

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ეკა ვარდოშვილი

ახალი ქართული ლიტერატურა და
ევროპული მწერლობა



გამომცემლობა „უნივერსალი“
თბილისი 2018

მონოგრაფიაში ნაჩვენებია, თუ როგორ ვლინდება ევროპული ლიტერატურულ-სააზროვნო ტრადიციები და სახისმეტყველების ფორმები ახალ ქართულ ლიტერატურაში.

წიგნში ასევე საუბარია, როგორ აისახა XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისში კულტურული ინტეგრაციის საკითხი ქართულ ლიტერატურასა და მეცნიერებაში, რომ ქართული კულტურა თავისი არსით არის ევროპული კულტურის განუყოფელი ნაწილი.

წიგნი გამიზნულია ლიტერატურათმცოდნეებისათვის, საუნივერსიტეტო სწავლების სამივე საფეხურის სტუდენტებისა და მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი: პროფესორი თამარ ვეფხვაძე

© ე. ვარდოშვილი, 2018

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2018

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის ბაზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: gamomcemlobauniversal@gmail.com; universal505@ymail.com

ნაწილი I.

**XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსები
და ევროპული ლიტერატურა**

შესავალი

საქართველო თავისი კულტურითა და ტრადიციებით მუდამ იპყრობდა ევროპელთა ყურადღებას.

XVII-XIX საუკუნეებში საქართველოს შესახებ არაერთი უცხოელი ავტორი მოგვითხრობს, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: იტალიელი მისიონერის დონ პიეტრო ავიტაბილეს „ცნობები საქართველოზე“ (XVII ს.); ჟან შარდენის „მოგზაურობა საქართველოში“ (XVII ს.); შარლ დე გრაი დე ფუას რელაცია „საქართველოს შესახებ“ (XVIII ს.); საქართველოში საფრანგეთის კონსულის ჟაკ ფრანსუა გამბას წიგნი „მოგზაურობა ამიერკავკასიაში“ (XIX ს.); ალექსანდრე დიუმას „კავკასია“ (XIX ს.); „სააზიო საზოგადოების“ საბჭოს წევრის ჟიულ კლაპროტის „მოგზაურობა კავკასიასა და საქართველოში“ (XIX ს.), ასევე უნდა აღინიშნოს ბარონ დე ბაის ნარკვევების ციკლი საქართველოზე (XIX ს.).

ქართულ თემაზე ევროპაში არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა, ესენია: ანდრეას გრიფიუსის ტრაგედია „ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“ (XVII ს.); კლოდ-პროსპერ ჟოლიო დე კრებიონის ტრაგედია „რადამისტი და ზენობია“ (XVIII ს.); იტალიელი დრამატურგის კარლო გოლდონის ტრაგიკომედია „მშვენიერი ქართველი ქალი“ (XVIII ს.); მაქსიმილიან კლინგერის ტრაგედია „მედეა“ (XVIII ს.); ჟაკ ოფენბახის ოპერეტა „მშვენიერი ქართველი ქალები“ (XIX ს.). ლესინგის კომედია „მინა ფონ ბარნჰელმი“ (XVIII ს.).

აღსანიშნავია, რომ ევროპელი ავტორები თავიანთ ნაწარმოებებში ძირითადად ქართველი ქალების შესახებ მოგვითხრობენ და მათთან მიმართებაში აცოცხლებენ საქართველოს ისტორიულ წარსულს.

XIX საუკუნეში ქართული კულტურის პოპულარიზაციაში ევროპის ქვეყნებში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს მარი ფელისიტე ბროსემ, არტურ ლაისტმა, მარჯორი და ოლივერ უორდროპებმა.

აღსანიშნავია, რომ გარდა „ქართული ხალხური ზღაპრებისა“, მარჯორი უორდროპმა ინგლისურად თარგმნა „წმინდა ნინოს ცხოვრება“, „ვეფხისტყაოსანი“, „მგზავრის წერილები“, „განდეგილი“. საინტერესოა, რომ მარჯორი უორდროპმა შეარჩია ის ნაწარმოებები, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების განსაზღვრის, რენესანსული იდეალების დამკვიდრებისა და ქართული ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბების საქმეში.

XIX საუკუნის ქართულ ევროპულ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე განსაკუთრებით საყურადღებოა კ. აბაშიძის, მ. კვესელავას, შ. რევიშვილის, ი. გრიშაშვილის, ლ. თაქთაქიშვილი-ურუშაძის, დ. ფანჩულიძის, მ. კაკაბაძის, დ. ლაშქარაძის, მ. კუჭუხიძის, ჯ. ჭუმბურიძის შრომები.

ნაშრომის მიზანია, გამოვავლინოთ ქართულ ევროპული ლიტერატურული ურთიერთობების ახალი შტრიხები.

თავი 1.

ევროპული სამყარო და საქართველო

ქართული ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლა ევროპაში XIX საუკუნიდან იწყება და სამართლიანად უკავშირდება თეიმურაზ ბაგრატიონისა და ფრანგი მეცნიერის მარი ბროსეს სახელს.

1821 წელს პარიზში დაარსდა აღმოსავლეთის შემსწავლელი „აზიური საზოგადოება“ („Société Asiatique“). მარი ბროსე, როგორც ამ საზოგადოების აქტიური წევრი, ქართველოლოგიის საკითხებით იყო დაინტერესებული. მარი ბროსეს კავშირი პეტერბურგში გადახვეწილ თეიმურაზ ბაგრატიონთან 1830 წლიდან დასტურდება. თეიმურაზ ბაგრატიონი იყო საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი მეცამეტის შვილი, რომელიც 1810 წლიდან საცხოვრებლად პეტერბურგში გადავიდა. ამ პერიოდიდან იწყება თეიმურაზის ლიტერატურული და მეცნიერული საქმიანობა. 1830 წლიდან თეიმურაზ ბაგრატიონი „აზიური საზოგადოების“ თანამშრომელია, ხოლო 1831 წლიდან იგი ამ საზოგადოების ნამდვილი წევრია. მ. ბროსე თ. ბაგრატიონს თავის მასწავლებლად თვლიდა. თეიმურაზი დიდ დახმარებას უწევდა ქართველოლოგიის საკითხებზე მომუშავე ფრანგ მეცნიერს. „აზიურ საზოგადოებაში“ თეიმურაზი თავადაც ნაყოფიერ სამეცნიერო მუშაობას ეწეოდა. 1837 წელს მ. ბროსეს წარდგინების საფუძველზე თეიმურაზი რუსეთის

მეცნიერებათა აკადემიის „პოჩოტნი ჩლენად“ დაამტკიცეს. იგი ასევე იყო „კოპენჰაგენის [დანის] სამეფოს ანტიკვარტშეკრებილების პირველ ჩლენთა შორისაც“.

