიადაგს. ასევე სცდება ც. ციგულსკი, როდესაც ტრაგედიის წყაროდ მიიჩნევს კლოდ მალენგრის მიერ შედგენილ წამებულთა ცხოვრების აღწერილობას [26]. არსებითად სწორი იყო, მაგრამ ისტორიულ წყაროებზე ხელმიუწვდომლობის გამო მეცნიერულად ვერ დადასტურდა 1892 წელს ლ. პარიზერის [27] მიერ გამოთქმული მოსაზრება, რომ გრიფიუსის ხსენებული ტრაგედიის წყარო უნდა ყოფილიყო ცნობილი იტალიელი პატრიცის პიეტრო დელა ვალეს შრომები. არც პარიზერს და არც სხვა ვინმეს ამ აზრის შემდგომი განვითარება და საბუთებით გამაგრება არ უცდია. ამის შემდეგ ყველა, ვინც გრიფიუსის

[26] Claude Malingre, Histories tragiques de nostre temps, Paris, 1635.

[27] Ludwig Pariser, Quellenstudien zu Andreas Gryphius, Trauerspiel „Katharina von Georgien“, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. V. Band, Berlin. 1892, S. 212.

ამ დრამას ეხებოდა, იმეორებდა პარიზერის ამ ვარაუდს და ყველაფერი ამით მთავრდებოდა.

ა. ბიბიჩაძე აყენებს დებულებას, რომლის თანახმად საქართველოს ამბებს ანდრეას გრიფიუსი იცნობდა არა უშუალოდ აღმოსავლეთში. მით უმეტეს, საქართველოში პირადი მოგზაურობის შედეგად, არამედ — სხვათა მოგზაურობათა აღწერილობებით, რომლებიც იმ დროს არცთუ იშვიათად გამოდიოდა სხვადასხვა ევროპულ ენაზე. გამორიცხული არაა შესაძლებლობა, რომ გრიფიუსს ჰქონდა პირადი ნაცნობობა რომელიმე მოგზაურთან. ესაა შრომის დებულება და მის დასამტკიცებლად ავტორი იმარჯვებს რამდენიმე წყაროს, მიკვლეულს უმთავრესად მ. თამარაშვილის წიგნში — „ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის“ (1902).

პირველი წყაროა დომინიკანელი ბერი გრიგორი ორსინოს მიერ რომში პროპაგანდისათვის 1626 წელს წარდგენილი ვრცელი მოხსენება საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების მდგომარეობის შესახებ. ორი წლით ადრე, 1624 წელს, საქართველოში ნამოგზაურევი გრიგორი ორსინო იყო სპარსეთში სწორედ მაშინ, როცა შაჰმა დასაჯა დედოფალი. მასვე აღწერილი აქვს სპარსელთა მიერ საქართველოს აოხრებისა და ქეთევანის წამების ამბები.

მეორე წყაროა ავგუსტინელი მოძღვრის ამბროზიოს მოხსენება იმის თაობაზე, თუ 1628 წლის ივნისში მისი მეთაურობით გორში როგორ გადმოასვენეს დედოფლის ნეშტი, რომელიც მანამდე დიდი პატივით ინახებოდა ისპაჰანში, ავგუსტინელ მონაზონთა მონასტერში.

მესამე წყაროა იტალიელი აღმოსავლეთმცოდნის და პატრიცის პიეტრო დელა ვალეს შრომები. გამოსული გავლენიანი არისტოკრატული წრიდან, პიეტრო დელა ვალე 1614 წელს გაემგზავრა აღმოსავლეთში და თერთმეტი წლის განმავლობაში გულდასმით შეისწავლა არაბეთისა და ინდოეთის, თურქეთის, ეგვიპტისა და სპარსეთის ხალხთა ცხოვრება. ყველაზე დიდხანს იგი სპარსეთში იყო და, როგორც კათოლიკური ეკლესიის ერთგული მსახური, გულმოდგინედ გაეცნო ქრისტიანთა მდგომარეობას. ყველაზე მეტად ის დაინტერესდა ქართველ ქრისტიანთა ყოფით, მით უმეტეს, რომ ირანის ქალაქებში მაშინ იყო უამრავი ქართველი, სპარსთა მიერ უწყალოდ გარეკილი საქართველოდან. საკუთარი მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი პიეტრო დელა ვალემ გადმოსცა რამდენიმე შრომაში. 1626 წელს სპარსეთიდან დაბრუნებისთანავე შეადგინა „ინფორმაცია საქართველოს შესახებ“ (Informatione della Georgia). მასვე გაეკუთვნება 1628 წელს ვენეციაში დაბეჭდილი „რელაციონები სპარსეთის მეფის აბასის სახელმწიფოს მდგომარეობის შესახებ“ (Relatione della condizione di Abbas, Re de Persia). ამ უკანასკნელ შრომაში ვალე ეხება შაჰ აბასის გვარის გენეალოგიას,

მისი მმართველობის ამბებს და აღწერს კარის ზნე-ჩვეულებებს, შაჰის პირად თვისებებს და მისი მეფობის პერიოდში მომხდარ ამბებს. შაჰ აბასის პიროვნების დახასიათებისას, ვალე იგონებს მის მიერ ჩადენილ სისასტიკეთა მაგალითებს, მათ შორის ქეთევანის დასჯას. იგი სთვლის, რომ დედოფლის წამება იყო შაჰ აბასის მიერ ოდესმე ჩადენილი „უდიდესი ბოროტება“, რომ „ასეთი დიდი დედოფლის სისხლში ხელების გასვრა“ იყო გაუგონარი „უგუნურება“.

ასევე ბევრი საინტერესო ცნობის შემცველია „ინფორმაციები საქართველოს შესახებ“[28], რომელიც ვალემ წარუდგინა რომის პაპს ურბანო მერვეს, რათა ამ უკანასკნელს მიეღო სათანადო ზომები საქართველოსათვის დახმარების აღმოსაჩენად. აღსანიშნავია, რომ ცნობები საქართველოს შესახებ ვალეს უხვადა აქვს შეტანილი ოთხ წიგნად გამოცემულ 54 „მეგობრულ წერილში“, მაგრამ საკუთარი პიესის წყაროდ მათ გრიფიუსი ვერ გამოიყენებდა, რაკი ოთხიდან პირველი ორი წიგნი დაისტამბა 1650 წელს, ხოლო დანარჩენები — კიდევ უფრო გვიან, ავტორის გარდაცვალების (1652) შემდეგ. აღსანიშნავია, რომ გრიფიუსისაგან განსხვავებით, საქართველოს დედოფალს პიეტრო დელა ვალე იხსენიებს, როგორც „კეტევან“ (Ketevan).

მეოთხე წყაროა—გრიფიუსის პირადი ნაცნობობა და სიახლოვე იმ ადამიანებთან, რომლებიც სხვადასხვანაირად იყვნენ დაკავშირებული ქეთევანთან. ესენია, პირველ რიგში, თინათინ დი ციბა და იეზუიტი ათანასიუს კირხერი. ეს უკანასკნელი რომში პედაგოგიურ საქმიანობას ეწეოდა და თანაც ცნობილი ლინგვისტის სახელით სარგებლობდა. კირხერი დაუახლოვდა ვალეს, რათა მათ ერთობლივი მცდელობით გამოეცათ ერთი უძველესი კოპტური იეროგლიფების კრებული, რომელიც აღმოსავლეთში მოგზაურობის დროს ხელთ ჩაუვარდა პიეტრო დელა ვალეს, შეიძინა და რომში ჩაიტანა. როცა ანდრეას გრიფიუსი რომში ჩავიდა და კირხერს ეწვია, ვალე იმჟამად რომში ცხოვრობდა. სავსებით შესაძლებელია, რომ გრიფიუსი უშუალოდ ხვდებოდა ვალეს კირხერთან და პირადად იცნობდა მას. ვალესთან და მის წრესთან სიახლოვის გამო დამატებით შეისწავლიდა იმ ვითარებას, რომლის კარგ მცოდნედ ითვლებოდა ვალე და, ალბათ, შეიტყობდა იმ წვრილმან დეტალებსაც, რომელიც ვალემ გვიან დაბეჭდილი მოგზაურობის აღწერილობებში მოგვცა.

გრიფიუსისათვის ბევრი საინტერესო ამბის მაუწყებელი იქნებოდა თინათინ დი ციბა, მშვენიერი ქართველი ქალი, პიეტრო დელა ვალეს

---

[28] ეს შრომა რუსულად თარგმნა გიორგი ყაზბეგმა და დაბეჭდა გაზეთში „Кавказ“-ში „Итальянцы о Кавказе“ (1867, № 41—42); ქართულად იგი თარგმნილია შემოკლებით ა. ჯუონიას მიერ („ივერია“, 1879, № 3).

მეორე მეუღლე, სიყვარულით მარიუჩად წოდებული. ეს ქალი იყო შაჰის ბარბაროსული საქმეების ერთ-ერთი მსხვერპლის, სპარსეთში სამშობლოდან ძალით ჩაყვანილი ქართველი თავადის ასული. მისი მშობლები დაიღუპნენ და რომ უპატრონო ბავშვი შაჰ აბასის, ან რომელიმე ხანის ავხორცობის მსხვერპლი არ გამხდარიყო, სპარსეთში მოხეტიალე ქართველებმა ვალესთან დატოვეს. იგი მასთან გაიზარდა და მისი პირველი მეუღლის გულითადი მეგობარი გახდა. სპარსეთში ყოფნის დროს თინათინ დი ციბა რამდენჯერმე იყო ტყვე დედოფალთან, ზოგჯერ ვალეს დავალებით და ზოგჯერ პირადი თაოსნობით. როგორც ხშირი სტუმარი დედოფლის წრისა, სადაც ყოველთვის საუბარი იყო საქართველოს ბედზე, ქართველთა ცხოვრებაზე, სარწმუნოების მტკიცედ შენარჩუნებაზე და ქართველ მეფეთა ბრძოლაზე ქვეყნის შენარჩუნებისათვის, თინათინ დი ციბა, ეს გონიერი ქართველი ქალი, მრავალ საყურადღებო წვრილმანს გაიგებდა ქართველებისაგან და ამ ამბების ცოდნით საუკეთესო დახმარებას გაუწევდა საქართველოს ისტორიით დაინტერესებულ ვალეს. ეს ქალი შემდეგ იტალიაში გაჰყვა ვალეს და იქ მისი მეორე ცოლი გახდა. აქედან ნათელი ხდება, რომ ვალეს წრე, რომელიც საქართველოსადმი პატივისცემისა და სიყვარულის გრძნობით იყო გამთბარი, გრიფიუსისათვის უებარი საშუალება იყო საქართველოს შესახებ თავისი ცოდნის შესავსებად.

დაბოლოს, მეხუთე წყარო, რომელიც შეიძლებოდა გამოეყენებინა გრიფიუსს, ესაა ცნობილი ჰოლშტაინელი მწერლისა და დიპლომატის ადამ ოლეარიუსის მოგზაურობის აღწერილობანი. ოლეარიუსის შრომიდან გრიფიუსს აუთვისებია შაჰ-აბასის კარის წესები, აგრეთვე ზოგი ზნე-ჩვეულება. ოლეარიუსის შრომიდან ყოფილა აღებული გრიფიუსის ტრაგედიაში ზაინელხანის ისტორიული სახე, რომელიც ვალესთან საერთოდ არაა მოხსენებული. ოლეარიუსიდანაა აღებული აგრეთვე მოურავის მიერ ყიზილბაშთა თავკაცების დახოცვის ამბავი, კერძოდ, ყარჩიხა ხანის მკვლელობა [29].

ა. გრიფიუსის პიესის დაწვრილებითი ანალიზის საფუძველზე ა. ბიბიჩაძე იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ტრაგედიის მასალა გამოყენებულია ისტორიული სინამდვილის ამსახველი წყაროებიდან. დრამაში დახატული ამბავი არ არის ავტორისათვის შორეული წარსულიდან აღებული უბრალო შემთხვევა, ან რომელიმე ისტორიული ამბის აფექტის მქონე ცალკეული ეპიზოდის თავისუფალი დამუშავება. იგი არის აქტუალური და დრამატურგის თანამედროვე ისტორიული ვითარების

[29] ადამ ოლეარიუსის ცნობებთან დაკავშირებით იხილეთ ჩვენი შრომა: „XVII საუკუნის გერმანელი მწერალი ქართველების შესახებ“ („ცისკარი“, 1971, № 12), რომელიც ამ წიგნში ცალკე თავადაა წარმოდგენილი.

მკვეთრი ანარეკლი; დრამის ეს ისტორიულობა და აქტუალობა თვალსაჩინო ხდება, როგორც პერსონაჟთა ხასიათების და მოქმედებების ასევე სიტუაციათა გარჩევის დროს. მაგრამ თავისი დრამისათვის გრიფიუსი ზერელედ როდი იღებდა ისტორიულ მასალას. მაშინ, როდესაც ზოგიერთი საკითხი ლიტერატურულ წყაროში ორიოდე სიტყვითაა ნახსენები, გრიფიუსის დრამაში იგივე ამბავი გადმოცემულია ვრცლად და სხვა ვითარებებთან დაკავშირებით. გრიფიუსი გულისყურით ავროვებდა, დაბეჯითებით სწავლობდა, არკვევდა სიტუაციების სირთულეს, იმუშავებდა საკუთარ შეხედულებებს ცალკე საკითხებზე, უფარდებდა მოცემულ ისტორიულ მასალას და, ასეთი ღრმა ანალიზის შემდეგ, ახორციელებდა მას პოეტურ ფორმაში.

ა. გრიფიუსის პიესის ისტორიულ წყაროებთან დაკავშირებით არსენ ბიბიჩაძის მიერ წამოყენებული დებულებები გერმანისტიკაში იყო სრულიად ახალი სიტყვა. მან მართებულსა და მეცნიერულ საფუძველზე დააყენა პრობლემის კვლევა და მისი საქმის გამგრძელებლებს ისღა დარჩენოდათ, შემდგომ გაეღრმავებინათ და გაეფართოვებინათ იგი; გამოევლინათ დამატებითი წყაროები და ნათელეყოთ პიესის ახალი მხარეები. თავად ა. ბიბიჩაძე ვარაუდობდა მომავალში „ქეთევანის“ უცნობი წყაროების აღმოჩენის შესაძლებლობას და ასეთი წყაროები მართლაც მოიძებნა [30].

უკვე მიკვლეულია სპარსეთში მყოფი და ქეთევანის წამების დამსწრე სხვა ავგუსტიანელი ბერების ჩანაწერები და ჩანახატები. ამ ბერე-

---

[30] ა. ბიბიჩაძე არ შემოიფარგლა გრიფიუსის პიესაზე მეცნიერული მუშაობით. მან, ამასთანავე, გადმოაქართულა „ქეთევანი“. ეს თარგმანი იყო ა. გრიფიუსზე დაწერილი გამოკვლევის მხოლოდ მეცნიერული ილუსტრაცია და ამიტომაც ა. ბიბიჩაძეს არასოდეს უცდია მისი გამოქვეყნება, თუნდაც ნაწყვეტების სახით. ალექსანდრიული ლექსის ნაცვლად. თარგმანში მომარჯვებულია ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოთმარცვლიანი სტროფი. აი, ჯაშნიკად თარგმანის რამდენიმე სტრიქონი — დედოფლის მონოლოგიდან:

„ჩემი სიცოცხლე რომ შემეწირა ქართველი ხალხის სისხლის ღვრის ნაცვლად,
როგორც კი შვილის და ჩემი რძალის სამშვიდობოში გახიზვნა შევძელ,
და სპარსელების კარვები უკვე მთის ბექობიდან შევნიშნე ახლოს,
მე გავემართე პირდაპირ იქით, რომ დავეარდნოდი ფეხებთან ტირანს
და მორჩილების უწრფელეს გრძნობით მისი მარჯვენა რომ დამეკოცნა.
იგი, რომელსაც უზომო ბრაზი გონების ძალას უბათილებდა,
ავხორცულ გზნებით აღინთო უცებ, როცა საკუთარ სიცოცხლის ფასად —
ჩვენზე აღგზნებულ მრისხანებისა მე განელება იმას შევთხოვე,
ხშირი ცვლილება იმის სახეზე კანის ფერისა ამხელდა იმას,
როგორ ძლიერად იმისი სული შეეპყრო ტრფობას და შურისგებას.
მე მან მომმართა ძლიერ გულთბილად (თუმც მოშხამული იყო ეს გრძნობა)
და მკითხა რატომ მე ჩემი შვილი იმის წინაშე არ წარვადგინე“ და ა. შ.

ბის ერთ ჯგუფს მონაწილეობა მიუღია საქართველოში ნეშტის გადმოსვენებასა და დაკრძალვაში, რის გამოც მათ წერილობითი ცნობები გაუგზავნიათ ვატიკანში სარწმუნოების გამავრცელებელი კონგრეგაციის სამდივნოში. ამ წერილებში ზუსტადაა აღწერილი ქეთევანის ყოფისა და მისდამი შაჰის დამოკიდებულების სურათი. ამავე ბერების მონათხრობის საფუძველზე იმჟამად საქართველოში მყოფმა მისიონერმა, პალერმოელმა აზნაურმა კრისტოფო დე კასტელიმ, რომელმაც ჩვენში თითქმის მეოთხედი საუკუნე დაჰყო, შემდეგი ჩანაწერი გააკეთა: როცა აღმოსავლეთში (ე. ი. საქართველოში — შ. რ.) ვიმყოფებოდი, იქ იყო ცნობილი, დიდებული ქალბატონი, თვითმპყრობელ და სასოებიან თეიმურაზ მეფის დედა — ქეთევანად წოდებული. თავისი ქვეყნიდან იგი მაცნედ იყო გაგზავნილი შაჰ აბასის სამფლობელოში სამშვიდობო მოლაპარაკების საწარმოებლად. როცა იგი ეახლა შაჰს და თავისი ჩასვლის მიზანი აუწყა, მისმა კეთილშობილებამ, სილამაზემ და მჭევრმეტყველებამ შაჰი მოხიბლა და მისდამი სიყვარულით აღაგზნო. დედოფლის კდემამოსილების დასაუფლებლად შაჰმა სხვადასხვა საშუალებას მიმართა; ქეთევანი კი უმწიკვლო ქალი იყო, რის გამოც უვნებელჰყო შაჰის ყოველგვარი მცდელობა. ამით განრისხებულმა ხელმწიფემ დედოფალი შირაზის ციხეში გამოამწყვდია და მასზე სხვადასხვა ხერხით ზემოქმედება იწყო. შაჰი შეეცადა, რომ დედოფალს დაეგდო ქრისტიანული სარწმუნოება, რომელსაც ქეთევანი ურყევად იცავდა. მრავალი წარუმატებელი მცდელობის შემდეგ, მრისხანე ხელმწიფემ გასცა საზარელი ბრძანება — დედოფალს დაუყოვნებლივ მიუგზავნეს ჯალათი. ქეთევანის წამებას ეწვრებოდნენ აკგუსტინელი მისიონერები, რომელთაც, — დასძენს დე კასტელი, — აღწერეს და ჩაიხატეს მარტვილობის მომენტები.

ვიმეორებთ, ეს ცნობები დღემდე არაა გამოქვეყნებული, მაგრამ თავის დროზე ისინი იყვნენ ცნობილი ევროპის საზოგადოებისათვის და საინტერესონი არიან სწორედ იმ მხრივ, რომ ადასტურებენ ქეთევანისადმი შაჰ აბასის სიყვარულს და დედოფლის ბრწყინვალე ინტელექტუალურსა და ფიზიკურ მონაცემებს [31].

ჩვენ ვფიქრობთ, ანდრეას გრიფიუსს ხელთ ექნებოდა 1633 წელს ინგლისში, ოქსფორდში გამოცემული შრომა, რომლის სახელწოდებაა: „წერილი ქართველთა ხელმწიფის თეიმურაზის დედის ქეთევანის წა-

[31] მისიონერების, კერძოდ, დე კასტელის გამოუქვეყნებელი ცნობები თავაზიანად მოგვაწოდა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერმა თანამშრომელმა ბეჟან გიორგაძემ, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ.

მებისა და ამ შემთხვევის გამო იეზუიტთა იშვიათ ვერაგობაზე“ [32]. დოკუმენტის ავტორია ხუცესი და ბერი, ანტიოქიის რწმუნებული გრეგორი, ადრესატი — „უაღრესად წმინდა და განსწავლული“ აბატი სოფრონი, ხოლო დაწერის თარიღი 1626 წლის 16 მაისი. წერილში ლაპარაკია ქეთევან დედოფლის მოწამებრივ ცხოვრებაზე, თეიმურაზ პირველის ტრაგიკულ ყოფაზე და, საერთოდ, იმდროინდელი საქართველოს ისტორიულ ვითარებაზე. გრეგორი ყოფილა საქართველოში, კერძოდ, თბილისში, როგორც თეიმურაზის პირადი სტუმარი. იგი „შეძლებისდაგვარად მოკლედ“ ყვება ქეთევანის ტრაგედიას და შაჰის სისასტიკეს; ლაპარაკობს 1614 წელს საქართველოს მოოხრებაზე შაჰის მიერ, ქართველების, მათ შორის ქეთევანის დატყვევებასა და სპარსეთში წაყვანაზე; ტყვე ქართველთა ერთი ნაწილის ძალით გამაჰმადიანებაზე, მეორე ნაწილის მორალურ დამდაბლებაზე. პირადად ტყვე ქეთევანისაგან,—გვამცნობს გრეგორი—შაჰმა მოითხოვა ქრისტეს რჯულს დაგდება და როგორც „ყველაზე წმინდა სარწმუნოების“ — მაჰმადიანობის მიღება. ქეთევანმა უარყო შაჰის წინადადება, გარდა იმისა, რომ, მას „ავაზაკი და სასტიკი ტირანი უწოდა“. ასეთი პასუხი შაჰს ძლიერ ეწყინა და ბრძანა სასჯელის ნიშნად „ქეთევანი მდუღარე ქვაბში ჩაეგდოთ“. „ქეთევანი ამას მშვიდად შეხვდა, თითქოს საწოლ ოთახში მიჰყავდათ. და მანამდის ადუღეს, ვიდრე მისი სული უფალმა მიიბარა, და თავს წამებულის გვირგვინი დაიდგა. მისი გვამი მიწაზე დააგდეს, და არ დამარხულა, ვით ეს ქრისტიანს ეკადრება“.

შემდეგ გრეგორი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ ქეთევანის ნეშტი როგორ გადამალა მისმა ყოფილმა მოსამსახურე ქალმა (რომელსაც ავტორი „მოახლას“ უწოდებს) იმ იმედით, რომ შემდეგ გადასცემდა სპარსეთში ჩასულ ელჩებს საქართველოში წამოსაღებად.

ეს ამბავი, გვაუწყებს გრეგორი, გაუგიათ სპარსეთში მყოფ იეზუიტებს. მათ ხელი მიჰყვეს ქეთევანის ცხედრის ძებნას, მაგრამ, რაკი ვერსად მიაკვლიეს, მონახეს სხვა ვიღაცის გვამი, „მოაშორეს თავი, სურნელი მალამო წაუსვეს“, შეახვიეს და ისე წამოიღეს საქართველოში, სადაც იეზუიტები თეიმურაზმა დიდი პატივისცემით მიიღო. მათ, თურმე, ცბიერად უარი უთქვამთ თეიმურაზის მიერ ჯილდოდ შეთავაზებულ საპატიო და ძვირფას საჩუქრებზე და შემდეგ, გრეგორი ლაპარაკობს იეზუიტების ეშმაკობათა შესახებ; ყვება, თუ როგორ უსინდისოდ აქციეს ვიღაცა უბედურის მოკვეთილი თავი კათოლიკური ტაძრის დაარსების საშუალებად და სარფიანი შემოსავლის წყაროდ,

---

[32] „წერილის“ მიკროფილმი, ოქსფორდიდან მიღებული, ირაკლი კენჭოშვილმა გადმოაქართულა, აღჭურვა შესავალითა და შენიშვნებით და გამოაქვეყნა სათაურით: „ინგლისური წიგნი ქეთევან დედოფალზე“ („მნათობი“, 1961, № I).

რაკი ნეშტს დიდი სასწაულმოქმედება მიაწერეს. ეს ხმა, — ყვება გრეგორი, — ისე გავრცელდა, რომ, ათასნაირი ხალხი დიდის ღვთისმოსაობითა და იმედით მიაწყდა მათ. თან უამრავი საჩუქრები და შესაწირავი მიჰქონდათ, რასაც იეზუიტები ღებულობდნენ და იოლადაც ისაკუთრებდნენ. ათასნაირი ქრთამით იეზუიტებმა იმდენი მორწმუნე მიიმხრეს, რომ ბოლოს კინაღამ თვით თეიმურაზი და სხვა პირებიც დაარწმუნეს სასწაულებში, რომელსაც თითქოს ნეშტი მოქმედებდა.

როცა მთელს საქართველოს მოდებულმა სასწაულების ამბავმა სპარსეთშიაც ჩააღწია და ამის შესახებ „მოახლამ“ გაიგო, მან თეიმურაზს წერილობით აცნობა ქეთევანის გვამის ადგილსამყოფელი. თეიმურაზმა ელჩების მეშვეობით საქართველოში ჩამოიტანა დედოფლის ნეშტი, სხვადასხვა ნიშნით აშკარად შეიცნეს ქეთევანის ნამდვილი სხეული, და იგი დაკრძალეს წმინდა გიორგის ალავერდის ტაძარში, იქ, სადაც ადრე იეზუიტების მიერ ჩამოტანილი ვიღაცის თავი ემარხა. შემდეგ გრეგორის წერილში მოთხრობილია ისიც, თუ როგორ გადაურჩნენ ყალთაბანდი იეზუიტები თეიმურაზის რისხვას და როგორ მოიშორა ისინი თავიდან, გააძევა საქართველოდან. „სამარცხვინო საქციელმა, რომლის მხილება, უპირველეს ყოვლისა, — „მოახლას“ წყალობით მოხდა, თავი მოსჭრა იეზუიტებს მთელს იბერიაში და ქართველების წყევლა-კრულვაც დაიმსახურეს. ამით დასრულდა ეს კომედია“ — დასძენს გრეგორი და პირადად დიდ სინანულს განიცდის იმის გამო, რომ მასაც უცია თაყვანი იმ ვიღაცის, „ურწმუნოსა, თუ ავაზაკის“ თავისათვის, რაკი უნდოდა კარგ ურთიერთობაში ყოფილიყო თეიმურაზთან.

ადრევე ცნობილი ფაქტი იყო, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ურთიერთს ეჯახებოდა სპარსეთისა და თურქეთის პოლიტიკური და ეკონომიური ინტერესები; ამ ორი ქვეყნის და, მეორე მხრივ, რუსეთის მოსაზრებანი, საერთოდ, ქრისტიანული და მაჰმადიანური სარწმუნოების დოგმები; გრეგორის წერილი კიდევ უფრო ართულებს ორიენტაციათა ჰიდილის გულსაკლავ სურათს; იგი გვაუწყებს, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ურთიერთს შეეჯახა თვით ქრისტიანული სარწმუნოების ორი მიმართულება: ბერძნულმართლმადიდებლური და კათოლიკური. გრეგორის წერილი მართლმადიდებელი ადამიანის ხელითაა დაწერილი და იგი ყოველნაირად ცდილობს ჩირქი მოსცხოს რომის ეკლესიას ქართველთა შორის მზაკვრული პოლიტიკის გატარებაში. და რადგანაც კათოლიკური ეკლესიისა და იეზუიტი ბერებისადმი მტრულად არიან განწყობილნი პროტესტანტი ინგლისელებიც, ამიტომაც მათ ბერძნულიდან დაუყოვნებლივ თარგმნეს და ოქსფორდში გამოაქვეყნეს გრეგორის მაშხილებელი წერილი. ყველგან შფოთის მოთავე და ბოროტების მთესველი იეზუიტები, გრეგორის გადმოცემით,

არ იზღუდებიან ევროპის ქვეყნებით და იწყებენ მოქმედებას მსოფლიოს სხვა მხარეებშიც. ქეთევანის ამბავს იგი ყვება სწორედ იეზუიტი ბერების თვალთმაქცური საქციელის გამოსამზეურებლად. იგი ლაპარაკობს იეზუიტების ყალთაბანდობაზე, მოჩვენებითი მკურნალობისა და ვითომც ცოდვათა მიტევების მათ მიერ მომარჯვებულ ხერხებზე. და თუ ბევრი ადამიანი ხდებოდა მათი ცდუნების მსხვერპლი, სამაგიეროდ, დასძენს გრეგორი, სხვები ალღოს უღებდნენ მათ ეშმაკურ ტყუილებსა და სიცრუეებს.

გრეგორის ცნობები საქართველოში კათოლიკე ბერების ფარისევლობასა და გაიძვერობაზე გრიფიუსს არაფერში დასჭირდებოდა. სამაგიეროდ, „წერილში“ დადასტურებული ქეთევანის სიმტკიცის, მისი მარტვილობისა და შაჰის მუხანათობის ამბავს იგი შეიტყობდა და გამოიყენებდა კიდეც.

ა. გრიფიუსმა ისე გააღვიძა ევროპელთა ინტერესი საქართველოსადმი, რომ ქართული თემებიდან საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში კოლხი მედეას ტრაგედიის შემდეგ ქეთევან დედოფლის წამება ყველაზე პოპულარულ თემად იქცა. გრიფიუსის შემდეგ ქეთევან დედოფლის ტრაგედიას და, საერთოდ, სპარსეთ-საქართველოს გართულებული ურთიერთობის თემას მიუბრუნდა ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელი.

6. ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელი

XVII საუკუნის ევროპელ მწერალთა შორის, რომელნიც საქართველოთი და ქართველობით იყვნენ დაინტერესებულნი, განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელი (Happel). გერმანული პრეციოზული, ნატიფი ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენელი, ჰაპელი თავის დროზე მეტად ცნობილი იყო საკარო-გალანტური რომანებითა და ისტორიულ-გეოგრაფიული ხასიათის შრომებით.

სოფლელი მღვდლის ოჯახში 1647 წელს დაბადებული ჰაპელი თექვსმეტი წლიდან სწავლობდა მარბურგის უნივერსიტეტში ჯერ მედიცინას და მათემატიკას, ხოლო შემდეგ — სამართალს. ნივთიერი ხელმოკლეობის გამო შეწყვეტილი სწავლა მან განაახლა 1673 წლიდან კილის უნივერსიტეტში. ერთი ჰოლშტაინელი აზნაურის სახლში ჰაპელმა ჰოფმაისტერის, ოჯახის მასწავლებლის დამამცირებელი თანამდებობაც კი მიიღო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც 1679 წელს იქორწილა ჰამბურგელი მდიდარი ვაჭრის ქალიშვილზე, ცოლის მზითვით წელში გამართულმა, ხელი მიჰყო თავისუფალი შემოქმედის ცხოვრებას და დაახლოებით ორი ათეული წლის განმავლობაში მუშაობის შედეგად და-

წერა 21 სახელწოდების 32 მოზრდილი ტომი და 9 მეცნიერული ნაშრომი. ჰაპელი გარდაიცვალა 1690 წელს, 43 წლის ასაკში.

როგორც მწერალს, ჰაპელს გააჩნდა ჯეროვანი ერუდიცია და განსწავლულობა, გამომგონებლობის დიდი უნარი და მხატვრული დახელოვნება; ჰქონდა დაუდეგარი ფანტაზია, ნამდვილად მომხდარი ფაქტების გვერდით ძნელად დასაჯერებელი და თვით ზღაპრული ამბების თხრობის უნარი. ჰაპელის რომანებში ურთიერთს ერწყმის შორეულ გეოგრაფიულ ადგილთა მოხდენილი აღწერა, წარსული დროის მოვლენების ოსტატური გადმოცემა და ისტორიული პირების გაცოცხლება. მოგვიანო ბაროკოს სტილით დაწერილ რომანებში ჰაპელი აღწერს საგმირო და სატრფიალო თავგადასავლების, სახმელეთო და საზღვაო ბრძოლების მრავალნაირ ეპიზოდს.

ჰაპელის „აურაცხელ“ (ვოლფგანგ სპივოკი) რომანთა შორის პირველია „აზიელი ონოგამბო“ (1673), რომელსაც მოჰყვა სამი, ოთხი და თვით ექვსტომიანი რომანების მთელი სერია; სწორედ, მათი წყალობითაც იქცა ჰაპელი თანამედროვეთათვის უაღრესად საყვარელ და მოდურ მწერლად, რომლის თხზულებანი მკითხველებს ერთდროულად ართობდა, ანათლებდა და იდეურად ზრდიდა. მაგრამ, მას შემდეგ, რაც XVIII საუკუნის გერმანიაში ვილანდის და, განსაკუთრებით გოეთეს მეცადინეობით დიდი ევოლუცია განიცადა რომანის ჟანრმა, საკარო-გალანტური რომანები აღმოჩნდა განწირული დავიწყებისათვის და ეს სავალალო ხვედრი არც ჰაპელის წიგნებს ასცდათ. მომდევნო საუკუნეებში მისი არც ერთი წიგნი -— მხატვრული თუ მეცნიერული — განმეორებით აღარ გამოსულა გარდა საუნივერსიტეტო ცხოვრების თემაზე დაწერილი „აკადემიური რომანისა“, რომელმაც საბეჭდი დაზგა განმეორებით მხოლოდ 1913 წელს იხილა. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ჰაპელის თხზულებანი დღეს წარმოადგენენ დიდ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას და ერთნაირად ძნელია როგორც მათი მოძიება, ასევე კითხვა და თვით გაგება.

დღესდღეობით ლიტერატურულ ცნობარებსა და ისტორიებში ყოველთვისაა მოხსენებული ჰაპელის მხატვრული ნაწერები. მისი ისტორიული და გეოგრაფიული ხასიათის ნაშრომები კი, სამწუხაროდ, აღარსად იხსენიება. და ეს მაშინ, როცა თავის დროზე ჰაპელის წიგნები იყო მკითხველთა ფართო ფენებისათვის ხელმისაწვდომი ერთგვარი ენციკლოპედია, რომელშიც მეცნიერული პასუხია გაცემული მრავალ ცხოვრებისეულ პრობლემაზე; როცა ამ წიგნებს კიდევაც გააჩნიათ ჯეროვანი კულტურული და ისტორიული მნიშვნელობა.

ჰაპელის თხზულებებში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ოსმალთა სახელმწიფოს თემა და ეს სრულიად ბუნებრივია. ევროპის ტერიტორიაზე ფეხმოკიდებული ოსმალეთი XVII საუკუნის დასაწყისისათ-

ვის, მართალია, აღარ იყო ძველებურად მრისხანე, მაგრამ მაინც იყო საშიში ძალა, რომელმაც ვენის მისადგომებამდე მიაღწია და რომელსაც სურდა სულ ახალი, შეუბღალავი და გაუპარტახებელი ტერიტორიების დაპყრობა. ოსმალთა იმპერია უტევდა აღმოსავლურსა და ცენტრალური ევროპის სახელმწიფოებს, რომლებიც მასთან შედარებით საზოგადოებრივი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე იდგნენ. და როცა 60—70-იან წლებში სულთანმა განაახლა საომარი ოპერაციები უკრაინასა, პოლონეთსა და ცენტრალურ ევროპაში, მან განიცადა დიდი წარუმატებლობა; ხოლო 1683 წელს ოსმალთა იმპერიის მრავალრიცხოვანი ლაშქარი მთლიანად დაიმსხვრა და განადგურდა ვენასთან ბრძოლების დროს. პოლონელმა და საქსონელმა ჯარებმა პოლონეთის მეფის იან სობესკის მეთაურობით საბოლოოდ შეაჩერეს ოსმალების წინსვლა ყველა მიმართულებით, ჩაშალეს ევროპაში მათი მეუფების გაფართოების მუხანათური სურვილები.

ჰაპელი არ იყო ამ ბრძოლათა მხოლოდ თანამედროვე. როგორც ნამდვილი მამულიშვილი, იგი ფიქრობდა თავის სამშობლოზე, რომელსაც მეტად აწუხებდა ოსმალეთის დამპყრობლური გეგმები. ამ დროისათვის გერმანია იყო მეტად დასუსტებული და ივარქმნილი 30-წლიანი ომის გამანადგურებელი შედეგებით. ვესტფალიის ზავის შემდეგ იგი ოფიციალურად იქნა აღიარებული დამოუკიდებელ ქონდრისკაცულ სახელმწიფოთა კონგლომერატად. ჰაპელმა კარგად იცოდა, რომ ვენის აღების შემთხვევაში, ოსმალები გადავიდოდნენ დაუძლურებული გერმანიის ტერიტორიაზე, სადაც ადვილად მიაღწევდნენ ყოველგვარ წარმატებას; სადაც მათი გამოჩენა მწერლის თანამემამულეებისათვის ახალი და საშინელი უბედურება იქნებოდა.

ოსმალეთის საომარი ოპერაციებით შეშფოთებული ჰაპელი იმედიანი თვალით შესცქეროდა ანტითურქული ორიენტაციის სახელმწიფო ძალების მოქმედებას. ასეთ ძალად კი მას ეგულებოდა ცენტრალურ ევროპაში ავსტრიასთან ერთად უნგრეთი, ხოლო მცირე აზიაში — საქართველო. აი, ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება გავიგოთ ამ ორი ქვეყნის წარსულითა და აწმყოთი ჰაპელის დიდი დაინტერესების მიზეზი, დავინახოთ საფუძველი ქართველობისადმი მწერლის დაუფარავი და უსაზღვრო სიმპათიებისა, რისი ფესვებიც, სამწუხაროდ, უცნობი დარჩა უნგრელი მკვლევრის ლაიოშ ტარდისათვის[33].

თავისი მეცნიერული თუ მხატვრული თხზულებების წერისას ჰაპე-

---

[33] ლ ა ი ო შ ტ ა რ დ ი, ვერნერ ჰაპელი და საქართველოს თემა. „ლიტერატურული საქართველო", № 21, 1972, გვ. 2—4. ტარდი ცდილობს ილაპარაკოს უმთავრესსა და არსებითზე, მაგრამ საგაზეთო სტატიის ვიწრო ჩარჩოები საშუალებას არ აძლევს გააშუქოს თუნდაც ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალები.

ლი მაქსიმალურად იყენებდა იმჟამად საქართველოსა და ქართველობასთან დაკავშირებით არსებულ ინფორმაციას. ეს ცნობები მწერალს. თავის მხრივ, გაბნეული აქვს სხვადასხვა შრომაში, და ვიდრე გავაანალიზებდეთ მათ, საჭიროა თვით ამ შრომების აღნუსხვა. ესენია:

I. განძი გზამკვლევი, ანუ მცირე შენიშვნები აზიის, აფრიკის და ამერიკის ერებსა და სახელმწიფოებზე, ჰამბურგი, 1688 [34]. ამ დიდ წიგნში შეტანილია ადრე სხვადასხვა დროს დაწერილი ისტორიული და ეთნოგრაფიული ხასიათის ნაშრომი, სახელდობრ:

II. მთელი თურქეთის მოკლე აღწერილობა და ყველა სულთნის სურათი [35].

III. უნგრეთის სახელმწიფოს დაწვრილებითი აღწერა[36].

IV. ამჟამად სახელოვნად მბრძანებელი რომაელი (აგრეთვე გერმანელი) კეისარი, უნგრელთა და ბოჰემიელთა მეფე ლეოპოლდ I[37].

V. მუსლიმანთა და თურქთა საგანგებო აღწერა[38].

VI. თანამედროვე ევროპის ისტორიული აღწერა, ულმი, 1692 [39].

VII. უნგრეთის ომის რომანი, ტ. 1—2, ულმი, 1685 [40].

VIII. განახლებული ევროპული თოროანი, ფრანკფურტი, 1689 [41].

IX. გერმანელი კარლი, ტომი 1—4, ულმი, 1690 [42].

X. აზიელი ონოგამბო, ულმი, 1673 [43].

XI. სამნაწილიანი საცარი ქვეყანა, ანუ მშვენიერი სამყარო წარმოდგენილი მოკლე კოსმოგრაფიის სახით, ულმი, ტ. I (1687); ტ. 2 (1688); ტ. 3 (1689) [44].

XII. ოსმალო ბაიაზეთი, ტ. 1—4, ულმი, 1688—89 [45].

XIII. ქვეყნის უდიდესი ღირსშესანიშნაობანი, ანუ ეგრეთ წოდებუ-

---

[34] Thesaurus Exodicorum oder eine kurze Vorstellung aller Nationen und Königreiche in Asia, Afrika und America, Hamburg, 1688.

[35] Kurze Beschreibung der ganzen Türkei und Abbildung aller Sultannen.

[36] Eine genaue Beschreibung des Ungarischen Königreichs.

[37] Der jetzto glorwurdigst-regierenden Römischen Keisers (auch Deutschen), Ungarischen und Bömischen Königs Leopold I.

[38] Eine spezielle Beschreibung der Mussulmaner und Türken.

[39] Historia moderna Europae, oder eine historische Beschreibung des heutigen Europae, Ulm. 1692.

[40] Der ungarische Kriegsroman, Bd. 1—2, Ulm, 1685.

[41] Der erneuerte Europäische Toroan, Frankfurt, 1689.

[42] Der Teutsche Carl, Bd. 1—4, Ulm, 1690.

[43] Der Asiatische Onogambo, Ulm. 1673.

[44] Mundus Mirabilis Tripartitus, oder wunderbare Welt in einer kurzen Cosmographie fürgestellt, Ulm, Bd. 1 (1687); 2 (1688); 3 (1689).

[45] Der ottomanische Bajazzo, Bd. 1—4, Ulm, 1688—89.

ლი ცნობათა შეტყობინებანი და სხვა. ტ. 1—V, ჰამბურგი, 1683—1691 [46].

XIV. ევროპული თოროანი, ჰამბურგი, 1676 [47].

XV. ქრისტიანი პოტენტატების რომანი, ფრაიბურგ-მიდელბურგი, 1680—1681 [48].

როგორც დასათაურებიდანვე ჩანს, ამ შრომებში გაშუქებულია მსოფლიოს ქვეყნების, კერძოდ, ევროპისა და მცირე აზიის სახელმწიფოთა ყოფა; მათი ისტორიის უმთავრესი მომენტები; მიმოხილულია უმთავრეს სახელმწიფოთა საშინაო და საგარეო პოლიტიკური მდგომარეობა და საომარი ოპერაციები. მათში განსაკუთრებით ჭარბობს მასალა მაჰმადიანთა ქვეყნების ისტორიისა და გეოგრაფიის სფეროდან. ამავე თხზულებებში ხშირადაა ლაპარაკი საქართველოსა და ქართველობაზე; ხან უშუალოდ და ზოგჯერ ოსმალეთის, ან სპარსეთის საკითხებთან დაკავშირებით. ავტორს საგანგებო ქვეთავებიც კი აქვს გამოყოფილი ცალკე: „საქართველო" (Georgien) — გვხვდება სამ (II, VII, XI) ნაშრომში; ასევე „სამეგრელო" (Mingrelien); იგი მსჯელობის საგნადაა ქცეული იმავე სამ თხზულებაში; იბერიაზე (Iberia) საუბარია მხოლოდ ერთ ადგილას (II); ქვეთავი „ქართული ხარკი" (Georgische Tribut) შეტანილია ორ (II და XI) ნაშრომში; ხოლო ისევ ცალკე ქვეთავი „ქართველების თაობაზე" (Von den Georgianern) შეტანილია ორ (V და XIII) ნაშრომში. ერთ ნაშრომში (XIII) ცალკეა შეტანილი ქვეთავები „მამაცი ქართველები". (Die tapffern Georgianer); აგრეთვე „სომხური და ქართული ენა" (Die armenische und georgische Sprache). დაბოლოს, ერთ-ერთი წიგნის (XI), მეორე ტომის დასასრულს, დამატების სახით (№ 46) დართული აქვს ლათინური ტრანსკრიპციით დაწერილი „მამაო ჩვენოს" ქართული ტექსტის რვა ფრაზა; ერთ ნაშრომში წარმოდგენილია სურათი, რომელზედაც ხატია გრძელი შუბით და ოთხკუთხა ფარით შეიარაღებული, თავზე დიდი ჩალმიანი, ფართო შარვალში და გრძელ წამოსასხამში გამოწყობილი მებრძოლი. ავტორი აქვე საგულდაგულოდ გვარწმუნებს, რომ ეს ნახატი გვიჩვენებს ქართველი ქრისტიანი მხედრის შესახედაობას და საომარ აღჭურვილობას (V, გვ. 197) [49].

---

[46] Grösseste Denkwürdigkeiten der Welt oder sogenandte Relationes Curiosae etc. Hamburg, IV. Theil. 1689; V. Theil, 1691.

[47] Der Europäische Toroan, Hamburg, 1676.

[48] Christlicher Potentaten Kriegsroman, Freiburg / Middelburg, 1680—1681.

[49] ამ ნახატთან და მისი ავტორის ვინაობასთან დაკავშირებით იხილეთ ჩვენი შრომა: „ქართველი მეომრის უძველესი გერმანული სურათი" („მაცნე" — ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1975, № 3, გვ. 135—143).

ყველა ამ ქვეთავში ჰაპელი ლაპარაკობს თავისთავად საქართველოზე, მის პოლიტიკურსა და ეკონომიურ მდგომარეობაზე, აგრეთვე, სპარსეთისა და ოსმალეთისადმი ურთიერთობაზე; მიმოიხილავს ქართული სამართლის ნორმებს, დანაშაულობათა ნაირობასა და მისადაგებული სასჯელის ხასიათს, წიაღისეული სიმდიდრის დამუშავების მდგომარეობას, ტყვეებად ქართველების გაყიდვისა და სოციალური უსამართლობის სხვა ფაქტებს. სამწუხაროდ, ჰაპელი არც საქართველოში და არც თურქეთში არასოდეს ყოფილა და, ამდენად, მისი ცნობები არაა აგებული უშუალოდ ნახულისა და განცდილის საფუძველზე: მაგრამ გერმანელი მწერალი შეძლებისდაგვარად კეთილსინდისიერად იმარჯვებს მისთვის ხელმისაწვდომ მეცნიერულ და ლიტერატურულ წყაროს ევროპის თითქმის ყველა უმთავრეს ენაზე, მათ შორის, პირველ რიგში, ფრანგი ჟან შარდენისა, იტალიელი პიეტრო დელა ვალეს, გერმანელი ადამ ოლეარიუსისა და სხვათა შრომებს.

მართალია, ჰაპელი დროდადრო სცოდავს ისტორიისა და გეოგრაფიის წინაშე, მაგრამ თავის მკითხველებს ძირითადად მაინც მართებულ ინფორმაციას აწვდის. რამდენიმე საუკუნის წინათ, აღნიშნავს ჰაპელი, საქართველო ერთიანი ქვეყანა იყო. ოდითგანვე არსებული კოლხეთი, იბერია და ალბანეთი დღეს ცნობილია საერთო სახელით — „გეორგია“, ანუ „გურჯისტან“ და მდებარეობს აზიაში, კასპიისა და შავ ზღვას შორის. „გეორგიას“ ცნებაში ჰაპელს შეაქვს აგრეთვე ჩერქეზეთი („ცირკასსე“) და „ცუირიე“ (Zuirie??).

უკანასკნელ ხანებში, სახელდობრ, XVII საუკუნეში, აეტორის თანახმად, ოსმალეთისა და სპარსეთის მხრივ ვერაგული თავდასხმების შედეგად, საქართველო გაიყო ორ ნაწილად. საქართველოს დაქსაქსვაში განსაკუთრებით საბედისწერო მნიშვნელობა იქონია სპარსეთის მეფემ შაჰ-აბასმა. მას შემდეგ ეს ქვეყანა იყოფა: აღმოსავლეთ საქართველოდ — იბერიად, ანუ საკუთრივ „გეორგიად“ — და დასავლეთ საქართველოდ, კოლხის, ანუ სამეგრელოდ, „მინგრელიენ“ (VIII, გვ. 795). მათ შორის მიჯნაა მთიანი მასივი. „გეორგია“ სპარსეთის მეფემ აქცია თავის პროვინციად და იქ მისთვის „სასურველი მმართველი“ (belieben Gouverneurs) დასვა (XI, ტომი პირველი, გვ. 716). მმართველები, საერთოდ, საქართველოს მკვიდრნი არიან და თუ სურთ ეღირსონ ასეთ დიდ პატივს, მაჰმადიანობა უნდა მიიღონ.

„მინგრელიენ“, ჰაპელის წარმოდგენით, მოქცეულია თურქეთის გავლენის ქვეშ. მწერალს მხედველობაში აქვს თურქი სულთანების იბრაჰიმ I (1640—1648) და მეჰმედ IV (1648—1687) მეუფების ხანა, როდესაც დასავლეთ საქართველო ფორმალურად ითვლებოდა ოსმალეთის სამფლობელოდ, როცა სულთანები თავიანთ ჯარებს დროდადრო აგზავნიდნენ „მინგრელიენში“. აღსანიშნავია, რომ სამცხეს ჰაპელი არ

ახსენებს გამოცალკევებით; როგორც ჩანს, ეს კუთხე მას უკვე ოსმალთა იმპერიის ოდითგანდელ მიწად მიაჩნია იქ თურქების დიდი ხნის ბატონობის გამო.

თავისთავად „გეორგია“ და „მინგრელიენ“ იყოფა ცალკე კუთხეებად. ამათგან პირველი შედგება ქართლისა და ჩერქეზეთის, ალბანეთისა, „ცუირიესა“ (??) და სხვა კუთხეებისაგან. ხოლო მეორეში მოქცეულია იმერეთი [50], გურია და საკუთრივ სამეგრელო. სამეგრელოს სათავეში უდგას დადიანი, გურიას—გურიელი. იმერეთის მეფე მბრძანებლობს ორ დანარჩენ სხვა კუთხეზედაც, რის გამოც მათ შორის ხშირად იმართება სისხლიანი ომები (II, გვ. 32; XI, ტომი პირველი, გვ. 717).

საერთოდ, საქართველო ლამაზი და კარგი ქვეყანაა, საუცხოო თავისი ბუნებით და გარემოცული ცამდე აზიდული მთებით (VIII, გვ. 459—460). თბილისი და გორი ორი საუკეთესო ციხესიმაგრეა (V, გვ. 197). თბილისი საკმაოდ დიდია, კარგ ადგილას მდებარე და მტკიცედ ნაშენი ქალაქია, რომელშიც გაჩაღებულია აბრეშუმით ვაჭრობა და ქართველებიც ცნობილნი არიან, როგორც დიდებული ვაჭრები და კარგი მოგზაურები (VII, გვ. 410; II, გვ. 31).

ქართველები, ჰაპელის ცნობით, წარჩინებული ცხენოსნები არიან და მთელს აზიაში სახელი აქვთ განთქმული, როგორც საუკეთესო მებრძოლებს. სპარსეთის სამეფოს ცხენოსანთა ჯარი ნაწილობრივ მათგან შედგება და შაჰსაც ყოველთვის თავის კარზე ჰყავს მამაცი ქართველები, რომელთაც იგი დიდად ენდობა. ქართველი მხედრები სიამოვნებით ჰყავს აგრეთვე მოგოლს, რადგანაც ისინი თავიანთ საგუშაგოებს სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იცავენ (VII, გვ. 410; აგრეთვე: II, გვ. 31). გურულები და მეგრელები არიან კარგი მებრძოლები (II. გვ. 32). იბერიელები არიან კარგი ჯარისკაცები (II, გვ. 58); საქართველოს მკვიდრნი არიან მამაცი (tapfere) მეომრები (VIII, გვ. 560); ქართველები საუკეთესო მებრძოლები არიან და ერთს შეუძლია ბრძოლაში გაუმკლავდეს ოც თურქს (V, გვ. 197).

ქართველებს „თავისუფლება უყვართ და ყველა განძს ურჩევნიათ“ (V. გვ. 197). თურქეთის მონობაში ყოფნის მიუხედავად, ქართველები რჩებიან ქრისტიანებად და სალაშქროდ მიდიან გამოწყობილნი ეროვნულ ტანისამოსში და აღჭურვილნი თავიანთი საბრძოლო იარაღით:

---

[50] იმერეთის მეორე სახელად ჰაპელი იხსენიებს „ბასსაჩიკუკ“ (Bassachicuc, II, გვ. 32), ანდა „ბაშა-კურს“ (Bacha-cour, VIII, გვ. 460). ცნობილია, რომ ამდაგვარად იმერეთი იხსენიება სხვა ევროპელების შრომებშიც. რაკი იმერლები თავზე ატარებდნენ ფაფანაკს — მომრგვალო და ბრტყელ თავსახურავს, — ამიტომ თურქები მათ უწოდებდნენ თავშიშველებს (თურქულად: „ბაშ“-თავი; „აჩიკ“-ახდილი, შიშველი), უქუდოებს, ხოლო მათ ქვეყანას — თავშიშველთა ქვეყანას — ბასსაჩიკუკს, ან ბაშა-კურს.

ფარით, შუბითა და ხმლით. ამიტომაც მთელ თურქეთში ქართველები სარგებლობენ დიდი თავისუფლებით, იხდიან მეტად მცირე ხარკს და შეუძლიათ იერუსალიმში მთლიანად შეიარაღებულები გაემგზავრონ (V, გვ. 197).

ჰაპელი ბევრს ლაპარაკობს ქართველების სილამაზეზე. ამ ქვეყნის მკვიდრნი არიან ლამაზები, წარმოსადეგნი და კარგი აგებულებისანი; მათ ქალებს აქვთ უპირატესობა მთელს აზიაში. სპარსეთის მეფეს თავისი ცოლების უმეტესობა ამ ქვეყნიდან მოჰყავს. საქართველოს მმართველებმა აიობით ულამაზესი ქალიშვილი უნდა გაუგზავნონ მას. სპარსეთის მეფე მათ თავის ქვეყანაში ტოვებს და სხვაგან არსად არ აგზავნის. სილამაზესთან ერთად ამ ქალებს ახასიათებთ დიდი თავისუფლებისმოყვარეობა, გაცილებით მეტი, ვიდრე სადმე სხვაგან მთელს აზიაში (VII, გვ. 410; II, გვ. 32). ჰაპელი მაღალი აზრისაა აგრეთვე მეგრელებზე. „სულთანი, — აღნიშნავს იგი, — დიდ პატივსა სცემს ამ ერს და მის თავადებს და თავს არიდებს მათ გაბრაზებას უბრალო რაიმეზე. მან კარგად იცის, რომ მეგრელები მამაცი მხედრები არიან და არ შეუძლიათ თვით უმცირესი შეურაცხყოფის მოთმენა. თუნდაც ერთი სათაკილო სიტყვისათვის ისინი უმალ იშიშვლებენ ხმალს და თუ გაბრაზე, მათგან არ დაგადგება კარგი დღე“ (II, გვ. 33; VII, გვ. 414).

ქვეთავში — „მამაცი ქართველები“ — ჰაპელი ქართველებს მოიხსენიებს „აღმოსავლეთის ქრისტიანთა შორის ყველაზე თავისებური ღირსებებით და დიდი საგმირო საქმეებით გამორჩეულსა და მოწინავე“ ადამიანებად. როცა მათ შეიტყვეს ახლო აღმოსავლეთში ჯვაროსანთა გამარჯვების ამბავი, — განაგრძობს ჰაპელი, — დიდი სიხარულით იწყეს სამზადისი შემდგომ ბრძოლებში მონაწილეობის მისაღებად. თავიანთი სახელი ქართველებმა წმინდა გიორგიდან მიიღეს და ამიტომაც გეორგიერებად იწოდებიანო. გიორგის სახელს ისინი ახსენებენ ომსა და გასაჭირში. ქართველები გააქრისტიანაო მონა ქალმა კონსტანტინეს ხანაში. თავიანთი ბუნებით ქართველები არიან ლაღი ადამიანები, დიდი, წარმოსადეგი აგებულების, სამეგობრონი და საყვარელნი უცხო და საზღვარგარეთული ერებისათვის. მტრებისათვის ქართველები არიან მრისხანენი და შიშის ზარის დამცემნი; მათი ცოლები და ქალიშვილები გამორჩევიან არანაკლები სიმამაცით, ვიდრე სხვა ამაზონელი ქალები, რომლებიც მიდიან სალაშქროდ და საკუთარ ღირსებას აჩვენებენ მტერს. იერუსალიმში წმინდა საფლავის მონახულებისას ქართველებს შეუძლიათ მთელ ქალაქში გაიარონ გაშლილი დროშებით ისე, რომ საამისოდ არ გადაიხადონ თვით უმცირესი ხარკიც, რისი უფლებაც სხვა ქრისტიანთაგან არავის გააჩნია. არაა არც ერთი ადამიანი ქართველივით სრულყოფილი (kein Mensch so vollkommen) და ბრძოლებში შეუძლიათ ჩაიდინონ დიდი საგმირო საქმეები... ომში მათ დღენიადაგ

თან დააქვთ გვერდზე ჩამოკიდებული ღვინით სავსე საგანგებო მათარები და, როცა საჭირო ხდება, უმალ გამოსცლიან მათარებს უკანასკნელ წვეთამდე და შემდეგ ეკვეთებიან მტერს; თავს ესხმიან ისეთი ერთსულოვნებითა და გამბედაობით, როგორც მრისხანე ლომები და ვეფხვები (als grimmigen Löwen und Tiger, XIII, ტ. V, გვ. 626).

ქართულ ენასთან დაკავშირებით ჰაპელის ცნობები, ცხადია, ვერ იქნებოდა ზუსტი და მეცნიერული. და მაინც ქვეთავში „სომხური და ქართული ენა“ იგი მართებულად შენიშნავს, რომ ქართველთა ენა განსხვავდება აღმოსავლეთის სხვა ხალხების ენებისაგან და, ტერიტორიული სიახლოვის მიუხედავად, არაფერი აქვს საერთო ებრაულსა, ქალდეურსა და სირიულთან; ქართველებს აქვთ განსაკუთრებული დამწერლობა და თავიანთ მეზობლებთან ისინი ურთიერთობაში არიან საკუთარ ენაზე (XIII, ტ. IV, გვ. 543—544).

ჰაპელი საჭიროდ მიიჩნევს ილაპარაკოს ქართული სასმელების ნაირობაზე და ქართველთა სმის კულტურაზე. ქართული სასმელები მაგარია და თვითონ აღმოსავლელი ქართველებიც კარგი მსმელები არიანო, ისევე, როგორც მეგრელები. განსაკუთრებით სვამენ საზეიმო დღეებში. ქალები ერიდებიან მამაკაცებთან ერთად ჭამა-სმას (II, გვ. 31). მაგრამ ჰაპელთან არაფერია ნათქვამი იმაზე, თითქოს ხშირად სმა ოდესმე უზომოდ თრობაში გადადიოდეს და თანაც რაიმე ცუდი შედეგებით მთავრდებოდეს.

საქართველოში ბევრია წიაღისეული სიმდიდრე, მაგრამ დაბალია მისი დამამუშავებელი სამთო ტექნიკის დონე; დიდია მასთან დაკავშირებული საფრთხე და იშვიათი არაა ტრაგიკული შემთხვევები. სამეგრელოს საბადოებში, — აღნიშნავს ჰაპელი, — რკინასთან ერთად უხვად მოიპოვება ოქრო და ვერცხლი. ოღონდ ამ სამუშაოზე ხალხის მიყვანა დიდი ვაინაჩრობითა ხდება, რადგანაც მუშებს ეშინიათ, რომ მიწა ჩაინგრევა და დაიღუპებიან, რაც ნამდვილად ხშირად ხდება (VII, გვ. 412; XI, ტომი პირველი, გვ. 718).

ჰაპელი ლაპარაკობს რელიგიისადმი ქართველთა დამოკიდებულებაზე. ამ ხალხს, — მწერლის აზრით, — ძვირად უჯდება ტარება იმ მძიმე უღლისა, რომელსაც ქრისტიანული სარწმუნოება ეწოდება (VIII, გვ. 460). თუმცა, ქართველ ქრისტიანთა უმეტესობა კარგად ვერაა გათვითცნობიერებული თავის სარწმუნოებაში. მცირე ნაწილს კი ქრისტიანული მოძღვრება, ისევე როგორც წერა-კითხვა, შეთვისებული აქვს მონასტრებში; და იციან იგი ქალებმა და ქალიშვილებმა უფრო მეტად, ვიდრე მამაკაცებმა (II, გვ. 31). და ყველაფერი ეს ხდება არა იმიტომ, თითქოს დედათა მონასტრები უფრო მეტი იყოს, ვიდრე მამათა მონასტრები, არამედ იმ მიზეზით, რომ თავიანთი სიცოცხლის მეტ დროს მამაკაცები ანდომებენ მიწაზე მუშაობას და დღენიადაგ ომებს.

ქალიშვილებს კი, — რაკი ყოველთვის ემუქრებათ მოტაცებისა და უცხოეთში ტყვედ გაყიდვის საფრთხე, — იძულებული მშობლები სრულიად პატარებს აბარებენ მონასტერში, სადაც ისინი დროის დიდ ნაწილს ანდომებენ სწავლა-განათლების მიღებას და რაიმე ხელობის დაუფლებას (II, გვ. 31).

განათლების საქმე არც სამეგრელოშია დაყენებული ცუდად. მეგრელთა ქვეყანაში, — წერს ჰაპელი, — ბევრია ტაძარი ან სემინარია ახალგაზრდობის აღსაზრდელად, ოღონდ აქაც განათლებას უფრო მეტად იღებენ ქალიშვილები, ვიდრე ჰაბუკები. აღზრდის საქმეს უძღვებიან სულიერი მამები და როცა ახალგაზრდები აღწევენ გარკვეულ ასაკს, მათ აოჯახებენ, ხოლო მათ ნაცვლად ტაძრებსა და სემინარიებში აღსაზრდელად იყვანენ ახალ შეგირდებს (II, გვ. 32). მონასტრებს, — ჰაპელის გადმოცემით, — აკისრიათ მნიშვნელოვანი აღმზრდელობითი ფუნქცია, თუმცა რელიგიის მიმართ მეგრელები გულგრილები არიან და მათთვის სულ ერთია ეყოლებათ კარგი და განსწავლული, თუ ცუდი და განუსწავლელი მღვდლები (II, გვ. 32; VII, გვ. 412).

გაუგებარია, რას უნდა ემყარებოდეს ჰაპელის მსჯელობა, თითქოს საქართველოში მამაკაცებთან შედარებით ქალები უფრო მეტად იყვნენ განათლებულნი, ვითომც, მონასტრებში ხანგრძლივად ყოფნის გამო. სხვათა შორის, ანალოგიური აზრი ხშირად გამოუთქვამთ ევროპელების მიმართ ხალხური ფაბლიოების მკვლევრებს. ამჯერად, არაფერს ვიტყვით, თუ რამდენად სწორია ეს დებულება დასავლელი არისტოკრატების თაობაზე; შევნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ ქართველების შიმართ მსგავსი მოსაზრების გაზიარება შეუძლებელია. ჯერ კიდევ არავის დაუდასტურებია, თითქოს ოდესმე ქართველთაგან კაცებზე მეტად განათლებულნი ყოფილიყვნენ ქალები და თანაც იმ მიზეზით, რომ შრომასა და ბრძოლაში გართულ მამაკაცებს არ ეცალათ განათლების მისაღებად.

ჰაპელი მოკლედ მიმოიხილავს საქართველოს უახლესი ისტორიის უმთავრეს მომენტებს. თხრობას კი იმისი აღნიშვნით იწყებს, რომ საუკუნის დასაწყისში საქართველოში, საკუთრივ თბილისის სამეფოში, ბრძანებლობდა ქრისტიანი მეფე სახელად სვიმონი, ხოლო სამეგრელოში — ალექსანდრე. სვიმონი გაიძახეს კონსტანტინოპოლში სამეფო კარის წინაშე თავისი ვალის მოსახდელად. მაგრამ რაკი მას არ სურდა წასვლა, თურქობამ დალაშქრა საქართველო და სვიმონი მის ვაჟ ალოვასასთან (Alovassa) ერთად ძალით წაიყვანეს კონსტანტინოპოლში. აქ სვიმონი სიკვდილით დასაჯეს, ხოლო ალოვასა დააბრუნეს მამისეულ მხარეში, თანაც ხასახლემ დაჰაბუკებამდე მეურვედ მიუჩინა ერთი

„შეგნებული“ (VIII, გვ. 460) და „ჰკვიანი“ (V, გვ. 197) ქრისტიანი თანამემამულე, მოურავად წოდებული.

სამეგრელოს მეფე ალექსანდრე სპარსეთის შაჰმა თავისთან თხოვნით გაიწვია, მისგან ღირსების მისაღებად; რაკი აბასი დიდი და თანაც ძლიერი ტირანი იყო, ამიტომ ალექსანდრემ საკუთარი ნებით შაჰს მძევლად (Geisel) გაუგზავნა თავისი შვილი კონსტანტინე. მან იქვე მიიღო მაჰმადის სჯული, რითაც შემდეგ გზიდან ჩამოიშორა მეუფებაში მოცილე ძმა — დავითი.

ამის შემდეგ კონსტანტინე შაჰის იძულებით და დიდი ჯარის თანხლებით გაემგზავრა სამეგრელოში. მან თავის ბანაკში მიიპატიჟა მამა და ძმა დავითი და დახოცა ისინი. მალე ყოველივე ეს ცნობილი შეიქნა დავითის თანამეცხედრე პრინცესა ქეთევანისათვის (კათარინასათვის). იგი თავისი ლაშქრით დაიძრა მუხანათი მაზლის შესაგებებლად და მას შემდეგ, რაც კონსტანტინე მთის ვიწრო ხეობაში მიიმწყვდია, მას შეატყობინა, რომ სურს შეხვედრა მცირე რამ საუბრისათვის. კონსტანტინე ეახლა ქეთევანს და საკმაოდ დიდ ხანს ეთათბირა. მაგრამ, როცა იგი დაემშვიდობა და საკუთარი ბანაკისაკენ დაბრუნდა, თავს დაესხნენ ჩასაფრებული ქართველები და მოჰკლეს დედოფლის ბრძანებით. ქეთევანის მებრძოლებმა მიმართეს შაჰის ჯარს, რომელშიც 4.000 წარმოშობით ქართველი იყო, გადაიბირეს ისინი თავიანთკენ და სპარსელები თითქმის მთლიანად ამოჟლიტეს.

შაჰ-აბასს თავისთან სასახლეში დიდი ხანია ჰყავდა ქეთევანის ვაჟი პრინცი თეიმურაზი, რომელსაც მაჰმადის რჯული ვერაფრით ვერ მიაღებინა. რაკი ერთგულება შეჰფიცა, თეიმურაზი აბასმა თავის ქვეყანაში გააგზავნა და ტახტზე დასვა. თეიმურაზს მალე თვალში ჩაუვარდა ერთი ქრისტიანი ქალიშვილი, რომელიც აგრეთვე მოსწონდა ალოვასას და რომლის გამოც მათ შორის უსიამოვნება და შუღლი ჩამოვარდა (V, გვ. 197).

შაჰ-აბასმა ერთმანეთის უჩუმრად ორივე შეაგულიანა ურთიერთის წინააღმდეგ და თანაც ისე, რომ ორივესთან კარგი დამოკიდებულების შერჩენა სცადა. მაგრამ, როცა ალოვასამ და თეიმურაზმა გაუგეს, ისინი ურთიერთს დაუზავდნენ და თეიმურაზმაც მიიღო თავისი საპატარძლო. ყოველივე ამან შაჰ-აბასი იმდენად გაანაწყენა, რომ იგი პირადად დაიძრა სამეგრელოსკენ დიდი ლაშქრის თანხლებით (VII, გვ. 198).

თეიმურაზმა თავის მეუღლესთან ერთად მთებს შეაფარა თავი, ხოლო მისი დედა ქეთევანი მორჩილად შეეგება შაჰს. მან დედოფალი სიამოვნებით მიიღო და მისი ტრფიალი გახდა. ამასთანავე, შაჰმა მოითხოვა, ქალს იქ მიეყვანა 50 გამორჩენილი აზნაური, რათა მათთან ეწარმოებინა მოლაპარაკება. და როცა ასეც მოხდა, შაჰმა ყველა ისინი გაანადგურა, ხოლო ქეთევან დედოფალს ბადრაგი მიუჩინა. შემდეგ იგი

გაემგზავრა საქართველოში და შეიპყრო მეფე ალოვასა თავის სახელმწიფოს გამგებელ მოურავთან ერთად. მანვე დაატყვევა მოურავის ცოლი, ვაჟი და ქალიშვილი და წაიყოლა ყველა თავის სამშობლოში, ხოლო საქართველოში მეფედ დასვა ერთი მაჰმადიანი პრინცი (VII, გვ. 198).

ალოვასა შაჰმა მალე მოწამვლით დასაჯა, ხოლო მოურავს მაჰმადის რჯული მიაღებინა და რამდენიმე წლის შემდეგ დიდ ლაშქართა და 500 ხანთან ერთად საქართველოში გააგზავნა; ყველა ქართველი ქრისტიანი მას შაჰის კარზე უნდა მიეყვანა ან გაეწყვიტა. შაჰმა მოურავს თავისი ერთი ქალიშვილთაგანიც გაატანა საქართველოში იმჟამად მბრძანებელი მაჰმადიანი პრინცისათვის. ამ 500 ხანს მიცემული ჰქონდა საიდუმლო დავალება, თუ ისინი ქრისტიანთა მიმართ თავიანთ მიზანს შეასრულებდნენ, მათ მოურავი უნდა მოეკლათ. ეს საიდუმლოება ადრევე გასცეს, ხოლო მოურავმა არაფერი შეიმჩნია, მოეთათბირა ქვეყნის ერთგულსა და თავისთვის საიმედო თავკაცებს, მათი დახმარებით ხანები სტუმრად მიიპატიჟა და ერთიანად ამოჟლიტა.

ამის შემდეგო, ყვება ჰაპელი, მოურავმა იხმო მთებში გადახვეწილი თეიმურაზი და როცა მეფე დაბრუნდა აღმოსავლეთ საქართველოში, თეიმურაზმა შაჰ-აბასს ისევ მოსთხოვა საკუთარი დედა ქეთევანი. შაჰს კი სურდა, რომ შური სწორედ უდანაშაულო ქეთევანზე ეძია. შაჰმა შეახსენა დედოფალს თავისი სიყვარული და ჰკითხა, როდის ისურვებდა გამხდარიყო იგი მაჰმადიანი; და როცა ქეთევანმა ორივე წინადადება უარყო, იგი შირაზში მმართველმა საშინელი წამებით მოკლა. სახელდობრ, გავარვარებული მარწუხებით მას დააგლიჯეს ძუძუები და სხეულის სხვა რბილი ნაწილები, აგრეთვე ხელები და ფეხები, ისე რომ ცოცხალი სხეულიდან ძვლები მოუჩანდა. იგი გოდებით სულ ღმერთს უხმობდა, აღიარებდა თავის დანაშაულს და სთვლიდა, რომ ეს ტანჯვა მეტად უმნიშვნელო იყო მის ცოდვებთან შედარებით. დაბოლოს, დედოფალი ჩააგდეს ცეცხლში და დახრუკეს ძვლებამდე, რომლებიც ღვთისმოსავმა ქრისტიანებმა ძლივს შეაგროვეს. საკუთარი დედისგან თეიმურაზმა მიიღო ცოდვათა მიმტევებელი ერთი აუგუსტინელი ბერი, რომელსაც პირადად აღსარება უთხრა თავისი მღვდლის უყოლობის გამო. ამ ბერმა თეიმურაზს გადასცა ოქროს ყუთი; მასში იყო ტანჯული ქეთევანის თავი, რომელიც ამჟამად განისვენებს მისდა პატივსაცემად ახლად აგებულ ეკლესიაში.

ცნობებს ქართულ სამეფო-სამთავროთა ურთიერთობაზე, სვიმონისა და ალექსანდრეს დროის პოლიტიკურ ვითარებაზე ჰაპელი იმეორებს აგრეთვე მხატვრულ ნაწარმოებში „განახლებული ევროპული თოროანა“. რომანში ლაპარაკია ისევ შაჰ-აბასის მტარვალობასა და მუხანათობაზე, რის დასადასტურებლადაც მოტანილია „ერთი ცოცხალი

მაგალითი“ ქეთევან დედოფლისადმი მისი დამოკიდებულების ისტორიიდან (VIII, გვ. 459). აქაც, ვიდრე მოყვებოდეს ქეთევანის წამების შემაძრწუნებელ ამბავს, ავტორი ხატავს რთულსა და დაძაბულ პოლიტიკურ ვითარებას, სურათს იმ ვაჟკაცური და შეუპოვარი ბრძოლებისა, რომელთაც აწარმოებდა საქართველო მომიჯნავე მაჰმადიანური ქვეყნების წინააღმდეგ.

მაგრამ ამჯერად მოთხრობილ ვარიანტში ავტორს შეაქვს დეტალური სიახლენი: ქეთევანმა კონსტანტინე იმიტომ მოაკვლევინა, რომ მან მოისურვა თავისი რძლის ცოლად შერთვა. უფრო დაწვრილებითაა მოთხრობილი ალოვასას და თეიმურაზის ქორწილობა ახალგაზრდა პრინცესას გამო. აქვე მითითებულია ავგუსტინელი ბერის სახელი — მამა ამბროზიუსი, რომლის კეთილი საქმისათვის — ქეთევან წამებულის თავის შენახვაში რომ გამოიხატა, — თურმე ავგუსტინელების ეკლესიამ მიიღო სამეფო იბერია (VIII, გვ. 465). ქეთევანის მარტვილობის ამბავს ჰაპელი აქ ყვება უფრო დეტალურად, ნაირგვარი მხატვრული ხერხების მომარჯვებით, ემოციებისა და განცდების ღრმა ანალიზით. ქეთევანი რომანში პირდაპირ ლაპარაკობს, რომ მას ურჩევნია „სახელოვანი სიკვდილი სამარცხვინო სიცოცხლეს“ (VIII, გვ. 464); რომ მზადაა იაროს ტანჯვისა და წამების გზაზე შაჰის მიერ შეთავაზებული ბედნიერების მიღების ნაცვლად. საკმაოდ შთამბეჭდავია ქეთევანის უკანასკნელი მონოლოგი საკუთარი ქვეყნის, ხალხისა და რჯულის დაცვაზე. მასში ჩანს წამებული ქალის აშკარა მორალური უპირატესობა შაჰსა და მის გარემომცველებთან შედარებით. გერმანიაში თურქების გამოჩენის შიშით შეპყრობილი ქრისტიანებისათვის კარგი მაგალითი იყო ქეთევანის მიერ მაჰმადის რჯულის გმობა, საკუთარი სარწმუნოებისა და ეროვნული ინტერესების დაცვა.

ჰაპელი, რა თქმა უნდა, ვერ იცავს ისტორიული დეტალების სიზუსტეს. ალექსანდრე ნამდვილად იყო არა სამეგრელოს, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი სამეფოს, კახეთის ბატონი. ამდენად, არც კონსტანტინე ყოფილა მეგრელი. ქეთევანის მეუღლე, ალექსანდრეს უფროსი ძე — დავითი — თავისი სიკვდილით გარდაიცვალა, ხოლო კონსტანტინემ მამასთან ერთად მოკლა ძმა გიორგი, რომელიც ჰაპელისეულ მონათხრობში საერთოდ არა ჩანს. გერმანელი მწერალი არ აღნიშნავს იმას, რომ კონსტანტინეს მიერ მუხანათური მკვლელობა მოხდა კახეთის აღმოსავლეთ საზღვარზე ქალაქ ბაზარის მახლობლად. საქართველოს ისტორია არ იცნობს მეფე ალოვასას, მაგრამ, როგორიც არ უნდა იყოს ეს ფაქტიური უზუსტობანი, მაინც ეპატიება XVII საუკუნის გერმანელ მწერალს ისტორიოგრაფიის იმდროინდელი დაბალი მდგომარეობის გამო (რადა ღირს თუნდაც ცნობილი ისტორიკოსის და მწერლის ვოლტერის შეცდომები). სამაგიეროდ, ჰაპე-

ლისეულ მონათხრობში ზოგიერთი დეტალი პირდაპირ ადასტურებს ახალ „ქართლის ცხოვრებაში“ ბერი ეგნატაშვილის მიერ მოწოდებულ ცნობებს, ანდა ავსებს და აფართოებს მათ.

უფრო დაწვრილებით, ვიდრე ბერ ეგნატაშვილთან, ჰაპელთან მოთხრობილია შეფიცული კახელების დახმარებით შეურაცხყოფილი ქეთევან დედოფლის ლაშქრობა კონსტანტინეს წინააღმდეგ და მისი მოკვლა. ეგნატაშვილთან ვიგებთ, რომ საშინელი დანაშაულის ჩადენის წინ კონსტანტინემ დაითხოვა კარავიდან კახელები, რომლებიც ყოფილან ყიზილბაშთა ლაშქარში [51]. ჰაპელი აზუსტებს — მათი რიცხვი 4.000 იყოო და ისინი ქეთევანის მხარეზე გადავიდნენო.

ზოგიერთი დეტალის აღწერა ძალიან უახლოვდება ერთმანეთს ორივე რედაქციაში. ჰაპელის მიხედვით მოურავი იყო „შეგნებული“ და „ჭკვიანი“ („verständigen“ და „klugen“), ხოლო ბერი ეგნატაშვილის შეფასებით — „ჭკუიანი და გონიერი“ [52] პიროვნება. ჰაპელის მონათხრობით, წამების დროს ქეთევანს „გავარვარებული მარწუხებით დაგლიჯეს ძუძუები“ (es wurden ihr die Brüste mit glühenden Zangen... gerießen), ხოლო ეგნატაშვილის თხრობით, დედოფალს „განხურვებულის გაზებით დააგლიჯეს ძუძუები[53]. ჰაპელის თხრობით, ქეთევანის წამებას დაესწრო ღვთისმოშიში ქრისტიანი, ავგუსტინელი ბერი, ვინმე მამა ამბროზიუსი, რომელმაც შეინახა ქეთევანის გვამის ერთი ნაწილი, თავი და რომელიც შემდეგ გადასცა გულმოკლულ თეიმურაზს. ხოლო ეგნატაშვილის ცნობით, წამებას „დაესწრნენ ფრანგნი“, რომელთაც შემდეგ „აღიღეს წმიდანი ნაწილნი წმიდისა ქეთევანისნი... და წარიღეს თვისთა თანა ნაწილად, ხოლო ხელი და მკლავი ბატონს თეიმურაზს გამოუგზავნეს“ [54].

„ქართლის ცხოვრება“ არ იცნობს მეფე ალოვასას და არც იმ „პრინცესას“, რომლის გამო თითქოს ერთხანს ეცილებოდნენ ურთიერთს ალოვასა და თეიმურაზი. საფიქრებელია, ალოვასაში იგულისხმება ქართლის მეფე ლუარსაბ II, ხოლო „პრინცესას“ გამო ატეხილი მეტოქეობა — უბრალოდ გამოძახილია იმ უსიამოვნო ფაქტისა, რომელიც გამოიხატა შაჰ-აბასის პოლიტიკური მოსაზრებებით და დაჟინებული სურვილით ლუარსაბის დაზე და თავის სისხლით ნათესავ ხორაშანზე დაქვრივებული თეიმურაზის მეორედ ქორწინებაში [55], ცნობილია, თუ როგორ მისწერა ამ ქორწინების გამო შაჰ-აბასმა წერილე-

---

[51] „ქართლის ცხოვრება“, გამოც. ს. ყაუხჩიშვილისა, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 383.
[52] იქვე, გვ. 386.
[53] იქვე, გვ. 402.
[54] ი ქ ვ ე.
[55] იქვე, გვ. 384.

ბი ლუარსაბსა და თეიმურაზს. ეს ვარაუდი კიდევ უფრო საფუძვლიანი ხდება იმისი გახსენებით, რომ ჰაპელის მიხედვით, ალოვასას მეურვედ ჰყავს მიჩენილი მოურავი. ალოვასა შაჰის წინააღმდეგ საერთო ენას პოულობს თეიმურაზთან და მართლაც ლუარსაბ II ისტორიულად შეუთანხმდა თეიმურაზ I შაჰის წინააღმდეგ სამოქმედოდ [56], ხოლო შემდეგ ლუარსაბ II შაჰის ბრძანებით მოკლეს ისევე, როგორც ალოვასა მოკლეს ჰაპელისეულ რედაქციაში. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ გერმანელი მწერლის მონათხრობში ალოვასა საწამლავით მოკლეს; ისტორიულად — მოაშთვეს მშვილდის საბლით [57].

ჰაპელთან უფრო ფართოდაა აღწერილი კონსტანტინეს მოკვლის შემდეგ საქართველოს მიმართ შაჰ-აბასის პოლიტიკის მოჩვენებითი შეცვლა და კახელებთან შერიგების სურათი; თეიმურაზის დაბრუნება და კახეთში მეფედ კურთხევა. შემდეგ: საინტერესოა აგრეთვე შაჰის ცოლობაზე უარის თქმის ქეთევანისეული მოტივი და მისი ფორმულირება: „სახელოვანი სიკვდილი სამარცხვინო სიცოცხლეს“ მიჯობსო (einen ehrlichen Tod vor ein schändliches Leben). ჩვენ ისე გვეჩვენება, რომ აქ ქეთევანს უნდა ეთქვას რუსთაველის ცნობილი აფორიზმი, ნაძრახი სიცოცხლის გმობასა და სახელოვანი სიკვდილის ვანდიდებასთან დაკავშირებით.

ჰაპელი ლაპარაკობს ქვეყნის უახლეს პოლიტიკურ მდგომარეობაზეც. აღმოსავლეთ საქართველოს მეფეთაგან ამჟამად ყველაზე ძლიერიაო ქართლის მეფე (König von Cartele), თუმცა არ გვამცნობს მის გვარსა და სახელს. ამჟამინდელ მეფეს ოთხი ვაჟი ჰყავსო. დაახლოებით, ოცდაათი წლის წინათ სპარსეთის მეფემ მისი ერთ-ერთი ვაჟი თავისთან მიიტყუა, საჩუქრებითა და დაპირებებით გადაიბირა და მაჰმადიანობა მიაღებინა. მალე ამის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულმა უფლისწულმა ხელთ იგდო ხელმწიფობა, რისი უფლებაც არა ჰქონდა მის უფროს ძმას, რაკი უგულებელჰყოფდა მაჰმადიანურ სარწმუნოებას (XI, ტომი პირველი, გვ. 716). ქართლის ყველა მეფეს ჰყავს ამ სჯულის 300—რაინდიანი გვარდია. საერთოდ, საქართველოს მიწაზე ცხოვრობს 12.000 მაჰმადიანური ოჯახი. თბილისის მეფე ვერცხლისაგან აჭრევინებს სპარსეთის შაჰის სახელობის ფულს. სამეგრელოს პროვინცია ოდესღაც ექვემდებარებოდა იმერეთს, რომელიც იქ თავის ზედამხედველებს (Ober-Aufsteher) გზავნიდა და რომელთაც იმ კუთხის ენაზე დადიანი ერქვა. მაგრამ ერთმა ამ ზედამხედველთაგანმა, სულიერმა მამამ, მეგრელთა ზნეობის კარგმა მცოდნემ, საკუთარი თავი მეფედ გამოაცხადა, სამეგრელო ჩამოაშორა იმერეთს და მისცა დღევანდელი სა-

[56] „ქართლის ცხოვრება“, გამოც. ს. ყაუხჩიშვილისა, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 399.
[57] ი ქ ვ ე.

ხე. როცა გურიელმა დაინახა, რომ დადიანმა მეფობა მოიპოვა, მიბაძა მის მაგალითს და თავიდან ჩამოიშორა იმერეთის უღელი. ყველაფერი ეს მოხდა შეგულიანებით თურქეთის სულთნისა, რომელიც მეტად კმაყოფილი იყო დასავლეთ საქართველოს სამ პროვინციად დაყოფით, რადგანაც ადრე უჭირდა ერთიანი იმერეთის მორჩილებაში ყოლა. დადიანმა დაუფასა სულთანს მხარდაჭერა და დახმარება. თავად კი დაივალა ყოველწლიურად მისთვის გაეგზავნა გარკვეული რაოდენობის რკინა (eine Summe Eisen), მაგრამ ერთი პირობით, თუ სულთანი კვლავაც დაეხმარებოდა დადიანს იმერეთის მეფის მხრივ რაიმე მუქარის შემთხვევაში. აღსანიშნავია, რომ რკინის უმეტესობა, რომელიც თურქეთში გამოიყენება, სწორედ სამეგრელოდან შეაქვთ (VII, გვ. 412; XI, ტომი პირველი, გვ. 718). დაბოლოს, ჰაპელი დასძენს, რომ იმერეთის მეფე, დადიანი და გურიელი არიან ქრისტიანები, და როცა ერთმანეთში ომს აწარმოებენ, მათ თანა ჰყავთ ეპისკოპოსები, მღვდლები და ბერები, მაგრამ არა ბრძოლებში მონაწილეობის მისაღებად, არამედ იმიტომ, რომ შერკინებათა დროს მებრძოლებს ლოცვა მოასმენინონ და მხნეობა შემატონ (VII, გვ. 412; XI, ტომი პირველი, გვ. 718).

ჰაპელი მკითხველებს აცნობს ქართველი ტყვეებით ვაჭრობის სამწუხარო შემთხვევებს. როგორც ითქვა, ორ სხვადასხვა ნაშრომში (II და XI) მას აქვს ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ცალკე ქვეთავი — „ქართული ხარკი“. ჰაპელის თანახმად, ტყვეებით ვაჭრობა უფრო მეტად გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოში; ერთიერთთან მეომარი მეფეები დატყვევებულ მებრძოლებს უმალ აგზავნიან გასაყიდად ოსმალეთში ფულის შოვნის მიზნით. საკუთარი სურვილის დასაკმაყოფილებლად სამეგრელოს დიდებულნი იყენებენ როგორც ხნიერ ქალებს, ასევე ნორჩ ქალიშვილებს. ისინი თავიანთ შვილებს აკვანშივე არჩევენ ეპისკოპოსებად და როცა მთავარი ასეთი არჩევანით უკმაყოფილოა, მთელი სამღვდელოება (Clerisei) იჭერს შერჩეულის მხარს, რის გამოც ხშირად დიდი ომი იწყება. მაშინ იპყრობენ მთელ სოფლებს და საბრალო ხალხს მიჰყიდიან ხოლმე თურქებს ან სპარსელებს (II, გვ. 32; VI, გვ. 413).

საერო პირებს არც ეკლესიის მსახურები ჩამორჩებიან. თავიანთ ხელქვეითებს ექცევიან ისევე, როგორც ბატონები. ისინი თურქებსა და სპარსელებთან ვაჭრობენ ადამიანებით და საამისოდ რაც უფრო მშვენიერ ვაჟებსა და ქალებს შეარჩევენ, მით უფრო მეტ ფულს იღებენ (II, გვ. 32; VI, გვ. 413). ტყვეებად ჰყიდიან ყველას — ეჭვმიტანილს დანაშაულში; ზოგჯერ ქმრებიც ტყვეებად ყიდიან თავიანთ ცოლებს, ხშირად უბრალო ეჭვიანობისა და უნდობლობის გამო.

ჰაპელი ლაპარაკობს ხარკზე, მის ნაირობასა და რაოდენობაზე, რო-

მელსაც ოსმალთა იმპერიისათვის გაიღებდა ხოლმე დასავლეთი საქართველო. სამეგრელოს ელჩები ყოველწლიურად სულთნის კარზე ცხადდებიან ხარკით, რომელიც შედგება შვიდი ჰაბუკისა და ამდენივე ქალიშვილისაგან. მეგრელები ამჯობინებენ ხარკი იხადონ სწორედ ადამიანებით, ვიდრე სხვა რითიმე. ბატონები ტყვეებად ჰყიდიან თავიანთ ქვეშევრდომებს (II, გვ. 63; XI, ტომი მეორე, გვ. 165). და მაინც თოთხმეტი ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის „ქართული ხარკი" თურმე ისეთი მცირე ყოფილა, რომ ქართველ დესპანებს თურქეთში „მათხოვარა ელჩებს" (Bettel-Gesandten) უწოდებენ (II, გვ. 64; XI, ტომი მეორე, გვ. 166).

სწორია ჰაპელი, როდესაც ადასტურებს ტყვეებით ვაჭრობის სამწუხარო ფაქტს. სინამდვილეს იგი არც მაშინ სცილდება, როდესაც წერს, უბედურებს გასაყიდად იმეტებენო მათივე მახლობელი ადამიანები და თვით — მშობლები. საქართველო, ჰაპელის ინფორმაციით, მეტად მთაგორიანია და ქართველებიც ისეთი ღარიბები არიან, რომ თავიანთ პირმშოებს საკუთარი ნებით ჰყიდიან ლუკმა პურისათვის (XI, ტომი მეორე, გვ. 166). სხვა შრომაში მწერალი ამავე დებულებას სხვანაირად იმეორებს: ურთიერთ გაყიდვის ჩვეულება იმდენად დიდიაო, რომ ფულისათვის ქალი, თუ კაცი ხშირად საკუთარ შვილებსა ყიდისო. არაიშვიათად ისინი ბავშვებს უცვლიან წვრილმანებით მოვაჭრეს რაიმე ყოვლად უმნიშვნელო ნივთში (II, გვ. 32; XI, ტომი პირველი, გვ. 717). კიდევ სხვაგან ჰაპელი ყვება ისევ ძნელად დასაჯერებელ ამბავს; სამეგრელოში მშობლებს გააჩნიათ არაბუნებრივი თვისება: საკუთარი ბავშვების გაყიდვის სურვილი ოდნავი დაფიქრების გარეშე (II, გვ. 63; XI, ტომი მეორე, გვ. 165); მოხდა თურმე ისეთი შემთხვევაც, როცა ვიღაცა თავადმა თავისი საყვარელი დედა გაჰყიდა ერთი თურქული ცხენისათვის, რომელიც თურმე მას თვალში მოუვიდა (II, გვ. 63; XI, ტომი მეორე, გვ. 166).

ჰაპელი ცდილობს აუხსნას მკითხველებს მიზეზები იმისა, თუ რატომ ჰყიდიან ქართველი მშობლები საკუთარი ნება-სურვილით თავიანთ შვილებს. თურმე ქართველ მშობლებს გულუბრყვილოდა ჰგონიათ, რომ მათი შვილები ცხოვრებისეულ ბედნიერებას უფრო ადვილად ეზიარებიან სხვებისადმი დამორჩილებულ მდგომარეობაში, სხვათა ყმობასა და მონობაში (II, გვ. 64; XII, ტომი მეორე, გვ. 166). ტყვეებად გაყიდულებს უცხოეთში ელით შედარებით მოსათმენი მდგომარეობა. დიდკაცთა სასახლეებში მოსამსახურეებად გამწესებულთ ან იანიჩარებად გაწვრთნილებს, მათ შეუძლიათ დააგროვონ საჭირო რაოდენობის თანხა, გამოისყიდონ თავი და დაუბრუნდნენ მშობლიურ მხარეს, საკუთარ ოჯახურ კერას.

ჩვენ არ ვიცით, იცნობდა თუ არა ჰაპელი 1675 წლის 10 დეკემბრის

თარიღით პატრი იოსების მიერ რომში გაგზავნილ ბარათს, რომელშიც აღწერილია საკუთარი ქვეშევრდომების მიმართ ქართველი თავადების დანაშაულებრივი უფლებები, მათი მორალური თავაშვებულობა და უსულგულობა; ოსმალოთა უწმინდური მადის დასაკმაყოფილებლად ვაჭრობა ქართველი ტყვეებით, როგორც უბრალო ნიეთებით[58]; მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ამ მხრივ, საქართველოში შექმნილი სამწუხარო ვითარების სურათი, დახატული ჯერ კიდევ შარდენის მიერ, ჰაპელისათვის ნათელია და, როგორი გაზვიადებულიც არ უნდა გვეჩვენოს მისი მსჯელობა საკუთარი შვილებით მოვაჭრე მშობლებზე, მაინც ფაქტად რჩება, რომ საქართველოს ისტორიამ ამისი გულსაკლავი და სამარცხვინო შემთხვევებიც იცის.

ქართველი ქრისტიანები, მართალია, დამოკიდებულნი არიან სპარსეთზე, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, — აღნიშნავს ჰაპელი, — საკუთარ კანონიერებას და სამართალს ისინი თავად წარმართავენ და მაჰმადიანთაგან თვით მეფესაც არ შეუძლია ჩაერიოს მათ საქმეში. ამ განცხადების შემდეგ ჰაპელი მკითხველებს აწვდის ცნობებს, რომელშიც ჩანს კლასობრივი უთანასწორობისა და სოციალური ჩაგვრის სურათი. დასავლეთ საქართველოში მდიდრები და დიდებულნი დიდ პატივისცემაში არიან და ღარიბებს თავიანთ სასარგებლოდ შეუზღუდავ კანონებს უწესებენ (II, გვ. 32; VII, გვ. 412).

ასეთსავე თავნებობას ხალხის მიმართ იჩენენ ეკლესიის მესვეურები. ეპისკოპოსები ადამიანებს განაქორწინებენ ხოლმე მათი სურვილების მიხედვით და განქორწინებულიც ხელმეორედ ოჯახდება. ხოლო განქორწინებულ პიროვნებას, რომელსაც ეპისკოპოსების რწმენით არა აქვს ხელახლა დაოჯახების უფლება, აგზავნიან გასაყიდად. ისიც, ვინც საკუთარი სურვილით არაა დაქორწინებული, მიატოვებს თავის ცოლს და ცოტა ხნის შემდეგ ირთავს მეორეს (II, გვ. 32; VII, გვ. 413). როგორც აღინიშნა, მამაკაცებს აქვთ თავიანთი ცოლების გაყიდვის უფლება. ბატონს იმ ადგილისა, რომელზედაც ეს გაყიდვა ხდება, ხარკად ერგება საფასურის მესამედი, მეორე მესამედს იღებენ ქალის მშობლები, ხოლო დანარჩენი ერგება ქმარს (II, გვ. 63; XI, ტომი მეორე, გვ. 166). სასჯელს უსადაგებენ ქართველი მსაჯულები ისეთ დანაშაულს, როგორიცაა ქურდობა, მკვლელობა და მევალეობა.

ქურდობა დანაშაულია, მაგრამ ქურდი სხვა სასჯელისაგან თავისუფლდება, თუ იგი დაზარალებულს აუნაზღაურებს შვიდჯერ იმდენს, რა საფასურის ნივთის მოპარვაც სცადა. აქედან საზღაურის ორი წილი მიეცემა გაქურდულს, ერთი მსაჯულს და ოთხი — მეფეს. მაგრამ თუ

---

[58] მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფ. 1902, გვ. 249—250.

ქურდს არა აქვს მისჯილი შვიდმაგის გადახდის საშუალება, იგი გაიყიდება ტყვედ. თუ ქურდმა თავისი არ მოიშალა და კიდევ სცადა დანაშაულის გამეორება, თანაც ცოლ-შვილი ჰყავს, ტყვედ გაიყიდება მისი ცოლი, დაბოლოს — მისი შვილებიც. თუ დაზარალებულმა, ანუ გაქურდულმა გამოიჩინა თანალმობა ქურდისადმი და მისცა დაუსჯელად გაქცევის უფლება, მაშინ არც მეფეს და არც მოსამართლეს არ ძალუძს ქურდს წაუყენოს რაიმე სარჩელი (VII, გვ. 408).

მკვლელი ისჯება სიკვდილით და მოკლულის ნათესავებიც არიან კმაყოფილნი ასეთი განაჩენით. მაგრამ დამნაშავე შეიძლება შეწყნარებულ იქნეს, თუ მას საშუალება აქვს მოკლულის უახლოესი ნათესავები დააკმაყოფილოს სამოცი ძროხით (VII, გვ. 408).

მევალეს შეუძლია მოვალეს (ვალის ამღებს) წაართვას ან გაუყიდოს მთელი ქონება, ვიდრე მთლიანად არ დაიბრუნებს გაცემულ თანხას; მაგრამ თუ ქონება საკმარისი არაა, შეუძლია გაუყიდოს ამასთანავე ჯერ ცოლი, ხოლო შემდეგ — შვილები (VIII, გვ. 408).

ქართული სამართლის ნორმებთან დაკავშირებით ჰაპელის ცნობები უდავოდ ყურადსაღებია. ჩვენ გვიჩირს მითითება იმ წყაროზე, რომლის საფუძველზეც აგებს თავის მსჯელობას გერმანელი მწერალი, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ იგი მართებულად არის ინფორმირებული. ქურდი ნამდვილად ისჯებოდა მოპარული ნივთის შვიდჯერადი ღირებულების ანაზღაურებით, მაგრამ ეს ხდებოდა მხოლოდ ქვეყნის შიგნით ჩადენილი ქურდობის დროს და, გარდა ამისა, მნიშვნელობა ჰქონდა დაზარალებულის სოციალურ მდგომარეობას. თუ გაქურდული იყო დაბალი სოციალური წარმოშობის, იყო გლეხი, მაშინ შვიდჯერადი ღირებულებიდან მას უბრუნდებოდა ორმაგი; ოთხმაგი ღირებულება ქურდს უნდა გადაეხადა მეფის სასარგებლოდ, დანარჩენი ერთმაგი კი გადადიოდა მეკობრეთმძებნელის ხელში[59], ე. ი. ყველაფერი ნამდვილად ხდებოდა ისე, როგორც დადასტურებულია ჰაპელთან. მაგრამ თუ ნივთის დამკარგავი იყო მაღალი წარმოშობის, „იყო აზნაურისშვილი“, მაშინ ექვსმაგი ღირებულება უბრუნდებოდა დაზარალებულს, ერთი ეძლეოდა მოსამართლეს, სხვანაირად, „ექვსი პატრონს, ერთი ხევისთავს“[60].

რომ ქართულ სამართალში მკვლელობისათვის ძირითადი სასჯელი იყო სისხლის ფასი, ესეც მართებულად აქვს აღნიშნული ჰაპელს, მაგრამ თავისთავად სისხლის ფასის რაოდენობა დიფერენცირებული იყო

---

[59] ივ. სურგულაძე, საქართველოს სახელმწიფოსა და სამართლის ისტორიისათვის, ტ. I, თბ., 1952, გვ. 341.

[60] „დასტურლამალი“, გამოცემული პ. უმიკაშვილის რედაქციით, 1886, გვ. 105—106, § 200.

დაზარალებულის სოციალური მდგომარეობის მიხედვით. თუ დაზარალებული იყო გლეხი, მაშინ მისი სისხლის ფასი იყო გაცილებით დაბალი, ვიდრე სისხლის ფასი თავადისა ან აზნაურისა. ძირითადად სწორია, აგრეთვე, ჰაპელის ინფორმაცია მოვალესადმი წაყენებული ბრალდების წესახებ, მაგრამ ქართულ სამართალში იგი უფრო დაკონკრეტებულია. საინტერესოა და საკვლევი, თუ საიდან აიღო ჰაპელმა ცნობები მკვლელის სიკვდილით დასჯის, განმეორებითი ქურდობის მცდელისა და მისი ცოლ-შვილის ტყვეებად გაყიდვის თაობაზე.

ჰაპელის „უნგრეთის ომის რომანი“ (VII) მხატვრული ხასიათის თხზულებაა. მასში ავტორი არ კმაყოფილდება საქართველოს ისტორიის რომელიმე პერიოდის გაშუქებით ან ამ ქვეყნის შესახებ ცალკეული ცნობის მოწოდებით. გვიანდელი ბაროკოს სტილით დაწერილ რომანში საგანგებოდაა დახლართული ფაბულა და დამძიმებულია ფორმა. მოქმედება ვითარდება რამდენიმე სიუჟეტური ხაზით; ხოლო მოქმედების ცენტრში დგას დიდი დალმაციელი გრაფის მამაცი ვაჟიშვილი გერგელი. მებრძოლი როგორც საზოგადოებრივი ინტერესების დასაცავად, ასევე პირადი სურვილების დასაკმაყოფილებლად.

სამართლიანობის, ადამიანური ღირსებისა და მოქალაქეობრივი უფლებების დასაცავად გერგელი ებრძვის ყაჩაღობასა და შევიწროებას, გაუტანლობასა და ჩაგვრას. გერგელი ყოველთვის აღწევს სასურველ შედეგს, თუმცა გამარჯვებისაკენ მიმავალი გზა არც მოკლეა და არც უეკლო. იგი ხშირად უვარდება ხელთ თურქებსა და ჩერქეზებს, საკუთარ თავზე გამოსცდის ტყვეობის მთელ საშინელებას. ერთხანს, გერგელი სამეგრელოს ჯარების უფროსი იყო და, როგორც ასეთი, უნგრეთის მიწაზე სულთნისათვის ებრძოდა მადიარებს. მაგრამ ურჯულობამ არ დააფასა მისი თავდადება, ეჭვი შეიტანა მის ერთგულებაში და ხუნდებგაყრილი ჩააგდო დილეგში. მეგობართა დახმარებით განთავისუფლებული გერგელი გადავიდა მადიართა მხარეზე და თურქებთან ბრძოლაში გამარჯვებასაც მიაღწია. მან შური იძია პირად მტერსა და ცილისმწამებელ დოლაბატზე (VII, ტომი პირველი, გვ. 51); დაუმეგობრდა უნგრელ გრაფსა და ისტორიულ პიროვნებას, აგრეთვე, მამულიშვილს იმრე თეკელის.

რომანის პირველ ტომში უმთავრესად გერგელის დიდ სახელმწიფოებრივ და საზოგადოებრივ საქმიანობაზეა ლაპარაკი. მაგრამ მისი საგმირო საქმეების ჩადენაში ჯეროვანი ადგილი ეთმობა პირად ადამიანურ გრძნობებსა და ვნებებს და, ამიტომ, რომანის მეორე ტომიც უმთავრესად გერგელის სამიჯნურო თავგადასავლებისადმია მიძღვნილი. მან შეიყვარა და ცოლად შეირთო ყაჩაღების ხელთაგან გამოხსნილი მშვენიერი ტესკოლა (VII, ტომი მეორე, გვ. 156—168), ცოლმა კი ქმით გაცდაუხადა, რომ შემდეგ თავად იხსნა ყირიმელი თათრების ტყვე-

ობაში ჩავარდნილი ქმარი, თუმცა მალე ისევ ორივენი აღმოჩნდნენ დუშმანის ხელში.

გერგელი თავს აღწევს ტყვეობას და დიდი წვალებით ჩამოდის საქართველოში, უმეგობრდება და ბრძოლაში ეხმარება სამეგრელოს მთავარს — დადიანს (იქვე, გვ. 234—240) და, რაკი თანამეცხედრე დაღუპული ჰგონია, მეორე ცოლად ირთავს დადიანის ქალიშვილს — ბასკის.

მუხთალი ბედი არც ამჯერად ახარებს გერგელის. თურქებისაგან ხელახლად (უკვე მერამდენედ) დატყვევებული, იგი სცილდება ბასკის; მაგრამ, როცა თავისუფლდება და ისევ დაუბრუნდება მეგრელ მეუღლეს, როცა თითქოს მათ ბედნიერებას წინ აღარაფერი ეღობება, მაშინ რომანის მოქმედების ვითარებაში მოულოდნელად ჩაერთვება ორი სრულიად ახალი პერსონაჟი: უცნობი ამორძალი ქალი და ფალავანი როდომანტი (იგივე ბირბილა). ამათგან, პირველი ორთაბრძოლაში დადიანის ასულს ეცილება გერგელის ხელს; ხოლო მეორე, გერგელთან ორთაბრძოლაში, ცდილობს ბასკის დასაკუთრებას. თანაბარ ბრძოლებს რაიმე შედეგები არ მოსდევს. შემდეგ კი, როცა გამოირკვევა, რომ ამორძალი ბედად გადარჩენილი და თურქების ტყვეობიდან დახსნილი ტესკოლაა, გერგელის პირველი მეუღლე, რაინდი კანონიერად უბრუნდება მას, ხოლო როდობანტს ერგება ბასკის ჯერ ხელი და მერე, ალბათ, გულიც. რომანის ფინალში მიჯნურები წყვილდებიან და მკითხველიც კმაყოფილია ბოროტზე კეთილის საბოლოო ზეიმით.

ამ რომანტიკული ისტორიის გვერდით ავტორი საკმაოდ დაწვრილებით მსჯელობს თურქეთისა და უნგრეთის ისტორიაზე, მოსახლეობასა და პოლიტიკურ მდგომარეობაზე; სამხედრო პოტენციალსა და საბრძოლო შენაერთების დაკომპლექტებაზე; სარწმუნოებასა და ადათწესებზე. რომანში მთელი გვერდები ეთმობა ცნობებს აღმოსავლეთ საქართველოსთან დაკავშირებით (VII, ტომი მეორე, გვ. 406—410). რაკი მთავარი გმირი გერგელი სამეგრელოში იყო, ჰაპელი საჭიროდ მიიჩნევს ილაპარაკოს ამ კუთხეზე, დასავლეთ საქართველოზე, მისი უახლესი ისტორიის მნიშვნელოვან მომენტებზე, მის ადმინისტრაციულ დაყოფაზე (VII, ტომი მეორე, გვ. 410—414). მაგრამ ავტორი აქ მხოლოდ იმეორებს უკვე სხვა შრომებში წარმოდგენილ ცნობებს და ამიტომ თავს შეგნებით შევიკავებთ მათზე განმეორებითი მსჯელობისაგან.

საქართველოს თემა ჰაპელმა დაამუშავა აგრეთვე „ევროპულ თეატროსა" (1676) და „ქრისტიანი პოტენტატების რომანში" (1680—1681). ამ უკანასკნელში მთავარი მოქმედი პირია თავადის ასული ტრახილა, ხოლო მოქმედების ფონი საქართველოს ისტორიიდან აღებული ეგზოტიკური და წარმტაცი სურათები (XV). კიდევ უფრო მნიშვნე-

ლოვანია რომანი „ევროპული თოროანა“, რომლის მოქმედება წარმოებს ევროპასა და საქართველოში. მისი წამყვანი პერსონაჟია ტრანსილვანელი თავადის უმცროსი და ბორანდა რაკოცი. რომანში ავტორი ხშირად ლაპარაკობს საქართველოზე, მის ცალკეულ კუთხეებზე; ისტორიულ პირებზე, კერძოდ, სიმონისა და ალექსანდრეს შესახებ. ჰაპელი აღწერს ქართველი სამთავროების ურთიერთდამოკიდებულებას, მათ მიმართებას თურქეთისა და სპარსეთისადმი. იგი ახასიათებს ორი მაჰმადიანური ქვეყნის დამპყრობლურ პოლიტიკას საქართველოს სამთავროთა მიმართ, მათ ცდებს ამ სამთავროთა ურთიერთგადამტერებისა და წაჩხუბების მიზნით. მაგრამ ჰაპელი იმასაც დასძენს, რომ ასეთი ვერაგული პოლიტიკა, ისევე როგორც საერთოდ საქართველოს სამთავროთა გამაჰმადიანების ცდები, განიცდიან მარცხს. შემდეგ ავტორი დაწვრილებით აღწერს ქართველთა გმირულ აჯანყებას, მათი დროებითი წარუმატებლობის შემთხვევებს და ისევ ქეთევან დედოფლის მოწამეობრივ ხვედრს (XIV, გვ. 458—463).

ჩვენ საგანგებოდ ავუარეთ გვერდი ლაიოშ ტარდის სტატიაში მოწოდებულ მასალას და ვცადეთ გვეჩვენებინა სწორედ უნგრელი ქართველოლოგისათვის შეუმჩნეველი ცნობები. მაგრამ რაკი ჩვენთვის ხელმისაწვდომ საბჭოურსა და უცხოურ წიგნთსაცავებში ვერსად მოვიძიეთ ოთხტომიანი რომანი „გერმანელი კარლი“ (IX) და ისევ ოთხტომიანი რომანი „ოსმალო ბაიაზეთი“ (XII), ამიტომ, ამჯერად, იძულებული ვართ დავკმაყოფილდეთ ტარდისეული ლაკონიური ინფორმაციების გახსენებით: ქართველები მოხსენებულნი ყოფილან „ოსმალო ბაიაზეთშიც“, ხოლო „გერმანელი კარლის“ მოქმედების ერთ-ერთი ადგილი საქართველო და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი — თავადის ქალი დარეჯანი (დარეჯანი) — ქართველი ყოფილა. ტარდისაგან განსხვავებით უნდა დავსძინოთ, რომ დარეჯანი, თეიმურაზ I-ის ქალიშვილი და იმერთა მეფის ალექსანდრე III-ის მეორე ცოლი, ჰაპელის დროის ევროპაში უკვე ცნობილი იყო თავისი ვერაგობით შარდენის აღწერილობიდან. ჩვენ ვიცით, მაგალითად, როგორ დაამუშავა მისი სახე იტალიელმა კარლო გოლდონიმ 1761 წელს ვენეციის სცენაზე დადგმულ პიესაში „მშვენიერი ქართველი ქალი“ [61], მაგრამ თუ როგორა აქვს დახატული დარეჯანის ბუნება ჰაპელს 1690 წელს, ეს უკვე მომავალი კვლევა-ძიების საგანია.

საქართველოსა და ქართველობასთან დაკავშირებით ჰაპელისეული ცნობების გაცნობის საფუძველზე შეიძლება საბოლოოდ დავასკვნათ:

---

[61] იხ. ჩვენი სტატია „საქართველოს თემა ევროპულ დრამატურგიაში“ (ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960, № 9), ანდა წიგნი: „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“ თბ., 1969, გვ. 12—14.

XVII საუკუნის იმ მწერალთაგან, რომლებიც ინტერესდებოდნენ საქართველოთი და წერდნენ მის შესახებ, ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელი ქრონოლოგიურად უკანასკნელია. მან ძირითადად სწორად დახატა საქართველოს ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების, ფეოდალური შინაობებისა და პარტიკულარული დაქსაქსულობის სურათი; დაახასიათა საქართველოს დაქუცმაცების, დასუსტებისა და გადარჯულების მიმართულებით მომიჯნავე მაჰმადიანური ქვეყნების მიერ წარმოებული ვერაგული პოლიტიკა; აჩვენა მისი ეროვნული და სარწმუნოებრივი დამოუკიდებლობისათვის ქართველების თავგანწირული ბრძოლა; მათი სამართლებრივი და ეთიკური ნორმები, მათი უწერი ადათ-ჩვეები. გერმანიის სახელმწიფოებრივი და ეროვნული დაცემულობის მძიმე ხანებში ქართველი ხალხის გმირული წარსულისა და აწმყოს გახსენებით, ქართული სიუჟეტების დამუშავებით, ჰაპელი ქადაგებდა მამულიშვილურ იდეებს, მხნეობასა და სულიერ სიმტკიცეს მატებდა დღენიადაგი ომებით და გაჭირვებით ილაჯგაწყვეტილი გერმანიის მოსახლეობას.

თავისი ენციკლოპედიური განათლებით ჰაპელი საბოლოოდ ამკვიდრებს მაღალსა და დადებით აზრებს საქართველოსა და ქართველობასთან დაკავშირებით; ქმნის ნიადაგს იმისათვის, რომ მომდევნო საუკუნის ევროპელებიც სიმპათიურად განაწყოს ამ ქვეყნისა და ამ ხალხის მიმართ. ჰაპელის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ დიდ განმანათლებელთა — მონტესკიესა და ვოლტერის, ლესინგისა და ვინკელმანის, აგრეთვე სხვათა ცნობები საქართველოსა და ქართველობაზე არც უფრო მეტია და არც უფრო ზუსტი ჰაპელისეულ ცნობებთან შედარებით.

7. ფრიდრიხ ჰელდერლინი

გერმანელი მწერალი ფრიდრიხ ჰელდერლინი (1770—1843) თანამედროვეთა და თანამემამულეთა მიერ ერთგვარად შეუმჩნეველი დარჩა და მსოფლიო აღიარებას მხოლოდ უკანასკნელ ხანებში ეზიარა. ბედნიერ გამონაკლისს ამ მხრივ არც ქართველობა შეადგენს; ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ჰელდერლინის ქმნილებანი, კერძოდ, ლექსები, პირველად ახლა ითარგმნა ქართულად, ხოლო სერიოზული და საგანგებო შესწავლის საგნად ჩვენში ამ პოეტის შემოქმედება ჯერ კიდევ არა ქცეულა. და ეს მაშინ, როცა ჰელდერლინის პოეტურ მემკვიდრეობაში არის ლექსი „მოგზაურობა“ (Die Wanderung), რომელსაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება; მასში მკაფიოდ ჩანს პოეტის დამოკიდებულება საქართველოსა და ქართველი ხალხისადმი.

ქართველობის ყურადღება ამ ლექსზე პირველად გერმანელმა მწე-

რალმა და საზოგადო მოღვაწემ ალფრედ კურელამ მიაქცია 1967 წელს, ჩვენს რესპუბლიკაში გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის დღეებში. თბილისში სტუმრად მყოფმა კურელამ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (№ 47, 24. XI) დაბეჭდა სტატია „დიდი მწიშვნელობის შეხვედრა“, რომელშიც, სხვათა შორის, ლაპარაკობდა გერმანელი ადამიანების საუკუნეობრივ სწრაფვაზე სამხრეთისაკენ, იტალიისაკენ, მზისა და ძველი კულტურის ქვეყნისაკენ, აგრეთვე საქართველოსაკენ. საქართველო შეიქმნაო გერმანელთა ოცნების ახალი ქვეყანა, — განაცხადა კურელამ,—და მოიგონა შემდეგი ფაქტი: 150 წლის წინათ დიდმა გერმანელმა პოეტმა ფრიდრიხ ჰელდერლინმა ერთ ლექსში, რომელსაც „მოგზაურობა“ უწოდა, გამოთქვა აზრი, რომელიც არც მანამდე, არც შემდგომ არავის გამოუთქვამს გერმანულ ლიტერატურაში. ჩვენთვის ეს ლექსი ღრმად წინასწარმეტყველურიაო. და შემდეგ გადმოგვცემს ა. კურელა: ლექსი მოგვითხრობს, რომ ძველად გერმანელმა მშობლებმა წაიყვანეს შვილები, გაყვნენ დუნაის ტალღებს და ჩავიდნენ მზის შვილებთან — კავკასიაში, ჯერ უნდობლად შეხვდნენ ერთმანეთს, მერე სიყვარულით ხელი ჩამოართვეს, გაცვალეს იარაღი და დაძმობილდნენ. ბოლოს ნათქვამიაო: სად ცხოვრობთ, ძვირფასო ნათესავებო, რომ კვლავ დავძმობილდეთ და წინაპრები მოვიგონოთ.

არ შეიძლება, — დასძენს კურელა, — უფრო მშვენიერი პოეტური გამოთქმა მოინახოს იმისათვის, რასაც დღეს ხალხთა მეგობრობას ვუწოდებთ და რასაც ასე იშვიათად უმღერდნენ წარსულის გერმანულ პოეზიაში. ჩვენი ქვეყნის მმართველები საუკუნეების მანძილზე უფრო მეტად აფასებდნენ ისეთ ლექსებს, რომლებიც ხოტბას ასხამდნენ მათს მოჩვენებით უპირატესობას სხვა ხალხებთან. და განა საკვირველი არ არის, რომ სწორედ ჩვენმა ხალხებმა, გერმანელებმა და ქართველებმა, გაუცვალეს ერთმანეთს იარაღი და დაძმობილდნენ? ფრიდრიხ ჰელდერლინი გერმანულ ლიტერატურაში ისეთსავე როლს თამაშობს, როგორსაც ბარათაშვილი — ქართულში. ის დგას რომანტიკული პერიოდის დასაწყისში. სხვათა შორის, სურათის სისრულისათვის კურელას შეეძლო გაეხსენებია ჰელდერლინის მეორე ლექსიც: „დუნაის სათავეებთან“, („Am Quell der Donau“), რადგანაც მასში ლაპარაკია ისევ კავკასიაზე, მის ველებზე და მათში მოქცეულ სამოთხეზე.

ალფრედ კურელას შემდეგ ჰელდერლინის ლექსზე ჩვენში მიუთითა სხვამაც, მაგრამ კურელაცა და მისი მიმდევარიც იფარგლებიან მხოლოდ ლექსის შინაარსის გადმოცემით, ამასთანავე, სრულიად ეყურადღებოდ ტოვებენ მის ისტორიულ საფუძველს. და ამ მხრივ ისინი არ არიან ორიგინალურნი. „მოგზაურობა“ და მისი ისტორიული საფუძველი საერთოდ ნაკლებად აქვთ შესწავლილი ჰელდერლინის მკვლე-

ვრებს, ყოველ შემთხვევაში, მათ შესახებ არაფერია ნათქვამი ჩვენთვის ხელმისაწვდომ მეცნიერულ და კრიტიკულ ლიტერატურაში.

რა შეიძლება ედოს საფუძვლად „მოგზაურობას“, რომელი ისტორიული ფაქტის უკუფენას წარმოადგენს იგი, სად მოხდა ქართველი და გერმანელი ტომების ურთიერთშეხვედრა, მით უმეტეს, მათი დაძმობილება? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემას ჩვეულებრივად გაურბიან ჰელდერლინის თხზულებათა მკვლევრები. და მაინც ორიოდე ავტორი გვთავაზობს საკუთარ მოსაზრებას. მაგალითად, 1969 წელს მაინის — ფრანკფურტში დასტამბული ჰელდერლინის ორტომეულის ანონიმური კომენტარი ჩივის, ძნელიაო ითქვას, თუ ძველ დროში მომხდარ გერმანელ ტომთა რომელ მოგზაურობას აღწერს პოეტი. მაგრამ მას აქვე შესაძლებლად მიაჩნია იმისი ვარაუდი, თითქოს პოეტის მიერ დახატული სურათი არის 1770 წელს ეკატერინე II დროს შავ ზღვასთან გერმანელთა ტომის შვაბების გადმოსახლების პოეტური ანალოგია (იხ. პირველი ტომის შენიშვნები, გვ. 75). ანონიმური კომენტატორი სხვა რომელიმე ისტორიულ ფაქტს არ იცნობს და შეიძლება ამიტომაც ტყუვდება ადვილად იმ უბრალო დეტალით, რომ პოეტის მშობლიური კუთხე შვაბიაა და ეკატერინე II დროს ჩვენში გადმოსახლებული გერმანელებიც სწორედ შვაბები იყვნენ.