წყალმანკით დასნეულებული თეიმურაზ ბაგრატიონი 1846 წლის 23 ოქტომბერს გარდაიცვალა და დასაფლავებულია ლენინგრადში ალექსანდრე ნეველის მონასტერში.

„აზიურ საზოგადოებაში“ მოღვაწეობის პერიოდთან, კერძოდ 1830 წლიდან 1846 წლამდე, თეიმურაზს ფრანგი მეცნიერისადმი 40-ზე მეტი სამეცნიერო ხასიათის წერილი აქვს მიწერილი, ქართული ენისა და ლიტერატურის, საქართველოს ისტორიის საკითხებზე.

აქვე გვინდა, შევნიშნოთ, რომ პირველად „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგულ ენაზე თარგმნის ცდა ეკუთვნის მ. ბროსეს. მ. ბროსეს მიერ შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისა და დასაწყისი სტროფების თარგმანი „აზიური საზოგადოების“ ორგანოში „Jurnal Asiatique“-ში გამოქვეყნდა. ეს გახლდათ პოემის ფრაგმენტთა პროზაული თარგმანი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თარგმანმა ვერ მიიქცია ევროპელთა ყურადღება, ბროსემ ფრანგულ ენაზე მთელი პოემა თარგმნა და სიცოცხლის ბოლომდე მუშაობდა ამ თარგმანზე. ფრანგულ ენაზე მ. ბროსეს შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი ი. მეუნარგიაა. ი. მეუნარგიას საშუალებით გაეცნო ავსტრიელი ლიტერატორი ზუნტერი პოემას. ზუნტერის წერილებმა პოემის შესახებ ნიადაგი მოამზადა „ვეფხისტყაოსნის“

შემდგომი დაინტერესებისა და კვლევისათვის უცხოეთში.

1863 წელს ვარშავაში გამოვიდა პოლონურ ენაზე კაზიმირ ლაფჩინსკის მიერ თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“, ხოლო 1889 წელს ლაიპციგში დაიბეჭდა არტურ ლაისტის მიერ თეთრ ლექსად თარგმნილი პოემა.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, ინგლისურ ენაზე შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი პოეტური თარგმნის ცდა მარჯორი უორდროპს ეკუთვნის. მისი გარდაცვალების შემდეგ 1912 წელს ოლივერ უორდროპის დიდი მონდომების შედეგად გამოიცა მარჯორისეული თარგმანი. „ოლივერმა თარგმანს დაურთო წინასიტყვაობა, მარის მიერ განმარტებულ სტროფთა თარგმანი, ბიბლიოგრაფიული ცნობები „ვეფხისტყაოსნის შესახებ“, სახელთა, პირთა და გეოგრაფიულ სახელწოდებათა საძიებლები. ო. უორდროპი თვლის, რომ რუსთაველის პოემის გაცნობა სასარგებლოა მთელი კაცობრიობისათვის, რადგან ის გმირობის, ვაჟკაცობის, მეგობრობის, თავდადებისა და წმინდა სიყვარულის იდეებს შთააგონებს ადამიანებს. თავის წინასიტყვეობაში ო. უორდროპი ეხება აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის საკითხსაც. „დღემდე ამის მსგავსი ამბის კვალიც კი არ აღმოუჩენიათ და აღმოჩენილიც რომ იყოს, ჩვენი ავტორის სახელსა და დიდებას ისევე არაფერი დააკლდება,

როგორც შექსპირისას არა დაჰკლებია ლუიჯი და პორტოს ამბის გამო“¹.

ამით ო. უორდროპი უპირისპირდება ნ. მარის მიერ წამოყენებულ რიგ დებულებებს და ამასთანავე, ხაზს უსვამს, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას, განიხილავს მას მსოფლიო შედევრთა გვერდით.

1833 წლით თარიღდება თ. ბაგრატიონის მიერ მარი ბროსესადმი მიწერილი მეათე წერილი, სადაც საუბარია 1712 წელს ვახტანგ მეფის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანზე“. კერძოდ, პოემის ეპილოგის ბოლო, ბიბლიოგრაფიულ სტროფზე. სტროფი მოგვყავს იმ ფორმით, როგორც წერილშია მოცემული:

1. ამირან დარეჯანის ძე, მოსეს უქია ხონელსა,
2. აბდულ-მესია შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა,
3. დილარ გეთს სარგის თმოგველსა, მას ენა
დაუშრომელსა

4. ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ
შეუშრომელსა“

„ამ ლექსში შეცდომა არ არის“, წერს თეიმურაზი მ. ბროსეს. როგორც ჩანს, აღნიშნული სტროფი მნიშვნელოვანია როგორც ქართველი, ასევე ფრანგი მეცნიერისთვის.

წერილში თ. ბაგრატიონი განმარტავს სტროფის თითოეულ ტაეპს, ეხება მათი ავტორების ვინაობისა და სადაურობის საკითხებს. გთავაზობთ წერილის

¹ ლ. თაქთაქიშვილი - ურუშაძე, მარჯორი უორდროპი. თბილისი, 1965 გვ. 94-95

მოკლე შინაარსს, ძირითადი აქცენტების გათვალისწინებით.

„1. პ ი რ ვ ე ლ ს ტ ა ე პ შ ი – ამირანს რომ ახსენებს დარეჯანის ძესა, მოსე ხონელმა დასწერა იმისი ზღაპარი. პროზათ არის დაწერილი ძველს ქართულს ენაზედა, დიახ, ლამაზათ თხზული. ამ წიგნში, რომელსაც „დარეჯანიანი“ ეწოდება, თოთხმეტი ზღაპარი არის. თითოს ზღაპარს თითო კარი ჰქვია.“

ამირან ბაღდადის ქალაქისაგან ყოფილა, იქაური სარდარი.

მოსე ხონელი შოთა რუსთაველის თანამოჟამე იყო. დიდებულისა და საუკუნოდ ღირს სახსოვარისა თამარ მეფისა. გიორგი მესამის ასულისა, სრულიად ივერიის თვითმპყრობელისა მდივანი იყო და წარჩინებული.

ხონი ქვემოს საქართველოში არის, იმერეთის მამულში.

2. მ ე ო რ ე ს ტ ა ე პ შ ი – შავთელი რომ არის; შავთელს ერისკაცობაში თითონაც აბდულ-მესია ჰრქმევია სახელად, ისიც მდივანი ყოფილა თამარ მეფისა და დიდი წარჩინებულთაგანი მისი. აბდულ-მესია შავთელმან ბოლო ჟამს დაუტევა სოფელი, ბერად შედგა, მონაზონება შეიმოსა, იოანე უწოდეს სახელად. ქვემოსა საქართველოში, იმერეთს, გელათის მონასტერში შევიდა, მუნ დაემკვიდრა ლოცვით, მარხვით და დიდის მოღვაწეობით იქცეოდა და მუნვე აღესრულა.