სხვა მკვლევარს დასაშვებად მიაჩნია იმისი ვარაუდი, თითქოს „მოგზაურობაში“ ჰელდერლინი ეყრდნობა ცნობილ გერმანელ ხელოვნების ისტორიკოსს, ხელოვნებათმცოდნე ვინკელმანს, რომელსაც თავის შრომებში ძველბერძნული სამყაროსა და ხელოვნების შესახებ ჩართული აქვს შენიშვნები საქართველოზე (იხ. ნ. კაკაბაძე, საქართველოს თემა გერმანულ ლიტერატურაში, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 6, 7, II, 1969). ჰელდერლინისათვის ვინკელმანის ცოდნა, რა თქმა უნდა, გამორიცხული არაა, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვინკელმანი მიუთითებს ქართველი ხალხის გარეგან სილამაზეზე, საქართველოს მდიდარსა და ნაყოფიერ ბუნებაზე, ხოლო ჰელდერლინი, მისგან განსხვავებით, ლაპარაკობს სრულიად სხვა რაიმეზე, ლაპარაკობს, სახელდობრ, გერმანელთა მიგრაციაზე, კავკასიაში ჩამოსვლაზე. კოლხეთში მათთან ადგილობრივი მაცხოვრებლების შეხვედრასა და დამოყვრებაზე, დაბოლოს — დასახლებაზე. აღნიშნული ვარაუდი, თვით ავტორისავე შეფასებით, არის „ნაუცბათევი“ და ჩვენ ისღა დაგვრჩენია, რომ დავეთანხმოთ ამ შეფასებას.

რამდენადაც ჩვენ ვიცნობთ საქართველოსა და გერმანიის წარსულს, ქართველი და გერმანელი ხალხების ისტორიას, შეიძლება განვაცხადოთ, რომ ჰელდერლინის ცხოვრებამდე არ მოიძებნება სხვა ფაქტი გარდა ერთისა — გერმანული ტომის, გოთების, გამოჩენა დასავლეთ საქართველოში ჩვენი წელთაღრიცხვის მესამე საუკუნის შუახანებში.

ცნობილია, რომ ამ დროს კოლხეთში დამკვიდრებულნი არიან ექსპანსიონერი რომაელების სამხედრო ნაწილები; თავიანთ საყრდენ პუნქტებად მათ აქციეს ქალაქები: დიოსკურია (სოხუმი) და ფაზისი (ფოთი); აფსარა (გონიო) და პიტიუნტი (ბიჭვინტა), აგრეთვე სხვა. მართალია, ჩვენი მიწების დამპყრობლებს ძალა არ შესწევთ ჩაერიონ ქვეყნის საშინაო მდგომარეობაში, მაგრამ მაინც წინააღმდეგობას უწევენ ჩრდილოელ ტომებს და იგერიებენ მათ შემოსევებს. რომაელებს მოუხდათ შეჯახებოდნენ გოთებს.

მესამე საუკუნის პირველ ნახევარში ამ გერმანულმა ტომმა — გოთებმა — შემოაღწიეს ყირიმის ნახევარკუნძულზე და ჩრდილოეთ კავკასიაში, მდინარე დონის ორივე ნაპირზე. მათ ისიც კი მოახერხეს, რომ ხელთ იგდეს ბოსფორის ფლოტი, რითაც შემდეგ იწყეს თავდასხმების წარმოება შავი ზღვისპირეთში, ჯერჯერობით, კოლხეთის სანაპიროზე. მეხუთე საუკუნის დასასრულის ისტორიკოსი ზოსიმე თავის ექვსწიგნიანი ნაშრომის „ახალი ისტორიის“ პირველ წიგნში მოგვითხრობს, რომ გოთები (იგი მათ შეცდომით „სკვითებს“ უწოდებს — შ. რ.) 252 წელს ბოსფორის ხომალდებით გადმოვიდნენ კავკასიის სანაპიროზე და თავს დაესხნენ პიტიუნტს... ...რომაელმა გარნიზონმა სუკესიანუსის სარდლობით დაამარცხა გოთები და გაჟლიტა ბევრი მათგანი. გოთებს შეეშინდათ, ეს ამბავი არ გაიმაურებულიყო და სხვა სიმაგრეთა გარნიზონები არ მოსულიყვნენ აქ. ხელთ იგდეს ხომალდები და საჩქაროდ უკან გაბრუნდნენ. მაგრამ მალე იმპერატორმა ვალერიანმა (253—260) სუკესიანუსი გაიწვია აქედან. მაშინ გოთები ბოსფორელთა ხომალდებით კვლავ თავს დაესხნენ კოლხეთის სანაპიროს, გადმოსხდნენ ფაზისის მახლობლად, იქ, სადაც ფასიანელი არტემიდას ტაძარი და აიეტის სასახლე ყოფილა. ტაძარი ვერ იგდეს ხელთ და კვლავ პიტიუნტს შეუტიეს, აიღეს იგი, გაჟლიტეს მისი გარნიზონი და აქედან ზღვით ტრაპეზუნტს მიადგნენ. ღამის ბრძოლაში მათ აიღეს ქალაქი და დაეუფლნენ უამრავ განძეულობას და ომის შიშით ქალაქს შემოხიზნული მოსახლეობაც ტყვედ იგდეს. გოთებმა საშინლად დაარბიეს ქალაქი და უამრავი ხომალდით ისევ უკან გაბრუნდნენ („ისტორია ნოვა“, I, 31—33).

ზოსიმე ცნობილია, როგორც ბიზანტიელი ისტორიკოსი, მაგრამ თავისი განათლებით, სულისკვეთებითა და ორიენტაციით იგი მთლიანად რომაელია. არაა გამორიცხული, რომ იგი, როგორც რომაელი, მიკერძოებით გაეშუქებდა ისტორიულ ფაქტებს, მით უმეტეს, რომ იგი არაა ამ ფაქტების უშუალო მხილველი და მოწმე; დახატავდა ლაზებთან რომაელების ჰარმონიული ურთიერთობის და მათი ერთიანი ძალებით გოთებზე ძლევამოსილი გამარჯვების სურათს. ზოსიმეს ცნობა ჩვენ მოვიტანეთ „საქართველოს ისტორიის ნარკვევების“ პირველ ტომში

(1970, გვ. 553) წარმოდგენილი რედაქციით. მისგან ვიგებთ, რომ კოლხეთის ტერიტორიაზე ურთიერთს ებრძოდნენ მოთარეშე გოთები და უფრო ადრე ციხე-სიმაგრეებში ჩასანგრებული რომაელთა გარნიზონები. მაგრამ თუ როგორი იყო თვით ადგილობრივი მოსახლეობის პოზიცია, ვის მხარეზე იყო იგი იმ გართულებულ პოლიტიკურ სიტუაციაში, ამის შესახებ ჟამთააღმწერელი, სამწუხაროდ, არაფერს გვამცნობს.

„ნარკვევების“ რედაქტორი და თანაავტორი აკადემიკოსი გიორგი მელიქიშვილი კი გამოსთქვამს მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც შემოსეულ გოთებს რომაელებთან ერთად აქტიურად ებრძოდა ტრაპეზუნტის მხარის მთელი მოსახლეობა და რომ ფაზისის რაიონში გოთების წარუმატებლობა გაპირობებული იყო სწორედ ლაზთა სამეფოს ძლიერების ზრდით (იქვე, გვ. 553—554).

მაგრამ დალაშქრული რაიონების მოსახლეობა მარტო ფაზისისა და ტრაპეზუნტის მხარის მაცხოვრებლებით არ ამოიწურებოდა. გოთები ეწვივნენ დასავლეთ საქართველოში ლაზიკასა და მთელი შავი ზღვის ნაპირებს. გამორიცხული არაა, რომ ქართველთა რომელიმე ტომი ან სხვა რომელიმე ქალაქის მოსახლეობა, წელში გატეხილი რომაელთა მეუფებით, აგრეთვე განაწყენებული და შეშფოთებული ლაზთა სამეფოს ძლიერების ზრდით, ორიენტაციას აიღებდა მოთარეშე გოთების ტომზე და მასში დაინახავდა როგორც რომაელთა ბატონობის დამთრგუნველ, ასევე ლაზების მზარდი ძლიერების შემზღუდველ ძალას. სხვანაირად, მესამე საუკუნის შუახანებში ქართველებისა და გერმანელების ურთიერთთან შეხვედრის დროს, თუ ქართველთა ერთმა ნაწილმა დაიკავა კოლხეთში უფრო ადრე ფეხმოკიდებული რომაელების მხარე, მეორე ნაწილი, ჩვენი ვარაუდით, დაუმეგობრდა გოთებს, საერთო მტრის, რომაელების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ქართველთა ერთ ნაწილს და გოთებს ჰყავდათ საერთო მტერი რომაელთა სახით და ურთიერთისადმი სიმპათიის ძლიერი საფუძველი სწორედ რომაელებისადმი ზიზღი და მათი თავიდან მოშორების სურვილი უნდა ყოფილიყო. თუ ჩვენი ვარაუდი რამდენადმე საფუძვლიანია, მაშინ გასაგები ხდება ჰელდერლინის ცნობა იმის შესახებ, რომ ქართველებმა და გერმანელებმა ურთიერთს ძმურად გაუწოდეს ხელი, გაცვალეს იარაღი და გაიყვეს ქონება, მეტიც: ისინი დანათესავდნენ და ერთად დაესახლნენ.

ამგვარად, ყოვლად შეუძლებელია, რომ ჰელდერლინის ლექსში „მოგზაურობა“ დავინახოთ მეთვრამეტე საუკუნეში შავი ზღვისპირეთში შვაბების გადმოსახლების პოეტური ანალოგია; არც ისაა სწორი, თითქოს მასში მგოსანი ეყრდნობოდეს ვინკელმანისეულ ცნობებს საქართველოს მდიდარ ბუნებასა და მაცხოვრებელთა სილამაზესთან დაკავშირებით.

ჰელდერლინი საერთოდ ცნობილია თავისი მრავალმხრივი და ღრმა განსწავლულობით. საბერძნეთისა და რომის ისტორიის საუკეთესო მცოდნე ჰელდერლინმა არა ნაკლებ კარგად იცოდა თავისი ერის წინაპართა ლაშქრობანი და ქართველებთან გოთების მიმართების ნაირობა. იქნება მას ხელთა ჰქონდა ქართველებისა და გოთების მეგობრობაზე რაიმე ისეთი დოკუმენტი, რომელიც ჩვენი მეცნიერებისათვის ჯერჯერობით უცნობია. საკვლევი და საძიებელი ისაა, თუ საკუთრივ რომელი წყაროთი იყო ინფორმირებული პოეტი. ასეთი დოკუმენტის გამოვლენა შეავსებს ზოსიმესეულ ცნობებს, დააზუსტებს საქართველოში გოთების ყოფნაზე ჩვენს წარმოდგენებს და ნათელს მოჰფენს გერმანელი და ქართველი ხალხის მეგობრული და კულტურული ურთიერთობის უძველესსა და უცნობ ეპიზოდს.

ქართული ლიტერატურის გერმანელი მკვლევრები

ჩვენ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად უცხოეთში ძველი ქართული მწერლობის მიმართ დაინტერესებას თავისი მიზეზები ჰქონდა, ეს კი თურმე იმაში გამოიხატებოდა, რომ უცხოელ მეცნიერებს სურდათ ქართული მწერლობის დახმარებით ამოევსოთ უძველესი ხანის მსოფლიოს ლიტერატურული სარეზები და ამიტომაც ისინი გულმოდგინედ სწავლობდნენ ქართულ მწერლობას [1]. მოყვანილი დებულება უდავოდ, მართალია, მაგრამ ცალმხრივია. უფრო ძნელია გაზიარება აქვე გამოთქმული მეორე მოსაზრებისა, რომ თითქოს ინტერესი ძველი ქართული მწერლობის მიმართ ჩნდება სწორედ „მეოცე საუკუნეში". და რომ გერმანელთაგან ამ ინტერესის მატარებლად გვევლინება მხოლოდ ორი პიროვნება: ფრანც ნიკოლაუს ფინკი და ანტონ ბაუმშტარკი [2].

გერმანული ქართველოლოგიის შესწავლამ ჩვენ შედარებით განსხვავებული სურათი გადაგვიშალა და დაგვარწმუნა, რომ ინტერესი ქართული მწერლობისადმი გერმანელებს გაუჩნდათ ბევრად ადრე, ხოლო განსაკუთრებით გაძლიერდა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. პირველი გერმანელი მკვლევარი, რომელიც ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის 80-იან წლებში დაინტერესდა ქართული მწერლობის საკითხებით, იყო იაკობუს გეორგიუს ქრისტიანუს ადლერი. 1782 წელს რომში მან გამოსცა შრომა „ველეტრის ბორჯების ხელნაწერთა მუზეუმი" [3], რომელშიც აღწერა კარდინალ სტეფანო ბორჯას მიერ დაარსებული სიძველეთა მუზეუმის კოლექციები. ამ კოლექციათა შორის თავმოყრილი ნივთებიდან მისი ყურადღება მიიპყრო ქართულ-არაბულმა მონეტებმა. რომში მცხოვრები ერთ-ერთი ქართველის, ვინმე გორელი სტეფანე ავთანდილის დახმარებით, ადლერმა გაშიფრა ამ XII—XIII საუკუნეთა მონეტებზე ამოტვიფრული ქართული წარწერები და ამასთან დაკავშირებით საკუთარ შრომაში შეიტანა რამდენიმე ცნობა საქართველოსა

---

[1] კორნელი კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი პირველი, გვ. 22, 1941.

[2] იქვე, გვ. 24.

[3] J. G. Adler, Museum cuficum Borgianum Velitris, Romae, 1782.

ქართველი მეომრის სურათი პაპელის წიგნიდან.

ფრიდრიხ ჰელდერლინი.

და ქართულ დამწერლობაზე. ადლერის წიგნში მოხსენებულია მეფე თამარი, მეფე რუსუდანი და გიორგი ლაშა. აქვეა მცირე ცნობები საქართველოს იმდროინდელი ისტორიიდან, ცნობები „ქართლის ცხოვრებაზე". ადლერმა მკითხველებს მიაწოდა ინფორმაცია ქართული დამწერლობის ნიშნებთან დაკავშირებით. ირკვევა ისიც, რომ თურმე ი. გ. ადლერი იცნობდა 1743 წელს ქართულად გამოცემულ „ბიბლიას", რომლის ერთი ცალი მოიპოვებოდა პაპი ურბანის კოლეგიუმის წიგნთსაცავებში. ამით ადლერი ადასტურებს ქართულ ენაზე სასულიერო ლიტერატურისა და ისტორიული წყაროების არსებობას, მაგრამ. სამწუხაროდ, არაფერს ამბობს თვით ამ ძეგლების ხასიათზე, მხატვრული ლიტერატურის არსებობისა და მით უმეტეს, ნაირობის შესახებ. რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი არც კია მოხსენებული. საეჭვოა, შოთასა და მის ქმნილებასთან დაკავშირებით სტეფანე ავთანდილს არ შესძლებოდა გერმანელი სწავლულისათვის სათანადო ცნობების მიწოდება, მაგრამ, როგორც ჩანს, თავად ადლერს არ გამოუჩენია ინტერესი ამ თემაზე სასაუბროდ, ანდა ისაუბრეს და შემდეგ არ ჩაუთვლია საჭიროდ მიღებული ინფორმაცია შეეტანა თავის გამოკვლევაში.

ქართველოლოგიისადმი მიძღვნილ უძველეს გამოკვლევათა შორის ყურადღებას იქცევს 1798 წელს ავსტრიაში, ვენაში გამოცემული ნაშრომი: „ქართული ლიტერატურის შესახებ", რომლის ავტორია ფრანც კარლ ალტერი [4].

რადგანაც ავტორის ვინაობასთან დაკავშირებით თავად წიგნი ცოტა რაიმეს გვამცნობს, ხოლო ჩვენთვის ხელმისაწვდომი ცნობარები რუსულსა და უცხოურ ენებზე საერთოდ არაფერს გვეუბნება, ამიტომ თხოვნით მივმართეთ ვენის უნივერსიტეტის რექტორს, მოეწოდებინა ყოველგვარი ცნობა ალტერის ვიხაობასა და მეცნიერულ მუშაობასთან დაკავშირებით. ჩვენმა ადრესატმა, პროფესორმა-დოქტორმა ფრიც შვინდმა შეიწყნარა თხოვნა და გადმოგვიგზავნა მასალა, რომლის საფუძველზედაც ალტერის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სურათი შემდეგნაირად გამოიყურება:

ავსტრიელი მეცნიერი, აღმოსავლეთმცოდნე, ბერძნული ენის პროფესორი და ფილოსოფიის დოქტორი, ევროპული ქართველოლოგიის ფუძემდებელი ფრანც კარლ ალტერი დაიბადა სილეზიაში, ენგელსბერგში 1749 წლის 27 იანვარს. სწავლობდა ქ. ოლმუცში. 1766 წელს შევიდა იეზუიტების საზოგადოების ორდენში. პრაღაში სწავლობდა ეკლესიის ისტორიას, ბერძნულსა და ებრაულ ენას. შემდეგ დაიწყო პედაგოგიური მოღვაწეობა: თავდაპირველად ასწავლიდა ამავე ქალაქის გიმნაზიაში, შემდეგ სამუშაოდ გადავიდა ვენაში, სადაც ასწავლი-

[4] **Franz Carl Alter, Ueber Georgianische Litteratur, Wien, 1798.**

და ჯერ ცნობილ ტერეზიანელთა სამხედრო აკადემიაში, შემდეგ წმინდა ანას გიმნაზიაში, ხოლო 1779 წლიდან განაგებდა ვენის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკას და აქვე კითხულობდა ლექციებს დიპლომატიაში.

ალტერის შრომათა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: „ახალი ალთქმა—გამოცემული ვენის ბერძნული ხელნაწერის მიხედვით. კითხვასხვაობანი დამატებული ალტერის მიერ“ (ტომი I, 1786, ტომი II, 1787), „ბერძენი და რომაელი კლასიკოსების სხვადასხვა გამოცემათა თარგმანი“ (ვენა, 1778). ალტერმა გამოსცა აგრეთვე შემდეგი კლასიკოსები: „ციცერონი, კეთილთა და ბოროტთა საზღვართათვის და› ბედისწერისათვის“ (ვენა, 1786), ლუკრეციუსის „საგანთა ბუნებისათვის“, ექვსი წიგნი (ვენა, 1787), ჰომეროსის „ილიადა“ (ორი ტომი, ვენა, 1789, 1790), პლატონის „დიალოგების“ ოთხი წიგნი (ვენა, 1784), თუკიდიდეს „პელოპონესის ომის შესახებ“, რვა წიგნი (ორ ტომად, ვენა, 1785). გარდა ამისა, ალტერმა დაწერა: „სტატიები სლავების, განსაკუთრებით ჩეხების პრაქტიკული დიპლომატიისათვის“ (ვენა, 1801). „ფილოლოგიურ-კრიტიკული სტატიები“ (ვენა, 1799). ალტერს ბევრი აქვს გამოკვლევა აღმოსავლეთის ქვეყნების სხვადასხვა ენასა და დამწერლობაზე. ძველი ქრონიკების გამოცემით ბიზანტიის ისტორიას ალტერმა გაუწია მნიშვნელოვანი სამსახური. ღვაწლმოსილი მეცნიერი გარდაიცვალა ორმოცდათხუთმეტი წლის ასაკში 1804 წლის 29 მაისს.

როგორც აღინიშნა, ჩვენთვის საყურადღებო ალტერის წიგნი „ქართული ლიტერატურის შესახებ“ („უებერ გეორგიანიშე ლიტერატურ“) გამოქვეყნდა ვენაში 1798 წელს. ავტორის მართებული შენიშვნით, საყოველთაო კაზმულსიტყვაობის ისტორიაში ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა იყო სრულიად გაუტეხავი ყამირი. მაგრამ ალტერი არაფერს ამბობს ქართული საერო მწერლობის აღმოცენებასა და ნაირობაზე, მის თუნდაც ისეთ წარმომადგენლებზე, როგორიცაა შ. რუსთაველი და იფარგლება მხოლოდ ჩვენი საეკლესიო მწერლობის ცალკეული ნიმუშების განხილვით, იფარგლება კერძოდ ბერძნული, სომხური და რუსული ბიბლიისათვის ქართული ბიბლიის შედარებით, ძველი ქართული ენისა და დამწერლობის ცალკეული საკითხების გაშუქებით. წიგნში სათანადო განყოფილება ეთმობა ქართულ საეკლესიო ანბანს, ასოების წარმოშობას და თავისებურებას. ალტერი იძლევა მეგრული და სვანური ენების ცალკეულ ნიმუშებს, თუმცა, სამწუხაროდ, თავს ვერ აღწევს შეცდომებს: ქართლურ დიალექტს უპირისპირებს ქართულ ენას, ხოლო თვით ქართულ ლექსიკურ მასალას: იძლევა ლათინური ტრანსკრიფციით. ამ შეცდომების მიუხედავად, ალტერის შრომა ქართულ ენაზე, მის დიალექტებსა და ლიტერატურაზე უცხოეთში მასა-

ლის შეგროვების, დასისტემებისა და შესწავლის პირველი საინტერესო და საყურადღებო ცდაა.

ქართული დამწერლობის საკითხებზე ადლერისა და ალტერის მიერ წამოწყებული მუშაობა გააგრძელა სწავლულმა ლინგვისტმა იოჰან ქრისტოფ ადელუნგმა. გერმანელი ფილოლოგის შრომა — „მითრიდატე, ანუ საყოველთაო ენათმეცნიერება“ [5] შედგება ოთხი ტომისაგან, რომელთაგან მხოლოდ პირველმა მოასწრო გამოსვლა ავტორის სიცოცხლეში. აი, სწორედ ამ ტომშია თავმოყრილი ქართული მასალა და არის ქართული ენის ლექსიკური მასალის და გრამატიკული კატეგორიების განხილვის ცდა. მეტიც: ადელუნგი ყურადღებას აქცევს ქართული ენის ცალკეულ დიალექტებს, აგრეთვე მეგრულს და სვანურს; იგი იხსენიებს ანტონ კათალიკოსის და სულხან-საბა ორბელიანის შრომებს, მაგრამ ყველაფერი ეს რჩება მხოლოდ ენათმეცნიერების ჩარჩოებში იმისდა მიუხედავად, რომ მოცულობით ქართული მასალა ადელუნგთან უფრო ფართოდაა წარმოდგენილი, ვიდრე მისი წინამორბედების შრომებში.

ქართულ ლიტერატურასთან დაკავშირებით ადელუნგის მონაცემები ატარებენ უაღრესად შეზღუდულ ხასიათს. იგი მიუთითებს ქართულ ენაზე სასულიერო მწერლობის ლექსიკური და გრამატიკული ლიტერატურის არსებობის ფაქტზე, იძლევა ცნობებს ქართული წიგნის ბეჭდვის შესახებ, ქართულ ტიპოგრაფიაზე, მაგრამ არაფერს ამბობს, სახელდობრ, სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე. თვით სულხან-საბა ორბელიანი მისთვის ლექსიკოგრაფია და არა ჰუმანისტი მწერალი, მხატვრული სიტყვის ოსტატი. როგორც ალტერის შრომაში, ადელუნგის „მითრიდატეშიც“ საჭიროდ არაა მიჩნეული მსჯელობა რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ.

ქართული ლიტერატურის საკითხებზე ლაპარაკობს ფრიდრიხ ბოდენშტედტი თავის წიგნში „ათას ერთი დღე აღმოსავლეთში“ [6], რომელიც დაწერილია 1844—1845 წლებში ჩვენში ყოფნისას მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე.

ქართული ლიტერატურა — აღნიშნავს გერმანელი რომანტიკოსი,— თუმცა ერთნაირად მდიდარია თეოლოგიური, ისტორიული და გეოგრაფიული თხზულებებით, მეტადრე კიდევ ძველი თუ ახალი ენებიდან თარგმანებით, მაინც შეუდარებლად უფრო წინ დგას სომხურ

---

[5] J. Ch. Adelung, Mithridates oder allgemeine Sprachkunde, Bd. I. Berlin, 1806.

[6] Friedrich Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient. Berlin, 1850, S. 251—254. ვსარგებლობთ ა. გელოვანისეული ქართული თარგმანით, თბილისი, 1965, გვ. 145—146.

მწერლობასთან შედარებით თავისი უთვალავი პოეტური ძეგლებითო. ბოდენშტედტი ლაპარაკობს შოთას პოემასთან დაკავშირებით. აღნიშნავს, რომ ძველ ძეგლთაგან ვეფხისტყაოსანთან ერთად შემორჩენილია ტარიელის შთამომავლის ომაინის რომანი, მოსე ხონელის რომანი „ამირანდარეჯანიანი“, სარგის თმოგველის „რომანები დილარიანი და ვისრამიანი, ვრცელი, თექვსმეტჯერადი (Sic!) რითმით დამშვენებული ხოტბა თამარ მეფისა და სხვა პოეტური ძეგლები“. ბოდენშტედტს მეტად მოეწონა ქართული ხალხური სიმღერები, რომელთა შორის — მისი სიტყვით, — „მრავალი მარგალიტია“. შემდეგ იგი აღიარებს, რომ მისი მსჯავრი „ქართული პოეზიის უმთავრეს ნიმუშებზე, სრული და სწორი არ იქნებოდა, მეტადრე რომ მათი მთავარი ღირსება ენისა და ფორმის მშვენიერება უნდა იყოს, სხვანაირად ქართველები არც იქნებოდნენ თავიანთი ქმნილებებით ისე აღტაცებულნი, როგორის მოწმეც მე გავხდიო“. შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურა უმთავრესად შედგება საკვირველი ლეგენდების, წმინდანთა ცხოვრების აღწერისაგან და ა. შ. ასეთი თხზულებების საუკეთესო ნიმუშად, აღნიშნავს ბოდენშტედტი, შეიძლება ავიღოთ დავითისა და კონსტანტინეს წამება და აქვე ბოდენშტედტი თავის მკითხველებს აცნობს ამ ორი წმინდანის მარტვილობას იმ სახით, როგორც იგი მოთხრობილი აქვს აკადემიკოს მარი ბროსეს. ბოდენშტედტი ლაპარაკობს ქართული ლირიკის შესახებაც. რაკი ლირიკული პოეზია, — მისი აზრით, აღწერას არ ექვემდებარება და იგი მხოლოდ ცოცხალი ნიმუშებით უნდა დაფასდეს, ამიტომაც საილუსტრაციოდ იმოწმებს დიმიტრი თუმანიშვილის „ახალ აღნაგოს“, ბოდენშტედტის სიტყვით, — ამ ერთ საუკეთესო ქართულ ხალხურ სიმღერას, მისსავე მიერ გულმოდგინედ თარგმნილს გერმანულ ენაზე.

განსაკუთრებული ადგილი ქართული ლიტერატურის გერმანელ მკვლევართა შორის უკავია არტურ ლაისტს. ჩვენში ხანგრძლივი ცხოვრების შედეგად ლაისტმა კარგად შეისწავლა ქართველი ხალხის კულტურა და ისტორია, ნაწერი კანონები და უწერი ადათ-წესები, ქართული ენა და მასზე შექმნილი მდიდარი მწერლობა. საქართველოზე არტურ ლაისტმა დაწერა საკმაოდ ბევრი. ამასთანავე, არ დაუსტამბავს თითქმის არც ერთი შრომა, რომელშიც არ ეხებოდეს ჩვენ კაზმულსიტყვაობას, მის ცალკეულ წარმომადგენლებს. იქნება ეს სტატიები— „ქართველებისა და სომხების ლტოლვა განათლებისადმი“ [7], „მივიწყე-

[7] პოლონური ორგანო „Gaseta Polska“-ს № 66, 1882, დასტამბული არტურ ლაისტის წერილი — „ქართველებისა და სომხების ლტოლვილება განათლებისადმი“ — ქართულად გადმობეჭდა გაზეთმა „დროებამ“ იმავე წლის 8 აპრილს, № 70, გვ. 2—3.

ბული ლიტერატურა" [8], თუ შრომები — „საქართველო" [9] და „ქართველი ხალხი" [10], თუ — „ქართველი პოეტებისათვის" დაწერილი ვრცელი შესავალი [11], ლაისტი ყველგან ლაპარაკობს მისი მეორე სამშობლოს — საქართველოს კულტურასა და ლიტერატურაზე. ამავე აზრებს იმეორებს იგი „საქართველოს გულშიც" [12].

ამათგან, პირველში ლაისტი მიმოიხილავს ჩვენი დამწერლობის აყვავებას მეთორმეტე საუკუნეში. თამარ დედოფლის მეფობის ჟამს ქართველები, ლაისტის შეფასებით, იყვნენ საკმაოდ განათლებულნი და წინწაწეულნი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იმ დროის პოეტებს, რუსთაველსა და შავთელს, დღემდე აღტაცებაში მოჰყავთ ქართველობა. არაჩვეულებრივი ლტოლვა განათლებისადმი ქართველებს განსაკუთრებით ეტყობათ მეცხრამეტე საუკუნეში, როდესაც წინ მიილტვის აგრეთვე ლიტერატურული ცხოვრებაც. ქართველებში, — აღნიშნავს იგი, — გახსნილია ესთეტიკური გემოვნება და გრძნობა.

„მივიწყებული ლიტერატურა" არის უცხოეთში ქართული მწერლობის პროპაგანდის პირველი რამდენადმე სერიოზული ცდა. ავტორი მიმოიხილავს უძველეს ლიტერატურულ ძეგლებს; შოთასა და მის თანამედროვე პოეტთა თხზულებებს; ლაპარაკობს ჩვენში მონგოლების შემოჭრით შექმნილ სავალალო მდგომარეობაზე და რუსეთთან შეერთების შედეგად ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების აღორძინებაზე.

ქართველოლოგიის საკითხებს ჯეროვანი ადგილი ეთმობა შრომაში „ქართველი ხალხი". ერთ-ერთ თავში აქ ლაპარაკია მეცხრამეტე საუკუნის კაზმულსიტყვაობაზე, ჩვენს ლირიკოსებსა და პროზაიკოსებზე. საკუთრივ, საბავშვო ლიტერატურაზე, თეატრსა და მუსიკაზე, აგრეთვე ხალხურ პოეზიაზე. ამ შრომებში წამოყენებული დებულებები ყველა ერთნაირად მართებული როდია. ჰეშმარიტებას აშკარად სცილდება ლაისტი, როდესაც ფიქრობს, თითქოს ერთ დროს განათლებულ ერს,— ქართველობას, სომხობასთან ერთად, — სხვადასხვა უბედური ისტორიული მოვლენის ზემოქმედებით ადრე მიუძინია და მიუძინია ისე მაგრად, რომ გასული საუკუნის 80-იან წლებში თურმე საჭირო ყოფილა მისი გამოღვიძება „საღათას ძილიდამ".

---

[8] არტურ ლაისტი, მივიწყებული ლიტერატურა, დაიბეჭდა გერმანულ გაზეთში „Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes", 1883, № 20 იანვარს, იმავე წელს იგი გადმობეჭდა „ივერიაში", № I, 1883, გვ. 155—162.

[9] Arthur Leist, Georgien, Natur und Bewohner, Leipzig, 1885.

[10] Arthur Leist, Das georgische Volk, Dresden, 1903.

[11] Arthur Leist, Vorwort, Georgische Dichter, Dresden und Leipzig, 1900.

[12] არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, თბილისი, 1963.

შუასაუკუნეთა მწერლობიდან ლაისტის ყურადღება განსაკუთრებით მიიპყრო შოთა რუსთაველმა და მისმა პოემამ. როგორც ვნახავთ, შოთა ლაისტისათვის არის გამოჩენილი მგოსანი, რომლის სიმაღლემდე შემდეგ ქართული მუზა აღარ ასულა, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“— ქართული კულტურის დიდებული ნაშთი, საქართველოს ცხოვრების უკვდავი სურათი.

რუსთაველის შემდეგ რამდენადმე ფართოდ ლაისტი მიმოიხილავს მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობას; რომანტიკოსთაგან — ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, გრიგოლ ორბელიანს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს — და რეალისტთაგან გიორგი ერისთავს. ამათგან, პირველი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ლაისტის შეფასებით, არის თავისი დროის ღვიძლი შვილი; მეთვრამეტე საუკუნის დაგვიანებული პოეტი, რომელმაც უმღერა ქალებს, ღვინოსა და სიყვარულს; ჭავჭავაძე იყო მგოსანი, რომელსაც ძალუძდა აღმოეჩინა გრძნობათა სიმშვენიერე და პოეზია, და თან გამოეთქვა ეს გრძნობები სრული სიძლიერით. ყველა მისი ლექსი არის ძველი ქართული მსოფლმხედველობის გამომხატველი.

მშობლიურ ბუნებასა და ენას დიდი აღფრთოვანებითა და ზეიმით უმღერა აგრეთვე გრიგოლ ორბელიანმა, რომელმაც, თანამოვაჟარე ეახტანგთან ერთად, ახალ დროში გამოაცოცხლა ქართული პოეზია. გრ. ორბელიანის ლირიკულსა და ეპიკურ პოეზიას აღტაცებაში მოჰყავს ადამიანი თავისი მაღალი აზრით, კეთილშობილური ენით და მშვენიერების ღრმა გრძნობით. პოეტს განსაკუთრებით უყვარდა თავისი სამშობლო, რომელსაც უძღვნა ღრმა პატივისცემით გამსჭვალული მრავალი ლექსი. გრ. ორბელიანს ახასიათებს არა მხოლოდ მდიდარი აღმაფრენის უნარი, არამედ აღტაცებული თაყვანისცემისა და სიყვარულის უნარიც.

მამულის წინაშე უდავოდ დამსახურებული მწერალია გიორგი ერისთავი. პოლონეთში გადასახლებულმა შეისწავლა ამ ქვეყნის დრამატული ხელოვნება და ლიტერატურა, რაც ძლიერ გამოადგა სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ. თავისი ყველა კომედიისა და ერთი დრამისათვის ერისთავმა მასალა ქართული ცხოვრებიდან აიღო. ეს პიესები, ლაისტის აზრით, — ახალი დროისათვის ნაწილობრივ უკვე მოძველდა, მაგრამ იგი იმასაც დასძენს, რომ ამით სრულიადაც არ მცირდება გიორგი ერისთავის, როგორც ქართული თეატრისა და ლიტერატურის ახალი დარგის შემქმნელის დამსახურება. გიორგი ერისთავის ნაწარმოებებში ასახულია ნამდვილი ქართული ცხოვრება, დახატულია ეროვნული ხასიათები; ამ კომედიებში გამოდიან ძველებური თავადები, თბილისელი სომეხი ვაჭრები, გამოდის შესანიშნავი ტიპების მთელი დასი. ერისთავის დრამატურგიულ თხზულებებს არ აკლიათ ის იუმორი, რაც ქართველების განსაკუთრებულ თვისებას შეადგენს; ყოველივე ამის გამო

მისი კომედიები ატარებენ ნამდვილად ეროვნულ ხასიათს და მართებულად ითვლებიან საუკეთესო ქართულ დრამატულ თხზულებებად.

არტურ ლაისტი კიდევ უფრო ვრცლად ლაპარაკობს მეცხრამეტე საუკუნის 60—70-იანი წლების ქართველ მოღვაწეებზე, მხატვრული სიტყვის ოსტატებზე, როგორიცაა: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი და გიორგი წერეთლები, აგრეთვე, რაფიელ ერისთავი, რომლებთანაც გერმანელ მწერალს ჰქონდა პირადი — საქმიანი, თუ მეგობრული ურთიერთობა.

ლაისტს ყურადღების გარეშე არ დაუტოვებია რაფიელ ერისთავი და გიორგი წერეთელი. ამათგან, პირველი, მისი აზრით, იყო „ნამდვილი პოეტი“, რომელიც ყოველთვის წერდა საჭირბოროტო საკითხებზე. ქართული ლიტერატურისათვის ერთგვარად ახალი იყო მისი სოფლის სურათების თემაც. რაფიელ ერისთავი, — აღნიშნავს ლაისტი, — ქართული სოფლისა და საქართველოს განსაცვიფრებელი ბუნების მომღერალია. მისი პოეზიის უმთავრესი ღირსებაა წრფელი, თუმცა მარტივი გრძნობა. რაფიელსავე განეკუთვნება წერილები საქართველოს ეთნოგრაფიის შესახებ, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ ქართველ ხალხზე სწორი წარმოდგენის შესაქმნელად.

ლაისტს მოსწონდა აგრეთვე „ცოცხალი ტემპერამენტი და მხიარული იუმორი“ გიორგი წერეთლისა, რომელმაც ლიტერატურაში დემოკრატიული კილო შემოიტანა. გიორგი წერეთელი მკვირცხლი კალმოსანი იყო. თავის დროზე მან დიდი სიცოცხლე შეიტანა ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში, თუმცა წერის მანერა, რომელიც აირჩია, ახალი აღარ იყო საქართველოში. ქართველ მწერლებში ამ დროს ბევრი ისეთებიც იყვნენ, რომელთა ქართული ცხოვრებიდან აღებული თემა ეხებოდა გლეხთა ცხოვრებას და ზნე-ჩვეულებას.

შეიძლებოდა მოგვეტანა ლაისტის შეხედულებანი ქართული მწერლობის კიდევ სხვა მესვეურებთან დაკავშირებით. ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ლაისტის აზრები არ არის ამომწურავი და ყოველმხრივი. იქნება მათ ერთვვარი გულუბრყვილობაც კი ახასიათებდეთ, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მაინც იმსახურებენ ყურადღებას. ჩვენში ცხოვრების ორმოცი წლის განმავლობაში, მხატვრული სიტყვის ქართველ ოსტატებთან უშუალო შემოქმედებითი კონტაქტების ვითარებაში, ქართული ენის მცოდნე და მოტრფიალე არტურ ლაისტი, კარგად გაეცნო ჩვენს დამწერლობას და საკუთარი მოსაზრებანიც ააგო პირადი შთაბეჭდილებებისა და უშუალო ნაცნობობის საფუძველზე. ლაისტი ამ მხრივ პირველი უცხოელი მწერალია, და ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ მისი შეხედულებანი ქართულ ლიტერატურაზე სხვა გერმანელმა ავტორებმა მიიჩნიეს სანდო წყაროდ. ლაისტმა უდაოდ გარკვეული გეზი მისცა გერმანული ქართველოლოგიის განვითარებას: მომდევნო ხანებში ბევრი გერმანელი ავტორი ქართული ლიტერატურის შესახებ მსჯელობი-

სას ეყრდნობოდა სწორედ ლაისტის შეხედულებებს, ხოლო ჩვენი მწერლობის შესწავლის წყაროდ იყენებდნენ მის პოეტურ თარგმანებს.

ლაისტის კვალდაკვალ ჩვენი დამწერლობით დაინტერესდა მკვლევართა და ჟურნალისტთა მთელი ჯგუფი. იოჰანეს შერი, ალექსანდერ ბაუმგარტნერი და ფრანც ნიკოლაუს ფინკი, ოიგენ ცაბელი და ოტო ჰაუზერი, აგრეთვე, ანტონ ბაუმშტარკი, ადოლფ ბარტელსი და პაულ ვიგლერი. ამათგან, პირველია ი. შერი. მის „მსოფლიო ლიტერატურის დასურათებულ ისტორიაში“ [13] ვხვდებით ცნობებს ქართულ ლიტერატურაზე. თუ რამდენად მეცნიერულია შერის მსჯელობა, ამისი წარმოდგენა შეიძლება თუნდაც იმ ფაქტის გახსენებით, რომ, საერთოდ, ქართული (აგრეთვე სომხური) ლიტერატურა შეტანილია თურქეთის კაზმულსიტყვაობისადმი მიძღვნილ თავში. ქართული ლიტერატურის მიმოხილვა — მას სულ ჩვიდმეტი სტრიქონი ეთმობა — დაწყებულია იმისი აღნიშვნით, რომ იგი იმთავითვე ატარებდა საეკლესიო-რელიგიურ ხასიათს და რომ თავისი აყვავების უმაღლესი პერიოდი განიცადა თამარის მეფობის ხანაში, ხოლო დაცემა — მონგოლთა ხანგრძლივი ჩაგვრის შედეგად. თამარის მეუფების პერიოდში და ამ პიროვნების უშუალო ზეგავლენით — საკარო პოეტმა რუსთაველმა შეთხზა რომანტიკული ეპოსი, რომელიც „რა თქმა უნდა, დიდი საზომით არ უნდა იქნეს გაზომილი“. გაუგებარია, თუ რატომ შეუმუშავდა შერს ასეთი აზრი შოთას პოემაზე, მაშინ, როდესაც მისი მსჯელობა მთლიანად აგებულია ამ პოემით მოხიბლული ადამიანების — მარი ბროსეს და არტურ ლაისტის — გამოკვლევათა საფუძველზე. მაგრამ მონგოლთა ხანგრძლივი ჩაგვრის პერიოდს, — აღნიშნავს შერი, — მოჰყვა განახლებული ლიტერატურული მოღვაწეობა მეთვრამეტე საუკუნეში. შერის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მთელი ხუთი საუკუნის განმავლობაში ქართველებს ლიტერატურის სფეროში არაფერი შეუქმნიათ, ხოლო მეთვრამეტე საუკუნის მწერალთაგან დავით გურამიშვილის შემოქმედება აღძრავს „უფრო მეტად ისტორიულ, ვიდრე პოეტურ ინტერესს“. გერმანელი ავტორი შესაძლებლობას არ კარგავს მკითხველებს ამცნოს, რომ რუსეთის არმიაში იძულებით მყოფი გურამიშვილი 1758 წელს კიუსტრინთან ბრძოლებში ტყვედ ჩაუვარდა გერმანელებს და ერთხანს მაგდებურგის ციხე'შიაც იჯდაო. დ. გურამიშვილის შემოქმედება არისო ეპიკისა, ლირიკისა და დიდაქტიკის ნაზავი. ჩვენს დროშიო, აღნიშნავს ი. შერი, უმნიშვნელოვანეს ქართველ ლირიკოსებად ითვლებიან რაფიელ ერისთავი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და გრიგოლ ორბელიანი. გამოჩენილ პროზაიკოსებად მას

[13] Johannes Scherr, Illustrierte Geschichte der Weltliteratur, Bd. I, Stuttgart, S. 92—102.

მიაჩნია რჩეულიშვილი (იგი მოხსენებულია, როგორც „რჩეული“) და ეკატერინე გაბაშვილი, ხოლო ყურადსაღებ დრამატურგებად — გიორგი ერისთავი, აკაკი წერეთელი და ავქსენტი ცაგარელი. დაბოლოს, აღნიშნულია, რომ საქართველოში დღემდე ყვავის ცოცხალი და ძლიერი ხალხური შემოქმედება. სხვა რაიმეს თქმა ქართულ მწერლობასთან დაკავშირებით იოჰანეს შერს ან საჭიროდ არ მიაჩნია, ან უბრალოდ არ შეუძლია.

ა. ლაისტის მიმდევართაგან მეორეა ბაუმგარტნერი. 1897 წელს ფრაიბურგში გამოვიდა ალექსანდერ ბაუმგარტნერის „მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომეული, რომელთაგან პირველში მსჯელობის საგნადაა ქცეული აღმოსავლეთის ხალხთა ძველი ქრისტიანული ქვეყნების ლიტერატურა. აი, სწორედ აქაა საგანგებო თავად შეტანილი „ქართული ლიტერატურაც“ [14]. სქოლიოში დართული შენიშვნებიდან ირკვევა, რომ ავტორს მასალად გამოუყენებია ძირითადად მარი ბროსეს და არტურ ლაისტის შრომები. აქვე დასახელებულია დ. ბაქრაძის „ისტორია საქართველოსი“; მთის მაცხოვრებელთა ა. ყაბეგისეული აღწერა, აგრეთვე, მაქს მიულერის, ჰ. კლაპროთის, ა. ცაგარელის, რ. ერკერტისა და სხვათა შრომები.

ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე შრომაში ლაპარაკი იწყება საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობისა და თვით ქართველთა ისტორიული ბედის დახასიათებით. აქ ავტორი გვაწვდის საკმაოდ ბუნდოვან და ზოგჯერ არაზუსტ ცნობას ცალკეული ქართველური ტომებისა და ქართული ენის დიალექტების ურთიერთმიმართებაზე. ლაპარაკია ქართული ლანდშაფტის სილამაზესა და სიუხვეზე, მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროს ნაირფეროვნებასა და სიმდიდრეზე; ამ მხარის ბინადართა ძალასა, სილამაზესა და სიმამაცეზე. საქართველო აღიარებულიაო ყველა სხვა ქვეყანაზე უფრო ლამაზ მხარედ (გვ. 257).

ა. ბაუმგარტნერი ყველა უძველეს ცნობებს მირიანის მეფობის დროს საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების გავრცელებასთან დაკავშირებით. ლაპარაკობს ვახტანგ გორგასალის მეუფებასა და მის მიერ გაკეთებულ სახელმწიფოებრივ საქმეებზე, სხვადასხვა საუკუნეში დიდი ხუროთმოძღვრული ძეგლების აგებაზე; სამშობლოში სირიიდან მეექვსე საუკუნეში ასურელი მამების დაბრუნებასა და მოღვაწეობაზე, მათ მიერ ქართველთა საბოლოო გაქრისტიანებაზე. მითითებულია იმაზედაც, რომ ქართულმა ეკლესიამ ანტიოქიისა და კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოებიდან შეირჩინა ავტოკეფალია და მეტიც:

---

[14] Alexander Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur, Freiburg, 1897, S. 256—268.

შემდგომ განვითარდა კათოლიკური ეკლესიისა და მისი ერთიანობის ბურჯის — რომისაგან სრულიად მოწყვეტით.

შრომაში ლაპარაკია მოძალადე სარკინოზების წინააღმდეგ ბრძოლაში ქართველი ხალხის შემართებაზე, კერძოდ, დავითისა და კონსტანტინეს გმირობაზე, სახელმწიფოს სათავეში ბაგრატიონთა დინასტიის მოსვლასა და სელჯუკების წინააღმდეგ მისი წარმომადგენლების ბრძოლაზე. მეტად ლაკონიურადაა დახასიათებული ქართველი მეფეების — დავით აღმაშენებლისა და თამარის, აგრეთვე, სხვების სახელმწიფოებრივი საქმიანობა. საკუთარი სახელი თამარმა უკვდავჰყო არა მხოლოდ საომარი საქმეებით, არამედ მშვენიერი ნაგებობებით, საეკლესიო დაწესებულებების, მხატვრობისა და მწერლობის აყვავებით. შრომაში ლაპარაკია აგრეთვე საქართველოში მონგოლების შემოსევით დატრიალებულ უბედურებაზეც, მას უკან რუსეთზე აღებული ორიენტაციის თანდათან გაძლიერებასა და საბოლოოდ რუსეთ-საქართველოს შეერთებაზე.

სიმცირის მიუხედავად, ნათქვამია შრომაში, ქართველები არასოდეს ყოფილან სამუდამოდ დამონებულნი სპარსელებისა და არაბების, მონგოლებისა და თურქების მიერ. მათ ისიც კი შეძლეს, რომ შეინარჩუნეს საკუთარი ენა და შეჰქმნეს თავიანთი მდიდარი სიტყვაკაზმული მწერლობა. პირველი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი არისო ბერძნულიდან თარგმნილი ბიბლია. საერთოდ, ბევრი სასულიერო წიგნი ითარგმნა ბერძნულიდან. სულიერმა მამებმა თავიანთი ლიტერატურული მოღვაწეობით შეჰქმნეს დიდი რაოდენობის მარტირიკები და სვინაქსარები, აგრეთვე, წიგნები მეცნიერების მრავალ სფეროში. აქ ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს, მკითხველებს საგანგებოდ გააცნოს დავითისა და კონსტანტინეს მარტვილობის მარი ბროსესეული აღწერა და შემდეგ გადავიდეს საეკლესიო პოეზიის მიმოხილვაზე. იგი ლაპარაკობს სასულიერო ლიტერატურის სხვა ჟანრზედაც — ჰიმნებზე, აგრეთვე, დავით აღმაშენებლისა და იოანე პეტრიწის შემოქმედებით საქმიანობაზე.

საერო მწერლობა, აღნიშნავს ა. ბაუმგარტნერი, — შედარებით მოგვიანებით განვითარდა და უმაღლეს მწვერვალს დიდებით მოსილი თამარის მეფობის ხანაში მიაღწია. მისი პირველი მრჩეველი და მეჯურჭლეთუხუცესი იყო შოთა რუსთაველი. აქ მკვლევარი საჭიროდ ჰიიჩნევს დაწვრილებით ილაპარაკოს შოთასა და მის პოემაზე, აღნიშნოს ავტორის ჯეროვანი განსწავლულობა მეცნიერების მრავალ სფეროში და მკითხველთა შორის პოემის დიდი პოპულარობა მისივე ღრმა იდეური შინაარსისა და მაღალი მხატვრული ფორმის გამო.

ამავე ხანებში თამარის სასახლეში ცხოვრობდაო ორი დიდი მგოსანი: შავთელი და ჩახრუხაძე — ორივე თამარის მეხოტბე. შეიქმნა სხვა

ძეგლებიც, ვისრამიანი — ძველი სპარსული რომანის ქართული დამუშავება და როსტომიანი — სპარსული რუსტემის თქმულების ქართული ვერსია. საქართველოში ფართოდ გავრცელდაო ფირდოუსის თხზულება, რომლის ცალკეული ეპიზოდები საგანგებო დამუშავებათა თემებად იქცნენ.

მონგოლების შემოსევის შედეგად საქართველოში ლიტერატურული განვითარება დიდი ხნით შეწყდა, მაგრამ მთლად იგი არ ჩამკვდარა. ეროვნული ცხოვრების გამოცოცხლების შემდეგ, მეთვრამეტე საუკუნეში აღორძინდა მშობლიური კაზმულსიტყვაობა; მეფე თეიმურაზ პირველმა დაწერა პოემა ქეთევან დედოფლის უბედური ცხოვრების გამო. ვახტანგ მეექვსის დროს შეიქმნა მდიდარი ლიტერატურა, გარდა იმისა, რომ დაიბეჭდა ძველი ლიტერატურის ბევრი ძეგლი.

ამ გარდამავალი პერიოდის ძვირფასი ძეგლი, — აღნიშნავს ა. ბაუმგარტნერი, — არისო დ. გურამიშვილის „დავითიანი“, რომელშიც ჩაქსოვილია „ავტორის იდეები და ცოდნა“, სხვადასხვა საზომით დაწერილ ლექსებში მოცემულია ფილოსოფიური მსჯელობანი და მორალური სენტენციები, ლოცვანი და ბიბლიური წარმოდგენები, თანამედროვე მოვლენათა აღწერანი და პოეტის პირადი განცდები, მხიარული სიმღერები და თვინიერი იუმორი. „დავითიანი“ ენციკლოპედიააო, რომელიც ასე თვალნათლივ გვაჩვენებს ქართველთა განათლების მაღალ დონეს. მასში განსაკუთრებით საინტერესოა მსჯელობანი ქვეყნის პოლიტიკურსა და საომარ მოვლენებზე, რომელთა ცენტრშიც მოქცეული იყო თავად პოეტი. დ. გურამიშვილის ბიოგრაფიის თხრობისას, რა თქმა უნდა, აღნიშნულია მისი დატყვევება 1758 წელს კიუსტრინთან ბრძოლაში და მოთავსება მაგდებურგის ციხეში.

რუსეთთან შეერთების შემდეგ, — განაგრძობს ა. ბაუმგარტნერი— ბუნებრივია, ქართულ მწერლობაზე დიდად იმოქმედა რუსულმა ენამ და ლიტერატურამ, თუმცა არ შეწყვეტილა სპარსული კაზმულსიტყვაობის კეთილისმყოფელი გავლენაცო. „იოსებზილიხანიანსა“ და „დილარიანთან“ ერთად ქართველები თავიანთ ენაზე გაეცვნენ ჰომეროსის „ილიადას“, რასინის „ეფიღენიას“, კორნელის „ცინას“, ვოლტერის „აღათოკლეს“ და დასავლეთის მწერლობის სხვა ძვირფას ძეგლებსო. როგორც რუსეთში, აქაც ბევრი თაყვანისმცემელი გამოუჩნდა ლორდ ბაირონს, რომლის გავლენას განიცდის ახალი დროის სამი უდიდასი ლირიკოსი — ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ბარათაშვილი და ერისთავი. არ შეწყვეტილა ძველი ეროვნული მოგონებები, რომელთაც თავიანთი ბეჭოტბე პოვეს აკაკი წერეთლის სახით. გიორგი ერისთავმა და აკაკი წერეთელმა დიდი ღვაწლი დასდეს ქართული თეატრის დაფუძნებას და მისთვის ეროვნული რეპერტუარის შექმნას. სტატიის დასასრულს ლაპარაკია ისტორიული რომანისა და ლირიკის უახლოეს მდგო-

მარეობაზე. აქვე მოხსენებულია გრიგოლ ორბელიანი და მთლიანადაა მოტანილი მისი ლექსის — „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ — არტურ ლაისტისეული თარგმანი.

ა. ბაუმგარტნერის „ქართული ლიტერატურა“, სამწუხაროდ, არაა დაზღვეული შეცდომებისაგან. ავტორი ვერ პოულობს განსხვავებას ცნება „ქართველებსა“ და „ქართლელებს“ შორის, ამიტომაც, ქართველები იმერლებთან, გურულებთან, აჭარლებთან და, ასე განსაჯეთ, თვით ქობულეთელებთან ერთად გამოცხადებულნი არიან ქართველი ერის ცალკეულ ტომებად (გვ. 256). უზუსტოა და მცდარი აგრეთვე ცნობები ქართულ ენასთან დაკავშირებით. სომხურ ენას ქართული ენა არ ენათესავებაო. ეს სწორია, მაგრამ ამ დებულებას მოსდევს უსაფუძვლო ცნობა, — მესროპმა ქართველებს სომხური ანბანის მსგავსი ანბანი შეუქმნაო (გვ. 256).

ა. ბაუმგარტნერის შრომა სცოდავს ისტორიული ფაქტების ზუსტად დალაგებასა და გაშუქებაში. ქართველი მეფეების ბაგრატიონთა დინასტია თურმე წარმოშობით სომხური ტომისა ყოფილა (გვ. 259). არც ისაა მართებული, თითქოს ქართველთა პოეზია იყოს საეკლესიო რელიგიური ხასიათისა (გვ. 262). აქ, რა თქმა უნდა, მხედველობიდანაა გამორჩენილი უმდიდრესი ხალხური პოეზია თავისი უძველესი ტრადიციებით. საერთოდ, ა. ბაუმგარტნერი საჭიროდ არ მიიჩნევს ჩვენი ფოლკლორის ნიმუშებზე მსჯელობას. არ ასახელებს ქართული დრამის არც ერთ ნიმუშს. დაბოლოს, ილია ჭავჭავაძისა და ვაჟა-ფშაველას სახელების სახსენებლად ა. ბაუმგარტნერი ვერ ხედავს რაიმე საჭიროებას [15].

არტურ ლაისტის მიმდევართაგან მესამეა ფრანც ნიკოლაუს ფინკი თავის კაპიტალურ გამოკვლევაში „აღმოსავლური ლიტერატურები“, რომელიც გამოვიდა ბერლინსა და ლაიფციგში 1906 წელს, ფინკმა შეიტანა ცალკე შრომა „ქართული ლიტერატურა“ [16]. ჩვენი მწერლობის ისტორიას ფინკი ყოფს ხუთ პერიოდად, რომელთაგან პირველია მომზადების, მეორე — აყვავების, მესამე — დაცემის, მეოთხე — აღმავლობის, დაბოლოს მეხუთე — ახალი ლიტერატურის პერიოდი. მაგრამ ცალკე პერიოდების მიმოხილვის დაწყებამდე შესავალში ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს დაახასიათოს თვით ამ მწერლობის შემქმნელი — ქართველი ხალხის აწმყო და ისტორიული წარსული, გეოგრაფიული

---

[15] შრომაში არის ორთოგრაფიული შეცდომებიც: გეხვდება „გურგასალი“ (გვ. 258) გორგასალის და „რჩეული“ (გვ. 267) რჩეულიშვილის ნაცვლად.

[16] **Franz Nikolaus Fink**, Orientalische Literaturen (Die Kultur der Gegenwart, Abteilung VII des 1. Teils, Berlin und Leipzig, 1906, S. 299—310).

განლაგება და რიცხობრივი შემადგენლობა; დაახასიათოს ქართული ენის სხვადასხვა დიალექტი.

პირველია — მომზადების პერიოდი, V—XI საუკუნეები. ამ დროის უძველესი ქართული მწერლობა ქრისტიანულ-საეკლესიო ხასიათისაა (გვ. 301) და მას ბევრი რამე აქვს ანალოგიური სომხურ ლიტერატურასთან; მაგრამ მეექვსე საუკუნის დასასრულიდან, ქართულ-სომხური ეკლესიის ერთმანეთისაგან გათიშვის შედეგად, ქართველთა სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა ვითარდება სრულიად დამოუკიდებლად და იქცევა განსაკუთრებით ყურადსაღებ მოვლენად. თავისი განვითარების უმაღლეს პუნქტს საეკლესიო ლიტერატურამ მიაღწია ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელების შემოქმედებაში, რაც, ავტორის აზრით, სრულიადაც არ იყო საერთოდ ქართული კაზმულსიტყვაობის აყვავების უმაღლესი პუნქტი. ქრისტიანობისადმი ერთგული ქართველების რელიგიური სულისკვეთება სრულიადაც არ იყო ფანატიკური. განდეგილი ბერების მიერ ჩატარებულმა დიდმა ლიტერატურულმა სამუშაომ თანდათან შეამზადა ნიადაგი საერო-სარაინდო ხელოვნებისა და მწერლობის შესაქმნელად.

მეორე პერიოდია — აყვავების ხანა, სახელდობრ XII საუკუნე. სწორედ ამ დროს, დავითისა და თამარის მეუფების ხანაში, ეკონომიური და პოლიტიკური სიძლიერის ჟამს, იქმნება ნიადაგი ლიტერატურის აყვავებისა და საეკლესიო სულისკვეთებისაგან თანდათანი განთავისუფლებისათვის. დავით აღმაშენებელი თავად იყო პოეტი, რომელმაც, გარკვეული აზრით, შექმნა რელიგიური პოეზია. მისი „გალობანი სინანულისანი" აშკარად მიუთითებდა ფსალმუნების გავლენასა და განვითარებაზე. მნიშვნელოვანია აგრეთვე „ანდერძები" და ქართველი ხალხისადმი მიმართული წერილობითი სიტყვა-ქადაგებანი. ყოველივე ამის გარდა, დავით აღმაშენებლის მეუფების დროს საფუძველი ჩაეყარა საერო ხასიათის სიცოცხლისმადგინებელ ქართულ ლიტერატურას. მისით იწყება ეროვნული გაძლიერება, რომელმაც სრულყოფილებას მისი შვილთაშვილის თამარის მეფობის დროს მიაღწია. თამარის უშუალო შთაგონებით დაიწერა სპარსული ლიტერატურის გავლენებისაგან დაზღვეული გრიგოლ ჩახრუხაძის პოემა. და მაშინაც კი, როდესაც ქართველი პოეტები მიმართავდნენ სპარსულ მასალას, თავისი ერისათვის მას იმარჯვებდნენ ისევე შემოქმედებითად, როგორც გერმანელებისათვის იყენებდნენ კელტურ-რომანულ თქმულებებს ჰარტმან ფონ აუე, გოტფრიდ ფონ შტრასბურგი და ვოლფრამ ფონ ეშენბახი. აყვავების ხანის საერო დამწერლობის მშვენებას წარმოადგენს სარგის თმოგველის, მოსე ხონელის და განსაკუთრებით, შოთა რუსთაველის ქმნილებანი.

მესამე პერიოდია — დაცემის ხანა, XIII—XVI საუკუნე. თამარის

გარდაცვალებასთან ერთად, აღნიშნავს ფინკი, — დაეცა საქართველოს დიდება, რაკი ამ ქვეყანაში შეიჭრნენ მონგოლები და მაინც, ეკონომიური დაცემისა და პოლიტიკური დაქსაქსულობის მიუხედავად, ვითარდება თხრობითი ლიტერატურა, და ეს ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ შეუძლებელი გახდა უკვე ერთხელ გაღვიძებული ნამდვილად ქართული შემოქმედებითი პოტენციალის ჩახშობა. ოსეთის მეფის ალღუზის შესახებ შეიქმნა პოემა ალღუზიანი, რომელიც ჩამოაგავს ვოლტერის „ჰანრიადას“. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რუსუდანიანი. ბევრი რამ ყურადსაღები დაიწერა სამართლისა და ისტორიის სფეროში.

მეოთხე პერიოდია — აღმავლობის ხანა, XVII—XVIII საუკუნეები. ამ დროს დაიწყო საქართველოს სულიერი აღორძინება — დაკავშირებული ქართველთა შორის დასავლური სულისკვეთების შეჭრასთან. იტალიელ მისიონერთა მიერ შეტანილი კათოლიზმი, — აღნიშნავს ფინკი, — არ იყო ქვეყნის აყვავების ერთადერთი მიზეზი. მნიშვნელოვანი პიროვნებაა მეფე თეიმურაზ პირველი, კაზმულსიტყვაობაში დიდად დავალებული სპარსული გავლენისაგან. აღმოსავლური ლიტერატურით დავალებულია აგრეთვე არჩილი. მათგან განსხვავებით, დასავლური სულისკვეთების მატარებელნი არიან ვახტანგ მეექვსე, სამართლის წიგნის დამწერი და ქართლის ცხოვრების რედაქტორი, სულხან-საბა ორბელიანი, დასავლურ კულტურასთან ნაზიარევი, ევროპაში მოგზაურობის შედეგად. მისი „წიგნი სიბრძნე-სიცრუისა“ აღსავსეა პედაგოგიური იდეებით, ქართული იუმორითა და მახვილგონიერებით. მეთვრამეტე საუკუნის შემოქმედების უმაღლესი მწვერვალია დავით გურამიშვილის შემოქმედება.

მეხუთე პერიოდია — ახალი ხანა, დაწყებული რუსეთთან საქართველოს შეერთებით. ამ პოლიტიკურ აქტს — შეერთებას, — ფინკის მართებული შეფასებით, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრებისათვის, საკუთრივ მწერლობის განვითარებისათვის. კიდევ უფრო მომძლავრდაო ევროპული კულტურა და გასაქანი მიეცა დემოკრატიული იდეების გაშლას. ახალი იდეებით დატვირთული პოეტების ჯგუფის წარმომადგენელია ალექსანდრე ჭავჭავაძე — ქართველი ანაკრეონტი; გრიგოლ ორბელიანი — თავისი ქვეყნის, ღვინისა და ტრფიალის პატივისმცემელი, აგრეთვე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვახტანგ ორბელიანი, დაბოლოს, გიორგი ერისთავი, უცხოელი კლასიკოსების მთარგმნელი და ორიგინალური კომედიების შემოქმედი. ამ თაობას მოსდევს მწერალთა პლეადა ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით. მისი თანამედროვეა აკაკი წერეთელი, მნიშვნელოვანი პიროვნება, დრამატურგი, ისტორიული ეპოსის და მრავალფეროვანი ლირიკის ავტორი. დრამის სფეროში თავი გამოიჩინეს რაფიელ ერისთავმა, ავქსენტი ცაგარელმა და ალექსანდრე ყაზბეგმა. შემდეგ შრომაში მოხსენებულია

გიორგი წერეთელი, ნიკო ლომოური და ეკატერინე გაბაშვილი, აგრეთვე, ძმები — რაზიკაშვილები. ფინკი არაფერს ამბობს იმ დროისათვის უახლესი ლიტერატურის შესახებ და კმაყოფილდება განცხადებით, რომ ქართულ სცენაზე ორიგინალურთან ერთად იდგმებაო ნათარგმნი პიესები.

ფინკი საკმაოდ სცოდავს ქართული მწერლობის ცალკეული ფაქტებისა თუ წარმომადგენელთა შემოქმედების გაშუქებაში. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ავტორი მოქცეულია ემპირიული მასალის ტყვეობაში, და თვით ეს მასალაც არ გააჩნია მთლიანად, რის გამოც შესაძლებლობა აღარ რჩება ლიტერატურული მოვლენებისა და მხატვრული ტექსტების ანალიზისათვის. აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ მართებულად შენიშნა ფინკის შრომის ნაკლოვანი მხარე. მდგომარეობა ფინკს წარმოდგენილი აქვს იმდაგვარად, ვითომც მხოლოდ ქართული მწერლობის პირველი პერიოდი იყო საეკლესიო მწერლობის ხანა, ხოლო სხვა პერიოდებში საეკლესიო მწერლობის ხსენება ქრებოდეს[17]. გარდა ამისა, თვით ეს პერიოდიც გერმანელი მკვლევრის შრომაში ვერაა გაშუქებული ხეირიანად. საეკლესიო მწერლობის ხანაში, — აღნიშნავს კ. კეკელიძე — ავტორი ვერ ასახელებს ვერც ერთ ძეგლს, გარდა სინას მთის 864 წლის მრავალთავისა, ვერც ერთ მწერალს, გარდა ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელებისა, ვერც ერთ მიმართულებას, გარდა ბერძნულისა, რომელსაც ქართველები სომხების საშუალებით ითვისებდნენო. ასე, რომ — დასძენს კ. კეკელიძე, — საეკლესიო მწერლობის ისტორია ამ შრომაში ამოიწურება მხოლოდ ერთადერთი შიშველი ფაქტის აღნიშვნით, რომ ქართველებს ასეთი მწერლობა ჰქონიათ, და ჰქონიათ მარტო მეთერთმეტე საუკუნემდე. კ. კეკელიძე აღარ ცდილობს გაარჩიოს ფინკის მიერ დახასიათებული სხვა პერიოდები. იგი შენიშნავს მხოლოდ, რომ ეგრეთწოდებულ დაცემის ხანაში (XIII—XVI ს.ს.) ფინკი ასახელებს ისეთ შრომებს, რომელთა მსგავსი საქართველოს ისტორიამ არ იცის. ასეთია, მაგალითად, XIV საუკუნეში არსენ კათალიკოსის საეკლესიო სტატიები და მისივე, იმერეთის მეფეთა ისტორია; XV საუკუნეში — იოანე მანგლელის სამცხე-საათაბაგოს აღწერილობა; XVI საუკუნეში — დომენტი კათალიკოსის საქართველოს მოოხრების ისტორია. ვიმეორებთ, კ. კეკელიძემ არ იცის, თუ საიდან შეეძლო ამოეღო ასეთი ცნობები ფრანც ნიკოლაუს ფინკს.

ფინკის შრომას სხვა ჩრდილოვანი მხარეებიც მოეპოვება. ავტორი ზედმეტად აფასებს XVII საუკუნის საქართველოსათვის დასავლური

---

[17] კორნელი კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I 1941, გვ. 23.

და, ისიც, კათოლიკურ რელიგიაში გამოხატული — სულისკვეთების შემოჭრის ფაქტს (გვ. 306). სულხან-საბა ორბელიანის „წიგნი სიბრძნესიცრუისა“ უსაფუძვლოდ მიაჩნია ტილ ოილენშპიგელისეული შვანკების ყაიდის ნაწარმოებად, ხოლო ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას ასევე უნიადაგოდ მიიჩნევს ბაირონის სულისკვეთებით გამსჭვალულ მოვლენად.

დასასრულს, ფინკი მიუთითებს თავისი შრომის მეცნიერულ წყაროებზე. ირკვევა, რომ საკუთარი მსჯელობა მას აუგია ფრანც კარლ ალტერის, მარი ბროსეს და ალექსანდრე ხახანაშვილის გამოკვლევათა საფუძველზე. თავისი „ქართული ლიტერატურით“ ფინკმა რამდენადმე განსაზღვრა გერმანულ ენაზე მკითხველთა წარმოდგენები, საერთოდ, ქართული მწერლობისა და, კერძოდ. მისი ცალკეული მესვეურების შესახებ, ამიტომაც, ფრანც ნიკოლაუს ფინკის შრომის ღირსება-ნაკლოვანებანი შემდეგში ხშირად იჩენდა თავს მომდევნო წლების ავტორთა წიგნებში.

აი, მაგალითად, ოიგენ ცაბელი, ოტო ჰაუზერი და ანტონ ბაუმშტარკი. ამათგან პირველმა, ოიგენ ცაბელმა, 1907 წელს გერმანიაში დასტამბა ნარკვევი „ყირიმი და კავკასია ლიტერატურაში“ [18]. მასში მიმოხილულია კავკასიის თემის დამუშავების ფაქტები გერმანულსა და რუსულ ლიტერატურაში, აგრეთვე, შეგროვებულია თბილისში დროებით ნაცხოვრები. თუ მუდმივად მცხოვრები გერმანელების — ფრიდრიხ ბოდენშტედტის, გოტფრიდ მერცბახერის, ფონ ჰაზეს და გუსტავ რადეს — შეხედულებანი საქართველოსა და კავკასიაზე. ცაბელი დაწვრილებით ლაპარაკობს ფრიდრიხ ბოდენშტედტისა და არტურ ლაისტის შრომებზე. ლაისტის მიერ შედგენილ „ქართველ პოეტებს“ — ცაბელი აძლევს მაღალ შეფასებას, აფასებს ლაისტის ამაგს. ამ კრებულში ცაბელის სიტყვით, — მოცემულია ქართველი ხალხის სიმღერები, ელეგიები და გამონათქვამები, ადამიანური გულის სიხარული და სევდა, კავკასიის მაღალი მთების ბუნებრივი სილამაზე. რომელიც ქმნის მომჯადოებელსა და წარმტაც სანახაობას. ცაბელი აქვე გვაწვდის თავის მოსაზრებებს გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებზე, აგრეთვე, ალექსანდრე და ილია ჭავჭავაძეებზე. ალ. ჭავჭავაძე ცაბელს მიაჩნია ისეთ ადამიანად, რომლისთვისაც ცხოვრების მიზანი უდიდესი სიამოვნება და სიტკბოებაა, ისეთ მწერლად, რომელიც ყველაზე მაღლა აყენებს ცხოვრებით დატკბობას და უმღერის კიდევაც მას (გვ. 239). ვახტანგ ორბელიანის სახით ცაბელი ხედავს საქართველოს გარდასული დიდების უტყვი მოწმეების მომღერალს, თამარის მეხოტბეს. ილია ჭავჭავაძე

---

[18] **Eugen Zabel, Krim und Kaukasus in der Literatur, in: „Russische Kulturbilder“, Berlin, 1907, S. 225—265.**

UEBER

GEORGIANISCHE

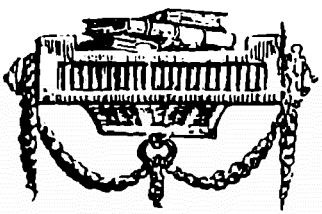
LITTERATUR

VON

FRANZ CARL ALTER,

PROFESSOR DER GRIECHISCHEN SPRACHE, DER

PHILOSOPHIE DOCTOR.



WIEN,

gedruckt bei Johann Thomas Edl. von Trattnern,

k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.

1798.

ფ. კ. ალტერის წიგნის ყდა.

არტურ ლაისტი.

ცაბელისათვის არის მაღალნიჭიერი ლირიკოსი და პუბლიცისტი, გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე. ამასთან ერთად, ცაბელი განიხილავს გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის და სხვა ქართველი პოეტების ლექსთა ლაისტისეულ თარგმანებს.

ოტო ჰაუზერმა დაწერა ორტომიანი „მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია“, რომელშიც ლაპარაკია აღმოსავლეთის ქვეყნების, ანტიკური პერიოდის საბერძნეთისა და რომის, აგრეთვე, რომანელებისა და გერმანელების მწერლობაზე. მეორე ტომის მესამე ნაწილში საუბარია თურქული, მადიარული, ფინური და, ბოლოს, ქართული ლიტერატურის შესახებ [19].

მსჯელობას ჩვენს მწერლობაზე ჰაუზერი იწყებს ქართველი ერის დახასიათებით. იგი იზიარებს მეცნიერებაში გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ქართული ენა ინდო-ევროპულ ენათა ოჯახს ეკუთვნის. ამიტომაც ჰაუზერი ცდილობს მოუნახოს ადგილი ქართველ ხალხს, მიუთითოს მის ნათესაობაზე ბასკებთან და, საერთოდ, ძველ იბერებთან. ჰაუზერი აცხადებს, რომ არის თვალშესადგამი ურთიერთ მსგავსება ქართველებსა და, მეორე მხრივ, ბასკების, როგორც ანთროპოლოგიურ მონაცემებს, აგრეთვე, ქართველების ენასა და ბასკების ენას — ესკვარას — შორის. მომიჯნავე ენათაგან ბასკური დგას სრულიად გამოცალკევებით. ასევე განცალკევებულია ქართული ენა მისივე მომიჯნავე ენების ჯგუფისაგან. ამიტომაც, ჰაუზერის აზრით, — ორივე ენა — ქართულიცა და ბასკურიც — მიჩნეულია დღეს უკვე დაკარგული, წინარე ინდო-ევროპული ენების ნარჩენებად (გვ. 467).

ენის მიმოხილვის შემდეგ ჰაუზერი გადადის მწერლობაზე. წმინდა ლიტერატურული ფაქტებისა და ძეგლების დასახელებაში, აგრეთვე, მათი მნიშვნელობის შეფასებაში, ჰაუზერი მთლიანად ეყრდნობა ადრე სხვა გერმანელი ქართველოლოგების მიერ გამოქვეყნებულ შრომებს. იგი განიხილავს სასულიერო და საერო მწერლობას, პირველს უკავშირებს ჩვენში ქრისტიანობის გავრცელებას, ხოლო მეორეს — დავით აღმაშენებლისა და თამარის ხანაში ქვეყნის დიდ ეკონომიურსა და პოლიტიკურ აღმავლობას. ოტო ჰაუზერი გაკვრით მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ დასავლური ლიტერატურის თქმულებებში ცნობილია და შექებული თამარ მეფის სახე (გვ. 468). ჰაუზერს მხედველობაში აქვს XIII საუკუნის სკანდინავურ მწერლობაში, კერძოდ ინგვარის შესახებ არსებულ ისლანდურ თქმულებაში (ინგვარსაგა) ასახული თამარ მეფის სახე [20]. ჰაუზერი ლაპარაკობს ჩვენში მწერლობის დაქვეითებაზე სპარ-

[19] Otto Hauser, Weltgeschichte der Literatur, Bd. II, 1910, Leipzig und Wien, S. 466—469.

[20] ეს ცნობები განმეორებული აქვს კავკასიის საკითხების მკვლევარს — ა. ზანდერსს (იხ. A. Sanders, Kaukasien. 1942, გვ. 172). ამ საკითხთან დაკავშირებით

სელებისა და მონგოლების თარეშის გამო და შემდეგ მის ხელახალ აღმავლობაზე. ჰაუზერი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დასავლური გავლენების შემოჭრას, აზნაურობისა და სამღვდელოების ცხოვრებაში იტალიელი მისიონერების მიერ შემოტანილ იდეურ სიახლეს, ლაპარაკობს რუსეთთან საქართველოს შეერთებაზე და ქვეყნის სულიერი ცხოვრებისათვის ამ ფაქტის დიდ მნიშვნელობაზე. რუსეთის მეშვეობით, — აღნიშნავს ჰაუზერი, — ქართულ მწერლობას კიდევ უფრო ახლო ურთიერთობა აქვს დასავლურ კაზმულსიტყვაობასთან, შეიქმნაო ქართული რომანტიზმისა და რეალიზმის სკოლები, შემდეგ ავტორი ცდილობს ლაკონიურ ფორმებში მიუთითოს ამ სკოლათა მესვეურების შემოქმედების ნიშანდობლივ თვისებებზე და მათ დამსახურებაზე მშობლიური ლიტერატურის წინაშე. ჰაუზერი ლაპარაკობს 900-იანი წლების ლიტერატურაზე, როგორც იმჟამად უახლეს კაზმულსიტყვაობაზე, აგრეთვე, ჩვენი მწერლობის პრობლემათა შესწავლაზე ქართველთა და უცხოელთა შორის.

მაგრამ ჰაუზერის მსჯელობა ყოველთვის მართებული არ არის. უდავოდ სცილდება ჭეშმარიტებას ჰაუზერი იმ დებულების განვითარებით, თითქოს ჩვენი მწერლობა იწყებოდეს ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად. იგი არ იცნობს ჩვენს ხალხურ ზეპირსიტყვაობას და იმ ტექსტებს, რომლებიც ადასტურებენ ჩვენში წარმართობის ხანის დამწერლობის არსებობას. ამასთანავე, ოტო ჰაუზერი აზვიადებს ჩვენს მწერლობაზე უცხო ქვეყნების გავლენის მნიშვნელობას და ვერ მიუთითებს მის თვითმყოფად ხასიათზე.

900-იანი წლების გერმანელ ქართველოლოგთაგან შემდეგია პროფესორი ანტონ ბაუმშტარკი. მან სცადა ჩვენი მწერლობა განეხილა არა ქრონოლოგიური გენეზისის, არამედ დარგებისა და ასპექტების მიხედვით. 1911 წელს გამოქვეყნდა „ქართული ლიტერატურა“ [21], რომელშიც გამოცალკევებულ ქვეთავებადაა წარმოდგენილი ჩვენი მწერლობის ოთხი სხვადასხვა ასპექტი: ამათგან პირველია ხასიათი და ისტორიული განვითარება, მეორე — საეკლესიო პროზა, მესამე — ისტორიულ-გეოგრაფიული და საშვრთლის ლიტერატურა, მეოთხე — პოეზია და პროზაული გასართობი ლიტერატურა.

ბევრი თავისი კოლეგის მსგავსად, ბაუმშტარკი მსჯელობას იწყებს ქართველი ხალხის ვინაობისა და ქართული ენის რაობის რკვევით. მხოლოდ ამის შემდეგ გადადის იგი ქართული მწერლობის მიმოხილ-

---

ქართულ ენაზე არსებობს ნ. კაკაბაძის ინფორმაცია „საქართველო ისლანდიურ საგაში“ (გაზ. „თბილისი“, № 7, 9 იანვარი, 1963).

[21] **Anton Baumstark**, Die georgische Literatur, Die christliche Literaturen des Orients, Sammlung Göschen, II, Leipzig, 1911, S. 99—110.

ვაზე, მისი ხასიათისა და ცალკეული სფეროების ისტორიული განვითარების ანალიზზე. აღმოსავლეთის ქრისტიანულ მწერლობათა შორის, მისი აზრით, ქართულ მწერლობას აქვს უაღრესად ყურადსაღები მნიშვნელობა, რადგანაც მან ადრინდელ დროშივე მიიღო სპეციფიკური საეკლესიო ხასიათი და აყვავების პერიოდში შექმნა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ძეგლები. შემდეგ წიგნში აღნიშნულია ის მართებული ფაქტი, რომ ქართული საეკლესიო მწერლობა უძველესი დროიდან ვითარდებოდა სომხურ ანალოგიურ კაზმულსიტყვაობასთან ერთად. მაგრამ ბაუმშტარკი უკრიტიკოდ იმეორებს კორიუნის ყოვლად უსაფუძვლო ცნობას, თითქოს უძველესი ქართული ანბანი შექმნილია მესროპის მიერ. მეშვიდე საუკუნის დასაწყისში, მსჯელობს ბაუმშტარკი, ქართული სასულიერო მწერლობა თავისუფლდება სირიული და სომხური ლიტერატურის გავლენიდან და ექცევა ბერძნული მწერლობის გავლენის ქვეშ. აქ არ არიან მოხსენებულნი ჩვენი საეკლესიო მწერლობის უძველესი მესვეურები, სამაგიეროდ, კუთნილ ადგილს ღირსეულად იკავებენ მეთერთმეტე საუკუნის მოღვაწენი: ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელები.

მაგრამ საქართველოში, — აღნიშნავს ბაუმშტარკი, — ბერობა თანდათან შეცვალა რაინდობამ და კულტურის ბედი ხელში აიღო ფეოდალურმა არისტოკრატიამ. დავით აღმაშენებლის მეუფების ჟამს აყვავებული საეკლესიო მწერლობიდან დაიწყო გადასვლა საერო მწერლობაზე, რომელიც ავტორის აზრით, იმყოფებოდა სპარსული კაზმულსიტყვაობის კეთილისმყოფელი გავლენის ქვეშ. საერო მწერლობა ყველაზე მეტად გაიფურჩქნა თამარის მეფობის ხანაში. მონგოლთა შემოჯრამ ბოლო მოუღო ქვეყნის პოლიტიკურ სიძლიერეს და გამოიწვია ეროვნული ლიტერატურის დაქვეითება; მისი აღორძინება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ვახტანგ მეექვსის დროს.

შემდეგ ბაუმშტარკი მიმოიხილავს, საკუთრივ, საეკლესიო პროზას. დაწვრილებით ლაპარაკობს სასულიერო წიგნებზე, კერძოდ, ბიბლიაზე — სომხურიდან მის უძველეს თარგმანზე. ავტორი ლაპარაკობს აგიოგრაფიულ მწერლობაზე და, სამწუხაროდ, რაიმე ორიგინალურს ვერც აქ ხედავს. იგი გაკვრით ლაპარაკობს შიო მღვიმელსა და აბო ტფილელზე, უფრო ადრე იხსენებს წმინდა ნინოს, როგორც ქართველი ხალხის განმანათლებელს. წმინდანთა ლეგენდების შემდეგ იქმნებაო ისტორიულ-გეოგრაფიული და იურიდიული ხასიათის მწერლობა, რომლის ძეგლთა შორის ავტორი ასახელებს ქრონიკა „ქართლის მოქცევას“, რომელიც, ბაუმშტარკის შეფასებით, უძვირფასესი წყაროა ეროვნული ისტორიის ადრინდელი საუკუნეების შესასწავლად. ბაუმშტარკი მიმოიხილავს აგრეთვე ვახუშტის შრომებს საქართველოს გეოგრაფიისა და ეროვნული სამართლის სფეროდან.

უკანასკნელ ქვეთავში ლაპარაკია პოეზიისა და გასართობი პროზაული ლიტერატურის შესახებ. აქაც ისევ ცოტა რამეა დანახული ქართველთა ორიგინალური ნამოღვაწარიდან და მხოლოდ ლაპარაკია მეთორმეტე საუკუნეში ქართველთა მწერლობაზე ბიზანტიური ლიტერატურის დიდი გავლენის შესახებ. სასულიერო პოეზიას სულ უფრო მეტად დაუპირისპირდა თამარ მეფის დროინდელი საერო პოეზია, რომელიც ბაუმშტარკის მცდარი აზრით, წარმოადგენს სპარსული პოეზიის მიბაძვას. მას შემდეგ მოყოლებული, საკარო პოეზიაში ჩნდება დასავლური შუასაუკუნეების ლიტერატურის გავლენის ნიშნებიც, რაც, უმეტესად, გამოიხატა დამუშავებული მასალის ანალოგიურობაში.

ბაუმშტარკი განსაკუთრებული დიდებით იხსენიებს შოთას და მის პოემას, რომლის ბადალიც, მისი აზრით, არ მოიპოვება აღმოსავლეთის ქრისტიანული სამყაროს ლიტერატურაში. მეთექვსმეტე საუკუნის საერო მწერლობის უდიდესი წარმომადგენლები არიან თეიმურაზ პირველი და არჩილ მეორე.

მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეთა მიჯნაზე პოეტურ ნიმუშებთან ერთად იქმნება არანაკლებ ყურადსაღები რომანულ-პროზაული ლიტერატურაც. ბაუმშტარკი არც აქ კარგავს შესაძლებლობას აღნიშნოს, რომ მასალა ასეთი ქმნილებებისათვის აღებული იყო ისევ და ისევ სპარსული მწერლობიდან. აქ მოხსენებულია მოსე ხონელის ამირანდარეჯანიანი, სარგის თმოგველის ვისრამიანი, მომდევნო საუკუნის ტექსტთაგან ღირსშესანიშნავ ქმნილებად დასახელებულია ალღუზიანი, არა ჩვეულებრივად დიდი იყოო გავლენა წიგნისა—„სიბრძნე ბალაჰვარისა“. ვახტანგის თანამედროვე სულხან-საბა ორბელიანი, აღნიშნავს ბაუმშტარკი, ქართულ მწერლობაში არის დასავლური ლიტერატურის საუკეთესო თვისებებისა და ტრადიციების უძველესი დამნერგავი.

შეუძლებელია დიდი წარმოდგენა ვიქონიოთ ბაუმშტარკის შრომაზე. მასში მოხსენებულიც კი არაა ჩვენი სასულიერო ლიტერატურის უძველესი ძეგლები. გარდა ამისა, თავისი წინამორბედების მსგავსად, ბაუმშტარკი მეტად აზვიადებს ქართული მწერლობისათვის უცხო ქვეყნების სასულიერო თუ საერო, განსაკუთრებით სპარსულ-ბერძნული ლიტერატურის მნიშვნელობას. ბაუმშტარკის ნაშრომის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილებაც კი იქმნება, თითქოს საქართველოში ორიგინალური ლიტერატურა არც კი შექმნილა და ქართველი ხალხის სულიერი საზრდო მხოლოდ და მხოლოდ ნათარგმნი ლიტერატურა იყო. იმისდა მიუხედავად, რომ ბაუმშტარკის „ქართული ლიტერატურა“ რამდენადმეა დამყარებული მეცნიერული ქართველოლოგიის უკანასკნელი დროის მიღწევებზე, მაინც ვხვდებით მასში ისეთ უნიადაგო მსჯელობას, თითქოს „განყოფისათვის ქართლისა და სომხეთისა“ ეკუთვნოდეს არსენ იყალთოელს. აქაც ვხვდებით ფინკის ცნობებს XIV საუკუნეში

არსენ კათალიკოსის და XVI საუკუნეში დომენტი კათალიკოსის საისტორიო შრომების შესახებ [22]. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, უმართებულოა და მოკლებული მეცნიერულ ნიადაგს.

დაბოლოს, კიდევ ორი ავტორის ნაშრომი. ამათგან პირველი წიგნი, რომელზედაც გვინდა მივაქციოთ მკითხველის ყურადღება, ესაა ადოლფ ბარტელსის „მსოფლიო ლიტერატურის შესავალი", გამოცემული მიუნხენში 1913 წელს სამი დიდი ტომის სახით. წიგნის შინაარსზე უფრო კარგად მეტყველებს ქვესათაური „უძველესი დროიდან თანამედროვეობამდე გოეთეს ცხოვრებასა და თხზულებებთან დაკავშირებით" [23]. ამგვარად, როგორც ქვესათაურიდან ჩანს, მსოფლიო ლიტერატურის მოვლენები დანახულია „ფაუსტის" ავტორისადმი მიმართების პრიზმიდან. პირველ ტომში ლაპარაკია გოეთეს ბიოგრაფიასა და მის ადრინდელ ნაწარმოებებზე; მეორეში — მწერლის დამოკიდებულებაზე კლასიკურსა და რომანტიკული ლიტერატურის წარმომადგენლებისადმი; მესამეში — მოხუცი გოეთეს დამოკიდებულებაზე მსოფლიო ლიტერატურისადმი. აი, სწორედ აქ არის თავი „აღმოსავლური ლიტერატურები" (გვ. 67—118), რომელშიც მიმოხილულია გოეთეს დამოკიდებულება სპარსული და არაბული, ინდური და ჩინური, ავრეთვე იაპონური ლიტერატურისადმი. თავის იმ ადგილას, სადაც სრულდება საუბარი სპარსულ ლიტერატურაზე, განხილულია თურქული ლიტერატურა, ხოლო შემდეგ — ქართული მწერლობა, რომელსაც მოსდევს ლაპარაკი სომხურ ლიტერატურაზე. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ქართული მწერლობა ასეთ სპეციფიკურ განასერში ჯერ კიდევ არავის განუხილავს და, რა თქმა უნდა, იბადება კითხვა — რა შეიძლება ითქვას ჩვენს ლიტერატურაზე გოეთესთან მიმართებაში?

რაკი მსჯელობა ქართულ მწერლობაზე ჩართულია სპარსული ლიტერატურის მიმოხილვაში, ამიტომ თავის სათქმელს ადოლფ ბარტელსი პირდაპირ იმისი განცხადებით იწყებს, რომ ქართულმა მწერლობამ განიცადაო სპარსული ლიტერატურის დიდი გავლენა. ქართველები მცირერიცხოვანი ხალხიაო, მაგრამ მათი ისტორია და კულტურული განვითარება უაღრესად მიმზიდველიაო და საინტერესო. უპირველეს ყოვლისა, ქართული ლიტერატურა, როგორც სომხური, ქრისტიანული საეკლესიო ხასიათისაა, რამაც სპარსულ ლიტერატურას ხელი ვერ შეუშალა მასზე დიდი ზეგავლენა მოეხდინაო. სწორედ სპარსული მწერლობის ზეგავლენით, თამარის მეფობის დროს, განსაკუთრებით აყვავდა საკარო პოეზია. ქართველი პოეტები პროზაულად ამუშავებენ

---

[22] კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1941, გვ. 24.

[23] Adolf Bartels, Einführung in die Weltliteratur, München, 1913, Bd. I-II-III.

სპარსულ თქმულებებს ვისისა და რამინის შესახებ. თურმე სპარსული ლიტერატურის გავლენით დაიწერა აგრეთვე რუსთაველის პოემა. მეცამეტე საუკუნეში შეწყდაო ლიტერატურის განვითარება, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეში ისევ აღორძინდა საქმეში ჩახედული და ლიტერატურულად განსწავლული ქართველი მეფეების მეშვეობით. თეიმურაზ პირველმა თარგმნა ნიზამის „ლეილმეჯნუნიანი“ (?!) და ფსევდო-კალისთენეს „ალექსანდრია“, თეიმურაზის საქმიანობა გააგრძელაო არჩილმა. ვახტანგ მეექვსემ დაწერა სამართლის წიგნი და დაამუშავებინა სწავლულ კაცებს საისტორიო კრებულის—„ქართლის ცხოვრების“ ახალი რედაქცია. დავით გურამიშვილი უმღერის ამ მეფის ცხოვრებას. ანტონ კათალიკოსი მეტად ცნობილი გახდაო, როგორც მრავალმხრივ განათლებული ადამიანი. ქართული ლიტერატურა არსებობს უახლეს დრომდე, საქართველოში რუსეთის მეუფების მიუხედავად. გიორგი ერისთავი და ილია ჭავჭავაძე მეცხრამეტე საუკუნის უმთავრესი მწერლები არიანო.

აი, თურმე როგორ მიმართებაში ყოფილა გოეთე ქართულ მწერლობასთან, „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ გოეთე თავის ენაზე ლექსავდა სპარსული პოეზიის ნიმუშებს სწორედ ისე, როგორც ქართველი პოეტები თარგმნიდნენ თავიანთ ენაზე ფირდოუსისა და ნიზამის მშობლიური პოეზიის ნიმუშებს. ქართველ პოეტებსა და გოეთეს შორის საერთო ყოფილა დიდი სიყვარული სპარსული პოეზიისადმი.

თავის ნარკვევში ადოლფ ბარტელსი ლაპარაკობს უფრო მეტად ქართულ მწერლობაში სპარსული ელემენტის არსებობის შესახებ, რის გამოც იგი არაფერს ამბობს ქრისტიანულ რელიგიასა და სასულიერო მწერლობაზე. და ეს გასაგებიცაა: სპარსული ლიტერატურის ასპექტიდან ქართული მწერლობის შეფასების დროს უადგილო და უხერხული ლაპარაკი ქრისტიანულ სარწმუნოებასა და ქართულ სასულიერო მწერლობაზე. ბარტელსმა, როგორცა ჩანს, არ იცის ის ფაქტი, რომ გოეთემ, თავისებური მოსაზრებანი გამოთქვა ქართველ ქალებზე, როცა იგი გაეცნო იტალიელი მისიონერის პიეტრო დე ლა ვალეს თხზულებას — დაწერილს აღმოსავლეთში მოგზაურობის შედეგად.

ინფორმაცია ქართულ მწერლობასთან დაკავშირებით მოიპოვება აგრეთვე პაულ ვიგლერის, ბერლინსა და ვენაში გამოცემულ წიგნში „მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია“ [24]. 1914 წლის გამოცემის ერთერთ ქვეთავში, რომელშიც განხილულია აღმოსავლურ-ქრისტიანული, კერძოდ, სირიული, კოპტური და სომხური მწერლობა, სულ რაღაც ორიოდე სტრიქონში აღნიშნულია: „ქართულ მწერლობას მეტად მჭიდ-

[24] Paul Wiegler. Geschichte der Weltliteratur, Berlin und Wien, 1914, S. 127.

რო კავშირი აქვს მეზობელი ხალხების მწერლობასთან; მისი უბრწყინვალესი ხანა იყო თამარ მეფის ეპოქაში".

იმავე წიგნის შემდგომ გამოცემაში 1923 წელს ავტორს შეუტანია თავისებური „კორექტივი". ქვესათაურში სომხებთან ერთად მოხსენებული არიან „ქართველებიც", ხოლო თვით ტექსტში ზემომოყვანილ ცნობებს ემატება ახალი ინფორმაცია მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობასთან დაკავშირებით. მეოცე საუკუნეშიო ქართული მწერლობა ხანგრძლივი დაცემულობის შემდეგ აღორძინდა ხელახლა, რამაც თურმე თავი იჩინა ქართული ლიტერატურისათვის სრულიადაც არა დამახასიათებელი პიროვნების რომანში. საბოლოოდ პაულ ვიგლერის კონცეფცია ასეთია: თამარის მეფობის ხანაში უმაღლეს მწვერვალს მიღწეული ქართული მწერლობა განიცდის დაქვეითებას მომდევნო საუკუნეებში და მხოლოდ მეოცე საუკუნეში აღორძინდა იგი. კონცეფცია არსებითად სწორია, მაგრამ სამწუხარო ისაა, რომ კონკრეტულად არც რუსთაველია მოხსენებული და არც საბჭოთა ლიტერატურის მესვეურები, რომელთა სახელებთან ნამდვილადაა დაკავშირებული ჩვენი დროის სიტყვაკაზმული მწერლობის აყვავება.

რა შეიძლება ითქვას საბოლოოდ დასკვნის სახით? გერმანელთა შორის ინტერესი ქართული მწერლობის მიმართ ჩნდება არა მეოცე საუკუნეში, არამედ ბევრად ადრე. ამ ინტერესით დატვირთულია გერმანელი მწერლებისა და მკვლევრების მთელი ჯგუფი. გერმანელებმა სცადეს გაეშუქებინათ ქართული ლიტერატურის ცალკეული საკითხები და მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლების შემოქმედება. გერმანელ მკვლევრებს თავდაპირველად უფრო ჰქონდათ ინტერესი ქართული ენისადმი, ვიდრე სიტყვაკაზმული მწერლობისადმი. შემდეგ, როდესაც გაუჩნდათ ინტერესი ლიტერატურისადმი, ისინი უმალ იკვლევდნენ სასულიერო ლიტერატურას, ვიდრე საეროს. უფრო მეტად მათ აინტერესებდათ ბიბლიის თარგმანები, საეკლესიო მამათა ნაწერები, ვიდრე საერო ლიტერატურის ქმნილებანი; სულ მალე მათ ეს ეტაპიც განვლეს და ყურადღების ცენტრში დააყენეს მთლიანად ქართული მწერლობა — როგორც სასულიერო, ასევე საერო. ქართული მწერლობის შესწავლით გერმანელ ავტორებს სურდათ არა მხოლოდ უძველესი ხანის მსოფლიო ლიტერატურის ხარვეზების ამოვსება, არამედ გაცნობა უაღრესად საინტერესო და თვითმყოფითი ლიტერატურული მოვლენისა, რომელსაც ცივილიზებული კაცობრიობისათვის უდავოდ ჰქონდა გარკვეული მნიშვნელობა.

900-იან წლებში კვლევა-ძიება ქართველოლოგიის სფეროში გერმანელთა შორის სულ უფრო მეტად გაიშალა; მომდევნო წლებში მოსალოდნელი იყო კარგი წამოწყების გარკვეულ ტრადიციად ქცევა და გერმანული ქართველოლოგიის შემდგომი გაღრმავება. მოხდა კი პი-

რიქით: პირველი იმპერიალისტური ომის სამზადისმა, მისმა მსვლელობამ და, მით უმეტეს, სავალალო შედეგებმა (ვაიმარის რესპუბლიკა, ფაშისტური დიქტატურა), იმდენად უარყოფითად იმოქმედა გერმანელთა შორის ქართული ლიტერატურით დაინტერესებაზე, რომ აღწერილი ვითარებით ძირითადად დამთავრდა პირველი ეტაპი გერმანული ქართველოლოგიისა, რომელსაც გამოცოცხლება და შემდგომი გაღრმავება-გაფართოება მხოლოდ მეორე ომის შემდეგ ეწერა. მანამდე კი ორი ომის შუალედ პერიოდში, ცალკეული მნიშვნელოვანი გამოკვლევების მიუხედავად, გერმანელთა შორის არ წარმოებდა სისტემატური კვლევა-ძიება ქართული ლიტერატურის სფეროში.

კვლევა-ძიება გერმანელთა მხრივ ქართველოლოგიის სფეროში საგრძნობლად გამოცოცხლდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, როცა შესაძლებელი გახდა ადამიანთა შორის ნორმალური კულტურული და მეცნიერული ურთიერთობების აღდგენა, როცა ავსტრიასა და ორივე გერმანიაში შეიქმნა საბჭოთა კავშირთან კულტურული მეგობრობის საზოგადოებები. ამ დროიდან მოყოლებული კვლავ გააქტიურდნენ ადრე „ჩრდილში მდგომი“ ქართველოლოგიის ძველი ვეტერანები და მათ სკოლებში აღზრდილი ფილოლოგიური ახალბედები. ლიტერატურულ, თუ ზოგად ენციკლოპედიებში ამიერიდან სულ უფრო ხშირად და ფართოდ ეთმობა ადგილი ქართულ მასალას, კაზმულსიტყვაობასა და მწერლებს: იბეჭდება ქართული ხალხური შემოქმედებისა და კლასიკური ლიტერატურის გერმანული თარგმანები. განსაკუთრებული კვლევა-ძიება ჩატარდა რუსთველოლოგიის სფეროში. შოთა რუსთაველის საიუბილეო თარიღის ორჯერ აღნიშვნამ (1937 და 1966) ბიძგი მისცა ამ მწერლისადმი დიდი ინტერესის გაძლიერებას, მისი შემოქმედების უფრო ფართო და ღრმა შესწავლას. გენიალური ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო დღეებში გამოქვეყნდა ბევრი შრომა, მიძღვნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ურთულესი პრობლემებისა და რუსთაველის მსოფლმხედველობის შესწავლისადმი. ამ მხრივ, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ავსტრიელი მეცნიერისა და მთარგმნელის რობერტ ბლაიხშტაინერის ამაგი. ქართული ლიტერატურის საკითხებზე წერენ გ. პეჩი[25] და ი. ასფალგი, ჰ. რორბახერი და ი. მოლითორი, ჰ. ჰუპერტი[26] და კ. ჰოჰოფი, ჰ. ფენრიხი[27] და ა. კურელა, რ. ნოიკომი, აგრეთვე სხვები. ჩვენ კი გვინდა ამჯერად განსაკუთრებული ქვეთავები მივუძღვნათ რ. ბლაიხშტაინერს და გ. დეეტერსს.

[25] იხ. ჩვენი წერილები: გერტრუდ პეჩი („ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 136, 1968) და — Гертруда Печ и ее вклад в науку («Литературная Грузия», 1970. № 8); გერტრუდ პეჩი („სამშობლო“, № 18, 1970).

[26] იხ. ჩვენი ჰუგო ჰუპერტი („სამშობლო“ № 6, 1971).

[27] იხ. ჩვენი გულღია ხალხის მეგობარი („თბილისი“, № 21, 1971); ჰაინც ფენრიხი („სამშობლო“, № 23, 1971).

რობერტ ბლაიხშტაინერი

გამოჩენილი ავსტრიელი პროფესორი რობერტ ბლაიხშტაინერი (1891—1954) ახალგაზრდობაში ვენის უნივერსიტეტში სწავლობდა აფრიკის, კავკასიისა და ცენტრალური აზიის — ტიბეტელი და მონგოლი ხალხების ყოფა-ცხოვრებას, მათ ნივთიერსა და სულიერ კულტურას, აგრეთვე რელიგიას. მრავალი მეცნიერული გამოკვლევის ავტორი ბლაიხშტაინერი უკანასკნელად მუშაობდა თავისი მშობლიური ქალაქის ეთნოგრაფიის მუზეუმის დირექტორად, ამასთანავე, იყო ავსტრია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების დამაარსებელთაგანი და ვიცე-პრეზიდენტი. 1950 წელს იმოგზაურა საბჭოთა კავშირში, უშუალოდ გაეცნო ქართველ ხალხს, რომლის ყოფას, ენასა და ლიტერატურას ადრევე ეცნობოდა და ეუფლებოდა დიდი ხნის განმავლობაში.

ბლაიხშტაინერს ეკუთვნის ყურადსაღები გამოკვლევები ქართული კულტურის, ეთნოგრაფიისა და კაზმულსიტყვაობის საკითხებზე. ჯერ კიდევ 1918 წელს ვენაში გამოსცა „ქართული ბალადა ამირანის შესახებ", მომდევნო წელს — ისევ ვენაში ქართულ ენაზე გამოაქვეყნა „ქართული ანდაზები, თქმულებები და ზღაპრები" გერმანული თარგმანებით, განმარტებებითა და სიტყვარით. სხვადასხვა დროს მკითხველებს გააცნო: „კავკასიელი ხალხები", „ნიღბები და საყველიერო ჩვეულებანი კავკასიის ხალხებში", „გურული დიალექტის გაგებისათვის", „ნარკვევები ქართველთა ტომის — გურულების ენისა და ეთნოგრაფიიდან" და სხვა.

დიდ მეცნიერულ მუშაობას ბლაიხშტაინერი წარმატებით უთავსებდა ნაყოფიერ შემოქმედებით საქმიანობას. მან გერმანულად თარგმნა „ვეფხისტყაოსნის" ხალხური ვარიანტი, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე", აგრეთვე, ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ჭ. ლომთათიძისა და სხვათა ნაწარმოებები, რომელთა უმეტესობა შესულია კრებულში „ახალი ქართველი პოეტები". გარდაცვალების წინ აპირებდა აგრეთვე შოთას პოემის თარგმნასაც.

ამჯერად, ჩვენ გვაინტერესებს მხოლოდ ქართული ლიტერატურისა და მის ცალკეულ მესვეურებთან დაკავშირებით ბლაიხშტაინერის მიერ გამოთქმული მოსაზრებანი, გვაინტერესებს გათვალისწინება იმისა, თუ როგორ ეხატებოდა ავსტრიელ მეცნიერს მდიდარი ქართული კაზმულსიტყვაობის მრავალსაუკუნოვანი გენეზისი და რას ამბობდა ყოველივე ამის გამო თავის შემდეგ გამოკვლევებში: „საქართველო გუშინ და დღეს" [28], აგრეთვე, „ახალი ქართველი პოეტების" ბოლოსიტყვაობა [29] და

[28] Robert Bleichsteiner, Georgien gestern und heute, Wien. 1950, S. 46-52.

[29] Robert Bleichsteiner, Neue georgische Dichter, Nachwort, Wien, 1946, S. 75-81.

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხისათვის“ დართული ნარკვევი — „ქართველთა ლიტერატურა“. ამ უკანასკნელ შრომაში ბლაიხშტაინერი ლაპარაკობს ქართველთა მიწა-წყალზე, მათ რიცხობრივ სიმცირეზე და ქართველი ხალხის დიდ მნიშვნელობაზე ისტორიისა და კულტურის თვალსაზრისით.

ქართველი ერის ისტორია, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, დასაბამს იღებს ძველი აღმოსავლური სამყაროს დასასრულში, ხოლო მისი კულტურა დგას აღმოსავლეთის მოწინავე ხალხების კულტურათა შორის. შავბნელი პოლიტიკური ხვედრის მიუხედავად ქართველები ყოველთვის რჩებოდნენ კავკასიის მაცხოვრებელთა შორის სულიერად ქმედით ხალხად. ქართული ლიტერატურა, უაღრესად თავისებურ მუსიკასა და ორიგინალურ სახვით ხელოვნებასთან ერთად, ქართველთა სულიერ ქმნილებათა შორის რჩება განსაკუთრებულ სფეროდ და მოითვლის თხუთმეტამდე საუკუნეს.

ქართული ლიტერატურის ისტორიას ბლაიხშტაინერი ყოფს ოთხ პერიოდად: პირველი — ძველი ქართული საეკლესიო მწერლობის პერიოდი, მეორე — შუაქართული ფეოდალიზმის ხანის საროინდო მწერლობა, მესამე — რუსეთთან შეერთების დროიდან მოყოლებული ახალი ქართული მწერლობა და მეოთხე — თანამედროვე, საბჭოთა ლიტერატურის პერიოდი. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები რელიგიური ხასიათისანი არიან, — წერს ბლაიხშტაინერი, — შინაარსობრივად ესენია ბიბლიური მოთხრობანი, ქადაგებანი, წმინდანთა ლეგენდები-მარტვილობანი და სხვა. ორიგინალურ ნაწარმოებებად ჩაითვლება იაკობ ხუცესის „მარტვილობა შუშანიკისა“ და გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“.

მეორე, შუაქართული ფეოდალიზმის ხანის, საროინდო მწერლობის პერიოდი იწყება საქართველოს ძლიერი ეკონომიური და პოლიტიკური აღმავლობით, რომელსაც სათავეში ბაგრატიონთა საგვარეულო ჩაუდგა. უმაღლეს მწვერვალს აყვავების პროცესი აღწევს თამარის მეფობის ჟამს. ახალი მწერლობის მესვეურები არიან არა სულიერი მამები, არამედ ფეოდალები, მიწათმფლობელები, ხოლო დამწერლობაშიც ხუცურის ადგილი თანდათან დაიკავა მხედრულმა, რომელიც ბლაიხშტაინერის ვარაუდით, უფრო ძველია, ვიდრე ხუცური, ზოგიერთი ასოთი მოგვაგონებს შუაირანულ ანბანს და წარმოდგება არამეულისაგან. საროინდო მწერლობის აყვავების პერიოდში შეიქმნა იოანე შავთელისა და იოანე ჩახრუხაძის ოდები, სპარსული ეპიკური ქმნილების ფახრ-ედინ-გორგანელის „ვისრამიანის“ პროზაული თარგმანი, რომელიც არის „ტრისტანისა და იზოლდას“ აღმოსავლური პარალელი. შეიქმნა აგრეთვე მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“, დაბოლოს, რუსთაველის ბრწყინვალე პოემა. მწერლობის ბევრი ნიმუში შეიძლება დაკარ-

გულიყო პოლიტიკური ცხოვრების მომდევნო მშფოთვარე წლებში. საბელმწიფოებრივი სიძლიერის დაცემასთან ერთად დაიწყო აგრეთვე შემოქმედებითი ძალების დაშლა, მაგრამ ლიტერატურის სამყაროში მაინც არ ჩამოვარდნილა სრული სიმშვიდე. პოეტებად გამოდიან თვით ქართველი მეფეები: თეიმურაზი და არჩილი. ფეოდალურ ეპოქაში შესამჩნევია არაბულ-სპარსული ლიტერატურის გავლენა, რომელიც გაგრძელდა XIX საუკუნის დასაწყისამდე. სამოღვაწეო ასპარეზზე XVIII საუკუნის დასაწყისში გამოდის სულხან-საბა ორბელიანი, სწავლული და პოლიტიკოსი, ევროპული ყაიდისა და სულისკვეთების ნაწარმოებთა პირველი შემქმნელი. მის მიერ შედგენილ ქართული ენის ლექსიკონს მნიშვნელობა არ დაუკარგავს დღემდე. ამავე საუკუნეში პოეზიის სარბიელზე გამოდიან დავით გურამიშვილი და ბესარიონ გაბაშვილი. ამათგან პირველი, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, გარდაიცვალა უკრაინაში, ხოლო მეორე იყო მშვენიერი და ნატიფი პოეტური ფორმის ოსტატი.

მესამე, ახალი ქართული მწერლობის პერიოდი, გაგრძელდა თვითმპყრობელობის მეუფების დასასრულამდე. რუსეთთან საქართველოს შეერთებით შესაძლებელი შეიქნა სულ უფრო მეტად გაძლიერებულიყო ლიტერატურულ ქმნილებებზე ევროპული კაზმულსიტყვაობის გავლენები. არაბულ-სპარსული პოეტური ფორმები, რომლებიც ლიტერატურაში მეუფებდნენ XVIII საუკუნემდე, გამოძახილს — პოულობენ მხოლოდ ქალაქის მომღერალთა, აშუღების ხალხურ პოეზიაში. განათლებული პოეტები ეძიებენ კავშირს ევროპის სულიერ მიმდინარეობათა შორის, რომელიც საქართველოში იჭრება რუსეთის მეშვეობით. არ იყო დასავლეთის არც ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომანტიზმიდან ნატურალიზმამდე, სიმბოლიზმიდან სოციალურ პოეზიამდე, რომელსაც გამოძახილი არ ჰქონოდა ქართულ ლიტერატურაში. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, იყო პირველი მწერალი, რომელიც პუშკინისა და მიცკევიჩის გავლენით წერდა. და ქმნილებათა რიცხობრივი სიმცირის მიუხედავად, მან დიდი ზეგავლენა იქონია მშობლიური მწერლობის განვითარებაზე. ამ დროის პროზაულ ქმნილებათაგან ბლაიხშტაინერს საჭიროდ მიაჩნია დაასახელოს დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის რომანები. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში სამწერლო ასპარეზზე გამოდიან ლიტერატურული ტიტანები — ილია და აკაკი, რომლებიც იბრძოდნენ თავისი ხალხის კულტურის აყვავებისა და პოლიტიკური დამოუკიდებლობისათვის. XX საუკუნის დასაწყისში ქართულმა კაზმულსიტყვაობამ განიცადა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებით და ცარისტული რეაქციით გამოწვეული ძლიერი პესიმისტური სულისკვეთება, მიდრეკილება მისტიკისა და სიმბოლიზმისაკენ.

მეოთხე, თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის პერიოდი იწყება 1921 წლიდან და სულ მალე შეცვალა მან ახალი იდეალებით ყოველივე ძველი. მწერლები და პოეტები ეძიებენ მასალას თანამედროვე სინამდვილიდან, ამუშავებენ ახალი ცხოვრების და სოციალისტური მშენებლობის პრობლემებს. თანდათან გაქრა რევოლუციამდელი მისტიკა და სიმბოლიკა. თავიანთი წვლილი ქართველმა მწერლებმა შეიტანეს ფაშისტური თავდამსხმელების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ყოველივე თქმული ძირითად მონახაზებში ბლაიხშტაინერმა კვლავ გაიმეორა „ახალი ქართველი პოეტებისათვის“ დაწერილ ბოლოსიტყვაობაში, მაგრამ აქ უფრო გავრცობილი სახით წარმოადგინა ცნობები XX საუკუნის ქართულ მწერლობაზე. ქართული ლიტერატურა ამ დროს სულ უფრო მრავალფეროვანი ხდება, მდიდრდება იდეებითა და პრობლემებით, იხვეწება ფორმით. ყოველგვარი სულიერი მიმდინარეობა, რომელსაც ადგილი აქვს ევროპაში, გამოძახილს პოულობს საქართველოში, და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, ქართული ლიტერატურა თავისი საუკეთესო წარმომადგენლების სახით არასოდეს კარგავს ეროვნულ თავისებურებას, ინარჩუნებს ურთიერთობას ყოველივე იმასთან, რაც აღელვებს ქართველ ხალხს და რაც არის ქვეყნის ადრინდელი სულიერი საგანძურის გადმონაცემი. ბლაიხშტაინერი კონკრეტულად ასახელებს თანამედროვე ქართული მწერლობის მესვეურებს და იძლევა ცნობებს მათი შემოქმედების ნაირობასთან დაკავშირებით.

სანდრო შანშიაშვილმა, აღნიშნავს მკვლევარი, წერა დაიწყო 1905 წლის წარუმატებელი რევოლუციის პირობებში, რის გამოც იქცა პესიმისტური და მელანქოლიური განწყობის მატარებელ რომანტიკოსად. თავისი პოეტური შესაძლებლობანი 1921 წლიდან მან გამოიყენა პოზიტიური მიმართულებით, დაუმორჩილა იგი ახალი დროის ამოცანებს, კერძოდ, გლეხთა ცხოვრების პრობლემებს და შექმნა დრამატული ქმნილებების მთელი ციკლი. ალექსანდრე აბაშელი ლირიკოსია, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია მრავალფეროვანი გამომგონებლობის უნარი და შეგრძნების განსაკუთრებული სინაზე. საქართველოს ერთი მნიშვნელოვანი პოეტთაგანია გალაკტიონ ტაბიძე — რომანტიკოსი და სიმბოლისტი, რომელმაც განიცადა ფრანგი ლირიკოსების, განსაკუთრებით ბოდლერისა და ვერლენის, ძლიერი გავლენა. ახალ გზებს იგი საბჭოთა სინამდვილეში დაადგა. განვითარების ანალოგიური გზა გაიარა ვალერიან გაფრინდაშვილმა, ორეულებისა და აჩრდილების პოეტმა, რომელიც აგრეთვე განსაკუთრებით ყოფილა დავალებული ფრანგი ლირიკოსებისაგან, გიორგი ლეონიძე ცნობილია თავისი პოემებით. სანდრო ეული განეკუთვნება პროლეტარული მწერლობის ადრინდელ თაობას.

ახალგაზრდა თაობის მწერალთაგან რობერტ ბლაიხშტაინერი გამო-

ყოფს კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს, იონა ვაკელსა და ვასო გორგაძეს. ამათგან პირველის შემოქმედებაზე ამბობს, რომ მისი პოეზია ატარებს რომანტიკულ თვისებებს, ხოლო პირადად მწერალზე აღნიშნავს, რომ იგი იმთავითვე იყო საბჭოთა სინამდვილისათვის აღფრთოვანებული მებრძოლი. წინა ეპოქის მსოფლიო სეედასა და პესიმიზმს მან დაუპირისპირა სიცოცხლისადმი მგზნებარე სიყვარული და ახალი ქვეყნის მშენებლობის, შრომის პათოსი.

ბლაიხშტაინერი არ კმაყოფილდება ჩვენი კაზმულსიტყვაობის უმთავრესი მომენტების რამდენადმე ზოგადი მიმოხილვით და კვლევის საგნად ირჩევს მის ცალკეულ საკითხებსაც. მას განსაკუთრებით აინტერესებს რუსთაველის პოემა, ბარათაშვილის შემოქმედება და სხვა... 1940 წ. მან დაწერა შრომა „ვეფხისტყაოსანი“ — XII საუკუნის ქართული მინეზინგური პოემა“ [30]. ხოლო სხვადასხვა დროს გამოაქვეყნა შრომები ნ. ბარათაშვილზე, ამირანის შესახებ არსებულ ბალადაზე და კავკასიის ხალხების საყველიერო ჩვეულებებზე.

1918 წელს დასტამბული გამოკვლევა „ქართული ბალადა ამირანის შესახებ“[31] გადმოსცემს ამ გმირთან დაკავშირებით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული ვერსიების ანალიზს. სტატია იწყება იმისი აღნიშვნით, რომ ქართველები არიან სიმღერის დიდი მოყვარულები, მათ გააჩნიათ ბევრი ძვირფასი ხალხური გადმოცემა, რომელთა შორის ჯეროვანი რაოდენობითაა მითოლოგიური ხასიათის თქმულება, აქვთ მრავალი საგმირო თქმულება თამარსა და ერეკლე მეფეზე. დიდია ხალხური ლირიკული ლექსების რიცხვიც. მინდვრად მუშაობისა, ქეიფების, თუ ქორწილების დროს, აგრეთვე გლოვის დღეებში სიმღერა ქართველთა შორის ყოველთვის თამაშობდა დიდ როლს. მეტად ძლიერადაა განვითარებული აგრეთვე სატრფიალო და სალაღობო სიმღერები. სიმღერათა შორის დიდი რაოდენობა საცეკვაო ხასიათისაა. მითოლოგიურსა და ისტორიულ სიმღერებს ყველას აქვს საკუთარი მელოდია. დამღერებისა და ცეკვების დროს დაცულია მტკიცე წესები.