შავთელს დაუწერია ლექსად საკვირველის შეთხზვით მოთხრობა აბდულ-მესიასი ვისიმე და ასე იტყვიან ჩვენში მომთხრობელნი, რომ იმისთანა საქე-ბი ლექსები (ესე იგი სტიხები), არასოდეს ქართულს ენაზედ არ დაწერილიყოს. ასე ამბობენ: რუსთაველის ლექსებს შავთელის ლექსები სჯობნებიანო და თამარ მეფის დროსაც შავთელის სტიხები უმეტესად მოუწონებიათო. ამისათვის თვით რუსთველიც როგორათაც ამ სტიხში ემოწმება (აბდულ-მესია შავთელსა ლექსი მას უქეს რომელსა – ამ თქვენს გამოგზავნილს სტიხში უთქვამს ეწერა და შეცთომა არის, უქეს უნდა, უქეს, ესე იგი მოუწონეს).

ჩვენ უბადრუკთ ქართველებს ის საკვირველი სტიხები შავთელისა აბდულ-მესიას წიგნი, დაჰკარგვიათ. პაპას ჩემს, მეფეს ერეკლეს, მრავალი უძებნი-ნებია, დიდი სურვილი ჰქონია იმისის ლექსებისა, მაგრამ ის წიგნი ვეღარ უპოვიათ. სხვა ლექსები კი არის შავთელისაგან შეთხზული თამარ მეფის ქება და რომელნიმე სხვანი, დიახ, ურჩეულებსნი.

ხოლო იყო იგი ადგილით სამესხეთით, შავშეთით.

მესხია ანუ მესხეთი ოსმალებმა მძლავრებით წაართვეს საქართველოსა, მას უკან ორას წლამდის იქმნება. მრავალნი ჩინებულნი და ძვირფასად ნაშენ-ნი ეკკლესიანი სამღვდელთმთავრონი, მონასტერნი და წმინდა ადგილნი იყვნეს მუნ.

3. მ ე ს ა მ ე ტ ა ე ჰ შ ი ა ხ ს ე ნ ე ბ ს -
(დილარ გეთს სარგის თმოგველსა, მას ენა დაუშრო-მელსა). სარგის, ეგრეთვე თამარ მეფის მდივანი იყო,

წარჩინებულთაგანი მისი და თანამედროვე იყო რუს-თაველისა და შავთელისა. იმას დაუწერია ზღაპარი, რომელსაცა რქმევია „დილარიანი“. პროზათ ყოფილა დაწერილი, მშვენიერად ენამზეობით, აზიატიკურს გვარზედ. „დილარიანი“ ამისათვისა ეწოდება, რომელ დილარის ამბავს მოუთხრობს, ვითომ დილარ დიდი ვინმე ძლიერი და გოლიათი ყოფილა და მრავალთა სამეფოთა მპყრობელი ხელმწიფე, მრავალი რამ შემთხვეულებები გარდახედია და მრავალი ბრძოლა გარდახედია და დიდი სახელოვანი საქმენი უქმნია. ეს წიგნიც დაკარგულა, აღარსადა ჩანს.

სარგის თმოგველისაგან კვალად ერთი წიგნი არის გაკეთებული, სახელად „ვისრამიანი“ ეწოდება, ესეც პროზათ არის დაწერილი, ენამზეობით, აზიატიკურს გვარზედ. დიახ, კარგი რომანი არის. მართლად იტყვის რუსთაველი: „მას ენა დაუშრომელსა“. ამდენი ულაპარაკნია სიყვარულზედ, რომ უმეტესი და ჭეშმარიტი არის რომ ენა დაუღალავი ყოფილა.

სადაურიც იგი იყო, მისი ადგილი თმოგვი, სამცხე-საათაბაგოსა ესე იგი სამეცხეთოს მამულში არის. ძველად ქალაქი იყო თმოგვი და აწ დაბა არს დიდი. დილარგეთი არც ერთს ადგილს საქართველოში არსად არ ჰქვიან და არც არის.

დილარ იმ ხელმწიფის სახელი არის, რომლისაც ზღაპარი სარგის თმოგველმა დაწერა. ლექსში რომ მოიხსენიებს: „დილარ, გეთს სარგის თმოგველსა“, ეს მიცემითად ბრუნვილი სახელი რომელ არს „გეთს“ სარგის თმოგველისავე, სახელი არის გვარეულობი-

თი. გეთისშვილი ყოფილა გვართა და შთამომავლობითა სარგის თმოგველი, რომელ ეს გვარეულობა ახლაც არის საათაბაგოში და იმერეთშიაცა, რომელთაც გეთისშვილებს ეძახიან. (ეს გვარის სახელი ამისთვის ჩაუტანებია რუსთველსა, რომ ლექსის ტაეპი არ დამოკლდეს).

4. მ ე ო თ ხ ე ტ ა ე პ შ ი ი ტ ყ ვ ი ს:
ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ შეუშრომელსა, ამა სტიხისა ოთხისავე ტაეპისა საზოგადო ზმნა არის უქია.

რუსთველი, ესე იგი რუსთაველი. რუსთავი ქალაქი ყოფილა კახეთის მამულში. გარე-კახეთში, მდინარისა მტკვრის პირზედ. ამ ქალაქს უძველესს დროში ბოსტან-ქალაქი რქმევია, მერმეს რუსთავი დაურქმევიათ და მესამე სახელი ნაგებები ჰქვია.

რუსთველი მას ცხელს ადგილში იყო შობილი. სახელად შოთა ერქვა (შოთა სახელი ქართველებსა ისევ ძველათვე, კერპთმსახურებაში, ჰქონდათ და ქრისტიანობაშიაც არქმევდნენ. ეს სახელი არ მოშალეს. შოთათა (ანუ შოტტა) არმაზ კერპის სახელი არის, რომელიც კერპთმსახურებაში ქართველებისა ერთი უპირველესი ღმერთთაგანი იყო, რომელიცა უწმიდესისა ნათლისა არსება იყო, ეს შოთა სახელი მე ფრანციკულს პარნოელის მიფოლოდიურს ლექსიკონშიაცა ვნახე. იმაშიაც აცხადებს, რომ შოტტა არმაზის სახელი არის, არმაზ ანუ ორმუზად შოტტა).

შოთა რუსთაველი თამარ მეფისა მოღარეთუხუცესი იყო (ესე იგი მინისტრი ფინანსისა) და დიდად წარჩინებული კაცი იყო წინაშე თამარ მეფისა და პა-

ტივცემული. ასე მოუთხოვრებენ შოთა რუსთაველისასა, როგორითაც რომ მოლექსეობაში იყო უპირველესი, ეგრეთვე სხვას ყოველ მეცნიერებასა და ზნეობაში საღმრთოსა, სამხედროსა და სამოქალაქოს საქმეში. ყოველშივე მის ჟამის კაცთა ყველაზედ უმჯობესი და უპირველესი ყოფილა და სახითაც, თვალად და ტანად საკვირველი მშვენიერი. საზოგადოდ ერისათვის და ქართულის ენის ხარაკტირით, როგორათაც შოთა რუსთაველს ვეფხის-ტყაოსანი შეუთხოვავს, არც ერთი არ არის იმისი ამხანაგი.