მითოლოგიურ სიმღერათა შორის ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ბალადას ამირანზე. მას მოჰყავს ბალადის რაჭული ვარიანტი. ჩაწერილი ვინმე ნ. მინდელისა, და სვანური ვარიანტი, ფიქსირებული ი. ნიჟარაძის მიერ. ბალადები გამოქვეყნებულია ჯერ ქართულ

---

[30] Robert Bleichsteiner, Der Mann im Pantherfell, ein georgischer Minnesang aus dem 12. Jahrhundert, in: „Asien-Berichten,“ 1940, Heft 5, S. 16.

[31] Robert Bleichsteiner, Eine georgische Ballade vom Amirani, Sonderausdrück aus den Berichten des Forschungsinstituts für Osten und Orient in Wien, Bd. II, 1918, S. 1-27.

ენაზე ლათინური ტრანსკრიფციით, შემდეგ მოცემულია ტექსტის გერმანული თარგმანი და ფილოლოგიურ-ენობრივი დაკვირვებები. ბლაიხშტაინერი თვლის, რომ სვანური ვარიანტი ბევრად ძველი წარმოშობისაა, ვიდრე რაჭული და, ამასთანავე, უფრო მეტად დრამატულიც. მაგრამ ბლაიხშტაინერი თავის მოსაზრებებს უფრო მეტად ფილოლოგიური კვლევის მეთოდზე ამყარებს, ცდილობს გაარკვიოს საკითხი იმის შესახებ, თუ ამირანზე არსებულ თქმულებათა რკალში რა ადგილი უკავია რაჭასა და სვანეთში შემორჩენილ ვერსიებს. ამ ცდამ ავტორი მიიყვანა ამირანის თქმულებათა სხვა ვერსიებისა და ლიტერატურულ დამუშავებათა ურთიერთ შეჯერებამდე და ანალიზამდე. მაგრამ იგი კმაყოფილდება საერთოდ ამირანის ვერსიების მიმართ, კერძოდ, სვანურ-რაჭული ვარიანტების მსგავსება-განსხვავებაზე მითითებით, ხოლო რაიმე გარკვეული დასკვნის გამოსატანად მას არ ყოფნის მასალა. ამ შრომის ღირსება მაინც იმაშია, რომ ბლაიხშტაინერმა ამირანის თქმულებათა შესწავლა სცადა კავკასიური ვერსიების გათვალისწინებით და მსოფლიო ლიტერატურიდან ზოგი ისეთი დეტალის აღნიშვნით, რომლის ანალოგიური დეტალი მოიპოვება ამირანის ქართულ ვერსიებში. და თუ მან რაიმე გარკვევით ჩამოყალიბებული დასკვნა არ გააკეთა, სავარაუდოა, რომ ეს მოიმოქმედა მეცნიერული სიდინჯისა და აუჩქარებლობის გრძნობის კარნახით. შრომის ბოლოსიტყვაობიდან ირკვევა, რომ მას თავისი გამოკვლევის ბეჭდვა უკვე დამთავრებული ჰქონია, როდესაც უპოვია კიდევ ერთი ახალი ვერსია, მაგრამ იმდენად დამახინჯებული ფორმისა, რომ მისი ახსნა შეუძლებელი ყოფილა საერთოდ ამირანზე არსებული თქმულებების ცოდნის გარეშე. შრომას, ვიმეორებთ, ძირითად ტენდენციად გასდევს ის აზრი, რომ სვანეთში ნიჟარაძის მიერ ფიქსირებული ამირანის ვერსია შედარებით ძველია, ვიდრე საფერხულო ლექსის ნიმუშად რაჭაში ნ. მინდელის მიერ ჩაწერილი გადმოცემა.

მეორე შრომა „ნიღბები და საყველიერო ჩვეულებანი კავკასიის ხალხებში“ [32] ეხება, ავტორის აზრით, ევროპელ მეცნიერთათვის ნაკლებად ცნობილ საკითხს. ამიტომაც ბლაიხშტაინერს მიზნად დაუსახავს ამ ხარვეზის შევსება და აღწერა იმისა, თუ კავკასიის მაცხოვრებელთა შორის (ქართველები, სომხები, ოსები, ინგუშები, ავარიელები და სხვა) როგორი იყო საყველიერო თამაშობანი და კერძოდ ნიღბების გამოყენება. ბლაიხშტაინერი აღწერს ყეენობას თბილისში. „სიტყვა ყეენობა, აღნიშნავს ავტორი, წარმოდგება ყეენი-დან, რითაც საქართველოში სპარსეთის შაჰს იხსენიებენ. თამაშობა წარმოადგენს სპარსელ-

[32] Robert Bleichsteiner, Masken und Fastnachtsbräuche bei den Völkern des Kaukasus.

თა მიერ საქართველოს დაპყრობასა და ჩაგვრას და შემდეგ მის განთავისუფლებას სახალხო აჯანყების მეშვეობით". ავტორი მობილიზაციას უკეთებს კულტურის ქართველ მოღვაწეთა მიერ ყეენობის სცენების აღწერას. მას მოყავს იოსებ გრიშაშვილის, ალექსანდრე ხახანაშვილის, ვასილ ბარნოვის, სერგი მაკალათიას, რაფიელ ერისთავის, შალვა ამირანაშვილისა და სხვათა მიერ აღწერილი ბერიკაობა და ყეენობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს ცალკე გამოყოს იმავე რიტუალის შესრულება სვანეთში, რაკი სთვლის, რომ ეს კუთხე თავისი ენითა და გეოგრაფიული მდებარეობით, აგრეთვე ეთნოგრაფიული წესებით, იმდენ თავისებურებას შეიცავს, რომ საჭიროა მასზე საგანგებო მსჯელობა. შრომის დასასრულს ბლაიხშტაინერი იძლევა რამდენიმე დასკვნას, საიდანაც ირკვევა, თუ როდის, რა პირობებში და რა სახით თამაშდებოდა სახალხო სანახაობანი, როგორი იყო მათი სოციალური და პოლიტიკური შინაარსი, რამდენად და როგორ ატარებდნენ ევროპელი ხალხები ანალოგიურ ადათ-წესებსა და ზნე-ჩვეულებათ.

რობერტ ბლაიხშტაინერმა, როგორც აღინიშნა, საგანგებო სტატიები უძღვნა ნ. ბარათაშვილისა და დ. ჭონქაძის შემოქმედებას. ავსტრია-საბჭოთა კავშირის კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების ორგანოში, ჟურნალ „დი ბრიუკეში" მან გამოაქვეყნა მოზრდილი წერილი „დიდი ქართველი პოეტი — ნიკოლოზ ბარათაშვილი" [33]. მასში ავსტრიელი მეცნიერი ჩერდება ბარათაშვილის ბიოგრაფიიდან ისეთ მომენტებზე, რომელთაც განაპირობეს მომავალი მწერლის მსოფლმხედველობა და სულისკვეთება, ყურადღებას ამახვილებს მამისა და დედის წარმოშობაზე და ვინაობაზე, თავად პოეტის მოწაფეობის წლებზე და იმ გავლენაზე, რომელიც იქონია ბარათაშვილის მიმართ ფილოსოფოსმა დოდაშვილმა. თავად სოლომონ დოდაშვილმა, წერს ბლაიხშტაინერი, გაიზიარა რუსი დემოკრატების მოწინავე იდეები და 1832 წელს მონაწილეობა მიიღო რუსეთის ცარიზმის წინააღმდეგ ქართველი თავადაზნაურების მიერ მოწყობილ შეთქმულებაში. ჰაბუკ ბარათაშვილზე გულსაკლავი შთაბეჭდილება დატოვა შეთქმულების ჩაშლამ, დოდაშვილის შეპყრობამ და გადასახლებამ.

ბარათაშვილის ცხოვრების გზა, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, არა ყოფილა ბედნიერი. ოჯახის ნივთიერი ხელმოკლეობის გამო იგი ვერ მოეწყო უნივერსიტეტში, ხოლო ფიზიკურმა ხიბჭმა მას დაუხშო სამხედრო სამსახურში მოწყობის გზა. მგზნებარე გულის, თამამი იდეებისა და დიდი პოეტური ნიჭის მიუხედავად, პოეტი იძულებული შეიქ-

---

[33] Robert Bleichsteiner, Der grosse georgische Dichter — Nikolos Barataschwili, in: „Die Brücke", № 6/7, S. 56-59.

ნა მუშაობა დაეწყო როგორც ჩინოვნიკს; გარდაიცვალა ამავე თანამდებობაზე სამშობლოსა და თვისიანებიდან მოშორებით ოცდარვა წლის ასაკში.

ნ. ბარათაშვილს, აღნიშნავს რ. ბლაიხშტაინერი, განეკუთვნება ორმოცამდე ნაწარმოები, ერთი ისტორიულ-რომანტიკული პოემა და ბარათები. ბევრი მისი ლექსი, მათ შორის ისტორიული პოემა „იბერიელნი", დაკარგულია. ამ სამწუხარო ფაქტში გერმანელი სწავლული არაფერს ხედავს გასაკვირს, რაკი ბარათაშვილის ეპოქაში არ არსებობდა ქართული ჟურნალ-გაზეთები და რაკი ნათესავთა და მეგობართა შორის მისი ნაწარმოებები ვრცელდებოდა ხელნაწერების სახით. ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან მხოლოდ ოცდაათი წლის შემდეგ გამოვიდა მისი თხზულებათა პირველი ნაბეჭდი გამოცემა.

ბარათაშვილის ლექსებსა და იდეალებს, დასძენს სტატიის დასასრულს გერმანელი მკვლევარი, პოეტის მშობლიურ მხარეში დღემდე არ დაუკარგავთ თავიანთი მნიშვნელობა. ისინი ალაფრთოვანებდნენ პოეტის დიდ მიმდევრებს ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელს თავისუფლებისა და ჰუმანურობისათვის ბრძოლაში. ალაფრთოვანებდნენ აგრეთვე თანამედროვე საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკის პოეტებს სოც-ალიზმის მშენებლობისათვის ბრძოლაში და აგრძელებენ სიცოცხლეს თანამედროვე ქართველ ახალგაზრდობაში, რომელიც რუს და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხებთან ერთად ძმურ კავშირში, მონაწილეობდა სამამულო ომში და დაამარცხა კაცობრიობისა და კულტურის მოსისხლე მტერი. ახალგაზრდობამ გაიმარჯვა ისევე, როგორც ბარათაშვილმა გაიმარჯვა სისხლიან მტერზე, ბედისწერაზე, რომელსაც არ ძალუძს მოსტეხოს კაცობრიობის დიადი იდეებისა და პროგრესისათვის მებრძოლთა შემართება.

„სურამის ციხის" საკუთარ თარგმანს, როგორც აღინიშნა, ბოლოსიტყვაობის სახით რ. ბლაიხშტაინერმა დაურთო წერილი „ქართველთა ლიტერატურა"[34]. მასში ლაპარაკია საერთოდ ქართველი ხალხის ისტორიისა და კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის უძველეს ხასიათზე, კერძოდ, მითითებულია ამ ლიტერატურის ისტორიაში დანიელ ჭონქაძისათვის განკუთვნილი ადგილი. „სურამის ციხე", მკვლევრის აზრით, ქართველთა შორის ერთი საყვარელი საკითხავი წიგნია. მისი მაღალი სოციალური და ლიტერატურული მნიშვნელობა იმაშია, რომ ავტორი იძლევა ბატონყმური გლეხობის ცხოვრების რეალურ სურათს და ყოველგვარი შელამაზების გარეშე გვიჩვენებს მის მძიმე ხვედრს. ჭონქაძის ნაწარმოების ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ

[34] Robert Bleichsteiner, Die Literatur der Georgier, in: „Die Burg von Surami" von Daniel Tschonkadse, 1947, Wien, S. 90-93.

მასში აღებულია უაღრესად ხალხური თემა, დაცულია ისტორიულობა და გამოვლენილია დიდი შემართება ბატონყმობის უღლიდან გლეხების განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ჭონქაძემ რომანტიკული საბურველი ჩამოჰხადა საქართველოს ისტორიას და, კერძოდ, თავადაზნაურობას. ამ თვალსაზრისით, თვლის ბლაიხშტაინერი, „სურამის ციხე“ შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ პროსპერ მერიმეს უკვდავ „ჟაკერიას“. ყოველივე ამან ჭონქაძის სახელი ხალხში დღემდე შემოინახა ისევე ცოცხლად, როგორიც იყო მაშინ, გასული საუკუნის 60-იან წლებში, როცა გიორგი ერისთავის ჟურნალ „ცისკარში“ პირველად გამოქვეყნდა „სურამის ციხე“, და როცა ნაწარმოების იდეით განაწყენებულმა თავადებმა განიზრახეს მწერლის დასჯა და თუ განზრახვა ვერ მოიყვანეს სისრულეში, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი გარდაიცვალა იმავე — ნოველის გამოქვეყნების წელს.

ამგვარად, როგორც მთარგმნელმა და მკვლევარმა, რობერტ ბლაიხშტაინერმა განაგრძო უცხოელ ქართველოლოგთა საუკეთესო ტრადიციები. ქართულ მწერლობაში მართებულად დაინახა მსოფლიოს უძველესი ხალხების ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ღირსშესანიშნავი მწერლობა და გააშუქა ევროპელ მეცნიერთათვის ადრე ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ საინტერესო საკითხები. ბლაიხშტაინერის მართებული აზრით, უაღრესად ეროვნული ხასიათის ქართული მწერლობა ყოველთვის იდგა თავისი შემოქმედი ხალხის ისტორიულ მოთხოვნათა დონეზე და უპასუხებდა მისთვის საჭირვარამო პრობლემებს.

გერჰარდ დეეტერსი

თანამედროვე გერმანელ ქართველოლოგთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აწ განსვენებულ გერჰარდ დეეტერსს (1892—1961). ეს მეცნიერი ძირითადად ქართული ენის სფეროში მუშაობდა, მაგრამ გულგრილი არც ლიტერატურის საკითხების მიმართ რჩებოდა — არც მაშინ, როდესაც ვენის უნივერსიტეტის დოცენტი იყო და არც შემდეგ, როდესაც დასავლეთ გერმანიაში გადავიდა და ბონის უნივერსიტეტის პროფესორი გახდა.

მოყოლებული 30-იანი წლებიდან, დეეტერსი ეწევა მეტად ნაყოფიერ საქმიანობას. ჯერ კიდევ 1927 წელს ლაიფციგში გამოაქვეყნა ნაშრომი „სომხური და სამხრეთ-კავკასიური“ [34], რომელშიც შესწავლის საგნადაა ქცეული სომხურისა და ქართულ-ქართველური ენების მორფოლოგიური და სინტაქსური საკითხები, აგრეთვე ბგერითი შესატყვისობანი. ქართულისა და ქართველური ზმნის საფუძვლიან მონოგრაფი-

[34] Gerhard Deeters, Armenisch und Süd-Kaukasisch, ein Beitrag zur Frage der Sprachmischung, „Caucasika“, Fasc., 3 u. 4.

ულ გამოკვლევას წარმოადგენს 1930 წელს გამოქვეყნებული მეორე ნაშრომი: „ქართველური ზმნა“[35]. ორივე თხზულება, აღნიშნავდა ივანე ჯავახიშვილი, ავტორის საფუძვლიან ცოდნას და დაკვირვების უნარს ამჟღავნებს, თანაც დინჯი გამოკვლევის ხასიათს ატარებსო[36]. მომდევნო წელს (1931) დეეტერსმა გეტინგენში დასტამბა ახალი ნაშრომი „აბხაზური ენის აგებულება“[37], ხოლო მთელი ოცდაათი წლის შემდეგ — „სომხური ენა და კავკასიური ენები“[38]. როგორც ვხედავთ, გერჰარდ დეეტერსის ინტერესების სფერო კავკასიურ ენათმეცნიერებაში მეტად ფართოა; მას ერთნაირად აინტერესებს როგორც ქართული ენა და მისი დიალექტები, ასევე სომხური და აფხაზური ენები.

მაგრამ ამჯერად ჩვენი განზრახვაა — თვალი გადავავლოთ ქართული ლიტერატურით დეეტერსის დაინტერესების სურათს. რამდენადაც ვიცით, ამ სფეროში მან დატოვა სამი ნაშრომი, რომელთაგან ერთია ნარკვევი „ქართული ლიტერატურა“, ხოლო დანარჩენი ორი — რუსთველოლოგიის პრობლემებისადმი მიძღვნილი სტატია — დაბეჭდილი „გერმანიის აღმოსავლურ სალიტერატურო გაზეთში“. დეეტერსის ლიტერატურულ შრომათაგან ქრონოლოგიურად უადრესია 1937 წელს გამოქვეყნებული სტატია[39]. იგი არის გამოხმაურება პროფ. შალვა ნუცუბიძის პატარა ნარკვევზე: „რუსთაველის აზროვნება და შემოქმედება“. ცნობილია, რომ შ. ნუცუბიძის სტატია იყო თავისებური ცდა რუსთაველის მსოფლმხედველობის გაგებისა, რაც უნდა სახელმძღვანელო ნაშრომი ყოფილიყო შოთას პოემის რუსული თარგმანის კეთების დროს. შ. ნუცუბიძე მაღალ შეფასებას აძლევს შ. რუსთაველის მსოფლმხედველობას, მის ჯანსაღ იდეოლოგიას და პოემის მაღალ მხატვრულ სახეს. რუსთაველს შ. ნუცუბიძე მართებულად აყენებს დასავლეთ ევროპის დიდ მწერალთა და მოაზროვნეთა, კერძოდ, დანტე ალიგიერის გვერდით.

გამოხმაურებაში გ. დეეტერსი ლაპარაკობს თამარის მეფობის ეპოქაზე, პოეტის პიროვნებაზე, შთამომავლობასა და ვინაობაზე, დეეტერსი აღიარებს შოთას სიდიადეს, მაგრამ დაუშვებლად მიაჩნია რუსთა-

---

[35] Gerhard Deeters, Das kharthwelische Verbum, vergleichende Darstellung des Verbalbaus der Süd-Kaukasischen Sprachen, Leipzig, 1930.

[36] ივ. ჯავახიშვილი, ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა; თბილისი, 1937, გვ. 88.

[37] Gerhard Deeters, Der abchasische Sprachbau, Nachrichten v. Gesell. der Wissenschaften. Göttingen, 1931.

[38] Gerhard Deeters, Armenische und kaukasische Sprachen, Handbuch der Orientalistik, Bd. VII, Leipzig-Köln, 1963.

[39] Gerhard Deeters, Nuzubidse Schalwa, Rust' velis sop'lmxedvelobisat' vis, Tiflis: Universitätverlag, 1936, in: „Orientalische Literaturzeitung“, 1937, Nr. 8/9, S. 544—548.

ბელის დაყენება მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეთა გვერდით. ქართველებს, წერდა იგი, ძალზე უყვართ თავიანთი რუსთაველი და მხოლოდ ამით აიხსნება, რომ ისინი მას დასავლეთ ევროპის დიდ მწერალთა, მაგალითად, დანტეს გვერდით ახსენებენო[40]. დეეტერსი დასძენს, რომ თვით საქართველოშიც არიან ადამიანები, რომლებიც რუსთაველს არც ისე მაღლა აყენებენო. და აქ იგი მართლაც მიუთითებს ერთ დებულებაზე, რომელიც მისმა ავტორმა შემდეგ თვითონვე უკუაგდო.

გ. დეეტერსმა სადავოდ აქცია საკითხი იმის შესახებ, თუ რაშია რუსთაველის დიდების ცენტრი: მისი პოემის ღრმა იდეურობაში, თუ მაღალმხატვრულობაში. დეეტერსმა ურთიერთს დააცილა შოთას პოემის ეს ორი მხარე და აღიარა მხოლოდ მეორე — მაღალმხატვრულობა. რუსთაველის პოემის მომხიბვლელობა, წერს იგი, არსებითად მისი ფორმის წყალობითაა, მაშინ, როდესაც მისი იდეური მარაგი ვერ შეედრებაო იმ დროის ევროპის ქვეყნების ლიტერატურას, სხვანაირად, რუსთაველის შემოქმედების ძალა მხოლოდ ფორმაშია და არა იდეაში. შეუძლებელია იდეურად რუსთაველის შედარება მისივე თანამედროვე მწერლებთან, კერძოდ, დანტესთან. დეეტერსი ლაპარაკობს ქართულ ფილოსოფიურ სკოლებზე, მათი წარმომადგენლების ფილოსოფიურად ნააზრევის გარდატეხაზე შოთას პოემაში, მაგრამ დანტეს გვერდით რუსთაველის მოხსენიება მაინც დაუშვებლად მიაჩნია, მით უმეტეს გაუმართლებლად სთვლის დანტეს პოემასთან შედარებით შოთას პოემის უპირატესობის აღიარებას. როგორცა ჩანს, იმ ეტაპზე გ. დეეტერსს ჯერ კიდევ სათანადოდ არა ჰქონდა წარმოდგენილი რუსთაველის შემოქმედების იდეური მხარე.

შ. რუსთაველსა და მის პოემასთან დაკავშირებით გამოთქმული დებულება გერჰარდ დეეტერსმა გაიმეორა მთელი ოცდაერთი წლის შემდეგ, 1958 წელს, „ვეფხისტყაოსნის“ ჰუგო ჰუპერტისეული თარგმანისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში[41]; მაგრამ წერილი არსებითად სცილდება უბრალო რეცენზიის ფარგლებს და საკითხს აყენებს რუსთაველის ტექსტის და განსაკუთრებით მისი ხელოვნების ნაირობასთან დაკავშირებით. ავტორი აქაც სადავოდ ხდის შოთას დაყენებას მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი მესვეურების გვერდით და სიყვარულის რუსთველისეული თეორიის შედარებას ტრუბადურების თეორიასთან[42]. დე-

[40] Gerhard Deeters, Nuzubidse Schalwa, Rust'velis sop'lmxedvelobisat'vis. Tiflis: Universitätverlag, 1936, in: „Orientalische Literaturzeitung“, 1937, Nr. 8/9, S. 548.

[41] Gerhard Deeters, Rusthaweli Schota, Der Recke im Tigerfell, Altgeorgisches Poem. Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert. Berlin, Rütten und Leuning, 1955, in: „Orientalische Literaturzeitung“, 1958, Nr. 1/2, S. 57—60.

[42] იქვე, გვ. 57.

ეტერსი აქაც ისევ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესახებ ლაპარაკობს და ცდილობს მიუთითოს, თუ რა ზომით იქნებოდა უკეთესი რუსთაველის პოემის თარგმნა, იძლევა შენიშვნებს ტექსტის გაგებისა და მისი თარგმნის საქმეში; ეხება, მაგალითად, პოემის თვით სათაურის თარგმნას და იძლევა წინადადებას ითარგმნოს არა ვეფხვად, არამედ ჯიქად („პანთერ“-ად).

გ. დეეტერსი ეხება ტექსტის სადავო საკითხებსაც. მას გაუმართლებლად მიაჩნია, მაგალითად, 805 და 806 სტროფების გერმანულად თარგმნა, რაკი ესენი სშირად გამოტოვებულიაო თვით ვეფხისტყაოსნის ქართულ გამოცემებში. ამ სტროფებში, დეეტერსის აზრით, დაშვებულია ისეთი გრამატიკული უზუსტობა, რომელიც არ ეკადრება საერთოდ შოთას პოემას; გამოყენებულიაო „ერთი სუბსტანტივი ენ— მრავლობით ფორმაში და ერთიც ადიექტივი „ებ“ — მრავლობით ფორმაში“. ამათგან პირველია „გლახაკნი“ და მეორე — „გულმხურვალები“. დეეტერსი დასძენს, მხოლოდ სრულიად გაველურებულ (verwilderten) და გავერანებულ ენობრივ პერიოდს (Sprachperiode) შეეძლოო „ნი“-ს გვერდით „ები“-ს ხმარებაო. ასეთი ადგილები არისო ინტერპოლაციის შედეგი და არა რუსთაველის ნახელავიო[43]. ავტორი აქ მხედველობიდან უშვებს იმ გარემოებას, რომ მის მიერ დასახელებული და დაწუნებული ფორმები რუსთაველს გამოყენებული აქვს სხვაგანაც. გ. დეეტერსი მთარგმნელს უსაყვედურებს აგრეთვე რუსთაველის შაირის (ოთხივე გარითმული პწკარით) თარგმნას და ურჩევს — აჯობებდაო კატრინების ნაცვლად ჯვარედინი რითმების გამოყენება. ამასთანავე, იწუნებს ჰუპერტის თარგმანში ხელოვნური და უჩვეულო სიტყვების მომარჯვებას. როგორც აღინიშნა, დეეტერსი ამ სტატიაშიც იმეორებს ორი ათეული წლის წინათ შოთას პოემის ფორმასთან დაკავშირებით გამოთქმულ მოსაზრებას: რუსთაველის პოემის მომხიბლაობა არსებითად მის ფორმას უნდა უმადლოდეს, მაშინ როდესაც მისი იდეური მარაგი ვერ შეედრება იმ დროის სხვა ლიტერატურების ძეგლებსო.

ასეთი კონცეფციის გამო გერჰარდ დეეტერსს პაექრობა გაუმართა რუსთველოლოგმა და ქართული კულტურის მკვლევარმა აკადემიკოსმა შალვა ნუცუბიძემ. მან პასუხი გასცა დეეტერსის ძველსა და ახალ გამოხდომას და გაარკვია, — სადაა ცენტრი რუსთაველის დიდებისა — ფორმაში, თუ იდეურ მხარეში. შ. ნუცუბიძემ ცხადყო, რომ დეეტერს-

[43] Gerhard Deeters, Rusthaweli Schota, Der Recke im Tigerfell, Altgeorgisches Poem. Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert. Berlin, Rütten und Loening, 1955, in: „Orientalische Literaturzeitung“, 1958, Nr. 1/2, S. 58.

მა არ იცის რუსთაველის შემოქმედების იდეური მხარე და გააბათილა მისი დებულება — თითქოს იდეურის მხრივ რუსთაველი არ შეიძლება შევადაროთ მის თანამედროვე უცხო მწერლებს[44]. უდავოდ შ. ნუცუბიძისეული ჯანსაღი კრიტიკის ზემოქმედებით მოხდა ის ფაქტი, რომ შოთას პოემასთან დაკავშირებით საკუთარი მოსაზრება გ. დეეტერსმა ძირეულად გადასინჯა უკანასკნელ შრომაში; მან დააზუსტა წარმოდგენა რუსთაველის პოემის იდეურ მხარეზე და სცნო მისი ისეთივე მაღალიდეური ღირსებანი, როგორსაც იმთავითვე ანიჭებდა პოემის პოეტურ ფორმას. ამაზე მეტყველებს დეეტერსის უკანასკნელი ნაშრომი „ქართული ლიტერატურა“, რომელშიც საგანგებოდაა ლაპარაკი ქართულ ნაციონალურ ეპოსზე და კერძოდ შოთას პოემაზე.

„ქართული ლიტერატურა“[45] გამოქვეყნდა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 1963 წელს. მასში მიმოხილულია ჩვენი კაზმულსიტყვაობის მთელი ისტორიის ძირითადი მომენტები, გარჩეულია ცალკეული პერიოდები, აგრეთვე ნაწარმოებები. წინასწარ შენიშვნებში დეეტერსი აცხადებს, რომ ორიენტალისტებსა და ფილოლოგებს უმთავრესად აინტერესებთ ადრე და მოგვიანო ხანის შუა საუკუნეების, ვიდრე ახალი და უახლესი პერიოდის ქართული ლიტერატურა. ავტორს მიზნად დაუსახავს ამ ხარვეზის გამოსწორება, თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ მას აბრკოლებს ბევრი ლიტერატურული წყაროს ხელმიუწვდომლობა.

გ. დეეტერსი არ ღალატობს გერმანული ქართველოლოგიის ერთგვარ ტრადიციას და ქართული ლიტერატურის დახასიათებას პერიოდიზაციის მიმოხილვით იწყებს. ქართული ლიტერატურა იყოფაო ოთხ პერიოდად: პირველია ძველი ქართული საეკლესიო ლიტერატურა (5—11 საუკუნე); მეორე — შუასაუკუნეების პოეზია (11—13 საუკუნე); მესამე — რენესანსი, განმანათლებლობა, რომანტიზმი (16—19 საუკუნის შუა პერიოდამდე) და მეოთხე — ახალი ქართული ლიტერატურა. 14—15 საუკუნეები ხასიათდებაო ლიტერატურული ტრადიციების დაცემით. პოლიტიკურად საქართველო დიდი ხნის განმავლობაში იდგაო ორი ძლიერი სფეროს მიჯნაზე; სწორედ ასევე, მისი ლიტერატურაც ატარებს დასავლური და აღმოსავლური კაზმულსიტყვა-

---

[44] შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე, „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გერმანული თარგმანის ირგვლივ, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 34, 1958 წ. აგრეთვე: შ. ნუცუბიძე, „კრიტიკული ნარკვევები“, 1966, გვ. 287—294.

[45] **G e r h a r d D e e t e r s, Georgische Literatur, in: Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung. Der Nahe und der Mittlere Osten, siebenter Band, Leiden-Köln, 1963, S. 129—155.**

ამ შრომასთან დაკავშირებით იხილეთ პროფ. ა. ბარამიძის სტატია: ქართული ლიტერატურის ისტორია გერმანულ ენაზე. „ლიტერატურული საქართველო“, 1965 წლის, 9 აპრილი, № 15.

ობის გავლენებს. პირველ პერიოდში ქრისტიანობის მეთაურობით წარმოებს ბრძოლა მაზდეანიზმისა და ისლამის წინააღმდეგ. მეორე პერიოდში შეიმჩნევა სპარსეთის სულიერი ცხოვრების გავლენა; მესამე პერიოდში რუსეთის გზით დასავლეთთან დაახლოების მეშვეობით ქართულმა ლიტერატურამ თავიდან ჩამოიშორა დამკვიდრებული ორიენტალიზმი და, მეოთხე პერიოდში საბოლოოდ მიიღო ევროპული კაზმულსიტყვაობის სახე.

წინასწარ შენიშვნებს მოსდევს შესავალი, რომელშიც ლაპარაკია ქართულ ანბანზე. ავტორი მიმოიხილავს 40-იან წლებში არმახის გათხრების შედეგად აღმოჩენილ სასაფლაოთა, აგრეთვე, სხვა საგნებზე ამოკითხულ წარწერებს, და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ჩვენს ქვეყანაში ქართული ანბანის შემოღება და ქართული დამწერლობის დასაწყისი წარმართობის დაცემას და ქრისტიანობის გავრცელებას უნდა უკავშირდებოდეს.

ამის შემდეგ გ. დეეტერსი შესაძლებლად მიიჩნევს გადავიდეს საკუთრივ ლიტერატურის ცალკეული პერიოდების დახასიათებაზე და, ბუნებრივია, რომ თავდაპირველად ძველი ქართული სასულიერო ლიტერატურის შესახებ მსჯელობს. იგი საგანგებოდ ლაპარაკობს ქართული კულტურის კერებზე, როგორც ჩვენში, ასევე უცხოეთში; კაზმულსიტყვაობის პირველ წარმომადგენლებზე, ორიგინალურ ქართულ აგიოგრაფიაზე და ჰიმნოგრაფიაზე. ჯეროვნად აფასებს ეფრემ მცირეს და იოანე პეტრიწის ნამოღვაწარს; განსაკუთრებით იაკობ ცურტაველის, გიორგი მერჩულის, იოანე საბანისძისა და სხვათა ნაწერებს.

მეორე პერიოდის — მუსაიფკუნეების პოეზიის — მიმოხილვისას ისტორიული მოვლენების ფონზე დახასიათებულია როგორც პროზაული სარაინდო რომანები, ასევე საისტორიო ხასიათის თხზულებანი, საკარო-სახოტბო პოეზია, დაბოლოს — ქართული ნაციონალური ეპოსი. აი, აქაა გარჩეული „ამირანდარეჯანიანი“ და „ვისრამიანი“, განსაკუთრებით — შოთას პოემა. საისტორიო მწერლობიდან დახასიათებულია ლეონტი მროველის „მეფეთა ამბავი“, ისტორია ჯუანშერისა, ისტორია დავით აღმაშენებლისა და სხვ. მაგრამ, როგორც აღინიშნა, განსაკუთრებული მსჯელობის საგნად ქცეულია რუსთაველის პოემა, რომელიც აღიარებულია მსოფლიო მნიშვნელობის ეროვნულ ეპოსად.

პოემის მოქმედების ადგილი გადაშლილია არაბეთიდან ინდოეთსა და ჩინეთამდე, მაგრამ ეს არის ფანტაზიით შექმნილი აღმოსავლეთი,— აღნიშნავს ავტორი და გადმოსცემს ორივე წყვილის სამიჯნურო ისტორიას, საერთოდ პოემის მოკლე შინაარსს. პროლოგში მოცემულია რუსთაველისეული აზრები მიჯნურობასა და შაირობის თეორიებთან დაკავშირებით. რუსთაველი აქებსო ამაღლებულ სიყვარულს, მიჯნური-

საგან კი მოითხოვს ერთგულებას და იმის ცოდნას, რომ სიყვარულს მოაქვს ტანჯვა. პოეზია სიბრძნის ერთი დარგთაგანია და არა უბრალოდ თავშესაქცევი რაიმე. დეეტერსი დაბეჭითებით ლაპარაკობს პოემის ორიგინალურ ხასიათზე. სტატიაში მსჯელობაა პოემის ბიოგრაფიული ცნობების ნაკლებობაზე და პოემის შექმნის თარიღზე; ლაპარაკია მაღალი და დაბალი შაირის ბუნებაზე; ალიტერაციისა და რითმების სისტემაზე; ლექსების მელოდიურ დინებაზე. მაღალი და დაბალი შაირის თავისუფალი ურთიერთშენაცვლებით თავიდანაა აცილებული შესაძლებელი მონოტონურობა. რუსთაველი აიდეალებს მეგობრულ ერთგულებასა და ძლიერ სიყვარულს. პოემის გმირები მაჰმადიანები არიან, ხოლო თავად ავტორი—ქრისტიანი, რაც უნდა დავასკვნათ სახარებიდან აღებული გამოთქმებისა და სურათის მიხედვით. მაგრამ ძნელიაო რუსთაველის რელიგიას ქრისტიანობა ვუწოდოთო. ქრისტე, ან წმინდანები რუსთაველს არასოდეს უხსენებია. სამყაროს შემქმნელია ღმერთი და შუქი, რომელიც მას დაჰნათის — მზე —არის მისივე ანარეკლი, დეეტერსი აღნიშნავს, რომ აქ ადვილია ნეოპლატონური იდეების ამოკითხვა.

მესამე პერიოდის გარჩევისას გ. დეეტერსი, როგორც აღინიშნა, ლაპარაკობს ქართული რენესანსის, განმანათლებლობისა და რომანტიზმის შესახებ. თავდაპირველად მსჯელობს მონგოლების შემოსევის შედეგად საქართველოს მოოხრებასა და სულიერი ცხოვრების დაკნინებაზე; იმ ლიტერატურაზე, რომელიც მაინც არსებობდა ეგოდენ დაცარულ პერიოდში. შემდეგ კი საგანგებო მსჯელობაა პოეტ მეფეებზე: თეიმურაზ პირველსა და არჩილზე, ვახტანგ მეექვსესა და მის წრეზე: სულხან-საბა ორბელიანზე, ანტონ კათალიკოსსა და დავით გურამიშვილზე, ბესიკსა და საიათნოვაზე. განსაკუთრებით აღნიშნულია ვახუშტის სამეცნიერო და მხატვრული შემოქმედება. გურამიშვილის „დავითიანში“, აღნიშნულია სტატიაში, ფორმალურად ბევრია რუსთაველისა და ქართული ხალხური პოეზიიდან, აგრეთვე რუსული ნიმუშებიდან აღებული მოტივი; ავტორი უმღერის მშობლიური ქვეყნის უბედურებას, მის დაქსაქსულ და გავერანებულ ყოფას. ბესიკი იყო ფორმის ვირტუოზი, მისთვის უცხოა პოეზიის ხელოვნურობა და ბუნდოვანება, იგი ცნობილია სატრფიალო ლექსებით, სატირიკული ეპიგრამებით და პატრიოტული ოდებით. განმანათლებლური ლიტერატურის უკანასკნელ წარმომადგენლად მოხსენებულია იოანე ბატონიშვილი. მისი „ქალმასობა“ თავისი დროის მთელი ცოდნის ენციკლოპედია არისო. მასში, ამავე დროს, დახატულია ქვეყნის სოციალური და კულტურული ყოფის ცოცხალი კრიტიკული სურათები.

დაბოლოს, მესამე პერიოდის მიმოხილვისას ავტორი ჩერდება რომანტიზმზე და რეალიზმის ადრინდელ ეტაპზე. რუსეთთან საქართვე-

ლოს შეერთებამ, — ნათქვამია სტატიაში, — ის შედეგი გამოიღო, რომ შეწყდა სპარსელების, თურქების და აღმოსავლეთ კავკასიის მთის მაცხოვრებელთა თავდასხმები საქართველოზე, ქართველი ხალხი გადარჩა ფიზიკური მოსპობის საშიშროებისაგან. შემდეგ დახასიათებულია ალექსანდრე ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკა, მისი პოეზია, რომელშიც დაძლეულია და უარყოფილი აღმოსავლური ლირიკის ხელოვნური და ზოგჯერ თვითმიზნური ხასიათი. გრიგოლ ორბელიანი უმღერისო სიცოცხლის სიხარულს და სიჭაბუკეს. მისი უაღრესად მელოდიური ლექსები აიდეალებენ მშობლიური ხალხის წარსულს, ან განსულიერებული ბუნების მოვლენებს. ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედება საქართველოს წარსულის რომანტიკული გაშუქებაა; გიორგი ერისთავი ქართული კომედიის შემქმნელია. მის ქმნილებებში ლაპარაკია ოქროს მეუფებაზე, დეგრადაციის გზაზე დამდგარ თავადაზნაურობაზე, გამდიდრებულ ვაჭრებსა და მოსყიდულ ჩინოვნიკებზე. ანალოგიურია ლავრენტი არდაზიანის „მეჯღანუაშვილის“ თემა. დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“ მოთხრობილია ბატონის საშინელი თავნებობისა და ამ თავნებობის საპასუხოდ უბრალო ხალხის მხრივ შურისძიების ამბავი.

მეოთხე, ანუ უკანასკნელ თავში გარჩეულია ახალი ქართული ლიტერატურა. აქ ცალ-ცალკეა ქცეული მსჯელობის თემად: ა) 60-იანი წლების კლასიკოსები და მათი მიმდევრები: ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი; აგრეთვე გიორგი წერეთელი; ბ) ნეორომანტიკული ხელოვნება: ალექსანდრე ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა; გ) რეალიზმი 1900 წლის წინ და შემდეგ: ეგნატე ნინოშვილი და დავით კლდიაშვილი; ვასილ ბარნოვი და ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია; ლეო ქიაჩელი და ნიკო ლორთქიფანიძე; აგრეთვე მიხეილ ჯავახიშვილი და სანდრო შანშიაშვილი; დ) ესთეტიზმი და სიმბოლიზმი: გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე და კონსტანტინე გამსახურდია: დაბოლოს — ე) საბჭოთა ლიტერატურა.

მთავარი და ნიშანდობლივი, სტატიის ავტორის აზრით, ახალი ქართული ლიტერატურის მესვეურებისათვის შემდეგია: გიორგი წერეთელმა შექმნა უკმაყოფილო გლეხებისა და მექრთამე ჩინოვნიკების, გაღარიბებული თავადებისა და ბლაგვი ადვოკატების სახეები. ყაზბეგი აიდეალებდა საქართველოს პატრიარქალურ წარსულს და ხატავდა მისთვის ნაცნობი უბრალო ადამიანების ყოფას, ზოგჯერ კონფლიქტს ცალკეული ადამიანის ინტიმურ სწრაფვასა და ტომის მამაპაპურ მკაცრ ჩვეულებას შორის. მისი ნაწერების უმთავრესი მიზანია მთიელთა უძველეს ტრადიციებზე ფულის გამხრწნელი ზეგავლენის ჩვენება.

ავტორი საგანგებოდ ლაპარაკობს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მომ-

ხდარ სულიერ ძვრებზე; კერძოდ, „მესამე დასის“ მიერ წამოყენებულ სოციალურ საკითხებზე, პოლიტიკური პრობლემების რადიკალურად გადაწყვეტის საჭიროებაზე. ამ ახალი თაობის დამაარსებელი და პირველი წარმომადგენელიაო ეგნატე ნინოშვილი, რომელმაც ნოველებსა და მოთხრობებში „დრამატიზებული სიმახვილით აღწერა სოფლის სიმწრით აღსავსე ცხოვრება“. დავით კლდიაშვილი დიდი იუმორით ხატავდა ცხოვრებას სოფლის გაღარიბებული აზნაურობისა, რომელსაც პრაქტიკულ ცხოვრებაში დიდი უუნარობის მიუხედავად, არ შეუძლია შეელიოს საკუთარ სოციალურ პრეტენზიებს. ვასილ ბარნოვი ავტორია თბილისის თანამედროვე და ძველ ცხოვრებაზე დაწერილი მოთხრობებისა, აგრეთვე, საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა პერიოდზე შექმნილი მრავალრიცხოვანი ისტორიული რომანებისა. მისი ენა მდიდარია და ნაირფეროვანი, თუმცა არაა დაზღვეული ძნელად გასაგები არქაიზმებისაგან. ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია წერდა ნოველებსა და რომანებს თანამედროვეობის სოციალური ცხოვრებიდან. ლეო ქიაჩელი „ტარიელ გოლუაში“ აღწერს 1905 წლის რევოლუციურ მოვლენებს, ხოლო მომდევნო ეტაპის ვითარებანი ასახულიაო რომანში „სისხლი“. მოწონება დაიმსახურა საკოლმეურნეო თემაზე დაწერილმა რომანმა „გვადი ბიგვამ“. რომანში „მთის კაცი“ ასახულია აფხაზეთის ერთი სოფლის დაცვა მეორე მსოფლიო ომის დროს. ნიკო ლორთქიფანიძე წერდა ნოველებს გლეხებისა და აზნაურების ცხოვრებიდან, ასახავდა ახალი დროის შეჭრას მეურნეობის სფეროში, დაწერა რამდენიმე ისტორიული ნოველა, მათ შორის დავით აღმაშენებლის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ფრაგმენტი. მიხეილ ჯავახიშვილი მკითხველთა საყვარელი რომანისტია. მისი მოთხრობები და რომანები ხატავენ უმეტესად მოვლენების უარყოფით მხარეებს, ან პირად ვნებებსა და უბედურებას; დანაშაულსა და უგუნურებას, უაზრობასა და გაიძვერობას. შალვა დადიანი ცნობილია, როგორც დრამატურგი და მსახიობი. მას განეკუთვნება სოციალურ-ისტორიული დრამები და კომედიები, მათ შორის „ნაპერწკლიდან“, რომელშიც ნაჩვენებია 1901 — 1902 წლებში ბათუმელ მუშათა შორის სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობა. რომანი „ურდუმი“ ხატავს 1857 წლის სამეგრელოს აჯანყების სურათს. იოსებ გრიშაშვილის ლექსებს ახასიათებთ იშვიათი მუსიკალობა და გამომსახველობითი ძალა; გალაკტიონ ტაბიძე ძირითადად იყო დაკავშირებული რუს სიმბოლისტებთან, რომელთა გავლენასაც თვალშესადგამად განიცდისო. საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ იგი დადგა ამ წყობილების მხარეზე. მისი უაღრესად ორიგინალური და დრამატული პათოსით აღსავსე ლექსები და პოემები ეხმაურებოდნენ პოლიტიკის არსებითსა და მიმდინარე მოთხოვნილებებს. იგი ატარებს სახალხო პოეტის სახელს. გიორგი ლეონიძე ეწევა დიდ საზოგადოებ-

რიე საქმიანობას. ნატიფი ლექსებით უმღერის თავისი სამშობლოს მრავალფეროვან ბუნებას და გმირულ წარსულს. კონსტანტინე გამსახურდია მოითხოვდა პოლიტიკიდან ხელოვნების თავისუფლებასო. აღსანიშნავიაო მისი ისტორიული რომანები. გამსახურდიას ენა ნაზავია „ძველი ქართული სიტყვებისა და მოდერნისტული ფრაზეოლოგიისა".

წინამორბედ კოლეგებს გერჰარდ დეეტერსმა ნაკლად ჩაუთვალა ქართული ლიტერატურის უახლესი პერიოდის შედარებით სქემატური გარჩევა. ამ ნაკლისაგან, სამწუხაროდ, არც თავად დეეტერსი აღმოჩნდა დაზღვეული. საბჭოთა ლიტერატურას მან დაუთმო მხოლოდ ერთადერთი გვერდი. საბჭოთა ლიტერატურის შესახებ თხრობას ავტორი იწყებს იმისი აღნიშვნით, რომ გასაბჭოების შემდეგ საქართველოში მეტად გამოცოცხლდა ლიტერატურული ცხოვრება. მწერალთა კავშირში გაერთიანებულია მხატვრული სიტყვის ბევრი ოსტატი. ყოველწლიურად ჩნდებიან ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც აქვეყნებენ ლირიკულ ქმნილებათა კრებულებს. ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს ისეთი მწერლების დასახელებას, რომელნიც ლიტერატურის სარბიელზე გასაბჭოების შემდეგ გამოჩნდნენ. მათ შორის პირველია დემნა შენგელაია. „ბათა ქექიას" სახით მან დაწერა გლეხური საოჯახო რომანი სამეგრელოს ცხოვრებიდან; მეორე მსოფლიო ომის თემას მიუძღვნა „წითელი ყაყაჩო". სიმონ ჩიქოვანი საუკეთესო ლირიკოსია, უმღერის საბჭოთა ხალხების ძმურ თანაცხოვრებას, შექმნა პოეტური ციკლი დავით გურამიშვილზე. ალიო მირცხულავა უმთავრესად პოლიტიკური ლირიკოსია. აკაკი ბელიაშვილი ავტორია პატარა-პატარა იუმორისტული მოთხრობებისა და ბესარიონ გაბაშვილის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი რომანისა. კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ შემოქმედებითი გზა დაიწყო როგორც ლირიკოსმა. „კოლხეთის ცისკარში" აჩვენა სოფლის მეურნეობაში დიდი გარდატეხის სურათები; ელიზბარ პოლუმორდვინოვი (ზედგინიძე) ხატავს მშენებლობას ჩამორჩენილ კუთხეებში; მანვე დაწერა მოთხრობები ძველი თბილისის ცხოვრებაზე. გრიგოლ აბაშიძემ გამოაქვეყნა ლირიკული ლექსების კრებულები და პოემები. პოემაში „გიორგი VI" ასახა ქართველი ხალხის ბრძოლა თემურის წინააღმდეგ. „ძლევის ქედში" ნაჩვენებია კავკასიის ფრონტის დაცვა მეორე მსოფლიო ომის დროს.

როგორცა ვხედავთ, მეტად ძუნწად და რამდენადმე მშრალად გ. დეეტერსი მიმოიხილავს ჩვენი კაზმულსიტყვაობის უმთავრეს მომენტებს და გამოჩენილი წარმომადგენლების შემოქმედებას. ნარკვევი, რა თქმა უნდა, არაა დაზღვეული ცალკეული შეცდომებისაგან. ერთ-ორ შემთხვევაში ქართული ლიტერატურის მესვეურად გამოცხადებულია ისეთი პიროვნება, რომელთაც არავითარი კვალი არ დატოვეს ჩვენი

ლიტერატურის საგანძურში; ცალკეული თავებისათვის დართული ბიბლიოგრაფია არაა სრული და შეესებული უახლესი გამოკვლევებით; საერთოდ, არაფერია ნათქვამი ქართულ ხალხურ შემოქმედებაზე. ბევრი წყაროსადმი ხელმიუწვდომლობას თავად ავტორიც დიდი სინანულით აღნიშნავს. იმისდა მიუხედავად, რომ გერჰარდ დეეტერსის სარკვევს საინფორმაციო მიზანდასახულობა ჰქონდა, იგი მაინც მნიშვნელოვანი მომენტია დასაცლეთ გერმანიაში ქართული ლიტერატურის პრობლემების კვლევის მიმართულებით.

ქართველი მწერლები გერმანელ ავტორთა შემოქმედებაში

ქართული ლიტერატურის საკითხების კვლევისას გერმანელი ავტორები ყურადღებას მეტ-ნაკლებად ამახვილებენ ჩვენი მწერლობის ცალკეულ პრობლემატურ მხარეებზე, ან პერიოდებზე, მსჯელობენ, აგრეთვე, სხვადასხვა მწერალზე; მაგრამ, როგორიც არ უნდა იყოს მათი დაინტერესება, ერთი რამ უდავოა: გამოკვლევათა უმეტესობაში ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში ექცევიან შოთა რუსთაველი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, აგრეთვე კონსტანტინე გამსახურდია და გალაკტიონ ტაბიძე. სწორედ ამიტომ, ეს მწერლები საგანგებო გამოკვლევების ობიექტებად მივიჩნიეთ. ჩვენი მიმოხილვა, შეიძლება არაა სრული და ამომწურავი. ზოგი ავტორის შრომა ჩვენთვის აღმოჩნდა ხელმიუწვდომელი, ხოლო ზოგის შესახებ მსჯელობას განგებ ავარიდეთ თავი, რაკი იგი მივიჩნიეთ უმნიშვნელო მოვლენად. მათი გაუთვალისწინებლობა, ვფიქრობთ, ვერა სცვლის ქართველი მწერლების შესახებ გერმანელი ავტორების შეხედულებათა საერთო სურათს.

შოთა რუსთაველი

სხვა ხალხებთან ერთად რუსთაველის პოემამ გერმანელთა ყურადღებაც იმთავითვე მიიპყრო. საუკუნე-ნახევარზე მეტია, რაც გოეთეს თანამემამულენი გამოთქვამენ აღფრთოვანებას არც თუ ყოველთვის კარგად გაგებული და ჯეროვნად განცდილი ვეფხისტყაოსნისა და მისი ავტორის მიმართ.

გერმანელთა მოსაზრებანი უმეტეს შემთხვევაში გამოთქმული იყო მათთვის გაუგებარ ენაზე არსებული ლიტერატურული ძეგლის გამო: ეს ავტორები არ იყვნენ რუსთველოლოგები და არაიშვიათად მაო ისიც კი არ შეეძლოთ, რამდენადმე მაინც გასცდენოდნენ თავიანთი მკითხველებისათვის ნიშანდობლივ შეზღუდულ დონეს. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ზოგი გერმანელი ავტორის აზრი შოთასა და მისი პოემის შესახებ არის ერთგვარად გულუბრყვილო, სქემატური და არაიშვიათად, მცდარი. მაგრამ ყოველივე ამის გვერდით მათში უდა-

ვოდ მოიძებნება ჯანსაღი აზრები, ფასეული შენიშვნები და გულისხმიერი შეხედულებანი, მოიძებნება ყოველივე ის, რომელთა გათვალისწინება საჭიროა და რომელთა გახსენებაც ახალი მხრიდან აშუქებს ქართველ გენიოსს და მის ქმნილებას. ამ ყურადსაღებ ცნობებს რუსთველის შემოქმედების შესახებ შევხვდით მოგზაურთა აღწერებში, მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიებში, საგანგებოდ დაწერილ რეცენზიებსა და მეცნიერულ გამოკვლევებში, ვხვდებით ისტორიული და იურიდიული ხასიათის შრომებში, აგრეთვე ენციკლოპედიებსა და ცნობარებში.

1

რუსთველსა და მის პოემას, როგორც საერთოდ ქართულ ლიტერატურას, ყურადღება მიაქციეს გერმანელმა მოგზაურებმა. 1850 წელს გერმანიაში გამოვიდა რომანტიკოსი მწერლის ფრიდრიხ ბოდენშტედტის წიგნი „ათას ერთი დღე აღმოსავლეთში“, რომელშიც ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის სხვადასხვა საკითხის მიმოხილვასთან ერთად ბოდენშტედტი ლაპარაკობს კერძოდ ჩვენი კაზმულსიტყვაობის შესახებ. ქართული ლიტერატურა, — აღნიშნავს მოგზაური მწერალი, არის ერთნაირად მდიდარი თეოლოგიური, ისტორიული და გეოგრაფიული თხზულებებით, მავრამ იგი მაინც გამოირჩევა თავისი უთვალავი პოეტური ძეგლებით. საკუთარი დიდების მწვერვალს ქართულმა მწერლობამ, ისევე როგორც ყოველივე დიადმა ამ ქვეყანაში, მაინც მიაღწია სახელგანთქმული თამარის მეუფების ჟამს. მისი აყვავების ხანა იწყება მეოერთმეტე საუკუნეში და თავდება მეცამეტე საუკუნესთან ერთად.

ბოდენშტედტი აღიარებს, რომ ქართულ ლიტერატურას იგი მეტად ზერელედ იცნობს. და, მიუხედავად იმისა, რომ უჭირს გამოიტანოს დამოუკიდებელი მსჯავრი, იგი მაინც აღნიშნავს, თამარის დროის ძეგლთაგან შემორჩენილია ქართული ლიტერატურის მცოდნეთა მიერ მრავალგზის განდიდებული ქმნილება — რვა ათასი ლექსისაგან შემდგარი ვეფხისტყაოსანი. ირკვევა, რომ ტარიელის რომანი მას რუსულ თარგმანში წაუკითხავს [1].

შოთა და მისი პოემა ორიოდე სიტყვით მოიხსენიეს მაქს პროსკოვეცმა და გოტფრიდ მერცბახერმა. წიგნში „ნევის ნაპირებიდან სამარყანდამდე“, რომელიც 1889 წელს გამოვიდა, პროსკოვეცმა აღწერა სა-

[1] ძნელია იმის ვარაუდი, თუ რამდენად შეეფერება სინამდვილეს ეს განცხადება. 1850 წლისათვის, როგორც ჩვენთვის ცნობილია, რუსულ ენაზე არ არსებობდა ამ პოემის სრული თარგმანი. იყო მხოლოდ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული ცალკეული ნაწყვეტები.

კუთარი მოგზაურობა რუსეთსა, შუა აზიასა და, კერძოდ, საქართველოში. ქართული ლიტერატურის იმჟამინდელი მდგომარეობის მიმოხილვას იგი იძლევა არტურ ლაისტის ინფორმაციის საფუძველზე. აქვე სამ სტრიქონს უთმობს რუსთაველს და აღნიშნავს, რომ საქართველოში ყველაზე მეტად სახელგანთქმული პოეტია შოთა რუსთაველი, რომლის ნაწარმოები — ვეფხისტყაოსანი არის შუა საუკუნეთა საკარო და სამხედრო ცხოვრების ამსახველი ქართული რომანი [2].

თავის წიგნში «კავკასიის მაღალმთიანი ადგილებიდან», რომელიც ჩვენში ავტორის ხანგრძლივი ყოფნის შედეგად დაიწერა[3], მერცბახერმა მიუთითა ქართველთა შორის პოეზიის დიდ დაფასებაზე, აღნიშნა, რომ შოთას პოემა შეიქმნა მეთორმეტე საუკუნეში თამარის მეფობის დროს, მერცბახერი წერს: დიდი შემოქმედებითი გაქანების, მდიდარსა და ღრმა აზრების შემცველ ლექსებში, ავტორი ხატავს იმ დროის უაღრესად საინტერესო სურათს, მის შეხედულებებსა და ჩვეულებს. თხრობის გამოგონება და განვითარება აუწყებენ წიგნის ავტორის არაჩვეულებრივ პოეტურ ნიჭს. მერცბახერი სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ იმჟამად არ არსებობდა ხელოვნების ამ ქმნილების სრულყოფილი მეტრული თარგმანი, ისევე როგორც არ არსებობდა მისი ქართული აუთენტური, კრიტიკული გამოცემა. მერცბახერი აქვე აღნიშნავს, რომ ლაისტი თავის პატარა წიგნში იძლევა შინაარსის მოკლე პროზაულ თხრობას და ცალკეულ ადგილთა «მშვენიერ მეტრულ თარგმანს». პირადად რუსთველთან დაკავშირებით სქოლიოში იგი აღნიშნავს, შოთამ, როგორც იმჟამად ყველა მცოდნე ქართველმა, განათლება საბერძნეთში მიიღო.

2

რუსთველმა და ქართული ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლებმა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში თანდათან დაიკავეს პატარა, მაგრამ საპატიო ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. ვერ ვიტყვით, რომ მათში მოთავსებული ცნობები იყოს ზუსტი და ამომწურავი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უცხოელთა წარმოდგენებში ორიენტაციის შესაშუალებისათვის ამ ცნობებმა მაინც შეასრულეს გარკვეული როლი მათი სიმცირისა და ზოგჯერ აშკარა სიმცდარის მიუხედავად.

ქართულ ლიტერატურასთან დასავლეთის მკითხველთა ნაცნობობის

---

[2] Max von Proskowetz, Vom Newastrand nach Samarkand, 1889, Wien und Olmütz, S. 207.

[3] Gottfried von Merzbacher, Aus den Hochregionen des Kaukasus, Bd. 1, Leipzig, 1901, S. 179—180.

ისტორია იწყება მეთვრამეტე საუკუნის 80-იან წლებში. პირველი გერმანელი, რომელიც დაინტერესდა ქართველოლოგიის საკითხებით, იყო ი. გ. ადლერი; 1782 წელს რომში მან გამოსცა შრომა, რომელშიც რამდენიმე გვერდი დაუთმო ქართულ საეკლესიო ქრონოლოგიას, ქართულ ანბანს და ქართული წიგნის ბეჭდვის საქმეს [4]. შემდეგ: ვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა ფრანც-კარლ-ალტერმა 1798 წელს გამოაქვეყნა წიგნი — „ქართული ლიტერატურის შესახებ" [5]. ავტორის მართებული შენიშვნით, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა საყოველთაო კაზმულსიტყვაობის ისტორიაში იყო სრულიად გაუტეხავი ყამირი. იგი არაფერს ამბობს საერო მწერლობის აღმოცენებაზე, და თუნდაც მის ისეთ დიდ წარმომადგენელზე, როგორიც არის შოთა რუსთაველი.

რაიმე მნიშვნელოვან ცნობას ვერც იოჰანეს შერის წიგნში ვხვდებით, თუმცა „მსოფლიო ლიტერატურის დასურათებულ ისტორიაში" [6] მოიძებნა რამდენიმე ფრაზა ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებით.

დაბოლოს ფინკი და ჰაუზერი. ამათგან პირველმა, ფრანც ნიკოლაუს ფინკმა 1906 წელს გამოაქვეყნა შრომა „ქართული ლიტერატურა" [7], რომელშიც ჩვენი კაზმულსიტყვაობის ისტორიის მიმოხილვისას განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია შოთას პოემას. სარგის თმოგველსა და მოსე ხონელთან ერთად, რუსთველი მას მიაჩნია ისეთ შემოქმედად, რომელთა ნაწერებმაც გაუძლეს საუკუნეთა დინებას. და მაინც შოთას პოემას ვერაფერი შეედრება, ვეფხისტყაოსანი იყო ყოველივეს დამჩრდილავი და ყველაზე უფრო ბრწყინვალე („die alles überstrahlende Dichtung") თხზულება, რომლითაც ყველა ქართველს სამართლიანად მოსწონს თავი. აცნობს რა მკითხველს პოემის შინაარსს, ფინკი დასძენს: დღეს ნაკლებად დამაჯერებლად შეიძლება იმისი მტკიცება, თუ რამდენად უმადლის ამ მოთხრობის ავტორი უცხოურ გადმოცემებს. ყოველ შემთხვევაში ქართველებისათვის მას უფრო მეტი მნიშვნელობა

---

[4] J. G. Chr. Adler, Museum cuficum Borgianum Velitris. Romae. წიგნის გამოცემის თარიღთან დაკავშირებით მოგვეპოვება ორი ცნობა: პაინრიხ რორბახერის ინფორმაციით იგი დაისტამბა 1782 წელს (იხ. Heinrich Rohrbacher, Materialien zur georgischen Bibliographie, Teil 1. Deutsches Schrifttum: ჟურნალში: „Revue de kartvèlologie" № 32—33, Paris, 1959. p. 106). ხოლო ი. ასფალგის ცნობით გამოიცა 1792 წელს (J. Assfalg, Über die georgischen Studien im Deutschland, იგივე ჟურნ., XIX—XX, 1965, p. 203). ჩვენ ვეყრდნობით რორბახერის ინფორმაციას.

[5] Franz Carl Alter, Ueber Georgianische Litteratur, Wien, 1798, S. 286.

[6] Johannes Scherr, Illustrierte Geschichte der Weltlitteratur, Bd. I, Stuttgart, S. 98—102.

[7] Franz Nikolaus Fink, Die georgische Literatur, in: „Orientalische Literaturen", (Die Kultur der Gegenwart). Abteilung VII des 1. Teils, Berlin und Leipzig, S. 299—310, 1906.

ჰქონდა, ვიდრე წერილობით თუ ზეპირსიტყვაობით გადმოცემულ სხვა სათავგადასავლო ამბებს. ვოლფრამ ფონ ეშენბახის მსგავსად, რუსთველი ხშირად ცდილობს ჩასწვდეს მოვლენათა სიღრმეს და გამოხატოს თავისი სულიერი განწყობილება. მხოლოდ სახელწოდების მიხედვითაა უცხოური ის ასპარეზი, სადაც მიმდინარეობს პოემის მოქმედება. ნამდვილად კი ეს არენა პოეტის სამშობლოა, და სავარაუდოა, რომ ინდოეთის მეფის ასულ ნესტანში მან განასახიერა თავისი უიმედო სიყვარული — მეფე თამარი [8].

ფინკის დებულებები უშენიშვნოდ გაიმეორა ჰაუზერმა [9]. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის გარჩევისას სათანადო ქვეთავში — „ქართული ლიტერატურა“ — ოტო ჰაუზერი ექსკურსს აკეთებს ჩვენი კაზმულსიტყვაობისა და, კერძოდ, შოთას შემოქმედების სამყაროშიც, იხილავს პოემის შინაარსს და ავტორის ცხოვრების გზას. ვეფხისტყაოსანი, მისი აზრით, არის თამარის სათაყვანებლად და საქებრად დაწერილი უძვირფასესი ქმნილება.

3

მოგზაურთა შთაბეჭდილებებისა და ლიტერატურის ისტორიებში გამოთქმული აზრების გვერდით, უდავოდ, ყურადსაღებია შესედულებანი, რომელთაც გერმანელი ავტორები ავითარებენ შოთასა და მისი პოემის გამო დაწერილ რეცენზიებსა და საგანგებო შრომებში. ამ მხრივ ერთი პირველთაგანია შლეცერი. 1802 წელს პეტერბურგში გამოცემულ ევგენი მიტროპოლიტ ბოლხოვიტინოვის შრომას მან მიუძღვნა მოზრდილი რეცენზია, რომელშიც გაიმეორა ავტორისეული ცნობები ქართველი ერის კულტურისა და დამწერლობის შესახებ [10]. შოთას პოემას ბოლხოვიტინოვი მიიჩნევს მსოფლიო მასშტაბის მოვლენად. მისი შინაარსი არის რომანიული და აღებულია ინდოეთის ისტორიიდან. ვეფხისტყაოსნის მოქმედების სცენები შეეფერება არიოსტოს პოემას როლანდზე, მაგრამ სილამაზე, სურათების ორიგინალობა, იდეათა ბუნებრიობა და გრძნობიერება მასში ოსიანისებურია. ბოლხოვიტინოვის შეხედულებანი, რომელიც მოიწონა შლეცერმა, შემდეგ ხშირად იყო გა-

---

[8] Franz Nikolaus Fink. Die georgische Literatur, in: „Orientalische Literaturen“, (Die Kultur der Gegenwart). Abteilung VII des 1. Teils, Berlin und Leipzig, S. 305, 1906.

[9] Otto Hauser, Weltgeschichte der Literatur, Leipzig und Wien 1910, Bd. II. S. 466—469.

[10] Schlezer, St. Petersburg: Historische Beschreibung von Georgien... 1802. 103, Octawseiten, nebst 3 genealogischen Tabellen: ეურნ., „Göttingische gelehrte Anzeiger“, 42 Stück, den 12. März, 1803, S. 409—424.

ზიარებული სხვა უცხოელი ავტორების მიერ. როგორც მართებულად აღნიშნავს ქართველი რუსთველოლოგი გ. იმედაშვილი, ბოლხოვიტინოვის წიგნმა დიდი როლი შეასრულა რუსთველის ირგვლივ შეხედულების შემუშავებაში როგორც რუსეთში, ასევე საზღვარგარეთ [11].

შლეცერის შემდეგ თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში „მიივიწყეს" გერმანელმა ავტორებმა შოთას პოემა. ბოდენშტედტის ზემოხსენებული წიგნის გამოსვლიდან გაიარა კიდევ თხუთმეტმა წელმა და 1865 წელს მის შესახებ მსჯელობა წამოიწყო პროფ. ბროკჰაუსმა. მან მოგვაწოდა ყურადსაღები აზრები ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებით. შეეხო რა დავით ჩუბინაშვილის მიერ პეტერბურგში გამოცემული ქართული ქრესტომათიის ორტომეულს, რეცენზიაში მან ყურადღება გაამახვილა შოთას პოემაზეც. ბროკჰაუსმა თავისი რეცენზია [12] აღშურვა საკმაოდ ვრცელი ამონაწერებით ჩუბინაშვილის ქრესტომათიიდან ქართული ლიტერატურის საკითხებთან დაკავშირებით, კერძოდ, წარმოადგინა შოთას ბიოგრაფიული ცნობები, პოემის შინაარსი, ცნობები მის არქიტექტონიკასა და მხატვრულ ფორმაზე. უდავოდ, მართებულია ავტორის შემდეგი დებულებები: შოთას პოემაში არ შეიმჩნევა სპარსული პოეზიის გავლენა, საოცრად კარგია ნაწარმოების ფორმის სრულყოფილება. დასავლეთს არ შეუძლია მიუთითოს ვეფხისტყაოსნის შექმნის პერიოდში რაიმე ისეთ ნაწარმოებზე, რომელიც ღექსთწყობის კანონზომიერების და სარითმო ხელოვნების სრულყოფილების მხრივ მეტოქეობას გაუწევს შოთას პოემას. ამ უკანასკნელის შესაქმნელად იყო მომზადებული ნიადაგი საქართველოში, იმ ქვეყანაში, რომელმაც უდავოდ დიდი როლი შეასრულა ევროპელი ხალხებისათვის მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. აღმოსავლეთში საქართველო იყო ქრისტიანობის ყველაზე უშორესი მოწინავე პოსტი, სადაც „პატარა ხალხი მოუღალავი მრისხანებით, ბრძოლით იცავდა თავს მაჰმადიანთა, მონგოლთა, თურქთა და სხვა ბარბაროს მოძალადეთაგან", სადაც ივი ინახავდა თავის ფარულ ჩვეულებს და გარკვეულ პოლიტიკურ დამოუკიდებლობას, მიუხედავად იმისა, რომ მტერი ბევრად ძლიერი იყო. საკუთარ პოეზიასა და მეცნიერებას იგი იცავდა და ავითარებდა იმდაგვარად, რომ ევროპელში მხოლოდ აღფრთოვანებას იწვევს ყოველივე ამისი ცოდნა. გარდა ამისა, დასძენს ბროკჰაუსი, ქართველებმა შეასრულეს მნიშვნელოვანი მაკავშირებელი როლი აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, დასავლეთის ქვეყნების ზოგი რომანტიკული ეპიური მასალა მათი მეშვეობითაა მოღწეული ბიზანტიაზე გამოვლით.

---

[11] გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, 1957, გვ. 5.

[12] Prof. Brockhaus, Kharthuli Khrestomathia: ჟურნ. „Literarische Centralblatt für Deutschland", Leipzig, 1865, № 19, S. 507—511.

ყველაფერი ეს სწორია. მაგრამ გადაჭარბებულად მიგვაჩნია ბროკჰაუსის მტკიცება, თითქოს შოთას პოემაში მოიპოვებოდეს თანამედროვე მკითხველებისათვის გაუგებარი გამოთქმები. მით უფრო მცდარია, თითქოს ქართული ლიტერატურა და, კერძოდ, მისი პოეზია კაცობრიობის კულტურის განვითარების ისტორიაში არ განეკუთვნება ეპოქის შემქმნელ კაზმულსიტყვაობას [13].

ბროკჰაუსის შემდეგ ყურადღებას იპყრობენ ლაისტისა და ზუტნერის შეხედულებანი. არტურ ლაისტი რუსთველისა და მისი პოემის შესახებ აღნიშნავს სტატიაში „მივიწყებული ლიტერატურა“ [14], რომელიც გამოაქვეყნა უცხოეთში ჯერ კიდევ 1883 წელს, იგი პირველად შეეხო ქართულ ლიტერატურას, კერძოდ, შოთას ქმნილებას. უცხოეთშივე დაისტამბა (1884 წელს) მისი „ქართული ლიტერატურა“ [15]. ერთი წლის შემდეგ (1885) ლაიფციგში გამოაქვეყნა წიგნი „საქართველო“[16]. ხოლო 1889 წელს ვეფხისტყაოსნის გერმანულ თარგმანს დაურთო წინასიტყვაობა [17]. საკმაოდ ხშირად ამ საკითხზე ლაისტი ლაპარაკობს „საქართველოს გულში“ [18], შრომაში „ქართველი ხალხი“ [19], მგზავრის შენიშვნების სახით დაწერილ „კოლხიდაში“ [20] და სხვ.

პირადად შოთა რუსთველი არტურ ლაისტისათვის არის გამოჩენილი მგოსანი, საქართველოს ტორკვატო ტასო, უდიდესი პოეტი, რომლის სიმაღლემდე შემდეგ ქართული მუზა აღარ ამაღლებულა. ლაისტი ვერ იზიარებს იმ თეორიას, თითქოს შოთა ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თამარის მეფობის მომდევნო პერიოდში. შოთას ცხოვრება, შენიშნავს იგი, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლებოდა შემდეგ ეპოქებში; ერის დაშლისა და დაცემულობის ხანაში იგი ვერ შექმნიდა დიდ ქმნილებას. რუსთველი არის მისი თანამედროვე ცხოვრების დიდი მემატიანე, გადმოცემის თანახმად, იგი გარდაიცვალა იერუსალიმში, სადაც იყო გაგზავნილი ქართული მონასტრის სარესტავრაციოდ. შოთა რუსთაველს ლაის-

---

[13] Prof. Brockhaus, Kharthuli Khrestomathia: ჟურნ. „Literarische Centralblatt für Deutschland“. Leipzig, 1865, № 14, S. 507—511.

[14] არტურ ლაისტი, მივიწყებული ლიტერატურა, წერილში: ევროპიელის აზრი ჩვენს ლიტერატურაზედ, „ივერია“, 1883, № 1, გვ. 155—162.

[15] Arthur Leist, Literatura Grusinska, Atheneum, Marzee, 1884. გადმოიბეჭდა „ივერიაში“, 1884, № V—VI, გვ. 91—126.

[16] Arthur Leist, Georgien, Natur, Sitten und Bewohner, Leipzig, 1885, S. 130.

[17] Arthur Leist, Vorwort. Der Mann im Tigerfelle von Schota Rustaweli, Dresden und Leipzig, 1889, S. III—IV.

[18] ა. ლაისტი, საქართველოს გული, თბილისი, 1963, კერძოდ თავი: კულტურული მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსნისა“.

[19] Arthur Leist, Das georgische Volk, Dresden, 1903.

[20] არტურ ლაისტი, კოლხიდაში, „ივერია“, 1885, № IV—V, გვ. 164—211.

ტი იგონებს ყოველთვის, როდესაც სურს საკუთარი თვალით ნახული ქართველთა ყოფითი სურათები, ან ეთნოგრაფიული ჩვევები მთლიანობაში წარმოიდგინოს. იქნება ლაპარაკი ქართველთა ლხინზე, ნადირობის ეპიზოდებზე, თუ მუსიკაზე, იგი იშველიებს შოთას ცნობებს.

დიდი აზრისა იყო ლაისტი ვეფხისტყაოსანზე. ამ პოემაზე ლაისტი ჩერდება ყოველთვის, როცა ლაპარაკობს ჩვენი ისტორიის, მწერლობის, ყოფა-ცხოვრების, თუ კულტურული განვითარების საკითხებზე. შოთას პოემის სტროფებში, ლაისტის აზრით, მოიძებნება ის ზნეობრივი პრინციპები და შეხედულებანი, რომლებითაც საუკუნეების განმავლობაში ხელმძღვანელობდნენ მშობლები საკუთარი პირმშოების აღზრდაში. თავისი სულით, მსოფლმხედველობით, ზნეობრივი პრინციპებით ვეფხისტყაოსანი წმინდა ქართული ქმნილებაა და ამიტომაც მოიპოვა მან უდიდესი მნიშვნელობა ქართველთა ცხოვრებაში. შოთას პოემა არის შუა საუკუნეთა ქართული კულტურის დიდებული ნაშთი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი მოქმედების ადგილი გადატანილია არაბეთსა და ინდოეთში, პოემაში მაინც ყველგან იგრძნობა საქართველო თავისი ხალხის ადათ-წესებითა და ჩვევებით. ეს პოემა „შესანიშნავი" ეპიკური თხზულებაა, რომელშიაც მოცემულია „მრავალი მშვენიერება", არის კლასიკური ეპოსის დიდი ძეგლი, ხალხური ნაწარმოები, რომელშიც კარგად გამოვლინდა ქართველი და, საერთოდ, კავკასიელი ხალხების პოეტური გენია. ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ქმნილებაა, ქართული კულტურის მაუწყებელი ლიტერატურული ძეგლი, რომელშიაც უხვი მასალაა ქართული რაინდული ცხოვრების შესასწავლად. შოთას პოემა საქართველოს ცხოვრების უკვდავი სურათია, მისდროინდელი ქართველების მსოფლმხედველობისა და ზნეობის სარკე, კულტურულ მისწრაფებათა შთაგონების წყარო. პოემა დაწერილია უაღრესად განვითარებული, დახვეწილი ენით. პოემის შექმნით ავტორს სურდა თანამედროვეთა და მომავალ თაობათა ზნეობრივი ამაღლება, ნამდვილ საკაცობრიო კულტურაზე საკუთარ შეხედულებათა გამოთქმა. რუსთველს, უწინარეს ყოვლისა, აღნიშნავს ლაისტი, უნდოდა, ყოფილიყო ზნეობის მჭადაგებელი, ხოლო პოეზია მან გამოიყენა, როგორც საუკეთესო საშუალება ამ აზრის განსახორციელებლად.

არტურ ლაისტი ერთი პირველთაგანია, რომელმაც მიუთითა პოემის ფაბულის ორიგინალობაზე და უარჰყო მისი აღმოსავლური წარმოშობა. მას შეუძლებლად მიაჩნია ამბის სპარსულიდან თარგმნის, ან სპარსული ფაბულის აღების თეორია. ეს თქმულება, ლაისტის აზრით, სპარსულად არ არსებობს. ლაისტი ბევრ მსგავსებას პოულობს პოემის ეპიზოდებსა და საქართველოს ისტორიის ფაქტებს შორის. ამასთანავე, ლაისტი ცდილობს აღმოაჩინოს მსგავსება თხრობის თავისებურებაში

რუსთველსა და ვოლფრამ ფონ ეშენბახს შორის, რომელიც ცხოვრობდა შოთასავე ხანაში.

არტურ ლაისტის მსჯელობა ყოველთვის არ იყო დაზღვეული უმართებულო დებულებებიდან. რუსთველის პოემაზე ლაპარაკისას იგი ვერ ახერხებს განიხილოს საკითხი ფართო პლანით. იგი უმეტესად იფარგლება ქათინაურებით რუსთველის მიმართ, ან კმაყოფილდება მისი ბიოგრაფიული და პოემის სიუჟეტური დეტალების გადმოცემით. რუსთველის ფილოსოფიურ, ესთეტიკურ და, საერთოდ, მსოფლმხედველობრივ პრობლემათა სამყარო ლაისტისათვის დახშული დარჩა. მან პოემა ვერ წარმოიდგინა მსოფლიო ლიტერატურული მოვლენების ფონზე, შოთას შედარება ტორკვატო ტასოსთან, ან მისი პოემის წერის მანერის შედარება ეშენბახის სტილთან, ამ მხრივ არსებითად მდგომარეობას ვერა სცვლის. ლაისტი ყოველთვის ცდილობს შოთას პიროვნების სურათი და პოემის ღირსებანი დაახასიათოს საქართველოს ფონზე, ქართველი ხალხის ბუნების შუქზე.

ცდება არტურ ლაისტი, როდესაც ზედმეტად აფასებს ვეფხისტყაოსნისა და, საერთოდ, ქართული ლიტერატურისათვის, სპარსული კაზმულსიტყვაობის მნიშვნელობას [21]. ლაისტმა ვერ გაიგო, რომ ვეფხისტყაოსნისათვის უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ავტორის ნაცნობობას თავისი ხალხის დიდ შემოქმედებით ტრადიციებთან, ღრმა ფილოსოფიურ აზრებსა და მაღალ პოეტურ კულტურასთან, ვიდრე სპარსულ ლიტერატურასა ან ბიბლიასთან. ლაისტი შეცდა მაშინაც, როდესაც განაცხადა, თითქოს თავის პოემას შოთამ საფუძვლად დაუდო დღემდე ხალხურ ზეპირსიტყვაობაში დამოუკიდებლად არსებული თქმულება [22].

არტურ ზუტნერის სტატია „უცხოელის აზრი „ვეფხისტყაოსანზე" [23] დაიწერა იონა მეუნარგიას მიერ ფრანგულ ენაზე პოემის თარგმნასთან დაკავშირებით. ევროპელთათვის პოემის გაცნობა იქნება ახალი აღმოჩენა — ვარაუდობს ზუტნერი და არ ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ იონასეული თარგმანი უცხო ენაზე არაა პირველი, რომ ცნობები პოემის შესახებ ევროპელთ ჰქონდათ ადრევე — მიწოდებული ბროსეს მიერ ჯერ კიდევ საუკუნის 30—40-იან წლებში.

ზუტნერი ცდილობს გაიხსენოს რუსთველის დასავლური თანამედროვენი, მაგრამ იქვე იძულებულია აღიაროს, რომ ევროპას იმ დროს არ შეეძლო გამოეჩინა თავი საკუთარი დიდი პოეტებით. იგი იხსენებს

---

[21] Arthur Leist, Vorwort... S. III.

[22] Arthur Leist, Das georgische Volk, S. 128.

[23] პირველად დაიბეჭდა რუსულად გაზ. „Кавказ"-ში 1884 წელს, № 265, 266, 267. იმავე წელს ქართული თარგმანი გამოქვეყნდა „დროებაში" და „ივერიაში" № XI—XII, გვ. 68—102. ჩვენ ვსარგებლობთ „ივერიიდან".

ევროპული ხალხური ლიტერატურის საუკეთესო ძეგლებს: ფრანგულ „სიმღერას როლანდზე“, გერმანულ „სიმღერას ნიბელუნგებზე“, ანგლოსაქსურ ძეგლს „ბეოვულფს“, ესპანურ „სიმღერას ჩემ სიდზე“ და სხვ. და იქვე დასძენს, რომ ყველა ეს ძეგლი — „ლექსნი და სიმღერანი“ სახალხო მთქმელების მთელი კოლექტივების შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია და, ამდენად, ჟრავის განეკუთვნება მათი შედგენის სახელი და დიდება. ჩვენ აქ უნდა დავსძინოთ ის, რისი თქმაც არტურ ზუტნერს დაავიწყდა და რაზედაც იგი სიამოვნებით დაგკეთანხმებოდა: მის მიერ ჩამოთვლილი ძეგლები არა მხოლოდ რომელიმე ცალკეული თაობის ერთობლივი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია, არამედ შედეგია სწორედ მრავალსაუკუნოვანი კოლექტიური შრომისა. „ბეოვულფი“, რომელშიც ასახულია მეექვსე საუკუნეში გოთებთან ფრანკების ისტორიული ბრძოლის სურათი, შემორჩენილია მეათე საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერით; „სიმღერა როლანდზე“, რომელსაც საფუძვლად დაედო მერვე საუკუნეში ბასკებთან ფრანკების ბრძოლის ამბავი, შემონახულია მეთორმეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ხელნაწერით; ხოლო „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ ხელთა გვაქვს მეთორმეტე საუკუნის დასასრულის ხელნაწერით, მაშინ როცა მისი საფუძველია მეხუთე საუკუნეში ჰუნების მიერ ბურგუნდთა ქვეყნის იავარქმნა.

რუსთველის ეპოქის პოეტებიდან ზუტნერს შეუძლია დაასახელოს მხოლოდ ორი, რომელთა ქებამაც მოაღწია ახალ დრომდე. ერთია გერმანელი ლირიკოსი პოეტი ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე და მეორე — „პარციფალის“ ავტორი, ისევ გერმანელი ეპიკოსი პოეტი ვოლფრამ ფონ ეშენბახი. შეიძლება თუ არა ვეფხისტყაოსნის შემოქმედს ამ ჯგუფში მიეცეს მესამე ადგილი, — კითხულობს ზუტნერი და იქვე დასძენს: რუსთველის წაკითხვამდე ამაში იგი შეიტანდა ეჭვს, მაგრამ როცა განიმსჭვალა პოემით და შეიგნო ეს ქმნილება, შეუძლია თამამად თქვას: ამ ორი მგოსნის გვერდით რუსთველს საპატიო ადგილი ეკუთვნის.

ზუტნერი აღნიშნავს, რომ შოთას პოემაში მან იპოვა რომანი, აგებული ხელოვნების ყველა მოთხოვნილებათა შესაბამისად, რომანი, რომელსაც აქვს ნასკვით „განმახალისებელი დასაწყისი და ამ ნასკვის გარკვეითვე გამოცხადებული ბოლო“. ამასთანავე, პოემა შედგენილია მტკიცედ მოფიქრებული გეგმის მიხედვით, რომელშიც უმთავრესი იდეა გატარებულია თავიდან ბოლომდე იშვიათი თანმიმდევრობითა და სიმტკიცით. საერთოდ, რომანის ჟანრი ევროპაში, აღნიშნავს ზუტნერი, წარმოიშვა მეცამეტე საუკუნის საფრანგეთის ნიადაგზე, რის გამოც ამ ქვეყანას დიდი ხანია მინიჭებული აქვს გამოგონებათა გენიის სახელი. მაგრამ, სულ მარტივი და უბრალო ლოგიკის კანონებისამებრ, ამბობს ზუტნერი, დაფნის გვირგვინი უნდა დადგეს თავზე სწორედ რუსთველს, რადგანაც მან საუკუნით ადრე ამგვარივე გამოგონებით ისახელა

თავი. მიუდგომლობა გვაიძულებს, გენიოსი ვუწოდოთ რუსთველს, დასძენს იგი, რადგან მან შეადგინა რომანი იმ დროს, როცა ეპიკური პოეზიის ეს ჟანრი ჯერ კიდევ არ არსებობდა ევროპაში. „უნდა გვიხაროდეს, რომ ჩვენ თვალთა წინ პოეზიის ერთი გმირი აღდგება კიდევ, რომლის არსებობაც კი არ ვიცოდით და რომელიც ღირსია დაიჭიროს ალაგი მსოფლიოს დიდების პანთეონში“.

არტურ ზუტნერი აბათილებს ჩვენში ერთ დროს და უცხოეთში, სამწუხაროდ, დღემდე ზოგიერთ წრეში ფეხმოკიდებულ აზრს, თითქოს შოთას პოემა დაფუძნებული იყოს სპარსულ ამბავზე. რუსთველის დიდება, აღნიშნავს იგი, შეუძლებელია დაამციროს იმ გარემოებამ, რომ მან იქნება ისარგებლა კიდეც მის დრომდე არსებული სპარსული თქმულებით. განა დღეს ვის მოუვა ფიქრად, კითხულობს ზუტნერი, წუნი დასდოს შექსპირს იმისათვის, რომ სიუჟეტები თავის დრამებისათვის აიღო ბოკაჩოსაგან, რომელიც, თავის მხრივ, ძველი მატიანეებიდან იღებდა მათ, დაბოლოს, რუსთველის პოემა, რომელმაც თავისი დრო და თავისი ქვეყანა აღტაცებაში მოიყვანა, უნდა ყოფილიყო იმ დროის ვითარებისა და თავისი ერის თვისებით გაჟღენთილი და გამსჭვალული, და რომ, როგორიც უნდა ყოფილიყო მისი შინაარსი, სპარსული თუ არაბული, სადაც უნდა წარმოებულიყო მისი მოქმედება — ინდოეთში თუ სხვაგან, ვეფხისტყაოსანი ყოველთვის იყო და იქნება ქართული ნაწარმოები.

რუსთველი, შენიშნავს ზუტნერი, — უდიდესი სიყვარულით ეკიდებოდა მისთვის მთავარ საქმეს. პოემას თავიდან ბოლომდე გასდევს ერთი მთავარი აზრი — ამაღლებული, წმინდა და მტკიცე სიყვარული. რომანის ეპიზოდები დახატულია უაღრესად ცხადად, მკითხველი ადვილად აღიქვამს მოქმედ გმირთა გონიერებას და სილამაზეს. გმირთა გამოკვეთის რუსთველისებური საშუალებები ზუტნერს აგონებს იმ ხერხებს, რომლითაც ხატავდა თავის პერსონაჟებს ქართველი მგოსნიდან ოთხი საუკუნით დაშორებული იტალიელი ტორკვატო ტასო. თვით რუსთველი, ზუტნერის შეფასებით, არის ადამიანი, რომელიც მკითხველებს დიდ პატივისცემასა და სიყვარულს უნერგავს. რუსთველი იჩენს კეთილშობილურ გრძნობათა, აზრთა და პრინციპთა ჯეროვან სიმდიდრეს. იგი სიყვარულით აკეთებს წიაღსვლებს, რათა პირადად, ანდა გმირების პირით, მოგვასმენინოს თავისი აფორიზმები, რომლებიც ღირსია შეიმოიარონ მთელი ქვეყანა.

ზუტნერმა ვეფხისტყაოსანს ჩრდილოვანი მხარეებიც „მოუძებნა“. მას, მაგალითად არ მოსწონს ნესტანის მოთხოვნა ტარიელის მიმართ— მოკლას მისი ხელის მაძიებელი. ამ „საჩოთირო ეპიზოდის“ გარდა არ მოსწონს აგრეთვე გმირთა განუწყვეტელი „ცრემლთა დენა“, თუმცა ვარაუდობს, რომ პოეტის მიერ წარმოდგენილი წუხილი შეეფერებოდა

მის თანამედროვეთა საზოგადოებრივ გემოვნებას. ზუტნერი იწუნებს იმასაც, რომ რუსთველი არ იღლება თავისი გმირების ხშირი შედარებით მნათობებთან — მზესა და მთვარესთან. ამ მხრივ, ზუტნერი პოულობს განსხვავებას რუსთველსა და ფოგელვაიდეს შორის, რომელიც ქალზე ლაპარაკის დროს იმარჯვებდა სრულიად სხვა მსაზღვრელ სიტყვებს. ეპითეტების გადაჭარბებული ხმარება, საერთოდ, თურმე მკითხველს აბრკოლებს პოეტური ქმნილებით დატკბობაში.

ზუტნერს ანცვიფრებს ხასიათების რუსთველისებური ხატვის უნარი. შოთას ხასიათებს იგი ადარებს „როლანდზე სიმღერის“ სახეებს და უპირატესობას ანიჭებს ქართველი შემოქმედის ნახელავს. რასაც შოთასთან ნახავთ, წერს იგი, ვერაფერს ამგვარს „ადვილად ვერ იპოვით“ დასავლეთის იმდროინდელ თხზულებებშიო. „როლანდთან“ დაკავშირებით მას მოჰყავს ფრანგი კრიტიკოსისა და ლიტერატურათმცოდნის— პოლ ალბერის აზრი მისივე თხზულებიდან „სწავლა პოეზიაზე“. როლანდის ლექსი, ალბერის შეფასებით, არ შეიცავს გრძნობათა შეუმჩნეველი „მიმოკრთობის გამოხატვას“ და პოემაშიაც „სრულიად არ მოიპოვება ღრმა აზრიანი ადგილები“. ვეფხისტყაოსანი, შენიშნავს ზუტნერი, გამოირჩევა სწორედ ასეთი ადგილების სიუხვით. შემდეგ მას ისევ მოჰყავს პოლ ალბერის სიტყვები „როლანდის“ პერსონაჟებთან დაკავშირებით, „რაც შეეხება ხასიათებს, ეს ხასიათები მხოლოდ ოდნავ არიან დახატულნი და ესკიზებს წარმოადგენენ: კარლოს დიდი, დიდი იმპერატორი, თეთრთმიანი და თეთრწვერიანი, თავმჯდომარეობს ბარონების ბჭობის დროს, მაგრამ თაოსნობას სრულიად მოკლებულია. იგი, ჩვეულებრივ ეთანხმება იმათ, რომელნიც უკანასკნელად ლაპარაკობენ... ერთი სიტყვით, კარლოს დიდს არაფერი არ შეუძლია წინდაწინვე დაინახოს, ვერაფერი საქმე ვერ შეუძლია მოშალოს და ან მოისურვოს, მაგრამ ტირილით კი ხშირად ტირის და იგლეჯს თეთრს წვერებს“. ფრანგული საგმირო ეპოსის გმირებისაგან განსხვავებით, აღნიშნავს ზუტნერი, შოთას გმირებიც ტირიან, „მაგრამ ისინი ამასთანავე მამაცად ადგანან ყველა თავის გზას“. თვითეული მათგანი არ ღალატობს თავის როლს, არ ჩერდება შუა გზაზე და ასრულებს თავის სურვილს.

პოემის სხვადასხვა სახეთაგან ზუტნერს განსაკუთრებით მოსწონს ასმათი — თავდადებული დედობრივი სიყვარულის განხორციელება. „ასმათის დახატვით რუსთველი პატივსა სცემს არა მარტო ქალს, ამბობს იგი, არამედ მთელ წოდებას, კასტას, კასტას — დამდაბლებულთა, და ამ მხრივ იგი ბევრად განსხვავდება თავის ევროპელ თანამედროვეთაგან, რომელნიც აქებენ მხოლოდ მაღალ წოდებას და ზიზღით ეკიდებიან მდაბალ წრეებს, მდაბალი წოდების პირთ, რომელნიც მათ თხზულებებში მხოლოდ იმიტომ გამოდიან, რომ ბატონებს შეეძლოთ გული

გადააყოლონ და დრო გაატარონ მათი ცემით". რაიმე მსგავსი უხამსობა ერთხელაც არ იკადრა რუსთველმა. მსახურებს მან დაავალა კეთილშობილური როლი და ამით თითქოს სცადა იმისი დადასტურება, რომ ადამიანის სული შეიძლება დიდი იყოს საზოგადოების ყველა წრესა და წოდებაში. ასეთივეა, სხვათა შორის, შეხედულება ტარიელისაც, რომელიც ასმათს უყურებს როგორც დას და არა როგორც მონას. ტარიელი პატარა სახელმწიფოს უბოძებს ასმათს და დარწმუნებულია, რომ იგი კარგად მოახერხებს მის მართვას. სტატიის დასასრულს ზუტნერი ლაპარაკობს რუსთველის შემოქმედებით ხერხებზე, გრძნობათა კეთილშობილებაზე და აზრთა აღფრთოვანებაზე. ქართველებს, დასძენს იგი, შეუძლიათ სიამაყით წარმოთქვან, რომ მათი ეროვნული პოემა არაა მიბაძვა არც ჰომეროსისა და არც ვერგილიუსისა, პირველიდან უკანასკნელ კაბადონამდე იგი წმინდა რუსთველისებურია და მხოლოდ რუსთველისებური.

1937 წელს შოთა რუსთველის იუბილეს დღეებში დაიბეჭდა ორი სტატია: სიკარისა და ველტმანისა. პირველის შრომას ეწოდება „რუსთაველი და თანამედროვეობა" [24], ხოლო მეორისას — „შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი" [25]. ე. სიკარი ცდილობს დაახასიათოს შოთას ჰუმანური იდეები და პოლიტიკური შეხედულებანი და გვაჩვენოს, თუ რამდენად და როგორ ეხმაურებიან ეს იდეები თანამედროვეობას, კერძოდ, სოციალისტური საზოგადოების ყოფას. რუსთველი აყენებს დიდ სოციალურსა და პოლიტიკურ პრობლემებს, რომელთა გადაწყვეტა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ჩვენს სინამდვილეში.

რუსთველი დიდია არა მხოლოდ ქართველ მწერალთა შორის, აღნიშნავს ველტმანი, არამედ მნიშვნელოვანია თვით მსოფლიო ლიტერატურის წარმომადგენელთა შორისაც. მსოფლიო ლიტერატურაში ცოტაა ისეთი ქმნილება, რომელთა დაყენებაც შეიძლებოდეს რუსთველის პოემის, ქართველი ხალხის ამ მნიშვნელოვანი კულტურული ძეგლის გვერდით. და მაინც ველტმანმა საბოლოოდ კარგად ვერ გაიგო შოთას პოემა. განა ღირს სერიოზული დავა ველტმანთან მას შემდეგ, რაც მან განაცხადა, თითქოს პოემა არ იძლევა საკმაო მასალას პოეტის ფილოსოფიური და სოციალ-პოლიტიკური შეხედულებების შესასწავლად.

მსოფლიო ლიტერატურული მოვლენების ფონზე რუსთველის შემოქმედების განხილვა სცადა რ. მილერ-ბუდნიცკაიამ. მისი უმთავრესი დებულება თავს იჩენს უკვე სტატიის სათაურში: „შოთა რუსთაველი—

---

[24] E. Sikar, Rustaweli und Gegenwart, „Deutsche Zentralzeitung", 1937, № 294, 26. XII, S. 3.

[25] S. Weltmann, Schota Rustaweli und sein „Recke im Tigerfell", დაიბეჭდა იქვე.

ქართველი დანტე“ [26]. იგი მიზნად ისახავს ევროპული მოვლენების ორბიტაში მოაქციოს როგორც რუსთველი, ასევე ქართული რენესანსი. მილერ-ბუდნიცკაიას აზრით, უნდა გადაისინჯოს დასავლეთევროპული რენესანსის ისტორია და აღინიშნოს, რომ აღორძინების ისტორიის პირველი გვერდები იშლება არა იტალიაში, არამედ საქართველოში, და რომ ამ ისტორიის გვერდებზე წარუშლელად არის აღბეჭდილი რუსთველის სახელი. ქართული რენესანსის მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა იმაშია, რომ იქ პირველად ამოანათა დასავლეთევროპული აღორძინების შუქმა, მაშინ, როცა თითქმის მთელი ევროპა ისევ რჩებოდა ჩაძირული შუასაუკუნეობრიობის უკუნეთში. ევროპის ხალხთა სასიცოცხლო ცენტრმა საქართველოში გადაინაცვლა და იქ იწყო ცემა მსოფლიო ისტორიის ახალმა პულსმა. კავკასიის მიწა იქცა არენად იმავე მებრძოლი და გამარჯვებული ძალებისა, როგორიც იყო ევროპა აღორძინების წინა ხანებში, ხოლო ქართველი ხალხი — იქცა ევროპული კაცობრიობის მოწინავე რაზმად. რუსთველის სახით, აღნიშნა მილერ-ბუდნიცკაიამ, საქმე გვაქვს დანტეს ბადალ მსოფლიო მნიშვნელობის კორიფესთან. ამიტომაც იგი რუსთველის მიმართაც ძალაში ტოვებს იმ სიტყვების აზრს, რომელიც ენგელსმა წარმოსთქვა დანტესთან დაკავშირებით. რუსთველი ერთდროულად არის შუა საუკუნეების უკანასკნელი მგოსანი და, ამასთან ერთად, ახალი დროის პირველი დიდი პოეტი. როგორც დანტე დასავლეთში, ასევე რუსთველი აღმოსავლეთში, კავკასიის მიწაზე და საერთოდ მთელს აზიაში იყო აღორძინების წინასწარმაუწყებელი და ფუძემდებელი. შუასაუკუნეობრიობასთან ბრძოლაში რუსთველის პოემა ჟღერს, როგორც რენესანსის პოლიტიკური იდეების ქადაგება, როგორც მოთხოვნა აბსოლუტური მონარქიისა — ფეოდალიზმის წინააღმდეგ, საზოგადოებრივი ენისა და კულტურისა, ტომობრივი კარჩაკეტილობისა და განცალკევებულობის წინააღმდეგ, როგორც მოთხოვნა მთელი ქვეყნის ხალხების თანასწორობისა— რელიგიური ფანატიზმის და ეროვნული მტრობის წინააღმდეგ.

შუასაუკუნეობრიობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია, ქართველი ხალხის გამოღვიძებული თვითშეგნების იარაღად იქცა აგრეთვე რუსთველის პოემის ენა. დანტეს მსგავსად რუსთველი იყო თავისი ხალხის ენის შემოქმედი, ფილოლოგი და ისტორიკოსი. რუსთველი არის ქართველი ხალხის ეროვნული გენია, რადგანაც იგი თავისი ფესვებით ღრმად ჩაეხლართა ისტორიულ ნიადაგს და ხალხური შემოქმედების მიწისქვეშა დანაშრევებს. პირად ცხოვრებასა და

[26] Р. Миллер-Будницкая, Шота Руставели — грузинский Данте, „Литературный современник“, 1937. №12, გვ. 238—249. ამ სტატიას გერმანული ვარიანტი დაიბეჭდა ერთი წლის შემდეგ ჟურნალში: „Internationale Literatur“, Deutsche Blätter, სათაურით: Schota Rustawelî—der Dichter der georgischen Renaissance, I. Heft, Moskau, S. 86—100.

შემოქმედებაში რუსთველმა წინასწარ განასახიერა დასავლეთევროპული რენესანსის ახალი ისტორიული ტიპი. მის შემოქმედებაში ურთიერთს ჰარმონიულად ერწყმის ქრისტიანული დასავლეთისა და მაჰმადიანური აღმოსავლეთის კულტურული გავლენა, რომლებიც უკვე მაშინ წინასწარ ბუნდოვნად აუწყებდნენ რენესანსისა და რეფორმაციის დადგომას.

დანტესა და რუსთველს შორის ანალოგიების ძიებით გართულ მილერ-ბუდნიცკაიას, სამწუხაროდ, ავიწყდება მითითება განმასხვავებელ თვისებებზე; მკვლევარი რომ დაინტერესებულიყო სხვაობით, იგი აღმოაჩენდა უდავოდ საინტერესო სიახლეებს, დაინახავდა, რომ რუსთველს დაყენებული და მართებულად გადაწყვეტილი აქვს სოციოლოგიის ისეთი საკითხები, რომლებიც იმჟამად ჯერ კიდევ არ აწუხებდა დანტეს, ხოლო შემდეგ დააინტერესა ევროპელი ჰუმანისტების ბრწყინვალე პლეადა: რაბლე, სერვანტესი და შექსპირი. რუსთველმა, მაგალითად, უარყო, როგორც ღვთაებრივი სიყვარული, ასევე მრუშობა და სიძვა, მაგრამ, ამასთან ერთად, მას ხელი არ აუღია ჯანსაღ ადამიანურ, ამაღლებულ სიყვარულზე, ხორციელ გრძნობებზე და, დანტესაგან განსხვავებით, ნამდვილი რენესანსული, ჰუმანური სიყვარული დაინახა სულიერი და ხორციელი ვნებების ჰარმონიულ ურთიერთშერწყმაში. დანტემ კი, თომა აქვინელის კვალდაკვალ, სცნო მხოლოდ სულიერი, ღვთაებრივი სიყვარული და თავის სათაყვანებელ არსებას — ბეატრიჩეს—ადგილი მოუნახა ზეცის თაღებში, შორს მიწიერი ცხოვრებისაგან.

აი, თუნდაც მეორე მხარე. დანტე რჩება მოძველებული, კოსმოგონური წარმოდგენების, პტოლემაიოსის გეოცენტრული სისტემის ტყვეობაში, მისი წინამორბედი რუსთველი კი დგას ჰელიოცენტრული სისტემის პოზიციებზე ბევრად ადრე, ვიდრე ამის მტკიცებას დაივალებდნენ გალილეო გალილეი, ჯორდანო ბრუნო და კოპერნიკი. ყველა ასეთ შემთხვევაში რუსთველი მთლიანად ახალი დროის ადამიანია და მას საერთოდ, დანტესაგან განსხვავებით, არაფერი აქვს საერთო შუასაუკუნეობრივ სქოლასტიკასთან.

გავიდა ათი წელი მილერ-ბუდნიცკაიას სტატიის გამოსვლიდან და რუსთველთან დაკავშირებით დანტეს, აგრეთვე პეტრარკას სახელები გაიხსენა მ. კოპიცინმა. მაგრამ თავის წინამორბედისაგან განსხვავებით, მთელი რიგი საკითხების გადაწყვეტაში უპირატესობა მან რუსთველს მიანიჭა და იგი დააყენა მაღლა იტალიელ თანამოკალმესთან შედარებით. 1947 წელს ბერლინის ერთ-ერთ გაზეთში ვ. კოპიცინმა დასტამბა წერილი „ვეფხისტყაოსანი — ადრერენესანსის ქართული პოეტური ქმნილება“ [27], რომელშიც პოემის ძირითადი მოტივების, ფაბულისა და

[27] W. Kopizyn, Der Ritter im Tigerfell. Eine georgische Dichtung der Frührenaissance (გაზეთი: „Berlin am Mittag“, 24, V. 47; 27. V. 47; 23.VI.

პოეტიკის, ფილოსოფიური წყაროებისა და მატერიალისტური იდეალების მიმოხილვასთან ერთად ილაპარაკა ამქვეყნიური მიწიერი ცხოვრებისადმი დანტეს, პეტრარკასა და რუსთველის დამოკიდებულებაზე. კოპიცინის მთავარი დებულება ასეთია: სამივე ეს მწერალი უმღერის ადამიანის ბედნიერებას და მის ნათელ მომავალს, მაგრამ მათ შორის სხვაობა იმაშია, რომ იტალიელი გენიოსები ამოდიან ნეოპლატონურ-მისტიკური იდეიდან, რის გამოც საკუთარი იდეალების სრულყოფას დანტე ხედავს ზეციურ სამყაროში. მასთან შედარებით პეტრარკა უფრო რეალისტია, მაგრამ საბოლოოდ იგიც რჩება ზეციური სინათლის ტყვეობაში. რუსთველი, პირიქით, აღნიშნავს კოპიცინი, არ გაურბის მიწიერ ცხოვრებას და არ იზიარებს სიყვარულის პლატონურ ფორმას, იგი რჩება დედამიწაზე, იბრძვის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში სიკეთისა და სინათლის ზეიმისათვის და ამაღლებულ სიმღერას უგალობს მიწიერ სიყვარულს.

ვეფხისტყაოსნის საკითხების კვლევას და მის პოპულარიზაციას დასავლეთში დიდი ამაგი დასდო ვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა რობერტ ბლაიხშტაინერმა. 1940 წელს მან გამოაქვეყნა წერილი — „ვეფხისტყაოსანი, მეთორმეტე საუკუნის ქართული მინეზანგური პოემა“ [28]. ამ შრომის ერთგვარ ილუსტრაციას წარმოადგენს მისივე შესრულებული ვეფხისტყაოსნის ხალხური ვარიანტის თარგმანი გერმანულად[29]. ქართული კაზმულსიტყვაობის საკითხებზე და, კერძოდ, რუსთველის შემოქმედებაზე, ბლაიხშტაინერი ყურადღებას ამახვილებს აგრეთვე სხვა შრომებში: „ახალი ქართველი პოეტების“[30] ბოლოსიტყვაობაში და წიგნში — „საქართველო გუშინ და დღეს“ [31].

ბლაიხშტაინერის აზრით, ვეფხისტყაოსანი არ აუწყებს მხოლოდ ქართული ლიტერატურის განვითარების უმაღლეს მწვერვალს; იგი, ამასთანავე, უტოლდება მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ძეგლებს. ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან მძიმე ბრძოლებში და კატასტროფებში იგი ყოველთვის რჩებოდა მარად ცოცხალ და ეროვ-

---

-7), იგი შესავალი წერილის სახით დაერთო მარტინ რემანის მიერ გერმანულად თარგმნილი ვეფხისტყაოსნის ცალკეული თავების პუბლიკაციას.

[28] Robert Bleichsteiner, Der Mann im Pantherfell. Ein georgischer Minnesang aus dem 12. Jahrhundert. In: „Asien-Berichten“, 1940, Heft 5, S. 16.

[29] Robert Bleichsteiner, „Tariel oder „Der Mann im Pantherfell“, in der Volksüberlieferung“. Im: „Archiv für Völkerkunde“, 1956, Bd. XI. Wien-Stuttgart, S. 1—14.

[30] Robert Bleichsteiner, Neue georgische Dichter. Nachwort, Wien, 1946. S. 75—81.

[31] Robert Bleichsteiner, Georgien gestern und heute. Wien, 1950, S. 46—52.

ნულ. ქმნილებად. ვეფხისტყაოსანი ყოველთვის ატარებდა გაბატონებული რელიგიების საწინააღმდეგო სულისკვეთებას და მისი გმირები, თუმცა მოქმედებენ არაბულ-სპარსულ გარემოში, მაინც რჩებიან ქრისტიანებად და სწორედ — ქართველებად. პოემა საუკეთესოდ ასახავს საქართველოს სარაინდო ცხოვრებას და აშკარა ნართაულებით მიუთითებს იმ დროის ისტორიულ პირებსა და მოვლენებზე. ბლაიხშტაინერი პოემას ყურადღებას აქცევს აგრეთვე სოციოლოგიური თვალსაზრისით. ამ მხრივ, შოთას ქმნილება მას მიაჩნია ფეოდალური მონარქიის, ვასალური ერთგულების და რაინდობის იდეალების პოეტურ გასსივოსნებად. იგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მაღალ წარმოდგენებს სიყვარულზე და დასძენს, რომ ყოველივე ეს ძალიან წააგავს იმავე ეპოქის დასავლეთ ქვეყნებში გაბატონებულ მოვალეობას მიჯნურისათვის სამსახურის გაწევისა.

სამწუხაროდ, ბლაიხშტაინერი ყოველთვის ვერ ახერხებს იყოს მართებული აზრისა შოთას პოემის შესახებ, ვერაა კარგად ინფორმირებული ქართველი გენიოსის მსოფლმხედველობასა და სულისკვეთებაზე. ვეფხისტყაოსანში იგი ხედავს ბედნიერ ნაზავს ნეოპლატონური იდეებისა და აღმოსავლური შეხედულებებისა, რომლებიც უმთავრესად სპარსულ მისტიკაში (სუფიზმში) გამოვლენილა; ხოლო რუსთველის სტროფებიდან რატომღაც ესმის შოთას პესიმისტური შეხედულება ცხოვრებაზე, ადამიანის ბედსა და ქვეყნის სიმუხთლეზე. ბლაიხშტაინერი უსაფუძვლოდ მიიჩნევს თეორიას, თითქოს შოთამ ქართულად გალექსა სპარსულ ენაზე არსებული პროზაული თქმულება. თავად რუსთველმა გაიზიარაო ჰომეროსის ბედი. მისი ცხოვრებიდან ცნობილია ცოტა რამ, და რაც ვიცით, — ატარებს შეთხზულისა და მონაგონის ნიშნებს.

ჰუგო ჰუპერტი როდია ვეფხისტყაოსნის მხოლოდ მთარგმნელი. ამ პოემას მან უძღვნა რამდენიმე სტატია, ხოლო წიგნად გამოცემულ ტექსტს დაურთო წინასიტყვაობა — „რუსთველი და მისი პოემა“ [32], შენიშვნები და ბიბლიოგრაფიული ცნობები. შოთას შესახებ მან ილაპარაკა აგრეთვე თავისი წიგნის „მოგზაურის ქართული კვერთხის“ ბოლოსიტყვაობაში [33]. ჰუპერტის წერილები უდავოდ გამონაკლისს შეადგენენ რუსთველზე გერმანელთა მიერ შექმნილ ლიტერატურაში. თარგმანზე მუშაობის დროს, როგორც აღნიშნავს ჰუპერტი, იგი მჭიდრო მეცნიერულ ურთიერთობაში იყო ქართველ წამყვან რუსთველოლოგებსა და

[32] Hugo Huppert, Rustaweli und sein Poem, Geleitwort des Übersetzers, in: Schota Rustaweli: „Der Recke im Tigerfell“, Berlin, 1955, S. 5—35.

[33] Hugo Huppert, Georgischer Wanderstab, Nachwort, Berlin, 1954, S. 221—223.

მხატვრული სიტყვის ოსტატებთან. ყოველივე ამან, აგრეთვე საქართველოში დიდხანს ცხოვრებამ, ისტორიული და თანამედროვე ქართული სინამდვილის შესწავლამ შეაძლებინა ჰუპერტს თარგმანში მიეღწია მაქსიმალური აზროვანი სიზუსტისა და პოეტური კეთილხმოვანებისათვის. ცხადია, მისი თარგმანი არაა ორიგინალის ადექვატი, მაგრამ ისიც მართალია, რომ ერთგვარად უახლოვდება აბსოლუტურს და უველაფერი ეს მოხდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჰუპერტი კარგად გაერკვა რუსთველოლოგიის თეორიულ საკითხებში, ავტორის მსოფლმხედველობასა და პოემის მხატვრულ ღირსებებში. რუსთველის შემოქმედებისა და ცხოვრების კვანძეულ საკითხებს ჰუპერტი აშუქებს ქართულ კულტურასთან მიმართებაში. რუსთველი მისთვის არის ადრე-რენესანსის უბადლო კლასიკოსი, ხოლო საქართველო — ქვეყანა, რომლის მაღალი კულტურის წიაღში შოთას დაბადება იყო ფრიად ლოგიკური მოვლენა. ჰუპერტი მიუთითებს საქართველოს უძველეს კულტურაზე, პოემის ბევრი დეტალის მსგავსებაზე ამირანის თქმულებასთან, და იცავს ვეფხისტყაოსნის ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენების თეორიას. ჰუპერტი ვრცელ ექსკურსს აკეთებს ქართული მითოლოგიისა და ისტორიის სამყაროში, მიმოიხილავს შოთას ადრინდელსა და თანამედროვე ქართულ ფილოსოფიურ სკოლებს, კულტურის აყვავების ხელისშემწყობ პირობებს და, კერძოდ, იმ ფაქტორებს, რომელთაც განაპირობეს რენესანსის დადგომა საქართველოში. ჰუპერტი ახასიათებს ჩვენი ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ცალკეული მესვეურების ნააზრევს, მიუთითებს იმაზე, რომ ქართულმა თვითმყოფითმა კულტურამ შეითვისა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სულიერი ფასეულობანი. ჰუპერტი ლაპარაკობს პოემის რეალისტურ ხასიათზე, საზოგადოებრივი — სასახლის — რაინდული და ქალაქის — ვაჭრული ყოფის — მართალი სურათების ხატვაზე.

ჰუპერტი აანალიზებს შოთას ბიოგრაფიიდან შემორჩენილ ფაქტებს და მათთან დაკავშირებით წამოყენებულ თეორიულ დებულებებს. რუსთველი მისთვის არის ფილოსოფიური პოეზიის წარმომადგენელი, რომლის შემოქმედება განსხვავდება მის თანამედროვეთა — ნიზამისა და დანტეს — შემოქმედებისაგან. ესაა ხორცისა და სულის შერწყმა, ქადაგება ქალისა და მამაკაცის ეთიკური თანასწორობის, ხალხთა შორის შეგობრობის იდეისა და სხვა. პლატონური იდეალიზმისა და არისტოტელურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ურთიერთბრძოლაში, აღნიშნავს ჰუპერტი, რუსთველი დგას პროგრესული მოძღვრების მხარეზე. პოლიტიკაში იგი მომხრეა ერის გაერთიანებისა ძლიერი აბსოლუტის გარშემო და ამდენად მტერია ფეოდალური შინაომებისა და პარტიკულარიზმისა. არისტოტელეს მოძღვრების თეოლოგიური ინტერპრეტაციის მოძულე რუსთველი პოემას წერს იმგვარად, რომ მასში

ადგილი არა რჩება ქრისტიანული დოგმატიკისათვის, იგი მისდევს თავისი მასწავლებლის — იოანე პეტრიწის — მატერიალისტურ მსოფლაღქმას. რუსთველის პოემა ისე ადასტურებს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, სიცოცხლესა და სიყვარულს, რომ მისთვის სრულიად უცხოა ხორციელ სიყვარულზე ხელის აღების დანტესეული კონცეფცია, ან სულისა და სიყვარულის ურთიერთწინააღმდეგობის პეტრარკასათვის გადაუწყვეტი დილემა. ყოველივე ამის გამო რუსთველის პოემა არის აღმოსავლეთის ადრე-რენესანსის გვირგვინი. ხოლო თვით რუსთველი ევროპული აღორძინების გენიალური წინამორბედი, აღმოსავლურ-დასავლური ჰუმანისტი და მსოფლიოს კლასიკოსი, დანტეს, პეტრარკასა და არიოსტოს ბადალი, არის ადამიანი, რომელმაც ჰუმანისტური იდეები იქადაგა დანტეზე ასი და შექსპირზე ოთხასი წლით ადრე.

არც რუსთველის თანამედროვე ვოლფრამ ფონ ეშენბახს, პარციფალის ეპოპეის ავტორს, არც არიოსტოს „შმაგი როლანდის“ შემთხზველს არ გააჩნდა ის იდეური თავისებურება და მსოფლიოს წვდომა, რომელიც გამოისახა ელინისტურ-ბიზანტიური განათლებისა და აღმოსავლური შთაგონების ნაერთში — ვეფხისტყაოსანში.

ჰუპერტის კონცეფციის ანალოგიურია მოსაზრება, რომელიც გაიმეორა რიუტელ-ნოენინგის გამომცემლობის ანონიმურმა ავტორმა. თავის ანოტაციაში იგი წერს: „ბერძნების კლასიკური მემკვიდრეობა და აღმოსავლეთის ლაღი პოეზია ერთმანეთს მჭიდროდ შეეწყო მეთორმეტე საუკუნის ამ აღმოსავლურ ოდისეაში... რუსთველმა, ადრინდელმა საქართველოს ეროვნულმა პოეტმა, ჰეშმარიტად განასახიერა კულტურული შუამავლის როლი თავისი ქვეყნისა, რომელიც აკავშირებდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს“.

საკუთარი აზრი ვეფხისტყაოსანზე რამდენჯერმე გამოთქვა აგრეთვე პროფ. გერჰარდ დეეტერსმა. თავდაპირველად პირადი შეხედულება გაგვიზიარა 1937 წელს პროფ. შ. ნუცუბიძის ერთი შრომის გამო დაწერილ რეცენზიაში [34]. თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ მან რუსთველის გამო აზრი გამოთქვა ჰუპერტისეული თარგმანისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში [35]. დაბოლოს, იგი შოთას შესახებ მსჯელობს უკანასკნელ ნარკვევში — „ქართული ლიტერატურა“ [36], რომელიც გამოქვეყნდა 1963 წელს ავტორის გარდაცვალების შემდეგ.

---

[34] იხ. გ. დ ე ე ტ ე რ ს ი ს გამოხმაურება შ. ნუცუბიძის სტატიაზე (Orientalische Literaturzeitung, 1937, № 8/9, S. 544—548).

[35] იხ. გ. დ ე ე ტ ე რ ს ი ს რეცენზია შოთას პოემის ჰუპერტისეულ თარგმანზე (Orientalische Literaturzeitung, 1958, № 1/2, 58).

[36] G. D e e t e r s, Georgische Literatur, Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung, Der Nahe und der Mittlere Osten. VII, Leiden-Köln, 1963, S. 129—155.

დეეტერსი იმთავითვე მაღალი აზრისა იყო შოთას პოემაზე, მაგრამ იგი არ იკავებდა თავს შენიშვნებისაგან და გვთავაზობდა ისეთ მოსაზრებებს, რომლებიც არსებითად კრიტიკულ ხასიათს იღებდნენ. დეეტერსი ჯეროვან ხოტბას ასხამს შოთას პოემის მაღალმხატვრულ ფორმას, მაგრამ ამასთანავე სთვლის, რომ ასეთსავე დონემდე ვერ ადის მისი იდეური შინაარსი. ეს უკანასკნელი, თურმე, ვერ გაუძლებს იმავე ეპოქის სხვა ხალხების პოეტურ ქმნილებებთან შედარებას. იგი შემდეგ აკონკრეტებს თავის აზრს და პირდაპირ აცხადებს, რომ შეუძლებელია შედარება და შეპირისპირება რუსთველისა დანტესთან [37]. მაგრამ როგორც ვნახეთ, ასეთი აზრისა დეეტერსი იყო ადრე. მომდევნო წლებში კი მან დააზუსტა საკუთარი წარმოდგენა რუსთველის პოემის იდეურ მხარეზე და სცნო მისი ისეთივე ღირსებანი, როგორსაც იგი იმთავითვე ანიჭებდა პოეტურ ფორმას. ამაზე მეტყველებს დეეტერსის უკანასკნელი ნაშრომი, რომელშიც გერმანელი პროფესორი საგანგებოდ ლაპარაკობს ქართული ნაციონალური ეპოსის შესახებ და არჩევს შოთას პოემას. ვეფხისტყაოსანს იგი უწოდებს „ეროვნულ ეპოსს, რომელიც ქართველებისათვის საუკუნეთა მანძილზე ეროვნულ სიწმინდედ რჩება“, მიმოიხილავს პოემის ნიშანდობლივ იდეურ და მხატვრულ თვისებებს, სცნობს მის ორიგინალობას და არკვევს პოეტიკის საკითხებს.