შოთა რუსთაველი, როგორათაც ყოველის ზნეობასა და სწავლაში სრული იყო, ეგრეთვე უკანასკნელსაცა ჟამსა აღსასრულიცა ეგრეთივე შეუყენა, ეს ამაო სოფელი დაუტევა და თავისი ქვეყნიდანაც უცხოებაში წავიდა, წმიდას იერუსალიმს მივიდა და იქ ჯუარის მონასტერი არის და ის მონასტერი ქართველთ არის, დიდი და მშვენიერი მონასტერი არის. იმისი საფუძველი დიდის კონსტანტინე ბერძენთა და რომთა იმპერატორის დროს მირიან მეფეს, ყოვლის საქართველოს მპყრობელსა, გვარით ხოსროვინს, დაუდვია. რადგანაც პირველად ქრისტიანობის სარწმუნოებაზედ მირიან მეფე მოიქცა კერპთმსახურებისაგანა, ამისთვის დიდმა კონსტანტინემ, პირველის მსოფლიოს კრების განჩინებითა, მრავალი შეწევნა მოსცა ქრისტიანობის განსამტკიცებლად საქართველოს და იერუსალიმშიაც ადგილები მოსცეს. და მის ჟამითგან საქართველოს მეფეთ უმეტესად გაამშვენიერეს ჯუარის მონასტერი და იერუსალიმში და იმის გარეშამოში სხვა მონასტრებიც

აღაშენეს და საქართველოს განუსაკუთრეს. ყმა და მამული მრავალი შესწირეს საქართველოში. და რომელიც წმინდანი მამანი ჩვენი ქართველნი და საღმრთოს წერილთ მთარგმნელნი გამოვიდნენ, იგინი ჟამითი-ჟამად იერუსალიმს იყოფოდეს, სთარგმნიდეს წიგნთა და იმ მონასტრებში ყოველშივე ქართველი ბერები და სამღვდელონი ცხოვრობდნენ. ჯუარის მონასტერი წიგნთ-საცავად გააკეთეს და დიდი ბიბლიოტიკა შეკრიბეს ქართულს ენაზედა და დღესაც მრავალი წიგნები არის ქართული იმ მონასტერში უძველესნი და რჩეულნი და გაურყვნელნი.

შოთა რუსთაველი იმ ჯვარის მონასტერში დაემკვიდრა, მრავალი შესწირა იმ მონასტერსა და დიდის სათნოებით მუნ აღესრულა (ერის კაცობაშივე) და მუნვე დაეფლა. იმისი სახე იქ იერუსალიმსა, იმ ჯვარის მონასტერში, ეკკლესიაში კედელზედ არის დახატული და აქამომდე კიდევ დარჩა იმის სახე მუნ. (თუმცა მცირეს კითხვაზე განგიგრძე სიტყვა, მაგრამ მომიტევე, რადგანაც მაიძულებს შენი გულსმოდგინება. ყოველს გამოძიებაში მსურს გაქვდეს გამოწვლილვით ზედმიწევნილება).

უპატივცემულისად და მდაბლად მ. ძე

თეიმურაზ

[1833 წ. 9 ოქტომბრამდე] “².

² თეიმურაზ ბაგრატიონის წერილები აკად. მ. ბროსესადმი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა წინასიტყვაობა, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ყუბანეიშვილმა. თბილისი, 1964, გვ. 32-38.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს წერილი მ. ბროსემ ფრანგულ ენაზე თარგმნა და გამოაქვეყნა საფრანგეთში.

თ. ბაგრატიონის მეცნიერულ ნააზრევზე დაყრდნობით მ. ბროსე აქვეყნებს ორ წერილს. ორივე წერილში მკვლევარი „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნულ ბიბლიოგრაფიულ სტროფს განიხილავს, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში, ფსევდორუსთველური სტროფის სახელითაცაა ცნობილი.

პირველ წერილს სათაურით „ლიტერატურული შენიშვნა ზოგიერთი ქართველი ავტორის შესახებ“ აქვეყნებს 1834 წელს ჟურნალში „Nouveau Jurnal Asiatique“ № XIV. წერილში მარი ბროსე ასევე საუბრობს კლასიკური და აღორძინების ხანის ქართულ თხზულებებზე.

„რუსთველი ანუ რუსთაველი, რომან „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, თავისი წიგნის უკანასკნელ სტროფში ამბობს: ეს ლექსები, რომლებიც, სხვათა შორის, პოეტურად სუსტია, საინტერესო ცნობას გვაწვდიან ქართული ლიტერატურის შესახებ, რამდენადაც სამივე ავტორი აქ ნახსენებია თავისი ნაწარმოებებითა და დაბადების ადგილით, სამივე მწერალი ერთნაირად უცნობია ევროპაში“³. ამით მკვლევარი ხაზს უსვამს რუსთველის უპირატესობას. ძალზედ საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ამავე წერილში იგი ახასიათებს თეიმურაზ ბაგრატიონსაც. „ამ წერი-

³ მ. ბროსე, ლიტერატურული შენიშვნა ზოგიერთი ქართველი ავტორის შესახებ, რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. ტ. I თბილისი, 1976, გვ. 58

ლის ავტორმა მიმართა კავკასიის ლიტერატურისა და ქვეყნების კარგ მცოდნეს, ფრიად განათლებულ პიროვნებას, რომლის სასარგებლო რჩევანი მუდამ გზის მაჩვენებელი იყო მისთვის. ბატონიშვილმა თეიმურაზმა, სააზიო საზოგადოების წევრმა და სიამაყემ, მოაწოდა მას მასალა, რომელსაც ახლავე გაგაცნობთ. ჯერ შევჩერდებით აქ მოყვანილ ტექსტზე, რომელიც გულდასმითაა გადმოწერილი მეფე ვახტანგისეული გამოცემიდან, სადაც თვით ვახტანგს მდიდარი შენიშვნები და კომენტარები მოუცია.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სტროფს 1589 ნომერი უზის სამეფო გამოცემაში, მაშინ, როცა სამეფო ბიბლიოთეკის ერთ-ერთ ხელნაწერში იგი 1960 ნომრითაა წარმოდგენილი“.⁴

1877 წელს მ. ბროსე აქვეყნებს, მეორე წერილს სათაურით: „ქართული რომანტიკული ლიტერატურა“ ჟურნალებში: „Bulletin de l' Academie imperiale de sciences“, № XXIV და „Melanges Asiatiques“ №VIII. წერილში იგი შენიშნავს: „ამ სტროფს მე შევუწარმე სამეფო გამოცემის პუნქტუაცია, სწავლული ბატონიშვილის – თეიმურაზის ინტერპრეტაციისა და ჩემი მოსაზრების მიხედვით მე ასე დავწერ და წავიკითხავ ამ სტროფს:

⁴ მ. ბროსე, ლიტერატურული შენიშვნა ზოგიერთი ქართველი ავტორის შესახებ, რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, ტ. I. გვ. 58

„ამირან დარეჯანის–მე მოსეს უქია ხონელსა.
აბდულ–მესია, შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა.
დილარ, გეთს სარგის თმოგველსა, მას ენა
დაუშრომელსა.
და ტარიელ მისა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ
შეუშრობელსა“.