4.

ვეფხისტყაოსნის ლაისტისეულმა თარგმანმა და მთარგმნელის შეხედულებებმა, მართალია, ვერ გადმოსცეს შოთას პოემის მთელი მხატვრული და იდეური სიდიადე, მაგრამ ამ სახითაც მათ დიდად შეუწყვეს ხელი პოემის პოპულარიზაციას და საქართველოს საზოგადოებრივსა და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე ევროპელთა შორის კონკრეტული წარმოდგენების შექმნას. ლაისტის, როგორც ბროსესა და ლანგლუას, ბოდენშტედტისა და სხვათა ცნობების საფუძველზე აგებენ თავიანთ

[37] დეეტერსის ეს დებულება გაკრიტიკებულია შ. ნუცუბიძის შრომაში: „ვეფხისტყაოსანის“ ახალი გერმანული თარგმანის ირგვლივ“. იგი აქ წერს: „დეეტერსმა, რუსთაველის შემოქმედების იდეური მხარის ამბები არ იცის და მისი აზრი, რომ რუსთველი იდეურის მხრივ არ შეიძლება შევადაროთ მის თანამედროვე უცხო მწერლებს, ანგარიშგასაწევი ვერ იქნება, ვიდრე იგი სათანადო საბუთებს არ წარმოადგენს“ („ლიტერატურული გაზეთი“, 1958, № 34, 22 აგვისტო). დეეტერსის ზემოხსენებული მოსაზრების კრიტიკას მიეძღვნა აგრეთვე ალ. ბარამიძის გამოკვლევები: «О гуманистической литературе грузинской классической эпохи» (იხ. „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. IV, გვ. 38—46, 1964) და ფრანგულ ენაზე დაბეჭდილი „შოთა რუსთაველი და მისი თანამედროვენი (იხ. A. Baramidze, „Chota Rustaveli et ses Contemporains“, ქვესათაურით „A propos d'un article du Professeur G. Doeters“. დაიბეჭდა ჟურნალში „Revue de kartvélologie, Paris, 1965, XIX—XX, p. 30—39). დეეტერსის დებულებათა კრიტიკა მოცემულია ნოდარ ნათაძის სტატიაშიც: „ობიექტური მეცნიერება და სხვისი კლასიკოსების შეფასება“ („ცისკარი“, 1963, № № 8, 12).

მსჯელობას ბევრნი, მათ შორის ჰოლდაკი. შრომაში „საქართველოს სახელმწიფოსა და სამართლის ისტორიის ორი ქვაკუთხედი“ ლაიფციგის უნივერსიტეტის პროფესორი ფელიქს ჰოლდაკი [38] ლაპარაკობს თამარ მეფის დროის და ვახტანგ მეექვსის კანონებზე. აი სწორედ აქა სჭირდება მას შოთას პოემა, როგორც წყარო მეთორმეტე საუკუნის სახელმწიფოებრივი წყობისა და სამართლის ნაირობის შესასწავლად.

თამარ მეფის ეპოქის ქართული საერო ლიტერატურა განიცდის აყვავებას. მრავალ ძეგლთა შორის, წერს ჰოლდაკი, ყველაზე მნიშვნელოვანია უმდიდრესი შინაარსის მქონე ნაწარმოები — შოთას პოემა. მაშინ, როცა თამარის დროის სხვა ძეგლები მიეცნენ მთლიან ან ნაწილობრივ დავიწყებას, ეს პოემა ქართველთა შორის სარგებლობს ისევ დიდი სიყვარულით და ამისი მიზეზი დასაძებნია მის ეროვნულ ხასიათში.

პირადად რუსთველი ჰოლდაკისათვის არის „გენიალური ქართველი პოეტი“, რომელმაც საკუთარი პოემა მიუძღვნა თამარის შექებას. ვეფხისტყაოსანი არის უდიდესი ეროვნული ეპოსი. ყოველივე ამასთან ერთად ჰოლდაკი აღიარებს შოთას პოემაზე სპარსული კულტურის გავლენას, მაგრამ მას არც იმაში ეპარება ეჭვი, რომ პოემა არის ქართული სინამდვილის ამსახველი ნაწარმოები, რომ მთავარი გმირი ქალის სახეში შეიცნობა თამარის პიროვნება, მის გარემომცველ გმირებში ადვილადაა აღმოსაჩენი რუსთველის პერსონაჟები.

პოემაში მოჩანს იმდროინდელი ქართველი საზოგადოების სულიერი ჩვევები და კულტურული ცხოვრება. კარგადაა დახატული თამარის დრო და სოციალური კოლორიტი. ქართული ქრისტიანული ყოფის სურათებს ვერა ჩრდილავს არაბული და ინდური ცხოვრების გარეგანი ელფერი. პოემაში მოცემული ცნობების მობილიზაციით ჰოლდაკი ლაპარაკობს ჩვენი ქვეყნის სოციალურ ყოფაზე, ბაგრატიდების სამეფო ტახტზე, ქართული სახელმწიფოს ტერიტორიაზე, საზოგადოების იმდროინდელ სოციალურ დაყოფაზე კლასებად, ამ კლასების უფლებასა და მოვალეობაზე, მონების უუფლებობაზე, ადამიანთა ყოფასა და მდგომარეობაზე.

ჰოლდაკმა სრულიად ახალი მხრიდან შეხედა პოემას, მასში აღმოაჩინა წყარო საქართველოს ისტორიის ერთი პერიოდის სახელმწიფოსა და სამართლის თეორიის შესასწავლად. ამ მხრივ, ვეფხისტყაოსანი, ჰოლდაკის აზრით, ანალოგიურია XII—XIV საუკუნეთა ანტიფეოდალური მოძრაობის გერმანული ლიტერატურის საუკეთესო ტექსტისა — „რაინიკე მელასი“. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჰოლდაკი ამ აზრის განვითარებას აღარ ცდილობს და კმაყოფილდება მხოლოდ იმისი ლიტო-

---

[38] **Felix Holldack, Zwei Grundsteine zu einer Grusinischen Staats- und Rechtsgeschichte, Leipzig, 1907, S. 255.**

ნი აღნიშვნით, რომ გერმანულ ძეგლში ადამიანთა სახელმწიფოებრივი და სამართლებრივი ურთიერთობანი დახატულია გამოკვეთით, მაშინ როცა ქართულ ძეგლში, თურმე, ეს არ შეიმჩნევა.

1942 წელს გერმანიაში გამოვიდა ვინმე ა. ზანდერსის წიგნი „კავკასია“ [39]. ავტორი პირუთვნელობას ვერ დაიჩემებს კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს ისტორიის საკითხების გაშუქებაში, მაგრამ რუსთველთან დაკავშირებით მისი მსჯელობა მაინც რამდენადმე მოსათმენია. ზანდერსი ვეფხისტყაოსანს იხსენიებს უდიდეს ქმნილებად, სარაინდო-საკარო რომანად, რომელიც გამოირჩევა შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში და რომელიც თავისი მაღალმხატვრულობით დღესდღეობით სწევს ბევრი დაკარგული ძეგლის მაგივრობას. მთხრობელის ხელოვნება, მოქმედების გაშლა, მოვლენათა ვითარება, ასევე რომანის პოეტური ფორმა და სამეტყველო ენა მასში არის სრულყოფილი. ყოველივე ამის გამო რუსთველის პოემა წმინდა ეროვნული მოვლენაა, რომელშიც აისახა საქართველოს ფეოდალების ცხოვრება და ისტორიული ფაქტები. პოემაში დახატულია პატარა ფეოდალებისადმი დიდი ხელმწიფის დამოკიდებულების სურათი. რაინდობა, ქალის პატივისცემა, ტრფობა, ძმადნაფიცთა მეგობრობა, სიყვარულის მთელი კოდექსი, განსხვავება ამაღლებულსა და მდაბალ სიყვარულს შორის, ქორწინება, როგორც ყოველგვარი სიყვარულის საბოლოო მიზანი, — ყოველივე ეს, — წერს ზანდერსი, — გვაგონებს შუა საუკუნეების ევროპას, გვაგონებს დასავლეთევროპულ საკარო პოეზიას.

ზანდერსი მართებულად მსჯელობს შოთას პოემის ორიგინალურობის შესახებ. მიუხედავად ავტორის განცხადებისა, თითქოს მისი პოემა ნათარგმნია სპარსულიდან, დღემდე, — წერს ზანდერსი, მთელს სპარსულ ლიტერატურაში არაა მიკვლეული ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური რაიმე ქმნილება. პოემის მთელი სულისკვეთება და გმირების ხასიათი ქართულია და შეესაბამება ქრისტიანული საქართველოს შუასაუკუნეობრივ ყოფას. ვეფხისტყაოსანი იქცა ქართველი ხალხის საერთო სულიერ საკუთრებად, ეროვნულ ეპოსად.

თავის ქმნილებაში შოთა რუსთველი ვლინდება როგორც ჰუმანისტი და თავისუფლად მოაზროვნე. ეს სწორია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთი მართებული აზრისა ავტორი აღარ არის, როდესაც იგი ახასიათებს ქართველი გენიოსის ფილოსოფიურ ნააზრევს და მიაწერს მას ისეთ იდეებს, რომელთაც რუსთველი უარყოფდა. მის თხზულებაში, თურმე, მოიძებნება „პლატონური, ნეოპლატონური და თვით ზარატუსტრასეული აზრები“ [40]. რუსთველის პოემაში მოჩანს აშკარა მსგავსება ისეთ

[39] A. Sanders, Kaukasien. Geschichtlicher Umriß, München, 1942, S. 349.

[40] იქვე, გვ. 166.

ძეგლებთან, რომლებიც მისგან მეტად დაშორებულია შექმნის დროისა და ადგილის მიხედვით. ამ ქართული საკარო თხზულების შედარება დასავლეთ ევროპის, განსაკუთრებით გერმანიის, შესაბამის თხზულებებთან, ცხადყოფს საოცარ ნათესაობას მათ შორის. ზანდერსს არ ავიწყდება იმის აღნიშვნაც, რომ იმ დროის საზოგადოებრივ წყობაში, ისევე როგორც შემოქმედებაში, არ შეიმჩნეოდა საქართველოზე დასავლეთ ევროპის ანდა დასავლეთ ევროპაზე საქართველოს უშუალო ზეგავლენა. ქართული და გერმანული პოეტური სულის ეს ანალოგიურობა, ზანდერსის აზრით, უნდა აიხსნას იმ საერთო მემკვიდრეობით, რომელიც ჰქონიათ ძველ ინდოგერმანულ ენებზე მოლაპარაკე ხალხებს. ზანდერსი გამორიცხავს სხვადასხვა ქვეყნის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა და სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებათა ანალოგიებს, რომლებიც, თავიანთი მხრივ, ვლინდება სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურის ცალკეულ მომენტთა ანალოგიებში.

1961 წელს დოქტორ კურტ ჰოჰოფმა მოგვაწოდა საკუთარი მოსაზრებანი ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებით. ნარკვევში „ქართული ლიტერატურა“ [41] მთავარი ადგილი უჭირავს მსჯელობას შოთა რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ. ეს პოემა ავტორს მიაჩნია ქართული ლიტერატურის უდიდეს ქმნილებად და მსოფლიო კაზმულსიტყვაობაში საქართველოს მიერ შეტანილ წვლილად.

რამდენიმე სტატია ვეფხისტყაოსანს უძღვნა პროფესორმა გერტრუდ პეჩმა. მისი პირველი სტატია — „ჰუმანიზმის გმირული სიმღერა“ დაიბეჭდა ჩვენ გაზეთ „კომუნისტში“ [42], მეორე სტატია — „ვეფხისტყაოსნის შემქმნელი“ გამოქვეყნდა ბერლინის გაზეთ „ნაციონალ-ცაიტუნგში“ [43], მესამე შრომა — „ძველი სიმღერა—ახალი ცხოვრება“ — დაისტამბა ქალაქ იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტის ორგანოში „სოციალისტიშე უნივერსიტეტ“ [44]. მეოთხე სტატია — „შოთა რუსთაველი — ქართველი ერის პოეტი“ — გამოაქვეყნა ქალაქ გერას გაზეთმა „ფოლკსვახტმა“ [45], მეხუთე შრომა — „შოთა რუსთაველი და მისი დრო“ დაიბეჭდა ბერლინის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო შრომების კრებულში „მიტტაილუნგენ დეს

---

[41] Curt Hohoff. Die Literatur Georgiens, „Atlantis“, № 10, Oktober, 1961, S. 555—560.

[42] „კომუნისტი“ № 215, 21 სექტემბერი, 1966 წ.

[43] Gertrud Pätsch, Dichter der „Recken im Pantherfell“, in: „Nationalzeitung“, Berlin, 24. IX. 1966.

[44] Gertrud Pätsch, Altes Lied—Neues Leben, in: „Sozialistische Universität“. Jena, 23. XI. 1966.

[45] Gertrud Pätsch, Schota Rustaweli—Dichter der georgischen Nation, in: „Volkswacht“, Gera, 3. XII. 1966.

ინსტიტუტს ფიურ ორიენტფორშუნგ“ [46]. ამავე ჟურნალში დაისტამბა გ. პეჩის მეექვსე გამოკვლევა — „ღმერთის ხატი და ადამიანის სახე რუსთაველთან“ [47].

მკვლევარი ცდილობს სხვადასხვა მხრივ გააშუქოს რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებული რთული სამეცნიერო პრობლემატიკა, ზოგადად მიმოიხილოს ეპოქა, რომელშიც უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელს, ილაპარაკოს რუსთაველის პოლიტიკურსა და ფილოსოფიურ შეხედულებებზე, ეთიკურსა და ესთეტიკურ მრწამსზე.

თავისი სიუჟეტური და იდეური ფესვებით „ვეფხისტყაოსანი“ მთლიანად ქართულ ნიადაგზეა აღმოცენებული, — აღნიშნავს გ. პეჩი. როგორც სხვა ქართულ სარაინდო რომანებში, მოქმედების არედ აქაც გამოყენებულია შორეული მხარეები. მაგრამ თავისთავად პოემა კანონზომიერი შედეგია ცხოვრების იმ დიდი პოლიტიკური და კულტურული განვითარებისა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა საქართველოში მოყოლებული ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან... დაძაბულმა პოლიტიკურმა ურთიერთობამ წინ წასწია ქართველი ხალხის სულიერი განვითარება, რასაც მეთორმეტე საუკუნეში მოჰყვა საოცარი აყვავება კულტურის ყველა სფეროში. სწორედ ეროვნული ყოფის განვითარების ამ უმაღლესმა წერტილმა იჩინა თავი რუსთაველის პოემაში.

გ. პეჩი საჭიროდ მიიჩნევს გერმანელ მკითხველებს გააცნოს პოემის სიუჟეტი, რომელშიაც მთავარი თემა, მისივე გამოთქმით, ჟღერს, როგორც „ორხმოვანი ფუგა“.

პოემის მომხიბლავ სიუჟეტში ჩაქსოვილია რუსთაველის დროისათვის მტკივნეული პრობლემების ჰუმანური გადაწყვეტა. ვეფხისტყაოსანში ადვილად შეიცნობა ავტორის განზრახვა — დაიცვას თამარის უფლებანი; გაამაგროს თამარის მომხრეთა ორიენტაცია. ეს მოჩანს არა მხოლოდ იქიდან, რომ საკუთარი თხზულება ავტორმა უძღვნა თამარსა და მის მეუღლე დავითს, არამედ ჩანს ნაწარმოების სიუჟეტად სათანადო მასალის შერჩევაშიც. პოემაში მოთხრობილია ბევრი ისეთი დეტალი, რომელიც საქართველოს ისტორიის იმდროინდელი ზოგიერთი მოვლენის პოეტური პარალელია.

პოემაში მკვლევარი ხედავს დიონისე არეოპაგელის იდეების გამოძახილს (და გამოთქვამს რწმენას, რომ თვით დიონისე პეტრე იბერის,

---

[46] Gertrud Pätsch, Schota Rustaweli und seine Zeit, in: „Mitteilungen des Instituts für Orientforschung“, Bd. XII, H. 2, Berlin, 1966, S. 1—16.

[47] Gertrud Pätsch, Gottesvorstellung und Menschenbild bei Rustaweli, in: „Mitteilungen des Instituts für Orientforschung“, Bd. XIV, H. 1, Berlin, 1968, S. 68—84.

იდენტური პიროვნება იყო). დიონისე, აღნიშნავს ავტორი, უარყოფს დუალიზმს. ღმერთი მისთვის არის უზენაესი მშვენება და სიკეთე, ყოველივე არსებულის სათავე: რუსთაველი, მართალია, არ ემიჯნება ღმერთის გაგების იმდროინდელ შეხედულებას და შუასაუკუნეობრივ დასავლეთევროპულ მოაზროვნეთა მსგავსად, ღმერთს აღიარებს ყოველივე არსებულის პირველწყაროდ, მაგრამ აღიარებს მონისტური აზრით. ღმერთი, როგორც სული, დაპირისპირებული არაა მატერიასთან, არამედ არის განსახიერებული ყოველივეში, რაც არსებობს და რაც თავისში ატარებს ღვთაებრივს იერს. ამიტომაც ღმერთი თავის საფუძველშივე სიმართლეა, რადგანაც, ამასთანავეა უმაღლესი სიკეთე და მშვენიერება და თავისი არსებობით ამქვეყნიურობასაც ლამაზ და მშვენიერ სინამდვილედ აქცევს. რუსთაველს სწამს ღმერთი, როგორც სიკეთე, მაგრამ მისი ღმერთი არ განეკუთვნება რომელსამე სარწმუნოებას.

დიონისე არეოპაგელის იდეების და, კერძოდ, ღმერთის გაგების გაზიარება რუსთაველისთვის არ იყო ძნელი, — აღნიშნავს მკვლევარი, — რადგანაც იგი მიმდევარია იოანე პეტრიწისა, რომელიც გელათის აკადემიაში დიონისეს იდეებს ქადაგებდა. ამავე მოძღვრების თანახმად, სიკეთე არის ნამდვილად არსებული და დღეგრძელი ძალა, ხოლო ბოროტება არის მხოლოდ ნაკლი სიკეთისა და მშვენიერისა, შეუცნობლობა იმისა, რაც ნამდვილად კეთილია. ბოროტება არაა დამოუკიდებლად არსებული ძალა და იგი წარმავალია, შესაძლებელია მისი ძლევა. ბოროტება საყოველთაო ჰარმონიის დარღვევა და უბედურების იდენტური მოვლენაა. დიონისე არეოპაგელის მოძღვრების თანახმად, ბოროტების დასაძლევად საჭიროა შემეცნება და გონების ძალა. ასეთივე აზრისაა რუსთაველიც. ავტორს მოაქვს რუსთაველის პოემის მთელი სტროფი („ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს"), რომელშიც რუსთაველი დიონისე არეოპაგელის კვალდაკვალ მსჯელობსო ღმერთზე, კერძოდ, სიკეთესა და ბოროტებაზე.

საკუთარი თავის რწმენა, — აღნიშნავს პროფესორი, — ადამიანს ევროპაში დაუბრუნა რენესანსმა და ჰუმანიზმმა XV—XVII საუკუნეებში; ხოლო რამდენიმე საუკუნით ადრე საკუთარი თავის რწმენას ქადაგებდა რუსთაველი. გერმანელ მკითხველს ამ პოეტის გაცნობისას, დასძენს მკვლევარი, გაახსენდება ჰუმანისტი ულრიხ ფონ ჰუტენი, რადგანაც ეს მწერალიც იბრძოდა გონების დამონების წინააღმდეგ და ასწავლიდა ადამიანს ამაყად დამყარებოდა საკუთარ თავს, თავის მორალურ ძალებს.

ვეფხისტყაოსანში ჩაქსოვილია უმაღლესი ეთიკური იდეალების მატარებელი აზრები. ძნელბედობის ჟამს ქართველი ხალხი რუსთაველის პოემაში პოულობდა იმ ჰუმანისტურ იდეალებს, რომლებიც მას სჭირდებოდა სულიერი მხნეობის შესანარჩუნებლად და არსებობისათვის ბრძოლის განსაგრძობად. ჩაგვრის საუკუნეთა განმავლობაში რუს-

თაველის პოემის სტრიქონები ჟღერდნენ როგორც ნუგეში და დაპირება. პოემის ფერადოვან სტრიქონებში ადამიანები სწავლობდნენ გამბედაობასა და მამაცობას, აგრეთვე გმირულ თავგანწირვას სამშობლოსათვის ბრძოლაში; სწავლობდნენ ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილურ იდეებს.

თავისი ნიშანდობლივი თვისებებით ვეფხისტყაოსანი არის სარაინდო რომანი, მაგრამ, — დასძენს მკვლევარი, — ნაწარმოების უფრო ღრმა შესწავლით ვრწმუნდებით, რომ პოემა არსებითად ვერ ეტევა სარაინდო რომანის ფარგლებში, იქცევა დიადი იდეების მატარებელ თხზულებად და თანადროული ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის „უკვდავ მოწმედ“.

რუსთაველის პოემა შორს სცილდება უბრალო ისტორიული ნაწარმოების ფარგლებს და იქცევა ისეთ ქმნილებად, რომელსაც დღესაც შეუძლია მიიქციოს საყოველთაო ყურადღება. მასში დასმულია მსოფლიო, საკაცობრიო პრობლემები, თუმცა, როგორც ითქვა, პოემა მთლიანად გამსჭვალულია ეროვნული სულისკვეთებით.

სადაურია პოემის სიუჟეტი? თავად რუსთაველი დაბეჯითებით ლაპარაკობს მის მიერ დახატული ფაბულის სპარსულ წარმოშობაზე. პროფ. გ. პეჩი აღნიშნავს, რომ ეს არის მხოლოდ ფიქცია, და რომ ანალოგიური ნიმუში ჯერ კიდევ არაა მიკვლეული სპარსულ კაზმულსიტყვაობაში. აქ რუსთაველი თავისებურად მიმართავსო „გაუცხოურების ეფექტს“, რათა ასეთი ხერხის მომარჯვებით თამამად იქადაგოს მოწინავე იდეები.

პოემა დაწერილია უაღრესად მდიდარი ხატოვანი ენით და სწორედ ესაა მიზეზი, რომლის გამოც უჩვეულოდ ძნელი ხდებაო უცხო ენაზე მისი ადეკვატური თარგმანის შესრულება. პოეტს მოეპოვება უმდიდრესი ენობრივი საშუალებანი, რათა ურთიერთისაგან განსხვავებული სტილით აღწეროს რაინდული საზოგადოების ჰეროიკული ამბები და საქალაქო სცენები, რომლებშიც ნაჩვენებია ვაჭართა ცხოვრების სურათები. თავისებური იუმორით არის მოთხრობილი ფატმანის ეპიზოდი და, საერთოდ, „პრაქტიკული გონების სამყარო“.

1967 წელს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დაიბეჭდა კიდევ ერთი ნაშრომი ვეფხისტყაოსანზე. მისი ავტორია იენის უნივერსიტეტის თანამშრომელი დოქტორი ჰაინც ფენრიხი. ნაშრომი — „ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის“ — დაიბეჭდა იენის უნივერსიტეტის სამეცნიერო კრებულში [48]. მასში

---

[48] Heinz Fähnrich, Zum 800. Geburtstag des georgischen Dichters Schota Rustaweli. In: „Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena“, Jahrgang 16, 1967.

ლაპარაკია ქართველი ხალხის ტიტანურ ბრძოლაზე საკუთარი არსებობის შენარჩუნებისათვის, თუ როგორ იქცა საქართველო თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით ევროპისა და აზიის ხალხების კულტურათა ურთიერთთან შეხვედრისა და შერწყმის ადგილად.

5

უკანასკნელ ხანამდე გერმანულ ლექსიკოგრაფიაში თითქოს ადგილი არ რჩებოდა არც რუსთაველისა, არც ქართული ლიტერატურის სხვა რომელიმე წარმომადგენლისათვის. მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ პოულობენ ისინი თავიანთ საპატიო ადგილს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ცნობები ყოველთვის ვერაა ყოველმხრივი, ამომწურავი და მეცნიერული. 1958 წელს, მაგალითად, შვეიცარიაში გამოვიდა „მცირე ლიტერატურული ლექსიკონი“ [49]. მასში შეყვანილია ყველა ცივილიზებული ქვეყნის გამოჩენილი მწერალი. სარედაქციო შენიშვნიდან ირკვევა, რომ წინა აღმოსავლეთის ქვეყნებისა და ამდენად, სავარაუდოა, კერძოდ ქართული ლიტერატურის შესახებ ცნობები ლექსიკონისათვის დაუმუშავებია დოქტორ ო. შპისს.

ძველი ქართული მწერლობის საგანძურიდან ლექსიკონში წარმოდგენილია მხოლოდ შოთა რუსთველი და ისიც ვერაა გაშუქებული რიგიანად. ავტორი ვერ აჩვენებს რუსთველის შემოქმედებას, როგორც მეთორმეტე საუკუნის ფეოდალური საქართველოს კულტურის მწვერვალს, შუა საუკუნეების უდიდეს პოეტურ, თვითმყოფსა და ეროვნულ ქმნილებას. ლექსიკონის ავტორი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, რომ განსხვავებით სხვა ხალხების შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურისაგან, რუსთველის პოემისათვის უცხოა მისტიკა და საეკლესიო სქოლასტიკა. რუსთველის პოემაში, ლექსიკოგრაფის მსჯელობით, შექებულია რაინდული სიყვარული და კულტად ქცეული მეგობრობა. მისი სტილი მისივე თანამედროვე სპარსული ლიტერატურის სარაინდო რომანის სტილის გამეორებაა. მისი ზმნა პლასტიკურია და მონუმენტური, ხოლო მოქმედება რომანტიკულ-რაინდული. ლექსიკონში საკმაოდ მკრთალადაა გაშუქებული შოთას პოემის იდეურ-მხატვრული მხარე და არაფერია ნათქვამი რუსთველის ფილოსოფიის შესახებ და პოემის მნიშვნელობაზე ქართული და მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

ბევრად უკეთესია მდგომარეობა უკანასკნელ ხანებში დასავლეთ გერმანიაში გამოსულ ცნობარში. აი, მაგალითად „დიდი ბროკჰაუსი“ და „ახალი ბროკჰაუსი“. ამათგან პირველში, კერძოდ, მეათე ტომში [50],

[49] „Kleines literarisches Lexikon“, 1958, Bern.

[50] „Der Große Brockhaus“, Wiesbaden, 1956, Bd. 10. S. 469.

რუსთველი მოხსენიებულია თამარის თანამედროვე დიდ საკარო პოეტად და ეროვნული საგმირო ეპოსის შემქმნელად, ხოლო მისი პოემა — ბედნიერი ფინალის მქონე და ბევრი თავგადასავლის შემცველ ნაწარმოებად. აქვეა ცნობები პოემის სტილზე, არქიტექტონიკასა და ლექსთწყობის საკითხებზე.

„ახალ ბროკჰაუსში“ რუსთველთან დაკავშირებით ცნობებს ვხვდებით ორ ადგილას. პირველად: იმ თავში, რომელშიც ლაპარაკია ქართული ენისა და ლიტერატურის შესახებ, ნათქვამია, რომ თამარის დროის საქართველოს პოლიტიკურ აღმავლობასა და სარაინდო კულტურის აყვავებას მოჰყვა სპარსეთის ძლიერი გავლენის ქვეშ მყოფი საკარო პოეზია, რომელმაც თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს რუსთველის შემოქმედებაში მიაღწია[51]. მეორე ცნობა რუსთველის შესახებ მოცემულია მეოთხე ტომში, სადაც ცალკეა გამოტანილი „შოთა რუსთ(ა)ველი“. აქ აღნიშნულია, რომ ამ ქართველი მწერლის სახელთან დაკავშირებით ცნობილია ეროვნული ეპოსი ვეფხისტყაოსნის სახელწოდებით და რომ ავტორი ცხოვრობდა დაახლოებით მეთორმეტე საუკუნეში[52].

აი, კიდევ ერთი — „მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონი“[53] — გამოსული გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. აქედან მკითხველი შეიტყობს, რომ რუსთველი იყო ეროვნული პოეტი, შემქმნელი მნიშვნელოვანი ქართული ეპოსისა, რომელიც მიეძღვნა თამარ მეფეს. შუასაუკუნეობრივი მისტიკისაგან თავისუფალი მისი პოემა მთლიანად გამსჭვალულია რენესანსული იდეებით ადამიანთა სიყვარულის და მეგობრობის შესახებ. სიკეთისათვის სამი ძმადნაფიცი გმირის — ტარიელის, ავთანდილის და ფრიდონის — გამარჯვებებით დასრულებულ ლაშქრობებში რუსთველი სიმბოლურად ხატავს ყველა ხალხის ბრძოლას სამართლიანობისათვის. ეს ცნობები, როგორც ვხედავთ, არაა ამომწურავი, მაგრამ ამასთანავე ისინი არც მცდარია და ლაკონიურობის მიუხედავად, მაინც რამდენადმე მართებულად გადმოსცემს პოემის იდეურ გამიზნულობას.

ანალოგიურია მდგომარეობა „მაიერის ახალ ლექსიკონში“[54] და „მაიერის ჯიბის ლექსიკონში“, რომლებიც აგრეთვე გამოვიდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. მაშინ, როდესაც ამავე გამომცემლობის მიერ მკითხველებისათვის მიწოდებულ ადრინდელ გამოცემებში არაფერია ნათქვამი შოთას შესახებ, 1964 წელს „ახალი“ სიტყვარი უკვე უთმობს ადგილს „ქართველ ჰომეროსს“ და მის პოემას. თავის ეპოსში რუსთველი, ეკითხულობთ ლექსიკონში, იცავს საქართველოს

---

[51] „Der Neue Brockhaus“, Wiesbaden, 1954, Bd. II, S. 342.
[52] იქვე, ტ. II, გვ. 533.
[53] „Lexikon der Weltliteratur“. Leipzig, 1965, S. 667—668.
[54] „Mayers Neues Lexikon“, Bd. 7, Leipzig, 1964, S. 138.

ერთიანობასა და დამოუკიდებლობას. იგი უმღერის ადამიანურ ვნებებს, მეგობრობას და ერთგულებას, სილამაზესა და ჰარმონიას ბუნებაში, ბრძოლას ბოროტებისა და უსამართლობის წინააღმდეგ, მეუფეთაგან იგი მოითხოვს გონიერებას, კანონიერების მკაცრ დაცვას, ისევე როგორც ყურადღებასა და პატივისცემას ადამიანის ღირსებისადმი. მისი ნაწარმოები თავისუფალია მისტიკისა და საეკლესიო სქოლასტიკისაგან. იგი წინასწარ აუწყებს რენესანსის მსოფლმხედველობრივ იდეებს. რუსთველის თხზულება გამოირჩევა მდიდარი ენითა და ოსტატური სტილით. მან იქონია დიდი ზეგავლენა ქართული ენისა და ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. მისი ეპოსი განეკუთვნება მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს და ბევრ ენაზეა ნათარგმნი. ამ ძირითადად მართებულ ინფორმაციას ერთვის შოთას სურათი.

„მაიერის ჯიბის ლექსიკონში" [55] შედარებით მოკლედ, მაგრამ არსებითად სწორად არის გამეორებული ყველა ზემომოყვანილი დებულება. ვეფხისტყაოსანი, ნათქვამია მასში, შეიქმნა საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლის ვითარებაში.

1963 წელს გამოვიდა ორი ლექსიკონი, რომელშიაც აგრეთვე ლაპარაკია შოთა რუსთაველზე. ამათგან პირველია შვეიცარიასა და დასავლეთ გერმანიაში გამოცემული „მცირე ლიტერატურული ლექსიკონი" [56]. მასში მართებულადაა გაშუქებული და შეფასებული რუსთაველის პიროვნება და მისი პოემა. ვეფხისტყაოსანში, ვკითხულობთ ლექსიკონში, შექებულია რაინდული სიყვარული და მეგობრობა. პოემის სტილი უახლოვდება თანამედროვე სპარსული რომანების სტილს. ლექსი პლასტიკურია და მონუმენტური. პოემის მოქმედება რომანტიულ-რაინდულია, რომელსაც ატყვია დუალისტ-ირანული მსოფლშეგრძნების გავლენა. საკარო სატრფიალო პოეზიის — მინეზანგის — აყვავების პერიოდში ეს ნაწარმოები უმღეროდა მიჯნურობასა და ვასალურ ერთგულებას. საქართველოში იგი დღემდე დაფასებულია ყველა პოეტურ ქმნილებაზე მეტად და იგი მთელ ეპიკურ მწერლობას მისაბაძ ნიმუშად ჰქონდა (ტ. 1, გვ. 653).

„მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონში" [57], რომელიც იმავე წელს გამოვიდა დასავლეთ გერმანიაში, რუსთაველთან დაკავშირებით მოწოდებულია ცნობები თამარის სასახლეში ადმინისტრაციულ თანამდებობაზე მისი მუშაობის შესახებ. რუსთაველმა, აღნიშნულია ლექსიკონში, შექმნა ეროვნული ეპოსი რაინდულ სიყვარულზე, ვასალურ ერთგულე-

---

[55] „Mayers Taschen-Lexikon", Leipzig, S. 864.

[56] „Kleines literarisches Lexikon", hrsg. von Wolfgang Kayser, Bern und München, Bd. I.

[57] „Lexikon der Weltliteratur", hrsg. von Gero von Wilpert, Stuttgart, 1963.

ბასა და მამაცობაზე. არაბეთსა, ინდოეთსა და ჩინეთში მომხდარი თავგადასავლები პოეტმა აღწერა აღმოსავლური ფანტასტიკითა და ფერადოვნებით; მის სტილს ეტყობა თანამედროვე სპარსული სარაინდო ეპოსის გავლენა. პოემის ძირითადი მიმართულება არც მაჰმადიანურია და არც ქრისტიანული. ამ ეპოსით აღინიშნა უმაღლესი პუნქტი ქართული სარაინდო პოეზიისა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ქვეყნის სამეურნეო და კულტურული აყვავების ოქროს ხანაში. მთელი თაობებისათვის ვეფხისტყაოსანი იყო მისაბაძი ნიმუში და აგრეთვე სქემა, რომელსაც თავი პირველად მხოლოდ რომანტიკოსმა პოეტებმა დააღწიეს (გვ. 1154).

რუსთაველის იდეების უაღრეს ჰუმანურობაზე და პროგრესულობაზე ლაპარაკია აგრეთვე დასავლეთ გერმანიაში გამოცემულ „დუდენის დიდ ლექსიკონშიც“ [58], ხოლო „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურაში“ [59], რომელიც ლაიფციგში გამოვიდა 1967 წელს, შოთა რუსთაველთან დაკავშირებით ნათქვამია, რომ იგი არის ეროვნული პოეტი და ჰუმანისტი, პეტრე იბერიელისა და იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ იდეებზე აღზრდილი. მისი პოემა თავისუფალია რელიგიური მისტიკისა და სქოლასტიკისაგან. მასში თავს იჩენს პანთეისტური მატერიალიზმი. პოემის შინაარსს ცოტა რამ აქვს საერთო შუასაუკუნეობრივ სარაინდო რომანთან. მას საფუძვლად უდევს იდეა, რომლის თანახმად, ბოროტის ზეიმი დროებითია, ხოლო კეთილის მეუფება—მარადიული; გმირების ღრმა ფსიქოლოგიური დახასიათება განსაკუთრებით თვალსაჩინოს ხდის რენესანსული ადამიანების იდეას. პოემაში გატარებულია ხალხთა ძმობის იდეა.

ვეფხისტყაოსანი განეკუთვნება მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო რენესანსული ქმნილებების რიცხვს (გვ. 338—339).

უკანასკნელ ხანებში ცნობებს შოთას პოემასთან დაკავშირებით ვხვდებით „კინდლერის ლიტერატურულ ლექსიკონში“. ვეფხისტყაოსანი, ნათქვამია მასში, არისო ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ქმნილება, რომელშიც განდიდებულია სიყვარულის გრძნობა: პოეზია გამოცხადებულია სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად და ნაქადაგებია მამაკაცთან დედაკაცის თანასწორობის იდეა. პოემა მიჩნეულია კარის სარაინდო და სატრფიალო რომანად; სიყვარული მასში ქცეულია უმაღლეს პრინციპად, ადამიანთა გრძნობების გამოცდისა და ურთიერთისათვის მსხვერპლის გაღების საშუალებად. პოემაში დახატულ იდეალურ რაინდს ახასიათებს მრავალი ღირსება, მათ შორის, შეუდრეკელობა და უშიშრობა, კეთილი აღზრდა და თვინიერი ბუნება; იგი თავისუფალია ყოველგვარი შურის გრძნობისაგან და მზადაა გაიღოს უდიდესი მსხვერ-

[58] „Das Große Duden-Lexikon“, Mannheim, 1967, Bd. 6, S. 828.

[59] „Literaturen der Völker der Sowjetunion“, Leipzig, 1967, S. 338.

პლი სატრფოსა და მეგობრისათვის. პოემა ქადაგებს ქრისტიანობის ნეოპლატონისტური, დიონისე არეოპაგისეულ გაგებას და ხატავს საქართველოს იმდროინდელი ყოფის რეალისტურ სურათს [60].

რა შეიძლება ითქვას საბოლოოდ ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად? დასკვნები ასეთია:

1. საუკუნენახევარზე მეტია, რაც გერმანელ ხალხს აქვს მზარდი ინტერესი შოთასა და მისი პოემისადმი. უბრალო ინფორმაციების გვერდით მათ მოეპოვებათ მეცნიერული სიღრმით დაწერილი სტატიები და გამოკვლევები, რომელთაც, მართალია, ზოგჯერ მცდარად, მაგრამ არსებითად სწორად და სრულიად ახალი თვალთახედვით აქვთ დანახული როგორც შოთას პიროვნება, ასევე მისი პოემის მნიშვნელობა. ვეფხისტყაოსნის საბოლოო პოპულარიზაციას ხელი შეუწყო ჰუპერტისეული თარგმანის გამოქვეყნებამ.

2. რუსთველი არის ეშენბახისა და ფოგელვაიდეს დიდი თანამედროვე, აგრეთვე ევროპელი ჰუმანისტების დიდი პლეადის — დანტეს, არიოსტოს — წინამორბედი. მაგრამ, ცხადია, რომ შოთა მათზე სრულყოფილად აღწერდა სინამდვილეს, აყენებდა და თეორიულად წყვეტდა დიდ სოციალურსა და პოლიტიკურ პრობლემებს, რომელთა პრაქტიკული გადაწყვეტა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ჩვენს სინამდვილეში. ორიგინალური ფაბულის ფონზე ხატავდა სრულყოფილ ხასიათებს, სახელმწიფოებრივი წყობის და კლასების წარმომადგენელთა უფლება-მოვალეობის სურათს.

3. განსხვავებით ევროპელი ხალხების საგმირო ეპოსის ნიმუშებისაგან, რომლებიც წარმოადგენს მრავალსაუკუნოვანი კოლექტიური შრომის შემოქმედებით ნაყოფს, ვეფხისტყაოსანი არის ერთი ადამიანის, ფორმით სრულყოფილი, ინდივიდუალური ქმნილება, რომელშიც პირობითია ყოველგვარი გაუცხოება და რომელშიც თვალშესადგამად იგრძნობა საქართველო და ქართველი ხალხი თავისი ისტორიული მდგომარეობით, ნაწერი კანონებითა და დაუწერელი ადათ-ჩვეულებით. ვეფხისტყაოსანი არის მსოფლიო მასშტაბის მოვლენა, შუასაუკუნეობრივი ქართული კულტურის დიდებული ნაშთი, საკარო და საერო ცხოვრების ამსახველი ქართული გენიის მაუწყებელი წიგნი; მასში ნაქადაგებია ერის ერთიანობისა და დამოუკიდებლობის, სიცოცხლისადმი სიყვარულის. ყოველივე პროგრესული აზრისა და ნამდვილად კეთილის გამარჯვების იდეა; უკუგდებულია ფეოდალური შინაომები, პარტიკულარიზმი. ბოროტებისა და უსამართლობის, აგრეთვე ქრისტიანული დოგმატიზმის იდეა, ნაქადაგებია ჰუმანისტური მორალის ზნეობრივი პრინციპები.

---

[60] „Kindlers Literatur-Lexikon", hrsg. von Valentino Bompiani. Zürich, 1972. Bd. VII, S. 414—415.

4. საქართველომ საერთოდ დიდი როლი შეასრულა ევროპელი ხალხების კულტურულ ცხოვრებაში. მრავალრიცხოვანი მტრების შემოსევის მიუხედავად, ეს ქვეყანა იცავდა და დღენიადაგ ავითარებდა საკუთარ მეცნიერებას და ლიტერატურას, ასრულებდა კულტურული მეკავშირის როლს ქრისტიანული დასავლეთისა და მაჰმადიანური აღმოსავლეთის ქვეყნებს შორის. ბევრი რომანტიკული მასალა ბიზანტიასა და ევროპაში აღმოსავლეთიდან მივიდა საქართველოს გავლით, აღორძინება იწყება სწორედ საქართველოში და რუსთველიც არის რენესანსის დროის პირველი დიდი წინასწარმაუწყებელი. დასავლეთ ევროპის ჰუმანიზმის შუქმა პირველად საქართველოში ამოანათა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

1903 წელს ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორი ადოლფ ჰარნაკი მწუხარებას გამოთქვამდა იმის გამო, რომ გერმანელთათვის კარგად ნაცნობი არ იყო, — მისივე თქმით, — „უძველეს ხალხთა უდიდესი ბერძნულ-ქრისტიანული ოჯახის“ წევრების — ქართველების კაზმულსიტყვაობა [61].

ასევე პროფესორი ბროკელმანი, წინასიტყვაობაში თავისი შრომისა „სირიული და ქრისტიანულ-არაბული ლიტერატურა“, 1907 წელს სინანულით აღნიშნავდა გერმანელთა შორის უყოლობას საქმეში ჩახედული ისეთი ადამიანისა, რომელიც მის თანამემამულეთათვის საცნაურს გახდიდა ჩვენი კაზმულსიტყვაობის ბრწყინვალე წარსულსა და აწმყოს, მიაწოდებდა ცნობებს, კერძოდ, ქართულ სასულიერო ლიტერატურასთან დაკავშირებით [62].

ჰარნაკისა და ბროკელმანის სინანული საფუძვლიანია მხოლოდ იმდენად, რომ იმჟამად გერმანულ ენაზე მართლაც არ მოიძებნებოდა ქართული საერო და სასულიერო ლიტერატურის თანმიმდევრული მეცნიერული ისტორია. ამისდა მიუხედავად, ჩვენი კაზმულსიტყვაობის უმთავრესი მომენტების რამდენადმე მართებული სურათი გერმანელებს უკვე გააჩნდათ ი. გ. ადლერის [63] და ფრანც კარლ ალტერის [64] გამოკვლევების, განსაკუთრებით, არტურ ლაისტის შრომების სახით

---

[61] A. Harnak, Forschungen auf Gebiete der alten grusinischen und armenischen Literatur, in: Sitzungsberichte der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften, 1903, Bd. XXXIX. Berlin. S. 831-849.

[62] C. Brockelmann, Die syrische und die christlich-arabische Literatur. in: Geschichte der christlichen Literaturen des Orients», 1907, Bd. 7, Abt. 2. S. V.

[63] J. G. Chr. Adler, Museum cuficum Borgianum Welitris, Romae. 1782.

[64] Franz Carl Alter, Ueber Georgianische Litteratur, Wien, 1798.

წიგნებში: „საქართველო“[65], „ქართველი ხალხი“[66] და სხვა. შრომებში ლაისტმა მკითხველებს გააცნო ქართული ლიტერატურის განვითარების უმთავრესი მომენტები, განსაკუთრებული გულისყურით გააშუქა თანამედროვე ქართული კაზმულსიტყვაობა. პროფესორები ჰარნაკი და ბროკელმანი, როგორც ჩანს, არ იცნობდნენ, ან, სამწუხაროდ, უნდობლობას უცხადებდნენ ადლერის, ალტერის და ლაისტის გამოკვლევებს.

სწორედ არტურ ლაისტმა მიაქცია ყურადღება ყველაზე უფრო ადრე ნიკოლოზ ბარათშვილს. ზემოხსენებულ შრომებში, აგრეთვე სხვა სტატიებში, იგი ხშირად ლაპარაკობს ქართველ რომანტიკოსზე. ირკვევა, რომ „მერანის“ ავტორი მისთვის იყო უცნაური მოვლენა მთელ ქართულ კაზმულსიტყვაობაში. ლაისტის აზრით, ეს პოეტი მაშინ გამოჩნდა, როდესაც საზოგადოდ ახალი ქართული ლიტერატურა ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული. გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებთან ერთად ამ ბედისაგან ხელმოცარულმა, ღარიბმა და ავადმყოფმა ადამიანმა მთელ ქვეყანას დაუმტკიცა, რომ ქართველ ერში ჩამარხულია შემოქმედების უდიდესი ძალა. უბედურებამ გაუღვიძა ბარათაშვილს შემოქმედებითი ნიჭი და თავის ლექსებს იმ დროს წერდა, როცა მის გარშემო სუფევდა არარაობა. ლენაუსა და ლეოპარდის მსგავსად, პოეტს ამძიმებდა თავისი უბედური სიცოცხლე და ფიზიკური ნაკლოვანება. ბარათაშვილი არის მგოსანი განდეგილი, სულიერად უცხო თავისი დროისათვის; განდეგილი იყო იგი იმჟამინდელ ქართულ საზოგადოებასა და მწერლობაშიც. დაავადებული საქართველოს ტრფიალით, გატაცებული მისი ბუნების სიმშვენიერით, ბარათაშვილი განმარტოებით დგას უკაცურ გზაზე და მისი ჩონგურიდან მოისმის ჩუმი, სევდიანი ჰანგების კვნესა. მხოლოდ, — დასძენს ლაისტი, — თითო-ოროლა თანამედროვეს თუ გაუგია ეს ჰანგები, მხოლოდ თითო-ოროლა მიხვდა, რომ სწორედ ეს კვნესა-გოდება აღმოხდებოდა გულიდან ქართველობას XVIII საუკუნეში, როდესაც მოზღვავებულმა მტერმა მას სამშობლო დაუღუპა. ბარათაშვილის მთელ პოეზიას შეიძლება ეწოდოს „ბედი ქართლისა“.

ლაისტი პოულობს ზოგიერთ მსგავსებას ბარათაშვილისა და „დიდი ბრიტანელის“ — ბაირონის — ფიზიკურ გარეგნობასა და შინაგან სულიერ სამყაროს შორის. ერთიცა და მეორეც უარყოფდნენ გარემომცველ სინამდვილეს, რაკი ვერ ურიგდებოდნენ მის მანკიერ მხარეებს. გონიერ აზრს მოკლებული, სინამდვილის არარაობის შეცნობასა და უარყოფაში, ბარათშვილი მართლაც ჩამოგავს ბაირონს, თუმცა ლა-

[65] Arthur Leist, Georgien, Natur, Sitten und Bewohner, Leipzig. 1885.

[66] Arthur Leist, Das georgische Volk, Dresden, 1903.

ისტი იქვე დასძენს, რომ ამ ორ მწერალს შორის მაინც დიდი მანძილი ძევს. ბარათაშვილს მხედველობაში ჰქონდა თავისი სამშობლოს თანამედროვე ცხოვრება. მწარე და სულის აღმაშფოთებელი სიტყვებით დაახასიათა მან ეს ცხოვრება და უარყო იგი. სინამდვილეს არც უდიდესი ბაირონი ურიგდება, მაგრამ მისი უარყოფა, ლაისტის აზრით, უფრო ფართოა და ერცელი. ბაირონმა უარყო მთელი კაცობრიობის ცხოვრება, მისი მსვლელობის სიყალბე და უკუღმართობა. იგი ცხარედ შოლტავდა კაცობრიობას ჩადენილი ცოდვისა და დანაშაულისათვის. საერთო და საზოგადო თვისება ამ ორივე პოეტისათვის ის არის, რომ ბარათაშვილიცა და ბაირონიც აღიარებდნენ გარემომცველი სინამდვილის მანკიერებას და უარყოფდნენ მის არარაობას.

ლაისტის შემდეგ გერმანელთაგან ბარათაშვილს შეეხო იოჰან შერი, ფრანც ნიკოლაუს ფინკი და ოტო ჰაუზერი. ამათგან პირველი — შერი — „მსოფლიო ლიტერატურის დასურათებულ ისტორიაში“ საერთოდ ძუნწად ლაპარაკობს ქართულ ლიტერატურასა და მის წარმომადგენლებზე. ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანთან ერთად, „მერანის“ ავტორს იგი მიაკუთვნებს „უმნიშვნელოვანეს ქართველ ლირიკოსთა პლეადას“ [67].

მეორე ავტორი, ფრანც ნიკოლაუს ფინკი, შრომაში „ქართული ლიტერატურა“ (1906) მიიჩნევდა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება საკმაოდაა გაჟღენთილი ბაირონის სულისკვეთებით. ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის, ფინკის აზრით, მეტად მნიშვნელოვანი იყო რუსეთთან საქართველოს შეერთების ფაქტი, რომელმაც საერთოდ დიდი კვალი დააჩნია ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებას, საკუთრივ დამწერლობის განვითარებას. ამ დროს საქართველოში კიდევ უფრო მომძლავრდა ევროპული კულტურა, გასაქანი მიეცა დემოკრატიულ იდეებს. ნიკოლოზ ბარათაშვილი არის სწორედ ამ ახალი იდეებით დატვირთული ჯგუფის წარმომადგენელი და მათი ინტერესების მატარებელი [68].

მესამე ავტორი, ოტო ჰაუზერიც, თავის „ლიტერატურის მსოფლიო ისტორიაში“ (1910) იმეორებს ლაისტისა და ფინკის მიერ გამოთქმულ დებულებას; ამ დებულების თანახმად ბარათაშვილის შემოქმედებამ განიცადა ბაირონის გავლენა [69].

---

[67] Johannes Scherr, Illustrierte Geschichte der Weltlitteratur, Bd. I, Stuttgart, S. 98—102.

[68] Franz Nicolaus Fink, „Die georgische Literatur“. in: „Orientalische Literaturen“ („Die Kultur der Gegenwart“, Abt. VII des 1. Teils), Berlin und Leipzig, 1906, S. 308.

[69] Otto Hauser, Weltgeschichte der Literatur, Leipzig und Wien, 1910, Bd. II, S. 469.

ო. ჰაუზერის მოსაზრებათა ჩამოყალიბებით წყდება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებით გერმანელი ავტორების დაინტერესების პირველი პერიოდი; იგი მოიცავს დროის მონაკვეთს გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან პირველ მსოფლიო ომამდე. ამ დროს გერმანელი ავტორები ბარათაშვილის შემოქმედებაში ხედავდნენ დაცემულობისა და პესიმიზმის მსოფლიო სევდისა და გულგატეხილობის სულისკვეთებას, ხედავდნენ გარემომცველი სინამდვილის მელანქოლიურ უარყოფას, ხოლო თვით პოეტში — ადამიანს, რომელმაც გასაქანი მისცა დემოკრატიულ იდეებს, რომელმაც ქართულ ნიადაგზე გააერთიანა ევროპული და რუსული კულტურის საუკეთესო ტრადიციები. ხედავდნენ ლენაუსა და, განსაკუთრებით, ბაირონის შემოქმედებასთან ბარათაშვილის სულისკვეთების დიდ მსგავსებას. უნდა ითქვას, რომ გერმანელთა ასეთი შეხედულება ბარათაშვილისა და ბაირონის შემოქმედებაზე და ამ ორი პოეტის სულისკვეთების ანალოგიურობაზე შეეფერებოდა თვით ჩვენში შემუშავებულსა და გავრცელებულ წარმოდგენებს.

ალექსანდრე ხახანაშვილი 1906 წელს თავის „ნარკვევებში ქართული სიტყვიერების ისტორიდან“ აღნიშნავდა ბაირონთან, თვით ლამარტინსა და ალფრედ დე ვინისთან ბარათაშვილის სულიერ ნათესაობას. ბარათაშვილის პესიმიზმი, ხახანაშვილის აზრით, ატარებს ფილოსოფიურ ხასიათს და არის გაპირობებული ადამიანური ბუნების საერთო გამოვლენით, სევდიანი განწყობილებით. ბარათაშვილს ახასიათებს უაღრესად მელანქოლიური სევდა; მოღვაწეობა ბარათაშვილმა დაიწყო უკმაყოფილების და გულგატეხილობის მელოდიებით. გარემოცული უხამსობისა და სიცრუის ოკეანეთი, მოწყვეტილი ნათესავებსა და მეგობრებს, ბარათაშვილი, ბაირონისა და ლერმონტოვის მსგავსად, თავდაპირველად იდეალს ეძიებს მარად უჭკნობ და მშვენიერ ბუნებაში, ხოლო შემდეგ — ღამის წყვდიადში. პასიურად მეოცნებე ადამიანიდან იგი გადაიქცევა პროგრესისადმი ურყევი რწმენის მქონე თავგანწირულ გმირად, გადაიქცევა ადამიანის უნივერსალურ აღორძინებად უკეთესი და კეთილშობილური ცხოვრებისათვის. ბარათაშვილის პესიმისტურ სულისკვეთებაში არის ბედისადმი შეურიგებლობის ცალკეული მომენტები [70].

პირველი მსოფლიო ომის დაწყებით გამოწვეულმა გართულებულმა პოლიტიკურმა ვითარებამ დროებით ჩაახშო გერმანიაში ქართველოლოგიის საკითხების კვლევის შესაძლებლობა. საამისო პირობები არა ყოფილა არც ვაიმარის რესპუბლიკისა და, მით უმეტეს, ფაშიზაციის წლებში. ყოველ შემთხვევაში, არაფერი გაკეთებულა ბარათაშვილის

---

[70] А. Хаханов, Очерки по истории грузинской словесности, выпуск 4-й, М., 1906, стр. 61—82.

შემოქმედების შესწავლისათვის. მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ შეიქმნა უცხოეთთან ნორმალური კულტურული ურთიერთობების დამყარების შესაძლებლობა. ავსტრიის, შვეიცარიისა და გერმანიის მეცნიერებმა გამოაცოცხლეს საკვლევაძიებო მუშაობა ქართველოლოგიის სფეროშიც. კვლავ აღორძინდა ინტერესი ბარათაშვილისადმი. დაიწყო გერმანელთა შორის ბარათაშვილის დაინტერესების მეორე ეტაპი, რომელიც დაემთხვა პოეტის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავს.

1945 წელს ქართული კულტურის დიდმა მოამაგემ, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა რობერტ ბლაიხშტაინერმა, ავსტრია-საბჭოთა კავშირის კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების ორგანოში, ჟურნალ „დი ბრიუკეში“, დასტამბა საგანგებო სტატია: „დიდი ქართველი პოეტი—ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ [71]. აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილის შესახებ იგი მსჯელობს აგრეთვე სხვა ნაშრომებში: „საქართველო გუშინ და დღეს“ [72] და „ახალი ქართველი პოეტებისათვის“ დართულ შენიშვნებში [73].

ბარათაშვილის დღე, აღნიშნულია ბლაიხშტაინერის საიუბილეო სტატიაში, საზეიმოდ აღნიშნა არა მხოლოდ ქართველმა ხალხმა, საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხებმა დაადასტურეს ბარათაშვილის დიდი მნიშვნელობა ქართველი ხალხის სულიერი განვითარებისათვის. ბლაიხშტაინერი ცდილობს მკითხველებს ზოგად მონახაზებში გააცნოს საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის და მდიდარი კულტურულ-ლიტერატურული წარსულის უმთავრესი მომენტები. ისტორიული მოვლენების შესაბამისად, იგი განიხილავს ქართული სასულიერო და საერო კაზმულ-სიტყვაობის განვითარების ოთხ სხვადასხვა ეტაპს; განსაკუთრებით ჩერდება იმ პერიოდზე, როცა რუსეთთან ნებისმიერი შეერთების შედეგად საქართველოს სინამდვილეში ურთიერთს შეეწყნა იდეათა ევროპული და აღმოსავლური სამყარო. პირველი ქართველი პოეტი, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, რომელმაც დატოვა ძველი ბილიკები და დაადგა ახალ გზას — იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ბარათაშვილი, როგორც ბლაიხშტაინერი აღნიშნავს, იყო რომანტიკოსი. მისი რომანტიზმის უფრო ზუსტად დასახასიათებლად, იგი იმარჯვებს რომანტიზმის სხვადასხვა ფრთის აღსანიშნავად მაქსიმ გორკის მიერ მოწოდებულ ტერმინოლოგიას. ბარათაშვილი განიცდიდა დიდი რუსი და ევროპელი რომანტიკოსების ლერმონტოვის, მიცკევი-

---

[71] R. Bleichsteiner, „Der grosse georgische Dichter—Nikolos Barataschwili“, „Die Brücke“, 1945, № 6/7, S. 56—59.

[72] R. Bleichsteiner, Georgien gestern und heute, Wien, 1950, S. 47—48.

[73] R. Bleichsteiner, Neue georgische Dichter, Nachwort, Wien, 1946.

ჩისა და ბაირონის კეთილისმყოფელ ზეგავლენას. მისი რომანტიზმი არაა პასიური, მჭვრეტელური და სინამდვილის უარმყოფელი. იგი განეკუთვნება აქტიური რომანტიზმის წარმომადგენელთა ჯგუფს, რომლებიც პესიმიზმისა და მსოფლიო სევდის მიუხედავად, დგებიან მებრძოლი კაცობრიობის მხარეზე და იბრძვიან სანუკვარ ოცნებათა განხორციელებისათვის. ბარათაშვილის რომანტიზმი გამსჭვალულია თავისი ხალხის გმირული წარსულის სულისკვეთებით. პოემა „ბედი ქართლისა“ და ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“ წარსულის ისტორიულ გაშუქებასთან ერთად გვიჩვენებს მწვავე ისტორიული მომენტის რეალისტურ გადაწყვეტილებას, როდესაც სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მსხვერპლად გაღების და დიდ რუს ხალხთან შეერთების ფასად მეფე ერეკლემ შეძლო საქართველოსათვის ბედნიერი მყობადის უზრუნველყოფა.

ბარათაშვილის პოეზიისათვის უცხო არაა პესიმიზმის, მსოფლიო სევდისა და მელანქოლიის მოტივები. ყოველივე ეს ბლაიხშტაინერს მიაჩნია სავალალო შედეგად იმ ჩაგვრისა, რომელიც მოჰყვა თავდაზნაურული შეთქმულების ჩაშლას და ნიკოლოზ პირველის სახელმწიფოს პოლიციური რეჟიმის გაძლიერებას. პოეტის ასეთი სულისკვეთების საილუსტრაციოდ მკვლევარს მოაქვს საკმაოდ გრძელი ამონაწერი 1842 წელს მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილი ბარათიდან[74], რომელშიც ავტორი მართლაც ლაპარაკობს საკუთარი სულის ობლობასა და ცხოვრების ამაოებაზე. მავრამ ბლაიხშტაინერი იქვე დასძენს, სულიერი ობლობის გრძნობას, ზიზღს და შიშს იმის გამო, რომ მას ვერავინ გაუგებს, შეუძლიათ მხოლოდ ბარათაშვილს დააკარგვინონ სიცოცხლის სიხარული, მაგრამ არ შეუძლიათ ძალების წართმევა, სავალი გზებიდან აცდენა და მაღალ მიზნებისადმი მისწრაფებათა ჩახშობა. ცარისტული დესპოტიის წყეული გარემოს ჯოჯოხეთური ყოფა, აღნიშნავს ბლაიხშტაინერი, პოეტში საბოლოოდ ვერ თრგუნავს ლამაზი მყობადის იმედს და პოეტიც არასოდეს ქადაგებს ცხოვრებიდან განდგომის იდეას. ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ავტორი ლაპარაკობს ადამიანის ყოფის არარაობასა და უმიზნობაზე, მაგრამ მას საბოლოოდ მაინც სწამს, რომ სოფლის შვილი, ცოცხალი ადამიანი უნდა გამოადგეს თავის ქვეყანას. აქტივობის ეს ფილოსოფია კიდევ უფრო მკვეთრად თავს იჩენს უძლიერეს ლექსში — „მერანი“. ბაირონისებური დემონიურობით, მასში ავტორი ბრძოლას უცხადებს ბედისწერის მტრულ ძალებს, და გამოთქვამს სურვილს შეებრძოლოს სიკვდილსა და სასო-

[74] ამ ბარათის დაწერის დღედ ბლაიხშტაინერი მიიჩნევს არა 31 დეკემბერს, არამედ 12 ნოემბერს.

რობერტ ბლაიხშტაინერი

ჰუგო ჰეპერტი.

წარკვეთილებას; გამოთქვამს რწმენას, რომ მისი თავგანწირული სულისკვეთება არ ჩაივლის უქმად და მომავალ ბრძოლებში კაცობრიობას გამოადგება მიზნების მისაღწევ გზებად.

1958 წელს შვეიცარიაში, ქ. ბერნში, გამოვიდა „მცირე ლიტერატურული ლექსიკონი", რომელშიც წარმოდგენილნი არიან მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყნის მოწინავე მწერლები, მათ შორის არის ცნობები ნიკოლოზ ბარათაშვილზეც. „მცირე ლიტერატურული ლექსიკონის" შემდგენელთა აზრით, ბარათაშვილის ადრინდელი ლირიკა პესიმისტური და მელანქოლიურია, პოეტი განიცდის ბაირონის იდეურ ზეგავლენას [75], ასეთი დახასიათება არ ამოწურავს ბარათაშვილის შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს. აქ მხედველობიდანაა გამორჩენილი პოეტის მოგვიანო პერიოდის ქმნილებანი, რომლებშიც განსაკუთრებით თვალშესადგამად ჩანს ბარათაშვილის პოეზიის თვითმყოფადობა, მისი მებრძოლი რომანტიზმი და ლტოლვა კაცობრიობის ნათელი მომავლისაკენ. ეს კი მისი შემოქმედების დედააზრი იყო, რაც, სამწუხაროდ, მხედველობიდან გამორჩათ „ლექსიკონის" შემდგენლებს.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მართებულ გაშუქებას ვხვდებით მომდევნო პერიოდის ორ შრომაში. ამათგან პირველი განეკუთვნება დასავლეთგერმანელ მეცნიერს გერჰარტ დეეტერსს, ხოლო მეორე — აღმოსავლეთგერმანელ გ. ვარმს; შრომაში „ქართული ლიტერატურა". პროფესორი გ. დეეტერსი იძლევა ჩვენი კაზმულსიტყვაობის ცალკეული პერიოდების, მწერლებისა და ქმნილებების ზოგად დახასიათებას [76]. სტატიის იმ ნაწილში, რომელსაც ეწოდება „რომანტიზმი და რეალიზმის დასაწყისი", აეტორი განსაკუთრებით ჩერდება ბარათაშვილზე, რაკი იგი მიაჩნია ყველაზე ორიგინალურ ტალანტად და ნამდვილ რომანტიკოსად. ბარათაშვილის ლირიკული პოეზია დავალებულია ბაირონისა და ლერმონტოვისაგან, მაგრამ უფრო პირქუშია და პესიმისტური. მისი ლირიკის ხასიათი გაპირობებულია როგორც პირადული გულგატეხილობით, ასევე მეფის რუსეთის პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართული ოპოზიციური განწყობით. პოემა „ბედი ქართლისა" დაზღვეულია რომანტიკული გასხივოსნებისაგან. პოეტის გულისტკივილი და ნაადრევად მოახლოებული სიკვდილის წინათგრძნობა სიმბოლურადაა გადმოცემული საქვეყნოდ ცნობილ „მერანში". ამხედრებული ჯადოსნურ რაშზე, თვალბედითი შავი ყორნის ჩხავილში, მშობ-

[75] „Kleines literarisches Lexikon", Bern, 1958, S. 191.

[76] Gerhard Deeters, Georgische Literatur. Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung, der Nahe und der Mittlere Osten, Bd. VII, Leiden-Köln, 1963, S. 129—155.

ლიური შემოქმედებისა და მახლობელთა წრიდან პოეტი უგზოუკვლოდ მიჰქრის უცნობ მყობადში, რათა სხვებისათვის გაკაფოს გზა [77].

მეორე, დოქტორ გ. ვარმის ცნობა ბარათაშვილის შემოქმედებაზე მოცემულია მაიერის ჯიბის ლექსიკონში — „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა" [78]. აქ აღნიშნულია, რომ ბარათაშვილი იზიარებდა სოლომონ დოდაშვილის ჰუმანურსა და განმათავისუფლებელ იდეებს, ღრმად განიცდიდა ეროვნულ ჩაგვრას და სოციალურ უსამართლობას ცარიზმის მხრივ. პოეტში გულისტკივილის გრძნობას იწვევს საქართველოს დაკარგული თავისუფლება. იგი ხატავს მის სამშობლოზე სპარსელების თავდასხმის სურათებს და ამართლებს რუსეთთან საქართველოს შეერთებას. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში ეროვნული ტრადიციები შეერწყო რუსული და დასავლეთევროპული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს.

მსჯელობა ბარათაშვილზე გვინდა დავამთავროთ კიდევ სამი გერმანული წყაროს გახსენებით. 1963 წელს დასავლეთ გერმანიაში, შტუტგარტში გერო ფონ ვილპერტის რედაქციით გამოვიდა „მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონი".

ბარათაშვილთან დაკავშირებით სიტყვაში აღნიშნულია, რომ მან გაიცადა დოდაშვილის ფილოსოფიური იდეების ძლიერი გავლენა, რომ იგი არის ქართული რომანტიზმის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, რომლის შემოქმედებითაც საქართველოში გზა გაეხსნა დასავლური და რუსული ლიტერატურის გავლენებს, რომ მწერალი თავს აღწევს აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივ მრავალსიტყვაობასა და წერს გრძნობათა გამომხატველ, ემოციებით აღსავსე ლექსებს, რომლებშიაც ვლინდება ბაირონის პესიმიზმი და მელანქოლია [79].

უდავოდ, საინტერესოა აგრეთვე „კინდლერის ლიტერატურული ლექსიკონი". მასში ლაპარაკია მხოლოდ პოემაზე — „ბედი ქართლისა". ეს ნაწარმოები ავტორმა უძღვნა ერეკლე მეორის მეფობის ერთი ეპიზოდის აღწერას, უძღვნა იმ პერიოდს, როდესაც საქართველო კიდევ ერთხელ გაძლიერდა და შემდეგ თანდათან დასუსტებული რუსეთზე დამოკიდებული გახდა. ლექსიკონში ნათქვამია, რომ პოემის პირველ ნაწილში აღწერილია ქართველთა წარუმატებელი ბრძოლა კრწანისთან სპარსელების წინააღმდეგ, ხოლო მეორე ნაწილი გადმოგვცემს მეფის ფიქ-

---

[77] Gerhard Deeters, Georgische Literatur, Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung, der Nahe und der Mittlere Osten, Bd. VII, Leiden-Köln, 1953, S. 129—155.

[78] „Literaturen der Völker der Sowjetunion", Leipzig, 1967, S. 139.

[79] „Lexikon der Weltliteratur", hrsg. von Gero von Wilpert, Stuttgart, 1963, S. 114.

ტიურ საუბარს თავის „კანცლერთან"—სოლომონ ლეონიძესთან. ამ საუბარში ლაპარაკია რუსეთთან საქართველოს შეერთების საჭიროებაზე. შემდეგ „ლექსიკონში" ნათქვამია, რომ 1842 წელს დაწერილ ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა" რუსეთთან საქართველოს შეერთება საბოლოოდაა შეფასებული პოზიტიურად, თანამედროვე ყოფას ბარათაშვილი ადარებდა საქართველოს სისხლიან წარსულს და მშვიდობის გამო უმადლოდა მეფე ერეკლეს [80].

მოსახსენიებელია, აგრეთვე „მცირე ლიტერატურული ლექსიკონი"[81], რომელიც 1963 წელს გამოვიდა ბერნსა და მიუნხენში; მასში ნათქვამია: ბარათაშვილმა თავისი დიდება მოიპოვა პოემით „ბედი ქართლისა". მისი ადრინდელი ლირიკა არის პესიმისტური და მელანქოლიური და ატარებს ბაირონის შემოქმედების ძლიერ გავლენას. მისი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია „მერანი", რომლის წყალობითაც ავტორი ითვლება ქართული რომანტიზმის მთავარ წარმომადგენლად. საკუთარი ლირიკის სევდიანი მოტივების მეშვეობით ბარათაშვილმა ჯეროვანი გავლენა მოახდინა თავისი სამშობლოს ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე (გვ. 282).

ამით მთავრდება ბარათაშვილის შემოქმედებით გერმანელი ავტორების დაინტერესების მეორე ეტაპი — მოყოლებული მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებიდან დღემდე. ამ ეტაპზე გერმანელი ავტორები ბარათაშვილის შემოქმედებაში, მართალია, პოულობენ პესიმიზმისა და მელანქოლიის, აგრეთვე, მსოფლიო სევდის ცალკეულ მოტივებს, მაგრამ მაინც აღიარებენ, რომ ბარათაშვილი არის რომანტიზმის პროგრესული ფრთის, „აქტიური რომანტიზმის" წარმომადგენელი და თავისი ხალხის გმირული სულისკვეთებით გამსჭვალული პიროვნება, რომლის შემოქმედებაშიც ბრძოლაა გამოცხადებული ბედისწერის მტრული ძალებისადმი, უგულებელყოფილია სინამდვილისადმი პასიური და მჭვრეტელური დამოკიდებულება, აღიარებულია ლამაზი იდეალი და ბედნიერი მყობადის შესაძლებლობა.

ილია ჭავჭავაძე

რუსთაველსა და ბარათაშვილთან ერთად გერმანელმა ავტორებმა დიდი ყურადღება მიაქციეს ილია ჭავჭავაძეს, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის უდიდეს წარმომადგენელს. და ეს სრულიად ბუნებრივია, რადგანაც ილია იყო არა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატი,

---

[80] „Kindlers Literatur-Lexikon", Bd. I, Zürich, 1964, S. 1421—1422.

[81] „Kleines literarisches Lexikon", hrsg. von Wolfgang Kayser, Bern und München, 1963, S. 282.

არამედ, ამასთანავე, თავისი დროის საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრალური ფიგურაც. გამოხატა რა ქართველი საზოგადოებრიობის მოწინავე წრეების თვითშეგნება, ილია ჭავჭავაძემ გაილაშქრა თანამემამულეების ეროვნული და სოციალური უფლებებისათვის. ყოველთვის, როცა უცხოელები ჩამოდიოდნენ ჩვენში, ილია იყო მათი ჩამოსვლის მოთავე, მასპინძელი და უახლოესი გულის მესიტყვე: იყო მათ შემოქმედებით მუშაობაში პირუთვნელი შემწე და უებრო ინფორმატორი. არც უცხოელი სტუმრები რჩებოდნენ ვალში ილიას წინაშე და ამიტომაც XIX საუკუნის ქართველ მწერალთაგან ყველაზე მეტი ცნობები გერმანელმა ავტორებმა მოგვაწოდეს სწორედ ილია ჭავჭავაძესთან დაკავშირებით.

არტურ ლაისტი ილია ჭავჭავაძის შესახებ ლაპარაკობს ჯერ კიდევ 1883 წელს დაწერილ სტატიაში: „უახლესი ქართული ლიტერატურისათვის“. მასში მიმოხილულია საერთოდ ჩვენი იმდროინდელი კაზმულსიტყვაობა და ნაჩვენებია ილია ჭავჭავაძის როლი და მნიშვნელობა. ძირითად მონახაზებში გარჩეულია მწერლის შემოქმედების უმთავრესი მომენტები. მეფის რუსეთის მძიმე პოლიტიკურ ვითარებაში, — წერს ლაისტი, — ილიამ მოითხოვა გლეხებისათვის თავისუფლება და შემდეგ ივივე იდეა გაატარა თავის მხატვრულ ქმნილებებში. ილია ჭავჭავაძის ყველა ნაწარმოებში ჩქეფს ადამიანობის საღი ბუნებრივი ძალა, იგრძნობა შფოთვითა და მებრძოლი სულისკვეთებით აღსავსე ძლიერი ცხოვრება. პროგრესული მისწრაფებანი მასთან უფრო მეტად იგრძნობა, ვიდრე სხვა რომელიმე ქართველ პოეტთან. დიდია, ამაღლებული და ზშირად საუცხოო ჭავჭავაძის სიყვარული სამშობლოსადმი. ძალასა და მხნეობას აელენს პოეტი, როდესაც ხატავს თავისი სამშობლოს წარსულს, მაგრამ სევდა და ნაღველი დაეუფლება, როდესაც იხსენებს პირქუშსა და უღიმღამო თანამედროვეობას. ქართული ლიტერატურა მან გაამდიდრა ბევრი საუკეთესო ქმნილებით, რომელთა შორის პოეტური ღირსებით „განდეგილი“ გამოირჩევაო. ამ პოემის სიუჟეტი, ლაისტის აზრით, არაა ახალი და მოცემულია უკვე ლერმონტოვის „დემონში“, მაგრამ მასალისადმი დამოკიდებულება იმდენად თავისებურია, თვით ქმნილებაც იმდენად მდიდარია სურათებით და საღი კოლორიტით, რომ განსაკუთრებით მოწყენილობით დაღლილ ევროპელს მეტად გამაცოცხლებელ საკითხავს სთავაზობს. ლაისტს განსაკუთრებით მოსწონს ბუნების სურათებისა და განდეგილ ბერში სულიერი ფერისცვალების აღწერა [82].

---

[82] Arthur Leist, Zur neuesten georgischen Literatur, in: „Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“, Leipzig, 1888, № 51, S. 746.

ილიას შესახებ არტურ ლაისტი ბევრს ლაპარაკობს აგრეთვე წიგნებში: „საქართველო“ [83], „ქართველი ხალხი“ [84] და „საქართველოს გული“[85]. ეს სრულიად გასაგებია. ილია ჭავჭავაძეს სხვა თანამედროვე გამოჩენილ მწერლებთან ერთად არტურ ლაისტთან ჰქონდა პირადი საქმიანი თუ ინტიმური ურთიერთობა. ლაისტი ყველაზე მეტად მოხიბლული იყო ილია ჭავჭავაძის პიროვნებით. იგი აღტაცებაში მოდიოდა მისი განათლებით, გონებითა და ნიჭით, ლიტერატურისა და პოეზიის სიყვარულით, მშვენიერების შეცნობისა და მისით აღტაცების უნარით. სამშობლოს მდგომარეობამ — აღნიშნავს ლაისტი, — ღრმად დააფიქრა ილია. სამწერლო მოღვაწეობის დაწყებისას მან მტკიცედ ჩაინერგა გულში, რომ ნიჭი და შრომა თავისი ერის ამაღლებისათვის შეეწირა. მისი ცოდნის სალარო ძლიერ მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო; მას ყველაფერი აინტერესებდა, რაც კი კაცობრიობას ეხებოდა. ილია ჭავჭავაძის ნაწერებში, — განაგრძობს ლაისტი, — გულთან ერთად ყოველთვის მეტყველებს გონება. მწერალს გატაცებით უყვარს თავისი მამული. შემაძრწუნებელი კვნესა და ოხვრა გვესმის იმ ლექსებიდან, რომლებიც მან სამშობლოს უძღვნა, თუმცა მათში გამოსჭვივის ბედნიერი მომავლის სხივიც. თავის ნაწერებში ილია გვეცნობა სამშობლოს მათაყვანებელ ადამიანად. მან დახატა გლეხთა უბედური და ტანჯული მდგომარეობა და გამოსახა იმგვარი სურათები, რომ მათი წაკითხვა შეაძრწუნებს და ააღელვებს ყველა ადამიანის კეთილშობილურ გრძნობას. ილია ნათლად ხედავდა თანამედროვე თავადაზნაურობის სამეურნეო და ზნეობრივი ცხოვრების დაცემას; სინამდვილის სწორი ასახვით მან დაგვიხატა თავისი დროისა და ეპოქის ადამიანები, თავად-აზნაურები, რომლებიც დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ გლეხებზე დაყრდნობილი ცხოვრება მათთვის დაბადებით თანდაყოლილი და უცვლელი იყო. ლუარსაბისა და დარეჯანის სახით ილიამ დახატა მაღალ იდეალებს მოკლებული და ნივთიერი კეთილდღეობით გატაცებული პიროვნებები. დარეჯანისა და ლუარსაბის ტიპიური სახეები ნათელსა ჰფენენ მთელს მაშინდელ ცხოვრებას. ორივე ტიპი აღსილია უაღრესი კომიზმით და შეიცავს ყოველივე თვისებას, რაც საჭირო იყო ამ ყაიდის ადამიანების გასაცნობად. ქართულ ლიტერატურაში სხვა ამგვარი მოთხრობა არ მოიძებნება, — ფიქრობს ლაისტი, — რომელიც ისეთი სიმართლითა და სრულყოფით გამოხატავდეს ძველი დროის თავადობის ცხოვრებას, როგორც „კაცია-ადამიანი?!“

---

[83] Arthur Leist, Georgien, Natur, Sitten und Bewohner, Leipzig, 1885.

[84] Arthur Leist, Das georgische Volk, Dresden, 1903.

[85] არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, თბილისი, 1963.

ხელოვნების შესანიშნავი ოსტატობით არის დამუშავებული აგრეთვე „გლახის ნაამბობი". მასში ვხვდებით ვერაგ თავადს, რომელიც თუმცა თანასწორებს კაცურად ეპყრობა, მაგრამ ყმების მიმართ კარგავს ყოველგვარ ღირსებას. ამასთანავე ილია, — დასძენს ლაისტი, — იმ სურათებსაც ხატავს, როცა ყმის გულში იღვიძებს კაცური ღირსებების გრძნობა და ამ გაღვიძებას მოსდევს აღრეულობა, სისხლისღვრა და სხვ. ილიამ, — ამბობს ლაისტი, — იცოდა ისიც, რომ მამულის გამოცოცხლება დამოკიდებული იყო გლეხის მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე. ილია ჭავჭავაძე თანამემამულეების ხასიათისა და გულის დიდი მესაიდუმლეა. მისი მოთხრობები, რომელთა საგანი აწმყო ცხოვრებაა, ხშირად გვიხატაენ ქართველთა ყოფის უფრო ბნელ, ვიდრე ნათელ მხარეებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც აღსავსენი არიან უმშვენიერესი სურათებით.

ილია ჭავჭავაძესთან ახლო ურთიერთობაში იყო გრაცის უნივერსიტეტის პროფესორი და ვენის მეცნიერებათა აკადემიის წევრი ჰუგო შუხჰარტდი. მან ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის გამო ავსტრიიდან ბარათი მოსწერა არტურ ლაისტს, რომელშიც დიდი მწუხარება გამოთქვა[86]. ვენის გაზეთში „ნოიე ფრაიე პრესე" ჰუგო შუხჰარდტმა ილიას მკვლელობასთან დაკავშირებით დაბეჭდა საკმაოდ მოზრდილი ნეკროლოგი, რომელშიც ძირითად შტრიხებშია მიმოხილული ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების უმთავრესი მომენტები.

გარდაცვალების წინ და მალე მის შემდეგ ილია ჭავჭავაძეზე ცნობები მოგვაწოდეს ფრანც ნიკოლაუს ფინკმა, ოიგენ ცაბელმა, ოტო ჰაუზერმა და კარლ ლემან-ჰაუპტმა. ამათგან პირველი, ფინკი, „ქართულ ლიტერატურაში"[87] ილია ჭავჭავაძის შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი არის XIX საუკუნის კაზმულსიტყვაობაში მეთაური ახალი მოძრაობისა, რომელიც მკვეთრად დაუპირისპირდა თავადაზნაურობის მოძველებულ სულისკვეთებას. ილიას ქმნილებათაგან ფინკი განსაკუთრებით გამოჰყოფს „კაცია-ადამიანს?!" ამ უკანასკნელში, ფინკის შეფასებით, დახასიათებულია ჩაგრული გლეხების ხარჯზე მცხოვრები თავადების მთელი უაზრობა და გონებრივი სიჩლუნგე. ეს მოთხრობა, მისი აზრით, იყო მთელი მოვლენა, რომელმაც უმალ ერთდროულად გამოიწვია აღფრთოვანება და მრისხანება, მაგრამ მან მალე საყოველთაო აღიარება პოვა და თანამედროვე საქართველოში იქცა თხრობის ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშად. ილია ჭავჭავაძე, დასძენს ფინკი, მნიშვნელოვანი

---

[86] ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, გვ. 266.

[87] Franz Nikolaus Fink, Die georgische Literatur, in: „Orientalische Literaturen", (Die Kultur der Gegenwart), Berlin und Leipzig, 1906, Abteilung VII des 1. Teils, S. 309—310.

მწერალია აგრეთვე, როგორც ლირიკოსი და ეპიკოსი. მის ქმნილებათა შორის განსაკუთრებით დაფასებულია „განდეგილი“ (გვ. 309—310).

ფინკის დებულებას ილიას „კაცია-ადამიანზე?!“ იმეორებს აგრეთვე ოტო ჰაუზერი. „ლიტერატურის მსოფლიო ისტორიაში“ იგი ადასტურებს, რომ ზემოხსენებულ ნაწარმოებში ავტორმა აჩვენა ერთი დესპოტი აზნაური მემამულის სულიერი სიჩლუნგე [88].

ილია ჭავჭავაძის შესახებ ლაპარაკობს აგრეთვე ოიგენ ცაბელი. წერილში „ყირიმი და კავკასია ლიტერატურაში“ [89] იგი გვაწოდებს საკუთარ მოსაზრებას „განდეგილის“ ავტორთან დაკავშირებით. ილია ჭავჭავაძე, ცაბელის შეფასებით, არის უაღრესად ნიჭიერი ლირიკოსი და პუბლიცისტი, ამასთან ერთად, მრავალმხრივი საზოგადო მოღვაწე. ჩაფიქრებული და სევდიანი, — აღნიშნავს ცაბელი, — დგას იგი მშობლიურ მდინარეთა ნაპირებზე და მშვენიერი ბუნების სურათში აერთიანებს მტკვრის დინებაში დანახულ ქვეყნის დასამარებულ დიდებას, არაგვთან აღმოჩენილ ქართველთა გმირობის აკვანს და ალაზნის ველზე წამოშლილი ყინულოვანი მთების ჩრდილებს, ჩანჩქერების ხმაურს, მთვარის ჩურჩულს და მეურმის ღიღინს (გვ. 240).

თვალსაჩინო ასიროლოგი და ურარტოლოგი, ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორი კარლ ლემან-ჰაუპტი პირადად იცნობდა ილია ჭავჭავაძეს. 1898 წელს საქართველოში ყოფნისას იგი იყო ილიას სტუმარი თბილისსა და საგურამოში, ხოლო, როცა 1902 წელს ილია გერმანიაში ჩავიდა, მას ლემან-ჰაუპტმა გაუწია მასპინძლობა. თბილისსა და საგურამოში მიღებული შთაბეჭდილებანი ბერლინელმა სწავლულმა დაწვრილებით აღწერა და დაბეჭდა გერმანულ გაზეთში „Die Hilfe“-ში [90], ხოლო შემდეგ ილიას ტრაგიკული სიკვდილის გამო ბერლინის ერთ-ერთ გაზეთში ნეკროლოგი მოათავსა ილიას პიროვნებისა და მისი მოღვაწეობის შესახებ. ილიასთან დაკავშირებული უმთავრესი ცნობები კარლ ლემან-ჰაუპტმა შემდეგ შეიტანა 1910 წელს ბერლინში გამოცემულ წიგნში: „სომხეთი ოდესღაც და დღეს“ [91], რომელშიც საგანგებო თავია მოთავსებული საქართველოში მეცნიერის მოგზაურობაზე.

---

[88] Otto Hauser. Weltgeschichte der Literatur, Leipzig und Wien, 1910, Bd. II, S. 469.

[89] Eugen Zabel, Krim und Kaukasus in der Literatur, in: „Russische Kulturbilder“. Berlin, S. 225—265.

[90] ამ გაზეთში მოთავსებული ლემან ჰაუპტის ნარკვევის ქართული თარგმანი, შესრულებული რ. ნიჟარაძის მიერ, პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „დროშაში“ (1967 წ. № 10, გვ. 9). წერილის სათაურია: „ილია ჭავჭავაძე და კარლ ლემან-ჰაუპტი“ ჩვენ ვითვალისწინებთ ამ წერილს.

[91] C. F. Lehman-Haupt, Armenien Einst und Jetzt, Berlin, 1910, Bd. I, S. 107—114.

ლემან-ჰაუპტი პირდაპირ აცხადებს, რომ ქართველთა ზნე-ჩვეულებებსა და მათი ისტორიის მრავალ სხვა საკითხზე ცნობების შეგროვება მან შეძლო ილია ჭავჭავაძის ნაცნობობის წყალობით. გერმანელი სწავლულის მართებული აზრით, ილია ჭავჭავაძე ჰეშმარიტად ითვლება საქართველოს თავკაცად. მასში ერთიანდებოდა პოეტი, პოლიტიკოსი და ფინანსისტი; იგი იღვწოდა თანამემამულეთა შორის ეროვნული შეგნების გაღვივებისათვის, რისთვისაც უშვებდა „ივერიას“. ლემან-ჰაუპტი განსაკუთრებით ჩერდება პოემა „განდეგილზე“ და აღნიშნავს, რომ იგი მოგვითხრობს ყაზბეგის მახლობლად არსებულ გამოქვაბულში მცხოვრები ბერის განცდებზე. ამ პოემას გერმანელი სწავლული, როგორც ჩანს, იცნობდა ინგლისური თარგმანით, ამიტომაც უფლებას აძლევდა საკუთარ თავს ელაპარაკა ნაწარმოების შინაარსობრივ და მხატვრულ ღირსებაზე. დიდი ფსიქოლოგიური წარმოსახვა, ბუნების გრანდიოზული აღწერა, ძლიერი სურათები და ბუნების თვითმყოფი მშვენიერება, ენის მოქნილობა გვაუწყებს, რომ ავტორი წარმოშობილია თავისი ხალხის წიაღიდან, რომ იგი არის თავისი ხალხის სულიერი შინაარსის, მისი აზრებისა და შეხედულებების ბრწყინვალე გამომხატველი. ლემან-ჰაუპტი აღწერს ილიას გამომეტყველებას ბერლინში სტუმრობის დროს. ილიას ჰქონდა ჯმუხი აღნაგობა, ღია ინტელიგენტური სახის ნაკვთები და მიმზიდველი ბუნება. ყოველივე ეს გერმანელი სწავლულისათვის სამუდამოდ დაუვიწყარი დარჩა (გვ. 107).

საგურამოში მიღებული შთაბეჭდილებების გადმოცემისას ლემან-ჰაუპტი ლაპარაკობს არაგვის მშვენიერებაზე და იქვე მოჰყავს ილიას ლექსის საკმაოდ გრძელი ამონაწერი ლაისტისეული თარგმანიდან. შემდეგ მეცნიერი გულისტკივილით ლაპარაკობს ილიას მკვლელობის შემაძრწუნებელ ცნობაზე, ცდილობს თავდასხმა დიდ პოეტზე ახსნას პოლიტიკური მიზეზებით და გადმოსცემს იმ დიდ გლოვას, სევდასა და კაეშანს, რომელმაც მოიცვა ყველა — ქართველი თუ არაქართველი, ყველა პატიოსანი ადამიანი, ვისაც უყვარს საკუთარი და სხვისი ერი. თავის ხალხშიაც და სხვა ხალხებშიც ილია ჭავჭავაძე, ლემან-ჰაუპტის შეფასებით, ყოველთვის იცოცხლებს, როგორც დიდად დაჯილდოებული ხასიათი, რომლის საქციელი და მოღვაწეობა პირად ცხოვრებაში, სიტყვასა და ნაწერებში აღსავსე იყო დიდი აზრებით, სამშობლოსადმი სიყვარულით (გვ. 113—114).

არის ცნობა იმის შესახებ, რომ 1920-იან წლებში ვენაში ბლაიხშტაინერის მოწაფეთაგან ერთ-ერთმა მოამზადა და ქართულ ენაზე ბრწყინვალედ დაიცვა დისერტაცია „Die Kraft des Glaubens“ („ძალა რწმენისა“). შრომაში მსჯელობა აგებული ყოფილა ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ მიხედვით. ამის შესახებ ლაპარაკია რიჰარდ მეკელაინთან დაკავშირებით ძველი ბოლშევიკის დავით ლომაძის მიერ დაწერილ მო-

გონებაში, რომელშიც არაა მოხსენიებული დისერტანტის არც გვარი, არც სახელი და არც შრომის იდეა [92].

1942 წელს გერმანიაში გამოვიდა ა. ზანდერსის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის ნაშრომი „კავკასია" [93], რომელშიც საგანგებოდაა ლაპარაკი საქართველოს ისტორიის XIX საუკუნის 60-იან წლებზე. მიუთითებს რა ეროვნული მოძრაობის ჯანსაღ ტენდენციებზე, ავტორი საგანგებოდ ჩერდება ილია ჭავჭავაძის მიერ „მგზავრის წერილებში" წამოყენებულ პოლიტიკურ პრინციპზე. ზანდერსი საერთოდ ლაპარაკობს ილიას თაობის მიერ წინა ათეულწლეულისათვის ნიშანდობლივი პოლიტიკური პესიმიზმის დაძლევაზე და უიმედობიდან თაკის დაღწევაში თვით ილიას როლზე. ილია ჭავჭავაძე, ზანდერსის შეფასებით, განახლებული დროის მოძრაობის გამოჩენილი წარმომადგენელი იყო. ზანდერსი ლაპარაკობს ქართველთა შორის ილიას მიერ ჩატარებულ დიდ საზოგადოებრივ საქმიანობაზე, მის ჟურნალისტურ მოღვაწეობაზე, როლზე წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და თეატრალური საზოგადოების დაარსებაში, საქართველოს სამეურნეო ცხოვრებაში ჩატარებულ ეკონომიურ გარდაქმნებზე. ილიას საქმიანობამ ჯეროვანი შედეგი გამოიღო, რაც გამოიხატა ქართული ბანკების დაარსებაში. ამას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდაო ეროვნული, კულტურული და სამეურნეო ცხოვრების განვითარებისათვის.

ამის შემდეგ ილია ჭავჭავაძეზე ცნობების მოწოდება გერმანელთა შორის ისევ მიწყდა მთელი ათი წლით. და აი, 1952 წელს ბერლინის გაზეთ „ფრიდენს პოსტში" „ბ. დ." — ხელმოწერით დაიბეჭდა სტატია „ყაზბეგის საიდუმლოება" [94]. მასში მოთხრობილია 1947 წელს ბეთლემის გამოქვაბულის აღმოჩენის ამბავი. აქვე გახსენებულია პოემა „განდეგილი" და გამოქვაბულის ილიასეული აღწერა; ცნობილმა ქართველმა პოეტმა ილია ჭავჭავაძემ, ნათქვამია სტატიაში, ბეთლემის ლეგენდაზე დაწერა პოემა. მასში დახატულია კლდის გამოქვაბულში მცხოვ-

---

[92] S. Tschitschinadse, Unser guter Freund. Tbilissi, 1969, S. 27. ჩვენთან პირად საუბარში კი, დააზუსტა რა თავისი ინფორმაცია, პატივცემულმა დავით ლომაძემ გვამცნო: პირველი—შრომის სახელწოდება იყო „Der Glauben und der Mensch"; მეორე—ავტორია ნოემანი (სახელი აღარ ახსოვს): ხოლო მესამე — დისერტაციის ძირითადი დებულება იყო განდეგილზე მწყემსი ქალის გამარჯვება, ე. ი. ასკეტურ ცხოვრებასა და სულისათვის რელიგიურ ზრუნვაზე, ნორმალური ადამიანური ყოფის, ცხოვრებისეული საწყისის გამარჯვების კეთილშობილური იდეა. ყოველგვარმა ძიებამ ჩვენივე ქვეყნის და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ჩვენთვის ხელმისაწვდომ ბიბლიოთეკებში ამ ნაშრომის მიკვლევისა და შესწავლის მიმართულებით დადებითი შედეგი ჯერჯერობით ვერ გამოიღო. ნაშრომის მიკვლევა ჩვენი ვარაუდით, შესაძლებელია ქალაქ ვენის წიგნთსაცავებში.

[93] A. Sanders, Kaukasien, München. 1942. S. 269—290.

[94] B. D., Das Geheimnis des Kasbek, in: „Friedens Post", 1952, №12, S. 5.

რები ბერი, რომელიც თავის საკანში ადის კლდეზე გადმოკიდებული ჯაჭვით. ეს „ციდან“ გადმოკიდებული ჯაჭვი არის „ბეთლემის გამოქვაბულისაკენ“ მიმავალი ერთადერთი გზა. მწერლის ფანტაზია გადმოკიდებული ჯაჭვის შესახებ დადასტურებულია XVIII საუკუნის გეოგრაფის ვახუშტის მიერ, მაგრამ ხალხს უკანასკნელ ხანებამდე ვახუშტისა და ილიას ცნობები მიაჩნდა საეჭვოდ. ილიას, როგორც პოეტს, უფლება ჰქონდა თავისი ფანტაზიისათვის მიეცა თავისუფლება და მოეგონებინა როგორც იდუმალებით აღსავსე გამოქვაბული, ასევე ზეციდან გადმოკიდებული ჯაჭვი. მაგრამ შემდეგ ბეთლემის გამოქვაბულის აღმოჩენამ ცხადყო ვახუშტისა და ილიას ცნობების მართებულობაო.

1961 წელს ილია ჭავჭავაძეს რამდენადმე შეეხო დასავლეთ გერმანელი სწავლული კურტ ჰოჰოფი შრომაში „საქართველოს ლიტერატურა“ [95]. იგი აღნიშნავს: აკაკი წერეთელთან ერთად ილია ჭავჭავაძე ვაეცნო თავისუფლების იდეებს და ყველაფერი გააკეთა, რომ ქართული ლიტერატურა დაეახლოვებინა დასავლეთის კაზმულსიტყვაობასთან. ისტორიული მასალის საფუძველზე დაწერა პოემა დიმიტრი თავდადებულზე, და ჰოჰოფი აქვე იძლევა პოემის მოკლე შინაარსს: მეფე ცოცხლად ბარდება ხელში თავის მტერს და შესთხოვს ღმერთს, რომ მისი სიცოცხლე მიიღოს მსხვერპლად მისივე ხალხის განთავისუფლებისათვის. ილიასავე ლირიკაში ჟღერს ევროპული მოტივი მთების გამოქვაბულში მძინარე მეფის შესახებ, რომელიც მხსნელად მოევლინება თავის ხალხს. ილიასთან ეს მოტივი წარმოდგენილია, როგორც ბაზალეთის ტბის ძირას თამარის მიერ ჩადგმული ოქროს აკვანი; ტბის სახით შას კარვად გადაჰფარებია ქართველთა გოდებით დაფრქვეული ცრემლები. იქნებაო, იმედოვნებს ილია, აკვანში წევს ის ყრმა, რომლის წამოდგომასაც ჩუმი ნატვრით დღენიადაგ ნატრულობს ყოველი ქართველი.

ილია ჭავჭავაძის შესახებ ლაპარაკობს გერჰარდ დეეტერსი შრომაში „ქართული ლიტერატურა“ [96]. აღნიშნავს რა, რომ თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენა არის შექმნილი ორი პოეტის — ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის მიერ და იგი მეტად უახლოვდება ცოცხალ სახალხო ენას, დეეტერსი ცალკე ლაპარაკობს 60-იანი წლების კლასიკოსებზე და მათ მიმდევრებზე, კერძოდ ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელზე. ამათგან, პირველმა ცხოვრებისა და შემოქმედების უაღრესად საინტერესო გზა განვლო. ილია სწავლობდაო, აღნიშნავს დეეტერსი, პეტერბურგში, იდგა დობროლუბოვისა და ჩერნიშევსკის

---

[95] C. Hohoff, Die Literatur Georgiens, „Atlantis“, 1961, № 10, Oktober, S. 559.

[96] Gerhard Deeters, Georgische Literatur, Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung (Der Nahe und der Mittlere Osten), Leiden-Köln, 1963, Bd. VII, S. 148—149.

იდეებით გატაცებული მოსწავლე ახალგაზრდობის სათავეში. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ შეუდგა დიდ საზოგადოებრივ საქმიანობას; საკუთარ შეხედულებებს გამოთქვამდა ეროვნული ცხოვრების ყველა საკითხთან დაკავშირებით და ათეული წლების განმავლობაში იყო მეთაური საქართველოს მთელი კულტურული ცხოვრებისა, რის გამოც ცარიზმის საიდუმლო პოლიციის პირდაპირი დაკვალებით ყაჩაღებმა მოკლეს. მისი დაკრძალვა, წერს დეეტერსი, გადაიქცა ქართველთა ეროვნულ მანიფესტაციად. ჭავჭავაძე წერდა მოთხრობებს, ლირიკულ ლექსებსა და პოემებს, რომელთა შორის განსაკუთრებით ღრმა აზრიანია „განდეგილი". „გლახის ნაამბობით" ილია ებრძოდა ბატონყმობას. „კაცია ადამიანით?!" მან დახატა უჭნარობითა და საკუთარი ყმებისადმი თვითნებობით პირუტყვად ქცეული მებატონე. გვიანდელი ნოველა „ოთარაანთ ქვრივი" ასახავს ურთიერთობას გლეხებსა და მემამულეებს შორის ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ (გვ. 148—149).

ცნობები ილია ჭავჭავაძეზე მოწოდებულია აგრეთვე გერმანულ საცნობარო ლიტერატურაში. მოყოლებული 1958 წლიდან იშვიათად თუ გამოდის რაიმე ლიტერატურული ლექსიკონი, რომელშიც არ იყოს წარმოდგენილი მასალა ილიასთან დაკავშირებით. შვეიცარიაში გამოცემულ „მცირე ლიტერატურულ ლექსიკონში" [97], მაგალითად, ილია ჭავჭავაძეზე ნათქვამია, რომ იგი გასული საუკუნის დასასრულს იდგა ქართული ლიტერატურის სათავეში და იყო „ლიბერალურ-პროგრესული აზნაურობის იდეოლოგი". ამ ლექსიკონის ახალ, გადამუშავებულ ორტომიან გამოცემაში, რომელიც მკითხველებმა მიიღეს 1963 წელს ვოლფგანგ კაიზერის საერთო რედაქციით, ილიასთან დაკავშირებით წარმოდგენილია დამატებითი ცნობები: საკუთარ რეალისტურ ნოველებში ილია ჭავჭავაძე იბრძოდა გლეხთა განთავისუფლებისათვის, ადამიანური უფლებებისათვის, საერთოდ, იღვწოდა სოციალური პრობლემების გადასაწყვეტად. მისი უკანასკნელი ლექსი „ბაზალეთის ტბა" იყო თანამედროვეობის წინასწარმეტყველური ჰვრეტა. ი. ჭავჭავაძე დიდ ემოციურ ზეგავლენას ახდენდა მკითხველებზე თავისი ხალხური ენით[98].

„მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონში" [99], რომელიც 1963 წელს შტუტგარტში გამოვიდა, საკმაოდ დაწვრილებითაა ლაპარაკი ილია ჭავჭავაძის საზოგადოებრივ საქმიანობაზე, მისი მკვლელობის პოლიტიკურ ხასიათზე და შემოქმედების ნაირფერობაზე. რეალისტური თხრობის მანერით, აღნიშნავს ავტორი, ილია ქადაგებდა პროგრესულ

---

[97] „Kleines literarisches Lexikon", Bern, 1958, S. 544.

[98] „Kleines literarisches Lexikon", Bern und München, 1963, Bd. I, S. 730.

[99] „Lexikon der Weltliteratur", Stuttgart, 196[illegible], S. 252.

სოციალიზმს ზოგჯერ კაცობრიობისადმი რწმენის მეტად შორეული იმედით. პოეზიაში ეპიკოსი, იგი იყო ქართული რეალისტური, ყოფითი ხასიათის რომანის ფუძემდებელი.

ცნობები ი. ჭავჭავაძის შესახებ მოიპოვება აგრეთვე „მაიერის ახალ ლექსიკონში“ და „მაიერის ჯიბის ლექსიკონში“. ამათგან, პირველში,— „მაიერის ახალ ლექსიკონში“ [100], — ილია ჭავჭავაძე მოხსენიებულია ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლად, პიროვნებად, რომელმაც განიცადა რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების იდეების დიდი გავლენა. იგი საქართველოში სათავეში ედგა პროგრესულად განწყობილი ადამიანების ჯგუფს, რომელიც ებრძოდა რეაქციულ თავადაზნაურობას, ბატონყმობას და პატრიარქალურ მოდუნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ილია ჭავჭავაძე ბატონყმობაში ხედავდა პროგრესული განვითარების მთავარ დაბრკოლებას, ხოლო ლიტერატურაში — ადამიანთა ყოფისა და სოციალური ვითარების გაუმჯობესების საშუალებას.

მაიერის ჯიბის ლექსიკონში — „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა“ [101] ლაპარაკია ილია ჭავჭავაძეზე, მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და ნაირობაზე. ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, — ვკითხულობთ ლექსიკონში, — ჩამოყალიბდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეების ზეგავლენით. ილიას თხზულებებს ატყეია აგრეთვე ნეკრასოვის გავლენა. ილია ჭავჭავაძე მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის მოწინავე ეროვნული ძალების ადრინდელი წარმომადგენელია. მან გაიზიარა მატერიალისტური მსოფლმხედველობა და ადგილი დაიკავა სოციალურ-ეროვნული განთავისუფლებისათვის მებრძოლთა შორის. იგი იბრძოდა რეალისტური ხელოვნებისათვის. ი. ჭავჭავაძემ მთლად კარგად ვერ გაიგო კაპიტალისტური განვითარებით წამოყენებული პრობლემები და 1905—1907 წლების რევოლუციის კლასობრივი ხასიათი. თავის ნოველებში აჩვენებდა სოციალურ წინააღმდეგობებს, დაღმავალი თავადაზნაურობის უადამიანობას და გლეხობის ადამიანურობას; ლექსებში ქადაგებდა დროის მოწინავე იდეებს: მწუხარებას გამოთქვამდა პარიზის კომუნის დაცემის გამო; თავისი პოეტური და პროზაული ქმნილებით, ესთეტიკური და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებით ი. ჭავჭავაძემ დიდი ზემოქმედება მოახდინა საქართველოში რეალისტური ლიტერატურის განვითარებაზე.

ილია ჭავჭავაძის ცალკეულ ქმნილებებზე ლაპარაკია აგრეთვე „კინდლერის ლიტერატურულ ლექსიკონში“; კერძოდ, მესამე ტომში მოწოდებულია ინფორმაცია „გლახის ნაამბობზე“, ხოლო მეოთხეში —

---

[100] „Mayers Neues Lexikon“, Leipzig, 1964, Bd. 8, S. 173.

[101] „Literaturen der Völker der Sowjetunion“, Leipzig, 1968, S. 401—402.

„კაცია ადამიანზე?!“ [102]. პირველთან დაკავშირებით მოთხრობილია მისი დაწერის ისტორია, ხოლო უფრო ადრე აღნიშნულია, რომ ავტორმა თავისი მამული გაუნაწილა საკუთარ ყმა გლეხებს და, როგორც საქართველოს პირველმა დიდმა რეალისტმა მწერალმა, ადგილი დაიკავა სოციალური და რევოლუციური მოძრაობის ცენტრში. „გლახის ნაამბობში“ გამოიყენა ნატიფად გამოკვეთილი რომანტიკული მასალა; რომ ნაწარმოები შექმნა ადრე დაწერილი, მაგრამ დაუმთავრებელი მოთხრობა „კაკოს“ საფუძველზე. მასში გამოყვანილია რობინ ჰუდის მსგავსი პიროვნება, რომელიც ჯერ ყაჩაღად იქცა სოციალური უსამართლობისადმი პროტესტის ნიშნად, ხოლო შემდეგ — საბრალო გლახად, დავრდომილ და სნეულ ადამიანად, რომელიც სიკვდილის წინ უცხო კაცს უყვება თავისი ცხოვრების ისტორიას; მოთხრობილია რა გაბროსა და დათიკოს ურთიერთობის ძირითადი ეპიზოდები, სტატიაში აღნიშნულია, რომ დათიკო თავნება და მხოლოდ პირადი სიამოვნებისათვის მცხოვრები პიროვნებაა, რომელმაც გააუბედურა ბევრი ადამიანი, შათ შორის თავისი სიყრმის მეგობარიც, და რომელმაც სიკვდილი მოიმკო. ი. ჭავჭავაძის ამ მოთხრობაშიც, აღნიშნულია სტატიაში, ისმის პროტესტი მდიდართა თავნებობისა და ღარიბთა უუფლებობის წინააღმდეგ. მოქმედება და ხასიათების ნაირობა შეფერილია თავისებური რომანტიკული ელფერით, აქ, სტატიის ავტორის აზრით, ადგილი არა აქვს მძულვარებას და თვით დათიკოს მოკვლაც მისსავე მკვლელში იწვევს მხოლოდ თანაგრძნობას და არა თვითკმაყოფილებას, რადგანაც გაბრო იძულებულია მხოლოდ შეასრულოს პეპიასადმი მიცემული სიტყვა. თავისი ლირიკული და პოეტური სურათების სიმდიდრით, ენობრივი სინატიფით და თხრობის ოსტატობით, ნათქვამია სტატიის დასასრულს, ეს ნაწარმოები განეკუთვნება ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების რიცხვს.

ოდნავ განსხვავებულ ხასიათს ატარებს ინფორმაცია „კაცია ადამიანი?!“ გარშემო. მასში ნათქვამია: მთლად გაეერანებულსა და ჩახავსებულ მამულში ნებივრობენ თავადი ლუარსაბ თათქარიძე და მისი შეუღლე დარეჯანი, რომელთაც შემორჩენიათ ერთადერთი დაუოკებელი ვნება — ღორმუცელობა. კარგი სადილის შემდეგ მათი სული ამაღლდება იმ დონემდე, რომ კედელზე ითვლიან ბუზებს, მაგრამ უფრო მეტ სიამტკბილობას მათ ჰგვრის დროის გასართობად ყმა გოგობიჭების დაწიოკება. ამ თხზულებაში ი. ჭავჭავაძემ საუკეთესოდ დაახასიათაო ერთი მთლიანი წოდება, რეაქციული და გაუნათლებელი და შაინც ძლიერი — ფეოდალური აზნაურობა.

---

[102] „Kindlers Literatur-Lexikon“, Zürich, 1965, Bd. III, (S. 876); IV. (S. 211).

ამგვარად, გერმანელ ავტორთა შეფასებით, ილია ჭავჭავაძე პროგრესულად და ლიბერალურად მოაზროვნე წრეების სულისკვეთების მატარებელი პიროვნებაა, საზოგადოებრივი ცხოვრების დედაბოძი და თავკაცი, რომელიც უანგაროდ ემსახურებოდა ერის ამაღლების საქმეს და ებრძოდა ეროვნულსა და სოციალურ ჩაგვრას; დიდი ჰუმანისტი თავადების პირუტყვული ინსტინქტებისა და ვერაგული ზრახვების, ბოროტი საქციელის გვერდით ხატავდა გლეხთა საშინელი ყოფის სურათებს. ილია ჭავჭავაძე ოცნებობდა ქვეყნისა და ერის უკეთეს მერმისზე, მამულის აყვავების ქმედით საშუალებას თავადაზნაურული პრივილეგიების გაბათილებაში და გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესებაში ხედავდა. მშობლიურ კაზმულსიტყვაობას ილია ჭავჭავაძემ შემატა დიდი იდეური სიღრმე და მხატვრული ფორმის ჯეროვანი სინატიფე, რითაც იგი მაქსიმალურად დაუახლოვა დასავლეთის ლიტერატურას. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში არის ევროპული მწერლობისათვის ნაცნობი იდეების, მოტივებისა და სიუჟეტების სრულიად თვითმყოფი ანალოგიები, ყველა ჟანრში ერთნაირად ნიჭიერ მწერალს, „განდეგილის“ ავტორს განსაკუთრებით ეხერხება დიდი ვნებათაღელვის ფსიქოლოგიური წარმოსახვა, რთული და მრავალმხრივი ხასიათების პლასტიკური გამოძერწვა და ბუნების ღვთაებრივი მშვენიერების დიდებული ხატვა.

აკაკი წერეთელი

ილია ჭავჭავაძესთან ერთად XIX საუკუნის სამოციან წლებში აკაკი წერეთელიც უდიდესი საზოგადო მოღვაწეთაგანია, რომელიც ჩამორჩენილ, ბატონყმობით დათრგუნვილ, აგრეთვე ცარიზმით დამონებულ საქართველოში იბრძოდა სოციალური თავისუფლებისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაჩაღებისათვის. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ გერმანელი ავტორების ყურადღება ილიასთან ერთად მიიპყრო აგრეთვე აკაკი წერეთელმაც. ამ მხრივ, პრიორიტეტი ეკუთვნის არტურ ლაისტს, რომელიც ქართველ პოეტთან პირად ურთიერთობაში იყო და დიდადაც აფასებდა მას, როგორც მოქალაქესა და შემოქმედს. არტურ ლაისტი განსაკუთრებული სიყვარულით ლაპარაკობდა აკაკი წერეთელზე ჯერ კიდევ 1883 წელს დაწერილ სტატიაში უახლესი ქართული ლიტერატურის შესახებ, შემდეგ — საქართველოსადმი მიძღვნილ წიგნებში.

როგორც ითქვა, ილიას უახლოეს მეგობრად ლაისტს მიაჩნია აკაკი წერეთელი. ეს ორი ადამიანი განასახიერებდა საქართველოს მთელ მაშინდელ გონებრივ ცხოვრებას. ფეოდალად შობილმა აკაკი წერეთელმა ახალგაზრდობიდანვე მოიშორა თავადური შეხედულებები და დაიცვა

გლეხები მემამულეთა უსამართლობისაგან. აკაკის ძლიერ უყვარდა თავისი სამშობლო და ყოველნაირად ზრუნავდა მისი კულტურის ამაღლებისათვის. ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლის პირველი დღიდანვე იგი ამათრახებდა ყველაფერს, რაც არ მოსწონდა არსებულ ზნესა და ხასიათში. ყოველივე იმის გაკიცხვამ, რასაც შეეძლო შეეფერხებინა ერის ორგანიზმის საღი განვითარება, პოეტი მიიყვანა სატირამდე. ასეთი იყო განწყობილება ამ „ჭეშმარიტი ლირიკოსისა“, ხოლო, როდესაც აკაკის რაიმე მოვლენა გააღიზიანებდა და დაასევდიანებდა, მაშინ თავის სატირაში იგი შხამ-სამსალასაც ურევდა.

ბუნებამ, — აღნიშნავს ლაისტი, — მასში თავი მოუყარა გონების ყოველგვარ ღირსებას; მისი დრამები და ეპიკური პოეტური თხზულებებიც ლირიკული ხასიათისაა. აკაკის ცოცხალი ბუნება ვერ იტანდა ეპიკური ობიექტურობის ბორკილებს, ამიტომაც მისი პოემები და დრამები, ბაირონის თხზულებებივით, სავსეა ლირიზმით. გრძნობებზე ძლიერად მოქმედი ეს ლირიზმი არ ასუსტებს მოთხრობილი ამბის შთაბეჭდილებებს, პირიქით, აცხოველებს კიდეც.

აკაკის პოეზიის მთავარი თემა, — წერს ლაისტი, — არის თანამედროვეობა. პოეტს კარგად ესმის თავისი დროის მაჯისცემა და აკარგი. იგი მონაწილეობას იღებდა ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლაში და საერთოდ მისდევდა კაცობრიობის მაღალ იდეალებს. მისი ნაწარმოებები მძლავრად ეხმიანებოდნენ ცხოვრებას და თავის ხალხს, ახალ იდეალებსა და მომავლის რწმენას უღვივებდა მას. მათში ჩქეფდა პოეზიის დაუშრეტელი წყარო.

აკაკის პოეტური სული ცოცხლობს არა მხოლოდ წიგნებში. ეს სული დამკვიდრებულია საქართველოს ყველა კუთხის შვილთა გულსა და გონებაში. ყველაზე უფრო ლამაზად და ძლიერად აკაკი დამღერო- და საქართველოს სიყვარულს; დიდი მომხიბლაობით ხატავდა მის სევდიან ხვედრსა და მომავლის სასოებას. მაგრამ ლაისტი აქვე იმასაც აღნიშნავს, რომ აკაკი არა მარტო სილამაზისა და სიყვარულის მგოსანი იყო, არამედ დაბეჩავებულ და შეურაცხყოფილ ძმათა მეგობარიც. იგი მეხად ევლინებოდა ფარისევლებს, მჩაგვრელებსა და კაცობრიობის სხვა მტრებს, გესლიანი დაცინვით ამათრახებდა მათ.

გერმანელი მეგობარი ლაპარაკობს აგრეთვე თეატრთან აკაკის ახლო ურთიერთობაზე, საკუთარი პიესებით მისი რეპერტუარის შევსებასა და მსახიობთა გულმოდგინედ გამხნევებაზე. მისი პიესები, — აღნიშნავს ლაისტი, — შესაძლოა რამდენადმე არ ეთანხმებიან სცენური ხელოვნების მოთხოვნილებებს, მაგრამ უხვად შეიცავენ ესთეტიკურ ღირსებებს. ამ პიესებში არის ადამიანის თაეისებური განჭვრეტა, რაც ყოველთვის სიამეს ჰგვრის მკითხველს. ქართველები არასოდეს დაანებებენ თავს ამ პიესების კითხვას არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათში

მდიდარი, ცოცხალი, მომაჯადოებელი პოეზიაა, არამედ იმისათვისაც, რომ მათი შინაარსი არ არის მარტო თხრობა უბრალო ამბისა. ის არის მდიდარი მხატვრული წარმოსახვის ნაყოფი.

უდავოდ, მართებულია ლაისტის აზრი, რომ ქართული ლიტერატურისათვის აკაკის თხზულებები არის „უძვირფასესი განძი“, რომ თავად აკაკი იყო „მწვავე იუმორისტული ნიჭის პოეტი და მწერალი“; მაგრამ, ამასთანავე, ძნელია გაზიარება ლაისტის იმ დებულებისა, თითქოს საკუთარი იუმორით აკაკი თვითონ ერთობოდა, თითქოს იგი ნიჭს ლევდა კერძო ცხოვრებაში და მთლიანად ვერ იყენებდა მას ლიტერატურული ნაწარმოებებისათვის და რომ თითქოს მწერლობაში რაიმე კვალი არ დაუტოვებია აკაკის ნაკვესებს და გონებამახვილურ ოხუნჯობას. ყოველივე ამის მიუხედავად, ამბობს ლაისტი, — აკაკი წერეთელი ერთი იმ ქართველ პოეტთაგანია, რომლის პოეზიამაც ევროპაში პირველად გააღვიძა ინტერესი ქართველებისადმი.

900-იან წლებში აკაკი წერეთელი ვერმანელ მკითხველებს ვააცნო იოჰანეს შერმა. „მსოფლიო ლიტერატურის ილუსტრირებულ ისტორიაში“ აკაკი წერეთელს იგი იხსენიებს გ. ერისთავსა და ა. ცაგარელთან ერთად მეცხრამეტე საუკუნის ყველაზე მეტად ყურადსაღებ დრამატურგთა შორის[103]. აკაკი პოეტი და პროზაიკოსი, ლიტერატურულ-კრიტიკული. აგრეთვე, ეთნოგრაფიული ხასიათის წერილების ავტორი. — მისთვის უცნობია.

შემდეგი ავტორი ფრანც ნიკოლაუს ფინკია. 1910 წელს შრომაში „ქართული ლიტერატურა“ [104] ქებით იხსენიებს რა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას და მოღვაწეობას, იგი დასძენს, რომ მისი თანატოლებიდან ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია აკაკი წერეთელი, როგორც დრამატურგი, როგორც ისტორიულ თემებზე დაწერილი პოემების ავტორი და არა ნაკლებ, როგორც მრავალმხრივი ლირიკოსი.