ამგვარად, მოსე ხონელმა (იმერეთიდან) დაწერა რომანი პროზად – „ამირანდარეჯანიანი“; შავთელმა (შავშეთიდან) – ამჟამად დაკარგული პოემა – „აბდულმესია“; გეთ სარგისმა ან, უბრალოდ, სარგის თმოგველმა – წიგნი (ასევე დაკარგული) დილარზე ან დილარგეთზე; რუსთველმა – რუსთავიდან (ახალციხის ახლოს) – პოემა ტარიელზე, „ვეფხისტყაოსანი“.

არა მგონია, სავსებით სწორი იყოს ბ.დ. ჩუბინოვი, როცა რუსთველის ნაწარმოებზე გაკეთებულ კომენტარებში ამბობს: მოსე ხონელი „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორია, აბდულ მესია შავთელი – „თამარიანისა“, სარგის თმოგველი – „ვისრამიანისა“.

ეს შენიშვნები, მეორის გამოკლებით, სწორია ავტორთა ვინაობისა და ნაშრომთა სახელწოდებების თვალსაზრისით, მაგრამ უშუალო კავშირი არა აქვს იმ სტროფთან, რომელიც მე ახლაბან გავაანალიზე.

„ვეფხისტყაოსანი“ ამბავია კაცისა, რომელსაც აცვია ვეფხვის, ავაზისა თუ ლეოპარდის ტყავი. სიტყვა „ვეფხვი“ წმინდა ქართული წარმოშობისაა, სპარსულია, არაბული თუ სხვა ენიდანაა შემოსული, ეს ჯერჯერობით ვერ გამოძიებულა. ასეა თუ ისე,

მთავარი გმირი ტარიელი ვეფხვისა თუ ავაზის ტყავში ჩაცმული ჩნდება. მე აქ აღარ გავიმეორებ იმას, რაც პოემის შინაარსზე ვთქვი „ახალ სააზიო ჟურნალში“. რაც შეეხება ავტორს, შოთა რუსთაველს, იგი თამარ მეფის თანამედროვე და მისი მეჭურჭლეთუხუცესი (ე.ი. ფინანსთა მინისტრი) იყო. როგორც ამბობენ, 1215 წელს გარდაიცვალა იერუსალიმში, სადაც ბერად ყოფილა.

ქართულ ნაწარმოებთა შორის ეს პოემა კომპოზიციისა და სტილის თვალსაზრისით ყველაზე ცნობილია და ნამდვილ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს, ამით აიხსნება მისი მრავალი გამოცემა⁵. წერილში მ. ბროსე ასევე მიმოიხილავს მისი დროისათვის არსებული „ვეფხისტყაოსანის“ გამოცემებს.

საზოგადოდ, ვეფხვის ტყავი, რომლითაც შემოსილია ტარიელი, არის არა მხოლოდ დაკარგული ნესტანის, არამედ ტარიელის ფიქრისა და განცდის სიმბოლოც. ტარიელს არ სურს ვეფხისტყაოსნობა და სწორედ ამას ეძღვნება მთელი პოემა.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ბაგრატიონისა და მ. ბროსეს მიერ დასმული რიგი საკითხები თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში საფუძვლიანადაა შესწავლილი და გარკვეული.

„ქართული მწერლობის მეცნიერული შესწავლა თეიმურაზ ბაგრატიონმა (1782-1846) და აკადემიკოსმა მარი ბროსემ (1802-1880) წამოიწიეს. მ. ბროსემ

⁵ მ. ბროსე, ლიტერატურული შენიშვნა ზოგიერთი ქართველი ავტორის შესახებ, რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, ტ. I. გვ. 65

ქართული ენის შესწავლა და ქართველოლოგიური შრომების ბეჭდვა დაიწყო ჯერ კიდევ საფრანგეთში, 1828 წლიდან. მ. ბროსემ მოგვცა თეიმურაზ ბაგრატიონის იშვიათი სიზუსტით და გულწრფელობით დახატული პორტრეტი: „მე არ შემძლია განუცვიფრებლად წარმოვთქვა თეიმურაზ ბატონიშვილის სახელი, რომელშიც მაღალი ზნეობა შეერთებულია განათლებულ გონებასა და ვრცელ მეცნიერებასთან... რომლის მიზანი არის თავისი შრომით უკვდავყოფს ხსენება თავისი ერისა, და რომლის მდაბალ მოწაფედ, სინდისის ქვეშ უნდა ვთქვა, აღვიარებ ჩემს თავს“⁶.

ბიბლიოგრაფიულ სტროფში დასახელებული ნაწარმოებებისა და მათი ავტორების შესახებ მსჯელობისას, როგორც ქართველი ასევე უცხოელი მეცნიერებები ხშირად ეყრდნობიან და იმოწმებენ როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნულ სტროფს, ასევე თეიმურაზ ბაგრატიონისეულ და მ. ბროსესეულ განმარტებებს. განუზომელია, ასევე აკ. მ. ბროსეს დამსახურება „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლისა და ქართული კულტურის პოპულარიზაციის საქმეში. იგი პირველი უცხოელი რუსთველოლოგია, პარიზის „აზიური საზოგადოების“ საშუალებით მან აზიარა ევროპა „ვეფხისტყაოსნის“ სიბრძნესა და მსოფლმხედველობას.

„ვეფხისტყაოსანმა“ დიდი როლი შეასრულა ქართველი ერის ცნობიერებაში რენესანსული იდეალების ჩამოყალიბების პროცესში, რამაც თავისთავად

⁶ ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. თბილისი, 1986, გვ. 5, 12

ხელი შეუწყო ქართული კულტურის ინტეგრაციას ევროპულ სივრცეში.

* * *

ევროპელი ავტორების მიერ საქართველოზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ა. გრიფიუსის ტრაგედია.