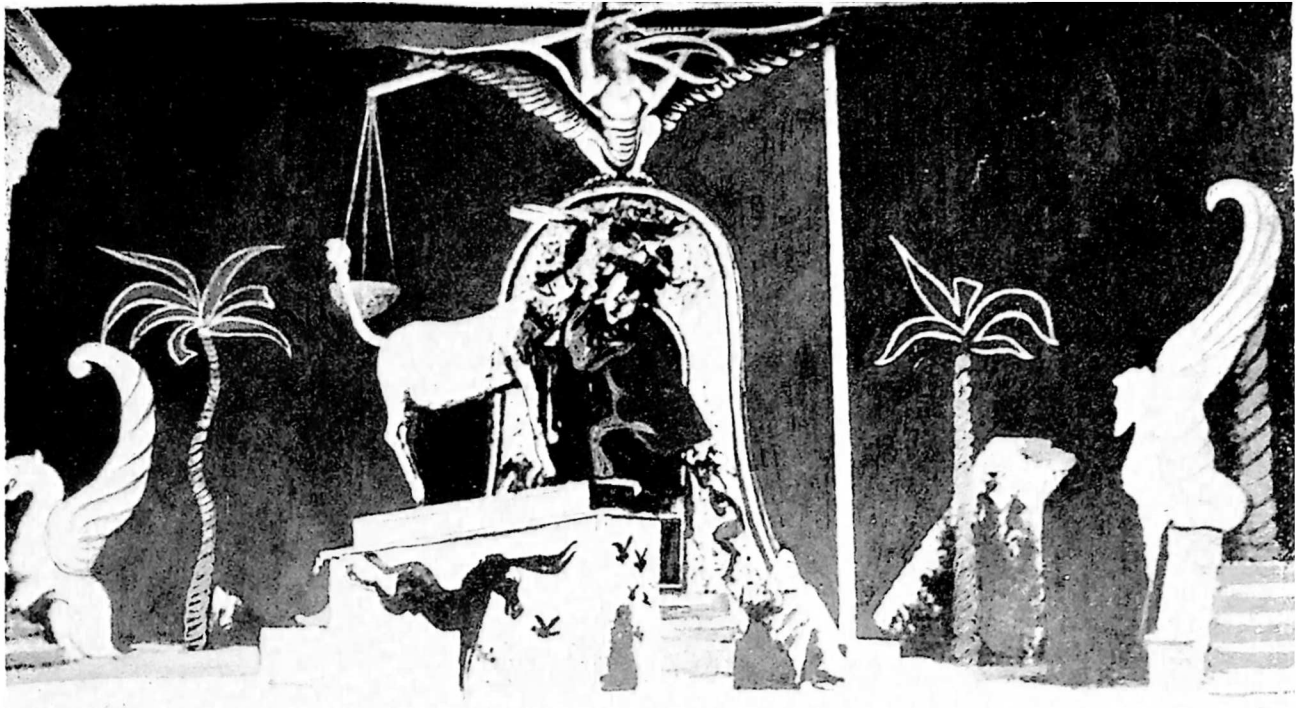
აკაკიზე მოსაზრებათა გამოთქმა გერმანელთა მხრივ მთელი ნახევარი საუკუნით შეწყდა. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ცალკეულ ფრაზებს (მაგ. ოტო ჰაუზერი) ან ზოგად ცნობებს, აკაკისთან დაკავშირებით რაიმე მნიშვნელოვანი აღარაფერი თქმულა. მაგრამ 60-იან წლებში ისევ ღვივდება ინტერესი აკაკი წერეთლისადმი. მართალია, არა დიდი შრომებით, მაგრამ ცალკეული პატარა ინფორმაციებით გერმანელი ავტორები უყურადღებოდ არ ტოვებენ ქართველ პოეტს. გერჰარდ დეე-

---

[103] Johannes Scherr, Illustrierte Geschichte der Weltlitteratur Bd. I. S. 102.

[104] Franz Nikolaus Fink, Die georgische Literatur, in: „Orientalische Literaturen“ („Die Kultur der Gegenwart“, Abt. VII des I. Teils); Berlin und Leipzig, 1906, S. 310.

გერტრუდ პეჩი.



სცენა ლუდვიგ ფულდას პიესა „ვირის ჩრდილიდან“ (1926).

ტერსი შრომაში „ქართული ლიტერატურა“ [105] აკაკი წერეთელთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ იგი ცხოვრობდა როგორც დამოუკიდებელი ჟურნალისტი, რომელმაც თავისი ხმა ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ აღიმაღლა რომელიმე გარკვეულ პარტიასთან დაკავშირების გარეშე. მან უარყო გაშიშვლებული ტენდენციური პოეზია. მისი პოეზია დიდად არის დავალებული ხალხური სატრფიალო და შრომითი სიმღერებისაგან. მისი ლექსები უაღრესად მუსიკალურია. მისი ზოგიერთი ლექსი მოკლე დროის განმავლობაში ხალხურ სიმღერად იქცა. პოემებში ამუშავებდა თემებს საქართველოს ისტორიიდან. წარსულიდან აღებული მაგალითების მოშველიებით თავის ერს მოუწოდებდა ერთიანობისაკენ და მზადყოფნისაკენ მსხვერპლის გასაღებად. ფრიად დასაფასებელია ღრმა მოხუცებულობის დროს დაწერილი „ჩემი თავგადასავალი“.

„მცირე ლიტერატურულ ლექსიკონში“ აღნიშნულია, რომ აკაკი წერეთელმა დახატა ლიბერალური აზნაურობის სამყარო, წვრილი ბურჟუაზია და რომანტიკულ ფერებში წარმოადგინა მოტივები საქართველოს წარსულიდანო[106]. ფორმულირებები, რა თქმა უნდა, ზერელეა, რაკი მათში არ ჩანს ილიასა და აკაკის, როგორც გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეთა როლი, მათი დიდი ამაგი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ფასდაუდებელი ღვაწლი ძველი სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამ ლექსიკონის ახალ, გადამუშავებულ ორტომიან გამოცემაში (1963 წ.) გაფართოებულია ცნობები აკაკი წერეთელზე. მეტად ხალხური იყო, ნათქვამია აქ, აკაკი წერეთლის ფორმით სრულყოფილი ლირიკა. და შემდეგ გამეორებულია უფრო ადრე გამოთქმული მცდარი დებულება, რომლის თანახმადაც აკაკი ხატავდა ლიბერალური აზნაურობის სამყაროს, წვრილ ბურჟუაზიას და რომანტიკულ ფერებში ადგენდა მოტივებს საქართველოს წარსულიდან. მომდევნო დებულება უკვე მართებულია: აკაკი გადაჭრით ილაშქრებდა ბატონყმობისა და ცარიზმის წინააღმდეგ და მიესალმებოდა 1905 წლის რევოლუციას. მაგრამ ეს რევოლუციური მოტივები თანდათან ქრებიან მის მოგვიანო პერიოდის ქმნილებებში [107].

1963 წელს აკაკის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ერთდროულად აშუქებს ორი „მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონი“, რომელთაგან

---

[105] Gerhard Deeters, Georgische Literatur, Handbuch der Orientelistik, erste Abteilung (Der Nahe und der Mittlere Osten), Leiden-Köln, 1963, Bd. VII, S. 149.

[106] „Kleines literarisches Lexikon“, Bern, 1958, S. 577—578.

[107] „Kleines literarisches Lexikon“, Bern und München, 1963, Bd. I, S. 771.

ერთი გამოვიდა დასავლეთ გერმანიაში, შტუტგარტში, ხოლო მეორე — გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ლაიფციგში. ამათგან პირველში [108] აკაკისთან დაკავშირებით აღნიშნულია: გასული საუკუნის 60—70-იან წლებში საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებას ილია ჭავჭავაძესთან ერთად სათავეში ედგა აკაკი წერეთელიც, უაღრესად ხალხური და მრავალფეროვანი შემოქმედი. ფორმის მხრივ დახვეწილსა და სრულქმნილ ლირიკულ ლექსებში მან მიაღწია კლასიკურ სიმაღლეს, ხოლო დრამასა და ეპოსში ისტორიული თემების დამუშავებით იწყო მსჯელობა გლეხთა ბედ-იღბალზე. რეალისტურ ნაწერებში შემოირჩინა ძველი ფორმები და მუსიკალური ენა. მეორე „მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონში“ [109], რომელიც გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გამოვიდა, აღნიშნულია: აკაკი წერეთელი არის ახალი ქართული ლიტერატურის ერთი დამაარსებელთაგანი, წარმომადგენელი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა. იგი განიცდიდა რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების მსოფლმხედველობრივ გავლენას და ასახავდა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველთა ცხოვრებას, ავლენდა თანაგრძნობას ჩაგრულისადმი. მისი ლექსები გამოირჩევიან ბრძოლისაკენ მოწოდებით და განსაკუთრებული მუსიკალობით.

ანალოგიურ ცნობებს ვხვდებით აკაკი წერეთელზე მაიერის ორ ლექსიკონში — ახალ ლექსიკონში და ჯიბის ლექსიკონში. ამ უკანასკნელში ვკითხულობთ: საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადთა რიცხვს ილიასთან ერთად განეკუთვნება აკაკი წერეთელიც. ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის ეს ფუძემდებელი ხელოვნებაში ხედავდა ხალხის აღზრდის საშუალებას. უკვე მის ადრინდელ ლექსებში თავი იჩინა სიმპათიამ ჩაგრულებისადმი, აგრეთვე ორიენტაციამ ბატონყმობის, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის მოსპობაზე. ლექსი „გაზაფხული“ დაიწერა მეფე ალექსანდრე მეორეზე თავდასხმის შემდეგ. პოეტი მიესალმა 1905 წლის რევოლუციას და თარგმნა „ინტერნაციონალი“. სიმღერებად ქცეულმა მისმა ზოგიერთმა ლექსმა სახელი გაითქვა საქართველოს საზღვრებს გარეთაც [110].

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას: ილია ჭავჭავაძესთან ერთად გერმანელი ავტორები პატივისცემით იხსენიებენ აკაკი წერეთელსაც, რაკი სწორედ მათ განასახიერეს იმჟამინდელი მთელი საქართველოს ინტელექტუალური ყოფა.

აკაკი წერეთელმა ხმა აღიმაღლა ჩაგვრისა და უსამართლობის წინა-

---

[108] „Lexikon der Weltliteratur“, Leipzig, 1965, S. 788—789.

[109] „Mayers Neues Lexikon“, Leipzig, 1964, Bd. 8, S. 881.

[110] „Literaturen der Völker der Sowjetunion“, Leipzig, 1967, S. 432—433.

აღმდეგ, ბრძოლა გამოუცხადა ძველ სამყაროს, მხარი აუბა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას და სცადა მემამულეთა უსამართლობიდან გლეხების ინტერესების დაცვა.

აკაკი წერეთელი ზრუნავდა ხელოვნების მეშვეობით მშობლიური კულტურის ამაღლებისა და ხალხის იდეური აღზრდისათვის; უაღრესად რომანტიკულ ფერებში ხატავდა იგი სცენებს საქართველოს წარსულიდან, რეალისტური შტრიხებით კვეთდა ლიბერალური აზნაურობის, წვრილი ბურჟუაზიისა და არისტოკრატთა სახეებს.

კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებელი და გაშიშვლებული ტენდენციური პოეზიის უარმყოფელი, აკაკი წერეთელი ქმნიდა უაღრესი იდეურობით, სათუთი ლირიზმით და ნატიფი მუსიკალური ჟღერადობით აღსავსე ქმნილებებს.

ვაჟა-ფშაველა

შოთას, ილიასა და სხვათა შემოქმედებასთან ერთად არტურ ლაისტმა უყურადღებოდ არც ვაჟა-ფშაველა დატოვა. მაგრამ ლაისტის მაღალი აზრი ვაჟაზე დიდხანს გაუზიარებელი რჩებოდა სხვა გერმანელ ავტორთა მხრივ. და მართლაც, ვაჟა-ფშაველას გაგება და დაფასება ფრიად ძნელია მისი შემოქმედების უკიდურესი თავისებურებების გამო. ეს შეეძლო გაეკეთებინა არტურ ლაისტს, რომელიც უშუალოდ იცნობდა მწერალს და მის ნაწერებს; ხოლო მთელი ნახევარი საუკუნის შემდეგ შეეძლო იგივე გაეკეთებინა მილერ-ბუდნიცკაიას, რუსული ენის კარგ მცოდნეს, ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა რუსული თარგმანების გაცნობის საფუძველზე. მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მოიპოვებს ვაჟა ჯეროვან ადგილს ენციკლოპედიურ სიტყვარებში, მაგრამ მისი შემოქმედების რამდენადმე ფართო და ღრმა მიმოხილვა მაინც განუხორციელებელ ამოცანად რჩება. ფრიდრიხ ჰელდერლინის, რობერტ ბერნსის, რაინერ მარია რილკეს და სხვათა შემოქმედების მსგავსად, ვიმეორებთ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება უაღრესი ორიგინალურობის გამო ძნელად გასაგებ და სხვა ენაზე არა ნაკლებ ძნელად სათარგმნ მემკვიდრეობად რჩება.

* * *

გასული საუკუნის 80-იანი წლების ლიტერატურიდან ლაისტის ყურადღება ყველაზე მეტად ვაჟა-ფშაველამ მიიქცია. იგი ერთნაირად მოიხიბლა როგორც მწერლის პიროვნებით, ასევე შემოქმედებით და ჩათვალა, რომ ევროპაში ქართული პოეზიის დიდების პირველი დამფუძნებელთაგანი — ვაჟა-ფშაველა — უმაგალითო მოვლენაა კაცობრიობის ისტორიაში. მსოფლიო პოეზიის მწვერვალზე, — ამბობს ლაისტი, — ვაჟა-ფშაველა აიყვანა უჩვეულო შემოქმედებითმა ძალამ.

მგოსანზე დიდი გავლენა იქონიეს მშობლიურ კუთხეში გავრცელებულმა თქმულებებმა და ზღაპრებმა; ამიტომაც ვაჟა საკუთარი პოეზიის სიმდიდრეს იღებდა თავისი მთიანი სამშობლოს ბუნებიდან. ლაისტი იზიარებდა იმ აზრს, რომ ვაჟა არის ბუნებრიობის ორიგინალური სიდიადე, გრძნობით დაჯილდოებული ყოვლისშემძლე ბუნების მიერ; განხორციელება ძველი დროის მთელი ქართველობის პანთეისტური რწმენებისა და შეხედულებებისა. მაგრამ ლაისტი იმასაც აღნიშნავს, რომ ფშაველების მდიდარი ხალხური სიმღერებიდან მგოსანმა ისარგებლა მხოლოდ მასალით. ვაჟას სიმღერებს ბადალი არ მოეპოვებათ მსოფლიო ლიტერატურაში. ვაჟას მიერ დახატული ბუნების სურათების გალერეა უდიდესი საუნჯეა მსოფლიო მწერლობაში; მის ლექსებსა და პროზაში ჩამარხულია ბევრი მწერლისათვის უცხო, რაღაც საიდუმლო ძალა, რისი გამოთქმაც ერთი სიტყვით შეუძლებელია. და ეს, — ლაისტის თქმით, — არის ჰეშმარიტი პოეტის დიდი საიდუმლოება. ვაჟა-ფშაველას პოეტური შემოქმედება ლაისტს მიაჩნდა პირდაპირ გასაოცარ მოვლენად, რომელსაც შეუძლია შეუპირისპირდეს მხოლოდ რობერტ ბერნსი. ვაჟას ენა დიადია, „მეფური და ზარადიანი“, ხოლო თავად ვაჟა —ქართული ხელოვნების სულის განსახიერებული გენიოსია. ყოველივე, რაც ვაჟამ იცოდა, მხოლოდ წიგნებიდან კი არ ჰქონდა წაკითხული, არამედ ეს იყო ბუნების უხვი ჯილდო. სწორედ ამ უკანასკნელით ისარგებლა ვაჟამ ისეთი სიღრმითა და მგზნებარებით, — აღნიშნავს ლაისტი, — რასაც ვერ დაიკვეხნის ვერც ერთი პოეტი და მხატვარი.

1937 წელს ჟურნალ „ზვეზდაში“ დაიბეჭდა რახელ მილერ-ბუდნიცკაიას უაღრესად საინტერესო სტატია „ვაჟა-ფშაველა“[111]. რამდენადაც ვიცით, ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს სტატია მოხსენებულია მხოლოდ ერთხელ და ისიც ჩრდილოვანი მხრით[112]. მასში მოცემულ მახვილგონიერ დაკვირვებებზე კი ჯერჯერობით არაფერი თქმულა. სტატიაში ავტორმა სცადა ეჩვენებინა ვაჟას შემოქმედების ხასიათი და ადგილი მსოფლიო კაზმულსიტყვაობის ისტორიაში. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას მილერ-ბუდნიცკაიას აზრით, სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში; პოეტი უხვად იყენებს ფოლკლორის უდიდეს მემკვიდრეობას. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება და შემოქმედება უჩვეულოა არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის, არამედ, შესაძლოა, მთელი მსოფლიო კაზმულსიტყვაობის საზომით. ეს ადამიანი ცხოვრობდა ორ ისეთ ეპოქაში, რომლებიც ურ-

---

[111] Р. Миллер-Будницкая, Важа-Пшавела, журн. «Звезда», 1937, № 5, стр. 147—161. ამ კრიტიკული ნარკვევიდან ერთი მეტად შემოკლებული ნაწილი სათაურით — „ვაჟა-ფშაველა და ევროპული ხალხური ეპოსი“ — დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“, № 22, 1940.

[112] გ რ ი გ ო ლ კ ი კ ნ ა ძ ე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, 1957, გვ. 79.

თიერთისაგან დაცილებულნი არიან ისტორიული განვითარების მეტად ხანგრძლივი პერიოდით. საკუთარ თავს იგი მიიჩნევდა ორი უაღრესად განვითარებული — ძველი ქართული და ზოგადევროპული — კულტურის მემკვიდრედ. ევროპელი იყო იგი თავისი კულტურულ-ისტორიული ტრადიციებით და თვალთახედვით. იგი იყო დიდი ფილოსოფიური და პოლიტიკური ერუდიციის მქონე მოაზროვნე და მხატვარი. ამასთანავე, ვაჟა-ფშაველა რჩებოდა მითოლოგიურ დროთა ადამიანად (გვ. 149). ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, აღსავსე განუმეორებელი და ორიგინალური მომხიბვლელობით, — თავისი ხალხის ათასწლოვანი ცხოვრების ნამდვილად რეალისტური ასახვაა, რომელიც იქმნებოდა დამოუკიდებლობისათვის მეფის რუსეთის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლების პერიოდში. კავკასიის მცხოვრებნი ვერ ურიგდებოდნენ სამარცხვინო მონობას, რის გამოც მთის მიუვალ ხეობებში არასოდეს ჩამცხრალა პარტიზანული ბრძოლა. და ასეთ დროს ვაჟას პოემები, — ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების თავიანთი რომანტიკით და მთიელთა დამოუკიდებლობის ძველი დროის იდეალიზაციით, — ბრძოლებისაკენ მოწოდებად ჟღერდნენ. ვაჟა-ფშაველა, მკვლევარი ქალის შეფასებით, ხატავს პირველყოფილი საზოგადოების იდეურ-პატრიარქალურ სურათს, რომელიც საქართველოს ისტორიულ რომანტიზაციასთან ერთად წარმოადგენს იდეალურ საზოგადოებრივ წყობაზე თავისებურ სოციალურ-უტოპიურ პოემას. პოეტი ხატავს პირველყოფილ გვაროვნულ თემს თავისი მიწის საკუთრებით, ნატურალური მეურნეობითა და გვაროვნული ყოფით; ხატავს საზოგადოებას, რომელშიც არაა მონობა და კლასობრივი მტრობა; არის მხოლოდ არქაული სამხედრო დემოკრატია და თავისუფალი რესპუბლიკური სული, ბუნების წარმართული კულტი და დიდად განვითარებული საერო ხელოვნება (გვ. 148).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია, ისევეა აღმოცენებული ხალხურ ნიადაგზე, როგორც ადრე შუასაუკუნეების მთელი ეროვნული ეპოსი. იგი გაჟღენთილია გერმანული და სკანდინავური ეპიკური პოემების სულისკვეთებით მოყოლებული ირლანდიისა და სკანდინავიის ჩრდილოეთის საგებიდან თვით „ნიბელუნგებამდე“, „როლანდზე სიმღერამდე“ და „სიდამდე“. მათში ჟღერენ მოხეტიალე მოტივები, რომლებიც თანდათან ყველა ხალხებისათვის ზოგადსაკაცობრიო და მშობლიურ მოტივებად იქცნენ. ეს მოტივები ოდესღაც წარმოადგენდნენ საგმირო ეპოსის საერთო ქარგას, მაგრამ დღეს ხალხური თქმულებებისა და გადმოცემების სახით არსებობენ (გვ. 155). მოჰყავს რა ვაჟას აზრი იმასთან დაკავშირებით, რომ მწერალმა ეს „მარადი“ სიუჟეტები უნდა გადაადნოს თავის შემოქმედებით ქურაში, გაატაროს პოეტის „ფანტაზიისა და გონების მანქანაში“,

მკვლევარი ანალიზის საგნად აქცევს ვაჟას პოემებს: „გველის-მჭამელსა“ და „ეთერს“, „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „ბახტრიონს“, აგრეთვე, „გოგოთურსა და აფშინას“.

გველთან ბრძოლისა და მისი ხორცის ჭამის მოტივი დასავლეთევროპულ საგმირო ეპოსში ერთი გავრცელებული მოტივთაგანია, — აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია პოემა „გველის-მჭამელის“ განხილვისას. სკანდინავიურ საგებში გველებთან და გველეშაპებთან მებრძოლ რაინდთა სახეებია: სიგმუნდი და სიგურდი, გერმანელი ზიგფრიდი, ანგლოსაქსი ბეოვულფი, ფრანკი ვოლფდიტრიხი, დანიელი ფროდი, ნორვეგიელი რაგნარ ლოდბროკი, ისლანდიელი გულ-ტორი და ბევრი სხვა. გველის დამარცხება ხშირად დაკავშირებულია ძვირფასი განძის დაუფლებასთან, სხეულებრივ უვნებლობასა და გულთმისნურ სიბრძნესთან (გვ. 155). თავისი დებულების საილუსტრაციოდ ავტორს მოჰყავს „ნიბელუნგებიდან“ ერთი ეპიზოდი, რომელშიც ზიგფრიდი სვამს მის მიერ მოკლული გველეშაპის სისხლს და, გარდა ამისა, განიბანება რა ამავე სისხლში, ხდება შეულახავი და უვნებელი მტრის მიერ. იგი იქცევა ნიბელუნგების განძის „ღმერთისმაგვარ“ მფლობელად. მილერ-ბუდნიცკაია აქვე მიუთითებს მეორე ანალოგიურ მაგალითზე: „საგაში ვოლსუნგებზე“ სიგმუნდი საკუთარ შვილს სინფიოტლის გამოცდის მიზნით უბრძანებს გამოაცხოს პური იმ ფქვილიდან, რომელშიც ბუდობს შხამიანი გველი. თურმე ადამიანს, რომელიც იგემებს ამ პურს მასში შემწვარი გველითურთ, ვერაფერს ავნებს შხამი, მოემატება სიბრძნე და გაუჩნდება თავისი გვარისათვის შურისძიების უნარი. დიახ, ასეთი გმირები საკმაოდ არიან დასავლეთევროპული საგმირო ეპოსის თქმულებებში, მაგრამ დასძენს მკვლევარი, ხევსურ მინდიას უფრო მიაგავს სიგურდი, ურჩხულ ფაფნის დამმარცხებელი, ნიბელუნგების განძის მფლობელი და ვალკირია— ბრუნჰილდეს განმათავისუფლებელი. მინდიას მსგავსად ისიც ხდება ბრძენი მისანი, ფრინველთა ენის მცოდნე და მომავლის წინასწარმეტყველი; ხდება თავისი ხალხის მხედართმთავარი და ჭურუმი, მკურნალი და მომღერალი. სიგურდი ღაეუფლება ტალღების, ტყეებისა და მთების ენას, ზღვაოსნობასა და მკურნალობას. გველთა და გველეშაპთა მძლეველი ამ გოლიათების სახით, დასძენს მკვლევარი, ეპოსი ადიდებს ნახევრად ღვთაებრივი წარმოშობის თავის ეროვნულ გმირებს. ხოლო ეს გმირები იყვნენ საკუთარ ტომთა ლეგენდარული მამამთავრები, სარდლები, რომლებიც აფართოებდნენ ტომის ტერიტორიას; იყვნენ კანონმდებლები, რომლებიც ქმნიდნენ და აწესებდნენ პირველ სოციალურ კოდექსს; კოლონიზატორები, რომლებიც თავიანთი ტომის ხალხს ასახლებდნენ ახლად აღმოჩენილ უკაცურ მიწებზე. ამ ადამიანების სახით, რომელთაც თითქოს თავიანთ ტომებს ასწავლეს მიწის დამუშავება და მესაქონლეობა,

რომლებმაც თითქოს გამოსჭედეს პირველი იარაღი და ააგეს პირველი იალქნიანი გემები, მოცემულია თვით ხალხი მის შრომასა და ბრძოლაში. ესაა ეპიკური სახე ხალხისა, რომელიც კაფავს უღრან ტყეებს, სპობს მათში ცხოველების ბუდეებს და ყაჩაღების ბრბოებს, მთების ქანებიდან იღებს ახალ ლითონს და ზღვაზე მიცურავს ახალი უცნობი ქვეყნების აღმოსაჩენად.

დაბოლოს, მკვლევარი დასძენს, რომ „გველის-მჭამელში“ ვაჟა-ფშაველა იცავს ხალხური ეპოსის ძველ სიმბოლიკას; გვიხატავს ადამიანსა და ბუნებას „ბარბაროსული დროიდან“ ცივილიზაციის საფეხურზე გადასვლის პერიოდში. პოეტი დარდობს იმ ჰარმონიის დაკარგვის გამო, რომელიც მაშინ არსებობდა ადამიანსა და სამყაროს შორის. პოეტი მოუწოდებს ყველას, დაიცვას ბუნება ადამიანის ხელყოფისაგან. იგი მისტირის იმდროინდელ კაცობრიობას, რომელმაც, ფეხი შედგა რა ცივილიზაციის საფეხურზე, დაკარგა პირველყოფილი სიბრძნე. ხევსური მინდიათი ვაჟა-ფშაველა წარმოგვისახავს ხალხს, ენის შემქმნელსა და მითოსის შემომქმედს, ქმნის გრანდიოზულ სიმბოლოს, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ფილოსოფიის და პოეტიკის შთამაგონებელია (გვ. 155—156).

მილერ-ბუდნიცკაია მიუთითებს ვაჟას პოემა „ეთერის“ სიუჟეტის ევროპულ პარალელებზეც. თქმულება ეთერზე, მისი აზრით, არის ტრისტანისა და იზოლდას ეპიკური მოტივის ქართული ვერსია, დამუშავებული ვაჟა-ფშაველას მიერ. იგი ყველაზე მეტად უახლოვდება ამ რაინდული რომანის უძველეს კელტურ პროტოტიპს — ირლანდიურ საგას კეთილ ბაილსა და აილენზე, ძეგლს, რომელშიც გმირები იღუპებიან ერთმანეთის სიყვარულში. როგორც გოდერძისა და ეთერის საფლავზე იები და ვარდები ერთმანეთს გადაეხვევიან, ისევე ურთიერთს გადაეკვდობიან ირლანდიელ შეყვარებულთა სამარეზე ამოსული ურთხმელა, რომლის წვერი ბაილის თავსა ჰგავს, და ვაშლის ხე, რომლის წვერი აილენის თავს მოგვაგონებს.

მილერ-ბუდნიცკაია ლაპარაკობს ისლანდური საგების და ვაჟა-ფშაველას პოემების საერთო დეტალებსა და ანალოგებზე. ცდილობს რა ახსნას ამ ანალოგების წარმოშობის მიზეზები, იგი შემდეგ დასკვნებამდე მიდის: ირლანდური საგების და ვაჟა-ფშაველას პოემების საერთო ძირითადი მოტივი გახლავთ გმირთა ურთიერთი სიყვარული ან ნახევრად ქალღმერთის კავშირი მოკვდავ ადამიანთან — კავშირი, რომელიც თავდება იმით, რომ ქალღმერთი კარგავს თავის ღვთაებრიობას. ეთერის კელტი დები არიან ფერიები, რომლებიც კურნავენ ადამიანს სიყვარულისაგან ან კლავენ მას ტრფიალების ჯადოთი. ეს კელტური საგები ფერიათა სიყვარულზე მოკვდავისადმი გაჩნდნენ ირლანდელი ხალხის გაქრისტიანების ეპოქაში და ამიტომ მჭიდროდ არიან დაკავში-

რებულნი ქრისტიანობის ისტორიასთან ირლანდიაში, წარმართული კელტური რელიგიის დევნასთან, ახალი, ქრისტიანული რელიგიის მიერ წარმართობის გაძევების ფაქტთან. ეს საგები ატარებენ იმ ბრძოლების დაღს, რომლებსაც ქრისტიანული ეკლესია აწარმოებდა ძველი, ანიმისტური მორწმუნეობის წინააღმდეგ. პოემა „ეთერი" შექმნილია ნახევრად წარმართ ხალხში, რომელიც ქრისტიანობას მხოლოდ ფორმალურად აღიარებს. ამიტომ მასში, მკვლევრის აზრით, უფრო აშკარად, ვიდრე დასავლეთ-ევროპულ ეპოსში, მოჩანს ხალხური ლეგენდის უძველესი მითოლოგიური საფუძველი; მასში უფრო მეტად მოისმის ქვეყნის წარმოშობაზე, კოსმიურ სტიქიონთა ბრძოლასა და ურთიერთ მიდრეკილებაზე არსებულ კოსმოგონიურ თქმულებათა შორეული გამოძახილი (გვ. 157).

მილერ-ბუდნიცკაია ბევრ საერთოს პოულობს აგრეთვე ვაჟა-ფშაველას ხასიათებსა და ევროპული ხალხური პოეზიის გმირებს შორის. მისთვის გოგოთური ქართველი მიკულა სელიანინოვიჩია, მთიელი გლეხების ეროვნული გმირი, პატრიარქალური ყოფის განმასახიერებელი ცოცხალი პიროვნება. გაიხსენებს რა დეტალს, რომ პოემის ფინალში გოგოთური ჯერ ამარცხებს და შემდეგ უძმობილდება აფშინას, მილერ-ბუდნიცკაია აღნიშნავს, რომ ასეთი დაძმობილების ეპიკური მოტივები არის შემჩნეული გერმანულსა და კელტურ ტომებში იმ დროს, როდესაც იშლება თემურ-გვაროვნული წყობა. ასეთია, მაგალითად, ქუჰულინის ბრძოლა ფერდიადთან თქმულებიდან „ხარის მოტაცება კუანხედან". როგორც გოგოთური, ქუჰულინი ჯერ ამარცხებს ფერდიადს და შემდეგ, ალუდას მსგავსად, დასტირის და ადიდებს თავის მსხვერპლს. ულადების ბელადი ქუჰულინი უარს ამბობს დაამახინჯოს მტრის გვამი, გაძარცვოს იგი, ნადავლის სახით წაიღოს მისი თავის ქალა და ენა (გვ. 158).

საერთო დეტალებს მილერ-ბუდნიცკაია პოულობს, აგრეთვე, აღაზასა და კრიმჰილდეს ტრაგედიაში. აღაზას მსგავსად კრიმჰილდეც მერყეობს თავისი გვარტომის წინაშე მოვალეობასა და უცხო ტომის წარმომადგენლისადმი დიდ სიყვარულს შორის. დაქვრივებული კრიმჰილდე მეორედ თხოვდება ჰუნების მეფე ეტცელზე მხოლოდ იმისთვის, რათა შური იძიოს ძმებზე და მოყვრებზე პირველი ქმრის მუხანათურად მოკვლის გამო. დიდი მსხვერპლის ფასად იგი მართლაც აღწევს მიზანს: ხოცავს თავის ძმებს და ნათესავებს.

ვაჟა-ფშაველასთან, აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია, ხშირად ვხვდებით აღწერას მთის იმ ჩვეულებისა, რომელიც გავრცელებული იყო გვაროვნული წყობის დროს და რომლის თანახმად გვარის ყოველ წევრს მოეთხოვებოდა შურისძიება საკუთარი გვარის ინტერესების დასაცავად. მკვლევარი მიუთითებს ანალოგიურ მაგალითებზე ევროპის

ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან. „საგაში ვოლსუნგებზე“ დახატულია სწორედ გვარის ინტერესების დაცვის სურათი. ერთ-ერთი ქალი — სიგნი — ცოლობას უწევს საკუთარ ძმას, რათა მისგან გააჩინოს შვილი. და-ძმის გვარი სიგნის ქმარმა — კონუნგ სიგეირმა — ვერაგულად ამოხოცა. აღარავინ დარჩენილა და-ძმის გარდა და სწორედ ამიტომ სიგეირის ცოლმა სიგნიმ გაიზიარა საკუთარი ძმის სარეცელი, რათა მისგან გააჩინოს მოდგმა, რომელიც მომავალში შურს იძიებს კონუნგ სიგეირზე დედის გვარის ამოჟლეტისათვის. გაბოროტებულმა სიგნიმ ამასთანავე ცეცხლი წაუკიდა თავისი ქმრის საწოლ დარბაზს. მსგავსი რამ მოხდა სხვა შემთხვევაშიც: „ედაში“ ატლიმ ძმები დაუხოცა თავის ცოლს გუდრუნის, ამან კი საკუთარი ხელით დახოცა ატლისაგან შეძენილი შვილები, მათი შემწვარი გულები მიართვა ატლის, ხოლო თავად ჰუნების მეფე მოკლა და ცეცხლით გადაბუგა მისი სასახლე (გვ. 159).

მაგრამ მილერ-ბუდნიცკაია განსაკუთრებით აფასებს „ბახტრიონს“. ამ პოემით, ფიქრობს მკვლევარი, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ყველაზე მეტად შედის დასავლეთ ევროპული გმირული ეპოსის რკალში. პოეტს აქ ნაპოვნი აქვს მთელი შუასაუკუნეების დიდი ეპიკური თემა, რომელიც საფუძვლად უდევს „როლანდის სიმღერას“, „სიმღერას ჩემს სიდზე“, ტასოს, არიოსტოს და კამოენსის პოემებს. ეს თემაა — ფეოდალური ევროპის ქრისტიანული სამყაროს ძლევამოსილი ბრძოლა მომთაბარე მაჰმადიანთა წარმართულ ურდოებთან. დასავლურ ტექსტებშიაც და ვაჟას პოემებშიც კეთილშობილურ-პატრიოტული იდეების გარდა გმირებს სულიერად აერთიანებს რელიგიური მრწამსი, თავიანთი რჯულის უპირატესობის შეგნება მომხდური მტრის რჯულთან შეღარებით. ვაჟას გმირები, — წერს მილერ-ბუდნიცკაია, — გვაგონებენ ჯვაროსნებს, მათი ბელადები კი — კარლოს დიდის ფეოდალურ ბატონებსა და ვასალებს. ვაჟასთან ანგელოზები და წმინდანები, პირადად ქრისტე, ლოცავს ჯარს და მიჰყავს იგი ბრძოლის ველზე. ბახტრიონის შტურმი დეტალებშიც კი გვაგონებს სარაგოსას აღებას. „როლანდზე სიმღერაში“ არქიეპისკოპოსი ტურპინი გმირულად იბრძვის რონსევალის ხეობაში საფრანგეთის სხვა პერებსა და ბარონებთან ერთად. ვაჟა-ფშაველასთან ხევისბერი ლუხუმი, ქურუმი და მხედართმთავარი, ლაშარის ჯვართან აკურთხებენ ჯარს და მიჰყავთ იგი შეტევაზე მტრის ხელში მყოფი ციხე-კოშკების წინააღმდეგ. გარდაცვალების წინ როლანდთან მოფრინავენ ქერუბინები და ეს რაინდიც ვასალური ერთგულების ნიშნად ხელთათმანს გაუწოდებს მთავარანგელოზ გაბრიელს. სარკინოზებთან ბრძოლის დროს ანგელოზი მზეს აჩერებს ცის ტატნობზე და აგრძელებს დღეს, რათა ფრანკების მეფემ გული იძღოს შურისძიებით. ბევრი რამ, აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია, ანალოგიური ხდება

„ბახტრიონში“. ვაჟას პოემაში თავშიშველა ჯარები იკრიბებიან სამოთხის ზღურბლთან. მებრძოლებს ეზმანებათ წინასწარმეტყველური სიზმრები, რომლებშიც საკუთარ თავებს ხედავენ წმინდა გიორგის სახით. მოკვდავ მებრძოლებთან ერთად ფშაველის ყველა წმინდანი იბრძვის და თათართა სისხლით რწყავს კახეთის ველებს. წინ ლაშქარს თვით იარაღში გამოწყობილი ქრისტე მიუძღვის, ფარზე ჯვრითა და ხელში ანთებული კელაპტრით. იგი ელვით გზას უნათებს მებრძოლებს (გვ. 160).

ანტიკური ქვეყნისა და შუა საუკუნეების უდიდესი ეპიკური ნაწარმოებები, — აღნიშნავს მილერ-ბუდნიცკაია, — გამოხატავენ ბრძოლას ახალი მსოფლიო წყობის დაბადებისათვის, ხალხთა კავშირის შექმნისათვის ახალ, უფრო მაღალ ისტორიულ საფუძველზე; ასე, მაგალითად, სრულყოფილი ფორმით „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ მოცემულია ანტიკური საზოგადოების ბრძოლა შუა აზიის აღმოსავლური დესპოტიზმის წინააღმდეგ... შუა საუკუნეების ევროპულ ეპოსში გამოსახულია გერმანელ ტომთა თემობრივ-გვაროვნული წყობილების დაშლა და საერთო ევროპული ფეოდალური სისტემის წარმოშობა ეროვნული სახელმწიფოების, ხოლო უფრო მოგვიანებით, რომის წმინდა იმპერიის შექმნა. ამათ მსგავსად, — დასძენს მკვლევარი, — ვაჟა-ფშაველას პოემები წარმოგვისახავენ კავკასიელი მთიელების... თემობრივ-გვაროვნული წყობილების დაშლას, საქართველოს ტომთა და ხალხთა ერთ მთლიან ეროვნებად შეკავშირებას; გვაჩვენებენ საერთო ქართული კულტურის წარმოშობას თათრებთან და თურქ ტომებთან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პროცესში. ვაჟას პოემები გამსჭვალულია იმავე იდეებით, როგორითაც ანტიკური და შუასაუკუნეების ეპოსი — დასავლეთ ევროპული სამყაროს გამარჯვების იდეით (გვ. 159—160).

დაბოლოს, მილერ-ბუდნიცკაია დასძენს, რომ შოთა რუსთაველისა და ვაჟას პოემებმა დიდი ხანია დატოვეს ვიწრო, ქართული ეროვნული კულტურის ფარგლები და მოექცნენ ზოგად ევროპული, თვით მსოფლიო-ეპიკური ხელოვნების თემების, სახეებისა და იდეების რკალში. თუ რუსთაველი ევროპის პირველი ეპიკური პოეტი იყო, ვაჟა-ფშაველა, სამაგიეროდ, ევროპის უკანასკნელი ეპიკური პოეტია. მის შემოქმედებაში ერთხელ კიდევ აენთო ბრწყინვალე ვარსკვლავად ევროპის შუასაუკუნეების ლეგენდარული სამყარო; მის პოემებში კვლავ აღდგა გარდასული ქვეყანა შუასაუკუნეების ჰერალდიკის ფიგურებსა, კონტურებსა და ფერებში. ვაჟამ კვლავ აღადგინა მთქმელთა და სახალხო მომღერალთა რიტმული მეტყველება, კვლავ გაგვაგონა ეპიკური ლექსის დაბადებისდროინდელი სკანდინავური სკალდებისა და კელტური ფილიდების წარმტაცი ენა.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება მილერ-

ბუდნიცკაიამ სრულიად მართებულად დააყენა მსოფლიოს ლიტერატურის საგანძურთა შორის, მონახა ბევრი რამ საერთო, ერთი მხრივ, ირლანდურსა და სკანდინავურს, ისლანდურსა და კულტურ თქმულებებს და, მეორე მხრივ, ვაჟას პოემებს შორის. ეს უკვე მკვლევრის დიდი დამსახურებაა. და მით უფრო დასანანია, რომ მსგავს ვითარებაში მილერ-ბუდნიცკაია ვერ ახერხებს დააღწიოს თავი დაუზუსტებელსა და ზოგჯერ უმართებულო მსჯელობას. ყოველად შეუძლებელია ადამიანმა გაიზიაროს დებულება, თითქოს საქართველოს ჩამორჩენილმა ყოფამ განსაზღვრა ვაჟა-ფშაველას ისტორიული აზროვნების შეზღუდულობა; თითქოს პროლეტარული რევოლუციის და ახალი სოციალისტური სამყაროს დაბადების ზღურბლზე ვაჟა იყო პირველყოფილი ბარბაროსობის მომღერალი და ადამიანთა ისტორიის დაბალი საფეხურის მხატვარი (გვ. 149). ძნელია, აგრეთვე, გაზიარება მილერ-ბუდნიცკაიას იმ დებულებისა, თითქოს ვაჟას შემოქმედებას ფარავს ბაირონიზმის ჩრდილი (გვ. 150), რომელმაც, თურმე (და კიდევ უფრო მეტად შეუწყნარებელი დებულება) თავისი სამგლოვიარო ფრთა გადააფარა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის დასავლეთისა და რუსეთის მთელ ლიტერატურას; თითქოს ბაირონის ზეგავლენით ვაჟას შემოქმედებაში ჩაისახა მოტივები, რომლებიც პოეტს მთელი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა. სწორედ ამიტომ, ფიქრობს მილერ-ბუდნიცკაია, ვაჟას პოემებშიაც გაბატონებულია ბურჟუაზიულ ცივილიზაციაში ფეხმოკიდებული გულის გატეხისა და ბუნების წიაღში გაქცევის, საზოგადოების წინააღმდეგ პიროვნების ამბოხების, ნებაყოფლობითი განდევნილობისა და ხეტიალის მოტივები (გვ. 150).

ძნელია, აგრეთვე, მილერ-ბუდნიცკაიას იმ დებულების გაზიარება, თითქოს ვაჟას გმირებს ახასიათებთ დიდსულოვანი და მკაცრი კეთილშობილება, თითქოს მათი რელიგია არის ბუნების წარმართული კულტი, მებრძოლთა და მონადირეთა ანიმისტური რწმენა, რომელსაც ოდნავ დაჰკრავს ქრისტიანობის და იშვიათად მაჰმადიანობის მოგვიანო სუსტი დანაშრევები. უდავოდ სცილდება ჭეშმარიტებას მილერ-ბუდნიცკაია აგრეთვე მაშინ, როცა აფასებს ვაჟა-ფშაველას პოემების ენას. მან ყურადღება მიაქცია მსოფლიოდან მოწყვეტილი მთიელების ღარიბსა და ძუნწ სიტყვარს, რადგანაც მასში ქართველი ხალხის ცოცხალი ისტორია დაინახაო (გვ. 152).

როგორც აღინიშნა, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ვაჟა-ფშაველაზე ლაპარაკს ხშირად ვისმენთ საცნობარო ლიტერატურაში. „დიდი ბროკჰაუსის [113] გვერდებზე, მაგალითად, ნათქვამია, რომ ფშავური დიალექტზე დაწერილი მოთხრობებისა და პოემებისათვის ვაჟა-ფშაველა

[113] „Der Große Brockhaus", 1957, Bd. 12, S. 342.

მასალას იღებდა მაღალმთიანეთის ლანდშაფტისა და თავისი მებრძოლი ტომის აწმყოსა და წარსული ცხოვრებიდან. ხოლო „მაიერის ახალ ლექსიკონში[114] ვაჟაზე აღნიშნულია, რომ თავის თხზულებებში იგი ქმნიდა სურათებს მთის მცხოვრებთა ყოფიდან და მათი მითოლოგიიდან, ამუშავებდა სოციალურსა და ფილოსოფიურ პრობლემებს (ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულებას), აკრიტიკებდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, ამასთანავე, აიდეალებდა მთის მცხოვრებთა პატრიარქალურ ყოფას.

გერჰარდ დეეტერსის „ქართულ ლიტერატურაში“ [115] ვაჟა-ფშაველა ალექსანდრე ყაზბეგთან ერთად გამოცხადებულია „ახალი რომანტიზმის“ მესვეურად. მოცემულია ცნობები ვაჟას ოჯახსა, პოეტობასა და ფოლკლორის სფეროში ჩატარებულ საქმიანობაზე. პირადად ვაჟა იღვწოდა ლირიკისა და პროზის სფეროში, მაგრამ უმთავრესად კი პოემებს წერდა რვამარცვლიანი ლექსებითო. პოემებს იგი წერდა მშობლიურ ფშაურ დიალექტზე, რის გამოც საყვედურებს იმსახურებდა. ვაჟას საუკეთესოდ ეხერხებოდა ბუნების სურათებისა და ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ურთიერთთან დაკავშირება. მისი ძირითადი თემა, როგორც ყაზბეგთან, არის კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის. მისი უმთავრესი სიუჟეტები აღებულია ხალხური მოთხრობებიდან და ლეგენდებიდანო.

ვაჟა-ფშაველაზე ლაპარაკია, აგრეთვე „მსოფლიო ლიტერატურის ლექსიკონში“ [116]. აქ პოეტი გამოცხადებულია რევოლუციური შეთქმულების მონაწილედ, რომელიც 1884 წლიდან მოყოლებული ეწეოდა გლეხურ ცხოვრებას. საქართველოს ეს უდიდესი პოეტი თავისუფალი იყო ყოველგვარი ლიტერატურული გავლენებისაგან; საკუთარი მოთხრობების, დრამებისა და ლექსებისათვის იგი მასალას იღებდა ქართველი ხალხის დიდი წარსულიდან; ხოლო პოემებში ყოველივე ამას ამუშავებდა რუსთაველის პოეტური მეტრის გამოყენებით. მასვე განეკუთვნება ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის ნარკვევები და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებიო.

„მცირე ლიტერატურულ ლექსიკონში“ [117] ნათქვამია: ვაჟა-ფშაველა უმღეროდა კავკასიის მთიელების პატრიარქალურ ყოფას და რუსთაველის მეტრით წერდა პოემებს. მისი პოეტური თვალთახედვა მთლია-

---

[114] „Mayers Neues Lexikon“, Bd. 8, S. 617.

[115] Gerhard Deeters, Georgische Literatur, „Handbuch der Orientalistik“, erste Abteilung (Der Nahe und der Mittlere Osten), Leiden-Köln, 1963, S. 150—151.

[116] „Lexikon der Weltliteratur“, Stuttgart, 1963, S. 1043.

[117] „Kleines literarisches Lexikon“, Bern und München, 1963, Bd. I, S. 630.

ნად მითიურია, მისი სურათები ისევე საოცრად მონუმენტურია, როგორც „გილგამეშისა“ და „ილიადასი“. რუსთაველთან ერთად ვაჟა-ფშაველა ითვლება საქართველოს უდიდეს პოეტად. სხვათა შორის, აქაც განმეორებულია რევოლუციურ შეთქმულებაში ვაჟა-ფშაველას მონაწილეობის საეჭვო დებულება.

ცნობებს ვაჟა-ფშაველაზე ვხვდებით აგრეთვე ვალენტინო ბომპიანის მიერ გამოცემულ „კინდლერის ლიტერატურულ ლექსიკონში“ [118].

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება პირველსა და მეორე ტომში წარმოდგენილია „ალუდა ქეთელაურის“, „ბახტრიონისა“ და „ეთერის“ სახით. ამათგან პირველზე ნათქვამია, რომ პოემის სიუჟეტი აგებულია კონფლიქტზე მთავარი პერსონაჟის ინდივიდუალურ გადაწყვეტილებასა და თემის პატრიარქალურ კანონებს შორის. პოეტისათვის იდეალური გმირი — ალუდა მთებში კლავს „ჩერქეზ მტაცებელს“, რომელიც ძარცვავდა და ხოცავდა ხევსურ მწყემსებს. გადმოსცემს რა პოემის შინაარსს, ავტორი დასძენს: ვაჟა-ფშაველა დგება არა ტრადიციების დამცველი ხალხის, არამედ ამ თაობიდან-თაობაზე გადაცემული წეს-ჩვეულებების დამრღვევი ალუდა ქეთელაურის მხარეზე. პოემა დაწერილია ქართული ხალხური სიმღერის ტრადიციული რვამარცვლიანი მეტრით (ტ. 1, გვ. 503—504). „ბახტრიონი“ ეპიკურ-დრამატული პოემაა, რომლის ისტორიული საფუძველია 1659 წელს სპარსელების წინააღმდეგ ქართველთა მიერ მოწყობილ აჯანყებაში, კერძოდ, მთიელთა გმირობის აპოთეოზი. ლირიკული გრძნობით გამსჭვალული სცენების აღწერას ენაცვლებიან დრამატული მონოლოგები და დიალოგები, რომლებიდანაც ჩანს თავისუფლებისათვის მებრძოლი პერსონაჟების გმირობა. სტატიის ავტორი განსაკუთრებული სიყვარულით ლაპარაკობს მწყემსი ქალისა და კვირიას საგმირო საქმეებზე. პოემა მთავრდებაო პანეგირიკულად. ქართველ გმირებს შეჰხარის თვით ბუნება. გველმა ჭრილობები მოურჩინა ლუხუმს მაშინ, როცა იგი გონებადაკარგული ეგდო ბრძოლის ველზე. სტატიის ავტორი ლაპარაკობს ვაჟას პოემის სიდიადეზე, მასში ჩაქსოვილი იდეების მაღალ მოქალაქეობრიობასა და ჰუმანურობაზე; ლაპარაკობს ქართველი ადამიანის მზადყოფნაზე — ძნელბედობის ჟამს შესწიროს თავი სამშობლოსათვის ბრძოლას (ტ. I, გვ. 1261). პოემაში „ეთერი“ ვაჟა-ფშაველამ გამოიყენაო ცნობილი თქმულება აბესალომისა და ეთერის უიღბლო სიყვარულზე, მაგრამ ავტორმა იგი გაამდიდრა ახალი მოტივებით, — აღნიშნავს სტატიის ავტორი და იქვე ცდილობს მიუთითოს ხალხურ „ეთერიანსა“ და ვაჟას პოემას შორის არსებულ იდეურსა და მხატვრულ სხვაობაზე (ტ. II, გვ. 2456).

---

[118] „Kindlers Literatur-Lexikon“, Zürich, Bd. I—II, 1964.

მაიერის ჯიბის ლექსიკონში „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა“ [119] ნათქვამია: ვაჟა-ფშაველა კარგად იცნობდაო ანტიკური ხანის, აგრეთვე, რუსი და დასავლეთევროპელი კლასიკოსების ქმნილებებს, განიცდიდა ქართველი მთიელების ხალხური ზეპირსიტყვაობის გაელენას, განაგრძობდა მის ტრადიციებს. ბევრ თხზულებაში გვიჩვენა თავისუფლებისმოყვარე ადამიანის დაპირისპირება ცხოვრების პატრიარქალურ ფორმებთან მთის სოფლებში. მისი პოემების ერთი ნაწილი ატარებს პატრიოტულ სულისკვეთებასო.

ამგვარად, გერმანელი ავტორებისათვის ვაჟა-ფშაველა ცნობილია მხოლოდ მისი ლექსებითა და პოემებით. მათთვის უცნობია ვაჟა, როგორც პროზაიკოსი და კრიტიკოსი, აგრეთვე დრამატურგი, ეთნოგრაფიული ნარკვევების, პუბლიცისტური ფელეტონებისა და კრიტიკულ-თეორიული სტატიების ავტორი. ვიმეორებთ, ვაჟაზე ლაპარაკობენ ისე, რომ არ იცნობენ მისი შემოქმედების ყველა მხარეს და ყოველ დეტალს. ამისდამიუხედავად, გერმანელი ავტორები ერთხმად აღნიშნავენ: სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში ვაჟა-ფშაველა უმაგალითო მოვლენაა და მსოფლიო პოეზიის მწვერვალზე მდგომი პიროვნება, რომლის შემოქმედების ანალოგიები უხვად მოიპოვება კელტურსა და ირლანდურ, სკანდინავურსა და ისლანდურ თქმულებებში. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ტანჯული ხალხის ხანგრძლივი ცხოვრების რეალისტური სურათია.

თავისი შემოქმედებისათვის მასალას ვაჟა-ფშაველა იღებდა არა მარტო გარემომცველი სინამდვილიდან, არამედ, უმთავრესად, მთიელთა წარსული პატრიარქალური ცხოვრებიდან. ხალხური თქმულებებიდან იგი სარგებლობდა მხოლოდ მასალით, მაგრამ ამ მასალასაც ამუშავებდა იმდაგვარად, რომ მასში საოცარი პოეტურობით გადმოსცემდა ადამიანის სათუთ ინტიმურ განცდებს და სულიერ ყოფას, ეროვნული განმათავისუფლებელი ბრძოლის რომანტიკას, თავისუფალ რესპუბლიკურ სულისკვეთებას და დემოკრატიულ იდეებს, რითაც უპირისპირდებოდა მეფის რუსეთის აუტანელ რეჟიმს. ძველი თქმულებების გალერეას ვაჟა-ფშაველა ამდიდრებდა ახალი იდეებით, მოტივებითა და სახეებით და ქმნიდა სრულიად ორიგინალურ ნაწარმოებებს, ტიპიურსა და განზოგადებულ სახეებს, რომელთაც გააჩნიათ საკუთარი შინაგანი და გარეგანი სამყარო, რეალური სინამდვილის ფონზე დამოუკიდებლად არსებობის უნარი [120].

---

[119] „Literaturen der Völker der Sowjetunion“, Leipzig, 1967, S. 422.

[120] ქართული საბჭოთა მწერლობიდან გერმანელ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა საჯანგებო შესწავლის საგნად ჯერჯერობით იქცა კ. გამსახურდია და გ. ტაბიძე. ამასთან დაკავშირებით იხილეთ ჩვენი შრომა: „კონსტანტინე გამსახურდია და გერმანული კრიტიკა“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 50. II.XII.1970).

გალაკტიონ ტაბიძე

ქართული საბჭოთა მწერლობა ჯერ კიდევ არ ქცეულა გერმანელ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა საგანგებო შესწავლის საგნად. ერთგვარ გამონაკლისს ამ მხრივ წარმოადგენს კ. გამსახურდია, რომლის შემოქმედებაზე უკანასკნელ ხანებში უკვე დაისტამბა რამდენიმე მოზრდილი წერილი. მით უმეტეს, შესწავლის ობიექტად არ გამხდარა საკუთრივ ქართული საბჭოთა პოეზია, თუნდაც მისი ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორიცაა გალაკტიონ ტაბიძე. ეს გასაგებიცაა: თავისი შემოქმედების იდეური სიღრმით, განუმეორებელი მაღალმხატვრულობით, ძნელად თეალშესადგამი და კიდევ უფრო ძნელად სათარგმნი პოეტური ხერხებითა და ნიუანსებით, გალაკტიონი განეკუთვნება ისეთი მგოსნების კატეგორიას, როგორნიც არიან ფრიდრიხ ჰელდერლინი, რაინერ მარია რილკე, სტეფან მალარმე, სერგეი ესენინი, ჟორჟ როდენბახი და სხვ. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ გალაკტიონზე წერენ ან უშუალოდ ქართული ენის მცოდნე გერმანელები, ან მისი ლექსების მთარგმნელები, რომელთაც ჯეროვანი პოეტური ალღოთი შეუძლიათ გალაკტიონის შემოქმედების ინტუიციური გაგება. ამითვე აიხსნება ის სამწუხარო ფაქტიც, რომ გალაკტიონის თარგმნა გერმანულად იწყეს შედარებით გვიან და არცთუ დიდი წარმატებით, და მაინც, ცალკეული, ლაკონიური და ძუნწი ცნობები გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით უკვე გვხვდება საცნობარო ლიტერატურაში, თუ ქართული მწერლობისადმი მიძღვნილ საერთო მიმოხილვებში.

პირველი ნაცნობობა გალაკტიონთან იწყება მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ, რაკი უფრო ადრე გერმანულენოვან სამყაროსთან კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობა შეუძლებელი იყო ევროპაში გართულებული პოლიტიკური ვითარების გამო. გალაკტიონის შემოქმედების შესახებ გამოთქმული მოსაზრებების ავტორები არიან რობერტ ბლაიხშტაინერი და გერჰარდ დეეტერსი, გ. ვარმი და ადოლფ ენდლერი, ჰაინც ფენრიხი და სხვები.

ავსტრიელმა სწავლულმა, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა რობერტ ბლაიხშტაინერმა 1946 წელს გამოსცა კრებული „ახალი ქართველი პოეტები“, რომელშიც შეიტანა XIX და XX საუკუნეების ქართველი მგოსნების ლექსთა საკუთარი თარგმანები. როგორც მოსალოდნელი იყო, აღნიშნულ კრებულში მან უხვად წარმოადგინა გალაკტიონის პოეტური ნიმუშები. რ. ბლაიხშტაინერის აზრით, როგორც ეს წიგნისათვის დართულ „ბოლოსიტყვაობაშია“ აღნიშნული, საქართველოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტთაგანია გალაკტიონ ტაბიძე, „რომანტიკოსი და სიმბოლისტი“, რომელმაც განიცადა ფრანგი ლირიკოსე-

ბის, განსაკუთრებით, ბოდლერისა და ვერლენის ძლიერი გავლენა და რომ ახალ გზებს იგი საბჭოთა სინამდვილეში დაადგა [121].

ნარკვევში „ქართული ლიტერატურა“, რომელიც გამოქვეყნდა 1963 წელს, დასავლეთგერმანელი პროფესორი გერჰარდ დეეტერსი საგანგებოდ მიმოიხილავს უახლოესი პერიოდის ქართულ კაზმულსიტყვაობას, კერძოდ, „ესთეტიზმსა და სიმბოლიზმს“. გალაკტიონ ტაბიძემ, — აღნიშნულია ნარკვევში, — ლირიკული ლექსები გამოაქვეყნა ჯერ კიდევ სემინარისტად ყოფნის დროს. მისი პირველი კრებული გამოვიდა 1914 წელს. მალე იგი პირადად დაუკავშირდა რუს სიმბოლისტებს, რომელთა გავლენაც თვალსაჩინოდ განიცადა. საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ იგი დადგა ამ წყობილების მხარეზე. მისი უაღრესად ორიგინალური და დრამატული პათოსით აღსავსე ლექსები და პოემები ეხმაურებოდნენ პოლიტიკის არსებითსა და მიმდინარე მოთხოვნილებებს. იგი ატარებს „სახალხო პოეტის“ სახელს [122].

ცნობებს გალაკტიონზე ვხვდებით „მაიერის ახალ ლექსიკონშიც“ 1964 წელს. ტრადიციული ბიოგრაფიული მონაცემების გვერდით, მასში აღნიშნულია, რომ ადრინდელ ნაწარმოებებში გალაკტიონი ახლოს იდგა სიმბოლისტებთან. შემდეგ კი, მის ქვეყანაში მომხდარი დიდი სოციალისტური გარდატეხების ზეგავლენით, იგი იქცა ქართული პოეზიის განმაახლებლად. საპროგრამო ლექსში — „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ — იგი მოითხოვდა რევოლუციის საქმის დაცვას. წერდა დიდი სამამულო ომისა და მშვიდობის შენარჩუნებისადმი მიძღვნილ პატრიოტულ ქმნილებებს. 1933 წლიდან არისო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახალხო პოეტი [123].

დაწვრილებით ცნობებს ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაზე იძლევა ლაიფციგელი დოქტორი გ. ვარმი 1967 წელს გამოცემულ ჯიბის ლექსიკონში — „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა“. გალაკტიონზე აქ კერძოდ ნათქვამია, რომ უკვე მისი ადრინდელი ლექსები გამსჭვალულია რევოლუციური სულისკვეთებით. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ტაბიძე ერთი პირველთაგანი გახდა მისი დამცველი. მან გამოხატა ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი ახალი სოციალური პიროვნების ფიქრები და გრძნობები, მისი მზადყოფნა — დადგეს სამშობლოს, მშვიდობისა და ხალხთა მეგობრობის დამცველ-

---

[121] Robert Bleichsteiner, Neue georgische Dichter, Wien, 1946, S. 80.

[122] Gerhard Deeters, Georgische Literatur, in: Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung. Der Nahe und der Mittlere Osten, siebenter Band, Leiden-Köln, 1963, S. 153.

[123] „Mayers Neues Lexikon“, Leipzig, 1964, Bd. 7, S. 920.

თა რიგებში. ქართული პოეზია გ. ტაბიძემ გაამდიდრა ახალი თემებითა და სურათებით [124].

ადოლფ ენდლერმა არა მხოლოდ თარგმნა გალაკტიონის ლექსები, არამედ მოგვაწოდა მოსაზრებანი პოეტის შემოქმედებაზე. მან დაწერა სტატია „ქართული პოეზიის მიმოხილვის ცდა“, რომელიც დაბეჭდა ჯერ ჟურნალ „ზინნ უნდ ფორმის“ [125] ფურცლებზე, ხოლო შემდეგ შესავალი წერილის სახით დაურთო ბერლინში 1971 წელს გამოცემულ ანთოლოგიას „ქართული პოეზია რვა საუკუნის მანძილზე“ [126]. სტატიაში მან უაღრესად საინტერესოდ განიხილა ქართული პოეზიის, კერძოდ, გალაკტიონის შემოქმედების გენეზისი. მისი წარმოდგენები, რა თქმა უნდა, არ სცილდება საყოველთაოდ აღიარებულ ისტორიულ მოდელს, მაგრამ პოეტური ხედვის უნარი ენდლერს ზოგჯერ შესაძლებლობას აძლევს, ახალი კუთხით დაინახოს დიდი ქართველი პოეტის შემოქმედება. ბევრ შემთხვევაში შეიძლება ენდლერს არც დავეთანხმოთ, თუმცა მისი აზრების დატოვება უყურადღებოდ მაინც არ შეიძლება.

გალაკტიონს იგი მართებულად მიიჩნევს ქრონოლოგიურად აბაშელისა და გრიშაშვილის თაობის მწერლად, მაგრამ, ამასთან, მათ შემოქმედებათა შორის პოულობს თვისობრივ განსხვავებას. ენდლერის აზრით, დიდ „მოდიფიცირებათა“ მიუხედავად, გალაკტიონის პოეზიამ განიცადა რუსული სიმბოლიზმის, კერძოდ, ბლოკის კეთილისმყოფელი გავლენა. გალაკტიონზე ბლოკის ზეგავლენის მაძიებელი ენდლერი ერქამდეც კი მიდის, რომ „თოვლში“ ხედავს მზის სხივებით გაბრწყინებული სამხრეთის და „დათოვლილი პეტერბურგის“, მუსიკისა და მწუხარების, ურთიერთთან მჭიდროდ გადახლართულ, მოგონებათა სიმბოლისტურ სურათებს: ახალგაზრდობის მიუხედავად (გალაკტიონი ამ დროს 24 წლისა იყო), პოეტი გამოიყურებაო როგორც მოხუცი, ან ჰარმაგი. მას მოჰყავს გალაკტიონის სტრიქონები — „ძვირფასო, სული მევსება თოვლით, დღეები რბიან და მე ვბერდები“ და დასძენს, რომ აქ მოისმის ორიგინალური და სათარგმნელად ყოვლად შეუძლებელი მუსიკა. გერმანელ მკითხველს უკეთეს შემთხვევაში შეუძლია იგი ინტუიციით გაიგოს. პოეტური სურათების მომძლავრებით, აგრეთვე, სხვა სამკაულების გამოყენებით, აღნიშნავს ენდლერი, გ. ტაბიძე იმ ქართველ პოეტთაგანია, რომლის თარგმნაც ან შეუძლებელია, ან მეტად ძნელი. გალაკტიონის ლირიკა განძია — ხელმისაწვდომი თვით ქართველი ხალხისა ან ქართული ენის მცოდნე უცხოელისათვის. გალაკ-

[124] „Literaturen der Völker der Sowjetunion“, Leipzig, 1967, S. 384.

[125] Adolf Endler, Versuch über die georgische Poesie, in: „Sinn und Form“, 1970, H. 6, S. 1388 (1430).

[126] „Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten“, 1971, S. 5—56.

ტიონს აქვს ლექსის სრულიად „ახლებური შინაგანი ორგანიზაცია“ და „ფარული“ რითმა. დიდი წარმოსახვისა და ასოციაციების უნარის მქონე მკითხველს შეუძლია გალაკტიონის ლექსებში აღმოაჩინოს ის მუსიკალობა, რომელიც ბადალია მის მიერვე ლექსებში ხშირად მოხსენებული კომპოზიტორების — ბეთჰოვენისა და მოცარტის, ვაგნერისა და ვერდის, შოპენისა და პაგანინის გენიალური ქმნილებებისა. გალაკტიონს ჰქონდა „აბსოლუტური სმენა“, რის გამოც შეეძლო ენას მოქცეოდა ისევე მკაცრად, როგორც კომპოზიტორი ექცევა ბგერებს. მისი პოეზიის კიდევ ერთი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ თავის ლექსებში მეტად ფრთხილად ამუშავებს ხალხური შემოქმედების სათუთად აღქმულ ნიმუშებს. „თოვლი“ მას მიაჩნია ისეთ სურათად, რომელშიც გადმოცემულია მღელვარება, მოძრაობა და რომელშიც დასაბუთებულია გაზრდილი სულიერი აქტივობა. ხოლო ლექსი „დროშები ჩქარა“, ენდლერის შეფასებით, არის დიდ პოლიტიკურ შემობრუნებათა „ადრინდელი სიგნალი“. არ იცოდე ქართული ენა და მაინც ჩასწვდე გალაკტიონის პოეზიის სიღრმესა და მშვენიერებას, ამისათვის საჭიროა იყო ბორის პასტერნაკის მსგავსი უდიდესი პოეტური ერუდიციის ადამიანიო, დაასკვნის ენდლერი.

თავისი აზრი გალაკტიონის პოეზიის თაობაზე ორჯერ გამოთქვა იენის უნივერსიტეტის პროფესორმა ჰაინც ფენრიხმა. პირველად 1970 წელს ჟურნალ „ზინნ უნდ ფორმში“ დაბეჭდილ სტატიაში — „ქართული ლიტერატურა“, მეორედ — მომდევნო წელს მაიერის ჯიბის ლექსიკონში — „უცხოენოვანი მწერლები“. ამათგან პირველში ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს შედარებით დაწვრილებით მიუთითოს პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების უმთავრეს ფაქტებზე. მას შემდეგ, რაც აღნიშნავს, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა არა მხოლოდ ორგანული შემადგენელი ნაწილი და გამოხატულებაა ქართული ლიტერატურის დიდი მხატვრული მოწიფულობისა, არამედ განეკუთვნება მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს, ფენრიხი ლაპარაკობს გალაკტიონის დაბადებაზე „ინტელექტუალურ“ ოჯახში, სწავლაზე ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, პირველი ლექსის დაწერაზე ათი წლის ასაკში, სასულიერო სემინარიაში ყოფნაზე, 1914 წელს ლექსთა პირველი კრებულის გამოცემაზე და უმალ საზოგადოების მიერ მის აღიარებაზე. ფენრიხი ლაპარაკობს პოეტის მოგზაურობაზე რუსეთში. რევოლუციამდე პირველად მოგზაურობის დროს, აღნიშნავს ჰ. ფენრიხი, მოსკოვში რუსი სიმბოლისტები გაიცნოო პირადად; ამ ნაცნობობამ მეტად ნაყოფიერი ზემოქმედება მოახდინა მის შემოქმედებაზე. მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ დასტამბაო მრავალმხრივ ყურადსაღები ლექსები „მთაწმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“. რუსეთში მეორედ მოგზაურობის დროს, 1917 წელს, გახ-

და რევოლუციის უშუალო მოწმეო. გ. ტაბიძე პირველი იყო, რომელმაც ქართულ ლიტერატურაში წარმოგვიდგინა ლენინის სახე.

1921 წელს, აღნიშნავს ჰ. ფენრიხი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, რომელსაც იგი მიესალმა, როგორც პირველი და მნიშვნელოვანი პოეტთაგანი, გალაკტიონი მუშაობდა სხვადასხვა ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემაზე. დაბოლოს, აღნიშნულია, რომ რითმიკისა და ლექსიკის განუმეორებელი ოსტატობით შექმნილი მისი ლირიკა მკითხველებს იპყრობს თავისი ღრმააზრობრივი შინაარსით [127].

1971 წელს გამოცემულ „უცხოენოვან მწერლებში“ აღნიშნულია: გალაკტიონ ტაბიძემ ყურადღება ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე მიიქცია ლექსების პირველი კრებულით. ადრინდელ ქმნილებებში იგი რუსი სიმბოლისტების დიდ გავლენას განიცდიდა. მისი ლირიკა აღწევს მსოფლო ლიტერატურულ დონეს.

იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ყოველივე ეს მხოლოდ დასაწყისია. მომავალში გერმანულად გალაკტიონის შესახებ კიდევ უფრო მეტი დაიწერება და ითქმება. ხოლო იმის გასარკვევად, თუ რა მიმართულებით უნდა წარიმართოს ქართველი პოეტის შემდგომი დაახლოვება გერმანულენოვან სამყაროსთან, საჭიროა ამთავითვე შევაფასოთ პოეტზე უკვე გამოთქმული და ზემოთ განხილული „კონცეფციების“ ხასიათი.

პირველი: გერმანელთა მიერ დახატული გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების სურათი, რასაკვირველია, არაა სრული, რადგანაც მასში მითითებულია მხოლოდ პოეტის ცხოვრებისა და პოეზიის უმთავრეს ეტაპებზე და მომენტებზე. ბუნდოვნადაა დახატული პოეტის მოღვაწეობა საბჭოთა წყობილების დამყარების მომდევნო პერიოდში; აღუნიშნავადაა დატოვებული 1928 წლის მოგზაურობა საბჭოთა კავშირის სამრეწველო რაიონებში კომინტერნის VI კონგრესის წევრებთან ერთად; არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ გალაკტიონი მონაწილეობდა 1935 წელს პარიზში მოწყობილ მწერალთა მსოფლიო კონგრესის მუშაობაში. არც ისაა მითითებული, რომ პოეტი მხატვრული სიტყვის მახვილი იარაღით ჩვენი გამარჯვების რწმენას ნერგავდა დიდი სამამულო ომის დროს, ხოლო ომის შემდეგ — ქვეყნის აღდგენით საშუშაობებშიც ხალხს ედგა მხარში.

მეორე: გერმანელები ყოველთვის მიუთითებენ გალაკტიონის მჭიდრო კავშირზე რუს სიმბოლისტებთან. მსჯელობისას არ არის მხედველობაში მიღებული ის ფაქტი, რომ დეკადენტ-სიმბოლისტებისაგან განსხვავებით, გალაკტიონისათვის უცხო იყო სრული ორიენტაცია იდეა-

---

[127] Heinz Fähnrich, Georgische Literatur, in: „Sinn und Form“, 1970, H. 6, S. 1496.

ლისტურ ფილოსოფიაზე; რეალური სამყაროს მიჩნევა გონებისათვის შეუცნობელ მიღმა ქვეყნის ანარეკლად, სინამდვილისათვის ზურგის შექცევა და მტკივნეული სოციალური პრობლემების გადაწყვეტაში ადამიანის დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მისიის უარყოფა.

მომავალში გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების გაშუქებისას სასურველია, რომ გერმანელმა ავტორებმა უფრო დაწვრილებით წარმოადგინონ პოეტის რევოლუციის შემდგომი ეპოქის მოღვაწეობის სურათი; ხაზი გაუსვან იმ ფაქტს, რომ გალაკტიონისათვის საბოლოოდ მიუღებელი დარჩა სიმბოლისტების ფილოსოფია და სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი; რომ „ლურჯა ცხენების“ ავტორმა უკეთ გაიგო რევოლუციურ ქარტეხილთა დიდი ისტორიული მისია, დააფასა ახალი ეპოქა და მისი ხუროთმოძღვარი — ლენინი.

უდავოდ, სასიამოვნო ფაქტია გერმანულ ენაზე მკითხველთა შორის გალაკტიონის პოპულარობის დღენიადაგი ზრდა. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ჰელდერლინისა და რილკეს ნატიფი პოეზიით განებივრებული გერმანელი ხალხი მომავალში მიიღებს როგორც გალაკტიონის პოეზიის ნიმუშების სულ ახალსა და სრულყოფილ თარგმანებს, ასევე უფრო ვრცელსა და ზუსტ ინფორმაციას პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

გერმანული პიესები ქართულ სცენაზე

ქართული თეატრის სცენაზე ბევრჯერ დადგმულა გერმანელ დრამატურგთა ქმნილებები. დროდადრო საშუალება გვქონდა მოგვეთხრო ფრიდრიხ შილერის და კარლ გუცკოვის, გერჰარტ ჰაუპტმანის და სხვათა პიესების დადგმაზე ჩვენს თეატრებში (იხ. ჩვენი „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“, თბ., 1969, გვ. 164—200; 237—277). ამჯერად კი გვინდა ვისაუბროთ იმაზე, თუ როგორ წარმოადგინეს ჩვენში ჰერმან ზუდერმანის და ერნსტ ფონ ვილდენბრუხის, რუდოლფ ლოთარის და რიხარდ ფოსის, აგრეთვე, სხვათა დრამატული ნაწარმოებები.

ფრიდრიხ ჰალმი

ფრიდრიხ ჰალმი (Friedrich Halm, 1806—1871), ავსტრიელი პოეტია, ნოველისტი და დრამატურგი — აღზრდილი ფრანც გრილპარცერის შემოქმედების კეთილისმყოფელი გავლენებით. მისი ნამდვილი გვარი ღა სახელია ფრანც იოზეფ ფონ მიუნხ-ბელინგსჰაუზენი. ვენის საქალაქო თეატრის ხელმძღვანელობასთან ერთად, იგი გერმანულ ყაიდაზე აკეთებდა ინგლისელი და ესპანელი დრამატურგების ქმნილებებს, გარდა იმისა, რომ წერდა ორიგინალურ პიესებს. ამ უკანასკნელთაგან ჯეროვანი წარმატება ხვდა „გრიზელდის“ და „რავენის ფალავანს“. ჰალმის ქმნილებათა წარმატებას ხელს უწყობდა დრამატურგიული ტექნიკის კარგად ფლობა და ნატიფი ენა; ოსტატურად გაჩალხული იამბები და, რაც მთავარია, ავტორის იდეათა კეთილშობილური ხასიათი.

ნაყოფიერი დრამატურგიული მოღვაწეობა და თეატრალური წარმატება ფ. ჰალმიმ სწორედ „გრიზელდისით“ (დაიწერა 1835, დაიდგა 1837 წელს) დაიწყო. ეს პიესა ერთგვარი გამოხმაურება იყო გასული საუკუნის 30-იანი წლებისათვის განსაკუთრებით მტკივნეულ პრობლემაზე, ე. წ. ქალთა საკითხზე. ავტორმა სცადა თავისებური პასუხი გაეცა კითხვაზე, თუ როგორია კლასობრივ საზოგადოებაში ქალის უფლება-მოვალეობანი. წინააღმდეგ იმ გერმანული მამაპაპური ცრურწმენისა, თითქოს ქალისათვის ცხოვრებისეული იდეალი არის მხოლოდ საკუთარი მბრძანებლისადმი ბრმა ერთგულება და უსიტყვო მორჩილება, ქალთა საკითხი ფ. ჰალმიმ მორალურ განასერში გადაწყვიტა და მიუ-

თითა იმაზე, რომ საკუთარ მეუღლესთან ქალის ურთიერთობას საფუძვლად უნდა ედოს უნაზესი სიყვარული, უდიდესი პატივისცემა და აუცილებელი ურთიერთგაგება. მართლაც, პიესაში ნაჩვენებია გრიზელდის ცხოვრება და წამება. მრგვალი მაგიდის რაინდი, პარციფალი, მეფე ართურის სასახლეში დედოფალ ჯინევრას და ნადიმზე შეკრებილ სტუმრებს უამბობს, რომ დაბალი წარმოშობის მიუხედავად, მისი სახლში დატოვებული ცოლი, ღარიბი მენახშირის ქალიშვილი—გრიზელდისი, სანიმუშოა ყველა ქალისათვის. რაკი დედოფალი სასაცილოდ იგდებს გრიზელდის მდაბიო წარმოშობას, შეურაცხყოფილი პარციფალი სიტყვას შეუბრუნებს ჯინევრას და აუხსნის, რომ დამსახურებისა და სამართლის მიხედვით მოსაბოდიშებლად დედოფალმა მუხლი უნდა მოიდრიკოს გრიზელდის წინაშე. პარციფალი ტოვებს სასახლეს და იქ აღარ დაბრუნდება, ვიდრე დედოფალი არ მოიხდის ბოდიშს. მაშინ ჯინევრა იძლევა წინადადებას, დეე, გრიზელდისმა გამოცდის გზით დაამტკიცოს თავისი კეთილშობილება და მეუღლისადმი გულმხურვალე სიყვარული. ეს გამოცდა იმაში მდგომარეობს, რომ გრიზელდისს წაართვან საყვარელი შვილი და მის თვალწინ პარციფალმა ყასიდად ცოლად შეირთოს სხვა ქალი. თუ გრიზელდისი გაუძლებს ასეთ მტანჯველ გამოცდებს და მიყენებული გულის ტკენის მიუხედავად, ქმრისადმი შეირჩენს მორჩილებას და სიყვარულს, მაშინ დედოფალი მობოდიშების ნიშნად მართლაც დაიჩოქებს მენახშირის ქალიშვილის წინაშე.

ყოველივე ეს ხდება პირველსავე მოქმედებაში. ხოლო მომდევნო ოთხ მოქმედებაში უკვე მთავარ როლს თამაშობს თვით გრიზელდისი. შეძლებულმა და გვარიშვილმა ქმარმა მას განზრახ მიაყენა ნაირგვარი სულიერი ტანჯვა მხოლოდ იმის დასადასტურებლად, თუ რამდენად და როგორ უყვარს იგი საკუთარ თანამეცხედრეს. ყველა მოჩვენებითი საქციელი და ტყუილად ნათქვამი, ქალმა მიიღო სიმართლედ. გმირული შემართებით გაუძლო სულიერ წამებას, შეირჩინა გლეხურ-ქალური ღირსება და ყველას თვალნათლივ დაანახვა საკუთარ გრძნობათა სიფაქიზე, აგრეთვე ქმრისადმი ერთგულება, სიყვარულის უდიდესი უნარი.

პიესის დასასრულს, გრიზელდისს აუწყებენ სიმართლეს; ჯინევრა თავს აცხადებს დამარცხებულად და მოსაბოდიშებლად იჩოქებს მის წინაშე. გრიზელდისი თავის ძველ ადგილსა და მდგომარეობას უნდა დაუბრუნდეს საზეიმოდ. მაგრამ, როცა გაიგებს, რომ ყველაფერი ეს იყო მხოლოდ „ტყუილი და სიცრუე“, რომ იგი გამოსცადა არა ბედმა, არამედ პარციფალმა, რითაც თანამეცხედრეს მიაყენა მხოლოდ გულის ტკენა, გრიზელდისი ზურგს შეაქცევს მეუღლეს და ტოვებს მას. თავის ბავშვებთან ერთად იგი სამუდამოდ უბრუნდება მამისეულ ქოხს და მშობლიური კუთხის „ტყეთა ჩრდილებს“; უფრო ადრე კი საყვედურით ავსებს თავკერძობისა და თავმოთნეობის გრძნობებით აღსავსე ქმარს:

O, Parcival, du hast mein Glück verwettet!
Ein Spielzeug war dir dieses treue Herz;
Am Pfahl der Schmach hast du mich angekettet
Und preisgegeben immer tieferm Schmerz!
Du zagtest nicht, ich möchte unterliegen;
Dein Fürchten war, sie könnten dich besiegen![1]

პიესის შინაარსი, რა თქმა უნდა, არაა ორიგინალური. ეს თემა ევროპის ლიტერატურაში მრავალგზისაა დამუშავებული. ჯერ კიდევ მეექვსე საუკუნეში შეიქმნა ვალიური, ანუ უელსური თქმულება გვარიშვილი ქმრისათვის თავდადებული და მოსიყვარულე მენახშირის ასულის შესახებ. ამ თემას შუა საუკუნეებშივე ამუშავებდნენ ლათინურ, ინგლისურ, ესპანურ, იტალიურ და გერმანულ ენებზე. ინგლისში, მაგალითად, სხვა თანაავტორებთან ერთად ამ თემაზე პიესა დაწერა ჰენრი ჩეტლემ: „მხიარული კომედია მომთმენი გრიზელდის შესახებ". ანალოგიური ამბავია მოთხრობილი ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონის" უკანასკნელ ნოველაში; აგრეთვე ფრანჩესკო პეტრარკას ნაკლებად ცნობილ ნოველაში „გრიზელდის", რომელიც 1461 წელს გერმანულად თარგმნა ჰაინრიხ შტაინჰოვერმა, იგი იქცა მასალად ხალხური წიგნისათვის (1470); მაისტერზინგერმა ჰანს საქსმა გამოიყენა თემად ერთი დრამისათვის (1546); ამავე მასალის საფუძველზე უკანასკნელად პიესა დაწერა გერჰარტ ჰაუპტმანმა (1909).

ჰალმის იდეა, სანაძლეოს საგნად ექცია დაბალი წრეებიდან გამოსული ქალის სიკეთე და კეთილგონიერება, არ იყო ახალი. ამ ასპექტში მასალა ადრევე ჰქონდა დამუშავებული ლუდვიგ ჰაინრიხ ფონ ნიკოლაის (1788), ახიმ ფონ არნიმს ლექსში „მეორე ქორწინება" და გუსტავ შვაბს, რომელმაც მოხსენებული ლექსი 1836 წელს შეიტანა თავის „გერმანულ ხალხურ წიგნებში".

ჯ. ბოკაჩოს ნოველაში მოთხრობილია: ახალგაზრდა მარკიზმა — გვალტიერიმ — დიდხანს კენტად სიარულის შემდეგ ღარიბი სოფლელი ქალი გრიზელდი ცოლად შეირთო და თანაც დღენიადაგ მორჩილების პირობა ჩამოართვა. დაპირების მიღების მიუხედავად, მარკიზმა მოისურვა გამოცადოს ცოლის სულგრძელობა მწარე სატანჯველის მიყენებით. გრიზელდი უდრტვინველად ითმენს ქმრის ყოველგვარ ჭირვეულობას: სთმობს ბავშვებს, თანხმდება განქორწინებაზე, ქმრისეულ სახლში უკანასკნელ მოახლედ დარჩენაზე და იმაზე, რომ მარკიზის მეორედ ქორწინების დროს პატივისცემით შეეგებოს ახალგაზრდა პატარძალს. გრიზელდის დიდ მოთმინებაში დარწმუნებულმა მარკიზმა ცოლს მადლობა გადაუხადა მოთმინებისათვის და აქმარა მწუხარება.

[1] Friedrich Halm, Ausgewählte Werke, Bd. II, Leipzig, S. 70.

ამის შემდეგ ხალხმა გრიზელდი ბრძენ ქალად მიიჩნია, ხოლო გვალტიერო უბრძენეს კაცად.

ჰალმისა და ბოკაჩოს „გრიზელდის“ მართლაც ბევრი რამე აქვთ საერთო. ორივე ნაწარმოებში ცოლი ერთგულების დასადასტურებლად თრგუნავს თავის ბუნებრივ გრძნობებს. ქალური სიკეთის იდეალს ადასტურებს საკუთარ „მე“-ზე ხელის აღებით, ამაღლებული გრძნობების, ქველი და კეთილშობილური საქციელის ჩვენებით. მაგრამ სიუჟეტური არქიტექტონიკის მხრივ, ეს ორი ვარიანტი მაინც ურთიერთისაგან განსხვავდება. ბოკაჩოსთან ყველაფერი მთავრდება ბედნიერად: საკუთარ უფლებებში აღდგენილი გრიზელდი რჩება კანონიერ მეუღლესთან. ჰალმის პიესაში კი იგი ბრუნდება მენახშირე მამის სახლში; ნოველაში გრიზელდის ჰყავს ორი შვილი, რომელთაგან უფროს ქალიშვილს დავალებული აქვს საცოლის როლის თამაში. პიესაში მეორედ ქორწინების მოტივი საერთოდ არაა, ამიტომ გრიზელდისათვის საკმარისია მხოლოდ ერთი შვილი — მემკვიდრეობის გამგრძელებელი ვაჟი.

ბევრად მეტი შემხვედრი პუნქტები ჰალმის „გრიზელდის“ აქვს XVI საუკუნის გერმანულ თქმულებასთან. ერთმა აზნაურმა, ვიგებთ მასში, ცოლად შეირთო გლეხის ულამაზესი და უსათნოესი ქალიშვილი, რომლის ერთგულება და მორჩილება გამოსცადა უმკაცრესი საშუალებებით. დიდი მოთმინების შედეგად განაწამები ქალი უბრუნდება მენახშირე მამის კერას, სწორედ ისევე, როგორც ეს მოხდა ჰალმის პიესაში. ბოკაჩოც [2] და ჰალმიც ხალხური თქმულებებიდან ამოდიან, მაგრამ ამ უკანასკნელს სწორედ თქმულების გერმანული ვარიანტი ჰქონდა დასამუშავებელ მასალად. მისი პიესა უფრო მეტად დაწერილია გერმანული შუასაუკუნეობრივი თქმულების, ვიდრე ბოკაჩოს ნოველის საფუძველზე. რა თქმა უნდა, არც ისაა გამორიცხული, რომ ფრიდრიხ ჰალმი იცნობდა იტალიელი ნოველისტის ქმნილებასაც და „გრიზელდისზე“ მუშაობისას ერთგვარად ითვალისწინებდა მის მხატვრულსა და იდეურ ღირსებებს.

გ. ერისთავის „ყვარყვარე ათაბაგი“ იმეორებს ჰალმის მიერ მოწოდებულ სიუჟეტურ ქარგას. გ. ერისთავს შეუცვლია მხოლოდ მოქმედების ადგილი და მოქმედი პირნი; აურჩევია ჩვენი ისტორიის საუკეთესო ეპოქა, მაგრამ ისტორიული ამ დრამაში არაფერია. მოქმედება გადმოტანილია საქართველოში, ვარძიაში, რუსუდან დედოფლის ხანაში. როგორც ჰალმის პიესაში, „ყვარყვარე ათაბაგშიც“ ახალგაზრდა გვარიშვილმა, ახალციხის მთავარმა, ყვარყვარემ, ცოლად შეირთო მენახშირის მშვენიერი ქალიშვილი მართა. სასახლეში მას ჰკილავენ ასეთი არჩევანისათვის. ყვარყვარე მზადაა, ჯიქურ ბრძოლაში დაიცვას

[2] А. Н. Веселовский, Избранные статьи, Л., 1939, стр. 307.

საკუთარი მეუღლის ღირსება, მაგრამ მიიღებს დედოფლის სანაძლეოს: უკეთუ მართა გაუძლებს გამოცდას და გამოიჩენს სათნოებას, დედოფალი რუსუდანი სანაძლეოს წაგების ნიშნად მუხლს მოიდრეკს მართას წინაშე. მიუხედავად იმისა, რომ ყვარყვარე ათაბაგი გრძნობს სანაძლეოს უგუნურებას, იგი მართასაგან მოითხოვს სულ ახალ-ახალ მსხვერპლს: მართა სთმობს შვილს, თანხმდება განქორწინებაზე, უბრუნდება მშობლიურ კერას, მზადაა ანაცვალოს თავი ქმარს და სხვა... ბოლოსდაბოლოს, მთავრდება სასტიკი გამოცდა, ყველა დარწმუნდება ყვარყვარეს მეუღლის ერთგულებასა და სათნოებაში. მთელი ამ მარტვილობის დროს მართას ერთხელაც არ უსურვებია ქმრისათვის რაიმე წინააღმდეგობის გაწევა. მართამ მოიმკო დიდი ხნის მოთმინების ნაყოფი და იგი ბედნიერებით დაჯილდოვდა.

ამ მკაცრი გამოცდის მიზეზი სხვადასხვანაირია ბოკაჩოსა, მეორეს მხრივ, ჰალმსა და ერისთავთან. ბოკაჩოსთან გვალტიეროს აზრად ჰქონდა წამებათა გზით ესწავლებინა გრიზელდისათვის ცოლობა, სხვებისათვის — საცოლის არჩევა და შენარჩუნება, ხოლო თავისათვის — მოეპოვებინა სამუდამო მშვიდობა[3]. ჰალმისა და ერისთავთან გაიდეალებულია ქალის უბრალო გლეხური წარმოშობა; მისი სათნოება და კდემამოსილება, მორჩილება და ერთგულება; გაჭირვების ჟამს სულიერი წონასწორობის შერჩენა და სხვათა უსამართლობისა და სიმკაცრის ატანა. მაშინ, როდესაც ბოკაჩოსთან საკითხი გადაწყვეტილია ოჯახური დრამის ფარგლებში, ჰალმისა და ერისთავთან ქალის უფლება-მოვალეობანი გადაწყვეტილია სწორედ მორალურ განასერში.

გ. ერისთავის „ყვარყვარე ათაბაგი“, მართალია, გადმოკეთებულია პალმის პიესიდან, მაგრამ ეს გარემოება არ იძლევა საშუალებას ერისთავის დამსახურება დავიყვანოთ მთარგმნელის მადლიან შრომამდე. ჩვენ სრულიად სამართლიანად მიგვაჩნია ის მოსაზრება, რომ მიბაძვისდა მიუხედავად, „ყვარყვარე ათაბაგი“ არაა თარგმანი; რომ იგი აუცილებლად უნდა იყოს განხილული, როგორც ორიგინალური, ქართული დრამატული ქმნილება. ამ პიესით ერისთავს სურდა ეჩვენებინა ხალხის დაბალი ფენების მაღალი ზნეობრივი ღირსებები და უპირატესობა თავადაზნაურულ წოდებასთან შედარებით. პიესაში ერისთავმა ის აზრი ჩააქსოვა, რომ დაბალი წრიდან გამოსულ ადამიანებს მეტი ზნეობრივი სიფაქიზე და სიმტკიცე ამკობთ და რომ წრფელი სიყვარულის დროს არაფერ შუაშია წოდებრივი უთანასწორობა. სწორედ ასეთი ჰუმანური იდეების გამო „ყვარყვარე ათაბაგი“ ჩვენს სცენებზე იდგმება ხშირად და ყოველთვის სათანადო წარმატებით.

ჰალმის ქმნილებათაგან ქართველი საზოგადოებრიობა იცნობს აგ-

---

[3] ჯ. ბოკაჩო, დეკამერონი, ტ. II, თბილისი, 1961, გვ. 374.

რეთვე „რავენის ფალავანს“ (Fechter von Ravenna, 1854). ამ პიესაში დახატულია ჩვენი ერის დასაწყისში რომაელთა მეუფების წინააღმდეგ გერმანელი ტომების — ხერუსკების ბრძოლის ტრაგიკული ეპიზოდი. ერთ-ერთი შეტაკების დროს რომაელებმა დაატყვევეს ხერუსკების ბელადის არმინიუსის ფეხმძიმე ცოლი თუსნელდა, რომელსაც ტყვეობის დროს რომში შეეძინა ვაჟიშვილი ზიგმარი. რომაელთა მეფის, სასტიკი და დაუნდობელი ჯალათის, კალიგულას ნება-სურვილით ზიგმარი მოსწყვიტეს დედის ძუძუს, რომაული სახელი თუმელიკუსი შეარქვეს და გერმანელთა დასამცირებლად გლადიატორთა სკოლაში მიაბარეს. ბეჩავ დედას შვილი სულაც მკვდარი ჰგონია. მაგრამ, როცა თუსნელდა შეიტყობს, რომ მისი შვილი ცოცხალია და მეტიც: შეხვედება ზიგმარ-თუმელიკუს, როდესაც მას სხვა გლადიატორებთან ერთად ჩაიყვანენ რომში ცირკის არენაზე გამოსასვლელად და ადამიანის სისხლისა და ტანჯვის ცქერის მოყვარული კალიგულას გასართობად, დედამ და შვილმა არათუ ძნელად იცვნეს ერთმანეთი, არამედ ურთიერთს სრულიად ვერ გაუგეს. თუსნელდას ბუნებაში ერთმანეთს ებრძვის დედობრივი სიყვარულისა და თავადაზნაურული ღირსების გრძნობა. შეპყრობილს მამულიშვილური გრძნობით, მას სწყურია რომზე შურისძიება. ახლა, როცა გერმანელები ემზადებიან ახალი ბრძოლებისა და ტყვეების გამოხსნისათვის, საომარ ოპერაციებს უნდა უწინამძღვროს არმინიუსის ძემ ზიგმარმა. ეს უკანასკნელი კი ვერ იგებს დედის სულისკვეთებას, ვაჟკაცობად მიიჩნევს ცირკის მოედანზე გლადიატორად გამოსვლას და სიკვდილს კალიგულას გასართობად. ამიტომაც იგი ყურად არ იღებს დედის მოწოდებას. თუსნელდას ბუნებაში იმარჯვებს თავადაზნაურული ღირსების გრძნობა და დედა არმინიუსისეული მახვილით ჰკლავს საკუთარ შვილს, რათა ამით იხსნას იგი გლადიატორული სიკვდილით შერცხვენისაგან.

კალიგულა განრისხებულია ჩაშლილი სიამოვნების გამო. მისი მოთხოვნით ცირკის არენაზე შვილის მაგივრად უნდა გამოვიდეს თვით თუსნელდა ხალხის სასაცილოდ და გასაქირდად. თუსნელდა გადასწყვეტს კალიგულას ეს შესაძლებელი სიამოვნებაც ჩაუმწაროს. არმინიუსისავე მახვილს, რომელსაც ჯერ კიდევ არ შეშრობია ზიგმარის სისხლი, თუსნელდა დაიცემს გულში.

პიესაში ბევრია ჯეროვანი ხელოვნებით დახატული როლი. კალიგულა სასტიკი და დაუნდობელი ჯალათია, სისხლიან სანახაობათა მოყვარულს, ხიბლავს იმისი გაფიქრება, რომ შერკინების ველზე საკუთარი დედის თვალწინ გულგანგმირული დაეცემა ზიგმარი, გერმანელთა წინამძღოლის შვილი, რიგითი გლადიატორი, გამოწყობილი გერმანულ ეროვნულ ტანისამოსში. კალიგულას ხიბლავს იმისი წარმოდგენა, თუ

როგორ შეუერთდება მომაკვდავი შვილის უკანასკნელ კვნესას დედის საზარელი გოდება.

თუსნელდა აღსავსეა პატრიოტული ჰეროიზმით და ეროვნული თავმოყვარეობით. რომის ხრწნად კულტურას პიესაში კარგად უპირისპირდება გერმანელთა შედარებით უხეში, მაგრამ მამულიშვილური პირდაპირობა, რომლის მატარებლადაც გამოდის თუსნელდა[4].

„რავენის ფალავანი“ ქუთაისში წარმოადგინეს 1913 წლის 23 თებერვალს იქაური დრამატული დასის რეჟისორის მიხეილ ქორელის საბენეფისოდ. ქუთაისის სცენაზე ტრაგედიამ ჩაიარა მწყობრად. შემსრულებელთაგან განსაკუთრებით კარგნი ყოფილან ნუცა ჩხეიძე (თუსნელდა), ალექსანდრე იმედაშვილი (კეისარი კალიგულა) და თვით მობენეფისე, რომელსაც სრულიად უმნიშვნელო როლი ჰქონია. ქუთაისის მადლიერმა საზოგადოებამ ღირსეულად დააფასა თეატრის თავდადებული მუშაკი — რეჟისორი მიხეილ ქორელი[5].

რიხარდ ფოქსი

1895 წლის 11 იანვარს თბილისის თეატრში ქართველ მსახიობთა დასმა ლადო მესხიშვილის საბენეფისოდ წარმოადგინა სამმოქმედებიანი დრამა „ვისი ბრალია?“. განმეორებით იგი დაიდგა მომდევნო წლის 22 მაისს.

ეს სპექტაკლი ყურადსაღებია ბევრი თვალსაზრისით: საინტერესოა როგორც კულტურულ-ისტორიული მოვლენა, მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ჩვენი თეატრის, საერთოდ, ქართულ-გერმანული კულტურული ურთიერთობის ისტორიაში. ამ პიესასთან დაკავშირებით გიორგი წერეთელმა დაწერა რეცენზია მაზაკვალის ფსევდონიმით; დაბოლოს, სპექტაკლი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ მასში თავისი ერთი პირველი როლთაგანი ითამაშა ჩვენმა სასიქადულო რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა.

და, ყოველივე ამის მიუხედავად, პიესა „ვისი ბრალია?“ უყურადღებოდაა დატოვებული ლიტერატურის, თეატრის, თუ ჟურნალისტიკის ისტორიკოსების მიერ. მისით არც კოტე მარჯანიშვილზე დაწერილი სქელტანიანი მონოგრაფიების ავტორები დაინტერესებულან. ყველა ესენი კმაყოფილდებიან იმისი განცხადებით, რომ „ვისი ბრალია?“ (ზოგჯერ: „ვინ არის დამნაშავე?“ — თარგმანის სათაურსაც კი ამახინ-

---

[4] „რავენის ფალავნის“ ლიბრეტო დაიბეჭდა ქუთაისის თეატრის ყოველკვირეულ ალმანახში — „თეატრი“, 1913, № 6, 22 თებერვალი.

[5] „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 834, 1 მარტი. გვ. 4. ჰალმის ნაცვლად წერია „გალმა“.

ჯებენ.) „ნემენცურიდან“ გადმოაქართულაო ვასო აბაშიძემ და რომ, თითქოს, ეს გადმოქართულება მოხდა 1877 წელს.

ყოველივე ამაში „დამნაშავე“ პირადად მთარგმნელია. გაურკვეველი მიზეზებით მან საჭიროდ არ ჩათვალა პიესისათვის მიეწერა ავტორის გვარი და ამდენად საცნაური გაეხადა მისი სადაურობა. ამას კი შედეგად ის მოჰყვა, რომ დრამატურგის ვინაობა არ იხსენება სპექტაკლისადმი მიძღვნილ არც ერთ ინფორმაციასა და რეცენზიაში და არც თვითონ პიესა მოიხსენიება ქართულ სცენაზე დადგმულ გერმანულ პიესათა შორის.

ნამდვილად კი ვითარება ასეთია:

პიესა „ვისი ბრალიას?“ ავტორისეული სახელწოდებაა „დამნაშავეა!“ (Schuldig!), ხოლო თვით ავტორი — რიხარდ ფოსი (Richard Voß). ლიტერატურის ისტორიებსა და ცნობარებში დღეს თითქმის აღარაფერსა წერენ ფოსის შესახებ, მაშინ, როდესაც თავის დროზე იგი მეტად ნაყოფიერ და გახმაურებულ მწერლად ითვლებოდა. გერმანელი დრამატურგი, ნოველისტი და რომანისტი რიხარდ ფოსი (1851—1918) ბავშვობიდანვე მოგზაურობდა ბევრს, განსაკუთრებით იტალიაში. 1870 წელს მან მოხალისედ მონაწილეობა მიიღო საფრანგეთ-პრუსიის ომში. ჭრილობის გამო დემობილიზებული, იენისა და მიუნხენის უნივერსიტეტებში სწავლობდა ფილოსოფიას. 1884 წელს მიიღო ვარტბურგის ბიბლიოთეკარის წოდება. მონაცვლეობით ცხოვრობდა გერმანიასა და იტალიაში, რის გამოც მის შემოქმედებაში ფართოდ იჩინა თავი იტალიურმა თემამ. თავისი პიესებისათვის სიუჟეტებს ზოგჯერ იღებდა რუსეთის ცხოვრებიდან, პეტრე პირველის ისტორიიდან („მეფის ზანგი“, Der Mohr des Zaren, 1899) და ნაროდნიკული მოძრაობის ისტორიიდან („მიმომფრენი ფრინველი“, Zugvogel, 1893).

რიხარდ ფოსის დრამატურგიულ შემოქმედებას უდავოდ გააჩნია გარკვეული სცენური ღირსებანი, მიმზიდველად დახლართული დრამატული კვანძები და მძაფრი ეფექტური მდგომარეობანი. ასეთი თვისებებით გამოირჩევიან მისი უკვე პირველივე დრამები, აგრეთვე „ალექსანდრა“ (Alexandra, 1886); „ვაი დამარცხებულს“ (Wehe dem Besiegten, 1888); „ევა“ (Eva, 1889), „დამნაშავეა!“ (Schuldig! 1892) და სხვები, რომლებშიც დაყენებულია კლასობრივი საზოგადოებისათვის საჭირბოროტო საკითხები, კერძოდ — მკვლელობის, ჩვილთმკვლელობის და თვითმკვლელობის პრობლემები.

პიესაში „დამნაშავეა!“ რიხარდ ფოსი ავითარებს იმ აზრს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში შექმნილია მკვლელობის ჩადენისათვის ხელის შემწყობი ობიექტური ვითარება. ჩინოვნიკური დაწესებულებების, კერძოდ, სასამართლო ორგანოების რუტინა, ძლიერთა ამორალური საქციელი, ბოროტების დღენიადაგი ზეიმი და უდანაშაულოთა დას-

ჯა; ზოგიერთთა შეგნებული თავნებობა, თუ სხვათათვის დიდი ოჯახური უბედურების მიზეზად ქცეული უნებლიე შეცდომა — ყოველივე ეს, ავტორის აზრით, ქმნის ნიადაგს, რომელშიც ადვილად იდგამს ფესვებს ყველა სახის ბოროტება. თავისთავად, უბრალო ადამიანი არაა შინაგანად მანკიერი და დამნაშავე. დანაშაულისაკენ, კერძოდ, მკვლელობისაკენ, მას უბიძგებენ გარეგანი, ობიექტური პირობები. მწერლის ასეთი ჰუმანური მოსაზრებანი აქტუალურ ხასიათს ატარებდნენ არა მხოლოდ გერმანულენოვან სახელმწიფოებში, არამედ მეფის რუსეთსა და მის იმპერიაში შემავალ საქართველოშიც. ცარისტული რეჟიმის მოსამართლეთა და მოხელეთა თაღლითური ხრიკები და ამორალური ოინები კიდევ უფრო პირქუშს ხდიდა ისედაც კლასობრივი და ეროვნული ჩაგვრით განაწამები უბრალო ადამიანების ყოფას. რიხარდ ფოსის პიესა „დამნაშავეა!“ სწორედ ასეთ საკითხებს აყენებდა და, სრულიად ბუნებრივია, რომ იგი შეიტანეს როგორც რუსული, ასევე ქართული თეატრის რეპერტუარში.

პიესის შინაარსი ერთი შეხედვით მარტივია. მძიმე და სულის შემაშფოთებელი სცენებით გვიჩვენებს იგი სასამართლოს ერთი შეცდომის საბედისწერო შედეგებს. თომას ლეერს, — ვიგებთ პიესაში, — კაცის მკვლელობა დააბრალეს. იგი გაასამართლეს და, როგორც მძიმე დანაშაულის ჩამდენი, კატორღაში გააგზავნეს. სასამართლომ შემდეგ სრულიად შემთხვევით აღმოაჩინა თავისი შეცდომა; გამოირკვა, რომ ბოროტმოქმედი ყოფილა სხვა და არა თომას ლეერი. შეცდომა იმდენად დიდი და საბედისწერო იყო, რომ თვით უსულგულო მოსამართლეც კი იტანჯება სინდისის ქენჯნით. უდანაშაულოდ დასჯილი თომას ლეერი კატორღიდან მთელი ოცი წლის შემდეგ გაანთავისუფლეს. სამშობლოში დაბრუნებული და ნაადრევად ღრმად მოხუცებული, იგი ერთ ყავახანაში შეხვდება თავის ცოლს — მართას და შვილს — კარლს. სულიერად განადგურებული და ნივთიერად ხელმოკლე ცოლი უკვე გასრესილია ულმობელი ცხოვრების მიერ. ყავახანის მფლობელმა ადოლფ კრამერმა მას დიდი ხანია ახადა ნამუსი. თომას ლეერი სწორედ იმ დროს შეხვდება ცოლ-შვილს, როცა კრემერი კიდევ ახალ შეურაცხყოფას აყენებს მის მეუღლეს. ამ ახალ დამცირებას კი თომას ლეერი ვეღარ მოითმენს, რის გამოც ნაჯახის დარტყმით ჰკლავს თავისი ოჯახის პატიოსნების შემბღალავს.

რეცენზიებითა და ინფორმაციებით სპექტაკლს უმალ გამოეხმაურა ქართული და რუსული პრესა. „ივერიის“ რეცენზენტი ილია ზურაბიშვილი, მაგალითად, „ინზენის“ ფსევდონიმით, დადებითად აფასებდა თვით პიესას. „ვისი ბრალია?“ მისი აზრით, იმ დრამატულ ნაწარმოებთაგანია, რომელიც კაცს ათასნაირ აზრს უჩენს და ღრმად აფიქრებს. მასში აღძრულიაო საჭირბოროტო საგანი მართლმსაჯულე-

ბის შეცდომის შესახებ; ნათლად და მოხერხებით არის დახატული ის გარემოება, თუ შეცდომით დადგენილ სასამართლო განაჩენს რა ზომამდის შეუძლიან გააუბედუროს უდანაშაულო კაცი და სულით ხორცამდე დაღუპოს მისი ოჯახობა. „ივერიის“ რეცენზენტს მოსწონს პიესაში ცოცხლად დახატული ხასიათები და ვითარებათა მოქმედებით გადმოცემის ავტორისეული ხერხი.

ყოველი მოქმედი პირი, აღნიშნავს იგი, ისე ცოცხლად ჰყავს ავტორს დახატული, რომ მაყურებელს ჰგონია, — ვხედავ ნამდვილს და არა სცენაზედ ხელოვნებით გათვალისწინებულ ცხოვრებასო. რეცენზენტს მოსწონს აგრეთვე პიესის მოქმედების ლოგიკური განვითარება და ერთმანეთთან ცალკეული სცენების მტკიცე მიზეზშედეგობრივი ჯაჭვი.

„ერთი სცენა, — აღნიშნავს იგი, — მეორეს ზედიზედ მწყობრად მოსდევს და შეუწყვეტელი კავშირი აქვთ ერთმანეთში. ასხმულია პიესა ხელოვნურად, არსად ხვანჯი არ შეგხვდებათ, არც ერთი მოქმედი პირი მეტი არ არის. ბევრი სცენაა ამ დრამაში სრულის დრამატიზმით სავსე. ამასთანავე, მოქმედნი პირნი უფრო ჰმოქმედობენ, ვიდრე ლაპარაკობენ და ერთი უმთავრესი ღირსება ამ პიესისა სწორედ ეს არის. თვით უმთავრესს მოქმედს — დრამის სულის ჩამდგმელს — თომას ლეერს სულ ცოტა აქვს სალაპარაკო, მაგრამ, სამაგიეროდ, იგი ისეთი გარემოებებით არის მოწყობილი, რომ მაყურებელი უსიტყვოდაც ჰგრძნობს იმისს ტანჯვა-ვაებას, თითქმის წინადვე იცის, რა უნდა სთქვას, ამ უდანაშაულოდ დასჯილმა კაცმა“ [6].

პიესაში მოთხრობილ ფაქტზე ლაპარაკობს აგრეთვე „კვალის“ რეცენზენტი გიორგი წერეთელი. „ეს შემთხვევა, — აღნიშნავს იგი, — ნამდვილი ცხოვრებიდან არის აღებული და საკვირველ ხელოვნურად არის ტრაღიკული მომენტები ერთი მეორეზე დაკავშირებული“ [7].

ერთგვარად განსხვავებული შეხედულებისაა გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეს“ თანამშრომელი. მისი აზრით, პიესა მხოლოდ კრიმინალურ სარჩულზე აგებული შაბლონური დრამაა [8].

მაგრამ პრესამ ერთხმად მოიწონა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება და მსახიობების თამაში. „კვალი“ აღიარებდა, რომ ასეთი წარმოდგენა ყოველს ევროპულს სცენას დაამშვენებდა, ხოლო „ტიფლისკი ლისტოკი“ წერდა: „სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს: პიესის ყველა მონაწილემ თავისი როლი უმწიკვლოდ გაითამაშა და კი-

---

[6] „ივერია“, 1895, № 9, გვ. 3.

[7] „კვალი“, 1895, № 4, გვ. 8—9.

[8] „ნოვოე ობოზრენიე“, 1895, № 3793, გვ. 3.

დევ ერთხელ დაამტკიცა. რომ სურვილით, გულმოდგინებით და პასუხისმგებლობით მათ შეუძლიათ ყოველგვარი როლის დაძლევა“ [9].

თომას ლეერის როლს თამაშობდა ლადო მესხიშვილი. რეცენზენტებმა იგი მოიხსენიეს ქება-დიდებით; როგორც მოსალოდნელი იყო, წერდა „ივერიის“ თანამშრომელი, მობენეფისე ღირსეულად გაუძღვა თავის როლს და, თუმცა ხმა ნებას არ აძლევდა, მაგრამ მაინც სრულის სავსებით დაგვანახვა თომას ლეერის ტანჯული არსება. განსაკუთრებით კარგი ყოფილა ლ. მესხიშვილი პირველი მოქმედების შუა ადგილას, როდესაც იგი, წარსულის მოგონებით აღელვებული, ოთახში შეჰყავდათ. „წაიშალოს, წაიშალოსო“, ამბობდა უბედური თავისი საპატიმრო სენაკის ნომრის შესახებ და ამ სიტყვებში თურმე იხატებოდა ვაება ცოცხლად დამარხული ადამიანის, რომელსაც სახელი ჰქონდა წართმეული და იყო ქცეული უსულო ნომრად [10].

„ტიფლისკი ლისტოკის “გვერდებზე აღნიშნული იყო, რომ ლ. მესხიშვილმა როლი გაითამაშა დიდი არტისტობით, რითაც მაყურებელზე მოახდინა ძლიერი შთაბეჭდილება; მსახიობის ყოველ გამოსვლას თან ახლდაო მჭუხარე ოვაციები [11].

ადოლფ კრამერის როლში კარგი ყოფილა კანდელაკი. მაყურებელს მან თურმე თვალ-ნათლად დაუხატა კრამერის შელახული ბუნება; იგი ოსტატობით იცვლიდა ლაპარაკის კილოს იმისდა მიხედვით, თუ ვის ელაპარაკებოდა. ზოგთან იყო თავაზიანი; სხვებს კი ელაპარაკებოდა მკვახედ და უხეშად.

ახალგაზრდა იულიას როლში კარგი ყოფილა მ. საფაროვისა. იმის თამაშობას, მართალია, მხიარულება შეჰქონდა საზოგადოებაში, მაგრამ, ამასთანავე, კიდეც აწუხებდა იმით, რომ ეს „მშვენიერი ქმნილება დღე-დღეზედ ზნეობით უნდა დაცემულიყო“ [12].

მსახიობთა ოსტატობაზე გიორგი წერეთელი ლაპარაკობდა „კვალის“ გვერდებზე. მან არ ითავა თითოეული მსახიობის თამაშის დახასიათება, რადგანაც, მისი აზრით, ყველა მათგანი ცალ-ცალკე „სინდისიანათ, ხელოვნურათ და ნიჭიერათ ასრულებდა თავის როლს“. მაგრამ იგი მაინც გამოყოფს ერთ აქტიორს და ლაპარაკობს სრულიად „ახალი ნიჭის შემატებაზე“. იგი საგანგებოდ არჩევს კოტე მარჯანიშვილის თამაშს. აღნიშნავს, რომ მას „მიუცილებლათ... ეტყობა დრამატული ნიჭი. ამას ამტკიცებდა მისი უცები გადასვლა-გადმოსვლა ორს სხვადასხვა ერთი მეორის წინააღმდეგის სულის კვეთების მომენტებში..

---

[9] „ტიფლისკი ლისტოკ“, 1895, № 10, გვ. 2.
[10] „ივერია“, 1895, № 9, გვ. 3.
[11] „ტიფლისკი ლისტოკ“, 1895, № 10, გვ. 2.
[12] „ივერია“, 1895, № 9.

ან ერთ წამს რომ ის იყო კატასავით მოღრუტუნე და მოსიყვარულე, უეცრათ მასში იფეთქებდა აფთრის გულისთქმები". შემდეგ რეცენზენტი საჭიროდ მიიჩნევს შეახსენოს ახალგაზრდა მსახიობს, რომ საბოლოო „დამწიფებისათვის" მეტი ვარჯიში და მეტი თვითმოქმედება სჭირდება სწორედ ძლიერი ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანს. ამ გაფრთხილებას რეცენზენტი მით უფრო საჭიროდ მიიჩნევს, რომ მსახიობისათვის მას შეუნიშნავს როლის მოუმზადებლობა და მეტყველების დაუხვეწაობა [13].

კ. მარჯანიშვილის თამაშთან დაკავშირებით კმაყოფილებას გამოთქვამდა აგრეთვე „იეერიის" კორესპონდენტი. „პირველსავე შეხვედრაზედ, წერდა იგი, კაცი მიხვდება, რომ ამ არტისტს უღვივის ის ნაპერწკალი ნიჭისა, რომელსაც ვერავითარი ცოდნა ვერ შეგძენთ, თუ იგი თითონ თვითვე არ მოგეპოვება". მხოლოდ ამ ნაპერწკალს გაღვივება აკლიაო და ეს კი მოაქვსო დროსა და გამოცდილებას.

კ. მარჯანიშვილმა კარლ ლეერის საკმაოდ რთული როლი, წერდა „ტიფლისკი ლისტოკის" მიმომხილველი, წარჩინებით გაითამაშაო და იქვე გამოთქვამდა იმედს, თუ მსახიობი ყურადღებას მიაქცევს და იმუშავებსო საკუთარ თავზე, მაშინ მისგან დადგება კარგი მსახიობი, რაც ეგოდენ სჭირდებაო ქართულ თეატრს" [14]. რა თქმა უნდა, პრესამ აღნიშნა კ. მარჯანიშვილის თამაშის ზოგიერთი ნაკლოვანი მხარეც.

ჩვენ ვერ დავადგინეთ, სად ინახება რიხარდ ფოსის პიესის ქართული თარგმანი, და ამდენად, ვერც ის გავარკვიეთ, როგორი ლიტერატურული ღირებულება გააჩნია მას; რამდენად შეძლო ვასო აბაშიძემ ორიგინალისათვის ნიშანდობლივი მაღალოსტატური დიალოგების თარგმნა; სხარტი, ხატოვანი და, არაიშვიათად, თვით ჟარგონული მეტყველების გადმოცემა. მაგრამ როგორიც არ უნდა იყოს, ერთი რამ ცხადია: მტკივნეული სოციოლოგიური პრობლემებით დატვირთულმა, ფოსის პიესამ უდავოდ ითამაშა გარკვეული როლი ქართული თეატრის ისტორიაში, რის გამოც ბოლო უნდა მოეღოს ამ პიესისათვის მდუმარებით გვერდის ახვევის გაუმართლებელ პრაქტიკას. საჭიროა ლაპარაკი მასზე, როგორც თავისებურად მნიშვნელოვან მოვლენაზე, მით უმეტეს, რომ ამიერიდან უკვე დადგენილად უნდა ჩაითვალოს შემდეგი:

ქართული თეატრის ისტორიაში ცნობილი პიესა „ვისი ბრალია?" (და არა „ვინ არის დამნაშავე?") თარგმნილია გერმანულიდან და მას ნამდვილად ეწოდება „დამნაშავეა!" პიესის ავტორია დღეს უკვე მივიწყებული გერმანელი დრამატურგი და პროზაიკოსი რიხარდ ფოსი (1851 — 1918). გიორგი წერეთლის რეცენზიაში გარჩეული „ნემენცუ-

[13] „კვალი", 1895, № 4.

[14] „ტიფლისკი ლისტოკ", 1895, № 10, გვ. 2.

რიდან“ თარგმნილი პიესის დადგმა არის სწორედ რიხარდ ფოსის გასცენიურებული „დამნაშავეა!“ კოტე მარჯანიშვილმა ახალგაზრდობაში განასახიერა კარლ ლეერის როლი რიხარდ ფოსის პიესაში — „დამნაშავეა!“

ცნობა იმის შესახებ, თითქოს ფოსის პიესა ვასო აბაშიძემ თარგმნა 1877 წელს, უსაფუძვლოა. „დამნაშავეა!“ დაიწერა 1892 წელს (ედუარდ ენგელის ცნობით — 1890 წ.). რუსულ ენაზე არბენინმა თარგმნა 1893 წელს (დასადგმელად ნება დაერთო 25 მარტს) და მისი ქართული ვარიანტიც უნდა გაკეთებულიყო დაახლოებით იმავე ხანებში, ე. ი. არა უადრეს 1893 წლის მარტისა და, არა უგვიანეს, 1894 წლის დეკემბრისა. მომდევნო წლის 11 იანვარს კი, როგორც აღინიშნა, იგი უკვე გასცენიურებული იხილა ქართველმა მაყურებელმა.

ჰერმან ზუდერმანი

შილერისა და ჰაუპტმანის პიესებთან ერთად 1900-იანი წლების ქართულ სცენაზე ხშირად იდგმებოდა ჰერმან ზუდერმანის დრამატული ქმნილებანი, ხოლო პერიოდიკაში იბეჭდებოდა მისი ნაწარმოებები.

ჰ. ზუდერმანმა (1857—1928) რთული შემოქმედებითი გზა განვლო. გასული საუკუნის დასასრულს, ეს მეტად პოპულარული პოეტი, რომანისტი და დრამატურგი არ ეკუთვნოდა „თანმიმდევრული ნატურალისტების“ ლიტერატურულ წრეს, თუმცა ამან ხელი ვერ შეუშალა მწერალს გაეზიარებინა მისი წარმომადგენლების ბევრი სოციალური, თუ ესთეტიკური პრინციპი. წარმოშობით აღმოსავლელი პრუსიელი, ზუდერმანი იყო გერმანული ბურჟუაზიის ტიპიური მწერალი, რომელიც მკითხველთა საზოგადოების სამსჯავროს ჯერ მოთხრობებით, რომანებითა და ლექსებით გაეცნო, ხოლო შემდეგ საკუთარი დრამებითაც წარუდგა. თავდაპირველად ზუდერმანი ბაძავდა მოპასანს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ გააჩნდა მოპასანისეული ნიჭი.

90-იან წლებში ზუდერმანმა შეცვალა თემატიკაც და ჟანრიც. თუ ადრე პოეტურ ნაწარმოებებს ქმნიდა სოფლის თემაზე, ახლა იგი დრამატურგიის სფეროში გადავიდა და ურბანისტული თემების დამუშავება იწყო. სწორედ ამ დროს გახდა ზუდერმანი განსაკუთრებით ცნობილი, და, მერინგის თქმით, გერმანიაში ყველაზე უფრო პოპულარული მწერალი ჰაუპტმანის შემდეგ[15]. საქვეყნოდ ცნობილი ზუდერმანი შეიქნა 1889 წელს ბერლინში წარმოდგენილი პიესა „პატიოსნე-

[15] Franz Mehring, Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 252, Berlin, 1961.

ბით“: ხოლო სპექტაკლმა „სოდომის წარღვნა“ მომდევნო წელს კიდევ უფრო გაზარდა მისი პოპულარობა; ყველაზე მეტად კი გახმაურდა „სამშობლო“ (1893). ამ პიესათა გასცენიურება ევროპის დიდ თეატრებში ყოველთვის ატარებდა სენსაციურ ხასიათს, რის გამოც ე. წ. ზნეობათა პოლიცია (Sittenpolizei) გერმანიაში ხშირად კრძალავდა მისი პიესების დადგმის უფლებას და თვით კრიტიკაც სხვადასხვანაირად აფასებდა მწერლის ქმნილებებს: თუ ზოგიერთი ავტორი დაუნდობელი ქირდვით მიწასთან ასწორებდა ზუდერმანის თეატრალურ ექსპერიმენტებს, სამაგიეროდ სხვანი ჯეროვნად აქებდნენ და დიდ ლიტერატურულ მოვლენად მიიჩნევდნენ.

ზუდერმანს არ ასცდა ნატურალისტი მწერლების ბედი და, ჰაუპტმანის მსგავსად, 1900-იან წლებში მისი შემოქმედებითი გზაც სიმბოლიზმისაკენ წარიმართა. ზუდერმანმაც იწყო სიმბოლისტური დრამების წერა და თანდათან აიღო ხელი გერმანიის ჩამორჩენილობის კრიტიკაზე, ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებათა მხილებაზე და ერთგვარად შეეგუა გარემომცველ ყოფას; გულუბრყვილო ფანტასტიკისა და სიმბოლიკის მომარჯვებით, აგრეთვე ბიბლიური თემების გამოყენებით, ზუდერმანმა დაწერა „ფარშევანგის სამი ფრთა“ (1898) და „გაუმარჯოს სიცოცხლეს“ (1902), თუმცა, რაიმე მხატვრულსა და იდეურ წარმატებას ვერ მიაღწია. სიმბოლისტური პიესების წერით და მსგავსი თემების დამუშავებით ზუდერმანმა ვერ შეჰქმნა რაიმე მნიშვნელოვანი და მხოლოდ დატოვა ადრე თავისივე ნატურალისტური დრამებით დაპყრობილი „მწვერვალები“. 1920-იანი წლების შემოქმედებაში ზუდერმანი ამუშავებს თანამედროვეობისათვის მნიშვნელოვან თემებს და თანაც ისე, რომ მხოლოდ დროდადრო აღწევს სოციალური კრიტიკის ადრინდელ სიმწვავეს.

შემოქმედებითი გზა, როგორც აღინიშნა, ზუდერმანმა დაიწყო პროზაული ქმნილებებით. მისი ყველაზე ცნობილი რომანია „ქალბატონი ზრუნვა“ (1887), რომელშიც მოთხრობილია ახალგაზრდა ვაჟის პაულ მაიჰოფერის ამბავი. მეგობართა დაცინვის მიუხედავად იგი საფრთხისაგან იფარავს მამისა და სატრფოს პატიოსნებას და იქცევა თავისიანების სულიერ იმედად და ნივთიერ ბურჯად. ამ რომანს ავტორმა მიაყოლა კიდევ ორი — „კატის ბილიკი“ (1888) და „ნამყო“ (1893), რომლებიც ვერაფრით დაიჩემებენ ორიგინალობას და მხოლოდ ავლენენ ფრიდრიხ შპილჰაგენის რეალიზმის ტრადიციებისადმი ზუდერმანის ეპიგონური მორჩილების ნიშნებს.

მსოფლიო მასშტაბით სახელი და დიდება ზუდერმანს მოუპოვა ნატურალისტურმა დრამებმა, რომლებშიც მწვავე სოციალური პრობლემები დააყენა. იგი ითვალისწინებს იბსენისა და ჰაუპტმანის დრამათა წარმატებას და, თავის მხრივ, ქმნის რაღაცა „პრობლემური მელო-

დრამის“ მაგვარ ნაწარმოებებს. ნატურალისტი მწერლების მსგავსად, ზუდერმანმა საგრძნობლად გააფართოვა შემოქმედებითი არე; მხატვრული ასახვის ობიექტად აქცია სოციალური ცხოვრების ცალკეული უბნები, პროლეტარიატისა და ბურჟუაზიის ყოფა, აღიმაღლა ხმა უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ, დახატა სილატაკის შემაძრწუნებელი სურათები და დიდი ქალაქის გამხრწნელი ატმოსფერო. მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, ზუდერმანი მაინც არაა „თანმიმდევრული ნატურალისტი“, არ ავლენს ნატურალისტურ მსოფლმხედველობას და არც მის პოეტიკას იმარჯვებს. მწერალი კარგად ფლობს დრამის ტექნიკას და ყოველთვის ახერხებს გარეგნული თეატრალური ეფექტის მიღწევას; თუმცა, უდავოა ისიც, რომ ზუდერმანის დრამები იყვნენ მოკლებული სრულყოფილებას როგორც იდეური, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით.

მწერალი გაუმართლებლად ცდილობდა დაეყვანა დიდი სოციალური პრობლემები სექსუალურ ურთიერთობათა დონემდე, ყველაფერი გადაეწყვიტა სწორედ ეროტიკულ განასერში, და საერთოდ, ელაპარაკა დაჯარულსა, თუ დაუფარავ სიყვარულზე. ზუდერმანის დრამები რამდენადმე აგებულია გარემოს ნატურალისტური თეორიის პრინციპებზე, რომელთაც ავტორი ერთგვარად უგუებდა ზნეობისდამრიგებლური ბურჟუაზიული დრამის პრინციპებს. გერმანიაში თუ მის გარეთ, ზუდერმანის დრამების წარმატების მიზეზები უნდა ვეძებოთ პრუსიული იუნკერობისა და კაპიტალისტური სინამდვილის მხილებაში, ბურჟუაზიული საზოგადოების ყალბი მორალის გაბიაბრუებაში და თეატრალურ სანახაობათა მეშვეობით სინამდვილის ერთგვარი გარდაქმნისა და გადახალისების ცდაში. „შეიძლება სხვადასხვა აზრისა იყო ზუდერმანზე, — წერს მერინგი, — მაგრამ იგი, როგორც დრამატურგი, გარკვეული პატიოსნებით უდგებოდა თანამედროვე პრობლემებს“[16].

ქართველი საზოგადოების ნაცნობობა ზუდერმანთან იწყება გასული საუკუნის უკანასკნელ ხანებში; იწყება ჯერ პროზაული ნაწარმოებების თარგმნით, რომელსაც მალე მის დრამატიულ ქმნილებათა გასცენიურებაც მოჰყვა. 1894 წელს ჟურნალ „კვალის“ მეთვრამეტე ნომერში დაისტამბა ზუდერმანის მოთხრობა „ის იღიმება“, თარგმანი შესრულებულია ვინმე გრ. დ-ძის მიერ. 1898 წელს „მოამბის“ მეშვიდე ნომერში გამოქვეყნდა ზუდერმანის მოთხრობა „ჩემი პირველი დრამა“, რომლის თარგმანი იყო შესრულებული ილ. ზურაბაშვილის მიერ. მასში დახატულია სულიერი განცდები ადამიანისა, რომელსაც სცენა ბავშვობიდანვე შეჰყვარებია და პიესების წერაც დაუწყია. 1902 წელს „მო-

[16] Franz Mehring, Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 253, Berlin, 1961.

ამბის“ მერვე ნომერში დაიბეჭდა ერთმოქმედებიანი ისტორიულ-ჰეროიკული დრამა „სასიკვდილოდ განწირულნი. თეა“. მასში ნაჩვენებია იტალიაში გოთების ლაშქრობის ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ ის მომენტი, როდესაც გოთები თეას მეთაურობით ვეზუვის მთასთან გარემოუცავთ ბიზანტიელებს თავიანთი მოკავშირე ჰუნებისა და სვევების ტომებთან ერთად.

ქართულ პრესაში დაიბეჭდა ინფორმაციები ზუდერმანის შემოქმედების ნაირობასა და უცხოეთში მისი პიესების გასცენიურებასთან დაკავშირებით. მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება ორიოდე სიტყვით იყო დახასიათებული „საქართველოს კალენდარში“ 1896 წელს. ზუდერმანი, ნათქვამია მასში, არის იმდროინდელი გერმანული ლიტერატურის თვალსაჩინო „მწერალი და დრამატურგი“. მოხსენებულია რა მისი ყველაზე მეტად განთქმული პიესები „პატიოსნება“, „მამულღედული“ და „სოდომის წარღვნა“, „კალენდარში“ აღნიშნულია: „ზუდერმანის მოთხრობები, თუ პიესები იმით არიან შესანიშნავი, რომ ყოველთვის აზროვანი და გრძნობიერნი არიან და საოცარი ზეგავლენა აქვთ მკითხველზე თვის სიმართლით და სიღრმით“ [17].

1904 წლის „მოამბის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა ინფორმაცია, რომელშიც ლაპარაკია ზუდერმანის დრამის „სოკრატეს“ ერთდროულად წარმოდგენაზე ვენასა და ბერლინში. ირკვევა, რომ საზოგადოებას სპექტაკლები არ მოსწონებია. პიესაშიო, უსაყვედურებდნენ ავტორს, არისო მხოლოდ მსჯელობა და არაა რაიმე მოქმედება.

მაგრამ პროზაულ ქმნილებებზე უფრო ხშირად ქართველი საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში ზუდერმანის პიესები ექცეოდა. მოყოლებული 1895 წლიდან მთელი ოცი წლის მანძილზე ეს პიესები არ სცილდებოდა ქართული თეატრის რეპერტუარს და თავიანთი ჰუმანისტური და კრიტიკული ხასიათით ეხმაურებოდნენ 1905 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის წინა და მომდევნო პერიოდის ქართველობის სულისკვეთებას.

ჰერმან ზუდერმანის პირველი პიესა, რომელიც ჩვენში წარმოადგინეს, არის „სამშობლო“ (Die Heimat, 1893); მთავარი მოქმედი პირია მაგდა — პატიოსანი და ღირსეული მოხუცი ოფიცერ-შვარცის ქალიშვილი, რომელმაც შეურაცხყო ოჯახის ღირსება. მაგდამ შეიყვარა მთავრობის მოხელე ფონ-კელერი და გააჩინა კიდევაც უკანონო სიყვარულის ნაყოფი. მშობლიური ოჯახის ფილისტერულმა ყოფამ ის შედეგი გამოიღო, რომ მაგდა ტოვებს მამისეულ სახლს და მიდის უცხოეთში. შეურაცხყოფილმა მამამ ხელი აიღო ქალიშვილის სიყვარულზე, თუმცა თავადაც დაისაჯა. მას დაეცა დამბლა, რისთვისაც დაითხო-

[17] „საქართველოს კალენდარი“, 1896. გვ. 121—122.

ვეს სამსახურიდან. მამისაგან ნამემკვიდრევი მტკიცე ხასიათი მაგდას ეხმარება ცხოვრებასთან ბრძოლაში. მას შეუსწავლია სცენური ხელოვნება; გამხდარა სახელოვანი, მდიდარი და შეძლებული არტისტი. მონატრებული სამშობლოს, თავის მამულ-დედულს თორმეტი წლის შემდეგ მაგდა თავის ქალაქში ბრუნდება ცნობილ მომღერლად. იგი დაესახლება ძვირფას ვილაში მდინარე ელბის ნაპირას და მამის სახლში ფარულად აგზავნის ყვავილებს, ღამის წყვდიადში, ან ბურუსიან დღეებში თავადაც შორიახლოდან უთვალთვალებს სახლს, რომელშიც გაატარა ბავშვობა. ბოლოს, როცა მსახიობი ქალი ბრუნდება მამასთან— განკითხული და მიტევებული, თამაშდება ოჯახური დრამა. მამა მოითხოვს, რომ საკუთარი პატიოსნების აღდგენის მიზნით, მაგდა კანონიერ ცოლად გაჰყვეს თავის შემცდენელს. მაგდა იწყებს ქადაგებას პიროვნების თავისუფლებაზე და სიყვარულზე, კიცხავს ოჯახს და ძველ მორალს. მამა მზადაა მოჰკლას თავისი ქალიშვილი, ხოლო მისი შემცდენელი ფონ-კელერი გამოიწვიოს ორთაბრძოლაში. მაგრამ ფონ-კელერი დაასწრებს მამას და განაცხადებს სურვილს — კანონიერ ცოლად შეირთოს ცნობილი და მდიდარი მაგდა, ხოლო შვილი დროებით გადმოალოს პირადი კეთილდღეობის შერჩენის მიზნით. მაგრამ ამჯერად თვით მაგდა ამბობს უარს, რადგანაც ეზიზღება თავისი შემცდენელის ანგარება და უნამუსობა. მაგდა ზურგს შეაქცევს ფონ-კელერს. გულუბრყვილო და ძველი სულისკვეთების ადამიანი — მამა — ვერ ეგუება ქალიშვილის ასეთ საქციელს და დამბლადაცემული გადაჰყვება ჯავრს. შეძრწუნებულ ქალიშვილს მღვდელი აძლევს მამის კუბოსთან ლოცვის უფლებას.

მწერლის სიმპათიები მთლიანად მაგდას მხარეზეა, მაგრამ არა ყველაფერში. მიუხედავად მრავალი ნაკლისა, — გადმოგვცემს მერინგი — „სამშობლო“ იდგა „საგრძნობლად მაღლა სხვა ბურჟუაზიულ-თეატრალურ პროდუქციასთან შედარებით[18], იგი არის წარმტაცი და დიდი დრამატული ინტერესების აღმძვრელი პიესა[19], რომელშიც ძალუმადა ჟღერს კრიტიკულ-მამხილებელი ხასიათის ფრაზები.

„სამშობლო“ ჩვენში დაიდგა 1895 წლის 2 თებერვალს „მამულ-დედულის“ სახელწოდებით, ვალერიან გუნიას მიერ შესრულებული თარგმანით[20]. იმავე წლის ჟურნალ „კვალის“ მეშვიდე ნომერში გიორგი წერეთელმა მაზაკვალის ფსევდონიმით დასტამბა სტატია „ჩვენი სახიობა“, რომელიც უძღვნა ზუდერმანის „სამშობლოს“ წარმოდგენის გარჩევას. სტატიის ავტორი მსჯელობას იწყებს იმით, რომ ასეთი სა-

[18] Franz Mehring, Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 252, Berlin, 1961.

[19] იქვე, გვ. 254.

[20] მომდევნო წლებში იგი ზოგჯერ იხსენიება სახელწოდებით: „მაგდა“, ან „შინ“.

ხელწოდება — „მამულ-დედული“ — სავსებით ვერ გამოხატავს დრამის შინაარსს და რომ აჯობებდა პიესისათვის მთარგმნელს დაერქმია „მამის ჭერქვეშ“. თარგმანის ხარისხზე რაიმე ცუდის თქმა მას არ შეუძლია; სთვლის, რომ ეს დრამა არის ნამდვილ გულისთქმათა გამომეტყველი და ხასიათების დამხატველი, რის გამოც მთარგმნელი მხოლოდ მადლობის ღირსია ამისთანა დრამის შერჩევისათვის. გ. წერეთელი საერთოდ ესალმება იმ გარემოებას, რომ ქართული სცენის მესვეურებმა თავიანთი „ხელოვნების გემი“ მიატრიალეს და შეაცურეს „გერმანიის კლასიკური ხელოვნების მორევში“. ასეთი მიმართულებისათვის, დასძენს ავტორი, ალღო აუღია ვალერიან გუნიასაც და ამით აიხსნება მის მიერ სათარგმნელად ზუდერმანის დრამის შერჩევა.

„მამულ-დედული“ დაიდგა ავალიშვილის ქალის საბენეფისოდ და ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ რეცენზენტის ყუარადღების ცენტრში სწორედ მისი თამაში მოექცა. გ. წერეთელი აღნიშნავს, რომ მას დიდი ხანია აღარ განუცდია ქართულ სცენაზე ისეთი ნამდვილი სიამოვნება, როგორიც მიიღო ზუდერმანის დრამის თამაშის ხილვისას. ცხოვრების ასე სინამდვილით მოთამაშე ავალიშვილის ქალი სცენაზე მას ჯერ არ ენახა. იგი თითქოს საკუთარ ოჯახში ტრიალებდა, საკუთარი ცხოვრების ვარამს გადმოსცემდა. ავალიშვილის ქალს მეტად ძვირად ეხერხება ისეთი დახასიათება ტიპისა, როგორც მან დახატა მაგდას როლი. მას თითქოს პირადად განეცადოს ასეთი ბრძოლა ცხოვრებაში ოჯახის მოვალეობასა და საკუთარი პიროვნული თავისუფლების ძიებას შორის. იგი ვერ ურიგდება ვერც საკუთარ მამას, ვერც ოჯახში ჩვეულებით დამკვიდრებული ზნეობის შებღალვას და ვერც პირადი თავისუფლების შელახვას. ამ ორ-წყალს შუა ბრძოლამ, აღნიშნავს გ. წერეთელი, — მოჭანცა და ბოლოს იმსხვერპლა მამის სიკვდილთან ერთად მაგდას პიროვნებაც. ავალიშვილის ქალმა ცოცხლად დახატა ნაგრძნობი და ნაგემები ნაღველი ცხოვრების თავგადასავლისა და ამიტომაც იყო მისი თამაში ეგოდენ ძვირფასი[21].

სტატიის დასასრულს გ. წერეთელი აღნიშნავს, რომ ჩვენი ზნეწამხდარი საზოგადოებისათვის მეტად საგულისხმოა ზუდერმანის დრამა, რადგანაც, — მისი თქმით, — ჩვენშიაც მოიპოვებიან ასეთი ტიპები. ჩვენს უმაღლეს ინტელიგენციას ჰყავს სხვათა ოჯახების შემბღალავი ფონ-კელერისთანა ნაშიერები. კეთილშობილი ოჯახიდან გამოსული არაერთი ნასწავლი ახალგაზრდა მანდილოსანი გაუბედურებულა ფონ-კელერისთანა ვაჟბატონებისაგან. და ეს მაშინ, როცა ისინი ჩვენი საზოგადოების თავში დგანან, საზოგადო მოღვაწეობის დროშას აფრიალებენ და ყველაზე მეტს ყვირიან საზოგადოების ზნეობასა და ურთიერ-

[21] „ქვალი“, 1895, № 7, გვ. 10.

თობაზე. და ავტორი აქვე აღნიშნავს, რომ მათ, უკეთესია, ჯერ საკუთარი ჩირქი მოიწმინდონ და მერე იქადაგონ საზოგადოებრივ ზნე-დაცემულობაზე [22].

ასეთი დადებითი აზრისა იყო გიორგი წერეთელი ზუდერმანის „სამშობლოზე". სრულიად განსხვავებულ შეხედულებას გვაწოდებს ანონიმი ავტორი 1903 წელს „ცნობის ფურცლის" გვერდებზე მწერლის შემოქმედებასა და მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. იმ ახალ დრამატურგთა შორის — აღნიშნავს ავტორი, — რომლებიც გვისურათებენ დღევანდელ ცხოვრებას და, ამასთან, გვისურათებენ ახალის საშუალებებით, დრამატურგების, რომელნიც წარმოგვიდგენენ სცენაზე ცხოვრების ისეთ იდუმალ მხარეებს, რომელთაც ადრე ხშირად უყურადღებოდ ტოვებდნენ, ზუდერმანს ყველაზედ დაბალი და მცირე ადგილი უკავია. ზუდერმანის პიესებში არ არის არც აღმაფრენა, არც ადამიანის სულში ღრმად ჩახედვა, არც ორიგინალობა. ზუდერმანი საუცხოო მცოდნეა სცენის მოთხოვნილებისა და უფრო პიესების მკეთებელია, ვიდრე შემოქმედებითი ნიჭის პატრონი. იგი ფხიზლად უგდებს ყურს საზოგადოების საჭიროებას და ეხება იმ კითხვებს, რომელთაც კარგად „თხოულობენ ბაზარში". თუ ზუდერმანი აქა-იქ შეეხო დღევანდელ ბურჟუაზიას, მხოლოდ ნაზად და ფრთხილად, შეეხო ისე, რომ არ გაეჯავრებინა ცხოვრების ბატონები. მან ვერ შესძლო იბსენისა და ჰაუპტმანივით ბასრი მახვილი ჩაეცა გულში ბურჟუაზიულ წეს-წყობილებაზე აგებული გახრწნილი ცხოვრებისათვის, ვერ გამოიჩინა ამისათვის ვერც გამბედაობა და ვერც დამოუკიდებლობა.

შემდეგ ავტორი ლაპარაკობს „სამშობლოს" შესახებ და აღნიშნავს, რომ ერთადერთი პიესა, რომელშიაც შედარებით უფრო რადიკალურად დააყენა კითხვა ზუდერმანმა, არის სწორედ ეს ნაწარმოები. მასში ნაჩვენებია ახალი ცხოვრების პირმშოს, თავისუფალი და დამოუკიდებელი მაგდას ბრძოლა დახავსებულ და სულის შემხუთავ ოჯახურსა და საზოგადოებრივ ტრადიციებთან, იმ ტრადიციებთან, რომლებიც მაგდასაგან მოითხოვენ საკუთარი შვილის განწირვასაც რაღაც ფუჭი „სახელის" აღსადგენად. „სამშობლო" საუკეთესო პიესაა ზუდერმანისა, რომელიც მეტად გამაცოცხლებელ და გამამხნევებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე [23].

1901 წლის 16 სექტემბერს ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა წარმოადგინა ზუდერმანის „პატიოსნება" (Die Ehre, 1889). პიესაში დახატულია ბურჟუებსა და პროლეტარებს შორის არსებული

---

[22] „კვალი", 1895, № 7, გვ. 11.

[23] „ცნობის ფურცელი", 1903, № 2063, 8 თებერვალი, გვ. 3. სტატიას ხელს აწერს ვინმე „ა".

ანტაგონიზმი, დაპირისპირებულია ორი სოციალური წრე. მუშა ჰაინეკეს ქალიშვილი ალმა — მოთხრობილია მასში — მდიდარი მეფაბრიკის მიულინგკის ვაჟის კურტის ხასაა. და როცა ალმა დაფეხმძიმდა, მამა მიულინგკმა — მოქეიფე და ბედოლათი შვილის დანაშაულის ჩასაფარცხად და მუშის ქალიშვილის ჩამოსაცილებლად, — საკმაოდ დიდი თანხა გაიღო. ბევრი ფულის მიღებით მეტად გახარებულია ჰაინეკეს ოჯახი. და მხოლოდ შეგინებული ქალიშვილის ძმა — რობერტი — გამოსთქვამს აღშფოთებას მიულინგკების მიმართ. მან ხომ ცხრა წელი იმუშავა ინდოეთში მიულინგკების საწარმოში და ახლა მათ მიერ შეთავაზებულ ფულში ხედავს ახალ შეურაცხყოფას და დამცირებას. „ჩვენ ვმუშაობთ თქვენთვის, — მიმართავს რობერტი მიულინგკებს, — ჩვენ ვაძლევთ ჩვენივე გულის სისხლსა და ოფლს... თქვენ კი ამასობაში აცდენთ ჩვენს დებსა და ჩვენს ქალიშვილებს და მათი შერცხვენისათვის გვიხდით ფულს, რომელიც ჩვენ გამოვიმუშავეთ თქვენთვის... ბე დაბლიდან შემოგცქეროდით, როგორც შესცქერიან წმინდანებს. თქვენ კი რა ჩაიდინეთ? თქვენ მომპარეთ ჩემი სახლის პატიოსნება... თქვენ მომპარეთ მშვიდობა, სირცხვილის გრძნობა და სუფთა პატიოსნება“.

რობერტს ჯერ კიდევ გააჩნია კლასობრივი სიამაყისა და პატიოსნების შეგრძნება. მას სძულს მყვლეფელები. მაგრამ შემდეგ პიესაში მოვლენათა მსვლელობა ვითარდება იმდაგვარად, რომ პატიოსნების პრობლემა წყდება ბურჟუაზიული სულისკვეთებით. მეგობარი ტრასტი რობერტს აუხსნის, რომ პატიოსნება შეფარდებითი მცნებაა და რომ საჭიროა მხოლოდ მოთმინება და უკან დახევა. სულ მალე იმასაც ვიგებთ, რომ „მეამბოხე“ რობერტი ქორწინდება მიულინგკების ქალიშვილზე და ამით ხდება სიმამრისეული ოჯახის სრულუფლებიანი წევრი.

ფრანც მერინგი მიუთითებს ამ პიესის ნაკლზე. სახელდობრ იმაზე, რომ პიესაში გამოყვანილი პიროვნებები არიან არა ნამდვილი პროლეტარები, არამედ ლუმპენ-პროლეტარები, რომლებიც პარაზიტულად ირჩენენ თავს კაპიტალიზმის ხარჯზე. დრამის რეზონიორი, აღნიშნავს მერინგი, არაფერს ამბობს იმაზე, თუ რა დიდია დაშორება დოვლათის შემქმნელი პროლეტარიატის პატიოსნებასა და ლუმპენ-პროლეტარიატის „პატიოსნებას“ შორის [24].

ქართულად „პატიოსნება“ დაიდგა არტემ ახნაზაროვის მიერ შესრულებული თარგმანით. მაგრამ დადგმამდე ბევრად ადრე ერთგვარი წარმოდგენა პიესის შესახებ ჩვენ საზოგადოებას უკვე ჰქონდა შემუშავებული. ჯერ ერთი, ახნაზაროვის თარგმანის ნაწილი დაისტამბა 1895 წელს „ივერიის“ გვერდებზე, მეორეც, უცხოეთიდან ჩამოსულმა არ-

---

[24] **Franz Mehring**, Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 252, Berlin, 1961.

ტურ ლაისტმა იმავე ორგანოს გვერდებზე სათანადო წერილში „ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“ განიხილა როგორც პიესა, ასევე ბერლინის „ლესინგის თეატრში“ მისი წარმოდგენის ფაქტი. ლაისტი სთვლის, რომ ზუდერმანის „პატიოსნების“ წარმოდგენა იმდროინდელი „სადრამო ხელოვნების საბრძანებელში“ მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. მისი შინაარსი, აღნიშნავს ლაისტი, შეიცავს გარემომცველი ცხოვრების სურათებს, დრამაში მოქმედებენ თანამედროვე ადამიანები, პიესაში ყოველივე მიმდინარეობს ჩვეულებრივ ყოველდღიური წვრილმანების გათვალისწინებით. დრამის გმირები ისეთი ადამიანებია, რომელთა მსგავსი მრავლად მოიპოვება ყოველდღიურ ცხოვრებაში და, ლაისტის აზრით, სწორედ ეს გარემოებაა მიზეზი საზოგადოების მხრივ ზუდერმანის სხვა დრამებთან ერთად „პატიოსნების“ მოწონებისა. ეს დრამა მრავალგზის წარმოუდგენიათ ევროპის სხვადასხვა სახელმწიფოს ქალაქებში; პოლონურმა კრიტიკამ „პატიოსნება“ „ხელოვნებით დაწერილ“ თხზულებად აღიარა და იწინასწარმეტყველა, რომ იგი საფუძვლად დაედება თანამედროვე სრულიად ახალ „სადრამო ლიტერატურასო“ [25].

„პატიოსნების“ გასცენიურება ჟურნალმა „კვალმა“ რამდენიმეჯერ გააშუქა 1901 წელს. ოცდამეცხრამეტე ნომერში, მაგალითად, ანონიმი კორესპონდენტი აღნიშნავს:

„თუმცა ფრიად სასურველია, რომ ჩვენი თეატრი აცნობდეს საზოგადოებას თანამედროვე ევროპის დრამატურგებს, მაგრამ ამჟამად ზუდერმანის პიესამ მოლოდინი ვერ გაამართლა; ევროპის გამოჩენილი მწერლისაგან ჩვენ მეტ ხელოვნებას მოველოდით. პიესის აზრი კარგია, ავტორს უნდოდა დაემტკიცებია, რომ სხვადასხვა წრის პირთ სხვადასხვა წარმოდგენა აქვთ პატიოსნებასა და ზნეობაზე, მაგრამ სახელოვანი მხარე პიესისა ალაგ-ალაგ მეტად სუსტია და ყალბი“. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ მამა ჰაინეკეს პატიოსნება ესმის თითქმის იმგვარადვე, როგორც რობერტს. მართალია, მას სტანჯავს ალმას საქციელი, მაგრამ ფულის მიღებისთანავე უმალ შეიცვალნენ მისი ზნეობრივი შეხედულებანი, რაც რეცენზენტს ყოვლად შეუძლებელ ამბად მიაჩნია. ფულის გულისათვის ჰაინეკეს სისაძაგლე რომ ჩაედინა, რეცენზენტისათვის ეს ადვილი წარმოსადგენია, მაგრამ იმავე დროს მას ერთგვარი სინდისის ქენჯნა უნდა ეგრძნო. შეუძლებელიაო, რომ ადამიანმა ასე უცბად სრულიად გამოიცვალოს თავისი ზნეობრივი ფიზიონომია.

იმავე წლის 6 დეკემბერს „პატიოსნება“ წარმოუდგენიათ ქუთაისში მსახიობი ქალის ქ. კარგარეთელის საბენეფისოდ. მაგრამ სპექტაკლში მონაწილეობდა ლადო მესხიშვილი, და, როგორც მოსალოდნელი

[25] „იველია“, 1891, № 191, გვ. 3.

იყო, ბენეფისიანტის ნაცვლად მაყურებელთა ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს მსახიობი მოქცეულა. „კვალის“ კორესპონდენტი აღნიშნავს, რომ მესხიშვილის თამაშზე ქების მეტი არაფერი ითქმისო, ხოლო თვით პიესა ჩვენი საზოგადოებისათვის „ცოტა მოსაწყენად“ მიაჩნია. „თვით გერმანელთა ცხოვრება და ხასიათი“ სამხრეთის ხალხისათვის დუნე და მოსაწყენი ტემპერატურისაა[26]. [illegible]

ზუდერმანის „პატიოსნების“ გარჩევას მიეძღვნა აგრეთვე „კვალის“ მომდევნო ნომერში ვ. შავდიას მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები — „ქართული თეატრი ქუთაისში“. საერთოდ, პიესა, აღნიშნავს ავტორი, წარმოდგენილი იყო „მწყობრად და ხელოვნურათ“, მის წარმატებას ხელს უწყობდა მსახიობთა კარგი თამაში. ხელოვნური დიქციითა და ზომიერებით, როლის შეგნებითა და შესისხლხორცებით ლადო მესხიშვილს ცოცხალ ტიპად დაუხატავს რობერტი; ჯეროვან სიმაღლეზე მდგარა კოტე ყიფიანიც. მან ნიჭიერად დახატა გრაფი ტრასტის ორიგინალური ტიპი; დაკვირვებული და ბუნებრივი თამაშით სიამოვნება მოჰგვარა მაყურებელს[27].

ვ. შავდია ძირითადად ლაპარაკობს პიესის მთავარ პრობლემაზე, პატიოსნების რაობაზე. მსჯელობა პატიოსნების ნაირობაზე, აღნიშნავს იგი, ახალი არაა, და რომ ეს პრობლემა დიდი ხანია აინტერესებს ადამიანებს. მის გადაწყვეტას ბევრი გონებრივი ძალა მოანდომეს XVIII—XIX საუკუნეთა მორალისტებმა. აქტუალობა ამ კითხვას არც ახალ ეროში დაუკარგავს. სწორედ ეს საკითხიაო დაყენებული ზუდერმანის პიესაში. იხსენიებს რა ერთი მოქმედი პირის აზრს იმასთან დაკავშირებით, „პატიოსნება ყველა წრეს თავისი აქვსო“, ვ. შავდია დასძენს, მთელი პიესა ამ დედა-აზრის სიმართლის გამოსამჟღავნებლად არისო აგებული. სხვადასხვა ზნეობრივი შეხედულების ადამიანთა ხელოვნურად დახასიათება, სოციალური კიბის სხვადასხვა საფეხურზე მდგომი ადამიანების დახატვა პიესას აქცევს გონებრივი და სულიერი საზრდოს მომცემ ნაწარმოებად. გაბატონებული კლასის წარმომადგენლებს პიესაში თავი მიაჩნიათ წმინდა პატიოსნების მატარებელ ადამიანებად. მათ სურთ პატიოსნების მომხიბვლელი საბურველით შეინიღბონ საკუთარი გონებრივი და სულიერი სიღატაკე.

ზემოხსენებულის გარდა, აღნიშნავს ვ. შავდია, არის კიდევ „მეორე ჯგუფის პატიოსნება“, რომლის წარმომადგენლად პიესაში ძირითადად გრაფი ტრასტი გვევლინება. ამ პატიოსნების თეორიული ბაზისი თანმიმდევრულია და სამართლიანი. პატიოსნება, ტრასტის აზრით, საზოგადოებრივი ცხოვრების პროდუქტია. იგი წარმოიშვა და გაიზარდა

---

[26] „კვალი“, 1901, № 50, გვ. 1026.

[27] „კვალი“, № 51, გვ. 1047.

საზოგადოებრივ დამოკიდებულებაში. მისი ევოლუციური წინსვლა ეკვს გარეშეა პირობებისა და მიზეზების შესაბამისად. ასეთი პატიოსნება სხვადასხვაგვარი უნდა იყოს. საზოგადოების ყოველი ჯგუფი ატარებს თავის საკუთარ პატიოსნებას. ასეთ ვითარებაში, რაც ერთ ჯგუფს ეჩვენება პატიოსნებად, მეორისათვის ის უპატიოსნობაა, ე. ი. ავტორი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ პატიოსნება არის შეფარდებითი მცნება, დაპირობებული ისტორიული და კლასობრივი მომენტებით.

ბიბლიოგრაფიული შენიშვნების ავტორი მთლიანად ტრასტის მხარეზეა, სიმპათიურად იხსენიებს პატიოსნებაზე მის მსჯელობას და მის სინდისიერ საქციელს. იგი, მართალია, ვერ მიდის მშრომელი მასის და, კერძოდ, პროლეტარიატის მორალური უპირატესობის აშკარა აღიარებამდე, მაგრამ გრძნობს, რომ 1900-იანი წლების ისტორიულ ვითარებაში უდავოდ აქტუალურ მოწოდებად ჟღერს გაბატონებული კლასების — თავადაზნაურობისა და ბურჟუაზიის — მლიქვნელური მორალის მხილება, გამომზეურება იმ ეთიკისა, რომელსაც ატარებდნენ „წმინდა პატიოსნების“ იდეის მომხრენი.

„განა ეს „ერთ-პატიოსნება“, კითხულობს ვ. შავდია, — არ მოგაგონებთ იმ ორპირა მახვილს, რომელსაც ხმარობს ჩვენი საზოგადოების ერთი ჯგუფი? ჩვენი ბურჟუა-ლიბერალები და არისტოკრატ-კონსერვატორები არ იქნევენ ამ ხმალს და არ იცავენ მით თავს?“ [28].

რეცენზენტის ამ სიტყვებით კიდევ უფრო გასაგები ხდება რეპერტუარისათვის ზუდერმანის პიესის შერჩევის მიზეზი და ის დაინტერესება, რომელსაც იჩენდა მაყურებელი ამ სპექტაკლისადმი. „პატიოსნებას“ ცქერისას ქართველ საზოგადოებას სცენიდან ესმოდა ბურჟუაზიული და არისტოკრატიული მორალის დაუნდობელი კრიტიკა მისი უკუგდების მიზნით. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის წინა ღღით გაბატონებული კლასების მორალისა და ეთიკის მხილება ემსახურებოდა თვით ამ კლასების დამხობისა და განადგურების გადაუდებელ საქმეს.

1902 წლის 31 იანვარს ქართულ სცენაზე წარმოადგინეს ზუდერმანის „სოდომის წარღვნა“ (Sodoms Ende, 1894), მასში ავტორმა სცადა ეჩვენებინა ბერლინის არისტოკრატული კვარტალების გარყვნილება და უზნეობა, თანაც მოეცა მათი დაუნდობელი კრიტიკა. პიესის ცენტრში დგას მხატვარი ვილი იანიკოვი. სურათის, „სოდომის წარღვნის“ დახატვით მან ერთხანს სცადა ემხილებინა და გაეჭირდა არისტოკრატული ბერლინის სიწამხდრე, მისი იდეური არაარაობა და კულტურული ინტერესების უქონლობა. მაგრამ ვილი იანიკოვმა ეს ვერ შესძლო. ზუდერმანის დრამა, ფრანც მერინგის შეფასებით, აღმოჩნდა ზერელე,

---

[28] „ცქვალი“, 1901, № 51, გვ. 1047.

რაკი ავტორის პოეტური მზერა ვერ აღწევს კაპიტალისტური საზოგადოების სიღრმეს. „სალონებისა“ და არისტოკრატების ბერლინიდან ვილი იანიკოვი მიდის არა მუშათა ბერლინში, სადაც იგი პოვებდა განკურნებას და სულიერ შვებას, არამედ მიდის ლიტვის ერთ მიყრუებულ ადგილას, საიდანაც დამახინჯებული ფილისტერობის შემაძრწუნებელმა უღელმა იგი ხელახლა უნდა გადაისროლოს უკან, გადაისროლოს მსოფლიო ქალაქის აბობოქრებულ ტალღებში [29]. საბოლოოდ ზუდერმანი ვერ ახერხებს მთლიანად გააკრიტიკოს ძველი ბერლინის „სოდომი“, მისი გარყვნილება, რადგანაც ვილი იანიკოვი თანდათან ეგუება მას და მეტიც: გადადის მის მხარეზე. თავისი სატირით, ხასიათების ხატვით და მოქმედების ლოგიკური ვითარებით პიესა ზუდერმანის საუკეთესო ქმნილებათაგანია.

„სოდომის წარღვნა“ 1902 წელს წარმოადგინეს რამდენიმეჯერ ნ. გველესიანის მიერ შესრულებული თარგმანით. „კვალის“ მეექვსე ნომერში კორესპონდენტი სინანულით აღნიშნავს, რომ „მსახიობებმა ერთობ დაამახინჯეს ეს საუცხოო ნაწარმოები“ [30], ხოლო 1904 წლის ოქტომბერში ისევ „კვალის“ კორესპონდენტი განმეორებით იწუნებს პიესის დადგმას, მისი შეფასებით ერთნაირად ცუდი იყო როგორც თარგმანი, ისევე მისი გასცენიურება და მსახიობთა მიერ ხასიათების გახსნა [31].

„სოდომის წარღვნის“ დადგმას უარყოფითად გამოეხმაურა აგრეთვე გაზეთ „ივერიის“ კორესპონდენტი. ეს უკანასკნელი მეტად უკმაყოფილოა სპექტაკლით და აღნიშნავს, რომ ზუდერმანის „სოდომის წარღვნის“ წარმოდგენა ქართულ სცენაზე „ხელოვნების“ წარღვნას ნიშნავდა და არა ამ დრამის წარმოდგენას. ქართული ხელოვნების ტაძარში ეს პიესა გამოჩნდა მეტად უსულგულო და უფერული. სპექტაკლის წარუმატებლობის მიზეზი არის არა ზუდერმანის პიესის უვარგისობა, არამედ ქართველი მსახიობების უხეირო თამაში. შემდეგ რეცენზენტი ლაპარაკობს პიესის იდეურ მხარეზე. „სოდომის წარღვნა“ გამსჭვალულია თანამედროვე სულისკვეთებით, მოსილია ცხოველის აზრით და ეხება ცხოვრების მეტად საჭირბოროტო საგანს; იგი ნათლად გვიჩვენებსო, თუ რამდენად თავბრუდამსხმელია ნიჭიერი ადამიანის პირველი გამარჯვება ხელოვნების ასპარეზზედ. კორესპონდენტი აქვე ლაპარაკობს დრამის სხვა ღირსებაზე: „დრამა გვიხატავს იმას, თუ რა ზომამდე ჰხრწნის ნიჭიერების გვირგვინით მოსულს ადამიანს გავლენა

---

[29] **Franz Mehring, Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 252, Berlin, 1961.**

[30] „კვალი“, 1902, № 6, გვ. 107, 3 თებერვალი.

[31] „კვალი“, 1902, № 44, გვ. 715, 24 ოქტომბერი.

ეგრეთწოდებულის მაღალის საზოგადოებისა, რომელიც მას ისე უყურებს, როგორც ძვირფას სათამაშოს, ან ნივთს და არა როგორც ადამიანს“ [32].

ვილი იანიკოვის როლი კოტე მესხს გაუთამაშებია ისე, როგორც იგი დასახული აქვს ავტორს, მსახიობს კარგად შეუგნია ვინ, ან რა არის მხატვარი. მაგრამ ეს თამაში, რეცენზენტის შეფასებით, იყო გარეგნული. კოტე მესხმა მაინც ვერ გაართვა თავი როლს. კიდევ უფრო სუსტი ყოფილა ქალბატონი კარგარეთელი ადას როლში. ადას მომხიბლაობა, რომელიც ანგარიშმიუცემლად იზიდავს ამ ქალისაკენ ნიჭიერ მხატვარს და ღუპავს კიდევაც, ყოველივე ეს ოდნავადაც ვერ აგრძნობინა მაყურებლებს მსახიობმა ქალმა. უფერულად გამოიყურებოდნენ აგრეთვე სხვა როლების შემსრულებლებიც. ყოველივე ამას ემატებოდა ზოგიერთი მსახიობის მიერ სამეტყველო ტექსტის ზეპირად უცოდინრობა.

1903 წლის 6 თებერვალს ქართულ თეატრში წარმოუდგენიათ ზუდერმანის კიდევ ერთი პიესა „მიკუნჭული ბედნიერება“ (Das Glück im Winkel, 1895). ამ პიესაში ავტორმა სცადა გადაეწყვიტა დიდი სოციალური საკითხი, ნამდვილად კი შესძლო მხოლოდ მეშჩანური ყოფის დახატვა. პიესის მთავარი გმირი ქალი ელისაბედი უარს ამბობს პრუსიელი იუნკერის რეკნიცისადმი სიყვარულზე და რჩება მოკრძალებული და მოხუცი მასწავლებლის, სკოლის დირექტორ ვიდემანის ერთგულ ცოლად.

გ. ზუდერმანის პიესის ქართული თარგმანი შესრულებული იყო გ. რცხილაძის მიერ. სპექტაკლის ნაირობასთან დაკავშირებით გამოითქვა განსხვავებული მოსაზრებანი. რუსული გაზეთის „ნოვოე ობოზრენიეს“ კორესპონდენტი ხელაღებით უარყოფდა პიესის მნიშვნელობას და სპექტაკლის წარმატებას. თვით ნაწარმოების მორალი ფილისტერულიაო, მოქმედება ვითარდებაო დუნედ, მასწავლებლის ოჯახში არ იგრძნობაო „მზე და ბედნიერება“, არც როლების შემსრულებლები გამოირჩეოდნენ რაიმე ოსტატობით; უფერულად უთამაშია თვით გუნიას [33].

„ცნობის ფურცლის“ კორესპონდენტი ლაპარაკობს სპექტაკლისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე. ეს კომედია, მისი აზრით, ზუდერმანის ყველაზე უფრო სუსტი ნაწარმოებია. მასში აღებულია საინტერესო ფსიქოლოგიური მომენტი, მაგრამ პიესა უფრო ესკიზსა ჰგავს, პატარა მოთხრობას. ხასიათები მასში დასურათებულია სუსტად და დრამატული მოქმედებაც მეტად ცოტაა.

---

[32] „ივერია“, 1902, № 228, გვ. 4.

[33] «Новое обозрение», № 6404, 8. II. 1903, стр. 3.

პიესის მოკლე შინაარსს კორესპონდენტი შემდეგნაირად გადმოსცემს: მასწავლებელი ვიდემანი და მისი მეორე ცოლი ელისაბედი ბედნიერად ბინადრობენ თავიანთ კუნჭულში ერთ-ერთ მიყრუებულ სამაზრო ქალაქში. მაგრამ წინათ ელისაბედი თავისი ნათესავის ბარონ რეკნიცის ოჯახში ცხოვრობდა, სადაც მას ეარშიყებოდა ბარონის ვაჟი, რომელმაც კინაღამ გაიტაცა. ელისაბედმა თავს უშველა, ვიდემანის სახლში მოიპოვა თავშესაფარი და სიმშვიდე. სამი წლის შემდეგ ვიდემანთან მოდის რეკნიცი, რომელიც ვიდემანს მოურავის ადგილს ჰპირდება, რაკი უნდა ელისაბედი თავისთან გადაიყვანოს, დაეპატრონოს და საყვარლად გაიხადოს. მისი სასიყვარულო სიტყვები წარიტაცებენ ელისაბედს, რომელიც გადაეხვევა ბარონს და მიყვარხარო, ეტყვის. მაგრამ ელისაბედი მალე გონს მოვა და მზად არის თავი დაიხრჩოს, ვიდრე რეკნიცს ჩაუვარდეს ხელში. ყოველივე ამას შეიტყობს ვიდემანი; მამობრივი სიყვარულით იგი ამშვიდებს ცოლს: ვერსად იპოვიო უკეთეს თავშესაფარს, როგორც ჩემს სახლში; ვერავინ დაგიფარავსო ბარონისაგან, როგორც მე, და ხვალ დილიდან ჩვენი სახლი გაწმენდილი იქნებაო.

სტატიის ავტორი კმაყოფილია საერთოდ აქტიორების მწყობრი თამაშით. ახალგაზრდა რეკნიცის როლში კარგი ყოფილა გ. მესხი. იგი თამაშობდა „ცოცხლად და რეალურად". მას კარგად დაუხატავს სურათი გაშმაგებული, გაპირუტყვებული და სისხლით გაჟღენთილი გერმანელი იუნკრისა, რომელიც მზადაა პირადი სიამოვნებისათვის გადაქელოს ყველაფერი [34].

1907 წლის 25 იანვარს თბილისის თეატრალური ამხანაგობის დასმა წარმოადგინა „პეპელათა ბრძოლა" (Die Schmetterlingsschlacht, 1894). როგორც დრამატურგმა, ამ პიესით ზუდერმანმა უდავოდ მარცხი განიცადა. მეტად სუსტი სიუჟეტის მქონე პიესაში, რომელშიც მოქმედება ვითარდება დუნედ და ხასიათებიც იხსნება უინტერესოდ, ნაჩვენებია მდიდარი ახალგაზრდა ვაჟის ქორწინება ღარიბ პროლეტარ ქალიშვილზე. მათ ქორწინებას აკურთხებს ვაჟის მამა, რომლის გულქვაობას მოალბობს მისივე მომავალი რძლის სათნოებით აღსავსე სიტყვები. კომედიაში მოქმედებენ ძველი ფარსების გახუნებული პერსონაჟები, გულუბრყვილო და შეცდენილი გოგონა, ენადაშაქრული მოარშიყე, გასათხოვარი ქალიშვილი, მაჭანკალი დედა, საკუთარი სიმდიდრით გაბღენძილი მეფაბრიკე და სხვა... საბოლოოდ ავტორმა ვერ დახატა ვერც ხელმოკლე ქვრივისა და ვერც შეძლებული კაპიტალისტის ოჯახური ყოფა. ზუდერმანის ფილანთროპ მექარხნეს არაფერი აქვს

[34] „ცნობის ფურცელი", 1903, № 2063, 8 თებერვალი, გვ. 3. სტატიას ხელს აწერს ვინმე „კ".

საერთო ნამდვილ კაპიტალისტთან. ძირითადად წარუმატებელი პიესა მაინც ხასიათდება ცალკეული კარგად დახატული სცენებით და გარკვეული ფსიქოლოგიური ღირსებებით.

ქართულად პიესა დაიდგა ვალერიან შალიკაშვილის თარგმანით. „ზაკავკაზიეს“ კორესპონდენტი გვამცნობს, რომ პიესა წარმოდგენილი ყოფილა ტასო აბაშიძის საბენეფისოდ. მსახიობებს კარგად გაურთმევიათ თავი დაკისრებული როლებისათვის, რისთვისაც ისინი მაყურებელს გულთბილი ტაშით დაუჯილდოვებია [35].

იმავე, 1907 წელს, 30 სექტემბერს, ქუთაისის თეატრმა წარმოადგინა „ივანობის ღამე“ (Johannisfeier, 1900) გრიგოლ აბაკელიას მიერ შესრულებული თარგმანით; ხოლო სამი წლის შემდეგ, 1910 წლის 18 ნოემბერს იგივე პიესა ვალერიან შალიკაშვილის თარგმანით წარმოუდგენიათ თბილისში ქართული დრამატული საზოგადოების დასის წევრებს.

ზუდერმანი საერთოდ პრობლემური დრამატურგია, მაგრამ ამ პიესაში მას არ გააჩნია არავითარი, თუნდაც მცდარი პრობლემა. პირდაპირ გაუგებარია, რისი თქმა სურს ავტორს პიესის შემდეგი შინაარსით: ფოჰელროიტერის შვილობილი, მარიკა, ივანობის ღამეს ნებდება იმავე კაცის ძმისწულს გეორგ ფონ-ჰარტვიგს, რაკი მასთან ინტიმური ძაფებითაა დაკავშირებული. ვაჟი კი მარიკას მიატოვებს მხოლოდ იმიტომ, რომ უნდა შეირთოს ფოჰელროიტერის ღვიძლი ქალიშვილი, მგრძნობიარე და მოსიყვარულე ტრუდა. და მარიკა ყოველივე ამას ადვილად ურიგდება. მართალია, მარიკას და გეორგს ურთიერთი უყვართ უნაზესი გრძნობით, მაგრამ გეორგს, მეორე მხრივ, ტრუდასადმი აქვს მოვალეობის გრძნობა, რომელიც იმარჯვებს სიყვარულის გრძნობაზე. თავისი ამაყი სიტყვების მიუხედავად, გეორგი მაინც სუსტი ნებისყოფის ადამიანია, რომელიც ცახცახებს თავისი აღმზრდელი ფოჰელროიტერის მრისხანე გამოხედვის წინაშე.

უკანასკნელ მოქმედებაში ოჯახი ემზადება საქორწილოდ. ნეფე-პატარძალი მიდიან ეკლესიაში ჯვარის დასაწერად. აცრემლებული მარიკა კი კმაყოფილდება იმის გახსენებით, რომ თავის სიცოცხლეში იგი მხოლოდ ერთხელ ეღირსა ბედნიერებას, ივანობის ღამეს, როცა მიეცა თავდავიწყებას გეორგის მკლავებში.

მარიკას ბედი კიდევ უფრო ტრაგიკულია სხვა მხრივ: იგი შვილია ლოთი და მაწანწალა ქალისა, რომელსაც არ იცნობს. თავისი აღმზრდელი გულდაგულ უმალავდა მარიკას დედის ვინაობას, მაგრამ მარიკა შემთხვევით გაიგებს საიდუმლოებას და იმ დღიდან გაუჩნდება დედის ნახვის უძლეველი წყურვილი. გეორგის დახმარებით იგი შეხვედ-

[35] «Закавказье», 1907, № 22, стр. 4, 27.I.

ბა მშობელ დედას, ლოთსა და ნაძირალას. მეტად ძლიერია ამ შეხვედრით მიღებული შთაბეჭდილება, მაგრამ იგი გაანელა და დააცხრო უბრალო ფაქტმა: ხელუკუღმართმა ქალმა არც აქ უღალატა თავის ხელობას და მოიპარა სუფრა. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი მარიკა გეორგს სთხოვს გაიყვანოს დედა ოთახიდან.

ქართული სპექტაკლის შესახებ ჩვენს ხელთაა ორი რეცენზია, ერთი მათგანი ეხება ქუთაისის, მეორე თბილისის დრამატული დასის დადგმას. 1907 წლის „ისარში“ მიმომხილველმა დადებითად შეაფასა „ივანობის ღამის“ წარმოდგენა ქუთაისის თეატრში, თუმცა პიესა აღიარა ავტორის „უმძიმეს და უძნელეს“ ქმნილებად. არტისტების მუყაითობას და შრომას დაუძლევია გარდუვალი სიძნელეები და წარმოდგენას ჩაუვლია მწყობრად. მარიკას როლი კარგად უთამაშია ნინო ჩხეიძეს. კარგები ყოფილან გეორგის და ფოჰელროიტერის როლების შემსრულებლები ი. ზარდალიშვილი და ბალანჩივაძე [36].

ხოლო თბილისური სპექტაკლის შესახებ ცნობას ვპოულობთ „სახალხო გაზეთში“. ვინმე „ჰომო“ აღნიშნავს, დრამა თავისთავად ბევრით საყურადღებო არ არის, „ზუდერმანს აკლია პირდაპირობა გრძნობათა გამოხატვაში. იგი უფრო ეფექტებს მისდევს და ეფექტურითა სურს დაასურათოს სულიერი ტრაგედია. ასეთი მანერა წერისა ნაწარმოებს უფრო დრამატულ ელფერს აძლევს... ამიტომ არის, რომ მიუხედავად რიგი ნაკლოვანებებისა, ზუდერმანის პიესები თითქმის ყველა თეატრების რეპერტუარებშია შეტანილი და მაყურებლებზედაც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ხოლმე“.

უმთავრეს როლს, დასძენს იგი, პიესაში ასრულებდა ნ. ჩხეიძე. თავისი გმირის — მარიკას — სულისკვეთება მას დაუხატავს საოცარი ნიჭით და ტემპერამენტით. ის არ იყო გმირი, რომელიც უსამართლობას ებრძვის და არც მონა, რომელსაც ადვილად შეუძლია უსამართლობა აიტანოს. ჩხეიძემ უნაკლოდ ჩაატარა როლი. ცალკეულ მის სცენებში გრძნობათა გამოხატვამ მიაღწია უმაღლეს წერტილს, რითაც მაყურებელზე მოახდინა უდიდესი შთაბეჭდილება [37].

ერთგვარი წარმატებით ქართულ სცენაზე იდგმებოდა პიესა „ქვა ქვაზე“, (Stein unter Steinen, 1905), რომლის ჩვენებას თავის დროზე გერმანიის თეატრებში მაყურებელთა შორის წარმატების მიუხედავად, თეატრალურმა კრიტიკამ უარყოფითი შეფასება მისცა. ფრანც მერინგმა ასეთი შეფასება არ შეიწყნარა და პიესა ავტორის ერთ კარგ ნაწარმოებთაგანად მიიჩნია.

პიესას საფუძვლად დაედო ლიტერატურაში მრავალგზის დამუშა-

---

[36] „ისარი“, 1907, № 216, გვ. 3.

[37] „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 163, გვ. 4, 20 ნოემბერი.

ვებული თემა. მისი მთავარი გმირია ქვისმთლელი იაკობ ბიგლერი, რომელმაც ხუთი წელიწადი კატორღაში დაჰყო. მას თურმე უნებლიედ შემოაკვდა ადამიანი, როცა თავს იცავდა ქალის გამო რომანულ ნიადაგზე ატეხილი ჩხუბის დროს. ბიგლერი დაბრუნებულა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და ცდილობს დაიკავოს თავისი ადგილი. ეს კვალიფიცირებული ქვისმთლელი მართლაც შოულობს თავისი ხელობისათვის შეუფერებელ ადგილს. წარმოების ღამის დარაჯად მას სამუშაოზე მიიღებს ერთი მოხუცი მეწარმე, ფრიად გულისხმიერი კაცი, რომელიც თავის არც თუ ახალგაზრდა და სნეულ ქალიშვილთან ერთად ეწევა პატრიარქალურ ცხოვრებას და საკუთარ ყოფას ალამაზებს ქველმოქმედური საქციელით: სამსახურში იგი სიამოვნებით იღებს ნასამართლევსა და სასჯელმოხდილ დამნაშავეებს. ეს მოხუცი მაინც რჩება ბურჟუად და როცა თავის წარმოებაში აღმოაჩენს ქურდობის მცდელობის ნიშნებს, იგი ეჭვს მიიტანს ყოფილ კატორღელზე და მოიხმობს პოლიციას. მაგრამ კომისარი დამნაშავეს ვერ მიაგნებს, ხოლო მოხუც მეწარმეს უსაყვედურებს სამუშაოზე ქურდებისა და მკვლელების აყვანას.

პოლიციელების ცინიკურმა სიტყვებმა აღაშფოთეს ქვისმთლელები და ამათაც ხმა აღიმაღლეს თავიანთი ღამის დარაჯის წინააღმდეგ. ბიგლერს მხოლოდ ისა სჭირდებოდა, რომ დაერღვია მდუმარება და „აბობოქრებული“ მუშებისათვის თავისი ნამდვილი წარსული მოეთხრო, ეჩვენებინა, რომ იგი არის უნებლიედ დამნაშავე და მაშინ მას, ალბად, მიუტევებდნენ. სულიერად და ფიზიკურად დათრგუნვილმა ბიგლერმა მდუმარება არჩია, რადგან თავის მართლებას ისევ კატორღაში წასვლა ურჩევნია. პიესის დასასრულს, ყველაფერი მთავრდება ბედნიერად და მშვიდობიანად. ბიგლერი საერთო ენას პოულობს სამიკიტნოს დიასახლისთან, რომელიც მას შეიყვარებს და შეიერთებს. დიასახლისის კვალდაკვალ ბიგლერს თავიანთ წრეში დაიბრუნებენ ქვისმთლელებიც. ამიერიდან ბიგლერს აღარ უყურებენ ამხანაგები, როგორც უუფლებო და დაჩაგრულ ადამიანს. კატორღელის დასახმარებლად იმთავითვე განვლილი იყო ფილანთროპი ბურჟუას კეთილმოქმედი ხელი, მაგრამ ბიგლერის ზნეობრივ აღორძინებას დროებით აბრკოლებდა მხოლოდ ქვისმთლელთა ბრბოს ცრურწმენები.

დრამისათვის უცხოა ფსიქოლოგიური სიღრმე. ჩვენ არაფერი ვიცით პერსონაჟების, და თვით ბიგლერის შინაგანი ემოციების შესახებ. ავტორს სურს გადაწყვიტოს მნიშვნელოვანი სოციალური პრობლემა: დაამტკიცოს, რომ ადამიანს, რომელსაც გამოუსყიდია დანაშაული და მოუხდია სასჯელი, აქვს უფლება საზოგადოებაში დაიკავოს თავისი ადგილი.

„ქვა-ქვაზე“ პირველად დაიდგა 1913 წლის 13 იანვარს ქუთაისის

თეატრში „ქვის მთლელნის“ სახელწოდებით და სანდალაძის თარგმანით, ხოლო ერთი წლის შემდეგ, სახელდობრ, 1914 წლის 17 ოქტომბერს, იგი წარმოადგინეს თბილისში, სახალხო სცენაზე ბატონი ქორელის განმარტებით და ხელმძღვანელობით. ამჯერად, მას „ქვისმთლელები“ ერქვა.

ქუთაისელთა დადგმასთან დაკავშირებით გაზეთ „მერცხალში“ დაიბეჭდა უსახელო სტატია, რომლის ავტორს აინტერესებს „ქვისმთლელნის“ შედარება ჰაუპტმანის „ფეიქრებთან“, რაკი ეს ორივე ნაწარმოები ხატავს მუშათა ცხოვრებას.

„ჰაუპტმანის პიესა, — აღნიშნავს ავტორი, საზოგადოებრივი დრამაა, დრამა მასიური ფსიქოლოგიისა. ზუდერმანის პიესა კი გვიხატავს ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიას. პირველი პიესის ტრაგიზმი მდგომარეობს სხვადასხვა პრინციპის ბრძოლაში, სტიქიური მიდრეკილებების შეჯახებაში, მეორეში კი იბრძვიან კერძო ინტერესები, პირადი გრძნობები. პირველ დრამაში მუშათა საკითხი იშლება ჩვენ თვალწინ მთელი თავისი სიძლიერით, მეორეში კი ავტორი თითქოს არც კი ამჩნევს ამ კითხვას და გვერდს უვლის მას. ჰაუპტმანის პიესაში დრამატიული კოლიზიების წყაროა კლასობრივი ბრძოლაა, ზუდერმანის პიესაში კი — პირიქით, ქიშპობა“. პიესის მთელი დრამატიზმი, ანონიმური რეცენზენტის აზრით, მდგომარეობს ორი მუშის ერთმანეთთან ქიშპობაში. ძლიერ მოხუცებული მუშა იძულებულია დარაჯის ადგილი დაუთმოს მეორეს, ახალგაზრდა იაკობ ბიგლერს. სხვათაგან ათვალწუნებული ბიგლერი მთლად განმარტოებულია, რაკი ეშინია მუშებმა არ გამოიკითხონ მისი ვინაობა და დანაშაულებრივი წარსული — მკვლელობა.

რეცენზენტი გადადის ცალკეული პერსონაჟების დახასიათებაზე. იგი განსაკუთრებით მსჯელობს კაპიტალისტი ცარნკეს შესახებ. ავტორისეული ჩანაფიქრით, ცარნკე ყოველივე სიკეთისა და პატიოსნების საუნჯეა, როგორც მოსიყვარულე მამა, ისე ზრუნავს თავის მუშებზე. პოლიცია აპირებს დააპატიმროს ერთ-ერთი მუშა, რომელსაც ბრალდება ქურდობა. მექარხნე ცარნკე კი იხსნის მუშას დაპატიმრებისაგან და არცხვენს პოლიციის კომისარს. და ეს ყველაფერი მაშინ, როდესაც ზუდერმანის აზრით, ყოველგვარი ბოროტება მოდის სწორედ მუშებიდან. ქარხნის მშვიდობიან იდილიას არღვევენ გაიძვერა მუშები, რომლებიც არ ინდობენ თავიანთ მზრუნველ მამას. მუშათაგან ერთი ბოროტად იყენებს მექარხნის ნდობას და განიზრახავს მისი საწყობის გაქურდვას. ყოველივე ამის საფუძველზე, რეცენზენტს უფლება ეძლევა განაცხადოს, რომ ზუდერმანი ტიპიური ფილისტერია გერმანელ მწერალთა შორის და მისი ნაწარმოებიც ამ მხრივ ღირსია თავისი ავტორისა.

რეცენზიაში უყურადღებოდ არც მსახიობთა ხელოვნებაა დატოვე-

ბული. ხასიათის კარგად გახსნით და უზადო თამაშით თურმე გამოირჩეოდა ი. იმედაშვილი იაკობ ბიგლერის როლში [38].

„ქვისმთლელების“ თბილისური გასცენიურების შესახებ წარმოდგენას გვაძლევს „სახალხო ფურცელში“ გერონტი ქიქოძის მიერ დაბეჭდილი სტატია [39]. შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი დიდი აზრისა არც პიესაზეა და არც სპექტაკლზე. ზუდერმანის პიესაში, გ. ქიქოძის აზრით, მოიპოვება ისეთი მომენტები, რომელთაც შეუძლიათ გული აუჩუყოს მგრძნობიარე მანდილოსნებს, ააღელვოს ქანდარა, მაგრამ განვითარებული გემოვნებისათვის აუტანელია მისი „თაფლნარევი სანტიმენტალობა“ და „ტლანქი ეფექტები“.

ამრიგად, თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში, 1894—1915 წლამდე ქართველობა სულიერად იკვებებოდა ზუდერმანის ნაწარმოებებით ჯერ ნაბეჭდი პროდუქციის, ხოლო შემდეგ გასცენიურებული სპექტაკლების სახით. ითარგმნა და მეტ-ნაკლები წარმატებით დაიდგა მისი შვიდი პიესა.

ქართველობას მოსწონდა ზუდერმანის პიესათა პრობლემატიკა. მართალია, მწერალი ზოგჯერ აბუნდოვანებს კლასობრივი ბრძოლის სურათებს, გულუბრყვილოდ ცდილობს დიდი სოციალური პრობლემების გადაწყვეტას ეროტიკულ განასერში, ან ამ პრობლემათა დაყვანას სექსუალურ ურთიერთობათა დონემდე, მაგრამ, მეორე მხრივ, სინამდვილის ერთგვარი გარდაქმნისა და გადახალისების მიზნით, უდიდესი პატიოსნებითა და გულწრფელობით აკრიტიკებს გერმანიის პრუსიულ იუნკერობას და კაპიტალისტურ საზოგადოებას, მის ყალბ მორალს; ამხელს ურბანისტული ყოფის გამხრწნელ ატმოსფეროს, ხმას იმაღლებს უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ.

ქართველობას მოსწონდა ზუდერმანის დრამატურგიული ხელოვნება, მისი მწერლური პროფესიონალიზმი, თეატრალური ეფექტების მიღწევა წარმტაცი ინტრიგებით, შთამბეჭდავი სურათებით, ცალკეულ სახეთა სცენურობით და ნატიფი დიალოგებით.

ოტო ერნსტი

ბოლო ათი წლის განმავლობაში ქართულ სცენაზე ჯეროვანი წარმატებით იდგმებოდა ავსტრიელი პოეტის, რომანისტისა და დრამატურგის ოტო ერნსტის (Otto Ernst, 1862—1926) პიესა „ფლახსმანი, როგორც აღმზრდელი“ (Flachsmann als Erzieher, 1900), რომელსაც ქარ-

[38] „მერცხალი“, 1913, № 13, 17 იანვარი, ანალოგიური დადებითი რეცენზია სპექტაკლის გამო დაიბეჭდა „სახალხო გაზეთში“, 1913, № 801, გვ. 4, 19 იანვარი.

[39] „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 143, გვ. 3.

თულად „პედაგოგები“ ერქვა. მწერალთან ერთად ავტორი განათლების მუშაკი იყო და, ბუნებრივია, მის ნაწერებში თავი იჩინა სწორედ გიმნაზიის ცხოვრებისა და მასწავლებელთა ყოფის თემამ. საკუთარი პედაგოგიური გამოცდილების საფუძველზეა დაწერილი უკვე ოტო ერნსტის პირველივე ნაწარმოები „თანამედროვე ახალგაზრდობა“ (1899), რომლის თემაც მეორდება ქართველებისათვის ნაცნობ პიესაში.

სამმოქმედებიანი კომედია „ფლახსმანი, როგორც აღმზრდელი“, ეხება საზოგადოების ცხოვრების უაღრესად საჭირბოროტო საკითხს:— მოზარდი თაობის აღზრდის, მათთვის პედაგოგებად პატიოსანი, კეთილი და გონიერი დამრიგებლების შერჩევის, ოჯახისა და სკოლის კავშირის, სწავლის პროცესიდან უმაქნისი და უვიცი ელემენტების ჩამოშორებისა და ყოველდღიურ სასკოლო მუშაობაში ღირსეული პედაგოგიური კადრების ჩაბმის პრობლემას. ავტორი, რა თქმა უნდა, გაურბის მეცნიერულ პოლემიკას პედაგოგიკის პრობლემებზე, მაგრამ ხატავს ისეთ ვითარებებსა და ხასიათებს, რომელთაც კავშირი აქვთ სწორედ აღზრდის პროცესთან. ხასიათების საქციელსა და ურთიერთმიმართებაში ვლინდება ო. ერნსტის დამოკიდებულება არსებული პედაგოგიური დაწესებულებებისადმი და თანდათან ყალიბდება მისი დადებითი პროგრამა.

პიესის ქარგა აგებულია ჰაინრიხ ფლახსმანის ცხოვრების მაგალითზე. როცა მას ვეცნობით, იგი სკოლის დირექტორია, მაგრამ საკმაოდ ამპარტავანი და უბირი პიროვნება. თავის გარშემო იგი იკრებს უვიცსა და გაიძვერა ადამიანებს და დევნის ყველა მცოდნესა და პატიოსან პედაგოგს. ფლახსმანის მახლობელი და თანამოაზრეა, მაგალითად, ჯაშუში და მუხანათი, გაიძვერა და მლიქვნელი დირკსი. მათ ამოუჩემებიათ კეთილშობილი და პატიოსანი პედაგოგი ფლემინგი და, რაკი მისი სკოლიდან გაძევება სურთ, დღენიადაგ ავიწროებენ, ბევრნაირ ჭორებს უგონებენ და სწამებენ თვით ამორალურ საქციელსაც კი. ზედა ინსტანციებიდან ფლახსმანმა სკოლათა ინსპექტორი პრელიც კი მოიწვია, რომელმაც უნდა შეისწავლოს და ვითომ დაადასტუროს ფლემინგის ცუდი პედაგოგიური საქმიანობა და ამორალური მოქალაქეობრივი ქცევა გიმნაზიიდან მისი განთავისუფლების მიზნით.

ინსპექტორი პრელი შეუდგა ვითარების შესწავლას; გაეცნო სწავლების მეთოდებს და მოსწავლეთა მომზადებას. გამოირკვა, რომ სწორედ ეჭვმიტანილი ფლემინგი მორალურად და პედაგოგიურად სხვებზე უკეთ გამოიყურება, ხოლო მისი აღზრდილები სხვა მოწაფეებთან შედარებით ავლენენ ბევრად კარგ ცოდნასა და მომზადებას. დარწმუნებული, ფლემინგის კეთილსინდისიერებასა და უმწიკვლობაში, ინსპექტორი პრელი საქმეს იმით დაამთავრებს, რომ გიმნაზიიდან გააძევებს მაბეზღარასა და ცილისმწამებელ დირკსს.

განაწყენებული და გამოაშკარავებული დირკსი თავის რისხვას შემდეგ ფლახსმანზე გადაიტანს და, ამჯერად, მისი მამხილებელი ინფორმაცია საფუძვლიანი აღმოჩნდება. როგორც ყალბისმქმნელსა და უბირს, ფლახსმანს ანთავისუფლებენ გიმნაზიის დირექტორობიდან და მის ადგილზე ნიშნავენ ენერგიულსა და მცოდნე ფლემინგს. პიესის ფინალი ოპტიმისტურია — კეთილი ძალა იმარჯვებს ბოროტ ძალაზე.

პიესის ქარგა ძირითადად აგებულია ფლახსმანის გაიძვერობასა და ოინბაზობაზე, მის დანაშაულებრივ საქმიანობაზე, ყალბისმქმნელობასა და გარყვნილებაზე. მხოლოდ დირკსის დაბეზღებიდან ვიგებთ ამაზრზენ სინამდვილეს: ფლახსმანი, თურმე, სარგებლობს სხვისი დოკუმენტებით. იგი მეჩექმეა, რომელსაც მიუთვისებია თავისი გარდაცვლილი პედაგოგი ძმის მოწმობები და მათი მეშვეობით გამხდარა დირექტორი. ფლახსმანი ცდილობს ბავშვებიც აღზარდოს ერთი შაბლონის მიხედვით სწორედ ისევე, როგორც თავის დროზე სჯრიდა ტყავს და პკერავდა ჩექმებს. მას სურს ბავშვებს ჩაუნერგოს შიში, წაართვას ყოველივე პირადული და ინდივიდუალური, აუკრძალოს თვით სიცილი და მხიარულება. იგი ყოველნაირად ბღალავს ბავშვის ფანტაზიას, დღენიადაგ ცდილობს დანაშაულზე წაასწროს მათ, ჩაუმწაროს ბავშვური სიხარული და ბედნიერება, დასაჯოს ისინი. ფლახსმანი სულიერად თრგუნავს და ფიზიკურად ჰგვემავს აღსაზრდელებს. სწავლების ამ ძველი სისტემის წარმომადგენელს თავი იმითაც კი მოსწონს, რომ მის მოწაფეებს ერთნაირად კარგად ეხერხებათ ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველების ქადაგებათა ზეპირად წარმოთქმა, როგორც წაღმა, ასევე უკუღმა.

ფლახსმანი არა მარტო ამახინჯებს მოზარდ თაობას, არანაკლებ უდიერად ექცევა თვით პედაგოგთა პერსონალსაც. მას თავი მოსწონს ტირანიით და სიამოვნებას ჰგვრის კოლეგების შევიწროება. მშრალი პედანტი, ფლახსმანი მაღალფარდოვანი ფრაზებით ქადაგებს ყოვლად მდაბალსა და უხამს საქმეებზე, აღზრდის მეთოდთაგან უპირატესობას ანიჭებს სწორედ ფიზიკურ დასჯას. დისციპლინის თვით ყოვლად უწყინარი დარღვევა, ბავშვური ცელქობა და ონავრობა მისთვის წარმოადგენს დიდ სახელმწიფოებრივ დანაშაულს. ფლახსმანის მიერ დანერგილ ჩამორჩენილობას სკოლაში შთაუნთქავს აღზრდის დედააზრი და ჰუმანური შინაარსი. ყოველივე ამასთან ერთად იგი ამორალური პიროვნებაცაა; ფლახსმანი წარუმატებლად ცდილობს გააუპატიუროს მოწაფეთაგან ერთ-ერთის დედა.

სკოლისა და ცხოვრებისეული რუტინის ეს ცოცხალი განსახიერება, ფლახსმანი, ანზოგადებს კაპიტალისტური საზოგადოების მთელ სიბინძურეს, ძველი ფილისტერული ყოფის ყაზარმულ სულს და ბიურგერი ადამიანის გონებრივ სიბეჩავეს, ამხელს აღზრდის პრუსიულ სის-

ტემას, რომელიც მოწაფეებს უნერგავდა ნაციონალიზმისა და მბრძანებლებისადმი მონური მორჩილების გრძნობას. დირექტორი ფლახსმანი უდავოდ სულიერი წინამორბედია ხუთი წლის შემდეგ ჰაინრიხ მანის მიერ დახატული მასწავლებელი უნრატისა, რომელიც, თავის მხრივ, აღმოჩნდა მესამე იმპერიის ტყვეთა ბანაკთა უფროსების და ფაშისტი ჰაულაიტერების მთელი ხროვის აღმზრდელი. უნრატის მსგავსად, ფლახსმანი იმდროინდელი გერმანული სინამდვილის ტიპიური მოვლენაა. ეს კონსერვატორი პედაგოგები არიან ვილჰელმის გერმანიის კეთილსაიმედო ბურჯები და მისი წესრიგის დამცველები, რომლებიც თავიანთში ატარებენ დანაშაულთა ჩადენის აშკარა ტენდენციებს. მათი ცხოვრების ჩვენებით ოტო ერნსტმა და ჰაინრიხ მანმა დახატეს კაპიტალისტური საზოგადოების მთელი სისაზიზღრე, მისი ეგოიზმი, სულიერი სიცარიელე და მორალური გარყვნილება.

პიესის ხილვა, თუ კითხვა ალბათ ამაზრზენი იქნებოდა, რომ ფლახსმანისთანა პიროვნებების გვერდით, და მათ საპირისპიროდ, არ იყვნენ გამოყვანილნი სხვა მასწავლებლები, მაგალითად, გიზი ჰოლმანი და ფლემინგი. ეს უკანასკნელი რადიკალურად უპირისპირდება ფლახსმანს, რაკი აღზრდის პროცესზე იგი მეტად იდეალური შეხედულებისაა. თავადაც გულღია და პატიოსანი, იგი ყოველთვის ცდილობს ჩასწვდეს მოწაფეთა სულიერ მდგომარეობას. ფლემინგი ებრძვის სკოლის დრომოჭმულ ტრადიციებს; აღზრდისა და სწავლების პროცესში უარყოფს რომელიმე შაბლონისათვის უპირატესობის მიცემას და ცდილობს მორგმარჯვოს ბავშვებთან ინდივიდუალური მიდგომის პრინციპი. უნიჭიერესი ადამიანი და შესანიშნავი მასწავლებელი, ფლემინგი მუშაობის პროცესში მოითხოვს ჭეშმარიტ თავისუფლებასა და შემოქმედებას. მაგრამ თუ სინამდვილეში ხშირად და, ასევე, ზოგიერთი მწერლის ნაწარმოებში, ფლემინგისთანა პატიოსანი ადამიანები უთანასწორო შერკინებაში იღუპებოდნენ, ან ფარხმალს ჰყრიდნენ, თუ მათი ჰუმანური წამოწყებანი იმსხვრეოდნენ გერმანული პედანტიზმისა და გონებრივი სიბლაგვის წინაშე, ოტო ერნსტის პიესაში ფლემინგის სახით კეთილი და გონიერი საწყისი საბოლოოდ ზეიმობს, ხოლო გაქვავებული რუტინა ინგრევა და კაპრალური სულისკვეთებაც განიფანტება. ამ პიესით ავტორმა ცხადჰყო, რომ გერმანულ-პრუსიულ სკოლებში არ იყო ყველაფერი უნაკლო და უზადო.

ოტო ერნსტის პიესაში მომარჯვებულია სატირიკული პუბლიცისტიკის საუკეთესო ტრადიციები. მისი სატირა ატარებს აშკარა პოლიტიკურ ხასიათს; ავტორი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ გერმანულ-პრუსიული სკოლის დესპოტური რეჟიმი და მასში გაბატონებული ჩამორჩენილობა, შიში ყოველგვარი სიახლის წინაშე დახატოს, როგორც მთელი გერმანული იუნკერულ-კაპიტალისტური საზოგადოების ერთი

ნაწილის ყოფა. ყველაფერი ის, რაც ხდებოდა გერმანულ სკოლებში, უცხო არც მეფის რუსეთის სკოლებისათვის იყო. ამდენად, ის აქტუალობა, რაც ერნსტის პიესას თავის სამშობლოში ჰქონდა, ძალაში რჩებოდა ჩვენს სინამდვილეშიც. სწორედ, ამით უნდა აიხსნას პიესის დიდი წარმატება რუსსა და ქართველ მაყურებელთა შორის.

„პედაგოგები“ ჩვენში პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1902 წლის 31 ოქტომბერს ახალგაზრდა თეატრალის ალექსანდრე წუწუნავას რეჟისორობითა და მონაწილეობით. პირადად მას უთამაშია ცხოველი ბუნებისა და ძალღონით აღსავსე, მაგრამ ზოგჯერ ოდნავ უცნაური მოხუცი პრელის სახე. პიესის თარგმანი გაკეთებული იყო დავით ნახუცრიშვილის მიერ. ჟურნალ-გაზეთებში დასტამბული ინფორმაციები, განცხადებები და რეცენზიები მეტყველებენ ქართველ მაყურებელთა შორის „პედაგოგების“ ჯეროვან წარმატებაზე. მაგრამ პიესა უკრიტიკოდ და ხელაღებით მაინც არ მიუღიათ. „ივერიის“ კორესპონდენტს არ მოსწონს პიესის სიუჟეტი. იმის მაგიერ, — წერს იგი, — რომ მაყურებელი ხედავდეს შერკინებას ჭეშმარიტ მეცნიერებასა და დახავსებულ სისტემას შორის, ავტორი აჩვენებს სიკეთის ზოგად ბრძოლას ბოროტის წინააღმდეგ. ფლახსმანი საინტერესოა არა როგორც საერთოდ ბოროტგანმზრახველი, არამედ, როგორც აღზრდის საქმეში „უწყებული აზრის“ გამომსახველი. რეცენზენტის აზრით, ფლახსმანს უნდა დაბეჯითებით სწამდეს, რომ სწავლა-აღზრდის მის მიერ აღიარებული სისტემა შეუმცდარი ჭეშმარიტებაა და სწორედ ამ რწმენაში უნდა ჰპოვებდეს იგი ძალას საბრძოლველად. მაშინ იგი, რეცენზენტის შეხედულებით, გაცილებით საინტერესო იქნებოდა და პიესის დედააზრი ისე არ დაიჩრდილებოდა, როგორც არის ახლა. იმ ხასიათით კი, როგორც იგი პიესაშია გამოყვანილი, ფლახსმანი ჩამოაგავს ავაზაკის ჩვეულებრივ მელოდრამატულ ტიპს [40].

„პედაგოგები“ მსახიობებს წარმოუდგენიათ კარგად. ისინი ცდილან ავტორის ჩანაფიქრის მხატვრულად გახსნას და ოსტატურად გადმოცემას. ფლახსმანის სახე გ. გედევანიშვილს წარმოუდგენია ბუნებისაგან დასახიჩრებულ ადამიანად, რომელსაც სულიერთან ერთად ფიზიკური ხინჯებიცა ჰქონია. სამაგიეროდ, მეორე მსახიობს — კ. შათირიშვილს — ვერ გადმოუცია ფლემინგის ზეამტაცი ზნეობრივი ძალღონე.

ერნსტ ფონ ვილდენბრუხი

დღეს თითქმის ყველასგან მივიწყებული, მაგრამ თავის დროზე საკმაოდ ცნობილი მწერალი ვილდენბრუხი (Ernst von Wildenbruch,

[40] „ივერია“, 1902, № 235, 3 ნოემბერი, გვ. 3—4.

1845—1909) ვილჰელმის დროის ლიტერატურული ეპიგონი და შილერის მიმბაძველი დრამატურგი იყო. პათეტიკურ-რიტორიკული სტილით იგი წერდა ერთგულ-ქვეშევრდომული სულისკვეთებით გამსჭვალულ დრამებს ჰოჰენცოლერნთა ისტორიიდან. ვილდენბრუხის პიესებში, სთვლიდა ფრანც მერინგი, თვალნათლივ აისახა გერმანიის ბეჩავი სინამდვილის ამაზრზენი სურათი. „თუ ასი წლის შემდეგ, — წერდა იგი, — თავისუფალი და ბედნიერი ადამიანები ვერ შესძლებენ წარმოიდგინონ — როგორ გამოიყურებოდა გაპრუსიელებული გერმანია, მაშინ მათ მოუხდებოდათ მხოლოდ გადაშალონ ვილდენბრუხის ნაწარმოებები, საიდანაც მათ უმალ სახეში მიიამთქნარებთ ახალგერმანული საიმპერიო დიდმშვენიერების მთელი სულიერი სიცარიელე“ [41]. და ო:უ ვილდენბრუხის პიესებს მაინც წარმატება ეწერათ, ამაში აშკარად მნიშვნელობა იქონიეს პიესათა ოსტატურად დახლართულმა ინტრიგებმა და წარმტაცმა მიზანსცენებმა.

ქართველმა საზოგადოებამ ისურვა ჩაეხედა ვილჰელმის გერმანიის სულიერ სიცარიელეში და ამისათვის შეარჩია პიესა „კაროლინგები“ (Die Karollinger, 1882), რომელსაც ქართულ თარგმანში „პირინეის მგელი“ ერქვა. პიესის მოქმედება სწარმოებს შუა საუკუნეებში, ვორმსში, ფრანკების მეფე ლუდოვიკოს სასახლეში. მეფისა და პირველი კორწინებიდან მისი ვაჟიშვილების ქიშპობა მემკვიდრეობის თაობაზე აღმოჩნდება უსაფუძვლო და მოჩვენებითი. მეფე მოწამლა ბარსელონის გრაფმა ბერნჰარდტმა, რომლის საიდუმლოებაც გასცა მისივე მსახურმა — აბდალა ზანგმა. მას შემდეგ, რაც გადაიყვარა და სიცოცხლეს გამოასალმა ძველი სატრფო—ამატელივა, ბერნჰარდტი ინტიმურ კავშირში ყოფილა ლუდოვიკოს მეორე ცოლთან — ივდითთან. მეტოქის თავიდან ჩამოცილების მიზნით მან მოწამლა მოხუცი მეფე. საიდუმლოს გაცემით დედოფლის ღირსების შებღალვისათვის აბდალა ზანგი მიჰყავთ დასასჯელად, ხოლო თვით ბერნჰარდტს ჰკლავენ სცენაზე. მომაკვდავი ბარსელონის გრაფი აშკარად ემშვიდობება თავის სატრფოს — დედოფალ ივდითს. პიესაში, ერთი მხრივ, გამოყვანილნი არიან კეთილშობილებას მოკლებული, ვერაგი და მუხანათი ადამიანები: ცოლქმრული ერთგულების დამრღვევი დოდოფალი ივდითი, სატრფოს მკვლელი და დედოფლის შემაცდენელი ესპანელი ბერნჰარდტი; საიდუმლოების გამცემი სარკინოზი აბდალა და სხვა. ამ უცხოელებს უპირისპირდებიან მორალურად და ფიზიკურად სრულყოფილი კაროლინგები — თანამედროვე გერმანელთა შორეული წინაპრები. ამ სისხლიანი ეპიზოდის დახატვით ვილდენბრუხმა სცადა მოეხდინა ძვე-

[41] **Franz Mehring**, Gesammelte Schriften, Bd. 11, Berlin, 1961, S. 109.

ლი ყოფის რომანტიზაცია, ეჩვენებინა გერმანიის იმპერიის ღვთაებრივი ხასიათი და სიდიადე ყველა იმ უხეში და ბარბაროსი პიროვნებისა, რომელთაც ამაგი დასდეს კაროლინგების იმპერიის შექმნასა და გაძლიერებას. ასეთი ისტორიული პარალელების მოშველიებით ვილდენბრუხი ქებას ასხამდა თანამედროვე პრუსიის რეაქციულ იუნკერობას, ქადაგებდა გერმანელი ხალხის უპირატესობის შოვინისტურსა და ყბადაღებულ იდეებს, რომლებიც განსაკუთრებით გაძლიერდნენ ფრანკო-პრუსიული ომის შემდეგ.

„პირინეის მგელი“ 1903 წლის 6 იანვარს წარმოადგინა ქუთაისის დრამატულმა დასმა ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით. სპექტაკლთან დაკავშირებით, სამწუხაროდ, თითქმის არავითარი ცნობა არ მოგვეპოვება. ვიცით მხოლოდ, რომ წარმოდგენამ ჩაიარა მწყობრად, იმისდა მიუხედავად, რომ აკლდა მაყურებლის სულისა და გულის დამპყრობი ძლიერი გრძნობა და მხატვრული ძალა. პიესის დასასრულს ნ. ჩხეიძემ (ივდითი) და ა. იმედაშვილმა (ბერნჰარდტი) თავიანთი კარგი და მგრძნობიარე თამაშით ბევრს აუძგერეს გული. კარგად განუსაზღვრებია ამატელივას და აბდალა ზანგის როლები ი. ივანიძეს და მ. ქორიძეს. კარგი ყოფილა მ. მდივანი ლუდოვიკოს უმცროსი ვაჟიშვილის კარლოსის როლში [42].

მაგრამ ვილდენბრუხის ისტორიულ-პატრიოტულ პიესებზე მეტად მაყურებელი დააინტერესა სოციალური პრობლემის შემცველმა დრამამ „ქოჩრიანმა ტოროლამ“ (Die Haubenlerche, 1890). მასში დახატულია უბედურება ღარიბი და მამით ობოლი, მოსამსახურე ქალიშვილის, ლენასი, რომელსაც ჰყავს დაქვრივებული და დადამბლავებული დედა, აგრეთვე მასსავით ღარიბი საქმრო, ქარხნის მუშა პაულ იელფელდი. ლენა, ამავე დროს, მოსწონს ქარხნის მეპატრონეს, მდიდარსა და პატიოსან, მაგრამ ხანში შესულსა და თმებშეევერცხლილ ავგუსტ ლანგენთალს, რომელიც ლენას კანონიერ ცოლობას სთავაზობს. შესაძლებლობა იმისა, რომ ქმრის ფულით ლენამ შეიძლება დააღწიოს თავი დღენიადაგ სიღატაკეს, უმკურნალოს დაკუტულ დედას და მისცეს მას ცოტაოდენი ფიზიკური შვება, ქალიშვილს აიძულებს მიიღოს ლანგენთალის წინადადება.

ავგუსტ ლანგენთალის ოჯახში ლენას, როგორც სარძლოს, სიყვარულითა და პატივისცემით ეპყრობა ყველა, გარდა ავგუსტის უმცროსი ძმის, ჰერმანისა. ამ გარყვნილსა და ზნედაცემულ პიროვნებას ლენასთან სიახლოვე მხოლოდ ქვენა გრძნობების დასაოკებლად უნდა, რის გამოც მზადაა ჩაშალოს თვით ავგუსტის სერიოზული ზრახვები.

თავის მხრივ, ლენაც პატივს სცემს „ბატონ ავგუსტს“, მოწიწებით

[42] „ცნობის ფურცელი“, 1903, № 2037, 11 იანვარი, გვ. 3.

ეპყრობა მას, მაგარმ ვერ იქნა და ვერ შეიყვარა იგი, ვერ დაინახა ჩასში თავისი მომავალი სულის მესაიდუმლე და ცხოვრების თანამგზავრი. ამაოდ ცდილობს ავგუსტ ლანგენთალი თავი მოაწონოს ლენას, ამ „ქოჩრიან ტოროლას“, და დაიპყროს მისი გული. როდესაც ლენამ ვეღარ გაუძლო ძლიერ სულიერ ტანჯვას და შინაგან მერყეობას ხელსაყრელ საქმროსა და სათაყვანებელ სატრფოს შორის, ავგუსტ ლანგენთალს გამოუტყდა ყველაფერში და ამცნო პაულ ილეფელდისადმი თავისი უნაზესი სიყვარული. მოსმენილით ერთხანს თავზარდაცემული მექარხნე თანდათან გონებას მოიკრეფს, აღელვებულ გრძნობებს დაიცხრობს და შეურიგდება ბედს. ავგუსტი არა მხოლოდ გულში იკლავს თავის წმინდა გრძნობებს, იგი წინ აღუდგება საკუთარი ძმის ბინძურ განზრახვასაც და ქოჩრიან ტოროლას დაულოცავს მისთვის სასურველ ადამიანს: ავგუსტი თანხმდება, ლენა ცოლად გაჰყვეს მუშა ილეფელდს და მასთან ბედნიერად იცხოვროს. მაგრამ ასეთი ქორწინებით ვერ გაიხარებს ვერც ლენას დედა, ქალ-პატონი შმალენბახი, რომელსაც ავგუსტის მატერიალური სახსრებით მკურნალობა ეწადა, და ვერც ლენას ბიძა,—მუშა ალე შმალენბახი, — რომელიც ავგუსტთან დამოყვრებით თავისი ნივთიერი მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე ოცნებობდა.

„ქოჩრიანი ტოროლა“ ს. ტოროშელიძის თარგმანით პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1909 წლის 8 ნოემბერს. სპექტაკლს გამოეხმაურა პრესა. „დროების“ კორესპონდენტი მიუთითებდა პიესის დამაინტერესებელ შინაარსზე, მასში ჩაქსოვილ იმ დედააზრზე, რომ მიჯნურობასა და ქორწინებაში უთუოდ ანგარიშგასაწევია ადამიანთა სულიერი, ასაკობრივი და სოციალური სიახლოვე[43]. პიესა მოეწონა აგრეთვე „ფონის“ კორესპონდენტს. „ქოჩრიან ტოროლაში“ მან დაინახა თანამედროვე პრობლემები, „კაპიტალისა და შრომის შეხლა, ამა ქვეყნის დიდებისა და პატარების მდგომარეობის დაპირისპირება“, შრომასა და კაპიტალს შორის არსებული ანტაგონიზმის საჩვენებლად სიყვარულის მოტივის გამოყენება[44]. ორივე კორესპონდენტი ლაპარაკობდა სპექტაკლის საუცხოო ანსამბლით წარმოდგენაზე. მოხდენილი თამაშით განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ვ. გუნიას — ავგუსტ ლანგენთალის, ნ. დავითაშვილს — ლენას და დ. ჩარკვიანს — ზნედაცემული ჰერმანის როლში.

ფრანც ადამ გაიერლაინი

1900-იან წლებში, როცა მსოფლიოს პოლიტიკურ არენაზე ახალმა ომის კერებმა იჩინეს თავი (რუსეთ-იაპონიის, ბურების ომი), როცა

[43] „დროება“, 1909, № 250, 10 ნოემბერი, გვ. 4.

[44] „ფონი“, 1909, № 11, 15 ნოემბერი, გვ. 7.

უკვე დაიწყო სამზადისი პირველი მსოფლიო ომისათვის, მომრავლდა და გავრცელდა აგრეთვე მილიტარისტული და შოვინისტური ლიტერატურა, როგორც საომარი ფსიქოზის გაღვივების საუკეთესო საშუალება. ხელოვნებისა და კაზმულსიტყვაობის სფეროში შეღწეული მილიტარიზმის კულტი, მართალია, ავტორებს კიდევ ვერ აიძულებს ხატონ ბატალური სცენები, იქადაგონ ეროვნული შუღლი და აჩვენონ მომავალი ბრძოლების სისხლიანი სურათები, მაგრამ მაინც უკარნახებს მათ წარმოადგინონ მხედართა ყოველდღიური ყოფა, სასიამოვნო დროსტარება, და, უმეტესწილად, — მელოდრამატული სცენები სამიჯნურო თავგადასავლებიდან, უკარნახებს სამხედრო ყოფის, ჯარისკაცული ცხოვრების თავისებურ იდეალიზაციას. ამ ყაიდის ლიტერატურას მიეკუთვნება ფ. ა. ბაიერლაინის დრამა „საღამოს დაფიონი“.

ფრანც ადამ ბაიერლაინი (Franz Adam Beierlein, 1871 — 1949) ავსტრიელი პროზაიკოსია და დრამატურგი, პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში ერთხანს ნატურალიზმის მიმდევარი იყო. იგი კრიტიკულად ეპყრობოდა გერმანიის მილიტარისტულად განწყობილი წრეების რეაქციულ სულისკვეთებას და პოლიტიკურ ორიენტაციას. მწერლის ასეთმა იდეებმა და პოზიციამ თვალნათლივ იჩინა თავი 1903 წელს დაწერილ ორ ქმნილებაში: რომანში—„იენა თუ სედანი?“ და დრამაში: —„საღამოს დაფიონი“. ამ ორივე ქმნილებამ მალე დაიპყრო მკითხველთა საზოგადოება, რაკი ომისა და მშვიდობის თემა სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდებოდა. დასახელებულ ქმნილებებში ავტორი აყენებს იმ დროის პრუსიულ-გერმანული პოლიტიკის მტკივნეულ პრობლემებს და ხატავს ისეთ სურათებს, რომლებიც თავიანთი გამოკვეთილი ტენდენციით გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენდნენ საზოგადოებაზე. კერძოდ, დრამაში „საღამოს დაფიონი“ (Zapfenstreich) ურთიერთს ერწყმის აშკარა ანტიმილიტარისტული ტენდენცია და ეფექტურად დახატული სურათები. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგი ავტორი ბაიერლაინს მილიტარიზმის აპოლოგეტად მიიჩნევს. მაგრამ, როგორიც არ უნდა იყოს ბაიერლაინის პიესა, ერთი რამ უდავოა: მასში დახატულია სამხედრო ყოფის რუტინა და გერმანული არმიის მესვეურთა უსულგულობა; ადამიანის სრული უგულებელყოფა, აგრეთვე წოდებათა და მდგომარეობათა გაიდეალება. ეს კეთილშობილური და ჰუმანური პოზიციები ბაიერლაინს არც მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებში დაუტოვებია და, თუმცა, მისი ქმნილებები არ გამოირჩევიან დიდი მხატვრული ღირსებებით, წარმატებებს მაინც აღწევდნენ დამაინტერესებელი მასალითა და დამუშავების მაღალი ტექნიკით.

„საღამოს დაფიონი“ ერთი საუკეთესო ქმნილებაა სამხედროთა ცხოვრებაზე დაწერილ ნაწარმოებთაგან. ავტორმა გვაჩვენა გერმანული მხედრიონის ყოფა, ინტერესები და სულისკვეთება მშობლიური არმიის

როგორც ოფიცრობის, ასევე რიგითი მეომრებისა. აჩვენა დაპირისპირებანი და თვით შეჯახებანი სხვადასხვა სამხედრო წოდებისა და თანამდებობის მქონე პირთა შორის; მათი ურთიერთმტრობა და გაუტანლობა სიყვარულის სფეროში.

პიესაში ჩვენ ვიგებთ: ლეიტენანტმა ფონ-ლაუფენმა შეიყვარა და შეაცდინა ვახმისტრ ფოლკჰარდტის ქალიშვილი კლერხენი. მაგრამ ლეიტენანტს არ სურს ცოლად შეირთოს იგი, რადგანაც საამისო უფლებას მას არ აძლევს სუბორდინაციის სისტემა. ლეიტენანტს არ სურს კლერხენზე ქორწინებით საკუთარი ბედი დაუკავშიროს მდაბიო, თუმცა პატიოსან მოყვრებს. უბედურება ტრიალდება მხოლოდ ფოლკჰარდტების ოჯახში. უმოწყალოდ მიტოვებული კლერხენი მომხდარ უსიამოვნო ფაქტში მორალურად ამართლებს ლეიტენანტს და ადანაშაულებს მხოლოდ საკუთარ თავს. შერცხვენილი და გამწარებული ვახმისტრი დამბაჩის გასროლით კლავს ქალიშვილს.

ლეიტენანტი ფონ-ლაუფენი თავის ყაზარმულ საზოგადოებაში გამონაკლისს არ შეადგენს. ფონ-ლაუფენს არც ის შეუძლია ამაღლდეს იდეურად და პიროვნებაში დააფასოს ჰუმანური ღირსებები. მისთვის არსებობს მხოლოდ გარეგანი სამკაულები, რომლითაც სულით ღატაკი ადამიანები იფარავენ შინაგან საკუთარ არარაობას და სიცარიელეს. სამხედრო სამსახურში უფროსებისადმი მონური მორჩილების შედეგად მას დასჩლუნგებია გონება და გრძნობა; შემორჩენია მხოლოდ იმისი უნარი, ვერ დაინახოს თავისზე უმცროსი, უგულებელჰყოს პატარა ადამიანის პატიოსნება, სათნოება და თავმოყვარეობა. პრუსიელი ოფიცერი ფონ-ლაუფენი თავისი სამხედრო გარემოს ტიპიური ნაშიერია — უფროსების ტრფიალი და ქვემდგომების მოძულე.

დიდი ორიგინალობით არც კლერხენი გამოირჩევა. მისი ბედი რამდენადმე ჩამოგავს ლესინგის ემილია გალოტის იღბალს. კლერხენიც იღუპება საკუთარი მამის ხელით, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ოდოარდო გალოტიმ ემილია წინასწარ იხსნა შესაძლებელი მორალური დაცემისაგან, კლერხენი კი სიკვდილის წინ უკვე დაცემულია, შეგინებული და შელანძღული. ფიზიკურ განადგურებაზე ბევრად ადრე იგი განადგურდა მორალურად. მომაკვდავი კლერხენი მადლობას სწირავს თავის მკვლელ მამას სულიერი ტანჯვისაგან განთავისუფლებისათვის. ამ ნაკლის მიუხედავად, ევროპის სცენებზე ბაიერლაინის პიესას უდიდესი წარმატება ჰქონდა.

ბაიერლაინის პიესა „საღამოს დაფიონი“ ქართულად „სამხედრო ბანაკის“ სახელწოდებით იდგმებოდა. პირველად იგი დაიდგა თბილისში 1906 წლის 26 ნოემბერს აკაკი ფაღავას თარგმანით და ვ. გუნიას რეჟისორობით. პიესა მეორედ თარგმნა ალექსანდრე იმედაშვილმა და წარმოადგინა თბილისის დრამატულმა დასმა თავისი გასტროლების

დროს 1907 წლის 1 აპრილს. ეს დადგმა იხილეს აგრეთვე ახალსენაკისა და ფოთის მაყურებლებმაც. ორივე ქართულ დადგმაში წინ წამოწეული და გამკვეთრებული იყო გერმანული მხედრიონის ყველა ის თვისება, რაც შემდეგ აშკარა მილიტარიზმსა და შოვინიზმში გადაიზარდა. პიესის ჩვენებით არაპირდაპირ სააშკარაოზე იყო გამოტანილი მეფის რუსეთის სამხედრო ნაწილების ყოფა; მათში გაბატონებული ადამიანის სულის შემხუთავი პირობები.

პიესისა და მისი გასცენიურების შესახებ ქართულ პერიოდიკაში განსხვავებული მოსაზრებანი გამოითქვა. ზოგს ვერ აკმაყოფილებდა პიესის იდეის გახსნის ლოგიკური თანმიმდევრობა, ხოლო სხვებს ხიბლავდა სამხედროთა ყოფის რეალისტური სურათების ცქერა. მაგალითად, გაზეთი „მეგობარი“ აღნიშნავდა: ბაიერლაინის დრამა იმიტომ ვერ აკმაყოფილებს მაყურებელს, რომ მწერლის ძირითადი აზრი, აშკარა განზრახვა არ არის აქ მხატვრულის თვალსაზრისით თანდათანობით განვითარებული. პირველ სამ მოქმედებას სიცოცხლე აკლიაო, თითქოს ყაზარმამ და იმისმა მკვდარმა წესრიგმა თვით ავტორიც დაჩაგრა, იგი ვერ მოერია ამ მკვდარ მასალას და ცოცხლად ვერ წარმოგვიდგინა თვალწინ. გაზეთი მსჯელობას უფრო ანზოგადებს და შემდეგ დებულებას გვთავაზობს: „დრამა მხოლოდ მაშინ იზიდავს მძლავრად ადამიანის ყურადღებას, როცა ავტორი თავიდან ბოლომდე დაგვანახვებს თავისი აზრის ზრდა-განვითარებას, ამოარჩევს ადამიანთა ცხოვრებაში საყურადღებო მოვლენებს, ცოცხალის აზრით გადაბმულ მომენტებს, როცა თვითეული სცენა თითქო გაუმხელს მაყურებელს მოქმედების შემდგომ მიმდინარეობას“ [45].

ბაიერლაინის პიესის ღირსებაზე ლაპარაკობს აგრეთვე გაზეთი „თეატრი და ცხოვრება“. ავტორმაო, წერს იგი, „შეიჭვრიტა სამხედრო ყაზარმაში, მან სავსებით გადმოგვცა ამ დაწესებულების ორგანიზაცია, სადაც თვითეულ წევრისაგან მოითხოვენ ბრმა მორჩილებას, დაუფიქრებლივ ბრძანების ასრულებას, რიხიან და მკაფიო სიტყვა-პასუხს, სიმართლესა და სიმკაცრეს“ [46].

როგორიც არ უნდა იყოს აზრთა სხვადასხვაობა, ბაიერლაინის პიესა მაყურებელმა დიდი ინტერესით მიიღო. გ. ბუხნიკაშვილის მართებული აზრით, ქართულ სცენაზე ამ ნაწარმოების წარმატება გაპირობებული იყო მისი საინტერესო შინაარსით. მასში გამოსახული იყო საიმპერატორო გერმანიის სამხედრო წრეების ცხოვრება, მისი წოდებრივი ხასიათი, ოფიცერთა კასტის ქედმაღლობა ჯარისკაცთა მიმართ. სწორედ,

---

[45] „მეგობარი“, 1906; № 53, 28 ნოემბერი, გვ. 3.

[46] „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, № 28, 26 სექტემბერი, გვ. 15—16.

ასეთივე ხასიათის იყო რუსეთის საიმპერატორო ჯარი, და ეს ანალოგია იზიდავდა ცარიზმის მიმართ მტრულად განწყობილ ქართველ მაყურებელს [47].

ფილიპე ლანგმანი

ავსტრიელი პროზაიკოსი და დრამატურგი ფილიპე ლანგმანი (Filipp Langmann, 1862 — 1931) სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოჩნდა გასული საუკუნის დასასრულს და ეგონათ, რომ მისი სახით ლიტერატურას დიდი სოციალური პრობლემების მწერალი მოევლინა; კრიტიკოსთაგან ზოგიერთი მას ავსტრიელ გერჰარტ ჰაუპტმანს უწოდებდა. მისი პირველი ქმნილებანი, მართლაც, მწერლის ნიჭსა და სოციალური პრობლემებით დაინტერესებაზე მეტყველებდნენ, რის გამოც ლანგმანის შემოქმედებით ევოლუციას კრიტიკოსები იმედიანი თვალით უყურებდნენ, მაგრამ მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებმა გააწბილეს ლანგმანის პატივისმცემლები, რაკი ისინი ვეღარ იდგნენ ადრეულ ქმნილებათა იდეურსა და მხატვრულ დონეზე.

ქართველმა მაყურებელმა გაიცნო ლანგმანის აშკარა ტენდენციური ხასიათის ორი პიესა, რომლებშიც ვლინდება ავტორის დაინტერესება საზოგადოების დემოკრატიული ფენების თანამედროვე ყოფით და მომავალი ცხოვრებით: „ბარტელ ტურაზერი“ და „კაპრალი შტეერი“. ნატურალისტური სტილით დაწერილ „ბარტელ ტურაზერს“ (Bartel Turaser, 1897) ხშირად ადარებენ ჰაუპტმანის „ფეიქრებს“, რადგანაც ავტორი მასში თვალსაჩინოდ ხატავს ფაბრიკის მუშათა გაჭირვებასა და გაფიცვას, იმ ტანჯვასა და ვაებას, არსებობისათვის ბრძოლაში რომ იტანს მშრომელი ხალხი. სამღებროს მუშებს — ვიგებთ პიესიდან, — მოუწყვიათ გაფიცვა, რომელიც გრძელდება ორ კვირაზე მეტ ხანს. გაფიცულებმა იციან, რომ უნდა დაიღუპონ უფროსები, რომლებიც მათ ყვლეფენ და აყენებენ მორალურ შეურაცხყოფას, რომლებიც განუკითხავად აგდებენ ფაბრიკიდან მოხუც მუშებს მხოლოდ იმიტომ, რომ აღარ შეუძლიათ მუშაობა მთელი დატვირთვით. და იქნებიან მღებავები გაფიცულები მანამდე, ვიდრე არ დააკმაყოფილებენ მათ მოთხოვნას — არ მოუმატებენ ხელფასს. გაფიცულთა შორის განსაკუთრებით აქტიურობს ბარტელ ტურაზერი — ოდესღაც მდიდარი გლეხური ოჯახის უკანასკნელი მემკვიდრე. იციან რა მისი ავტორიტეტი მუშათა შორის, უფროსებს სურთ მოისყიდონ და ჩააჩუმონ ბარტელ ტურაზერი; ერთხანს იგი მტკიცედ იცავდა მღებავების საერთო გადაწყვეტი-

[47] გ. ბუხნიკაშვილი, გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 10, გვ. 26.

ლებას გაფიცვის ბოლომდე მიყვანის თაობაზე, მაგრამ შემდეგ, მშიერი ბავშვების და სნეული მეუღლის შემყურემ, ვეღარ გაუძლო ცდუნებას და მიიღო უფროსების მიერ ოსტატი კლეპელის ხელით შეთავაზებული დიდი თანხა. ბარტელ ტურაზერმა ამ „ძღვენის“ საფასურად უნდა დაიწყოს მუშაობა ფაბრიკაში, ხოლო სასამართლოში უნამუსო კლეპელის გასამართლებლად მისცა ყალბი ჩვენება თავისი თანაგაფიცული მღებავი ქალის ინტერესების საზიანოდ. რაკი ტურაზერი მოისყიდეს, უფროსებმა სამღებროდან დაითხოვეს გაფიცულები, ხოლო მოსამართლეებმა კლეპელი გაამართლეს, გამოაცხადეს პატიოსან და უდანაშაულო პიროვნებად. ტურაზერის საქციელით აღშფოთებული მუშები ჩაქვავებას უპირებენ მოღალატესა და ფიცის გამტეხს, ქვებით ულეწავენ ფანჯრებს.

ტურაზერის „ბედნიერება“ აღმოჩნდა მეტად ხანმოკლე. დღენიადაგ შიმშილს მიჩვეული მისი ორი შვილი დაიღუპა უზომოდ გაძღომის შედეგად. თვით ბარტელ ტურაზერი ჩავარდნილია სულიერ დეპრესიაში: ზურგშექცეული ყველას მიერ განიცდის საშინელ მარტოობას და ჩადენილი დანაშაულის სიმძიმეს. და როცა ტურაზერს მისივე ბედში მყოფი ადამიანები, — ცოცხლები და მიცვალებულები შეუნდობენ დანაშაულს, მიუტევებენ საქციელს, ტურაზერი გადასწყვეტს ძველი დანაშაული გამოისყიდოს ახალი კეთილი საქმეების ჩადენით. ადვოკატის დახმარებით იგი ყველას აუწყებს სიმართლეს და მაშინ, მართალია, პირადად ტურაზერს დასჯიან, მაგრამ გაამართლებენ უდანაშაულო ადამიანებს, ხოლო ბოროტმოქმედსა და გარყვნილებს მიუზღავენ თავისას — დასჯიან კანონის მთელი სისასტიკით.

პიესაში განსაკუთრებით კარგადაა დახატული ბარტელ ტურაზერის ეს რთული სულიერი ფერისცვალება. პატიოსანი და უდრეკი თანაშეთქმულიდან იგი იქცა ფიცის გამტეხად და გაფიცვის ჩამშლელად, იქცა ცრუ მოწმედ; მაგრამ, როცა შემდეგ ღირსება დაკარგა, ბავშვები დაასაფლავა და თითქოს ცხოვრებაც დაასრულა, მან მაინც გამონახა ძალები საკუთარ თავში სულიერად აღორძინებისათვის. ფიზიკურად დასჯილი ტურაზერი, სულიერად უფრო გაკაჟდა. ყოველთვის ღირსეული ადამიანი, მომავალში კიდევ უფრო პატიოსანი და კარგი პიროვნება იქნება. იგი მოიხდის სასჯელს ციხეში ყოფნით და შემდეგ იცხოვრებს ისევ პატიოსან ადამიანად. ტურაზერის ცხოვრების ჩვენებით ავტორი გარკვევით ავითარებს იმ აზრს, რომ პირად კეთილდღეობაზე ზრუნვა და სულმოკლეობა ადამიანს ვერ იხსნის გაჭირვებიდან. ნამდვილი ბედნიერება ხალხთან ერთად ყოფნაა, და არა მისგან განდგომა. ადამიანი თვითონაა საკუთარი ბედნიერების მშენელი და იგი აუცილებლად დაისჯება, თუ საკუთარი ბედნიერების მიღწევას შეეცდება სხვისი გაუბედურების გზით. ლანგმანის პიესაში მთავარი გმირია არა

ბარტელ ტურაზერი, არამედ ხალხი თავისი ბრძოლითა და შემართებით. მერყეევები და მოღალატენი მხოლოდ ნადგურდებიან და იღუპებიან მაშინ, როცა სულით ძლიერი და თანამოაზრეებისადმი ერთგული ადამიანები მორალურად იმარჯვებენ და აღწევენ სულიერ ბედნიერებას. და თუმცა პიესაში მახვილი უფრო მეტად გაკეთებულია ბოროტების მხილებაზე, ვიდრე ბოროტების წინააღმდეგ შეგნებულსა და იდეურ ბრძოლაზე, მაინც „ბარტელ ტურაზერი“ რჩება მუშათა ცხოვრების თემაზე დაწერილ საუკეთესო პიესად ჰაუპტმანის დრამასთან ერთად. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ პიესა დაწერილია დიდი სცენური ნიჭით, კარგად მოფიქრებული მიზანსცენებით და ლოგიკურად განვითარებული მოქმედებით, მაშინ ადვილი წარმოსადგენი იქნება, თუ რატომ ხვდა წილად ეგოდენი წარმატება ლანგმანის პიესას, როგორც თავისი სამშობლოს, ასევე სხვა თეატრების სცენებზე.

„ბარტელ ტურაზერი“ დ. ბაქრაძისეული თარგმანით წარმოადგინეს პირველად ქუთაისში 1906 წლის 21 ნოემბერს, მეორედ — თბილისში მთელი ათი წლის შემდეგ, 1916 წლის 9 მარტს. სცენური თვალსაზრისით ქუთაისის სამმოქმედებიანი სპექტაკლი მეტად მოსაწყენი და გაჭიანურებული აღმოჩნდა. მაგრამ იგი მაყურებელმა მაინც ინტერესით მოისმინა, რაკი მისი შინაარსი ეხებოდა ზოგიერთ ცხოვრებისეულსა და საჭირვარამო საკითხს. დასის მსახიობებიც სათანადოდ მომზადებულიყვნენ და სწორედ მათი კარგი თამაშის მეოხებით არ იგრძნობოდა თავისთავად პიესის ნაკლოვანი მხარეები. რეჟისორი განსაკუთრებით ცდილა შესაფერისად მოეწყო სცენა. წარმოდგენას საერთოდ კარგი შთაბეჭდილება დაუტოვებია. თვით ბარტელ ტურაზერის პასუხსაგები როლი კეთილსინდისიერად და წარმატებით შეუსრულებია გ. თუთბერიძეს; სხვა მსახიობებსაც შეუწყვიათ ხელი ანსამბლის საერთო წარმატებისათვის [48]. სამწუხაროდ, იგივე ვერ ითქმის თბილისურ დადგმაზე. გარდა იმისა, რომ „ბარტელ ტურაზერი“ თბილისელებმა კარგად ვერ გაასცენიურეს, არც მსახიობები დგანან ჯეროვან სიმაღლეზე. მოთამაშეთაგან გამოირჩეოდა მხოლოდ ალ. იმედაშვილი; აგრეთვე ნ. მჭედლიშვილი, რომელიც ტურაზერის შვილის, ბართლომეს როლს თამაშობდა ბავშვური გრძნობიერებით, სიცოცხლითა და სიმკვირცხლით [49].

1906 წლის 19 იანვარს თბილისში წარმოადგინეს „კაპრალი შტეერი“, რომელსაც იროდიონ ევდოშვილის თარგმანში „ახალი ძალა“ ერქვა. „კაპრალი შტეერი“ (Korporal Stähr, 1901) თავისი სულისკვეთებით აშკარად ტენდენციურია, ხოლო მეთოდით — ნატურალისტური. ერთი

---

[48] „მეგობარი“, 1906, № 50, 24 ნოემბერი, გვ. 3.

[49] „თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 12, 20 მარტი, გვ. 15—16.

ოჯახის ცხოვრების მაგალითზე, მასში ნაჩვენებია წარმოების კაპიტალისტური წესის ზეგავლენით საზოგადოების აშკარა გადაგვარება, დაშლა და გახრწნა.

პიესის მოქმედება წარმოებს მორავიის ერთ-ერთ სოფელში, რომლის ბინადარი გერმანელები ძირითადად შუშის ქარხანაში მუშაობით ირჩენენ თავს. მასაზრდოებელ წყაროსთან ერთად ეს ქარხანა მახლობელი სოფლების უბედურებისა და გაჭირვების მიზეზიცაა. ამ ქარხანაში მუშაობისას დაიღუპა ხელოსანი შტეერი, რომლის დაობლებული ოჯახის ყოფა პიესის ძირითადი თემაა. ქარხნის საწარმოო და სამუშაო რეჟიმს მთლიანად შეუცვლია მორავიელ გერმანელთა ყოფა-ცხოვრება, ადათ-წესები და ზნეობრივი შეხედულებანი. ეს ნათლად ჩანს თუნდაც შტეერთა ოჯახის მაგალითზე: ქვრივი ქალბატონი შტეერისათვის არაფერს მეტყველებს საკუთარი ასაკობრივი ხანდაზმულობა. სახელდახელოდ გამოიგლოვა რა ქმარი, იგი მოისურვებს გათხოვდეს ხელახლა და მომავალ თანამეცხედრედ შეურჩევია თავისი შესაფერისი თავქარიანი, თუმცა შეძლებული და დოვლათიანი გლეხი. დედას არაფრით ჩამოუვარდებიან უმცროსი ვაჟიშვილი ანტონი და ღვიძლი ქალიშვილი — ანა. ეს უკანასკნელი, გაბახებული და შერცხვენილი, უკანონოდ გაჩენილ ბავშვთან ერთად, მიატოვა დანიშნულმა; ხოლო ანტონი, თავადაც გარყვნილი და ზნედაცემული, გადაეკიდება არანაკლებ უზნეოსა და უსირცხვილო ტერეზას, რომელსაც საკუთარი დედა, ქალბატონი შოპფი, ყოველნაირად ეხმარება ავხორცობასა და ბოროტგანზრახველობაში. მთელ ნაშრომსა და ნაამაგარს, ანტონი ახარჯებს თავისივე ხასის ოჯახს. ერთადერთი არსება, რომელსაც ოჯახში შერჩენია ადამიანური ღირსება და მორალური სისპეტაკე, არის ლუიზა, ნაშვილევი და სამადლოდ აღზრდილი, გულუბრყვილო გოგონა.

შტეერთა ოჯახის წევრები შიშით ფიქრობენ უფროსი ვაჟიშვილის, ლუკას ჯარიდან დაბრუნებაზე. შებღალული სინდისისა და შეგინებული რეპუტაციის გამო მათ ერიდებათ ლუკასთან შეხვედრა. და როცა კაპრალი შტეერი მართლაც დაბრუნდა, მან ირგვლივ დაინახა მხოლოდ ნივთიერი ხელმოკლეობა, გონებრივი ჩამორჩენილობა, ზნეობრივი გარყვნილება და გათახსირება. ჯერ კიდევ ჯარში წასვლამდე მტკიცე და შეუპოვარი, პირდაპირი და ვაჟკაცური ლუკა კითხულობდა გონების სავარჯიშო წიგნებს და სხვათა გათვითცნობიერებასაც ლამობდა. ლუკას ჯარში თავისი გონების სალარო სხვა გამჭრიახ ადამიანებთან სიახლოვით გაუმდიდრებია. დატვირთული ახალი სოციალური იდეებით, საკუთარ იღბალთან ერთად, ლუკა მოყვასთა ბედზედაც ფიქრობს; ძველი ყოფის აღკვეცასთან ერთად, ახლის შექმნაზე ოცნებობს. მის წინ თანდათან ჩამოყალიბდება ორი მიზანი: დარღვეული

ოჯახური ჰარმონიის აღდგენა და გარემომცველი საზოგადოებრივი ყოფის გარდაქმნა.