ანდრეას გრიფიუსი გერმანელი შემოქმედია, რომელმაც 1647 დაწერა, ხოლო 1657 წელს გამოსცა ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია „ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“ („CATARINA VON GEORGIEN ODER BEWEHRTE BESTÄNDIGKEIT“). პოემა ასახავს ირანის წინააღმდეგ საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლის ერთ ეპიზოდს. მიუხედავად იმისა, რომ ანდრეას გრიფიუსი ბაროკოს ხანის უდიდესი შემოქმედია და მისი პოეზია და დრამატურგია მიჩნეულია გერმანული ბაროკოს მწვერვალად, მისი ტრაგედია „ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“ საკმაოდ ჭარბად შეიცავს რეალისტურ ტენდენციებს. ეყრდნობა რეალურ ისტორიულ ფაქტებს და ამავდროულად გამოხატავს ქართველი და გერმანელი ხალხის ინტერესებს. თავის კომედიებსა და ტრაგედიებში ა. გრიფიუსი ხატავდა გერმანიის ყოფის ამსახველ სურათებს. თემის დამუშავებით ა. გრიფიუსი ეხება პოლიტიკურ და პატრიოტულ საკითხებს, რომლის აქტუალობას კარნახობდა თავისი ქვეყნის სინამდვილე. ნაწარმოებს აქვს მორალური და ეთიკური მხარეებიც. ანდრეას გრიფიუსის ტრაგედია ქართველი საზოგადოებისათვის

ცნობილი გახდა 1904 წელს, როდესაც „ცნობის ფურცელში“ დაიბეჭდა ივ. რამიშვილის კორესპონდენცია „ქართველი ქალი გერმანულ დრამატულ ხელოვნებაში“. სტატიაში ავტორი მსჯელობდა აღნიშნულ პიესაზე და შენიშვნებში განმარტავდა მისი ავტორის ვინაობას.

გერმანელი ავტორი მთელი სიცხადით ასახავს შაჰ-აბასის კარზე შექმნილ პოლიტიკურ ვითარებას. ქმნის ქეთევანის, როგორც ქვეყნის ინტერესებისა და სარწმუნოების დამცველი, გაუტეხელი სულის მქონე დედოფლის სრულყოფილ სახეს, რომელიც 1624 წელს შაჰის ბრძანებით სასტიკად აწამეს და სიკვდილით დასაჯეს.

ა. გრიფიუსის ტრაგედია მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ მასში ჩანს ევროპელთა დაინტერესება საქართველოს საკითხით, რასდგან საქართველო წინააღმდეგობას უწევდა მაჰმადიანურ სამყაროს, რომელიც ევროპისთვისაც საფრთხეს წარმოადგენდა. პიესაში ასევე ნაჩვენებია ოსმალეთისა და სპარსეთის პოლიტიკური გააქტიურება და რუსეთის დამოკიდებულება აღნიშნული ქვეყნებისადმი. საქართველოში ფეხის მოკიდების შემთხვევაში ოსმალეთი პრეტენზიას განაცხადებდა ჩრდილო-კავკასიასა და სამხრეთ რუსეთის მიწებზე. თურქეთის საწინააღმდეგოდ შაჰ-აბასის კარზე ჩადის რუსეთის ელჩი და რაკი სასახლეში იგი გახდა ქეთევან დედოფლის შევიწროებისა და დევნის მოწმე, რუსეთის მეფის სახელით მოითხოვა მისი განთავისუფლება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ა. გრიფიუსისათვის ხელმისაწვდომი რამდენიმე წყარო სახელდება, რომელთა საფუძველზეც მან დაწერა თავისი ტრაგედია. პირველია, დომინიკელი ბერის გრიგორი ორსინოს მიერ 1626 წელს რომში წარდგენილი მოხსენება, რომელიც ეხება საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების მდგომარეობას. აღსანიშნავია ისიც, რომ 1624 წელს, როდესაც ქეთევან დედოფალი სიკვდილით დასაჯეს, იგი სპარსეთში იმყოფებოდა. მეორეა, ავგუსტინელი მოძღვრის ამბროზიოს მოხსენება იმის თაობაზე, თუ 1628 წელს მისი მეთაურობით ისპაჰანიდან ავგუსტინელ მონაზონთა მონასტრიდან საქართველოში ქ. გორში როგორ გადმოასვენეს დედოფლის ნეშტი. მესამე წყაროდ სახელდება იტალიელი აღმოსავლეთმცოდნის პატრიცის პიეტრო დელა ვალეს შრომები: „ინფორმაცია საქართველოს შესახებ“ („Information della Georgia“) და „რელაციონები სპარსეთის მეფის აბასის სახელმწიფოს მდგომარეობის შესახებ“ („Relatione della condizione di Abbas, Re de Persia“).

მეოთხე წყაროდ მიჩნეულია გრიფიუსის ნაცნობობა იმ ადამიანებთან, რომლებიც სხვადასხვა დროს დაკავშირებულნი იყვნენ ქეთევანთან. ესენი არიან თინათინ დი ციბა პიეტრო დელა ვალეს მეორე მეუღლე, სპარსეთში ძალით ჩამოყვანილი ერთ-ერთი ქართველი თავადის უმშვენიერესი ასული, რომელსაც ურთიერთობა ჰქონდა ქეთევან დედოფალთან და იეზუიტი ბერი ათანასიუს კირხერი. მეხუთე წყარო „რომელიც შეიძლება გამოეყენებინა გრიფი-

უსს, ესაა ცნობილი პოლშტაინელი გენერლისა 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 მოხსენიებული. ოლეარიუსიდანაა აღებული აგრეთვე მოურავის მიერ ყიზილბაშთა თავკაცების დახოცვის ამბავი, კერძოდ, ყარჩიხა-ხანის მკვლელობა⁷.

აკ. კ. კეკელიძე ასევე აღნიშნავს, რომ „ქეთევანის წამება აღუწერია 1626 წელს პიეტრო დელა ვალეს, რომელიც იმ დროს შაჰ-აბასის კარზე იყო თხზულებაში „*Informatione adella Georgia*“. ამ თხზულების საფუძველზე 1646-1648 წლებში გერმანელ დრამატურგს ანდრეას გრიფიუსს დაუწერია ტრაგედია „საქართველოს დედოფალი კატარინა“⁸.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ გარდა ისტორიული წყაროებისა საისტორიო პოემათა რიგი ქართულ ლიტერატურაში იწყება ქეთევან დედოფლის წამებით. პირველი მწერალი, რომელსაც გაუღეჟსავს ჩვენი ისტორიის ეს ეპიზოდი არის თვით დვაწლმოსილი დედოფლის შვილი, მეფე თეიმურაზ პირველი. მის შრომას ეწოდება: „წიგნი და წამება

⁷ შ.რევიშვილი, გერმანულ-ქართული ეტიუდები. თბილისი, 1977, გვ.111

⁸ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. II, თბილისი, 1981, გვ. 496

ქეთევან დედოფლისა”. წინასიტყვაობაში ავტორი მიმართავს ღმერთს, ღვთისმშობელს, წმინდანებს და სთხოვს მათ, მისცენ ძალა, რათა ღირსეულად აღწეროს დედის ღვაწლი და მოწამეობრივი სიკვდილი. თხზულებაში ისტორიულ სინამდვილესთან ერთად მოხდენილადაა გადმოცემული სულიერი განცდა, როგორც ტანჯული დედოფლისა, ისე თვით ავტორის, თეიმურაზისა. თეიმურაზის მსგავსად ქეთევანის წამება აღუწერიათ მღვდელმონაზონ კოზმანს, რომელიც ლეკებმა მოკლეს 1735 წელს, ასევე დიმიტრი ბაგრატიონს, რომელიც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულსა და მეცხრამეტე საუკუნის პირველ მეოთხედში. აღსანიშნავია ისიც, რომ აღ. ყაზბეგის კალამს ეკუთვნის პირველი ქართული ისტორიული დრამა, „წამება ქეთევან დედოფლისა,” რომელიც 1883 წელს ჟურნალ „ივერიაში” დაიბეჭდა.

როდესაც ქეთევან დედოფლის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ ვსაუბრობთ, ჩვენთვის საყურადღებო უნდა იყოს ასევე უცხოელი მეცნიერის რ. გელბეკიანის ნაშრომი, „ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ“, სადაც ავტორი აღნიშნავს: „სხვადასხვა მიზეზთა შორის, რომელსაც უნდა განეპირობებინა შაჰ აბასის გადაწყვეტილება – ეწამებინა უდანაშაულო დედოფალი, ორ ძირითად მიზეზს მიუთითებენ. პირველი ისაა, რომ თუ რომელიმე ქრისტიანი ტყვე ქრისტეს სჯულს მიატოვებს და მაჰმადიანთა კანონს მიიღებს, მაჰმადიანები (სპარსელე-

ბი იქნებიან თუ თურქები) სამშობლოში დაბრუნების ნებას აღარ აძლევენ: აღარ აძლევენ უფლებას დაუბრუნდნენ მშობლებსა და ახლობლებს, ასეთი ნებართვის მიცემა დიდი ცოდვაა და მათი კანონით აკრძალულია. მეორე მიზეზი ის გახლავთ, რომ ამ დედოფლის ვაჟი, თეიმურაზ მეფე, მას შემდეგ რაც სამეფო წაართვეს და იქიდან განდევნეს, თურქებთან წავიდა და რამდენიმე წელი მათთან დაყო; შემდეგ მოსკოვის მთავარ დიმიტრის მიაშურა”.⁹

როგორც ვნახეთ, საქართველოს ჰეროიკული წარსულის გაცოცხლება დამახასიათებელია ქართველ და ევროპელ მწერალთათვის. ა. გრიფიუსის ტრაგედია ითარგმნა და გამოიცა ქართულ ენაზე 1975 წელს. ისტორიული წყაროების თანახმად, ქეთევან დედოფალი იყო მეფე ალექსანდრე II შვილის მეფე დავითის მეუღლე და დედა თეიმურაზ პირველისა.

დაისმის კითხვა: რა თვისებების საფუძველზე გახდა ქეთევან დედოფალი ესოდენ მნიშვნელოვანი მსოფლიო ლიტერატურისათვის?

ესაა ის სულიერი ფასეულობები, რაც მას ახასიათებდა და რის საფუძველზეც ქართულმა ეკლესიამ იგი წმინდანად შერაცხა. ტრაგედიის შესავალში ა. გრიფიუსი მიმართავს თავის მკითხველს: „დიდად მოწყალო მკითხველო! ჩემი მარად და მუდამ სასურველი ქეთევანი ამიერიდან ჩვენი სამშობლოს სცენაზე გამოდის და თავისი სხეულითა თუ ტან-

⁹ რ. გულბეკიანი, ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ. თბილისი, 1987, გვ. 35

ჯვით თვალნათლივ გვაძლევს გამოუთქმელი სიმტკიცის ამ დროისათვის გაუგონარ მაგალითს. სპარსეთის გვირგვინი, ძლევამოსილი და სახელგანთქმული მეფის პატივ-დიდება, სიყმაწვილის სიამენი, ენით უთქმელი შვება-ლხენა, თავისუფლების დაფასება სიცოცხლეზე მეტად, საშინელი წამება, პართელთა ძალადობა, თვითონ სიკვდილზე უფრო ზარდამცემი სახე სიკვდილისა, დედოფალთან ერთად ტყვექმნილ ქალთა ცრემლები, თავისი დაკარგული ტახტის, შვილისა და სამეფოს დარდი, - ყველა ეს განსაცდელი ერთად შებმია ამ ნაზ მანდილოსანს, და ბოლოს მის ფერხთით დაცემულან ძლეულნი. მოკლედ: ღირსება, სიკვდილი და სიყვარული იბრძვიან მის სულში და გულში იმ საუნჯისათვის, რასაც შეიცავს სიყვარული, ოღონდ არა მიწიერი და წარმავალი, არამედ წმინდა-მარადიული. სიკვდილი კი მხსნელად და ნუგეშად ევლინება. ასე ძლიერია ამ უსუსტეს არსებაში ის ძალა, რომლის დიდებისათვის ეს დედოფალი საკუთარ სისხლსა ღვრის. მე კი მხოლოდ იმას ვწუხვარ, რომ ჩემი კალამი უძლურია ღირსეულად ასახოს ასეთი დიდი მოთმინება, ასეთი საგულდაგულო სიმტკიცე, ასეთი მზა გადაწყვეტილება, რომ წარმავალს მარადიული ამჯობინოს.

ანდრეას გრიფიუსი
1647 წელი¹⁰

¹⁰ ა. გრიფიუსი, ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე. თბილისი, 1975, გვ. 58

ტრაგედია იწყება მზის ამოსვლისას და სრულდება დღის მიწურულს. მოქმედების ადგილია შირაზი. პიესა ასახავს დედოფლის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს. შაჰ-აბასი ქეთევანისგან ითხოვდა ორ რაიმეს: სარწმუნოების შეცვლას და ასევე სთხოვდა მას ცოლობას. ტრაგედიაში დედოფალი წარმოჩენილია, როგორც უტეხი სულისა და მტკიცე ნებისყოფის პიროვნება. ურყევი რწმენა, სამშობლოს სიყვარული და ოჯახის ერთგულება მატებდა მას ძალას, გაეძლო ყოველგვარი გასაჭირისათვის.

იგია სახე იდეა, რომლის სახისმეტყველება დამახასიათებელია როგორც ქრთული, ისე ევროპული ლიტერატურისათვის. ტრაგედია ეძღვნება ქეთევანის სულიერ ფასეულობებს. ქეთევანის სახე, როგორც სარწმუნოებისათვის თავდადებული დედოფლის პარადიგმად იქცა ქართულ ლიტერატურაში. იგი „წმინდა მხედარ“ ქალთა ტრადის მესამე წევრია წმინდა ნინოსა და თამარ დედოფლის გვერდით.