პირველ მიზანს ლუკამ წარმატებით მიაღწია, გამოასწორა თავისი ოჯახის ყოფა: დედას ააღებინა ხელი გათხოვებაზე — მისი ასაკისა და მდგომარეობის ქალისათვის შეუფერებელი ნაბიჯის გადადგმაზე. დის ყოფილი დანიშნული და პირის გამტეხი, აიძულა შეესრულებინა დანაპირები — კანონიერ ცოლად შეერთო ანა. მორალურად დაცემული ძმა ამხილა ყველაფერში, ჩამოაშორა გარყვნილ ტერეზას (ლუკას ადრინდელ სატრფოს), რომელმაც ველარ გაუძლო სინდისის ქენჯნას და თავი დაიხრჩო. მაგრამ ლუკამ უნდა განახორციელოს მეორე მიზანიც — გარდაქმნას და გააუმჯობესოს მორავიელი გლეხების ყოფა. ლუკა იმთავითვე ზრუნავს თანასოფლელებზე; ამჯერად კი მას სურს კოოპერაციულ პრინციპებზე დააარსოს ახალი შუშის ქარხანა, იდეურად გამოაფხიზლოს ხალხი და მატერიალურთან ერთად ასწიოს მისი პოლიტიკური შეგნების დონე. ხალხში ლუკა გულდაგულ ლაპარაკობს მუშების ცუდი მდგომარეობის გამოსწორებაზე, ალკოჰოლის მავნებლობაზე და პატიოსნების აუცილებლობაზე; ოცნებობს იმ დროზე, როცა ირგვლივ აღარ იქნება ავადმყოფობა და ჩაგვრა, მონობა და ყვლეფა. ლუკა ცდილობს აღმოფხვრას ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერი მხარეები, მოსპოს სოციალური უსამართლობა.

ლუკას სურვილებმა და საქციელმა თანასოფლელებში აურზაური და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. მისი მეზობლები, რომლებიც სხვა ქარხანაში მუშაობენ, ლუკას მასხარად იგდებენ და დასცინიან. სიღარიბისაგან ერთხელვე დაბეჩავებული ხალხის უცბად გამოფხიზლება და უბრალოდ გააქტიურება არც ისე იოლი საქმე აღმოჩნდა. ლუკა შტეერმა იგი ნამდვილად ვერ შესძლო; ვერ შეჰქმნა სანიმუშო ქარხანა შიგ მოსამსახურე ადამიანთა ურთიერთ ჰარმონიული დამოკიდებულებით, ვერ განახორციელა მომავალი იდეალური სახელმწიფოს კონკრეტული წინასახე. პიესა მთავრდება იმით, რომ ლუკა, მართალია, შინაურებს უზავდება, მაგრამ სტოვებს მშობლიურ სოფელს და მიდის სხვაგან; მიდის უკეთეს პირობებში ახალი შეგნებული ცხოვრების შესაქმნელად. ლუკას თან მიჰყავს ლუიზა, თავისი მოსიყვარულე და, ალბათ, მომავალში — სიცოცხლის თანამგზავრი. ლუკას ბრალი არ მიუძღვის იმაში, რომ მორავიის ბეჩავ სინამდვილეში ვერ შესძლო საკუთარი სოციალური იდეების განხორციელება. მას არ ეკარგება იმედი, რომ სადღაც, ოდესმე შესაძლებელი იქნება უკეთესი ყოფის, იდეალური სახელმწიფოს შექმნა.

„კაპრალ შტეერში“ დახატულია სიღარიბითა და უვიცობით ტანჯული მუშების ცხოვრება. შტეერების ოჯახი და მთელი რაიონი განიცდის კაპიტალიზმის მოძალების დამღუპველ ზეგავლენას, მატერიალურ

გაპარტახებას და მორალურ დაცემას. მასში, ამასთანავე, მოჩანს იბსენისა და ჰაუპტმანის მოწინავე იდეების ერთგვარი გავლენა; მოისმის საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი პათოსის თავისებური გამოძახილი. ლუკა შტეერის რეფორმისტულ იდეებში და პრაქტიკულ წარუმატებელ ექსპერიმენტებში იგრძნობა გარემომცველი სინამდვილისადმი კრიტიკულად განწყობილი და პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდობის სულიერი მისწრაფებები. ლუკა შტეერი თვით ავტორის ლიბერალური და ჰუმანური იდეების საუკეთესო მატარებელია.

„ახალი ძალა“ ჩვენი თეატრის ისტორიაში ჩაითვლება თავისებურ მხატვრულ მოვლენად. კრიტიკამ მართებულად შეაფასა სპექტაკლის ნათელი და ჩრდილოვანი მხარეები, მიუთითა თვით ფ. ლანგმანის პიესის ღირსებაზე. „ცნობის ფურცელი“ აღნიშნავდა: ლანგმანის დრამაში აღწერილიაო სიღარიბით და უვიცობით ტანჯული მუშების ცხოვრება. მარტო ეს გარემოებაც საინტერესოდ ხდისო დრამას. დღემდე იშვიათიაო ისეთი ნაწარმოები, სადაც ქარხნის დღიური მუშების ნამდვილი ცხოვრება იქნება ნაჩვენები. ბელეტრისტები და დრამატურგები, თითო-ოროლას გარდა, თავიანთ ქმნილებაში თითქმის არ აქცევენ ყურადღებას მშრომელთა კლასის ამ ჯგუფს. ლანგმანის დრამა მარტო ამ მხრივაც საინტერესოა. ამას გარდა, დრამა ნამდვილი ნაწარმოებია, მადლიანი ხელით დასურათებული და ცხოვრების სიღრმიდან გადმოღებული. ავტორს სურს რეალური სურათებით დაგვანახოს, რა საზარელ გავლენას ახდენს მუშებზე ქარხანაში არსებული მძიმე პირობები, როგორ სულითა და ხორცით აჩიავებს კაცს და უხშობს ყოველივე იმას, რითაც ადამიანი პირუტყვისაგან განირჩევა. ეს კერძო მაგალითია დღევანდელი ცხოვრების სიდუხჭირისა, ხოლო ზოგადი აზრი, იდეა ლანგმანის დრამისა უფრო დიდია; ავტორი აშკარად გვიმტკიცებს, რომ ყოველივე უბედურება ამ ქვეყნად შედეგია დღევანდელი საზოგადოებრივი წყობილებისა, იმ უთანასწორობისა, რომლითაც ადამიანთა შორის სიმდიდრეა განაწილებული. თუ ლანგმანის გმირები ცუდ საქმეს სჩადიან, გარყვნილებას მისდევენ და ავკაცობას არ ერიდებიან, ეს მხოლოდ ლუკმა პურისათვის ხდებაო.

ხსნა მაშინ იქნება, — წერს „ცნობის ფურცელი“, — როდესაც ხალხში თვითცნობიერება და შეგნება გავრცელდება. რა თქმა უნდა, სიმდიდრეში უთანასწორობა ერთბაშად არ მოისპობა, მაგრამ ადამიანთა გათვითცნობიერებასთან ერთად დაიწყება შეგნებული ბრძოლა იმასთან, რასაც დღეს კაპიტალიზმს ეძახიან. საჭიროა მოწინააღმდეგე ძალა. ლანგმანის დრამაში ასეთი ძალის წინამორბედია ლუკა შტეერი. იგი უკვე ფიქრობს და თავგამოდებით იბრძვის კიდევაც ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის. ერთობისა და თანასწორობის მაძიებელი, ლუკა, უვიცი ხალხის თვალში მხოლოდ ურწმუნო, მთავრობისა და უფროსების

მოწინააღმდეგე კაცია. მაგრამ ლუკა ახალი ძალაა და მომავალი ცხოვრების შემქმნელი [50].

გაზეთი „ისარი" აღნიშნავდა, ლანგმანის პიესაში დახატულიაო ის სიდუხჭირე, რომელიც სიღარიბისა და უვიცობის შედეგია. ამასთან, ამ სიდუხჭირეს თავისი ელფერი აზის, სახელდობრ, ისეთი, როგორიც მხოლოდ ქალაქის მრეწველობამ, თანამედროვე კაპიტალიზმის უსაზიზღრესმა მხარეებმა დაჰბადეს. ამ დუხჭირ ცხოვრებაში პირველად შეანათებს სხივი სინათლისა (ლუკა), მაგრამ, როგორც პირველი, იგი უნაყოფოა. ეჭვი არ არის, რომ პირველს მეორე მოჰყვება, მეორეს — მესამე და ჩაიყრება შეგნების ის საძირკველი, რომელიც თავმდებია ბრძოლის დაწყებისა თანამედროვე ცხოვრების უსამართლობის წინააღმდეგ [51]. ლანგმანის პიესის ღირსებებზე ანალოგიურად მსჯელობდა აგრეთვე გაზეთი „ჩვენი გზა" [52].

„კაპრალი შტეერის" იდეურმა და მხატვრულმა ღირსებებმა ვერ უზრუნველყვეს „ახალი ძალის" სპექტაკლის წარმატება. „ცნობის ფურცელი" გვაუწყებს: ქართველმა მსახიობებმა ლანგმანის პიესა ვერ დასძლიეს, დრამის გმირებს ვერ ჩაბერეს ცხოველმყოფელობის სული; ვერ დაასურათეს გერმანელი მუშების სულიერი მდგომარეობა. სპექტაკლი არ იყო შეკრული ერთ მთლიან ანსამბლად; მსახიობთაგან ზოგიერთს როლი არ ჰქონდა კარგად გააზრებული, რის გამოც ვერ დახატეს მუშათა ყოფის სურათები [53]. „ახალი ძალის" სხვადასხვა დადგმის შემსრულებელთა შორის გამოირჩეოდა დამწყები მსახიობი ელენე ანდრონიკაშვილი. 1907 წელს იგი პირველად გამოსულა ტერეზას როლში და გარეგნული სიკოხტავით, გონიერებითა და მომზადებით უმალვე დაუპყრია საზოგადოების სიმპათიები. საზოგადოება მეტად კმაყოფილი დარჩენილა მისი თამაშით და მხურვალე ტაშითაც დაუჯილდოვებია [54].

ამგვარად, ფილიპე ლანგმანის პიესებში — „ბარტელ ტურაზერი" და „კაპრალი შტეერი" — შეზღუდულია სინამდვილის კრიტიკა, ბუნდოვანია მისი გარდაქმნის გზები და უტოპიურია სოციალური რეფორმების ხასიათი. ყოველივე ამის მიუხედავად, ეს პიესები საზოგადოებაზე მაინც მოქმედებდნენ, რადგანაც სტოლიპინის რეაქციის პერიოდში შეუძლებელი იყო რევოლუციური იდეების აშკარა ქადაგება. პიესებმა დადებითი როლი ითამაშა თავისი დემოკრატიული და ლიბერალუ-

---

[50] „ცნობის ფურცელი", 1906, № 2982, 19 იანვარი, გვ. 3.

[51] „ისარი", 1907, № 229, 19 ოქტომბერი, გვ. 3—4.

[52] „ჩვენი გზა", 1907, № 36, 19 ოქტომბერი, გვ. 4.

[53] „ცნობის ფურცელი", 1907, № 2984, 21 იანვარი.

[54] ე. ანდრონიკაშვილის თამაშზე გულთბილი ლაპარაკია რეცენზიებში (იხ. „ჩვენი გზა", 1907, № 36 და „ისარი", 1907, № 229).

რი შეხედულებებით. ამ პიესებში არაორაზროვნად იყო ლაპარაკი საზოგადოებისათვის კაპიტალისტური განვითარების უარყოფით ზეგავლენაზე და მისი ახლით შეცვლის აუცილებლობაზე, ნართაულების სახით მინიშნებული იყო ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის განმეორების და წარმატებით დაგვირგვინების აუცილებლობაზე.

გეორგ ენგელი

გერმანელი დრამატურგი გეორგ ენგელი (Georg Engel, 1866 — 1931) ცნობილი გახდა პომერანიის გლეხებისა და მეთევზეების ცხოვრებაზე დაწერილი რეალისტური ნაწარმოებებით, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პიესა „ნავსადგურში" (Im Hafen). სახელწოდებით „ზღვასთან" ჩვენში იგი პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1907 წლის 11 ოქტომბერს [55], ხოლო უკანასკნელად განაახლეს 1920 წლის 5 დეკემბერს თბილისის თეატრში. სამმოქმედებიანი პიესის თარგმანი შესრულებული იყო ვ. შალიკაშვილის მიერ [56].

პიესის მოქმედება წარმოებს მეთევზეთა სოფელში, ბალტიის ზღვის ნაპირას. ლამაზი და ჯან-ღონით აღსავსე ჰაინრიხ იარმერი, — ვიგებთ მასში, — ბავშვობიდანვე დაუმეგობრდა ჰედვიგს. მათი მეგობრობა სიყვარულშიც გადაიზარდა და თუ ქორწინებით არ დამთავრდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჰაინრიხი სასწავლებლად წავიდა უცხოეთში. ჰედვიგმა თავი მიტოვებულ ქალად მიიჩნია და ბედს დანებებული უსიყვარულოდ მისთხოვდა მეთევზე კლას დრიუსს. მშვიდობიანი ცხოვრების მოყვარული, კეთილი კლასი ხვდება, რომ ცოლს არ უყვარს იგი მთელი გატაცებით, რომ თანამეცხედრის საქციელში იგრძნობა უმალ მოვალეობის შესრულება, ვიდრე გატაცება ახალგაზრდული გრძნობით. აფორიაქებული სულის დასაწყნარებლად კლასი ცოლს დაადებინებს მარადი ერთგულების ფიცს და გულდამშვიდებული წავა საქმეზე.

ექვსი წლის შემდეგ ჰაინრიხი ბრუნდება უცხოეთიდან და ირკვევა, რომ ჰედვიგი მას ძველებურად უყვარს. ჰედვიგის გულში კვლავ იფეთქა ახალგაზრდული სიყვარულის ძლიერმა ვნებამ. ერთხანს სულიერი ტანჯვისა და შინაგანი ყოყმანის შემდეგ, მან გასტეხა ოჯახური ერთგულების ფიცი, მიატოვა კანონიერი მეუღლე და უარყო პატარა ანასადმი დედობრივი სიყვარული. და როცა ჰედვიგი სამუდამოდ გაჰყვა ჰაინრიხ იარმერს, იმედდამსხვრეულმა კლასმა გამოსავალი თვითმკვლელობაში ნახა: უდედოდ დარჩენილ შვილთან ერთად, მან ზღვის ტალღებში ჩაიხრჩო თავი. პასტორის ნაშადაგევის მოსმენით დარწმუნებული იყო, რომ

[55] „ისარი", 1907 წ. № 230, 20 ოქტომბერი.

[56] „საქართველოს რესპუბლიკა", 1920, № 278, 7 დეკემბერი.

სიკვდილის შემდეგ ღმერთების საძეფო ძი დაიძკვიდრებდა საუკუნო სასუფეველს.

იმისდა მიუხედავად, რომ პიესა მოკლებულია რაიმე სოციალურ ღრმადობას, მაყურებელმა სპექტაკლი მაინც მიიღო, როგორც ოჯახური დრამის ზოგიერთი მომენტის კარგად ამსახველი სანახაობა. 1920 წლის თბილისურ დადგმაში კლას დრიუს ტრაგიკული განცდები მეტად კარგად განუსახიერებია ა. იმედაშვილს, ჰაინრიხ იარმერის როლში მოსაწონი ყოფილა ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი მ. ჭიაურელი. ასევე მოხდენილად უთამაშიათ თავიანთი როლები სპექტაკლის დანარჩენ მონაწილეებსაც.

ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალი

სიმბოლიზმის ყველაზე ნიჭიერი დრამატურგი, პოეტი და პროზაიკოსი, ავსტრიელი მწერალი ჰოფმანსთალი გასული საუკუნის დასასრულის და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია. კაზმულსიტყვაობის ისტორიას შემორჩა როგორც პოეტი, მაგრამ თავის დროზე იგი საკმაოდ ცნობილი დრამატურგიც იყო.

თავისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალი (Hugo von Hofmannsthal, 1874 — 1929) უფრო ახლოს დეკადენტებთან იდგა. სწორედ მაშინ გაიზიარა ხელოვნებისა და მშვენიერების კულტის რეაქციული თეორია, რის გამოც თანდათან გადასახლდა ფანტასტიკურ ოცნებათა სამყაროში და დაიტვირთა პესიმისტური სულისკვეთებით. თავის უაღრესად მუსიკალურ ლექსებსა და ნატიფ დრამატულ თხზულებებში ამუშავებს ბურჟუაზიული კულტურის დაკნინებისა და გადაგვარების პრობლემას; აქსოვს ადამიანის განწირულობის, უბედურებისა და მოკვდაობის იდეებს. ჰოფმანსთალი ცდილობს გაექცეს გარემომცველ სინამდვილეს, რაკი მისი გარდაქმნა ყოვლად შეუძლებელ ამბად მიაჩნია. გვაჩვენებს მომაკვდავი კლასის უილაჯობას და უსუსურობას; მწერლის შემოქმედებაში საბოლოოდ ჩაივდებიან აღმავალი ბურჟუაზიის იდეოლოგებისათვის ნიშანდობლივი დიდი „ფაუსტური“ იდეები.

ჰოფმანსთალის დრამები ხასიათდებიან მოქმედების მინიმალურობით. მათში ყველაფერი ითქვიფება ლირიკულ განწყობილებასა და ზერელე შთაბეჭდილებებში. უმოქმედო და უნიათო პერსონაჟები ცოცხლობენ მხოლოდ უმნიშვნელო ფიქრებით და „წუთიერი“ განცდებით; დაუსრულებლივ მსჯელობენ სადღაც და ოდესღაც მომხდარ ფაქტებზე. მწერალს უჭირს დიდი დრამატული მოქმედების გაშლა, რის გამოც მის მიერ გამოყვანილი სახეები გაქვავებულია და მოუქნელი.

ჰოფმანსთალი ადიდებს ყოველდღიური ცხოვრებიდან არისტოკრატულ განდგომილებას, კასტურ კარჩაკეტილობას და ცხოვრებისადმი სიძულვილს. იგი ხატავს ბურჟუაზიული კულტურის დაცემას და გადაგვარებას, მისი მატარებელი ადამიანის არსებობის უაზრობას და ამიტომაც ერთადერთ გამოსავალს ეძიებს სიკვდილში.

ორიგინალური დრამების წერასთან ერთად ჰოფმანსთალი თანამედროვე ყაიდაზე ამუშავებდა ანტიკური და ახალი დროის ტრაგედიათა სიუჟეტებს. ეს გადამუშავება კი ზოგჯერ იმდენად თავისუფალი იყო, რომ სპეციალისტები მათ საფუძვლიანად მიიჩნევენ სრულიად ახალ და დამოუკიდებელ ქმნილებებად.

ჰოფმანსთალის პიესათაგან ქართულ სცენაზე პირველად წარმოადგინეს „ზობეიდას ქორწინება", მეორედ — „ელექტრა". ამათგან პირველში (Die Hochzeit der Sobeide, 1899) მოთხრობილია ამბავი, თუ ვალებში ჩავარდნილი ოქრომჭედელი როგორ თანხმდება თავისი ქალიშვილი, ზობეიდა მიათხოვოს ბებერსა და მდიდარ მევახშეს. ქორწინების პირველსავე ღამეს პატარძალი გამოუტყდება თავის ქმარს, რომ უყვარს სხვა, რომელიც დიდი ხანია აღარ უნახავს. ქმრის ნებართვით ზობეიდა მიდის სატრფოს მოსანახად, მაგრამ სულ მალე დაღვრემილი ბრუნდება უკან და იკლავს თავს, რაკი მისი ოცნების გმირი აღმოჩნდა მატყუარა, გაიძვერა და გარყვნილი. ამ დრამატულ პოემაში თვალსაჩინოდ გამოჩნდა ავტორისათვის ნიშანდობლივი თვისება — ავხორცობისაკენ მიდრეკილება.

„ზობეიდას ქორწინება" პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1909 წლის 12 თებერვალს ი. ევდოშვილის თარგმანით და ვ. შალიკაშვილის რეჟისორობით. ქართული პრესა უარყოფითად შეხვდა როგორც პიესას, ასევე მისი გასცენიურების ნაირობას. „დროება", მაგალითად, აღნიშნავდა, რომ ამ დრამას არც ეფექტური სცენები აკლია და არც იდეური შინაარსი, მაგრამ იგი მაინც ვერ სწვდება მაყურებლის გულს. პიესაში მუქი ფერებითაა დახატული გარყვნილების მორევიც, რომელშიც დაცურავენ მდიდრები; თავგანწირულებაც, რომელსაც იჩენს წრფელი, მაგრამ გაცრუებული სიყვარული; პატიოსნებაც, რომელიც უარს ამბობს პირად ბედნიერებაზე კეთილშობილური მოსაზრებებით; ყოველივე ეს, — „დროების" აზრით, — გერმანელ დრამატურგს მეტად მკაფიო და ეფექტური სცენებით აქვს დასურათებული, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მთელი დრამა ახდენს რაღაცა სიყალბის შთაბეჭდილებას, ვერ იტაცებს მაყურებელს, ვერ ხდება მისი გულის მესაიდუმლე. მთელი სამი მოქმედების განმავლობაში ერთი წუთითაც არ გაიბმის ის გრძნეული ძაფი, რომელიც დარბაზსა და სცენას ერთის სულის თქმით და ერთის აზრით უნდა უძგერებდეს გულს. „დროების" მოსაზრებით, მთარგმნელსაც შეეძლო უკეთესი პიესა ამოერჩია სათარ-

გმნელად ევროპული მწერლობიდან და თეატრის ხელმძღვანელებსაც შეეძლოთ უკეთესი პიესა აერჩიათ დასადგმელად უკვე ნათარგმნი პიესებიდან.

„დროება“ იმასაც აღნიშნავს, რომ სპექტაკლი გარეგნულად საკმაოდ კარგად იყო გაფორმებული. დეკორაციები, მოკაზმულობა, ტანისამოსი და სხვა მოხდენილად იყო შერჩეული და შეხამებული პიესის შინაარსთან. ამ სპექტაკლით კიდევ ერთხელ დადასტურებულა ის ფაქტი, რომ დამდგმელ ვ. შალიკაშვილს რეჟისორობისათვის შესწევს ნიჭიცა და შრომის სიყვარულიც. მოთამაშეთა შორის საყოველთაო გულისწყრომა დაიმსახურა ვ. გუნიამ, რომელსაც არც როლის ცოდნა ეტყობოდა და არც სხვა მხრივ მომზადება. სპექტაკლში მონაწილე თითქმის ყველა მსახიობი მეტნაკლებად მეტყველებდა ყალბი კილოთი და არაბუნებრივი დიქციით, ამიტომაც მათი ლაპარაკი ყოფილა მეტად „მძიმე სასმენელი“ [57].

ანალოგიური მოსაზრებანი გამოითქვა აგრეთვე „ჩვენი საქმის“ გვერდებზედ. ჰოფმანსთალის პიესა მოსაწყენი გამოდგაო. მთარგმნელმა და მსახიობმა დიდი შრომა გასწიეს პიესის გასასცენიურებლად, მაგრამ სპექტაკლი ამდენ გარჯად არ ღირდა, რაკი პიესა მაყურებელს ხვევს უიმედობის, სასოწარკვეთილებისა და პესიმიზმის ბურანში [58]. სტოლიპინის რეაქციის პერიოდში, როდესაც 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შედეგად საზოგადოებაში გაძლიერდა რღვევა და დაცემულობა, როცა კონტრრევოლუციის შეტევა დაიწყო იდეოლოგიურ ფრონტზედაც და როცა ყველაფერი კეთდებოდა რევოლუციისაგან მასების ჩამოშორების, ხალხში დაცემულობისა და რწმენის უქონლობის სულისკვეთების დანერგვის მიზნით, „ზობეიდას ქორწინების“ მსგავსი პიესები საჭიროსა და გამამხნევებელს ვერაფერს ეტყოდა მაყურებელს და ამიტომაც საფუძვლიანად მიგვაჩნია ქართული პრესის გულისწყრომა და აღშფოთება.

„ელექტრა“ (Elektra) წარმოადგინეს თბილისში გასაბჭოების შემდეგ, 1923 წლის 29 ივნისს. დავით კასრაძის მიერ შესრულებული თარგმანი დადგა კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა. იმისდა მიუხედავად, რომ პიესას ბევრი აქვს საერთო სოფოკლეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიასთან, ჰოფმანსთალის „ელექტრა“ მაინც ორიგინალური ქმნილებაა, თუმცა ემჩნევა ოსკარ უაილდის „სალომეს“ ერთგვარი გავლენაც. ელექტრა, მეფე აგამემნონის ქალიშვილი, მასში გამოყვანილია, როგორც გამძვინვარებული და შურისმაძიებელი პიროვნება; ღვიძლ დედას, კლიტემნესტრას იგი ბრალად სდებს უსამართლობასა და და-

[57] „დროება“, 1909, № 42, 24 თებერვალი, გვ. 4.

[58] „ჩვენი საქმე“, 1909, № 17, 24 თებერვალი, გვ. 4.

ნაშაულს ქვეყნისა და საკუთარი შვილების წინაშე. მამისათვის სისხლის აღების მიზნით ებრძვის კლიტემნესტრას და მის მიჯნურს, ეჯისთოს. დამნაშავეთა წინააღმდეგ მოქმედი ელექტრა აღსავსეა სიძულვილის გრძნობით და სამაგიეროს მიზღვევის სურვილით. უმძიმესი დანაშაულობანი და სისხლიანი მოვლენები პიესას აძლევენ უაღრესად პირქუშ იერს. ყოველივე ეს თავისთავად საინტერესოა, მაგრამ შემორჩენილი მცირე და უმნიშვნელო ცნობები საშუალებას არ იძლევიან წარმოვიდგინოთ „ელექტრას“ დადგმის ხასიათი და მასზე მაყურებელთა რეაქცია.

ლუდვიგ ფულდა

ქართული თეატრის სცენაზე იდგმებოდა გერმანელი მწერლის ლუდვიგ ფულდას სამი პიესა: რევოლუციამდე „ჩერჩეტი“ და მის შემდეგ „ვირის ჩრდილი“ და „ხალიფის მემკვიდრე“. თავის დროზე ფულდა უაღრესად პოპულარული მწერალი იყო. ამ მხრივ, იგი უტოლდება გოეთეს ხანაში სახელგანთქმულ დრამატურგს ავგუსტ კოცებუს. დღეს კი, შეიძლება ითქვას, იგი კოცებუსთან ერთად ერთგვარად მივიწყებულია და ამიტომაც კრიტიკულსა და საცნობარო ლიტერატურაში, აგრეთვე, დრამატურგიისა და თეატრების ისტორიებში მეტად ძუნწადაა განხილული ფულდას რევოლუციამდელი შემოქმედება, ხოლო მომდევნო პერიოდი — თითქმის არსადაა გაშუქებული. ამისი მიზეზი, ჩვენი მოსაზრებით, შენიღბულია მწერლის ებრაულ წარმოშობაში და მის ქმნილებათა კრიტიკულ ხასიათში.

ფულდას შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისი ქრონოლოგიურად ემთხვევა ნატურალიზმის დაკნინების პერიოდს. ამიტომაც მან თავდაპირველად განიცადა ნატურალიზმის გავლენა, ხოლო საუკუნის დასასრულს ერთგვარი ხარკი მიუზღა სიმბოლიზმს. კიდევ უფრო მომდევნო პერიოდში დაწერა მსუბუქი სატირული კომედიები, რომლებშიც გამოიყენა მსოფლიო ლიტერატურის მოტივები, თემები და ხასიათები. თუ ფულდას ლირიკა და პროზა ავტორისავე სიცოცხლეში შეუმჩნეველი დარჩა, დღეს დავიწყებულია, აგრეთვე, თავის დროზე ესოდენ პოპულარული დრამატული თხზულებები: „ქალის უფლება“ (1884) და „დაკარგული სამოთხე“ (1892), „მონა ქალი“ (1892) და „თილისმა“ (1893); „საიდუმლო მეფე“ (1906) და „კარიერა“ (1932) და სხვები.

ლუდვიგ ფულდა (Fulda) დაიბადა 1862 წლის 15 ივლისს მაინის ფრანკფურტში. ოცდაერთი წლისამ ჰაიდელბერგში დაამთავრა უნივერსიტეტი და მოიპოვა სამეცნიერო ხარისხი. ამიერიდან მოყოლებული იგი ეწევა ლიტერატურულ საქმიანობას. 1888 წელს ბერლინში გადა-

სახლებული ჩაება თეატრალური ცხოვრების ორომტრიალში, გახდა „ფრაიე ბიუნეს“ დამაარსებელი და ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. ორიგინალურ შემოქმედებასთან ერთად ფულდა ეწეოდა მთარგმნელობით მოღვაწეობასაც. მოლიერისა და ბომარშეს, იბსენისა და შექსპირის პიესების, აგრეთვე, პეტეფის ლექსების მისეული თარგმანები დღესაც იმსახურებენ მკითხველთა მოწონებასა და სიყვარულს. უკანასკნელად ფულდა იყო პრუსიის მწერალთა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი. ნაცისტური რეჟიმის მძიმე პირობებში, როგორც ებრაელმა, ლუდვიგ ფულდამ ვეღარ გაუძლო მორალურ დამცირებას და 1939 წლის 30 მარტს თავი მოიკლა სამოცდაჩვიდმეტი წლის ასაკში.

ლუდვიგ ფულდას პირველი პიესა — „დაკარგული სამოთხე“ (Das verlorene Paradies) დაწერილია მუშათა ყოფის თემაზე. იმპერიალიზმის ხანაში მუშები მოითხოვენ ხელფასის მომატებას და თუ ამას მიაღწევენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მეფაბრიკის რომანტიული ქალიშვილი (იგი შემთხვევით გაიგებს „მისი“ მუშების საბრალო ყოფას), აგრეთვე წინდახედული და ანგარიშიანი ტექნიკური დირექტორი დააჯერებენ მეფაბრიკეს მუშებისათვის ხელფასის მომატებისა და მათი სამართლიანი მოთხოვნილების დაკმაყოფილების გონიერებაში. საბოლოოდ ზავდებიან მეფაბრიკე და „მისი“ მუშები.

პიესაში „მონა ქალი“ (Die Sklavin), ბურჟუაზიული ქორწინების სურათის დახატვით ფულდამ დააყენა და რამდენადმე თამამად გადაწყვიტა ქალთა თავისუფლების მწვავე სოციალური საკითხი. ოჯახური ყოფით განაწამები ქალი დაამსხვრევს „კანონიერი“ ქორწინების ბორკილებს და შემდეგ თავისუფალი ქორწინებით შეუუღლდება მისთვის სასურველ მამაკაცს. საზოგადოების მიერ დევნილი, ეკლესიისა და სახელმწიფოს მიერ მოკვეთილი ქალის საქციელში ფულდამ გვაჩვენა ტრადიციული ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ თავისებურად ამბოხებული ქალის სახე.

სოციალური საკითხი კიდევ უფრო თამამადაა დაყენებული პიესაში „თილისმა“ (Der Talisman), სადაც გამოყენებულია ძველი სიუჟეტი ტიტველა მეფის შესახებ, დამუშავებული ჯერ კიდევ ანდერსენის ცნობილ ზღაპარში. განდიდების მანიით სისულელემდე შეპყრობილი გულზვიადი მეფე ასტოლფ კიპრელი ფულდას პიესაში მიდის იმ გულის ამაჩუყებელ გადაწყვეტილებამდე, რომ მნიშვნელოვანი სახელმწიფო საქმეების მოგვარებაში ამიერიდან რჩევა-დარიგება მოისმინოს მხოლოდ უბრალო ადამიანებისგან. პიესის ღირსება მდგომარეობს არისტოკრატიული ყოფის, და, კერძოდ, მეფის მხილებასა და კრიტიკაში. ფულდას მიერ გამასხარავებული და შერცხვენილი ხელმწიფის სახეში, რა თქმა უნდა, საკუთარი თავი დაინახა პრუსიის მეფემ, ამიტომაც ქედმაღალმა

და გულზვიადმა ვილჰელმ მეორემ უარი განაცხადა ფულდას პიესისათვის შილერის სახელობის პრემიის მინიჭებაზე.

ლუდვიგ ფულდას პიესებიდან საქართველოში პირველად წარმოადგინეს „ჩერჩეტი“ (Der Dummkopf). პიესის შინაარსი შემდეგია: მილიონერი ამდენგბერგი გარდაცვალების წინ ტოვებს ანდერძს. მისი ნათესავები დანიშნულ დღეს იკრიბებიან სასამართლოში. მემკვიდრეთა თანდასწრებით მოსამართლე ხსნის მოანდერძის მიერ დატოვებულ კონვერტს. მასში აღმოჩნდება კიდევ მეორე პატარა კონვერტი. მოანდერძის სურვილი თავისებურია: იგი დიდ თანხას უტოვებს იმას, ვინც ნათესავთა შორის კენჭის ყრის შედეგად ყველაზე ჩერჩეტი აღმოჩნდება და თუ ეს საშუალება სასურველ შედეგს ვერ გამოიღებს, მაშინ უნდა გაიხსნას პატარა კონვერტიც. მასში კი თავად მოანდერძე ასახელებს, თუ რომელს უფრო ეკუთვნის მემკვიდრეობა, როგორც ყველაზე სულელს.

მემკვიდრენი გაოცებულნი არიან მოანდერძის ამგვარი სურვილით, მაგრამ იმისი შიშით, რომ ფული სხვას არავის დარჩეს, საკუთარ თავს ყველანი ძალით მოისულელებენ და ერთმანეთს ეხვეწებიან, ხმა მე მომეცითო. ამ კენჭის ყრაში არ მონაწილეობს მხოლოდ იუსტუს ჰაებერლინი.

კენჭის ყრას არ მოსდევს რაიმე შედეგი, რაკი ყველა მხოლოდ თავის თავს უყრის კენჭს და უმრავლესობა არავის ერგება. ყოველივე ამის შემდეგ, მოანდერძის სურვილის თანახმად, გაიხსნა მეორე კონვერტიც. მასში მოთავსებული ანდერძის ძალით თანხის მემკვიდრედ ითვლება იუსტუს ჰაებერლინი, როგორც ნათესავებში ყველაზე უფრო ჩერჩეტი ადამიანი. ამგვარი საშუალებით მემკვიდრეობის შეძენა იუსტუსს მიაჩნდა შეურაცხყოფად, რის გამოც უარს აცხადებს ფულის მიღებაზე და ამით ნამდვილად „ჩერჩეტის“ სახელს იმსახურებს.

რაკი იუსტუსმა მემკვიდრეობა მიიღო, ერთმა ნათესავმა ქვრივმა ქალმა იგი თავის ბინაზე გადაიყვანა ცოტაოდენი ფულის გამოძალვის მიზნით. მაგრამ, როგორც კი შეიტყო, რომ იუსტუსმა მემკვიდრეობა სხვას გადასცა, ქალმა იგი სახლიდან დაითხოვა. ქვრივ დედას არც მისი ქალიშვილი ჩამორჩა. იგი სიყვარულში გამოუტყდა გამდიდრებულ იუსტუსს, მაგრამ როცა შეიტყო მისი „სიჩერჩეტის“ ამბავი, ზურგი შეაქცია და ცოლად გაჰყვა იმ ნათესავს, რომელსაც იუსტუსის წყალობით მილიონის მესამედი ერგო. ამგვარად, ყოვლად ზნედაცემული, გაუტანელი და უსინდისო ნათესავების სასარგებლოდ, იუსტუსი უარს აცხადებს მემკვიდრეობის მიღებაზე. ნათესავებმა კი, როგორც მოსალოდნელი იყო, სამაგიერო იმით გადაუხადეს, რომ იუსტუსი სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში მოათავსეს.

ადამიანური გაუტანლობის მსხვერპლი პიესაში არის ღვთაებრივი

მადლით დაჯილდოებული იუსტუს ჰაებერლინი. მისი დიდი ნიჭი ნათელი გახდება მას შემდეგ, რაც საავადმყოფოს ექიმი თილენიუსი ყველას გააცნობს იუსტუსის დღიურს, მასში შეტანილი ნატიფი ლექსების ავტორობაზე ბევრი გამოჩენილი მგოსანი არ იტყოდა უარს.

„ჩერჩეტი“ წარმოადგინა 1909 წლის 2 თებერვალს ქუთაისის დრამატულმა დასმა შალვა დადიანის მოთავეობით, პიესის თარგმანი ეკუთვნოდა ვ. გუნიას. სპექტაკლი ძირითადად მოიწონეს, მაგრამ პრესაში გამოითქვა საწინააღმდეგო მოსაზრებანი იუსტუსის ხასიათთან დაკავშირებით, მაშინ, როდესაც ფულდას იუსტუსი კეთილშობილია, გონიერი და ნიჭიერი, „დროების“ კორესპონდენტს (ჯაფარ-ფაშას ფსევდონიმით) ეჭვი ეპარება იუსტუსის (ბ. რომანიშვილი) დიდ ნიჭში, ვინაიდან იგი თავის ნათესავებში წინასწარ ვერ ამჩნევს ეგოდენ თვალშესადგამ ზნედაცემულობას. ამისი ცოცხალი საბუთი, კორესპონდენტის აზრით, იყო ნათესავების ყოველი ნაბიჯი, ყოველი სიტყვა და საქმე. ყოველივე ეს იუსტუსის თვალწინ ხდება მისივე წინააღმდეგ და ადამიანი, მართლაც ორივე თვალით ბრმა უნდა იყოს, რომ იგი ვერ შეამჩნიოს [59]. განსხვავებული შეხედულებისა იყო „ჩვენი აზრის“ კორესპონდენტი. მას უფრო მართებულად მიაჩნია იუსტუსის სახის ავტორისეული გააზრება და ამიტომაც ნაკლად უთვლის ქართული დადგმის რეჟისორსა და მსახიობს ამ გმირის მართლაც სულელად ჩვენებას [60].

ლუდვიგ ფულდას მეორე პიესა „ვირის ჩრდილი“ (Des Esels Schatten, 1920) დაიდგა რუსთაველის სახელობის თეატრში 1927 წლის 8 აპრილს. ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ნაწარმოები ნაკლებადაა შესწავლილი. კომედიისათვის ავტორს გამოყენებული აქვს ძველი ბერძნული თქმულება და მისი დამუშავება გერმანელი განმანათლებლობის ადრინდელი წარმომადგენლის ქრისტოფ მარტინ ვილანდის მიერ რომანში „აბდერიტების ისტორია“ (1774). გამოყენებული აქვს აგრეთვე გერმანული სატირული ლიტერატურის უბრწყინვალესი ნიმუში სახალხო წიგნი — „შილდბიურგერები“.

ფულდას პიესაში ნაჩვენებია თრაკიის ქალაქ აბდერას მაცხოვრებელთა შორის ვირის ჩრდილის გამო ატეხილი დავა. ვირის პატრონი ანფრაქსი არ აძლევს უფლებას მის დამქირავებელ ექიმ სტრუთიონს, რომ მეზობელ სოფელში, ავადმყოფთან მიმავალმა და სიცხით გაოგნებულმა, დაისვენოს პირუტყვის ჩრდილში. იგი საამისოდ მოითხოვს დამატებით ქირას, და რაკი მოუვა უსიამოვნება, დავის გადასაწყვეტად მიდიან მოსამართლესთან. მათ სასამართლო პროცესს თანდათან მღელ-

---

[59] „დროება“, 1909, № 28, 6 თებერვალი, გვ. 3.

[60] გაზ. „ჩვენი აზრი“, 1909, № 31, 6 ივნისი. 4 ივნისის სპექტაკლის გამო დასტამბულ რეცენზიას ხელს აწერს ვინმე „C“.

ვარებაში მოჰყავს მთელი ქალაქი, გაქნილი დემაგოგები დაეას მისცემენ საერთო ხასიათს და ყველაფერს გააკეთებენ, რათა ცილობამ მთელი აბდერა გაყოს ორ პარტიად: „ვირის პარტიად“ და „ჩრდილის პარტიად“. მეცირე ანფრაქსი იქცა ერთი პარტიის ბელადად, გამწვავებულ დავაში ერევიან დაინტერესებულ პირთა ცოლები, კულტის მსახურები, დაბოლოს — ხელისუფლების მოქრთამული წარმომადგენლები. სასამართლო პროცესი ააღელვებს მთელ ქალაქს, ბევრგან ანგრევს ოჯახურ ბედნიერებას, აღვივებს ურთიერთ ზიზღს პოლიტიკურ პარტიათა შორის და საფრთხეს უქმნის ხელისუფლების სიმტკიცის საფუძვლებს. ურთიერთის წინააღმდეგ მოქიშპენი იარაღსაც კი აღმართავენ. ამასთანავე, ორივე პარტია ერთმანეთის უჩუმრად დახმარებისათვის უხმობს მაკედონიის მეფეს, კასანდრეს. საქმე მთავრდება იმით, რომ მაკედონიის მბრძანებელი ურიცხვი ჯარებით მოვა, აბდერას დაისაკუთრებს და ორივე პარტიის მესვეურებს თავის ქვეშევრდომებად გამოაცხადებს. ექიმ სტრუთიონის მთელი ქონება გადაირიცხება კასანდრეს ხაზინაში მეფის სასარგებლოდ, ხოლო მეცირე ანფრაქსს უბრძანებენ, რომ ვირი თავისი ჩრდილით გადაიყვანოს კასანდრეს თავლაში. მაკედონიის მეფე ძალით შეარიგებს გაღარიბებულ მომჩივრებს, ხოლო აბდერაში თავისი მისვლის აღსანიშნავად და უკვდავსაყოფად, აღმართავს მარმარილოსაგან გაკეთებულ ვირის უზარმაზარ ქანდაკებას, რადგანაც სწორედ ვირის მეშვეობით შეიქმნა იგი აბდერიტების მმართველი. მას შემდეგ თურმე აბდერას ღერბი არის ვირის გამოსახულება.

პიესაში გამოყვანილია მატერიალისტი ფილოსოფოსი დემოკრიტე. შორეულ ქვეყნებში მოგზაურობიდან იგი დაბრუნებულა მშობლიურ აბდერაში, მაგრამ იმსახურებს თანამოქალაქეთა კიცხვას, რაკი უნახავს ბევრი რამ, მაგრამ არ უნახავს, მათი აზრით, მთავარი რამ, საოცრება. ბუნების მოვლენებზე დაკვირვებით გართულ დემოკრიტეს არ დარჩენია დრო საოცრებათა სანახავად. ზურგშექცეულსა და შეურაცხყოფილს დემოკრიტეს საკანში ჩასვამენ მისივე თანამოქალაქენი, რომელთაც არაფრით არ სურთ მოჭკვიანება.

ბერძნული საბურველი, რა თქმა უნდა, ვერ ჰფარავს გერმანულ სინამდვილეს. მისი მოშველიებით ფულდამ და, უფრო ადრე, ვილანდმა, მოგვცა ბრწყინვალე კარიკატურა გერმანული ქალაქების მიყრუებულ ცხოვრებაზე, დასცინა თანამედროვე გერმანიის ფილისტერულ ყოფას. აბდერა ყოველთვის დარჩება გერმანიის პროვინციალური ყოფის გამოხატულებად. მთელს იუმორისტულ ლიტერატურაში ძნელად თუ მოიძებნება უფრო მეტად წარმატებით მოფიქრებული ეპიზოდი, ვიდრე არის პროცესი ვირის ჩრდილის გამო. ფერების გამუქებით ფულდას დრამაში აბდერიტების სისულელე უაღრესად გაზვიადებულია, მაგრამ ეს მეტისმეტად კომიკური ხერხები ავტორს სჭირდება ვითარებე-

ბისა და ხასიათების უფრო პლასტიკურად გამოსაძერწად, ძველი წესრიგის სიწამხდრის საჩვენებლად, მოსამართლეთა და პოლიტიკოსთა, აგრეთვე, სულიერ მამათა და სახელმწიფოს გამგებელთა უპრინციპობისა და სიხარბის გამოსააშკარავებლად. უდავოა, ფულდასათვის უცხოა ვილანდისათვის ნიშანდობლივი დიდი მამხილებელი იუმორი და ჰუმანური პათოსი, მაგრამ 20-იანი წლების გერმანიაში, სადაც ნოემბრის რევოლუციის ღალატით შესაძლებელი გახდა ვაიმარის იმპერიის შექმნა, ფულდას პიესა ჟღერდა როგორც დიდი პოლიტიკური ბრალდება.

„ვირის ჩრდილის“ იოსებ გრიშაშვილის მიერ კარგად შესრულებული თარგმანი ქართულ სცენაზე დიდი სიყვარულით დადგა აკაკი ფაღავამ. გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტი ვინმე „ლელი“, პიესას მიიჩნევს მოსწრებულ სატირად დემაგოგიასა და თვალთმაქცობაზე [61]. სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღეს მხოლოდ დრამატული სტუდიის ახალგაზრდა ძალებმა. მათ მუშაობაში შესამჩნევი ყოფილა გარკვეული „სისტემა“ და თანაბარი მეცადინეობა პიესის საერთო ტონის შესაბამისად. კარგად ყოფილა შერჩეული ტექნიკური მხარე და კოსტიუმები. სცენის ფონიც კარგად ყოფილა შეხამებული ყვითელი და შავი ფერების ირიბული ხაზებით. გამოყოფილი ყოფილა აგრეთვე პიესის მთელი ფონი. თავისებური სენსაცია გამოუწვევია ბეღურების ფრენას და ვირის ჩრდილის გასეირნებას თეატრის დარბაზში.

ახალგაზრდა მსახიობებს თურმე ყველას უკლებლივ ემჩნეოდათ საკმაო მომზადება და მუყაითობა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ანფრაქსის ცოლის გაშარჟებულ როლში ს. თაყაიშვილი, რომელსაც თავის კილოსა და მიხვრა-მოხვრაში გამოუჩენია საღი და ზომიერი კომიზმი. თვალთმაქც ლეკიპას როლში ყოველმხრივ მოხდენილი ყოფილა ნ. ჭიჭინაძე. მევირე ანფრაქსის როლი ძარღვიანად უთამაშია ვ. გოძიაშვილს. ივ. ლაღიძეს ჰქონია შესაფერი სასცენო გამოთქმა და ფილოსოფოს დემოკრიტეს როლი მას უფრო მოუხდებოდა, რომ მეტი სულიერი სიდიადე გადმოეცა. ივ. ჯორჯაძე და ნ. მესხიშვილი კარგები ყოფილან პატარა, მაგრამ „ცქრიალა“ როლებში. კარგად ყოფილა დამუშავებული მასიური სცენები. სტუდიელებს ღირსეულად დაუძლევიათ „ვირის ჩრდილის“ მხატვრული და ტექნიკური სიძნელენი.

ამგვარად, ფულდას პიესების მეოხებით ქართველი მაყურებელა ეცნობოდა კლასობრივი საზოგადოებისათვის ნიშანდობლივ თვისებებს: კეთილშობილების და სათნოების შელანძღვას, ფულის კერპის წინაშე ჰუმანური ღირსების დაკარგვას, ადამიანთა შორის არსებულ პირმოთნეობას, მუხანათობასა და გაუტანლობას. ეცნობოდა ძველი სახელმწიფოებრივი წესრიგის სიწამხდრეს, მისი „თავკაცების“ სიხარბეს, უპ-

[61] ლელი, „ვირის ჩრდილი“ ლ. ფულდასი, „კომუნისტი“, 1926, 10 აპრილი.

რინციპობას და სულიერ არარაობას. ქართული თეატრის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუხვევს ჩვენ სცენაზე ლუდვიგ ფულდას პიესების გასცენიურების საინტერესო ფაქტებს.

ადოლფ შვაიერი

ადოლფ შვაიერი (Adolf Schwejer, 1858 — 1922) ავსტრიელი მწერალია, რომელსაც განეკუთვნება პროზად და ლექსად დაწერილი მოთხრობები და დრამები. შვაიერი ერთხანს პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, რის გამოც მის შემოქმედებაში თავი იჩინა სასკოლო ცხოვრებისა და ახალგაზრდობისადმი უფროსების დამოკიდებულების თემამ. ჩვენი მაყურებლებისათვის ცნობილია მისი პიესა „ნიშანი ყოფაქცევაში“ (Die Sittennote), რომელიც ლ. მესხიშვილის რეჟისორობით პირველად წარმოადგინეს ქუთაისის სცენაზე 1910 წ. 21 ნოემბერს. ოთხმოქმედებიანი პიესა ეხება ახალგაზრდობის აღზრდის მეტად მწვავე პრობლემას და მიზნად ისახავს იმდროინდელ სკოლაში გაბატონებული რუტინის მხილებას. თემატურად და სულისკვეთებით იგი ეხმაურებოდა ოტო ერნსტის პიესას, რომელიც რვა წლის წინათ იხილეს ქართველმა მაყურებლებმა. სტოლიპინის რეაქციისა და პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში მეფის რუსეთის სკოლებიც დიდ იდეურსა და სულიერ კრიზისს განიცდიდნენ. „იყო დრო, — აღნიშნავს „სახალხო გაზეთი“ (1910, № 139), — როცა სკოლა და მეცნიერება ორგანულად იყვნენ დაკავშირებულნი, როდესაც სკოლა მეცნიერებისათვის არსებობდა და სპეკულატურ მიზნებს ისახავდა“. და სკოლა, რომელიც მეცნიერების მატარებლად უნდა ჩაითვალოს, დღეს „ნამდვილად სრულიად სხვა მიზნებს ემსახურებაო“. ა. შვაიერის პიესა ასახავს სწორედ სკოლის უკანასკნელ მდგომარეობას, აჩვენებს მოწაფეთა ყოფას, აღმზრდელებთან მათ ურთიერთობას და საკუთარი პირმშოების მიმართ ზოგიერთი მშობლის ყოვლად უსულგულო დამოკიდებულებას.

პიესის მოქმედება წარმოებს ავსტრიის დიდ პროვინციულ ქალაქში. ზედა კლასების მოსწავლეს, ფელიქს ულერს, — მოთხრობილია მასში, — გადაეკიდება მასწავლებელი ჰენგლერი, რომელიც ყოველნაირად ცდილობს მოუნახოს მიზეზი ყოფაქცევაში ცუდი ნიშნის დასაწერად, რომ შემდეგ ამ მიზეზით სკოლიდან გააძევოს, ბავშვის გვემასა და დამცირებაში მასწავლებელს არ ჩამორჩება საკუთარი მამა — ლეონარდ ულერი. საჭირო ყურადღებითა და ალერსით ვერც დედა ანებივრებს მგრძნობიარე ბავშვს. სიტყვის შებრუნებისათვის ფელიქსი სკოლიდან უნდა გაირიცხოს, თუ იგი პედაგოგიური საბჭოს სხდომაზე არ მოიხდის ბოდიშს „შეურაცხყოფილი“ ჰენგლერის წინაშე. საკუთარ უდანაშაულობაში დარწმუნებული ფელიქსი უარს აცხადებს დამამცირებელი ბო-

დიშის მოხდაზე, იმისდა მიუხედავად, რომ მას განუდგნენ ჰენგლერისაგან დაშინებული მოწმეები. ერთადერთი პიროვნება, რომელიც მას გამოესარჩლა პედაგოგიური საბჭოს წევრებიდან, იყო ექიმი ვალდრიხი. „აღმზრდელთა“ კოლექტივიდან გამიჯვნა და ფელიქსის გამოქომაგება ექიმს ძვირად დაუჯდა. მას და ფელიქსს მიუხურეს სასწავლებლის კარები და როცა სკოლიდან უსამართლოდ გარიცხულ მოწაფეს ოჯახში დაატყდა გაავებული მამის რისხვა, ფელიქსმა გამოსავალი მძიმე სულიერი მდგომარეობიდან თვითმკვლელობაში ნახა. მესამე სართულის ფანჯრიდან იგი გადაეშვა ძირს.

ფელიქს ულერი ძალიან ადრე განვითარდა და დაიწყო დამოუკიდებელი ფიქრი; ადრე გაეცნო ცხოვრების სიდუხჭირეს. მასზე საშინელ გავლენას ახდენს სკოლისა და ოჯახის მოშხამული ატმოსფერო. სკოლის კედლებში გამეფებული უსულგულობა და სიბრიყვემდე მისული ფორმალიზმი, ხოლო ოჯახში მამის სისასტიკით ადამიანური ღირსების შეზღუდვა — ყოველივე ეს უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში აგდებს ფელიქსს; მას ვეღარ იფარავს სათნო და მოსიყვარულე, მაგრამ უნიათო და უნებისყოფო დედა.

ფიზიკურად და სულიერად მახინჯ მასწავლებელ ჰენგლერს ბევრი რამე აქვს საერთო ჰაინრიხ მანის მასწავლებელ უნრატთან. მას სურს ჩაჰკლას ფელიქსში ადამიანური ღირსება, თავმოყვარეობა და თავმოწონება, რათა შემდეგ მორალურად მკვდარი სულაც გააძევოს სკოლიდან. არაფრით ჰენგლერზე უკეთესი არაა საკუთარი მამა ლეონარდი. ეს დიდი მოხელე გაიძვერაა და მლიქვნელი უფროსების წინაშე, ამასთანავე, დესპოტი და ამპარტავანი ყველა სუსტისა და ქვემდგომისადმი, მათ შორის, საკუთარი ცოლშვილისადმი. მას სურს, რომ ფელიქსიც დაიმსგავსოს, აქციოს მასწავლებელთა თვინიერ მონად, მაგრამ, ამასთანავე, არ აინტერესებს თვით მასწავლებლის სულიერი ღირსებანი და მოქალაქეობრივი სახე. მას არც საკუთარი შვილის შინაგანი სამყარო აინტერესებს და სკოლიდან გარიცხვით ისედაც სულიერად ტრავმირებულ ფელიქსს, ახალ-ახალ გვემას აყენებს: არ აძლევს თვით დასნეულებული და მომაკვდავი დედის მონახულების უფლებას.

ა. შვაიერის პიესა „ნიშანი ყოფაქცევაში“ ქართულად გადმოაკეთა ვ. მალაქაიშვილმა[62]. იგი ხშირად იდგმებოდა ქუთაისის სცენაზე და მაყურებელთა შორის დიდი მოწონებით სარგებლობდა. მისი დადგმები

---

[62] გადმოკეთება კი გამოიხატა როგორც ცალკეული პასაჟების შეკუმშვაში, ასევე უცხოური საკუთარი სახელების გადმოქართულებაში. საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში დაცული ხელნაწერის მიხედვით მოწაფე ფელიქსს ულერი — კოლია სხივაძეა; მამა ლეონარდი — დავითი; მასწავლებელი ჰენგლერი — ხაზაძე; ექიმი ვალდრიხი — ყვავაძე და სხვა.. (იხ. ფონდი 480, აღწერილობა 2, საქმე 542).

ყოველთვის ჩინებულად მიდიოდა და შთაბეჭდილებასაც კარგს სტოვებდა. სწორედ ამიტომ „სახალხო გაზეთი“ აღნიშნავდა, რომ ა. შვაიერის „დრამა საკმაო სიძლიერითაა დაწერილი. სკოლის მოუწყობლობა და ამ მოუწყობლობისაგან გამოწვეული ტანჯვა ახალგაზრდა კაცისა იმდენად თანამედროვე თემაა, რომ მაყურებელზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, და მას აღმზრდელობითი მნიშვნელობაცა აქვს. მართალია, ძლიერი ფსიქოლოგიური მომენტები პიესაში არ არის, ისიც მართალია, რომ პიესას ცოტაოდნად სენტიმენტალური ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ სულიერი ტანჯვა მოსწავლისა იმდენად საყურადღებო თემაა, რომ ყოველგვარი ცდა ამ სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად სიამოვნებით უნდა იყოს აღნიშნული“ [63].

ჰერმან ბაარი

ავსტრიელი მწერალი, დრამატურგი და თეატრალური კრიტიკოსი ჰერმან ბაარი (Hermann Bahr, 1863 — 1934) სამოღვაწეო ასპარეზზე გასული საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა. იმჟამად იგი ცხოვრობდა ბერლინში, სადაც დაუკავშირდა ადრინდელ ნატურალისტებს და ერთხანს მათი ორგანო „Freie Bühne“-ს რედაქტორთაგანიც იყო. 1891 წ. მან პეტერბურგი მოინახულა. მომდევნო წელს, ვენაში დაბრუნებული, სათავეში ჩაუდგა მოდერნისტი დრამატურგების ერთ ნაწილს და სცადა „ახალი ლიტერატურის“ შექმნა. მის გარშემო შეიკრიბა იმპრესიონისტი მწერლების ჯგუფი, რომელმაც ჰ. ბაარი თავის თეორეტიკოსად და კრიტიკოსად აღიარა. ლაშქრობა ნატურალიზმის წინააღმდეგ დამთავრდა იმით, რომ ბაარი გახდა ავსტრიული იმპრესიონიზმის ფუძემყარელი, ხოლო პირველი მსოფლიო ომის დროს გადავიდა ექსპრესიონიზმისა და უკიდურესი სუბიექტივიზმის პოზიციებზე. ერნსტ მახის ფილოსოფიის საფუძველზე მდგარი ჰერმან ბაარი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში რელიგიურ მისტიკაში გადაიჩეხა.

ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიების (მაგ. „ნატურალიზმის დაძლევა“, 1891) და რვა რომანის გარდა ჰერმან ბაარმა დაწერა 40 პიესა— კომედიები და დრამები, რომლებიც ხშირად იდგმებოდა ევროპისა და რუსეთის თეატრებში: „ახალი ხალხი“ (1887), „მოციქული“ (1898), „ჟოზეფინა“ (1899), „ვენელი ქალები“ (1900), „კონცერტი“ (1909) და სხვა. ჩვენ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია მსჯელობა იმის შესახებ, თითქოს მხატვრულობის თვალსაზრისით ჰერმან ბაარის პიესები ვერ იდგნენ ჯეროვან დონეზე მათში მოცემული მინიმალური მოქმედებისა და ვითომც „დაუსრულებელი ლაპობის“ (ფრანც შილერი) გამო. ტექნი-

[63] „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 139.

კურად კარგად გამართულ პიესებში ბაარი გვევლინება მგზნებარე მებრძოლად მტკივნეული პოლიტიკური საკითხების ჰუმანურად გადაჭრისათვის.

ქართულ სცენაზე ჰერმან ბაარის პიესები იდგმებოდა პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში. 1909 წ. ვალერიან გუნიამ გადმოთარგმნა „კონცერტი", რომლის დადგმაც ვერ განხორციელდა. 1910 წლის 10 იანვარს ქუთაისის თეატრში გაასცენიურეს შალვა დადიანის მიერ თარგმნილი „ახალი ხალხი" (Die neuen Menschen), რომელსაც ქართულად „სულ სხვა კაცი" ერქვა. ამ დადგმის ხასიათთან დაკავშირებით რაიმე სერიოზული ცნობა ჩვენ არ გაგვაჩნია. ამის შემდეგ, 1911 წ. 9 ოქტომბერს თბილისში წარმოადგინეს ლადო მესხიშვილის თარგმნილი „მოციქული" (Der Star), ხოლო 1913 წ. 10 იანვარს ქუთაისის მაყურებლებმა იხილეს ალექსანდრე იმედაშვილის მიერ თარგმნილი და გასცენიურებული „ჟოზეფინა" (Josephine), რომელსაც ქართულად „ნაპოლეონი და ჟოზეფინა" ერქვა.

„მოციქულის" სიუჟეტი აღებულია პოლიტიკურ მოღვაწეთა საპარლამენტო ცხოვრებიდან, პარტიათა ურთიერთ ბრძოლისა და კინკლაობიდან, იმ პიროვნებათა ყოფიდან, სუბიექტურად ადამიანთა შორის სიმართლისა და ბედნიერების დამყარება რომ უნდათ, მაგრამ საამისოდ არ გააჩნიათ ბრძოლის უნარი და ნებისყოფის სიმტკიცე. მთავრობის სათავეში დგას რჩეულთა მოციქული, ერთ-ერთი პარტიის ბელადი, რომელსაც გულწრფელად სურს თავისი მიზნების განხორციელება, ადამიანთა შორის ბოროტების აღმოფხვრა და სიკეთის დანერგვა, სურს ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესება. მაგრამ ასეთი დიდი მისიის შესრულება ახალმა მოციქულმა ვერ იტვირთა, რაკი საკუთარი პარტიის წევრები ღალატობენ კრიტიკულ მომენტში. აღმოჩნდა, მის თანამოაზრეებს ხალხის კეთილდღეობაზე მეტად პირადი ბედნიერება და ბატონობა აინტერესებთ; საკუთარი პარტიის გამარჯვებით მათ უნდათ მხოლოდ მაღალი თანამდებობების დაკავება, ფულადი ყოფის გაუმჯობესება და დაბურდული საქმეების მოწესრიგება. პარლამენტში განხეთქილებაც კი მოხდა მინისტრსა და მის თანაპარტიულებს შორის იმასთან დაკავშირებით, თუ ქვეყნისათვის საჭირო არხი ვინ უნდა გაიყვანოს: ნაციონალურმა კომპანიამ, რომელსაც მხარს უჭერს მოციქული, თუ ამერიკის კომპანიამ, რომელსაც ანგარების მიზნით და თანაც ხალხის ინტერესების საზიანოდ, მხარს უჭერენ მისი ოპოზიციონერები. და მაშინ, როცა უნდა გასულიყო მოციქულის პროექტი, მოწინააღმდეგეებმა უბრალო შემთხვევით გააბიაბრუეს მისი ავტორიტეტი და, ხალხის მხარდაჭერის მიუხედავად, ბოლო მოუღეს მის მოღვაწეობას. პოლიტიკაში ხელმოცარულმა, კარიერისტმა ვინმე გულმა ბოროტად გამოიყენა ეროვნული ბანკიდან ქმრის უჩუმრად და სრულიად

უეშმაკოდ მინისტრის ცოლის მიერ გამოტანილი ფულის ნასესხობის დოკუმენტები, და მათ საფუძველზე მინისტრს ანგარება და მიკერძოება დასწამა. დემაგოგის ანკესზე წამოგებულმა ბრბომ ადრე თავისი სათაყვანებელი მოციქული ქვების დაშენით შეურაცხყო და დაამხო.

„სახალხო გაზეთმა" დაახასიათა პიესის დრამატული კვანძი და სპექტაკლის ნაირობა. პრეტენზიული სათაურის მიუხედავად, პიესა რაიმე საინტერესოს არ წარმოადგენს და არც პირადად მოციქული ამბობსო ახალ სიტყვას. ეს მოციქული არ არის იდეებისა და პრინციპების, ანდა ზნეობრივი ნორმების რეფორმატორი. მთელი პირველი მოქმედების მანძილზე მაყურებელს მისგან ესმის დაუსრულებელი ლაპარაკი ადამიანის პატიოსნებაზე და ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვაზე. მთელი ეს პათეტიკური სიტყვები და სამოციქულო მოღვაწეობა ერთბაშად ბათილდება გაიძვერა პოლიტიკოსის უბრალო ინტრიგების წყალობით.

ადვილი შესაძლებელია, — აღნიშნავს შემდეგ გაზეთი, — ასეთ დრამას ცნიშვნელობა ჰქონდეს იმ ქვეყანაში, სადაც საზოგადოება დაინტერესებულია პარტიული ბრძოლით, მაგრამ ქართული სინამდვილისათვის იგი მოკლებულიაო ყოველგვარ მნიშვნელობას. რომ ჰერმან ბაარის მოციქული ძირითადად ზნეობრივი საკითხების რეფორმატორი იყოს და ამ საკითხების გამორკვევისას ამბობდეს რაიმე ახალ სიტყვას, მაშინ მისდამი ინტერესი დიდი იქნებაო. მაგრამ შთაბეჭდილებას სრულიად აქარწყლებსო ვიწრო პარტიული ბრძოლა, რომელსაც, ამასთანავე, ადგილობრივ ინტერესთა ელფერი დაჰკრავს.

არც მხატვრული თვალსაზრისით დგასო პიესა სათანადო დონეზე. მოციქულის პიროვნების დასახასიათებლად რეზონერობის გარდა ავტორს ისეთი პირობები შეუქმნია, რომელსაც ნათლად ემჩნევა მიკერძოების ნიშანი. მინისტრის „თანამოაზრენი" ან უკიდურესი სულელები არიან, ან არანაკლებ უკიდურესი უსინდისონი. ეს, — აღნიშნავს გაზეთი, — რაღაც ხროვაა გაიძვერებისა, რომელთა შორის მოციქული მაყურებელს ეჩვენება ცით მოვლენილ ანგელოზად. ასეთი კონტრასტის შექმნა ვერ ეგუებაო მხატვრული ზომიერების გრძნობას. პირადად ლ. მესხიშვილმა ყველაფერი გააკეთაო პიესის მოსაწყენი ადგილების გამოცოცხლების მიზნით. უკანასკნელ მოქმედებაში მან, საკმაო დრამატიზმით გადმოსცა „დამარცხებული" მოციქულის სულიერი ტანჯვა [64].

ქუთაისში წარმოდგენილი ოთხმოქმედებიანი პიესის „ნაპოლეონისა და ჟოზეფინას" მთავარი თემაა — პიროვნების ინტიმური ცხოვრება, ხოლო გმირი — რომანტიკულად მეოცნებე ნაპოლეონი. მასში ჩაქსოვილია აზრი, რომლის თანახმადაც დიდი მცდელობის შედეგად თვით

---

[64] „სახალხო გაზეთი", 1911, № 421, 11 ოქტომბერი, გვ. 3—4.

უპრალო მომაკვდავსაც შეუძლია გახდეს გამოჩენილი ადამიანი. ასეთ უპრალო პიროვნებად პიესაში დახატულია ნაპოლეონი. თავდაპირველად იგი ჭაბუკია, დაუღალავად რომ სწავლობს სახელმწიფოთა რუქებს და ადგენს მათი დაპყრობის გეგმებს. შემდეგ — ახალგაზრდა გენერალი, რომელიც ცოლის სიყვარულს ისე დაუმონებია, რომ მზადაა მისი გულისათვის დაამხოს მთელი ქვეყანა, ანაცვალოს მას ყველაფერი, ღუნდაც საფრანგეთის კეთილდღეობა. დაბოლოს ნაპოლეონი საფრანგეთის პირველი მოქალაქეა და კონსული, რომელიც განცხრომასა და სიამოვნებას კი არ მიეცა, არამედ კიდევ უფრო შეიზღუდა და მოიკლო სასურველ ადამიანებთან სიახლოვის ბედნიერება. როგორც ერის მოთაყე, ნაპოლეონი დღენიადაგ მუშაობს და იბრძვის; ეწევა სახელმწიფო მოღვაწის მძიმე, მაგრამ საპატიო უღელს. მას აღარ ძალუძს თავისუფლად და ხშირად იყოს საყვარელ მეუღლესთან, თუმცა იგი ძველებურად უყვარს ერთგული და უცვლელი სიყვარულით, ღრმა და ფაქიზი გრძნობებით [65].

სპექტაკლთან დაკავშირებით პრესაში გამოითქვა ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებანი. გაზეთი „იმერეთი“ აღნიშნავდა, რომ ა. იმედაშვილმა შეძლებისდაგვარად დასძლია ნაპოლეონის რთული როლი. ნუცა ჩხეიძის ამპლუას არ შეეფერებოდა პარიზელი არისტოკრატი ქალის, უზნეო და კეკლუცი ჟოზეფინას როლი, თუმცა მისი ნიჭის მრავალმხრივობამ ამჯერადაც ძალუმად იჩინა თავი. კარგები ყოფილან სხვა როლების შემსრულებელნიც.

სრულიად განსხვავებული აზრისა აღმოჩნდა „სახალხო გაზეთი“. ჰერმან ბაარის პიესაში რაიმე ღირსშესანიშნავი „დიდი არაფერი“ დაინახა, ისევე როგორც დასაწუნად მიიჩნია მსახიობების, თვით ნ. ჩხეიძისა და ა. იმედაშვილის თამაში [66].

რუდოლფ ლოთარი

ლიტერატურის ისტორიებსა და ცნობარებში თითქმის არაფერია ნათქვამი რუდოლფ ლოთარზე. მისი შემოქმედების განხილვას რამდენიმე სტრიქონი დაუთმო ედუარდ ენგელმა „გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში“ (ტ. 2, გვ. 443, 1908, ვენა-ლაიფციგი), აგრეთვე „ახალი ბროკჰაუზის“ ენციკლოპედიამ. ეს გასაგებიცაა: ლოთარის პიესა „მეფე არლეკინი“ ისეთი მძაფრი სატირაა ფეოდალურსა და ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე, რომ ერთადერთი, რითაც ამ საზოგადოების აპოლოგეტმა შეიძლება იძიოს შური ლოთარზე, ესაა მხოლოდ მდუმარება. გაუგებარია, მხოლოდ მდუმარების ამ პოლიტიკას რატომ მიმართავენ

[65] „იმერეთი“, 1913, № 12, 16 იანვარი, გვ. 3—4.

[66] „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 799, 17 იანვარი, გვ. 4.

გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გამოცემულ ცნობართა ავტორები.

რუდოლფ ლოთარი (Rudolf Lothar, 1865-??) გერმანელი მწერალია, დრამატურგი და რედაქტორი. მისი ნამდვილი გვარია შპიტცერი. 1912 წ. მან დააარსა კომედიათა სახლი; 1933 წ. სახელმწიფოს სათავეში ფაშისტების მოსვლის შემდეგ იგი ემიგრაციაში დაიკარგა უგზოუკვლოდ. მისი შემოქმედებიდან განსაკუთრებით ცნობილია „მეფე არლეკინი“ (König Harlekin, 1900), რომლის დადგმა აიკრძალა ყველგან და რომელიც მაყურებელმა პირველად მხოლოდ ბელგიის სატახტო ქალაქ ბრიუსელში იხილა 1910 წელს. ედუარდ ენგელი ამ პიესას უწოდებს „დაუმსახურებელი“ წარმატების მქონე „ფანტასტიკურ დრამას“, რომელშიც შემთხვევითი ვიგინდარა არლეკინი ხდება მეფე და „თავს იჭერს სრულიად არამეფურად“. ლიტერატურის ბურჟუაზიული ისტორიკოსი ედუარდ ენგელი ამ პიესას სხვანაირად ვერც შეაფასებდა.

ნამდვილად კი „მეფე არლეკინი“ სიუჟეტურად საკმაოდ წარმტაცია და სოციალურად — მახვილი; კვდება ვენეციის უკანასკნელი მეფე, — ვიგებთ მასში. უცხოეთში გადახვეწილი მისი ვაჟი ბოჰემუნდი ბრუნდება მშობლიურ ქალაქში მამისეული სამეფო ტახტის მისაღებად და თავზე გვირგვინის დასადგმელად. მაგრამ ბოჰემუნდი უნებისყოფოა და უქნარა, ლოთი და გარყვნილი. და როცა იგი მოისურვებს წუთიერი სიამოვნებისათვის არლეკინს წაართვას სატრფო, გამწარებული ტაკი-მასხარა მოჰკლავს ბოჰემუნდს, ხოლო დანაშაულის კვალის დასაფარად, — გვამს გადააგდებს ზღვაში, გაიკეთებს შესაფერის პარიკს, გამოეწყობა მის ტანისამოსში და დაარხევს ხმას, თითქოს მან — ბოჰემუნდმა — მოკლა არლეკინი. ხალხის წინაშე ნამდვილი არლეკინი ამიერიდან წარსდგება, როგორც ტახტის მემკვიდრე; იგი უკუაგდებს მოძალადე მტერს და შემდეგ — დედოფლის კურთხევით — თავზე დაიდგამს მეფის კანონიერ გვირგვინს . „მეფე“ აღმოჩნდება სახელმწიფოს თადარიგიანი გამგებელი, ლმობიერი და ყურადღებიანი პიროვნება, რომელიც თავისი საქციელით ხალხის სიყვარულთან ერთად სასახლის მესვეურთა სიძულვილსაც იმსახურებს.

მაგრამ „მეფეს“ სტანჯავს თავისი მიჯნურის — კოლომბინის — სიყვარული და მასთან სიახლოვის სურვილი. ქალი კი რჩება „მოკლული“ სატრფოს ერთგული და ახლოს არ იკარებს „მეფეს“. და როცა „მეფემ“ მაინც ისურვა კოლომბინთან მისვლა, ქალი დათანხმდა. დაჰყაბულდა იმ განზრახვით, რომ დაიმარტოხელებდა მას და იძიებდა შურს, მით უმეტეს, რომ ასეთი მოქმედებისაკენ კოლომბინს უბიძგებენ „მეფის“ საქციელით განაწყენებული დიდებულები.

პიესის დასასრულს ყველაფერი ნათელი ხდება: „მეფე“ იხსნის პა-

რიკს და დამსწრეებს გამოეცხადება ისევ ტაკიმასხარად. ამიერიდან შას სურს გაერიდოს სასახლეს — ვერაგობისა და მუხანათობის ბუდეს, — მორალურად გაანადგუროს ტახტის შესაძლებელი მემკვიდრეები და მეფობა დაულოცოს ქვეყნის ერთადერთ გულშემატკივარს, დაუტოვოს ხალხს.

როგორც კანონიერი მეფე, ასევე მეფობის პრეტენდენტები, პიესაში ერთნაირად ცუდები არიან. მომაკვდავი ხელმწიფე მტარვალია და უზურპატორი. თავისი ახლანდელი სამფლობელო მან ადრე მოაოხრა და მიიტაცა. ამ ქვეყნის ქალიშვილზე იქორწინა ძალით და გააჩინა ბოჰემუნდი. ეს უკანასკნელი ეგოისტია, ბიწიერი და ავხორცი; მატყუარა, ლოთი და შფოთისთავი. ხალხისა და სახელმწიფოს ბედი მას სრულიადაც არ აინტერესებს და მხოლოდ ტახტისა და გვირგვინის დასაკუთრებას ლამობს. მას არაფრად მიაჩნია სხვისი ბედნიერება და პატიოსნება, სურს თავიდან ჩამოიშოროს არლეკინი, რომელიც ხელს უშლის ბილწი საწადელის შესრულებაში. სასახლეში კანონიერ მემკვიდრედ რჩება ახალგაზრდა თავადი ეცცო, რომელიც, აგრეთვე, უნებისყოფოა, მხდალი და ბრიყვი.

რაიმეთი სხვებზე უკეთესი არც მეფის ძმა — ტანკრეტია. იგი ცდილობს, საკუთარი ქალიშვილი, გიზა მიათხოვოს ბოჰემუნდს, რომ ამით უფრო დაუახლოვდეს სამეფო ტახტს და სასახლეში აიმაღლოს საეჭვო ავტორიტეტი. იგი ხალხის მოძულეა და დიდებულთა პატივისმცემელი. ფული მას სჭირდება არა სახელმწიფოს კეთილდღეობის, არამედ სასახლის საჭიროებისათვის; იგი ცდილობს ჩადგეს „მეფე“ არლეკინსა და მის ერთგულ ქვეშევრდომებს შორის და, როცა ყოველივე ამას ვერ შიაღწევს, გადასწყვეტს, მკვლელობის გზით თავიდან ჩამოიცილოს „ბოჰემუნდი“.

სასახლის მესვეურთა შორის რამდენადმე სიმპათიურია დედოფალი გერტრუდი. იგი უდრტვინველად იტანდა მომაკვდავი ქმრის ყოველგვარ დამცირებას და დღენიადაგ ესარჩლებოდა ხალხს. ახლა კი გულს უკლავს იმისი გაფიქრება, რომ მტარვალი მეფის გარდაცვალების შემდეგ ხალხის ბედი აღმოჩნდება მამის საკადრისი მემკვიდრის — ბოჰემუნდის ხელში. შვილზე მეტად გერტრუდს უყვარს თავისი განაწამები ერი და როცა გაიგებს, მოძალადე მტრისაგან სამშობლო იხსნაო არა ბოჰემუნდმა, არამედ სხვამ, მაშინ გერტრუდმა, — ამ უაღრესად ტრაგიკულმა პიროვნებამ, — ერის სასიკეთოდ შვილად სცნო და ტახტის მემკვიდრედ გამოაცხადა უბრალო ადამიანი — არლეკინი.

სასახლის არისტოკრატულ ფონზე თვალნათლივ გამოირჩევა არლეკინი, რომელსაც ბედმა ჭილიკის როლი და მეფის გართობა დააკისრა. გარკვეულ დრომდე იგი უდრტვინველად იტანს ფიზიკურ გვემას და მორალურ დამცირებას. არლეკინს სძულს ბოჰემუნდი და უყვარს

კოლომბინი — თავისი ბადალი, უბრალო და მასხარა ქალი. სწორედ, სატრფოს ღირსების დასაცავად მოჰკლა მან ტახტის მემკვიდრე. არლეკინი არანაკლებ კარგია ბოჰემუნდის როლში. იგი გაუძღვება ლაშქარს, გაიმარჯვებს მომხდურ მტერზე, დაიკავებს გარდაცვლილი მეფის ტახტს. ახალ „მეფეს“ შეგნებული აქვს, რომ მისი უმთავრესი საქმე არის მტრებისგან ქვეყნის დაცვა. მას ეყო კეთილშობილება და მეფედ კურთხევის წინ დედოფალს გაანდო საიდუმლოება: აუწყა, რომ მისი ხელი დასვრილია ბოჰემუნდის სისხლით. დედოფალმა იგი მაინც შეიწყნარა სამშობლოს წინაშე ჩადენილი კეთილი საქმეების გამო. მდაბიო „მეფე“ დგება ქვეყნის სამსახურში, კარგად უძღვება ტახტისა და სახელმწიფო საქმეებს. გამბედავი და გამჭრიახი, იგი ფიქრობს ხალხზე, ქვეყანას ათავისუფლებს გარეგანი და შინაგანი მტრებისაგან. „მეფე“ არლეკინი ქონებრივად ეხმარება გლეხებს, რომლებშიც ხედავს იმედს შრომისა და ძნელბედობის ჟამს, აუქმებს სასახლის ისეთ ხარჯებს, რომლებიც ტვირთად აწვება სახელმწიფოს, მზადაა ყველას მიანიჭოს თავისუფლება და მიუტეოს ყოველგვარი დანაშაული. ხალხისათვის იგი მზრუნველი მამაა და სწამს, რომ სახელმწიფოს სიძლიერის საწინდარი სწორედ ხალხის ბედნიერებაა; რომ ხალხი და მეფე ურთიერთს უნდა ეხმარებოდნენ და მფარველობდნენ. სოციალურად მდაბიო არლეკინი სულიერად ბევრად მაღლა დგას სისხლით გვარიშვილებთან შედარებით. და სწორედ ამით განაწყენდნენ მისი გარემომცველი დიდებულები ტანკრეტის მეთაურობით. პიესის დასასრულს მან უარყო მეფის ტახტიცა და გვირგვინიც, რაკი სთვლის, რომ მეფურ ცხოვრებას ისევ მასხარული ყოფა სჯობს და რაკი, —ეს მთავარია, — სახელმწიფოს უნდა განაგებდეს ხალხი და არა რომელიმე ცალკეული პიროვნება, თუნდაც სრულყოფილი.

თავისი პოლიტიკური სიმძაფრით და რევოლუციური სულისკვეთებით რუდოლფ ლოთარის პიესა მეტად აქტუალური იყო ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, იმპერიალიზმის ხანაში, როცა დღის წესრიგში იდგა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის მოხდენა და მისი გადაზრდა დემოკრატიულ რევოლუციაში, როცა დადგა კაცობრიობის ახალი ერის გარიჟრაჟი.

1910 წელს ცნობილმა მწერალმა დავით კასრაძემ ბრიუსელში იხილა „მეფე არლეკინის“ სპექტაკლი, რომელშიც მასხარას როლს ანსახიერებდა სახელოვანი მსახიობი კრაუზე: „ნახულმა, — წერდა დ. კასრაძე შემდეგ, — მომაჯადოვა და გადავწყვიტე იგი სახელდახელოდ გადმომეკეთებინა, რომ მნახველს ტანკრედში დაენახა სტოლიპინის პროტოტიპი, ხოლო, მეორე მხრივ, — ნიკოლოზისებური მეფენი, ბოჰემუნდის როლში, რომელნიც რკინის მინისტრთა ხელში მხოლოდ სათამაშო ნივთს წარმოადგენდნენ“. ასეთი სახით გადმოკეთებული პიესა ქუთაისის სცენაზე დაიდგა ვ.შალიკაშვილის რეჟისორობით 1914 წელს.

პიესა იმდენად კარგად იყო გადმოკეთებული, რომ ზოგიერთმა რეცენზენტმა იგი ორიგინალურ ქმნილებადაც კი მიიჩნია. მოქმედ პირთაგან ტანკრეტის როლში გამოსულა ვალერიან გუნია, ხოლო არლეკინის როლში — ლადო მესხიშვილი. დ. კასრაძე შემდეგ იგონებდა: „მესხიშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი არლეკინი გაცილებით ძლიერი და სანუკვარი იყო, ვიდრე ბელგიელი კრაუზესი“ [67].

„მეფე არლეკინის“ დადგმის გამო „ივერიამ“ დაბეჭდა საკმაოდ ვრცელი რეცენზია. ავტორი აღიარებს, რომ თავისი დრამისათვის დ. კასრაძეს ძლიერ სახიფათო თემა აუღია. ეს თემა სახიფათო იმიტომ არის, რომ მასზე ბევრი დაწერილა ნიჭიერად და უნიჭოთაც. ეს მომხიბლავი სიუჟეტი, დაბადებული ევროპის სამხრეთ ქვეყნებში, იმითაც არის ძნელი „მოსახდენი“, რომ იგი უცხოა ქართველებისათვის; მაგრამ, რეცენზენტი აქვე აღიარებს, რომ დ. კასრაძემ პირნათლად შეასრულაო თავისი მოვალეობა. ფაბულა იძლევა დიდ მასალას და მწერალს თავისუფლად შეუძლია „როგორც სურს, ისე ანავარდოს თავისი აზრი და გონება“. გადმოსცემს რა პიესის შინაარსს, რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ საუცხოოდ არის დაწერილი მეფისა და მინისტრის შეტაკება. ერთი მხრივ, ჩვენ ვხედავთ ცხოვრებაში გამობრძმედილ, სახელმწიფო საქმეებში დახელოვნებულ ძველი მეფის მარჯვენა ხელს, რომელიც სახელმწიფოს მახვილით განაგებდა და რომელიც წინააღმდეგია ყოველივე ახალი ცვლილებისა. მას აოცებს, რომ არლეკინი ბედავს სახელმწიფო საქმეებში ჩარევას და ძველი დადგენილი წესების შეცვლას. მართლაც, როცა მეფე არლეკინს სურს ერთ-ერთ ქვეშევრდომს მოუსმინოს და გაჭირვებაში დაეხმაროს, ტანკრეტი მოითხოვს მისი სიკვდილით დასჯას. როცა არლეკინს უნდა პირადად გაარჩიოს და გადაწყვიტოს ყველა საკითხი, ტანკრეტი ამის ნებას არ იძლევა, რადგან, მისი აზრით, ეს მეფის საქმე არაა.

პიესა აკმაყოფილებდა ქართველი მაყურებლის მოთხოვნილებას „როგორც ფორმით, ისე შინაგანი არსებით“. ავტორს ღრმა დაკვირვებით გადაუშლია ყველა მოქმედი პირის ხასიათი, მათი სულიერი განცდები. ყველა სახე საინტერესოდაა გამოკვეთილი და თან გახვეულია „სიმბოლიურ ბურუსში“. ისინი, მართალია, სცენაზე მოქმედებენ პირბადით, მაგრამ ეს მაინც ვერ აბრკოლებს მათი ინდივიდუალური, ტიპიური სახის გამოჩენას. გადმოკეთებული პიესის ერთ დადებით მხარეს შეადგენს ენა. ამ მხრივ იგი იშვიათიაო.

რეცენზიაში ლაპარაკია აგრეთვე მსახიობთა ხელოვნებაზე. თვით

---

[67] დავით კასრაძე, თეატრი, 1924, გვ. 175. ამ პიესის დადგმაზე დ. კასრაძე ლაპარაკობს აგრეთვე მოგონებაში კოტე მარჯანიშვილზე. იხ. „ლიტერატურული პორტრეტები“, 1962, გვ. 311—312.

პიესით გამოწვეული დიდი აღფრთოვანება რეცენზენტს ერთგვარად უნელდება, როცა იწყებს მსჯელობას ცალკეული როლების განსახიერებაზე. დედოფალი გერტრუდა (ნ. ჯავახიშვილი) მთლიანი პიროვნება არისო და მისი როლი მსახიობს აძლევს ფართო სარბიელს, რათა კარგად შეასრულოს იგი და თან შეჰქმნას სიმპათიური ტიპი. თავისი როლისათვის მსახიობს აუღია სწორი გეზი, თუმცა, ძლიერ არაბუნებრივი ყოფილა. ბოჰემუნდი (ა. შანშიაშვილი) დარდიმანდი, ცხოვრების ტალღებზე მონავარდე და თვითნება ადამიანია. მსახიობს უცდია მისი დახატვა ასეთ ტიპად, მაგრამ ჰკლებია როგორც როლის ცოდნა, ასევე სცენაზე თავისუფლად მოქმედების უნარი. თავის ძალაში დარწმუნებული ტანკრეტი (ვ. გუნია) ძველი პირობებისა და არსებული ყოფის მედგარი დამცველია. გარეგნობით იგი სწორედ ასეთი ყოფილა და როლიც კარგად რომ სცოდნოდა, იგი კიდევ უკეთესი იქნებოდა. მას განსაკუთრებით კარგად ჩაუტარებია მეფესთან შეტაკების სცენა მესამე მოქმედებაში.

სუსტი ყოფილა არლეკინის როლში ლადო მესხიშვილი. მართალია, სხვებთან შედარებით მან უკეთ ითამაშა, მაგრამ საკუთარი შესაძლებლობანი ვერ გამოავლინა, ვერ გადმოშალა ნიჭის ყოველი მხარე, ყველა სცენა ერთნაირის ექსპანსიით ვერ ითამაშა. იქ, სადაც არლეკინი თავის სულიერ ტანჯვას, საკუთარ „მე“-ს ასახიერებდა, ლადო მესხიშვილი შეუდარებელი იყო. საუკეთესოდ უთამაშია აგრეთვე გვირგვინის მიღების, კოლომბინასთან შეხვედრისა და სხვა სცენები.

მსახიობ ნ. დავითაშვილს სავსებით დაუძლევია მტკიცე ხასიათისა და გულადის, შურისმაძიებლისა და შეუპოვარი კოლომბინას სახე. ყოველი მისი სიტყვა ყოფილა შეგნებული, გაზომილი და მოფიქრებული. ხან წყნარი და ზოგჯერ მრისხანე კოლომბინა მხატვრულ სრულყოფილებას წარმოადგენდა და მაყურებელს დიდ სიამოვნებას ჰგვრიდა. სპექტაკლის საერთო წარმატებაში ჯეროვანი წვლილი შეუტანიათ სხვა მონაწილეებსაც; ძლიერ ცოცხლად გაუთამაშებიათ მასიური სცენები. დამდგმელს, ვ. შალიკაშვილს არ დაუზოგავს არაფერი და ჯილდოდ სპექტაკლის წარმატება მოუპოვებია. „მეფე არლეკინი“ ქართული სცენისათვის დიდი განძი არისო — დასძენს რეცენზენტი [68].

„მეფე არლეკინი“ უკანასკნელად დიდი წარმატებით გაიმეორეს ბათუმის აკადემიურ თეატრში 1927 წლის 23 იანვარს. ამჯერად, პიესა

---

[68] „ახალი ივერია“, 1914, № 33, 8 ნოემბერი, გვ. 3—4. რეცენზიას ხელს აწერს შ. დ. ასეთივე დადებითი აზრისა პიესისა და სპექტაკლის ნაირობაზე იყვნენ აგრეთვე გაზ. „სახალხო ფურცლის“ (1914, № 137, 14 ნოემბერი) და ჟურ. „თეატრი და ცხოვრების“ (1914, № 39, 30 ნოემბერი) რეცენზენტები.

ყოფილა ძირეულად გადაკეთებული[69]. თავად დ. კასრაძე აღნიშნავს, რომ პირველი გასცენიურების შემდეგ, თანამედროვე მოთხოვნილებების შესაბამისად პიესაში მან შეიტანა ზოგიერთი სცენური ცვლილება, გადააკეთა მთელი მოქმედება, ჩაამატა ახალ-ახალი პერსონაჟები და ავტორისეულ პროზაულ მეტყველებას დაუპირისპირა თეთრი ლექსი[70].

გეორგ კაიზერი

გერმანელი ექსპრესიონისტი მწერლის გეორგ კაიზერის (Georg Kaiser, 1878 — 1945) შემოქმედებას ქართველი მაყურებელი გაეცნო ერთადერთი პიესით „გაზი", რომლის პრემიერა შედგა შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში 1924 წლის 7 თებერვალს. ვალერიან გაფრინდაშვილის თარგმანი გაასცენიურა კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა.

გეორგ კაიზერი მკითხველთა და მაყურებელთა საზოგადოებას წარუდგა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იან წლებში, როდესაც პოეტურ ქმნილებებთან ერთად წერდა დრამებს ბიბლიურსა და ისტორიულ თემებზე. პირველმა მსოფლიო ომმა და რევოლუციურმა მოვლენებმა კაიზერის შემოქმედებაში გაამკვეთრეს კრიტიკული დამოკიდებულება კაპიტალისტური სინამდვილისადმი, რაც იმაში გამოიხატა, რომ უმთავრეს პიესებში: „დილიდან შუაღამემდე" (1912), ტრილოგიაში: „მარჯანი" (1917), „გაზი I" (1918), „გაზი II" (1920) და სხვა, ავტორმა მოგვცა იმდროინდელი გერმანიის ტრაგიკული ყოფის შემაძრწუნებელი სურათები. ჰიტლერელებმა აკრძალეს კაიზერის პიესები, თუმცა ავტორი პოლიტიკიდან ყოველთვის შორს იდგა. შვეიცარიაში, ემიგრაციაში მცხოვრები, იგი წერდა აშკარად ანტიფაშისტურ პიესებს[71].

გ. კაიზერის პიესაში „დილიდან შუაღამემდე" მოთხრობილია წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენტის ტრაგედია, რიგითი ადამიანის სულიერი ფერისცვალება. მასში ნაჩვენებია, თუ მთელი სიცოცხლის უფერულად გატარების შემდეგ ბანკის მოლარემ როგორ გაიჩინა სატრფო, მიატოვა ოჯახი, გაიტაცა დიდი თანხა და თავი განთავისუფლებულ პიროვნებად იგრძნო. გამოსცადა რა მიწიერი ცხოვრების ნაირგვარი სიამოვნება, საბოლოოდ მოლარემ აღიარა საკუთარი დანაშაული და

---

[69] «Заря Востока», № 1404, 15.III.1927.

[70] დავით კასრაძე, თეატრი, 1924, გვ. 175.

[71] სტატიაში „გეორგ კაიზერი" გაზ. „ქართულმა სიტყვამ" დაახასიათა მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უმთავრესი მომენტები, მოიხსენია იგი თანამედროვე დრამატურგთა შორის ყველაზე საინტერესო მწერლად, რომლის „დრამატურგიული გზა მეტად მრავალმხრივია, როგორც თემებით, ასევე ფორმებით" (იხ. „ქართული სიტყვა", 1924, № 27, 18 მაისი).

თავი მოიკლა მისულმა იმ ტრაგიკულ დასკვნამდე, რომ ნამდვილი ბედნიერების მოპოვება შეუძლებელია მთელი მსოფლიოს სალაროების ფულებითაც კი.

„გაზი“ აშკარად ექსპრესიონისტული პიესაა და მისი გასცენიურება ქართველი მაყურებლისათვის მოულოდნელი სიახლე არ უნდა ყოფილიყო. განა ერთი წლით ადრე (1923) იმავე თეატრში არ წარმოადგინეს ერნსტ ტოლერის „კაცი-მასა“, რომელიც საზოგადოებამ კარგად მიიღო? მაყურებელი ასევე გულთბილად შეხვდა კაიზერის პიესასაც, თუმცა ზოგიერთმა კრიტიკოსმა მას ალმაცერად დაუწყო ყურება. ხოლო, როცა მომდევნო (1925) წელს, იმავე თეატრში დადგეს ისევ ექსპრესიონისტი მწერლის ფრანც ვერფელის „შპიგელმენში“, მაშინ აივსო პროლემაფელების, — პროლეტარული მწერლობის ახალგაზრდა თაობის მოთმინების ფიალა და სტატიით — „მისტიციზმი სცენიდან“ — ათას ერთი ბრალდება წაუყენეს ექსპრესიონიზმს, როგორც ხელოვნების დეკადენტურ მიმდინარეობას. მათი შეფასებით ექსპრესიონიზმი არის დაცემულობისა და რელიგიური სულისკვეთების დამნერგავი მოვლენა, თავისი წარმოშობის დღიდანვე რეაქციული როლის მქონე გერმანიის ცხოვრებისათვის, შპენგლერიზმის ფაქტიური განმახორციელებელი ხელოვნების სფეროში, გარეგნული მოწინავე ტენდენციებით შენიღბული და მასებში რევოლუციური ბრძოლის განწყობილების ჩამღრჩობი ძალა [72].

გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ასეთ ბრალდებებს ცოტა რამე აქვთ საერთო სინამდვილესთან; პროლემაფელებისაგან განსხვავებით ყოველივე ეს იმთავითვე იცოდნენ საქმეში ჩახედულმა ადამიანებმა. ექსპრესიონიზმის ჰეშმარიტი ხასიათი და ისტორიულად პროგრესული როლი კიდევ ერთხელ ნათელყო უახლესმა მეცნიერულმა გამოკვლევებმა [73]. როგორც ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის სხვა ბევრ საკითხთან დაკავშირებით, პროლემაფელები რიგიანად ვერც ექსპრესიონიზმის ნაირობაში გაერკვნენ და მართებულად ვერც მისი წარმომადგენლების შემოქმედება დააფასეს.

ექსპრესიონიზმი აღმოცენდა როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ანტიბურჟუაზიული, ხოლო ხელოვნების სამყაროში — ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის საწინააღმდეგო მიმდინარეობა. იგი ჩაისახა პირვე-

---

[72] მისტიციზმი სცენიდან, „კომუნისტი“, 1925, № 8, 10 იანვარი, გვ. 4.

[73] ექსპრესიონიზმის საკითხები გაშუქებულია შრომებში: «Экспрессионизм». Сборник статей, М., 1966; История зарубежной литературы XX века, М., 1966; История немецкой литературы, т. 4, М., 1966; История зарубежной литературы конца XIX — начала XX в., М., 1970; История зарубежного театра, ч. 2, М., 1972; История немецкой литературы, М., 1975; Hans Kaufmann, Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, Berlin, 1966 და სხვა...

ლი მსოფლიო ომის ვითარებაში, და გამოხატა ინტელიგენციის ფართო ფენების არა მხოლოდ სულიერი კრიზისი და გულგატეხილობა, სოციალური პროტესტიც; მან აღიმაღლა ხმა ოფიციალურად აღიარებული ომისა და ძალადობის, ექსპლუატაციისა და სიცრუის წინააღმდეგ, აღიარა დიდი სოციალური ძვრების გარდუვალობა, კაპიტალისტური საზოგადოების დაღუპვისა და რევოლუციის მოხდენის აუცილებლობა, იქადაგა ხალხების სოლიდარობის და ადამიანთა აქტივობის, აგრეთვე, კაპიტალისტური ომების უგუნურების იდეა, სცადა ადამიანის სულიერი განთავისუფლება.

დიდი მოქალაქეობრივი პათოსის მომარჯვებით ექსპრესიონიზმს სურდა დაეძლია საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი და ადამიანი გამოეცხადებინა ყოველგვარი მოვლენის ბატონ-პატრონად. იგი იჭრებოდა რეალური პოლიტიკის სამყაროში და ცდილობდა გამხდარიყო მოვლენათა წარმმართველი ძალა, ადიდებდა ამბოხებას, რომელიც დაანგრევდა კაპიტალისტურ საზოგადოებას და შეჰქმნიდა თავისუფლების ახალ სამეფოს, ასაბუთებდა ბურჟუაზიული სახელმწიფოს ჩარჩოებში საზოგადოებრივი პროგრესის შეუძლებლობას. ექსპრესიონიზმი უჯანყდებოდა საერთოდ გარემომცველ სინამდვილეს, მის პოლიტიკურ წყობას, სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტს, უსამართლობასა და სიმკაცრეს, უჯანყდებოდა ომამდელი პერიოდის მთელ იდეოლოგიას, რომელმაც მოამზადა პირველი მსოფლიო ომი და ადამიანის სულიერად დამონების შედეგად შექმნა ომში დამარცხების წინაპირობა. ექსპრესიონიზმი იყო მსოფლიო ომისა და რევოლუციური ძვრების პერიოდის მღელვარე შეგნების თავისებური გამოხატულება.

ცხადია, ექსპრესიონიზმის მესვეურები ზოგჯერ არ იყვნენ დაზღვეული მცდარი პოლიტიკური დებულებებისაგან. ბურჟუაზიული ყოფისა და იდეოლოგიის უარმყოფელს, ახალი ჰარმონიული სამყაროს მომთხოვნ ექსპრესიონიზმს ყოველთვის როდი ჰქონდა კონკრეტული წარმოდგენა მყოფადსა და მისკენ მიმავალ გზებზე, რის გამოც ზოგჯერ ქადაგებდა კაცობრიობის მორალური სრულყოფილების და ადამიანთა ურთიერთ ფილანთროპიული სიყვარულის იდეას. რევოლუციის პროცესში, ექსპრესიონისტების აზრით, დიდი იყო საკუთრივ ინტელიგენციის როლი; რევოლუციის ბედს სწყვეტენ არა ხალხის მასები, არამედ ცალკეული მეამბოხე პიროვნებანი. პირველ ადგილზე ისინი აყენებდნენ საკუთარ „მე"-ს, რადგანაც სთვლიდნენ, თითქოს სუბიექტივიზმი და თვით მწერლის ქმედითი ინტუიცია არის ყოველივე შემოქმედის წინაპირობა. დაბოლოს, ექსპრესიონიზმისათვის ზოგჯერ უცხო არ იყო პირველ ომში გერმანიის დამარცხებით გამოწვეული პესიმიზმი. ამ

ნაკლის მიუხედავად, საბოლოო ჯამში, ექსპრესიონიზმი იყო ერთგვარად პროგრესული შემოქმედებითი მიმდინარეობა, კულტურული გადატრიალების გარკვეული ეტაპი და „ლიტერატურული რევოლუცია“ (ჰანს კაუფმანი).

ექსპრესიონისტები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ხელოვნებას, მის მთავარ ამოცანას ხედავდნენ არა სინამდვილის ობიექტურ წარმოსახვაში, არამედ საკუთარი სამყაროს შემქმნელი და გარეგანი სამყაროს უგულებელმყოფელი სუბიექტის დინამიკური ნებასურვილის გამოხატვაში. ექსპრესიონიზმი იყო იმდროინდელი გერმანიის სოციალური პირობების წინააღმდეგ ხელოვნების ენაზე ნათქვამი პროტესტი. ექსპრესიონიზმი აუჯანყდა არსებულ კულტურას, ზოგადად მიღებულ ენას და მთელს ადრინდელ ხელოვნებას. ექსპრესიონისტულ ხელოვნებას თავისი მღელვარე პროტესტით ბევრი რამე აქვს საერთო „ქარიშხალისა და შტევის“ ლიტერატურასთან, აგრეთვე, რევოლუციურ რომანტიზმთან. ექსპრესიონიზმის ასეთი ბუნება შემდეგ გახდა ჰიტლერელთა მხრივ ამ მიმართულების მესვეურთა დღენიადაგი შევიწროებისა და დევნის მთავარი მიზეზთაგანი.

ექსპრესიონიზმის პროგრესული თვისებებით აიხსნება ის გარემოება, რომ ქართველი რეჟისორები დროდადრო ასცენიურებდნენ ამ მიმართულების წარმომადგენელთა დრამებს. „დურუჯელებს“ საფუძვლიანად სჯეროდათ, რომ გერმანული ექსპრესიონიზმი უაღრესად მემარცხენე, უკიდურესად რებელური მიმართულება იყო, რომ, კერძოდ, გეორგ კაიზერი ძველი თეატრალური ფორმების ნგრევისა და ახლის ძიების პიონერია. მართალია, ექსპრესიონისტების ეს ანტიბურჟუაზიული განწყობილება არ იყო აშკარად რევოლუციური ხასიათისა, მაგრამ საბჭოთა კავშირის მოქალაქეებისათვის, რომელთაც რევოლუცია ფაქტიურად მოახდინეს და კაპიტალისტური სინამდვილე სამუდამოდ დაამხვეს, სრულიადაც არ იყო საჭირო კომუნიზმისაკენ მიმავალ გზაზე გამყოლებად ჰყოლოდათ გეორგ კაიზერი, ფრანც ვერფელი, ან კიდევ სხვა რომელიმე. ექსპრესიონისტული დრამატურგია ჩვენს თეატრში ვერ მოახდენდა რევოლუციას, რადგანაც ასეთი გარდატეხა ბევრად ადრე თვით ოქტომბრის რევოლუციამ მოახდინა. ჩვენი თეატრის იდეოლოგიასა და მიმართულებას განსაზღვრავდა ჩვენივე საზოგადოებრივი ცხოვრება და არა ექსპრესიონისტი მწერლების თხზულებანი. ჩვენს საზოგადოებას ჰყავდა რევოლუციური მოძღვრებისა და პრაქტიკის თავისი ბელადები და თუ ყოველდღიურ შრომასა და ბრძოლაში დროდადრო ექსპრესიონისტთა თხზულებებსაც იმარჯვებდნენ, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ენახათ კაპიტალისტური საშინელების სურათები და კიდევ ერთხელ დარწმუნებულიყვნენ მისი დამხობის აუცილებლობაში. 1920-30-იან წლებში, როცა საბჭოთა თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო განე-

ბივრებული რევოლუციური რეპერტუარით, ექსპრესიონისტთა პიესები იქცეოდნენ კაპიტალისტური სამყაროს მხილებისა და მოწინავე იდეების პროპაგანდის თავისებურ საშუალებად.

კუპიურებისა და ნებადართული თავისუფლების მეშვეობით ქართველი რეჟისორები ცდილობდნენ საკუთარი დადგმები მაქსიმალურად განეტვირთათ ექსპრესიონიზმისათვის ზოგჯერ ნიშანდობლივი დეკადენტურ-ბოჰემური ნიშნების რეციდივებისაგან; წაეშალათ ავტორთა სულიერი კრიზისისა და გულგატეხილობის კვალი; ცდილობდნენ ლოგიკური მახვილი გაეკეთებინათ სწორედ სოციალურ პროტესტზე, რევოლუციის აუცილებლობის აღიარებაზე, ექსპლუატაციისა და უთანასწორობის მოსპობის საჭიროებაზე, უცხოეთის პოლიტიკური მდგომარეობის ჩვენებაზე. თუ გავითვალისწინებთ ყოველივე ამას, მაშინ გასაგები იქნება, რატომ არჩევდნენ ექსპრესიონისტულ პიესებს საკუთარი რეპერტუარისათვის ჩვენი თეატრალური ცხოვრების თავკაცები. მათ დადგმებს, ბუნებრივია, ხარვეზებიც ჰქონდათ, მაგრამ იქნებოდა უსამართლობა, გაგვებიაბრუებინა საერთოდ ამ სპექტაკლების მნიშვნელობა. გეორგ კაიზერის „გაზის“ და ფრანც ვერფელის „შპიგელმენშის“ ინსცენირება ქართულ სცენაზე იყო ღირსშესანიშნავი მოვლენები.

გეორგ კაიზერის ტრილოგიაში დაყენებულია თაობათა შორის „მარადი“ ანტაგონიზმის პრობლემა. საერთოდ, ძველი თაობის, „მამების“ წინააღმდეგ ახალი თაობის, „შვილების“ ბრძოლა ექსპრესიონიზმის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი თემაა. ტრილოგიაში გ. კაიზერი ხატავს დიდი ქარხნის მუშების ცხოვრებას.

ტრილოგიის პირველი ნაწილია — „მარჯანი“. მისი გმირია პიროვნება, ოდესღაც უბრალო მუშა, დღეს კი — მძლავრი საწარმოს მფლობელი მილიარდერი. სიღარიბითა და ზრუნვით განაწამებმა მისმა დედამ სიცოცხლე მოისწრაფა. დედის ხვედრის თავიდან ასაცილებლად, შვილმა მრავალი ტანჯვის გამოვლით შეჰქმნა გაზის ძლიერი ქარხნები, რომლებზედაც დამოკიდებულია ქვეყნის მთელი მრეწველობა. მაგრამ დიდმა შეძლებამ მილიარდერს ბედნიერება ვერ მოუტანა. მისი ტრაგედია ოჯახური, პირადული ხასიათისაა, რაკი უსიამოვნება მხოლოდ საკუთარ ვაჟიშვილებთანა აქვს.

ტრილოგიის მეორე ნაწილში, — „გაზი I“, — ნაჩვენებია სწორედ ამ ვაჟის ყოფა. კაპიტალისტური სამყაროთი აღშფოთებულმა, მან ზურგი შეაქცია საკუთარ კლასს. იგი ცეცხლფარეშად წავიდა ქარხანაში, რაკი მეუფებისათვის ბრძოლა მიაჩნია უგუნურებად, ხოლო სიმდიდრე — უსამართლობად. მას შემდეგ, რაც ქარხანა დაიმკვიდრა, ვაჟიშვილი მხოლოდ ადმინისტრატორია, წარმოების ორგანიზატორი; არის კაპიტალიზმის მტერი, მაგრამ არა სოციალიზმის მომხრე. თავის ქარხანაში თანამშრომლებზე მან დააწესა საერთო მოგების განაწილება, რის შედეგადაც

მუშები ხდებიან წარმოების თანამფლობელნი. იგი ისწრაფვის ძმობისა და ადამიანობის იდეალებისაკენ. რაც გაუგებარია სულიერად დათრგუნვილი და ფიზიკურად ტანჯული თანამშრომლებისათვის. როცა ერთხელ კატასტროფის შედეგად, დაინგრა წარმოება და ბევრი დაიღუპა, მუშები მაინც მოითხოვენ ქარხნის აგებას. ვაჟი მათ უწევს წინააღმდეგობას და უარჰყოფს ქარხნის სახით კაპიტალისტური ცივილიზაციის აღდგენის იდეას, რაკი მუშებისათვის მოფიქრებული აქვს უკეთესი ცხოვრების პროექტი. მას სურს ქარხანას თანდათან გაუკეთოს ლიკვიდაცია, ხოლო მუშები აქციოს თავისუფალ მიწათმფლობელებად. მოუწოდებს კიდევაც მათ, რომ ქალაქის ქვითკირის სატუსაღოებიდან,—ქარხნებიდან,. დაუბრუნდნენ სოფლებს და იხარონ ამწვანებული მდელოების თავისუფლებით, მცირე მოთხოვნილებებით და უდიდესი დამოუკიდებლობებით. ურთიერთთან და ბუნებასთან სიახლოვეში, — ჰგონია ვაჟს, — ადამიანები შესძლებენ იცხოვრონ კეთილად, თავისუფლად და გონიერად. ადამიანებმა ამიერიდან აღარ უნდა იმუშაონ წარმოებაში, სადაც ყველა, — მფლობელიცა და რიგითიც, — ქცეულა უბრალო ავტომატად, სადაც ადამიანის ბედი მთლიანად დამოკიდებულია მათემატიკურ ფორმულაზე, რომლის სისწორის მიუხედავად, საშინელი აფეთქება შეიძლება მაინც მოხდეს, რაკი ტექნიკის განვითარება უბრალოდ აღემატება ადამიანის ინტელექტუალურსა და ფიზიკურ შესაძლებლობებს. ადამიანებს შეუძლიათ იყვნენ კარგი სპეციალისტები, მაგრამ აღარ ძალუძთ აითვისონ „საერთო ფორმულა“. თავისუფლებასა და ბედნიერებას, ვაჟიშვილის რწმენით, ადამიანი მოიპოვებს მხოლოდ სოფლის პატრიარქალურ ყოფაში დაბრუნებით.

და მაინც, ქალაქში დარჩენილ მუშებს სურთ აღადგინონ ქარხანა და იმუშაონ ძველებურად. მათ სურვილებს ემთხვევა ინტერესები სახელმწიფოს წარმომადგენლებისა, რომელთაც სჭირდებათ გაზი დიდი საწარმოების ასამუშავებლად და ომის მოსამზადებლად. მილიარდერის ვაჟის იდილიურ პროექტებს უკუაგდებენ, ხოლო თვით ვაჟს, ზურგს შეაქცევენ და მიატოვებენ. იგი რჩება მარტოხელა თავის ქალიშვილთან ერთად ღრმად დარწმუნებული იმაში, რომ უკეთესი იდეალებისა და ახალი ყოფისათვის სრულფასოვანი ადამიანი დაიბადება მხოლოდ მომავალში.

ტრილოგიის უკანასკნელი ნაწილია „გაზი II“. აქ უკვე მთავარი მოქმედი პირია მილიარდერის შვილთაშვილი, მოქმედების ადგილი — იგივე ქარხანა, ხოლო დრო — რამდენიმე ათეული წელი ქარხნის აფეთქების შემდეგ. შვილთაშვილიც უბრალო მუშაა და მატარებელი იმავე იდეებისა, რომელთაც ქადაგებდა მისი ბაბუა, მილიარდერის ვაჟი. მასაც სურს ბუნების წიაღში დააბრუნოს ტექნიკით დამონებული ხალხი. მის მოწოდებას — „ძირს გაზი“ — სულ უფრო მეტი მომხრეები უჩნ-

დება. და რაკი, საბოლოოდ, აღარაა ხსნა ტექნიკური პროგრესისაგან, შვილთაშვილი ააფეთქებს წარმოებას, რომელიც გამოიწვევს საყოველთაო კატასტროფას.

ამგვარად, ტრილოგიაში არის ცდა, გერმანიის იმჟამინდელი კონკრეტული პირობების შესაბამისად, გადაწყდეს ადამიანური და საზოგადოებრივი განახლების პრობლემა. კაპიტალიზმის ტრადიციულ ჩაგვრას ავტორმა დაუპირისპირა საზოგადოებრივი ყოფის გაუმჯობესების ორი ვარიანტი: მილიარდერი მამისა და მისი ვაჟიშვილისა. თუ მამა უარყოფს ყოველგვარ სოციალურ მოძღვრებას და მუშათა ხსნას უფრო გულმოდგინე შრომასა და მეტ მოთმინებაში ხედავს, ვაჟიშვილი, მისგან განსხვავებით, გარკვეული რეფორმების ჩატარების, კერძოდ, ქარხნის შემოსავალში მუშების თანამეპაიეებად გამოცხადების მომხრეა. მამა-შვილის იდეები ორივე უტოპიურია. მამისა ისდივიდუალისტური უტოპიაა; შვილისა — კოლექტიური უტოპია. ორივენი არიან განწირული უიმედო მარტოობისათვის. შვილთაშვილმა აფეთქებით გაანადგურა გაზის მთელი წარმოება, რაკი ვერაფერში დაინახა ხსნა ტექნიკის დამღუპველი პროგრესისაგან. საბოლოოდ, ავტორი დგება მილიარდერის ვაჟიშვილის მხარეზე და სოციალურ შვებას სოფლური ცხოვრების იდილიაში ეძებს. აი, სწორედ ეს იდეაა ჩაქსოვილი ტრილოგიის მეორე ნაწილში — „გაზი I“, რომელიც ჩვენში უბრალოდ „გაზის“ სახელწოდებით იდგმებოდა.

„გაზით“ ავტორი ეხმაურება გერმანიას, და, საერთოდ, ევროპაში მომხდარ სოციალურ ძვრებს, „ინდუსტრიული“ და „ტექნიკური“ ეპოქის ცხოვრებას. გეორგ კაიზერი უარყოფს ყბადაღებულ თეორიას, რომლის თანახმადაც ადამიანს ჩაგრავს და მანქანის დამატებად აქცევს არა ცუდი სოციალური წყობა, არამედ მსხვილი ინდუსტრიული წარმოება. „გაზში“ გაკრიტიკებულია კერძო საკუთრების მთელი სამყარო და ნაჩვენებია სოციალურ შეხლა-შემოხლათა სურათები. მაგრამ კაპიტალისტური სამყაროს აშკარა მოძულე კაიზერი ვერ ახერხებს მივიდეს რეალურ სინამდვილესა და პროლეტარიატის ბრძოლასთან; ვერ ახერხებს აღიაროს სოციალისტური ყოფის უპირატესობა, რის გამოც სოციალურ საკითხს იხილავს რაღაცა განყენებული და ბუნდოვანი ეთიკის თვალთახედვიდან. კაპიტალისტურ ჯოჯოხეთს, როგორც ვნახეთ, მან დაუპირისპირა პატრიარქალური ყოფა ბუნების წიაღში. მუშათა საშინელი მდგომარეობის დახატვით და კაპიტალისტური ჩაგვრის ჩვენებით გეორგ კაიზერი უშუალოდ მივიდა სოციალისტური რევოლუციის ზღურბლთან. მის პიესაში გაისმა მგზნებარე პროტესტი ომისა და ძალადობის, ჩაგვრისა და ექსპლუატაციის წინააღმდეგ. მუშათა კლასი მასში ნაჩვენებია, როგორც სოციალური ყოფის წარმმართველი მთავარი ძალა. ევროპული თეატრის სცენაზე „გაზის“ გასცენიურება უდავოდ

მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტია, რაკი დიდია მისი მოქალაქეობრივი პათოსი და იმისი რწმენა, რომ მომავალში აუცილებლად იზეიმებენ ჰუმანური იდეალები.

„გაზი“ საკმაოდ ძლიერადაა დატვირთული ექსპრესიონისტული ელემენტებით. მისი პერსონაჟები ხასიათდებიან პირობითობით და ატარებენ ამა თუ იმ განყენებულ იდეას, მოკლებულს ყოველგვარ ინდივიდუალურ, პიროვნულ ნიშნებს. ქარხნის თანამშრომლები, — ხელმძღვანელებიცა და მუშებიც, — ქცეულან მანქანების უბრალო დამატებად, ავტომატების მცირე ხრახნებად. ავტორისა და მისი გმირების პროტესტი გარემომცველი საზოგადოების წინააღმდეგ უმეტესწილად ატარებს ინდივიდუალისტური ბუნტის ხასიათს. ადამიანს პიესაში არა აქვს რაიმე ნათელი პერსპექტივა, რაკი თავად ავტორი კაპიტალისტური საზოგადოების მიღმა ვერ ხედავს ახალი სოციალისტური ქვეყნის შესაძლებლობას და შვებას ისევ და ისევ სოფლის იდილიაში ხედავს.

დღეს, ერთგვარად, ძნელია მსჯელობა „გაზის“ ქართული დადგმის ნაირობაზე. შემორჩენილი რეცენზიები არ გამოირჩევიან აზრის სიღრმით და მსჯელობის თანმიმდევრობით. „კომუნისტის“ რეცენზენტი, დადებითად აფასებს ექსპრესიონიზმს და თვით კაიზერის პიესას. მისი დაბეჯითებითი მტკიცებით — ექსპრესიონიზმი თანამედროვე ეპოქის შვილია, კაპიტალიზმის მტერი, რევოლუციური ხანის შესაფერისი ხელოვნება, მკაფიოდ გამოხატული ანტიბურჟუაზიული სულისკვეთებით. ექსპრესიონიზმი ისწრაფვის დაუბრუნოს ადამიანს დაკარგული სახე; მას გამანადგურებელი იერიშები მიაქვს ყოველივე იმაზე, რაც ადამიანს აყენებს არაბუნებრივსა და არანორმალურ მდგომარეობაში. ექსპრესიონისტული იდეების გაფურჩქვნისათვის საუკეთესო ნიადაგია სოციალისტური ცხოვრების სხვადასხვა მხარე.

რეცენზენტი, ამასთანავე, დადებითად ლაპარაკობს კაიზერის პიესის გასცენიურებაზე. სპექტაკლში, აღნიშნავს იგი, მშვენივრადაა გადმოცემული ეპოქის სული. კ. ანდრონიკაშვილმა მასში შეძლო ექსპრესიონიზმის ძირითადი მოთხოვნილებების დაცვა. პიესიდან მას გამოუტოვებია მესამე მოქმედების მეორე ნაწილი, მაგრამ ამით პიესის მთლიანობა არ დარღვეულა. ბოლო მოქმედებაში ჩაურთავს ცოცხალი სურათი სიმღერით, რომელიც უცნობია ავტორისეული ტექსტისათვის. დაცული იყო ქარხნისა და მანქანების სტილი, საერთოდ, ეპოქის სულით ყოფილა აღჭერებული მხატვარ ზდანევიჩის დეკორაციები.

უშანგი ჩხეიძეს სპექტაკლში უთამაშია ინჟინრის როლი. ეს უკანასკნელი კაპიტალისტური სამყაროს სქემატური გამოხატულებაა და არსებული ეკონომიური წესწყობილების ჩონჩხი, რის გამოც არა აქვს ინდივიდუალური თვისებები. სქემატურობისა და უსახეობის დაცვა, რეცენზენტის აზრით, აქ იყო უაღრესად მართებული; უშანგი ჩხეიძის

ინჟინერი იყო წელმაგარი და გამართული. მსახიობს ჰქონდა აღებული სწორი ხაზი. პირველ მოქმედებაში იგი გამოსულა სქემატურობის ფარგლებიდან. მისი ყოველი სიტყვა ყოფილა ფოლადივით ჩამოსხმული, ლაპარაკის ტონი — დამაჯერებელი და მტკიცე; მოქმედების შემდგომ განვითარებაში მსახიობს ველარ შეურჩენია საესებით თავიდანვე აღებული ხაზი, მაგრამ ამაში დამნაშავე ყოფილა არა მარტო მსახიობი, არამედ პიესის მთელი სტრუქტურაც. უშანგი ჩხეიძეს დიდი პათოსით ჩაუტარებია ფინალური სცენა მესამე მოქმედებაში.

სოციალური გმირის, მილიარდერის ვაჟიშვილის როლი კარგად შეუსრულებია აკაკი ხორავას. მილიარდერის შვილი, — ნათქვამია რეცენზიაში, — ცენტრალური ფიგურაა პიესაში. ესეც, რასაკვირველია, თავისებური სქემაა, მაგრამ არა ისეთი მშრალი და უსახო, როგორც ინჟინერი. მასში უეჭველად არის ცოცხალი ორგანიზმის ნიშნები. ამიტომ ფსიქოლოგიურად როლის სისწორით შეთვისება ძნელია: მსახიობმა არ იცის, სქემებში წაიყვანოს როლი თავიდან ბოლომდე, თუ ცოცხალი არსების სახე მისცეს მას. პიესის სქემატიზმმა არ მისცა საშუალება აკაკი ხორავას უფრო ფართოდ გამოევლინა თავისი აქტიორული შესაძლებლობანი [74].

ერთგვარად წინააღმდეგობრივია სპექტაკლთან დაკავშირებით „ქართული სიტყვის“ შეფასება. „გაზი“ მას მიაჩნია თანამედროვე შეგნებული ევროპელის „ყველა ნერვებიდან“ გადმოსულ „ექსპრესიონისტულ ყვირილად“. და თუ არ მოსწონს პიესის ტექნიკური მხარე, მაინც აღიარებს „ავტორის იდეების სიღრმესა და გაქანებას“. რეცენზენტს დადგმა დამაკმაყოფილებელ მოვლენად მიაჩნია და სთვლის, რომ ქართველმა მსახიობებმა და რეჟისურამ კიდევ ერთხელ ცხადყვეს „სცენის უძნელესი პოზიციების“ დაპყრობის შესაძლებლობა [75].

ფრანც ვერფელი

ავსტრიელი მწერალი, პოეტი და დრამატურგი ფრანც ვერფელი (Franz Werfel, 1890—1945) თავის სამშობლოში ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ფუძემდებლად ითვლება. მან დაწერა ფილოსოფიური დრამები, რომელთა შორის განსაკუთრებით მოსახსენებელია „კაცი სარკიდან“, ანუ „შპიგელმენში“ (Spiegelmensch, 1920). ცხოვრების დასასრულს ფაშიზმის მზარდი ძლიერებით სულიერად გატეხილმა მწერალმა თავშესაფარი რელიგიის სამყაროში და მისტიკის სფეროში ჰპოვა.

„შპიგელმენში“ რუსთაველის თეატრში დაიდგა 1925 წლის 2 იანვარს. მისი თარგმანი ეკუთვნოდა სანდრო შანშიაშვილს, ხოლო დადგ-

[74] „კომუნისტი“, 1924, № 53, 5 მარტი, გვ. 6.

[75] „ქართული სიტყვა“, 1924, № 16, 2 მარტი. ხელს აწერს ვინმე „ალ“.

მა — სანდრო ახმეტელს. ამ დადგმას, როგორც ზევით აღინიშნა, მკაცრი კრიტიკით გამოეხმაურა „პროლემაფი". პიესის ფაუსტური ჭარგა, მასში ალეგორიებისა და სიმბოლოების უხვად მომარჯვება პროლემაფელებისათვის აღმოჩნდა იდეალიზმი და მისტიციზმი, ფორმალისტური შეცოდება; უკიდურეს საშინელებამდე მისული მისტიკა; აღმოჩნდა სიკვდილის აპოლოგია, რელიგიის დიდებული აგიტაცია—პროპაგანდა, აღიარება იმ იდეისა, თითქოს ბოროტი ძალის რაღაც ინტრიგული „მე", — ყოველივეს შემოქმედი, — წარსულში ახდენდა რევოლუციებს და მომავალში მოსპობს კაცობრიობას [76]. სამწუხარო ის არის, რომ ჩვენი თეატრის ისტორიაში ფრანც ვერფელის შემოქმედება და მისი პიესის დადგმა ყოველთვის შეფასებულია პროლემაფელების ასეთი უმართებულო თვალსაზრისით [77].

პიესისა და სპექტაკლის ანალიზიდან კი სრულიად საწინააღმდეგო დასკვნები გამომდინარეობს. ვერფელის ფილოსოფიური დრამები საერთოდ აგებულია მძაფრ იდეურ-ფსიქოლოგიურ კონფლიქტზე, კერძოდ, „შპიგელმენშში" ჩაქსოვილია აბსტრაქტული ჰუმანიზმისა და პასიური ანტიმილიტარიზმის იდეა. ეშმაკი ორეულის შესახებ არსებული ძველი რომანტიკული მოტივი მასში შენიღბულია ათას ერთი ღამის ზღაპრებიდან აღებული საბურველით, პიესაში ბევრი რამეა ოსტატურად ნასესხები მსოფლიოს დრამატული ლიტერატურიდან, მოყოლებული გოეთეს „ფაუსტიდან", ვიდრე იბსენის „პერ გუნტამდე". ამ უკანასკნელის გავლენა ისეთი ძლიერია, რომ ზოგიერთი მკვლევარი მას იბსენის პიესის ნიჭიერ მიბაძვად მიიჩნევს [78].

ზღაპრული პიესის ცენტრში მოქცეულია თამალი, ოცდაათი წლის ბობოქარი და მოუსვენარი ახალგაზრდა. მას მიუტოვებია დიდი ქალაქი, რომლის მოშხამულ ვითარებაში ურთიერთს ხოცავენ გულცივი და უგუნური ადამიანები. და რაკი ცდილობს, ჩამოიცილოს დაბნეულობისა და სისუსტის ტვირთი, გახდეს მარად სპეტაკი და სრულყოფილი, შეიცნოს საკუთარი თავი, თამალი მიდის ზღაპრული მწვერვალეთის ერთ-ერთ მონასტერში, რათა ბერად აღკვეცით გაემიჯნოს მანკიერ საქმიანობას, სიკვდილითა და თვითგანადგურებით დაიხსნას თავი ქვეყნიური ამაოებიდან. მონასტრის მოძღვარსაც სურს შეასწავლოს თამალს მაღალი სიბრძნე და მისი ძალა მაგიური იდუმალებით აღჭურვოს. მაგრამ ამისათვის თამალმა წინასწარ უნდა გაუძლოს საგანგებო ცდუნებას — საიდუმლო სარკეში იხილოს საკუთარი გამოსახულება.

---

[76] მისტიციზმი სცენიდან, „კომუნისტი", 1925, № 8, 10 იანვარი, გვ. 4.

[77] А. Февральский, Театр имени Руставели, М., 1959, стр. 76. აგრეთვე: შ. მაჭავარიანი, ქართული საბჭოთა თეატრი, თბილისი, 1962, გვ. 138; მასივე, ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორია, თბ., 1973, გვ. 55.

[78] Robert Arnold, Das deutsche Drama, 1925, München, S. 810.

თამალი გაორებული ადამიანია. კეთილი და სულიერი საწყისის გვერდით მის ბუნებაში თანაარსებობს მეორე, ემპირიული და ეგოისტური „მე“, ყველაფრის მგმობელი, დაეჭვებული და დამცინავი, რომლის გამოსახულებაც მას ორეულის სახით სარკიდან მოევლინება — შპიგელმენში. ფაუსტისა და მეფისტოფელის მსგავსად, ამიერიდან ისინი დიდხანს ივლიან განუყოფელნი. მოუსვენარსა და ახლის მაძიებელ თამალს დღენიადაგ დასდევს გაიძვერა და ცბიერი შპიგელმენში. დრამის შინაარსი სწორედ მათ შორის წარმოებული დაუსრულებელი ბრძოლაა.

თამალის ბუნების კეთილი, სულიერი საწყისი თავდაპირველად აღმოჩნდა მისივე ბოროტი მხარის, ემპირიული ეგოისტის — შპიგელმენშის გავლენის ქვეშ. შპიგელმენში თამალს ყოველთვის მკვლელობასა და ბოროტ საქმეს შთააგონებს, ცოდვას ცოდვაზე ჩაადენინებს. თამალი შპიგელმენშთან ერთად მიდის ზღაპრულ აღმოსავლეთში, ძველ მშობლიურ ციხე-კოშკში. მამის შეგონების საწინააღმდეგოდ იგი უარყოფს პატიოსნად ცხოვრებას, გაძარცვავს და იმსხვერპლებს მოხუც მამას; მიტაცებული ფულების უთავბოლო ფლანგვით მიეცემა ჰედონისტურ დროსტარებას. თამალი უღალატებს თავისი სიყრმის მეგობარს — ჯალიფარს, შეაცდენს და ხასად დაისვამს მის მეუღლეს — აძფეს; გააჩენინებს მას უკანონო სიყვარულის ნაყოფს, ხეიბარ ბავშვს, რომელიც ყავარჯნზე მდგომი ვერ გაუძლებს ცხოვრების სიდუხჭირეს და დაიღუპება. პირადი მიზნების მისაღწევად თამალი იმარჯვებს ბილწ საშუალებებს: სიცრუესა და ძალადობას; იგი ღალატობს საკუთარ თავს და უგულებელყოფს კეთილშობილებას. და, რაც კიდევ უფრო საშინელია, ამდენი ბოროტების ჩამდენი თამალი ღარიბ ხალხს მოევლინება ჯერ მღვდელმთავრად, შემდეგ — სულაც ღმერთად, მართლმსაჯულებას არ გამოჰპარვია თამალის არც ერთი დანაშაული. იგი გამოაცხადეს ბოროტმოქმედად, კაცის მკვლელად და ღვთისმგმობელად, გამოაცხადეს კანონგარეშე მდგომ პიროვნებად.

და მაშინ, როცა თამალის ბუნებაში თითქოს საბოლოოდ დაითრგუნა კეთილი სულიერი საწყისი და გაიფურჩქნა ბოროტის მთესველი, ემპირიული ეგოისტი — შპიგელმენში, თამალი შეიგნებს საკუთარი საქციელის დანაშაულებრივ ბუნებას და გადაწყვეტს დაშორდეს თავის ორეულს. მდგომარეობა კი უფრო გამწვავდა, რადგანაც შეიცვალა როლები; თუ ადრე შპიგელმენში იყო თამალის მსახური, ამიერიდან სარკიდან მოვლენილ კაცს სურს იბატონოს თამალზე და იმსახუროს იგი. რაკი მოქცეულსა და განკითხულ თამალს არა სურს შეასრულოს ასეთი დამამცირებელი მისია, და განუზრახავს გაწყვიტოს კავშირი შპიგელმენშთან, იგი გასცემს საკუთარ თავს, მოსამართლეს განუცხადებს ნამდვილ ვინაობას და პოლიციელებიც აპატიმრებენ მას.

თამალს ასამართლებენ. სიკეთისაკენ მოქცევას თამალს მოუწოდებენ მის მიერ განწირულთა და შეურაცხყოფილთა აჩრდილები, რომლებიც შეუნდობენ და მიუტევებენ დანაშაულს. თამალს რიგრიგობით განიკითხავენ გაუბედურებული ქალი და გულმოკლული დედა—ამფეტ: გაწბილებული მეგობარი — ჯალიფარი; მკვდრეთით აღმდგარი მამა და ყავარჯნებიანი, ხეიბარი ბავშვი. როცა თამალი კიდევ ერთხელ დარწმუნდება, თუ ადრე რანაირ ბოროტებას თესავდა, ივი მზადაა მიიღოს სიკვდილი. მან შეიცნო საკუთარი დანაშაული, რის გამოც მადლობას სწირავს მამაზეციერს: საკუთარი ხელით მოსვამს შხამით სავსე ფიალას, მიეცემა სიკვდილის ექსტაზს, რაკი სწამს, რომ ნებაყოფლობით მსხვერპლად შეწირვა ადამიანისთვის მხოლოდ ნეტარებაა. მაგრამ კვდება არა თამალის ბუნების კეთილი, სულიერი საწყისი, არამედ სწორედ ემპირიული ეგოისტი — შპიგელმენში. იგი უბრუნდება სარკეს, არყოფნას. პირადად თამალი კი განკურნებული მიდის მონასტერში, სადაც მკვდრეთით აღმდგარი, იხილავს ქვეყნის მომხიბლავ სანახაობას, განიცდის დიდ აღტაცებასა და სულიერ აღორძინებას.

ახალგაზრდა თამალი დღენიადაგ მაძიებელია და, როგორც მოსაღლოდნელი იყო, თავისი ძიების გზაზე ხშირად ცდება. კიდევ მეტი, მარცხდება და ჩადის თვით ბოროტებასაც კი, მაგრამ მისი ბუნების კეთილ საწყისზე მაინც ზემოქმედებს გარემომცველი სამყარო, რომელშიც ცხოვრობენ სათნო და თვინიერი ადამიანები—მამა, მეგობრები და სხვები... სადაც ბოროტებაზე მეტად მოქმედებს კეთილი. სწორედ მათი მორალური ზემოქმედებით თამალი თანდათან გაემიჯნება ბოროტს და ამაღლდება სულიერად. იგი ოცნებობს ხალხისათვის შველაზე; იმაზე, რომ ხალხს დაუბრუნოს ცხოვრების სიხარული და სილამაზის გრძნობა, აამაღლოს სულიერად დავრდომილნი და უსინათლონი, შრომითა და შიმშილით ღონემიხდილი ადამიანები. კეთილი ძალა თამალს ესაუბრება ხან საკუთარი მამის, ხან ბერის, დაბოლოს, ზოგჯერ თვით შპიგელმენშის პირით.

თამალზე განსაკუთრებით მოქმედებს მამის შეგონება. მამა მას მოუწოდებს პატიოსნებისა და შრომისაკენ: იმისი გაგებისაკენ, რომ ბოროტების მეუფება დროებითია:

„დარჩი ამ სახლში ჩემთან ერთად და შენ გამოსცდი —
შრომა სულისთვის რაოდენად მარგებელია.
კაცი დროებით ბოროტია და, დაიხსომე,
ამ ბოროტებას აიცილებ კეთილის შრომით:
შრომაში ჰპოვებ ძალასა და ბედნიერებას“ (48) [79].

---

[79] ფრჩხილებში ყველგან მითითებულია საქ. თეატრალურ მუზეუმში დაცული „შპიგელმენშის“ — თარგმანის ხელნაწერის გვერდი.

მამა არ კარგავს თამალის მორალური აღორძინების იმედს; იცის, რომ იგი გარდაიქმნება და სათნო საქციელით გამოადგება ხალხს: იგი იქნება კეთილი და მშრომელი ადამიანი. სასამართლოში დამსწრეთა წინაშე მამა აცხადებს:

„თუ ჩემი შვილი სიყვარულით, მთელის არსებით
თავის პირმშო შვილს ცრემლს დააფრქვევს სინანულისას;
რომ მით წარეცხოს თვისი ქცევა უპატიოსნო
და ჩვენი გვარიც დიდს შერცხვენას გადაარჩინოს,
დაე ახალის, გარდაქმნილის ცხოვრების გამო
ამ ჯაღარისგან ეპატიოს დანაშაული“ (148).

დაბოლოს, თამალს ესმის ბერის პირით ნათქვამი თვით ავტორის სიტყვები. ამ სიტყვებით იგი საბოლოოდ უნდა განიწმინდოს ყოველგვარი მომაკვდინებელი ცოდვებისაგან და ეზიაროს სულიერ ნეტარებას:

„გახსოვდეს ზრუნვა, სწორე განსჯა, მოვალეობა
და უანგარო მიზანს სდიე სულის სიმშვიდით.
შემდეგ მოსძებნი სიყვარულის უწმინდეს მწვერვალს
და შენ იქ ჰპოვებ თვით განქრობას, ნეტარს დასასრულს“
(174).

პიესის ფინალში თამალი მორალურად აღორძინებულია. დათრგუნა თავისივე ბუნების ბოროტი საწყისი, იგი განიწმინდა და განსპეტაკდა და ასეთად შეუერთდა ღვთაებრივ სუბსტანციას. ბევრი დანაშაულისა და შეცდომის ჩადენის შემდეგ იგი აღორძინდა მორალურად, გაკეთილშობილდა ზნეობრივად. თამალმა გაიარა განწმენდის ეკლიანი გზა და განიცადა სულიერი კათარზისი, სწორედ ისე, როგორც სამოთხის ნეტარებისაკენ მიმავალმა დანტემ გაიარა ჯოჯოხეთისა და სალხინებლის გზა. დანაშაულის ჩადენისა და სასჯელის მიღებით მან მოიპოვა სულიერი გადარჩენის შესაძლებლობა. თამალმა დათრგუნა და გაანადგურა საკუთარი ბუნების ბოროტი მხარე, ემპირიული ეგოისტი და სატანისებური საწყისი. სულიერი სრულყოფილების სამყაროში თამალი მიდის მარტო. მეგზურობას არ გაუწევს არც გოეთეს ცდა — წამოიწყოს მშენებლობა შესაძლებელისა და ხელმისწვდომის ფარგლებში და არც დანტეს — Amore, — შემოქმედებითი სიყვარულის ხილვა. დრამაში ძლიერია განწმენდის პათოსი, რის შედეგადაც თამალი იღებს მწვალებლის გვირგვინს[80]. იგი დაუკავშირდება ხალხს და მაშინ ვერავითარი ძალა ვერ დააბრკოლებს ნათელი და იმედიანი მომავლისაკენ მსვლელობაში. ის ამბობს:

[80] А. Гвоздев, Театр послевоенной Германии, 1933, М., стр. 30—31.

„ახ! ჩემსა ძალას — შეერთებულს ხალხის რწმენასთან —
ვერც ერთი მტერი წინააღმდეგ ვერ გაუჩერდეს“ (108).

შპიგელმენში იმავე მიზნებს ემსახურება, რასაც თამალი, თუმცა ამას აკეთებს სხვა გზებითა და ხერხებით. იგი თამალის ანიჭებს სამარადისო ძალას დიდებისა და მოქმედებისათვის. ხალხის შესახებ შპიგელმენში თამალს ეუბნება:

„გაჭირვებიდან, ცოდვებიდან, ჩაგრულობიდან,
ქვეყნიდან, სადაც ტანჯვა სუფევს, დესპოტებისგან,
ქოხმახებიდან, სადაც დადის ციკვდილი,
შენ სამუდამო ზეიმისთვის მათ წარუძძღვრები
და დაამკვიდრებ — კაცობრიობის შვების სამთავროს“ (33).

შპიგელმენში ცდილობს თამალის დაანახვოს მისი ნამდვილი ბუნება; აჩვენოს, რომ იგი შობილია დროის იმედად და არა აქვს უფლება გაექცეს სოფელს, აარიდოს პირი ადამიანებს, რომელთაც სურთ მასთან სიახლოვე; დიდი სიკეთის ჩადენით თამალი მოიხვეჭს ზეციურ სახელს. შპიგელმენში მას ეუბნება:

„შენ ხარ მხოლოდ სინამდვილე,
ვითარების შუაგული,
სიდან ყველა მომდინარებს:
თვით ცხოვრების წყარო სრული.
შენ ხარ მხსნელი! ხარ დიადი!
და თვით ჩვენი გადამრჩენი
შენ ყველაფერს გადაარჩენ,
— ათავისუფლებ!“ (29).

თამალის მორალურ აღორძინებასთან ერთად, შპიგელმენში თანდათან ითრგუნება და მიიღებს თავდაპირველ სახეს; მსოფლიოს სახელგანთქმული და მდიდარი ბატონიდან დაემხობა და გადაიქცევა ლატაკ მაწანწალად, არარაობად, დაბოლოს, სულსაც დალევს. შპიგელმენში, თამალის მეორე „მე“, არის ადამიანის ბუნებაში დაბუდებული ბოროტი, ემპირიული და ეგოისტური საწყისი და თამალისათვის იგი ისეთსავე როლს თამაშობს, როგორიც ითამაშა ფაუსტისათვის მეფისტოფელმა.

ფრანც ვერფელის პიესაში არაა ფაუსტური ფინალი, არ ჩანს შემოქმედებითი შრომის აპოლოგია და სასარგებლო გარჯის მეშვეობით ადამიანთა ყოფის გაუმჯობესების ცდა. მაგრამ ამ პიესაში არც მისტიკაა და არც რეაქცია. დიდი ფაუსტური იდეების დაკნინება, რომელიც ჯერ კიდევ გუსტავ ფლობერის შემოქმედებაში გამოჩნდა, სრულიად კანონზომიერი მოვლენა იყო. ისტორიის არენაზე უკვე დიდი ხანია მოქმედებს ახალი კლასი რევოლუციური პროლეტარიატის სახით და,

ამდენად ლაპარაკი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ფაუსტური იდეების დაკნინებაზე, ფრანც ვერფელის მხრივ იყო კაპიტალისტური გარემოცვის თავისებური კრიტიკა.

„შპიგელმენშით“ — ფრანც ვერფელმა დახატა კაპიტალისტური სამყაროს ქაოსში ადამიანის უმწეობა და უძლურება, გაკიცხა კაპიტალიზმი და აჩვენა ადამიანის ბუნებაზე მისი გამხრწნელი ზემოქმედება: ამასთანავე, მან თანაგრძნობითა და სიმპათიით ილაპარაკა ბედით დაჩაგრულ, უბრალო და ღარიბ ადამიანებზე.

როგორც აღინიშნა, პიესის ფაუსტური იდეა მოცემულია ლიტერატურული სიმბოლოებისა და ფილოსოფიური ალეგორიების მომარჯვებით. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, ერთგვარად ართულებს ნაწარმოების აღქმას, მაგრამ საბოლოოდ აზრს მაინც ვერ აბუნდოვანებს და აქ არც არის რაიმე უცნაური. კაზმულსიტყვაობის ისტორიამ იცის ბევრი ფაქტი, როცა მოწინავე, ჰუმანურ და რევოლუციურ იდეას მწერლები აქსოვდნენ ზღაპრულსა და ალეგორიულ ფორმაში, ხვევდნენ თვით რელიგიურსა და ბიბლიურ საბურველში. რევოლუციური კრიზისების ეპოქებში, — აღნიშნავს კ. მარქსი, — ადამიანები „მოკრძალებით იწვევენ დახმარებისათვის წარსულის სულებს, გადმოიღებენ მათ სახელებს, საბრძოლო ლოზუნგებს, ტანსაცმელს, რათა ძველ საპატიო სამოსელში და ამ ნასესხებ ენაზე მსოფლიო ისტორიის ახალი სცენა დადგან“ [81]. ასე მოიქცა დანტე, მილტონი, ბაირონი და სხვა... და რომ ასევე იქცევა ფრანც ვერფელიც, ეს ვერაფრით ვერ გაიგეს პროლემაფელებმა. ფილოსოფიური სიმბოლოებითა და ალეგორიებით დატვირთული „შპიგელმენშ“ მათ სრულიად უსაფუძვლოდ გამოაცხადეს „მისტიციზმად“ და „სიკვდილის აპოლოგიად“. ნამდვილად კი ფრანც ვერფელის პიესას არაფერი აქვს საერთო პესიმიზმსა და მისტიციზმთან. იგი ქადაგებს ბოროტებაზე სიკეთის გარდუვალი ზეიმის კეთილშობილურ იდეას, ნერგავს დიდ რწმენას ადამიანური ძალებისა და მომავალი ბედნიერებისადმი. სწორედ, ამიტომ მოეწონა დასადგმელად იგი ჭართველ რეჟისორს. „მართლაც, — აღნიშნავს დოდო ანთაძე, — აქ რეჟისორის ნამუშევარი ელვარებდა ფანტაზიისა და გამომგონებლობის ნაირფერობით. მიუხედავად პიესის განყენებული ფილოსოფიური შინაარსისა, მაყურებელი ოდნავადაც არ გრძნობდა მოწყენილობას, იმდენი რეჟისორული სიურპრიზი ხიბლავდა მას პიესის მსვლელობის ყოველ მომენტში“ [82]. ბუნებრივია, რომ „შპიგელმენშმა“ ცხოველი კამათი გამოიწვია, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ მას „ინტერესით უყურებდნენ და გამუდმებით ესწრებოდნენ“ [83].

[81] კ. მ ა რ ქ ს ი და ფ. ე ნ გ ე ლ ს ი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, გვ. 267, 1950.
[82] დ ო დ ო ა ნ თ ა ძ ე, დღეები ახლო წარსულისა, 1962, გვ. 239.
[83] იქვე, გვ. 240.

ვალტერ ჰაზენკლევერი

გერმანელი პოეტი და დრამატურგი ვალტერ ჰაზენკლევერი (Walter Hasenclever, 1890—1940) თავდაპირველად ექსპრესიონიზმის წარმომადგენელი იყო. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ გერმანიის, ინგლისისა და შვეიცარიის უნივერსიტეტებში იგი სწავლობდა ფილოსოფიასა და ლიტერატურას, თუმცა, უფრო მეტად შემოქმედებითი საქმიანობა იზიდავდა. ახალგაზრდობაში განიცდიდა შილერისა და ნეორომანტიკოსთა პოეზიის გავლენას. პირველმა მსოფლიო ომმა, რომლის უშუალო მონაწილეც თავად იყო, ჰაზენკლევერს გაუძლიერა პაციფისტური და ბუნტარული განწყობილება. 1918 წლის ნოემბრის რევოლუციის დამარცხება ჰაზენკლევერძა განიცადა, როგორც საერთოდ რევოლუციის იდეის კრახი, ამიტომაც მწერალს დაეუფლა გულგატეხილობა, რაც მისტიკაში გადაჩეხვით დამთავრდა. ჰაზენკლევერის უკანასკნელ ნაწარმოებებს აშკარად ემჩნევა ექსპრესიონიზმიდან ჩამოცილების ნიშანი; ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა პიესაში — „საქმის კაცი“ (Ein besserer Herr, 1927). 1933 წელს ჰაზენკლევერმა დაწერა ანტიფაშისტური სულისკვეთების ტრაგიკომედია „მიუნხჰაუზენი“. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში იგი ცხოვრობდა საფრანგეთში, ხოლო როცა ჰიტლერელები იქაც შევიდნენ, მათ შეიპყრეს ჰაზენკლევერი. ანტიმილიტარისტული და სოციალისტური ტენდენციებისათვის იგი მოათავსეს ტყვეთა ბანაკში, სადაც თავი მოიკლა ორმოცდაათი წლის ასაკში. ჰაზენკლევერის შემოქმედება დიდად დააფასა ა. ლუნაჩარსკიმ, როდესაც იგი „თანამედროვე გერმანელ დრამატურგთაგან უნიჭიერეს“ წარმომადგენლად მოიხსენია [84].

„საქმის კაცი“ რუსთაველის თეატრმა წარმოადგინა 1929 წლის 2 მაისს ტიციან ტაბიძის თარგმანით, სანდრო ახმეტელისა და შოთა აღსაბაძის რეჟისორობით. ამ პოლიტიკურად მახვილსა და იუმორით აღსავსე კომედიაში მოცემულია მძაფრი სატირა 20—30-იანი წლების ევროპის ბურჟუაზიულ სინამდვილეზე, კერძოდ, ვაიმარის რესპუბლიკის ფინანსური კაპიტალის საზოგადოებრივ ყოფაზე. პიესაში დახატულია სურათები იმ ეპოქისა, რომელშიც პირველი ომის დამარცხების, აგრეთვე, სამხედრო და სამეურნეო კატასტროფის შედეგად ადამიანებს შეერყათ თავიანთი კეთილდღეობის რწმენა; ახალი მსოფლიო ომითა და შესაძლებელი რევოლუციებით დაშინებული ობივატელები სიამოვნებით ამბობდნენ უარს შორეულ მიზნებსა და ამაღლებულ იდეალებზე, იძირებოდნენ მოყირჭებული და მეშჩანური ცხოვრების ჭაობში, არაფრად აგდებდნენ მორალის ელემენტარული მოთხოვნების დარღვევას და ტრადიციული ოჯახის დაშლას, რომელშიც გამდიდ-

[84] А. В. Луначарский, О театре и драматургии, т. 2, М., 1958, стр. 396.

რებისა და განცხრომით ყოფნის სურვილით შეპყრობილი ადამიანები არავითარ საშუალებებს არ თაკილობდნენ საკუთარი ვნებების დასაკმაყოფილებლად; „ხელმარჯვე ყალთაბანდები" და „პატიოსანი თაღლითები" გახდნენ დროის გმირები და სულიერად დაცემული ადამიანების ერთადერთ სათაყვანებელ კერპად იქცა ოქრო.

კომედიაში სულ რამდენიმე პერსონაჟია, რომელთაგან განსაკუთრებული საქმოსნობითა და გაიძვერობით გამოირჩევიან კომპასი და მებიუსი. ამათგან პირველი, მილიონერი ლუდვიგ კომპასი, უაღრესი პრაქტიციზმისა და უტილიტარიზმის სულისკვეთების კაცია. მთელს ძალ-ღონეს იგი ახმარს საზოგადოებრივ საქმეებს, ხოლო პირადი ცხოვრებისათვის დრო თითქმის არ რჩება. მისთვის უცხოა ყოველგვარი სანტიმენტალობა და რომანტიკა, რის გამოც მომხრეა მხოლოდ რეგლამენტირებული და საქმიანი სიყვარულისა; გაქნილ საქმოსნად იგი რჩება ინტიმურ სამყაროშიც. მას შემდეგ, რაც ფუფუნებაში მცხოვრები ადამიანის უფლებით საყვარლად დაისვა მოცეკვავე ქალი, სურს თავისი ქალიშვილი, ლია, გაათხოვოს საქმიანი ქორწინების პრინციპებით. ვიმეორებთ, მისთვის ქორწინებაც საბირჟო გარიგებაა და ამიტომ არაა აუცილებელი ჰქონდეს ადამიანს სიყვარულის გრძნობა. მისი ლოგიკით, „ქორწილი — საფუძველია, ცოლქმრობა — ფორმა, ცხოვრება — მიმდინარე ანგარიშის წიგნი"; ამიტომაც ურჩევს იგი თავის ცხრამეტი წლის ქალიშვილს გათხოვდეს თუნდაც ფორმალურად, მერე კი საქმით, რაც უნდა ის აკეთოს. აღზრდასა და ქორწინებაზე მამის ასეთი ცინიკური შეხედულება აღმოჩნდება მთელი ოჯახის უბედურების მიზეზი.

ლია კომპასი ადრე ცხოვრებას რომანტიკულად უყურებდა, ვერ წარმოედგინა გათხოვება სატრფიალო გატაცების გარეშე. მაგრამ შემდეგ, მამის შეგონებების საფუძველზე, იგი მხარს აუბამს ცივსა და საქმიან საზოგადოებას და თანხმდება არა თუ გათხოვდეს მოსაზრებებით. არამედ გახდეს ვინმეს თვით ხასაც (სხვათა შორის, იგი საკუთარ დედასაც ურჩევს გაიჩინოს საყვარელი). თავის ირგვლივ ლია კომპასი ხედავს სპორტით, ცეკვითა და სასმელებით გატაცებულ ახალგაზრდებს, მაგრამ არც ერთს ისეთს, რომელთანაც შეიძლებოდეს ინტიმური კავშირის დამყარება და ჯანსაღი ოჯახის შექმნა. ამიტომაც ის გაზეთში ბეჭდავს განცხადებას, რომ სურს შეეუღლოს ჯან-ღონით სავსე მამაკაცს. და აი, ამ დროს ლიას ცხოვრებაში შეიჭრება ვინმე ჰუგო მებიუსი, პიესის მეორე დიდი საქმოსანი. ადრე იგი საჩოთირო საქმიანობას ეწეოდა, თავისი საწარმოს მეშვეობით ინტიმურ ძაფებს აბამდა შებერებულ ქვრივებსა და შინაბერებთან, ჰპირდებოდა მათ მოხუცებულობის ჟამს ოჯახურ სიმყუდროვეს და სიყვარულს, უქმნიდა რომანტიულ ილუზიებს, რის საფასურადაც მათ წინასწარ ღლეტდა

ფულს. მებიუსს აინტერესებს დიდი კაპიტალის მჭონე ქალი და, როცა გაზეთიდან ლიას სურვილებს შეიტყობს, დაუახლოვდება მას და თავსაც კი შეაყვარებს. სერიოზულად „გამიჯნურებული“ ლია კომპასში, მებიუსი ხურავს თავის წარმოებას, უბრუნდება სამოქალაქო მორალის სამყაროს და მწერალიც მზადაა გაამართლოს სულიერად „აღორძინებული“ მებიუსი. მილიონერი ლუდვიგ კომპასიც მებიუსს შესთავაზებს საკუთარი ფირმის კომპანიონობას, რაკი მასში შეიცნობს თავის მსგავსსა და შესაფერის პიროვნებას. ყალთაბანდ მებიუსს მილიონერი ნიშნავს საკუთარი ფირმის აფრიკული განყოფილების დირექტორად და ქალიშვილთან ერთად თაფლობის თვის გასატარებლად აგზავნის ზანზიბარში. ლუდვიგ კომპასის აზრით, მებიუსისთანა ხალხი სჭირდება სახელმწიფოს.

მთელ ამ საქმოსანთა სამყაროში ბედნიერ გამონაკლისს არ შეადგენს მილიონერის ვაჟი, ჰარი კომპასი. ქალებში დროსტარებით დავალიანებული, იგი ოცნებობს მდიდარ საცოლეზე; გარყვნილი ცხოვრება და ფულის ფლანგვა ეხერხება მამასავით, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, უნიათოსა და უილაჯოს, არც მუშაობა უნდა და არც ფულის შოვნა შეუძლია.

პიესაზე ლაპარაკისას არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოება, რომ ჰაზენკლევერი ცხოვრობდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და რამდენადმე მასზევე იყო დამოკიდებული. ჰაზენკლევერის მსოფლმხედველობის შეზღუდულობამ თავი იმაში იჩინა, რომ პიესაში არაა ნაჩვენები პირველი მსოფლიო ომის შემაძრწუნებელი შედეგები, ხალხის გაპარტახება და ხელმოკლეობა, არაფერია ნათქვამი ბავარიის რევოლუციაზე, მეამბოხე მეზღვაურებსა და მუშებთან სისხლიან ანგარიშსწორებაზე, საერთოდ, მასში არაა ნაჩვენები ევროპის მუშათა კლასის ბრძოლა, პროლეტარიატის შემართება კაპიტალიზმის წინააღმდეგ.

და მაინც, ჰაზენკლევერის პიესის დადგმა ქართულ სცენაზე მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. მასში გამოაშკარავებული იყო პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის საქმოსნური სული და გამყიდველთა ზნეობანი. ავტორმა კარგად გვაჩვენა ევროპული ბურჟუაზიის შინაგანი სიცარიელე და იდეური უპრინციპობა. დრამა საუკეთესო ნაწარმოებია აგრეთვე ტექნიკური გაფორმების თვალსაზრისითაც. მსუბუქად და ლაღად განვითარებული მისი სიუჟეტური ხაზი დამუშავებულია ლოგიკურად ურთიერთისაგან გამომდინარე სურათებით, ოსტატურად აგებული დიალოგებით და ნატიფი ენით.

პიესის წარმატებას ქართულ სცენაზე, უდავოა, ხელი შეუწყო დამდგმელი კოლექტივის მაღალმა მხატვრულმა გემოვნებამ და ჯეროვანმა აქტიორულმა ხელოვნებამ. „ზარია ვოსტოკა“ გადმოგვცემს, შემსრულებელთა შორის გამოირჩეოდა ლია კომპასის როლში თამარ წულუ-

კიძე, რომელსაც ახასიათებდა მოძრაობის სიმსუბუქე, მიზანსცენების სისწორე და განსაკუთრებული გულწრფელობა. ასევე კარგები ყოფილან ვასო გოძიაშვილი მებიუსის როლში, გიორგი სარჩიმელიძე მილიონერი კომპასის როლში და სხვა. მოხუცი რასპერის როლში კარგად უთამაშია პიერ კობახიძეს. ყველა მათ თავიანთი ხელოვნებით მაყურებლამდე კარგად მიუტანიათ მწერლის იდეური ჩანაფიქრი — ემხილებინა და გაეკილა 20—30-იანი წლების ევროპის კაპიტალისტური საზოგადოების საქმოსნური სულისკვეთება და დაცემული ზნეობანი [85].

ფრიდრიხ ვოლფი

ქართველი მაყურებელი არაა განებივრებული თავის თეატრში ფრიდრიხ ვოლფის დრამების ხილვით. ერთადერთი პიესა, რომელიც დაიდგა ჩვენს სცენაზე, „პროფესორი მამლოკია“.

ევროპაში რეაქციული ელემენტების გააქტიურებამ და მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამ, განსაკუთრებით საბჭოთა კავშირზე ფაშისტური გერმანიის მუხანათურმა თავდასხმამ, ახალი ბიძგი მისცა დემოკრატიულსა და ანტიფაშისტურ მოძრაობას. შექმნილმა ვითარებამ ჩვენი თეატრის წინაშეც ბუნებრივად დააყენა ნაცისტურ საშინელებათა მამხილებელი პიესების გასცენიურების საჭიროება. ამ უკანასკნელის დასაკმაყოფილებლად გაკეთებულ სპექტაკლთა შორის პირველ რიგში მოსახსენებელია ფ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“.

გერმანელი ჰუმანისტი და კომუნისტი, ანტიფაშისტური მოძრაობის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი ფრიდრიხ ვოლფი (Friedrich Wolf, 1888—1935) მშობლიურ კაზმულსიტყვაობაში სოციალისტური რეალიზმის ერთი მოთავეთაგანია. მან რთული გზა გაიარა ექსპრესიონიზმის წარმომადგენლიდან რეალისტ მწერლამდე, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში, აღიარა პრინციპი: „ხელოვნება—იარაღია“. გარდა იმისა, რომ აქტიურად მონაწილეობდა გერმანიისა და ევროპის პოლიტიკურ მოვლენებში, თავის შემოქმედებაში იგი თანადროულობის თვალთახედვით ამუშავებდა მძაფრ სოციალურ საკითხებსა და პოლიტიკურ თემებს, ხატავდა მოფაშისტო ელემენტების ორგანიზაციათა რეაქციულ თარეშს, ავსტრო-უნგრეთის სამხედრო ფლოტის მეზღვაურთა აჯანყებას 1919 წელს, არისტოკრატიის წინააღმდეგ უბრალო ადამიანის ამბოხს და მის გამარჯვებას, გერმანელი ანტიფაშისტების მუშაობას იტალიაში, ახალი გერმანიის მშენებელთა ყოფას და სხვა. დიდი ლიტერატურული დამსახურებისათვის ფრიდრიხ ვოლფი ორჯერაა დაჯილდოვებული ეროვნული პრემიით.

„პროფესორი მამლოკი“ ფ. ვოლფის პირველი პიესაა, რომელიც

[85] „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 121, 31 მაისი.

დაიწერა ჰიტლერიზმის დროებითი ზეიმისა და სახელმწიფოს სათავეში მოსვლის შემდეგ. ამ აშკარა გამოწვევის მოქალაქეობრივი პათოსი ჟღერდა უკვე პიესისათვის ეპიგრაფად წამძღვარებულ დანტონის სიტყვებში: „მტრებზე გამარჯვებისათვის საჭიროა მამაცობა, კიდევ მამაცობა და ყოველთვის მამაცობა!“ მძაფრ-პუბლიცისტურ პიესაში კარგად გამოჩნდა ვოლფის — რეალისტი მწერლის, — სახე; მისი ავტორის მდიდარი რევოლუციური გამოცდილება.

ფ. ვოლფის დრამას საფუძვლად დაედო მანჰაიმში გათამაშებული ტრაგიკული შემთხვევა, რომლის შესახებაც იტყობინებოდა გაზეთი: კისერზე ჩამოკიდებული დამამცირებელი ტაბელით, რომელსაც ეწერა „იუდე“, ჰიტლერული ახალგაზრდობის წევრებმა დიდხანს ატარეს ებრაელი ექიმი და სწავლული მამლოკი. მაგრამ ვოლფს არ უცდია ზუსტად გაემეორებინია მანჰაიმის ტრაგედია. ებრაელი სწავლულის ბედი მან წარმოადგინა იმდაგვარად, რომ ამხილა ფაშიზმის ანტისემიტური პოლიტიკა, მისი ტერორის მთელი საშინელება, გერმანული ნაციის მოჩვენებითი უპირატესობის აშკარა სისულელე.

პიესაში მამლოკი სახელგანთქმული ქირურგია. პირველი მსოფლიო ომის მთელ მანძილზე იგი დასტაქრად მუშაობდა ფრონტზე. ამჟამად დიდი კლინიკის ხელმძღვანელია. მაგრამ მამლოკი ებრაელია და ეს სრულიად საკმარისია, რომ მისმა მოწინააღმდეგეებმა ისარგებლონ სახელმწიფოს სათავეში მოქცეული ფაშიზმით, მისი ველური რასული თეორიით და მამლოკი გააძევონ კლინიკიდან; როგორც საშიშ კონკურენტს, აუკრძალონ საყვარელი და სასარგებლო პროფესიით მუშაობა, დაუწყონ დევნა. უკიდურეს სულიერ დაძაბულობამდე მისულმა მამლოკმა შური იმით იძია, რომ მოიკლა თავი და თვითმკვლელობის ეს აქტი აქცია მთელი ჰიტლერული რეჟიმის მრისხანე მხილებად.

გერმანულ-ნაცისტულ სინამდვილეში მამლოკი არ იყო გამონაკლისი. იგი წარმომადგენელია თავისი ქვეყნის მილიონობით დემოკრატისა, ტიპიური ინტელიგენტია, რომლისთვისაც, კანტის ფილოსოფიის შესაბამისად, „სახელმწიფო“, „ოჯახი“ და „მეცნიერება“ ყოვლად უცვლელი და მარადი ღირებულების მქონე კატეგორიებია. მამლოკი ადრე ემიჯნებოდა პოლიტიკას და ეყრდნობოდა მეცნიერების ზეპარტიულობის უნიადაგო თეორიას; ეჭვის თვალით უყურებდა რევოლუციური პროლეტარიატის ყოფას და მოქმედებას; არ უნდოდა მასთან ერთად ბრძოლა ფაშიზმის მოახლოებული საფრთხის წინააღმდეგ. მაგრამ მამლოკი თანდათან ხვდება, რომ პოლიტიკა სულ უფრო მეტად იჭრება მის ოჯახურსა და პირად ცხოვრებაში. მამლოკი, დამსახურებული პროფესორი, პირველ მსოფლიო ომში გამბედავი ჯარისკაცი, დაჯილდოებული პირველი ხარისხის რკინის ჯვრით, დაჭრილი სამშობლოსათვის ბრძოლებში, შემდეგ აღმოჩნდება ებრაელი, რის გამოც შესა-

რცხვენად და დასამცირებლად ატარებენ ქუჩებში. მას ზურგს შეაქცევენ ნაცისტური რეჟიმით დაშინებული მისივე ძველი მეგობრები და თაყვანისმცემლები.

მამლოკის ბედი ხვედრია გერმანიის ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილისა, რომელსაც არ შეუძლია შეურიგდეს ფაშისტურ ბარბაროსობას და თანდათან მიდის ნაციზმთან რევოლუციური ბრძოლის იდეამდე. და როცა უკან დასახევი გზები მამლოკს მოეკვეთება, ძველ ჯარისკაცსა და სწავლულს, მხოლოდ ერთი გამოსავალი რჩება: თავი მოიკლას. და აი, ამ მძიმე სულიერი განცდების დროს, მას გონება გაუნათდება და მიხვდება, რომ ადრე დადიოდა მცდარი გზით. მისი შვილი როლფი, —წითელი სტუდენტური ორგანიზაციის წევრი,—დაადგება სხვა, საიმედო გზას. მომაკვდავი მამა დაუზავდება შვილს, რომელთანაც ადრე უსიამოვნება ჰქონდა მისი აქტიური პოლიტიკური საქმიანობის გამო. საკუთარი მოქალაქეობრივი და ჰუმანური წარმოდგენები ერისა და ადამიანური ღირსების შესახებ მამლოკმა მჭიდროდ დაუკავშირა პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს.

მაგრამ პიესაში არაა ნაჩვენები არც მხოლოდ ინტელიგენციის და არც მხოლოდ ებრაელის ტრაგედია. მასში მხილებულია, საერთოდ, ფაშისტური კანიბალიზმი და ჰიტლერული ველურობა. ინტელიგენტი ებრაელის ტრაგედიის მაგალითზე, ფ. ვოლფმა განაჩენი გამოუტანა გერმანელი ნაცისტების ზიზღს ყოველივე ჰუმანურისა, პროგრესულისა და დემოკრატიულისადმი. უსაზღვროა პიესის რევოლუციური ოპტიმიზმი, იგი გამსჭვალულია ანტიფაშისტური ძალების საბოლოო გამარჯვების უდრეკი რწმენით.

ექიმთა სამყაროს ჩვენებაში, მკურნალთა სახეების დახატვაში ფ. ვოლფს უდაოდ დაეხმარებოდა საკუთარი განათლება და გამოცდილება (მწერალმა დაამთავრა სამედიცინო ფაკულტეტი და ერთხანს მუშაობდა ექიმად). პიესაში გამოყვანილია გერმანიის საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ბევრი ტიპიური წარმომადგენელი. ფაშისტი ექიმი გელპახი მთელი კაცობრიობის მოძულე იდეოლოგიის მომხრეა და ყოველივე დემოკრატიულისა და გონივრულის მტერი; ადგილობრივი გაზეთის მთავარი რედაქტორი ზაიდელი, ადრე მამლოკის პატივისმცემელი და დამფასებელი იყო, მაგრამ მერე აღმოჩნდა მშიშარა და პირფერი, რომელმაც ვერ აღიმაღლა ხმა პროფესორის დასაცავად; ექიმი ინგე რუოფ ერთხანს ფაშისტური ორგანიზაციის წევრი იყო, მაგრამ როლფ მამლოკის იდეური ზემოქმედებით მან შეძლო განთავისუფლებულიყო ფაშისტური იდეოლოგიის შხამიდან და ამაღლებულიყო იმდენად, რომ ახალგაზრდა მამლოკს ეხმარება კომუნისტური აგიტაციის წარმოებაში. მეტიც, უკანასკნელ სცენაში იგი არ აწერს ხელს პროფესორის წინააღმდეგ შეთითხნილ საბრალდებო ოქმს. ინგე რუოფ-

ზე მეტად გამომაფხიზლებლად იმოქმედა ფაშისტურმა სკოლამ. კომუნისტი ერნსტი ფორმალურად არც მონაწილეობს მოქმედების მსვლელობაში, მაგრამ მისი აჩრდილი ყოველთვის უჩუმრად იმყოფება სცენაზე. როლფ მამლოკთან ერთად, იგი სიმბოლურად განასახიერებს ბნელეთის მოციქულობის საპირისპირო ჰუმანისტურ იდეოლოგიას. ფაშისტურ ხროვასთან ბრძოლაში გადამწყვეტი სიტყვა ეკუთვნით სწორედ მათ. საერთოდ, პიესის პერსონაჟთა უმრავლესობა გამოირჩევა დიდი მრავალფეროვნებით, ყველა მათგანი ატარებს ინდივიდუალურ ხასიათს.

„პროფესორი მამლოკი“ თბილისში, 1941 წელს, 24 ოქტომბერს წარმოადგინა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა სერგო კლდიაშვილის თარგმანით. იმავე სეზონში პიესა დადგეს ავრეთვე ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრებმა. თბილისური დადგმა განახორციელა დ. ალექსიძემ. სპექტაკლში წარმოდგენილ სახეთაგან კარგი ყოფილა ობივატელთა მთელი გალერეა. მსახიობებმა გამონახეს დამახასიათებელი შტრიხები ამ წვრილბურჟუაზიული ტიპების განსახორციელებლად. განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ე. აფხაიძე (რედაქტორი ზაიდელი) და გ. სარჩიმელიძე (ექიმი გირში), რომელთა თამაშს ახასიათებდა მომაკვდინებელი იუმორი. ფაშისტების მიერ ერთხანს გონებადახშული და შემდეგ იდეურად ამაღლებული ექიმი ინგე რუოფის სახე კარგად გაასცენიურა თ. ბაქრაძემ. მოსაწონი ყოფილა გ. საღარაძე ექიმი გელპახის როლში. მაყურებელს მან აჩვენა ფაშიზმის მთელი ამაზრზენი სისაზიზღრე, მუხანათობა და ყოველგვარი დანაშაულის ჩადენის უნარი. იგი იყო გარყვნილი და ადამიანურ ღირსებას მოკლებული პიროვნება. საერთოდ, მთელმა ანსამბლმა ითამაშა შეწყობილად. კარგად იყო დამუშავებული ეპიზოდური როლებიც. წარმოდგენის ავტორებმა შეჰქმნეს დიდი ემოციური ზეგავლენის სპექტაკლი. ნიჭიერმა კოლექტივმა პიესა დიდი აღმავლობით ითამაშა. მსახიობებმა გამოძერწეს რელიეფური, დასამახსოვრებელი და მართალი პორტრეტები.

მაგრამ საერთო აღიარება მაინც მოიპოვა გ. დავითაშვილმა პროფესორ მამლოკის როლში. თავისი ქვეყნის პატრიოტთან ერთად, გვაუწყებს „კომუნისტის“ კორესპონდენტი, — იგი იყო აქტიური ანტიფაშისტი, ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება, მებრძოლი ადამიანური ღირსებებისა და მოქალაქეობრივი უფლებებისათვის. თავის მოკვლის სცენა გ. დავითაშვილმა გაითამაშა იმდაგვარად, რომ მაყურებელმა მასში დაინახა ფაშიზმის მორალური დამარცხება, მძლავრი პროტესტი ნაციზმის წინააღმდეგ[86].

[86] გრ. ნუცუბიძე, „პროფესორი მამლოკი“, „კომუნისტი“, 1941, № 257, 30 ოქტომბერი, გვ. 4.

„ზარია-ვოსტოკას“ კორესპონდენტის აზრით სპექტაკლში განსაკუთრებით მოსაწონი იყო მამლოკის ფერისცვალება — მხეცური შოვინიზმის პასიური მსხვერპლიდან მისი გადაქცევა საკუთარი უფლებების, ადამიანური და ეროვნული ღირსებების დამცველად. გ. დავითაშვილის მამლოკი იყო კეთილშობილი სწავლულის ვაჟკაცური ფიგურა, რომელიც გაბედულად იბრძვის ადამიანური ღირსების და სამართლიანობის, მეცნიერებისა და კულტურის დასაცავად [87].

„ლიტერატურული საქართველოს“ გვერდებზე კი ეკითხულობთ: გიორგი დავითაშვილს მოუნახავს მამლოკის მთავარი ნერვი და ამიტომ იგი მებრძოლის საკმაოდ გამოკვეთილ პორტრეტსა ჰქმნის. მისი მამლოკი მტკიცე, გაბედული, შეურიგებელი, პატიოსანი მებრძოლია მეცნიერებისა და ხალხის მაღალი იდეალებისათვის. მსახიობის მამლოკი გამოცდილი ხელით მოსმული, კოლორიტული სახეა [88].

„პროფესორი მამლოკი“ წარმოადგინეს აგრეთვე ქუთაისის თეატრში 1941 წლის 23 აგვისტოს ფატი გოკიელის თარგმანით. მთავარი როლი შეუსრულებია მსახიობ ვ. მეგრელიშვილს. მას სავსებით სწორად ჰქონდა გაგებული და გასცენიურებული მამლოკის ტიპი. მისი გმირი ყოფილა საქმისათვის თავდადებული, დიდი სპეციალისტი, ოჯახური მყუდროების მოტრფიალე, სათნო გულის პატრონი, სასტიკი და დაუნდობელი; შეურიგებელი და ულმობელი ყველა თვალთმაქცისა და მტრის მიმართ. მას აღშფოთებდა ადამიანთა სულმოკლეობა, გაუტანლობა და ეს გრძნობა კარგად გამოუხატავს მეოთხე მოქმედებაში, როცა ოქმზე ხელს აწერენ მისი ე. წ. „კოლეგები“. ძლიერი ინტონაციებით წაუყვანიათ აგრეთვე როლები სხვა მსახიობებსაც. ამ პიესის დადგმით რეჟისორ გრ. სულიაშვილს მოუცია მხატვრული აგიტაციის უნარის მქონე სპექტაკლი [89].

„პროფესორ მამლოკის“ დადგმა ქართულ სცენაზე დიდი სამამულო ომის დასაწყისში, უდავოდ, დროული და გამართლებული იყო. მის მიზანს შეადგენდა — დაერაზმა საზოგადოების ყურადღება მიმდინარე სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის გარშემო; აემოძრავებინა მაყურებელში ცხოველმყოფელი გმირული სული, გაეძლიერებინა შეურიგებელი ბრძოლის დაუოკებელი წყურვილი და კიდევ უფრო მეტად გაეღვივებინა სამშობლოს სიყვარულის უსპეტაკესი გრძნობა.

---

[87] С. Насаридзе, Профессор Мамлок, «Заря Востока», № 260, 2 ноября, стр. 4.

[88] შალვა აფხაიძე, „პროფესორი მამლოკი“ რუსთაველის სახელობის თეატრში“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1941, № 44, 31 ოქტომბერი, გვ. 2.

[89] ვ. ტიბერიელი, „პროფესორი მამლოკი“, „ინდუსტრიული ქუთაისი“, 1941, № 207, 2 სექტემბერი.

DEUTSCH-GEORGISCHE STUDIEN

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ist seinem Inhalt nach eine Ergänzung und logische Fortsetzung der Forschung, mit deren Ergebnissen die Interessenten schon durch die Werke: „Zur Geschichte der georgisch-deutschen Beziehungen auf dem Gebiete der Literatur" (Tbilissi, 1969) und „Georgisch-deutsche Beziehungen auf dem Gebiet der Literatur" (Tbilissi, 1974) bekannt gemacht sind; das erste von diesen Büchern erschien in der georgischen und das andere in der deutschen Sprache. Die deutsche Fassung enthält teilweise und äußerst knapp dasselbe Material, welches im Georgischen erstmals veröffentlicht wird.

Das Buch besteht aus 5 Kapiteln. Im ersten Kapitel — „Europäische Schriftsteller und Georgien"—wird gezeigt, welcher Art sind eigentlich die ältesten Angaben der mittelalterlichen westlichen Literatur über Kaukasien. Unter diesen wissenschaftlichen Abhandlungen gilt als erste „Kaukasien in den isländischen Sagen". Auf Grund der Angaben von Snorre Sturluson, Saxo Grammaticus, wie der früheren Historiker—Strabo, Jordans u. a. kommen wir zu folgenden Schlußfolgerungen: Die in den deutsch-isländischen Sagen erwähnten Asen, bzw. Alanen, sind ein historisch bekannter Volksstamm, der dank seinem Wohnsitz am Fluß Don (historisch Tanais) manchmal auch „Tanaquis" genannt wird. Ihr Land Asgard aber liegt in Asien, im westlichen Teil von Kaukasus, auf der Tamaner-Halbinsel, zwischen dem heutigen Themrück und Anapa. Der Wohnsitz von Vanen—Vanaheim, Tanaisi—Tanaquis befindet sich in der Nähe von Asgard (das heutige Rostow-Gebiet), wo der Fluß Don in das Asowsche Meer mündet. Freundschaftlich-feindselige Verhältnisse zwischen Asen—Alanen und Vanen sind die eigenartige Widerspiegelung der historischen

Wechselbeziehungen anderer Volksstämme, die in den ersten Jahrhunderten in Nordkaukasien und am östlichen Ufer des Asowschen Meeres lebten.

In einer Sage aus „Edda", insbesondere in Lokis Natur und in seinen Abenteuern, haben wir es mit der Analogie zu dem Mythos von Amirani—Prometheus zu tun, mit dem nordischen Widerhall des Mythos vom an den Kaukasus angeketteten Helden. Die alten kolchisch-iberisch-kaukasischen Volkssagen von Amirani verbreiteten sich über das Mittelmeer im antiken Hellas, sowie über Norddeutschland und Skandinavien in Island und das kam in der „Edda" zum Vorschein.

Im zweiten Artikel—„Kaukasien in der angelsächsischen Dichtung der VII.—VIII. Jahrhunderte" geht es darum, wie die Erinnerungen der aus dem Schwarzmeergebiet nach Westen übersiedelten Deutschen an Kaukasien in der Dichtung „Beowulf" erhalten geblieben sind. Hier ist die Meinung von Axel Olrik vertreten, daß in Nordeuropa die Ausdrücke „antischer Helm" u. a. sehr verbreitet sind, und daß in „Beowulf" (Strophen 1680, 2980 u. a.) Waffen und Schmucksachen oft mit dem Adjektiv „entisc" bzw. „antisch" vorkommen (Axel Olrik, Ragnarök, Die Sagen vom Weltuntergang, Berlin und Leipzig, 1922, S. 475); diese Anten sind, wiederum Olrik zufolge, Tscherkessen, oder Adyge. Seinerseits beruft sich Axel Olrik auf Prokopius und Jordanes Mitteilungen über die in Nordkaukasien und östlich von der Don-Mündung ansässigen Anten.

Die abschließende Folgerung heißt: Während ihres Aufenthaltes in Kaukasien traten die Goten in die engeren ökonomischen und kulturellen Beziehungen zu den Autochtonen und Nachbarvölkern, nämlich zu den Georgiern. In den siegreichen Kämpfen mit Anten und Tscherkessen war den Goten die Möglichkeit gegeben, sich mit reichlich beschlagenen kriegerischen Waffen höchster Qualität der Kaukasier bekannt und von denen Gebrauch zu machen. In den deutschen epischen Sagen sind Überlieferungen darüber zu finden.

Als die anderen deutschen Stämme—Angeln und Sachsen—in den V.—VI. Jahrhunderten aus Zentraleuropa auf Britische Inseln übersiedelten, nahmen sie ihre Erinnerungen an Kaukasien, an kaukasische Waffen mit, und prägten sie in die Zeilen von „Beowulf" ein.

In dem Artikel „Wer war der Presbyter Johannes?“ handelt es sich darum, daß die älteren Versionen der Johannes-Sagen sich auf Überlieferungen von Georgiern basieren, die sich im XII. Jh. in Europa zahlreich verbreitet haben, insbesondere auf die von Dawid dem Erbauer (König von Georgien, 1081—1125), von seinen nächsten Erben—Kampfgefährten.

Die zwei letzten Studien sind der Frage des Verhältnisses der georgischen Schriftsteller zu der europäischen Literatur gewidmet. Im Artikel „Deutsche Schriftsteller und Georgier“ wird die Ideenwelt analysiert, mit der sich die Georgier bekannt machten dank den Werken von Johann Gottfried Herder und Friedrich Rükkert, Heinrich Daniel Zschokke und Ludwig Börne, Moritz Hartmann und Georg Herwegh, Berthold Auerbach und Wilhelm von Polenz, Clara Viebig u. a.; es wurden festgelegt die Gleichartigkeit der Ideen und Sujets, die im Schaffen der Schriftsteller beider Nationen zutage trat, der Charakter der sozialen, philosophischen und ästhetischen Ideen, die das geistige Leben und die Ideenwelt der Georgier reicher machten.

Im letzten Studium dieses Kapitels—„Giorgi Zereteli und ausländische Literatur“ — wird die Einstellung des georgischen Schriftstellers und Publizisten Giorgi Zereteli (XIX. Jh.) zur ausländischen Literatur, nämlich zu Lessing gezeigt. Es werden auch seine Übersetzungen von Goethes „Egmont“ und eines Fragments aus Schillers „Wilhelm Tell“ analysiert.

Im zweiten Kapitel—„Deutsche Schriftsteller und Georgien“—wurden zum Studiumgegenstand Aussagen über Georgien von Oswald von Wolkenstein, Johann Schiltberger, Salomon Schweigger, Adam Olearius, Andreas Gryphius, Eberhard Werner Happel und Friedrich Hölderlin studiert. Es ist festgestellt, daß Ende des XIV. Jahrhunderts in Georgien ein österreichischer Fürst und Ritter weilte, der hervorragende Vertreter der minnesängerischen Literatur Oswald von Wolkenstein. Seiner Berichten nach ist er in Iberien—„Ibernia“—gewesen (Gedichte, hrsg. von Beda Weber, Innsbruck, 1850, Gedicht 107, Zeile 5), d. h. in Georgien. Aber auf Grund der Quellen, die uns zur Verfügung stehen, ist es vorläufig schwer, etwas über die genauen Eindrücke des Dichters zu sagen, welche er in Georgien gewann. Die Tatsache, daß er in Georgien gewesen ist, bestätigt an sich irgendwelche Beziehungen zwischen Georgien und Deutschland, um so mehr, daß dieser Tiroler Ritter ein großer Dichter und kein einfacher Anna-

lenschreiber war. Leider sind wir sehr arm an Literatur über Oswald von Wolkenstein. Es sind zusätzliche Untersuchungen nötig, um neue Stoffe zu finden und seine iberischen Eindrücke besser zu beleuchten.

In den 30-er Jahren des XV. Jahrhunderts erschien in Deutschland ein Buch: „Reise in Europa, Asia und Afrika von 1397 bis 1427" (hrsg. v. K. F. Neumann, München, 1859). Der Verfasser des Buches ist der Schriftsteller und Reisende Johann Schiltberger, ein Reiter und Krieger mit äußerst reichem Lebenslauf voll Abenteuer. 1402 wurde er von Timur Lenk, Tamerlan gefangengenommen. Er wurde nach Asien verschleppt. Nach langem Herumwandern in der Fremde kehrte er in seine Heimat Bayern zürück. Als Gefangener durch asiatische Länder wandernd, ist er zweimal in Georgien gewesen: Zuerst—als er aus Europa in das ferne Asien durch Georgien geschleppt wurde, zum zweiten Mal—als er aus afrikanischen Ländern in seine Heimat über die Türkei zurückkehrte.

Schiltberger hat interessante Angaben über Georgien gesammelt. Die Georgier erwähnt er als „gargetter" (S. 142), oder „gorgiten" (S. 143), das Wort georgisch ist als „gorchillas" wiedergegeben (S. 135).

Nach Schiltbergers Bericht wurde Georgien von Christen bewohnt, die für ihren Beschützer den heiligen Georg halten (S.87). Die Georgier bekennen den griechischen Glauben, sprechen eine besondere Sprache und sind ein „stritbars Volk" (S. 99). Schiltberger spricht von georgischen Gegenden „megrel", „lasia". Georgien sei reich an Weinbergen, sagt er, „Das ist an weinwachs gar ein fruchtbars Land" (S. 99). Von der Stadt Bathumi (botan) aus fahren Schiffe in verschiedene Länder Europas. In einem der Kapitel spricht Schiltberger von Hochzeitsritualen, die bei den Georgiern und Oseten verbreitet sind (S. 142—143). Die Angaben von J. Schiltberger sind trotz der Knappheit sehr bedeutungsvoll. Sie ergänzen die ebenso knappen Angaben der anderen europäischen Reisenden und geben eine gewisse Vorstellung von der damaligen politischen und wirtschaftlichen Lage Georgiens.

Im Buch Salomon Schweiggers—„Ein neve Reyssbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem" (Nürnberg, 1608) finden wir Mitteilungen über die Lebensart in der Türkei und Jerusalem der 70.--80. Jahre des XVI. Jahrhunderts. Der

Verfasser geht auf die geographische Lage Georgiens, auf Georgier selbst, auf ihre Herkunft und ihre Sprache ausführlich ein. Er beschreibt die Sitten und Bräuche der in der Türkei und Jerusalem wohnhaften, gefangenen oder freien Georgier.

Adam Olearius hat 1656 in Deutschland ein Buch herausgegeben unter dem Titel: „Ausführliche Beschreibung der Kundbaren Reise nach Moscow und Persien". Darin hat der Verfasser seine Reise durch Rußland und Persien geschildert. In Persien weilend, hat Olearius wertvolle Angaben über Georgien und das georgische Volk gesammelt und in sein Buch eingetragen. Er spricht von der wirtschaftlichen und politischen Lage Georgiens, über Überfälle der Perser, heldenhafte Kämpfe des georgischen Volkes; besonders wichtig sind seine Angaben von dem Leben der Georgier, die infolge der Widrigkeit des Schicksals nach Persien geraten; geschildert wird welch eine positive Rolle sie im politischen und wirtschaftlichen Leben Persiens gespielt haben.

1657 schrieb Andreas Gryphius eine Tragödie aus fünf Akten in Versen von der Märtyrerin „Catharina von Georgien, oder Bewehrete Beständigkeit". In seinem Schauspiel hat Gryphius eine Episode des jahrhundertelangen Kampfes Georgiens gegen Persien geschildert und zwar hat er den Aufenthalt der Königin Kethewan (Im Stück—Catharina) in Persien und ihre letzten Lebenstage geschildert. Noch mehr, das Leben der Königin Kethewan hat zur Folie gedient und Gryphius schilderte jene Kämpfe, die Georgien gegen die ausländischen Unterdrücker führte. Die Tragödie von Gryphius ist auch in der Hinsicht interessant, daß in ihr sich das Bild des Interesses der Ausländer für orientalische Länder entwickelte.

In den wissenschaftlichen und schöngeistigen Schriften von Eberhard Werner Happel findet sich eine reiche Information über Georgien und Georgier. Diese Arbeiten sind: „Thesaurus Exodikorum, oder eine kurze Vorstellung aller Nationen und Königreiche in Asia, Africa und America" (Hamburg, 1688); „Historia moderna Europae, oder eine historische Beschreibung des heutigen Europa" (Ulm, 1692); „Mundus Mirabilis Tripartitus, oder wunderbare Welt in einer kurzen Cosmographie fürgestellt" (Ulm, Bd. 1—3, 1687—1689) und andere Bücher. In diesen Werken ist nicht selten die Rede von Georgien oder Georgiern, bald unmittelbar und bald im Zusammenhang mit der türkischen oder per-

sischen Frage. Happel spricht von Georgien, von seiner politischen und wirtschaftlichen Lage, auch von den Wechselbeziehungen mit Persien oder der Türkei; er gibt einen Überblick über die georgischen Rechtsnormen, den Zustand der Bearbeitung der Bodenschätze, den Verkauf der Georgier als Sklaven und andere Tatsachen der sozialen Ungerechtigkeit. Happel macht sich möglicherweise die wissenschaftlichen und literarischen Quellen fast in allen wichtigen europäischen Sprachen gewissenhaft zunutze. Freilich sündigt Happel manchmal gegen die Geschichte und Geographie, aber im wesentlichen versieht er doch seine Leser mit gebührender Information. Happel hat im großen und ganzen richtig das Bild des wirtschaftlichen und politischen Lebens, der feudalen inneren Fehden und partikularistischen Zersplitterung gemalt; er charakterisierte die heimtückische Politik der benachbarten mahomedanischen Länder, die in der Richtung der Zersplitterung, Schwächung und Rückbekehrung Georgiens betrieben wurde; er zeigte den opfervollen Kampf der Georgier für ihre nationale und religiöse Unabhängigkeit, ihre rechtlichen und ethischen Normen, ungeschriebenen Sitten und Gebräuche. Durch seine enzyklopädische Ausbildung festigt Happel endgültig die erhabenen und positiven Gedanken in Verbindung mit Georgien und Georgiern; er schafft den Boden, um auch die Europäer der kommenden Jahrhunderte gegen dieses Land und dieses Volk Sympathie spüren zu lassen. Georgien als Thema seiner Romane kommt bei E. W. Happel vor: „Der ungarische Kriegs-Roman" (1685, Bd. I, II, Ulm); „Europäischer Toroan" (1676, Hamburg) und „Christlicher Potentaten Kriegs-Roman" (1680—1681, Freiburg-Middelburg).

In der Abhandlung über Friedrich Hölderlin ist die Rede von dem Gedicht—„Die Wanderung", in dem die Wanderung der Deutschen nach Georgien geschildert wird, wie sie sich mit Georgiern befreundeten und verschwägerten. Wir versuchten festzustellen, welche historische Tatsache als Anstoß zu diesem Gedicht dienen sollte und vermuten, daß Hölderlin hier einen bekannten historischen Fakt in Betracht zieht: in der 1. Hälfte des III. Jahrhunderts erschienen die Goten in Kolchis, wo früher die Römer seßhaft waren. Wir meinen, ein Teil von Georgiern und die angekommenen Goten sahen in den gewalttätigen Römern einen gemeinsamen Feind und ihre gegenseitige Sympathie sollte gerade fussen auf den starken Haß gegen die Römer und auf den

heißen Wunsch, sie loszuwerden. Unsere Meinung bekräftigt der byzantinische Geschichtsschreiber Zosimus in seiner „Historia nova" (I, S. 31—33).

Im dritten Kapitel — „Deutsche Forscher der georgischen Literatur" — werden in chronologischer Reihenfolge die deutschen Forscher unserer jahrhundertealten Literatur und ihre nachstehenden Werke analysiert: Jacobus Georgius Christianus Adlers Buch „Museum Cuficum, Borgianum Velitris (Rom, 1782); Franz Carl Alter „Über Georgianische Literatur" (Wien, 1798); Johann Cristoph Adelung „Mithridates, oder allgemeine Sprachkunde" (Berlin, 1806) und Friedrich Bodenstedt „Tausend und ein Tag im Orient" (Berlin, 1850).

Besonderen Platz nimmt unter den deutschen Forschern der georgischen Literatur Arthur Leist ein. Er hat viele Abhandlungen veröffentlicht, in denen er über unsere schöne Literatur und ihre einzelnen Vertreter spricht. Dabei hat Leist irgendwie im voraus den Charakter der weiteren Arbeit der Deutschen an den Problemen der georgischen Literatur bestimmt. Leist folgend hat eine ganze Gruppe der deutschen Forscher und Journalisten Interesse für unsere Literatur gezeigt: Johannes Scherr in seiner Abhandlung „Illustrierte Geschichte der Weltliteratur" (Stuttgart, 1886, Bd. I) und Franz Nikolaus Fink in „Die georgische Literatur" (In: „Orientalische Literaturen", Die Kultur der Gegenwart, Abteilung VII des 1. Teils, Berlin und Leipzig, 1906); Eugen Zabel, „Krim und Kaukasus in der Literatur" (In: „Russische Kulturbilder, Berlin, 1907); Otto Hauser, „Weltgeschichte der Literatur" (Bd. II, 1910, Leipzig-Wien); Anton Baumstark, „Die georgische Literatur" (In: Die christlichen Literaturen des Orients, Sammlung Göschen, II, Leipzig, 1911); auch Alexander Baumgartner in der dreibändigen „Geschichte der Weltliteratur" (Bd. I—III, Freiburg, 1901—1911); A. Bartels in der Abhandlung „Geschichte der Weltliteratur" (Berlin, 1914) und andere. Einzelne Abschnitte sind Robert Bleichsteiner und Gerhard Deeters gewidmet. Von den Arbeiten des ersten sind behandelt: „Georgien gestern und heute" (Wien, 1950); „Neue georgische Dichter" (Wien, 1946); „Der Mann im Pantherfell. Ein georgischer Minnesang aus dem 12. Jahrhundert" (In: „Asien-Berichten, 1940, Heft 5); „Eine georgische Ballade von Amirani" (Sonderabdruck aus den Berichten des Forschungsinstituts für Osten und Orient in Wien, Bd. II, 1918); „Masken und Fastnachtsbräuche bei den

Völkern des Kaukasus"; „Der große georgische Dichter—Nikolos Barataschwili" (In: „Die Brücke", 1945, №6/7); „Die Literatur der Gegenwart" (In: „Die Burg von Surami" von Daniel Tschonkadse, Wien, 1947). Von Gerhard Deeters Arbeiten sind seine zwei Artikel über die Fragen der Rustwelologie besprochen, insbesondere: „Georgische Literatur" (In: Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung, der Nahe und der Mittlere Osten, siebenter Band, Leiden-Köln, 1963).

In allen diesen Abhandlungen haben die deutschen Verfasser versucht, die einzelnen Fragen der georgischen Literatur zu erklären und ihre bedeutenden Vertreter zu erwähnen. Von Anfang an zeigten die deutschen Forscher mehr Interesse für die georgische Sprache als für die schöne Literatur. Später, als ihr Interesse für die Literatur erwachte, untersuchten sie mehr die kirchliche Literatur als die weltliche. Am meisten interessierten sie sich für die Bibelübersetzungen, die Schriften der kirchlichen Väter und weniger für die Werke der weltlichen Literatur. Sehr bald hatten sie auch diese Etappe hinter sich und stellten in den Blickpunkt die georgische Literatur als Ganzes, die kirchliche, sowie die weltliche. Die georgische Literatur studierend, strebten die deutschen Verfasser, nicht nur die Lücken in der uralten Weltliteratur auszufüllen, sondern auch das äußerst interessante und originelle literarische Ereignis kennenzulernen, das für die zivilisierte Menschheit zweifellos von bestimmter Bedeutung war.

Die deutschen Verfasser haben die im Grunde richtige Konzeption der Entwicklung der georgischen Literatur dargestellt: im XII.—XIII. Jahrhundert, unter der Königin Thamar erreichte die altgeorgische Literatur ihren Höhepunkt, in den folgenden Jahrhunderten aber erfährt sie einen Niedergang, und erst im XIX. Jahrhundert wurde sie wiederbelebt. Georgien hat eine führende Rolle im kulturellen Leben der europäischen Völker gespielt. Trotz der Überfälle der zahlreichen Feinde, bewahrte und entwickelte dieses Land ständig die eigene Wissenschaft und Literatur, erfüllte die Rolle des kulturellen Verbinders zwischen den Ländern des christlichen Westens und des mohamedanischen Ostens. Viele romantische Stoffe kamen nach Byzanz und Europa aus dem Orient durch Georgien. Die Renaissance beginnt in Georgien, und das Licht des westeuropäischen Humanismus begann zuerst gerade hier zu scheinen.

Im vierten Kapitel—„Deutsche Autoren über georgische Schriftsteller" — handelt es sich um die Einstellung der deutschen Wissenschaftler und Schriftsteller zu: Schota Rustaweli und Nikolos Barataschwili, Ilia Tschawtschawadse und Akaki Zereteli, Washa-Pschawela und Galaktion Tabidse. Ihrer Meinung nach ist Schota Rustaweli der erste große Vertreter der Renaissance der XII.—XIII. Jahrhunderte. Der Zeitgenosse von Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, der Vorgänger der glänzenden Pleade europäischer Humanisten—wie Dante, Ariosto, beschrieb er vollkommener als sie die Wirklichkeit, stellte und löste theoretisch große soziale und politische Probleme. Auf Grund der originellen Fabel schilderte er vollkommene Charaktere, das Bild der Rechte und Pflichten der Vertreter der gesellschaftlichen Ordnung und der Klassen. Zum Unterschied von den Mustern des Heldenepos der europäischen Helden, die Ergebnis einer jahrhundertelangen kollektiven schöpferischen Arbeit darstellen, ist „Der Mann im Tigerfell" das individuelle Werk eines Menschen, das eine vollkommene Form hat, wo jegliche Verfremdung bedingt ist und wo Georgien und das georgische Volk spürbar sind mit ihrer geschichtlichen Lage, geschriebenen Gesetzen und ungeschriebenen Sitten und Gebräuchen. „Der Mann im Tigerfell" ist ein Ereignis im Weltmaßstab, das großartige Denkmal der georgischen Kultur des Mittelalters, das das höfische und weltliche Leben beschreibt, den georgischen Genius verkündet. Darin ist die Idee der Einheit und der Unabhängigkeit des Volkes, der Liebe zum Leben, des Sieges aller progressiven Gedanken und wirklich Edlen gepredigt; es sind feudale innere Fehden, Partikularismus, die Idee des Bösen und der Ungerechtigkeit, auch die des christlichen Dogmatismus abgelehnt, die sittlichen Prinzipien der humanistischen Moral gepredigt.

Eine nicht weniger komplizierte Figur des XIX. Jahrhunderts ist der Dichter, Romantiker Nikolos Barataschwili. Freilich finden sich in seinem Schaffen einzelne Momente des Pessimismus und der Melancholie sowie des Weltschmerzens, aber Barataschwili ist dennoch der Vertreter des progressiven Teils des Romantismus. Er ist eine Persönlichkeit, die von dem heldenhaften Bestreben seines Volkes erfüllt ist, in dessen Schaffen der Kampf den feindlichen Kräften des Schicksals erklärt ist; er verneint das passive und betrachtende Verhalten zur Wirklichkeit, bekennt schöne Ideale und die Möglichkeit einer glücklichen Zukunft.

Ilia Tschawtschawadse (XIX Jh.) ist ein progressiv und liberal denkender Mensch, eine führende Persönlichkeit des gesellschaftlichen Lebens, der uneigennützig der Sache der Erhöhung seines Volkes diente, gegen die nationale und soziale Unterdrückung kämpfte, von der besseren Zukunft seines Landes und Volkes träumte. Als ein wirksames Mittel für das Aufblühen des Vaterlandes betrachtet er die Aufhebung des adeligen Privilegs und die Besserung der Lage der Bauern. Die heimatliche Literatur bereicherte er mit tiefsinnigen Ideen, mit der gebührenden Feinheit der künstlerischen Form und brachte sie dadurch an die westliche Literatur maximal heran. Im Schaffen von Ilia Tschawtschawadse gibt es völlig urwüchsige Analogien mit Ideen, Motiven und Sujets, die wunde Punkte für die europäische Literatur sind. Dem Schriftsteller, der in allen Genres gleich begabt ist, gelingt es die großen Leidenschaften psychologisch darzustellen, komplizierte und vielseitge Charaktere plastisch zu modellieren und die göttliche Schönheit der Natur großartig zu malen.

Akaki Zereteli (XIX Jh.) erhob auch seine Stimme gegen die Unterdrückung und Ungerechtigkeit, er erklärte den Kampf der alten Welt, gesellte sich zu dem nationalen Befreiungskampf und versuchte die Interessen der Bauern gegen die Ungerechtigkeit der Gutsbesitzer zu verteidigen. Akaki Zereteli sorgte für die Hebung der georgischen Kultur und für die ideale Erziehung des Volkes. In äußerst romantischen Farben schilderte er die Szenen aus der Vergangenheit Georgiens, modellierte in realistischen Zügen die Gestalten des liberalen niederen Adels, des Kleinbürgertums und der Aristokratie. Als einer der Begründer des kritischen Realismus und Verneiner der unpolitischen Poesie, schuff Akaki Zereteli seine Werke, die voll von höchstem Ideengut zarter lyrischer Stimmung und einer musikalischer Klangfarbe sind.

Washa Pschawela (XIX.—XX. Jh.) ist ein beispielloses Ereignis in der Weltpoesie. Sein Schaffen ist ein realistisches Bild des langen qualvollen Lebens des Volkes. Analogien zu seinem Schaffen finden sich reichlich in den keltischen und irländischen, skandinavischen und isländischen Sagen. Den Stoff für seine Werke nahm Washa Pschawela nicht nur aus der umgebenden Wirklichkeit, sondern hauptsächlich aus dem vergangenen, patriarchalischen Leben der Bergbewohner. Aber aus den Volkssagen benutzte er nur den Stoff und bearbeitete diesen Stoff so, daß

er erstaunlich poetisch die zarten intimen Erlebnisse und den seelischen Zustand des Menschen, die Romantik des nationalen Befreiungskampfes, das Trachten nach der freien Republik und die demokratischen Ideen wiedergab, womit er sich dem unerträglichen Zarenregime entgegenstellte. Die Galerie der alten Sagen bereicherte Washa Pschawela mit neuen Ideen, Motiven und Gestalten. Er schuf originelle Werke, typische und verallgemeinerte Gestalten, die ihre eigene innere und äußere Welt besitzen, die Fähigkeit, auf Grund der reelen Wirklichkeit selbständig zu existieren.

Galaktion Tabidse (XX. Jh.) ist einer der bedeutendesten Dichter Georgiens, Romantiker und Symbolist, der einen neuen schöpferischen Weg dank der sowjetischen Wirklichkeit beschritten hat. Seine Gedichte und Dichtungen, höchst originell und durchdrungen von dramatischem Pathos, klingeln wesentliche und gegenwärtige politische Gegenwartsforderungen an. Seine vom Standpunkt der Rhythmik und des Wortschatzes einmaligen meisterhaften Gedichte fesseln den Leser durch ihren tiefsinnigen Inhalt.

Im letzten, fünften Kapitel—„Deutsche Aufführungen auf der georgischen Bühne"—ist gezeigt, welch eine Rolle die deutsche Dramaturgie im Leben der georgischen Öffentlichkeit gespielt hat.

Von den 50-er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ab, als F. Schillers „Räuber" erstaufgeführt wurden, blieb kaum ein wichtiger Dramatiker (außer J. W. Goethe und Franz Grillparzer), dessen Werke auf der georgischen Bühne nicht mit mehr oder wenigem Erfolg inszeniert worden sind.

In anderen Abhandlungen hatten wir die Möglichkeit, über die Inszenierungen der Stücke von F. Schiller, G. Hauptmann, B. Brecht, Karl Gutzkows „Uriel Acosta", Ernst Tollers „Hoppla, wir leben!" und „Masse-Mensch" zu sprechen. Diesmal aber bildet den besonderen Gegenstand unserer Beurteilung die Geschichte der Inszenierungen Hermann Sudermanns Stücke; Außerdem wurden bei uns auch inszeniert: „Fechter von Ravena" von Friedrich Halm; „Schuldig!" von Richard Voß; „Flachsmann als Erzieher" von Otto Ernst; „Die Karolinger" und „Die Haubenlerche" von Ernst von Wildenbruch; „Zapfenstrauch" von Franz Adam Beierlein; „Bartel Turaser" und „Korporal Stähr" von Filipp Langmann; „Im Hafen" von Georg Engel; „Die Hochzeit der Sobeide" und

„Elektra" von Hugo von Hofmannsthal; „Der Dummkopf" und „Des Esels Schatten" von Ludwig Fulda; „Die Sittennote" von Adolf Schwejer; „Die neuen Menschen" und „Josephine" von Hermann Bahr; „König Harlekin" von Rudolf Lothar; „Gas" von Georg Kaiser; „Spiegelmensch" von Franz Werfel; „Ein besserer Herr" von Walter Hasenklever; „Professor Mamlock" von Friedrich Wolf und andere. Manchmal arbeiteten unsere Verfasser die deutschen Stücke unter dem Vermerk „Der Gedanke aus dem Deutschen" völlig um.

Also wurden von den deutschen Stücken in Georgien solche inszeniert, die dem Geiste unserer Verhältnisse und unserer Zeit entsprechen. Deutsche Stücke inszenierend drückten unsere Theater die eigenen ideelen und politischen Einstellungen aus; deswegen wurden diese Stücke weit über die eng nationalen und epochalen Eigenschaften gebracht und ihnen wurde ein stärkeres bürgerliches Pathos und revolutionäre Leidenschaft verliehen.

Die deutschen Stücke trugen einigermassen bei, die bürgerlich-demokratische Revolution vorzubereiten und vollzuführen; sie drückten den inneren Drang der Gesellschaft aus in den Jahren der politischen Reaktion (1907—1917) und der Menschewiken-Herrschaft.

Fr. Schillers und K. Gutzkows Theaterstücke schlugen in den 30-er Jahren einen völlig neuen Ton an, als es nötig war, das wahre Gesicht des Faschismus schonungslos zu entlarven. In der Entlarvung der verbrecherischen Tätigkeit des Nazismus spielte das Stück von Friedrich Wolf eine besonders große Rolle.

Nach dem zweiten Weltkrieg bereicherten die Werke von Lessing, Brecht u. a. den Spielplan der georgischen Theater. Diese Stücke waren von großer erkenntnisgewinnender Bedeutung, sie erzogen das georgische Publikum politisch, machten es ästhetisch raffinierter, seinen Geschmack feiner. Sie trugen dazu bei, die professionellen Theaterkader zu erziehen, die Schauspielermeisterschaft zu vervollkommnen, die musikalische und künstlerische Ausstattung der Aufführungen höher zu steigern. Sie gaben das reiche Material für die schöpferischen Diskussionen.

სახელთა საძიებელი[1]
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
PERSONENREGISTER

აბაკელია, გრიგოლ 287
აბაშიძე, გრიგოლ 186
აბაშიძე, ვასო 268, 273
აბაშიძე, ტასო 287
აბაშელი, ალექსანდრე 172
აბულაძე, ილია 21
ადელუნგი, იოჰან ქრისტოფ 147
ადლერი, იაკობუს გეორგიუს 145, 147, 191, 219, 220
ავალიშვილი, მსახიობი 278
ათონელი ექვთიმე 21
ალბა, ჰერცოგი 68
ალბერი, პოლ 199
ალექსიძე, დ. 351
ალექსეევი, გ. 76
ალი ყული, ხანი 87
ალტერი, ფრანც კარლ 145, 146, 160, 219, 220
ამბროზიო, მოძღვარი 109
ამბროზიუსი, წოს ანიუს 93
ამირანაშვილი, შალვა 175
ანდერსენი 314
ანდრონიკაშვილი, ე. 308
ანდრონიკაშვილი, კონსტანტინე 312, 330, 337
[illegible]აძე, დოდო 344
[illegible]ნ კათალიკოსი 147, 166
[illegible]ნი 273
[illegible]ანი 184
[illegible]ლი, დიონისე 210
[illegible] 249
არნიმი, ახიმ ფონ 261
არჩილი 183
ასფალგი, ი. 108, 191
აუერბახი, ბ. 41, 42
აუე, ჰარტმან ფონ 157
აფხაიძე, ე. 351
აფხაიძე, შალვა 352
აქვინელი, თომა 202
აღმაშენებელი, დავით 16, 154, 157
აღსაბაძე, შოთა 345
ახმეტელი, სანდრო 345
ახნაზაროვი, ა. 280

ბაარი, ჰერმან 321, 324
ბადრიძე, შოთა 16, 17, 18
ბაიაზეთ I, სულთანი 78
ბაიერლაინი, ფრანც ადამ 298, 299, 300, 301
ბაირონი 155, 220, 221, 222, 227, 239, 251, 344
ბალანჩივაძე 288
ბარათაშვილი, ნ. 150, 152, 155, 158, 160, 169, 173, 175, 176, 188, 219, 220, 222, 224, 225, 226, 227
ბარამიძე ა. 181, 207
ბარნოვი, ვასილ 175, 184, 185
ბარსოვი, პაველ 86
ბარტელსი, ადოლფ 152, 165, 166
ბაუმგარტნერი, ალექსანდერ 152, 153, 154, 155, 156

[1] შ[illegible]ნილია: ქართული ც. ხეთერელის, ხოლო გერმანული და რუსული ც. მოლ[illegible]ს მიერ.

ბაუმშტარკი 144, 152, 160, 162, 163, 164
ბაქრაძე, თ. 351
ბებუთბეგი, თავადი 89
ბეთჰოვენი 258
ბელოკუროვი, სერგეი 86
ბენფეი, თეოდორ 25
ბერნე, ლუდვიგ 34, 35, 36
ბერნსი, რობერტ 243, 244
ბესიკი 183
ბიბიჩაძე, არსენ 107, 108, 109, 111, 112
ბლაიზშტაინერი, რობერტ 168, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 203, 204, 223, 224, 232, 255
ბოდენშტედტი, ფრიდრიხ 5, 147, 148, 160, 189, 207
ბოდლერი 172, 256
ბოლხოვიტინოვი 193
ბოკაჩო, ჯ. 198, 263, 264, 265
ბომარშე 314
ბომპიანი, ვალენტინო 253
ბორჯა სტეფანო, კარდინალი 144
ბრეხტი, ბერტოლტ 5
ბროკელმანი 219
ბროკჰაუსი 194
ბროსე, მარი 148, 152, 153, 207
ბრუგმანი, ოტო (ბრიუგმანი) 85, 86
ბრუნო, ჯორდანო 202
ბუალო, ნიკოლოზ 53, 103
ბუხნიკაშვილი, გ. 301, 302

ბაბაშვილი, ეკატერინე 45, 152, 159
გალილეი, გალილეო 202
გალაკტიონი 258, 259, 260
გამეზარდაშვილი, დ. 5
გამსახურდია, კონსტანტინე 184, 186, 188, 254, 255
გაფრინდაშვილი, ვალერიან 172
გარიბალდი, ჯუზეპე 59, 60
გედევანიშვილი, გ. 295
გელოვანი, აკაკი 100
გველესიანი, გ. 147, 284
გოორგაძე, ბეჟან 113
გოგიჩაიშვილი, ფილიპე 105
გოეთე, ი. 5, 53, 59, 66, 68, 70, 75, 86, 117, 165, 166, 339, 342
გოთელი, იოვანე 13
გოკიელი, ფატი 352
გორგასალი, ვახტანგ 153
გორგაძე, ვასო 173
გორკი, მაქსიმ 11
გოტშედი 53
გოძიაშვილი, ვასო 318, 348
გრამატიკოსი, საქსონ 8, 9, 11
გრეგორიო, ხუცესი 114, 115, 116
გრილპარცერი, ფრანც 261
გრიმი, ვილჰელმ 25
გრიმი, იაკობ 25
გრიმები 24, 25, 26
გრიშაშვილი, იოსებ 175, 318
გრიფიუსი, ანდრეას 5, 6, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 116
გუნია, 3, 277, 298, 300, 311, 316, 329, 332
გურამიშვილი, დავით 152, 155, 158, 166, 183
გუსტავი, ადოლფი მეფე 97
გუცკოვი, კარლ 261

დადიანი, შალვა 316, 322
დავითაშვილი, გიორგი 351, 352
დავითაშვილი, ნინო 298, 329
დანერი 56, 57
დანტე, ა. 179, 201, 202, 203, 207, 342, 344
დეეტერსი, გერჰარდ 168, 177, 178, 180, 181, 182, 187, 206, 207, 225, 234, 235, 252, 256
დევიდსონი, ელის 8
დემეტრე პირველი 17
დენერი 48, 54, 56
დე სანქტის 66
დიუმა, ალექსანდრე 48, 54, 55
დოდაშვილი, სოლომონ 226
დოდე, ალფონს 47, 48, 54
დომენტი, კათალიკოსი 159

ებერჰარდ, ვერნერ ჰაპელი 138
ეგნატაშვილი, ბერი 129
ევდოშვილი, იროდიონ 34, 40, 41, 60, 304, 311
ეკატერინე II, დედოფალი 140
ეკლეზიასტე 95
ენგელი, ედუარდ 32, 324, 325

ენგელი, გეორგ 309
ენგელსი, ფრიდრიხ 37, 98
ენდლერი, ადოლფ 255, 257, 259
ენიკელი, იანსენ 75, 76
ესენინი, სერგეი 255
ერისთავ-ხოშტარია, ანასტასია 184, 185
ერისთავი 153, 155
ერისთაი, გიორგი 23, 24, 150, 158, 166, 184, 264, 265
ერისთაი, რაფიელ 151, 152, 158, 175
ერნსტი, ოტო 291, 292, 294, 319
ეული, სანდრო 172
ეშენბახი, ვოლფრამ ფონ 157, 196, 219

ვაგნერი 258
ვალე, პიეტრო დელა 108, 109, 166
ვარმელი, იონა 173
ვარმი, გ. 255, 256
ვახტანგ მეექვსე 155, 158, 183
ვახუშტი 163, 234
ვებერი, ბედა 75, 76, 77
ველტმანი 200
ვერდი 258
ვერლენი 172, 256
ვერფელი, ფრანც 331, 334, 338, 343, 344
ვონდელი, იოსტ ვან დერ 108
ვიბიხი, კლარა 43, 45
ვიგლერი, პაულ 152, 166, 167
ვილანდი, ქრისტოფ-მარტინ 117, 316, 318
ვილდენბრუხი, ერნსტ ფონ 261, 295, 296, 297
ვილჰელმი, 269
ვილჰელმ მეორე 315
ვინი, ალფრედ დე 222
ვინკელმანი 5, 138, 142
ვოლკენშტაინი, ოსვალდ ფონ 74, 75, 76, 77, 78
ვოლტერი, მ. ა. 128, 138, 155
ვოლფი, ფრიდრიხ 348, 349, 350

ზანდერსი, ალექსანდრე 8, 161, 209, 210, 233, 280
ზარდალიშვილი, ი. 288
ზდანევიჩი 337
ზიბერტი, ი. 77
ზოლა, ემილ 57
ზუდერმანი, ჰერმან 48, 54, 58, 261, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 290, 291
ზოსიმე, ისტორიკოსი 141
ზურაბიშვილი, ი. 269, 275
ზუტნერი, არტურ 196, 197, 198, 199

თამარაშვილი, მიხეილ 109, 133
თაყაიშვილი, ს. 318
თეიმურაზ პირველი 87, 155, 158, 183
თემურ-ლენგი 75, 80, 81
თმოგველი, სარგის 148, 157, 191
თუთბერიძე, გ. 304

იბერი, პეტრე 210
იბრაჰიმ I, სულთანი 121
იბსენი, ჰენრიკ 47, 48, 54, 274, 279, 314, 339
ივანიძე, ი. 297
იმედაშვილი, ალექსანდრე 267, 297, 300, 304, 310, 322, 324
იმედაშვილი, გაიოზ 193
იოანე, ბატონიშვილი 183
იოვანე, პრესბიტერი 15, 17, 80
იორდანი, ისტორიკოსი 10
იორდანიშვილი, სოლომონ 49, 50
იოსები, ბერი 84

კაიზერი, გეორგ 330, 334
კაკაბაძე, ნ. 140, 162
კალანდაძე, გიორგი 7
კამოენსი, ლ. 249
კანდელაკი, 271
კარგარეთელი, ჭ. 281, 285
კარლოს დიდი, იმპერატორი 17
კასრაძე, დავით 312, 320, 327, 328, 330
კასტელი, კრისტოფო დე 113
კეკელიძე, კორნელი 144, 159, 165
კენჭოშვილი, ირაკლი 114
კესარიელი, პროკოპი 13, 14
კოკნაძე, გრიგოლ 244
კირხერი, ათანასიუს 110
კლავიხო 79
კლაპროთი, ჰ. 153
კლდიაშვილი, დავით 184, 185
კლდიაშვილი, სერგო 351

კობახიძე, პიერ 348
კოპიცინი, ვ. 202, 203
კორიუნი 163
კორმონი 54, 56, 57
კორნელი 155
კოცებუ, აგგუსტ 313
კოხი, მ. 76
კრებიონი, კლოდ პროსპერ ჟოლი 105
კრუგი, ფილიპე 9
კრუზიუსი, ფილიპე (კრუზენშტერნი) 85
კურელა, ალფრედ 139
კურტ, ჰოჰოფი 234

ლაისტი, არტურ 5, 106, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 160, 190, 194, 195, 196, 207, 219, 220, 221, 228, 229, 230, 239, 243, 244, 281
ლამარტინი 222
ლანგლუა 207
ლანგმანი, ფილიპე 302, 303, 304
ლაღიძე, ივ. 318
ლეგუვე 48, 54, 57
ლევასაპი 88
ლემან-ჰაუპტი, კარლ 230, 231, 232
ლენაუ 220
ლენინი 107
ლეონიძე, გიორგი 172, 184
ლეოპარდი ჯაკომო 59, 66, 68, 220
ლეოპოლდ I, მეფე 119
ლეოპოლდი, გუსტავ 66
ლესინგი, გოტჰოლდ ეფრაიმ 5, 48, 52, 53, 138, 281, 300
ლერმონტოვი, მ. 222, 223
ლესტერი, კონრად 78
ლეჟიუსი, ტიტუს 67
ლოთარ, რუდოლფ (შპიტცერ) 261, 324, 325, 327
ლოშაძე, დაუით 232
ლომთათიძე, ჭოლა 169
ლომოური, ნიკო 159
ლორთქიფანიძე, კირილე 38
ლორთქიფანიძე, კონსტანტინე 38, 173, 184, 186
ლორთქიფანიძე, ნიკო 184
ლუარსაბ II, მეფე 129, 130
ლუდვიგ, ჰერცოგი 82
ლუთერი, მ. 82
ლუკანი, მწერალი 10
ლუკრეციუსი 145

მაიერი, ნოიბერტ 78
მაკალათია, სერგი 175
მალარმე, სტეფან 255
მალენგრი, კლოდ 108
მანგლელი, იოანე 159
მანი, ჰაინრიხ 320
მანუჩარი 83, 84
მარნერი, თომა 75
მაროლდი, ეერნერ 78
მარტელი, კარლოს 17
მარქსი, კ. 19, 344
მარცელინე, ამიანე 10
მარჯანიშვილი, კ. 267, 272, 273
მაშავარიანი, შ. 339
მახი, ერნსტ 321
მდივანი, მ. 297
მეგრელიშვილი, ვ. 352
მელიქიშვილი, გიორგი 142
მერინგი, ფრანც 280, 283, 288, 296
მერკანტინი, ლუიჯი 59, 60, 61, 62
მერცბახერი, გ. 160, 189, 190
მესროფი 156
მესხი, გ. 286
მესხი, კოტე 285
მესხიშვილი, ლადო 267, 271, 281, 282, 297, 319, 322, 328, 329
მესხიშვილი, ნ. 318
მეჰმედ ხან ყაჯარი 87
მეჰმედ IV, სულთანი 121
მთაწმინდელი, გიორგი 153, 163
მთაწმინდელი, ექვთიმე 157, 164
მილერ-ბუდნიცკაია 200, 201, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251
მილტონი, ჯ. 344
მინდელი, ნ. 173, 174
მიულერი, მაქს 153
მიულერი, ულრიხ 78
მიცკევიჩი, ადამ 47, 54, 59, 71, 223
მიხეილ, თეოდორეს-ძე 85
მოლიერი, ჟ. ბ. 48, 51, 52, 314
მოლითორი, ი. 168
მონტესკიე 138
მოცარტი 258
მროველი, ლეონტი 182

მურთაზა, ყული ხანი 87
მუსტაფა ფაშა 83
მღვიმელი, შიო 163
მშვილიშვილი, ნ. 304

ნაპოლეონი 21
ნათაძე, ნოდარ 207
ნახუცრიშვილი, დ. 295
ნეკრასოვი 236
ნიზამი 166
ნიკოლაი, ლუდვიგ ჰაინრიხ ფონ 263
ნინოშვილი, ეგნატე 184, 185
ნიჟარაძე, რ. 231
ნიჟარაძე, ი. 173
ნოიმანი, კარლ ფრიდრიხ 81
ნუცუბიძე, შალვა 177, 178, 181, 206, 207, 351

ოლეარიუსი, ადამ 6, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 111, 121
ოლრიკი, აქსელ 10, 14
ორბელიანი, გრიგოლ 20, 21, 26, 29, 150, 152, 155, 158, 161, 184, 220, 221
ორბელიანი, ვახტანგ 158, 160, 184, 220
ორბელიანი, მაიკო 224
ორბელიანი, სულხან-საბა 147, 158, 160, 164, 171
ორსინო, გრიგორი 109

პაგანინი 258
პადერევსკი 71
პარიზერი, ლ. 108
პასტერნაკი, ბორის 158
პატრი, იოსები 133
პესტალოცი 26, 29, 31, 32
პეტეფი, შ. 314
პეტრარკა, ფრანჩესკო 203, 206, 263
პეტრიწი, იოანე 210
პეჩი, გერტრუდ 5, 168, 210, 211, 212, 213
პიზაკანე, კარლო 60, 62
პოლემონ, I 9
პოლენცი, ვილჰელმ ფონ 42, 43
პოლუმორდვინოვი, ივანე 42
პოლუმორდვინოვი (ზედგინიძე) ელიზბარ 186
პროსკოვეცი, მაქს 189
პრუდონი 56, 57
პტოლემეოსი 10, 14, 202
პუმპიანსკი, ლ. 86
პურიშჩევი, მ. 76

რაბლე, ფ. 202
რადე, გუსტავ 160
რაზიკაშვილები 159
რამიშვილი, იე. 104, 105, 106
რასინი, ჟ. 155
რემანი, მარტინი 203
რილკე რაინერ მარია 243, 255, 260
რიეკერტი, ფრიდრიხ 21, 22, 23
როდენბახი, ჟორჟ 255
რომანიშვილი, ბ. 316
რორბახერ, ჰაინრიხ 168, 291
რუსთაველი (რუსთველი), შოთა 6, 49, 145, 150, 152, 153, 154, 157, 166, 168, 173, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 188, 190, 191, 194, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 206, 209, 210, 213, 214, 215. 216, 218, 227, 230, 250
რჩეულიშვილი, 153
რცხილაძე, გ. 285

საკაძე, გიორგი 90
საამ მირზა 89
საიათნოვა 183
სალინი, ბერნჰარდ 9
სანდალაძე 290
სარაჯიშვილი 50
სარჩიმელიძე, გ. 348, 351
საფაროვა, მ. 271
საქსი, ჰანს 263
საღარაძე, გ. 351
სერვანტესი 202
სიგიზმუნდი 79
სიკარი 200
სკრიბი 48, 54, 74
სობესკი, იან 118
სოფრონი 114
სპივოკი, ვოლფგანგ 117
სტებლინ-კომენსკი, გ. 8
სტეფანე, ავთანდილი 145
სტურლუსონ, სნორი 8, 9, 11

ზაბაღუა, ილია 97
ზაბეიძე, გალაკტიონ 172, 184, 188, 254, 255, 256, 258, 259
ზაბეიძე, ტიციან 345
ზანჰოიზერი 77
ზარდი, ლაიოშ 118, 137
ზასო, ტორკვატო 194, 196, 198, 249
ზიბერიელი, პ. 352
ზოლსტოი, ლ. 43
ზოროშელიძე, ს. 298
ზრიმბერგი, ჰუგო ფონ 75

თაილდი, ოსკარ 312
თმიკაშვილი, პეტრე 134
თურბანი, პაპი 145

იაღავა, აკაკი 300, 318
იენრიხი, ჰაინც 168, 213, 255, 258, 259
იინკი, ფრანც ნიკოლაუს 144, 152, 156, 159, 160, 164, 191, 221, 230, 240
იირდოუსი 155, 156
იოანეს, იოსებ 10
იოხბერი, გუსტავ 318, 343
იოგელვაიდე, ვალტერ ფონ დერ 197, 199
იოგტი, ფ. 76
იოსი, რიხარდ 261, 267, 268, 272, 273
იოაიზინგ, ოტო ფონ 15
იოიდრიხ III, ჰერცოგი 85, 86
იოსევდო-კალისთენე 166
იულდა, ლუდვიგ 313, 314, 315, 316, 319
იშაველა, ვაჟა 6, 49, 184, 188, 243, 244, 250, 251, 252, 253

კიაჩელი, ლეო 184
კიკოძე, გერონტი 291
კორელი, მიხეილ 267, 290
კორიძე, მ. 297
კუჩუკაშვილი, შიო 38

შაზბეგი, ალექსანდრე 153, 158, 184
ყაზბეგი, გიორგი 110
ყარჩიხა-ხანი 90
ყაუხჩიშვილი, სიმონ 107, 129, 130
ყვარყვარე, ათაბაგი 83, 84
ყიფიანი, დიმიტრი 51
ყიფიანი, კოტე 282

შაჰ-აბას I 87, 88, 89, 90, 91, 109, 110, 111, 113, 126, 129
შაჰ-თამაზი 88
შაჰ-სეფი, მირზა 85, 89, 90
შავდია, ვ. 282, 283
შავთელი 154
შალიკაშვილი, ვ. 287, 309, 311, 312, 327, 329
შანშიაშვილი, ა. 329
შანშიაშვილი, სანდრო 172, 184, 329, 338
შარდენი, ჟან 221
შენგელაია, დემნა 186
შერი, იოჰანეს 39, 152, 153, 191
შექსპირი, უილიამ 48, 50, 53, 198, 202, 314
შვაბი, გუსტავ 263
შვაიგერი, ს. 81, 82, 83, 84, 85
შვაიერი, ადოლფ 319, 320, 321
შვინდი, ფრიც 145
შილერი, ფრიდრიხ 5, 53, 59, 64, 65, 66, 210, 261, 269, 273
შილერი, ფრანც 321
შილტბერგერი, იოჰან 6, 78, 79, 80, 81
შლეცერი 192, 193
შოპენი 258
შპილჰაგენი, ფრიდრიხ 274
შპისი, ო. 219
შტაინჰოვერი, ჰაინრიხ 263
შტრასბურგი, გოტფრიდ ფონ 157
შუხჰარდტი, ჰუგო 230

ჩარკვიანი, დ. 298
ჩახრუხაძე, გრიგოლ 54, 157
ჩეტლი, ჰენრი 263
ჩხეიძე, ნუცა 267, 268, 294, 324
ჩხეიძე, უშანგი 337, 338

ცაბელი, ოიგენ 152, 160, 230, 231
ცაგარელი, აექსენტი 153, 158
ციბა, თინათინ დი 110, 111
ციგულსკი, ა. 108
ცშოკე, ჰაინრიხ დანიელ 26, 28, 29, 32, 33

წერეთელი, აკაკი 6, 151, 153, 155, 158, 176, 234, 238, 240, 241, 242, 243
წერეთელი, გიორგი 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 62, 63, 64,

65, 66, 68, 70, 71, 72, 151, 159, 184, 188, 267, 270, 271, 272, 278, 279
წერეთელი, ელენე 27
წინამძღვრიშვილი, ა. 27
წულუკიძე, ა. 107
წულუკიძე, თამარ 347, 348
წუწუნავა, ალექსანდრე 295

ჭავჭავაძე, ალექსანდრე 150, 152, 155, 158, 160, 184, 221
ჭავჭავაძე, ილია 6, 22, 23, 32, 151, 158, 160, 161, 166, 176, 184, 188, 227, 228, 229, 230, 231, 234, 235, 236, 238, 242
ჭიაურელი, მ. 310
ჭილაია, ანდრო 47
ჭიჭინაძე, ნ. 318
ჭონქაძე, დანიელ 177, 184
ჭუმბურიძე, ჯ. 21
ჭყონია, ა. 110

ხავთასი, გრ. 5
ხახანაშვილი, ალექსანდრე 160, 175, 222
ხერხეულიძე, გ. 5
ხონელი, მოსე 148, 157, 191
ხორავა, აკაკი 338
ხუნდაძე, სიმონ 32, 66

ჯავახიშვილი, ივანე 13, 106, 178
ჯავახიშვილი, მიხეილ 184
ჯავახიშვილი, ნ. 329
ჯაფარ-ფაშა 316
ჯორჯაძე, ივანე 318

ჰააზე, ფონ 160
ჰაზენკლევერი, ვალტერ 345, 347
ჰაიზე, პაულ 45
ჰაინე ჰ. 5
ჰალმი, ფრიდრიხ 261, 263, 264, 265, 267
ჰამსუნი, კნუტ 105
ჰაპელი, ებერჰარდ ეერნერ 6, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137
ჰარნაკი, ადოლფ 219
ჰარტი, ბრეტ 32
ჰარტმანი, მორიც 36, 37, 38
ჰაუზერი, ოტო 152, 160, 161, 162, 191, 221, 222, 230, 231
ჰაუპტმანი, გერჰარტ 261, 263, 273, 274, 279, 290, 302, 304, 307
ჰელდერლინი, ფრიდრიხ 138, 139, 140, 142, 143, 243, 255, 260
ჰერდერი, იოჰან გოტფრიდ 19, 20, 21
ჰერვეგი, გეორგ 40
ჰიუგო, ვიქტორ 59, 62, 63, 64
ჰოლდაკი, ფელიქს 208
ჰომეროსი 155, 204
ჰოფმანსთალი, ჰუგო 168, 310, 311, 312
ჰოპოფი, კურტ 210, 234
ჰუპერტი, ჰუგო 168, 179, 204, 205, 206
ჰუტენი, ულრიხ ფონ 212

Алексеев, М. А. — 76

Барсов, Павел — 86
Белокуров, С. А. — 86

Веселовский, А. Н. — 264

Гвоздев, А. —342
Горький, М. — 11

Данте — 201

Иордан — 10

Луначарский, А. В. — 345

Маркс, К. — 37
Миллер-Будницкая — 201, 244

Насаридзе, С .— 352

Орлов, А. С. — 76

Печ, Гертруда — 168
Пурищев, Б. — 76
Пшавела, Важа — 244

Руставели, Шота — 201

Стеблин-Каменский, М. И. — 8

Февральский, А. — 339

Хаханов, А. — 222

Adelung, J. Ch. — 147, 359
Adler, J. G. — 144, 191, 219
Alter, Franz Carl — 145, 191, 219, 359
Ariosto — 361
Arnold, Robert — 359
Assfalg, J. — 191

Auerbach, Berthold — 41, 42, 335
Bahr, Hermann — 321, 364
Baramidse, A. — 207
Barataschwili, Nikolos — 175, 223, 360, 361
Bartels, Adolf — 165, 359
Baumgartner, Alexander — 153, 359
Baumstark, Anton — 162, 359
Beierlein, Franz Adam — 299, 363
Bleichsteiner, Robert — 169, 173, 174, 175, 176, 203, 223, 256, 359
Bodenstedt, Friedrich—147, 359
Bompiani, Valentino — 218
Börne, Ludwig —34, 355
Brecht — 363, 364
Brockelmann, C. — 219
Brockhaus — 193, 194

Dante — 361
Davidson, Ellis H. R. — 8
Deeters, Gerhard — 177, 178, 179, 180, 181, 206, 207, 225, 226, 234, 241, 252, 256, 359, 360

Endler, Adolt — 257
Engel, Georg — 309, 363
Ernst, Otto — 291, 363
Eschenbach, Wolfram von — 361

Fähnrich, Heinz — 5, 213, 259
Fedorowitz, Michael — 86
Feuchtwanger — 331
Fink, Franz Nikolaus — 156, 191, 192, 221, 230, 240, 359
Freising, Otto von — 15
Fulda, Ludwig — 313, 364

Goethe, J. W. — 335, 363
Grammaticus, Saxo — 353
Grillparzer, Franz — 363
Gryphius, Andreas — 95, 108, 355, 357
Gutzkov, K. — 363, 364

Halm, Friedrich — 261, 263, 363
Happel, Eberhard Werner — 110, 355, 357, 358
Harnak, A. — 219
Hartmann, Moritz — 36, 355
Hasenclever, Walter — 345, 364
Hauptmann, G. — 363
Hauser, Otto — 161, 192, 221, 231, 359
Herder, Johann Gottfried — 19, 21, 355
Herwegh, Georg—40, 355
Heyse Paul — 45
Hofmannsthal, Hugo von — 310, 364
Hohoff, Curt — 210, 234
Hölderlin, Friedrich — 355, 358
Holldack, Felix — 208
Huppert, Hugo — 179, 180, 204

Jordan — 353, 354

Kaiser, Georg — 330
Kaufmann, Hans — 331
Kayser, Wolfgang — 216, 227
Koch, Max — 76
Kopizyn, W. — 202

Langmann, Filipp — 302, 363
Lehman-Haupt, C. F. —231
Leist, Arthur — 149, 194, 196, 228-229, 220, 359
Lenk, Timur — 356
Lessing — 355, 364
Lester, Conrad H. — 78
Lothar, Rudolf — 364

Malingre, Claude — 103
Marold, Werner — 78
Mayer, Neubert — 78, 216
Mehring, Franz — 273, 275, 277, 280, 284, 296
Merzbacher, Gottfried von — 190
Müller, Johann von — 21
Müller, Ulrich — 78

Neumann, K F. — 78, 356
Nuzubidse, Schalwa — 178, 179

Olearius, Adam — 86, 355, 357
Olrik, Axel — 14, 354
Oppert, G. — 15

Pariser, Ludwig — 108
Pätsch, Gertrud — 210, 211

Polenz, Wilhelm von — 42, 555
Presbyter, J. — 15
Prokopius — 354
Proskowetz, Max von — 190
Pschawela, Washa — 361, 362, 363

Rohrbacher, Heinrich — 191
Rückert, Friedrich — 21, 22, 23, 355
Rudolf, Lothar —325
Rustaweli, Schota — 178, 179, 180, 194, 200, 201, 204, 207, 210, 211, 213, 361

Sanders, A. — 15, 161, 209, 233
Scherr, Johannes — 39, 152, 191, 221 240, 359
Schiller, Fr. — 355, 363, 364
Schiltberger, Johann — 78, 355, 356,
Schlezer — 192
Schweigger, Salomon — 82, 355, 356
Schwejer, Adolf — 319, 364
Siebert, J. — 77
Sikar, E. — 200
Strabo — 353
Sturluson, Snorre — 353
Sudermann, Hermann — 363

Tabidse, Galaktion — 361, 363
Tannhäuser — 77
Toller, Ernst — 363
Tschawtschawadse, Ilia — 361, 362
Tschitschinadse, S. — 233
Tschonkadse, Daniel — 176, 360
Viebig, Clara — 49, 355
Vogelweide, Walther von der — 361
Vogt, Friedrich — 76
Voß, Richard — 268, 363

Weber, Beda — 75, 77, 355
Wedekind — 331
Weltmann, S. — 200
Werfel, Franz — 338, 36
Wiegler, Paul — 166
Wildenbruch, Ernst von — 295
Wilpert, Gero von — 216, 226
Wolf, Friedrich — 348, 364
Wolkenstein, Oswald von — 75, 77, 78, 355, 356

Zabel, Eugen — 160, 231, 359
Zereteli, Akaki — 361, 362
Zereteli, Giorgi — 355
Zosimus — 359
Zschokke, Heinrich Daniel — 26, 34, 355

შინაარსი

ავტორისაგან . 5

ევროპელი მწერლები და საქართველო

კავკასია „ისლანდურ“ თქმულებებში 7
კავკასია VII—VIII საუკუნეების ანგლოსაქსურ პოემაში . 13
ვინ იყო იოვანე პრესბიტერი? 15
გერმანელი მწერლები და ქართველობა . . 18
გიორგი წერეთელი და საზღვარგარეთული ლიტერატურა 47

გერმანელი მწერლები და საქართველო

1. ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი 74
2. იოჰან შილტბერგერი 78
3. სოლომონ შვაიგერი 81
4. ადამ ოლეარიუსი 85
5. ანდრეას გრიფიუსი 94
6. ებერჰარდ ვერნერ ჰაპელი 116
7. ფრიდრიხ ჰელდერლინი 138

ქართული ლიტერატურის გერმანელი მკვლევრები

იაკობუს გეორგიუს ქრისტიანუს ადლერი (144); ფრანც კარლ ალტერი (145); იოჰან ქრისტოფ ადელუნგი (147); ფრიდრიხ ბოდენშტედტი (147); არტურ ლაისტი (148); იოჰანეს შერი (152); ალექსანდერ ბაუმგარტნერი (153); ფრანც ნიკოლაუს ფინკი (156); ოიგენ ცაბელი (160); ოტო ჰაუზერი (161); ანტონ ბაუმშტარკი (162); ადოლფ ბარტელსი (165); პაულ ვიგლერი (166).
რობერტ ბლაიხშტაინერი 169
გერჰარდ დეეტერსი 177

ქართველი მწერლები გერმანელ ავტორთა შემოქმედებაში

შოთა რუსთაველი 188
ნიკოლოზ ბარათაშვილი 219
ილია ჭავჭავაძე 227
აკაკი წერეთელი 238
ვაჟა-ფშაველა 243
გალაკტიონ ტაბიძე 255

გერმანული პიესები ქართულ სცენაზე

ფრიდრიხ ჰალმი 261
რიხარდ ფოსი 267

ჰერმან ზუდერმანი . 273
ოტო ერნსტი . . 291
ერნსტ ფონ ვილდენბრუხი 295
ფრანც ადამ ბაიერლაინი 298
ფილიპე ლანგმანი . 302
გეორგ ენგელი . . 309
ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალი 310
ლუდვიგ ფულდა . 313
ადოლფ შვაიერი . 319
ჰერმან ბაარი . 321
რუდოლფ ლოთარი 324
გეორგ კაიზერი . 330
ფრანც ვერფელი . 338
ვალტერ ჰაზენკლევერი 345
ფრიდრიხ ვოლფი . 348
დასკვნა (გერმანულ ენაზე) 353
პირთა საძიებელი . 365

რედაქტორი ლ. მ ე ნ ა ბ დ ე
გამომცემლობის რედაქტორი ც. ხ ე თ ე რ ე ლ ი
ტექრედაქტორი ი. ხ უ ც ი შ ვ ი ლ ი
კორექტორი ც. მ ო ლ ო დ ი ნ ი

გამომშვები ფ. ბ უ დ ა ღ ა შ ვ ი ლ ი

გადაეცა წარმოებას 14/VI-76
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/VI-77
ქაღალდის ფორმატი 60×90¹/₁₆
ნაბეჭდი თაბახი 25,5
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 23,09

სბ 123

შეკვეთა 1128 უე 01652 ტირაჟი 2000

ფასი 2 მან. 78 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.