მნიშვნელოვანია ქეთევანის პირველი გამოსვლა, სადაც იგი ამბობს სოფლის სამდურავს, ყვება თავისი ოჯახის ტრაგედიას, რომელიც გადაჯაჭვულია ქვეყნის ისტორიასთან და შესთხოვს უზენაესს, რომელიც სამყაროს ალაგებს და იცავს, აწესრიგებს ცასა და მიწას, ტანჯვით დამძიმებული და გვემით დამცირებული მისი სხეული მალე განაშოროს სულს. მივმართოთ ტრაგედიას:

„უზენაესო, ვინც სამყაროს ალაგებს, იცავს, თვლის ყოფნის დღეებს, აწესრიგებს ცასა და მიწას, როდემდე ვევნო? როს მეღირსოს სიმშვიდე სრული?

როდის ინებებ, ამ ჩემს სხეულს განშორდეს სული?
ვაი საწუთროვ! თავო, ტანჯვით დამძიმებულო!
ათასი ვნებით, ხანგრძლივ გვემით დამცირებულო!
რალა მინახავს ბავშვობიდან ვარამის მეტი?
ახალ-ახალთა წყლულთა გარდა რას მამლევს ბედი?

.....
თქვენ, ვისაც კიდევ გწამთ დიდება თქვენთა მეფეთა,
ნახეთ, რა მიყო მრუდე ბედმა! ლახვრად მეკვეთა“.¹¹

მნიშვნელოვანია, ასევე შაჰ-აბასისა და ქეთევანის საუბარი. მიუხედავად შაჰის დიდი მცდელობისა იგი მაინც ქრისტიანული რწმენისა და ადათ-წესების ერთგული რჩება.

შაჰ-აბასმა წარმოუდგენელი სისასტიკით აწამა ათი წელი ტყვეობაში მყოფი დედოფალი და 1624 წელს სიკვდილით დასაჯა იგი. ქეთევანის წამებას ესწრებოდნენ შაჰის კარზე მყოფი სხვადასხვა ქვეყნის ელჩები და უცხოელი მისიონერები. ძირითადად მათი საშუალებით გავრცელდა ცნობა ევროპის ქვეყნებში ქეთევანის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ.

აღსანიშნავია, რომ შაჰ-აბასი ქეთევანის წინაშე თავს ყოველთვის დამარცხებულად თვლიდა. ტრაგედია სრულდება მისი სინანულით სავსე სიტყვებით:

„ასეა, ასე, დედოფალო! ამგლიჯე დაფნა!
დალახვრე სპარსთა დიდება და დაამხე დაბლა!
მძლე მუშტით მოსპე ზვიად შაჰის უხეში ძალა,

¹¹ ა. გრიფიუსი, ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე. გვ. 73

რამაც გიქცია საქართველო გოდების ჭალად.
საკურთხეველზე, სადაც თვითონ გაქციეს ფერფლად,
მეც ამიყვანე, შენი წყრომის გამხადე მსხვერპლად!
მაგრამ სასჯელს კი უფრო მწარეს გავექცე ვერსად:
მარად მიყვარდე, თაყვანს გცემდე წამებულ მტერსა“.¹²

ანდრეას გრიფიუსმა თავის ტრაგედიაში შექმნა სრულყოფილი სახე ქვეყნისა და სარწმუნოებისათვის თავდადებული ქართველი დედოფლის, რომელმაც გაუძლო საუკუნეების გამოცდას და თავისი ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიო ლიტერატურაში.

¹² ა. გრიფიუსი, ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე. გვ. 214

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა

აღსანიშნავია, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე ჩინებულად ფლობდა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ, ფრანგულ, გერმანულ, სპარსულ და თურქულ ენებს. ენების ცოდნა მას საშუალებას აძლევდა, დედანში გასცნობოდა მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს და ეთარგმნა ისინი. რუსული ლიტერატურიდან ალ. ჭავჭავაძე ძირითადად ა. პუშკინის შემოქმედებით დაინტერესდა და თარგმნა მისი ლექსები: „ყვავილი“, „ანჩარი“, „სიზმარი“, „კავკასიის ზევაი“, „ვიდრემდის გქონან“, „სპილენძის მხედარი“... ალ. ჭავჭავაძეს ნათარგმნი აქვს ასევე ოდოევსკის „ვარდი და ბულბული“, ასევე ლექსი „ფერსა ბნელს ფერსა შავს“, თარგმანში ავტორი მითითებული არ არის. აღნიშნული ნაწარმოების გავლენა შეინიშნება ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ცისა ფერს“. მან ინტერესი გამოხატა ასევე ჟუკოვსკის, ახვერდოვის, დერჟავინის, შემოქმედების მიმართ.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ასევე ვხვდებით ვოლტერს, რუსოს, კორნელის, რასინის, ჰიუგოს, ლაფონტენის პოეტურ ქმნილებათა თარგმანებსაც.

საკმაოდ დიდია ფრანგული ლიტერატურის გავლენა ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაზე. 1804 წელს მან ფრანგულიდან თარგმნა „ახლოით განჩხრეკილი კაცი“, რომელიც

სავარაუდოდ რუსოს კალამს ეკუთვნის. ამ ნაწარმოების გავლენით ალ. ჭავჭავაძე წერს თავის ცნობილ ლექსებს „ვაჰ, სოფელსა ამას“ და „სხვადასხვა დროისათვის კაცისა“. ჟან-ჟაკ რუსოს „ჟიულის ანუ ახალი ელოიზას“ გავლენა იგრძნობა ასევე ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „გოგჩა“, სადაც ჩანს ბუნებისადმი ფილოსოფიური დამოკიდებულება პოეტისა. „გოგჩას“ ხშირად ადარებენ ლამარტინის „ტბასაც“.

რუსული მწერლობიდან შესრულებული თარგმანები და მიბაძვები გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაშიაც იჩენს თავს. პოეტს თარგმნილი აქვს პუშკინის, ჟუკოვსკის, რილეევის ლექსები, კრილოვის იგავები.

მთარგმნელობითი საქმიანობა და ლიტერატურული ურთიერთობები XIX საუკუნეში ასეთი სახით ვითარდებოდა; საზოგადოდ ცნობილია, რომ პოემას „სადღეგრძელო“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში. „სადღეგრძელო“ უსიუჟეტო პოემათა რიგს განეკუთვნება, სადაც ნაჩვენებია საქართველოს კლასიკური წარსული ეროვნული ხასიათებისა და თვისებების ფონზე. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ იგი „მიბაძვას ვ. ჟუკოვსკის პოემისა „Певец во стане русских воинов“, რაც თავის მხრივ ცნობილი ინგლისელი ლირიკოსის თომას გრეის პატრიოტული ოდის „ბარდის“ მიბაძვას. გრეი ცნობილია, როგორც ხალასი, უბრალო, ცრუ კლასიკური მაღალფარდოვნობისაგან თავისუფალი ნიჭიერი პოეტი, რომლის „სოფლის სასაფლაოს“ ჟუკოვსკისეული თარგმანი თავის დროზე მოვლენა იყო რუსულ ლიტერა-

ტურაში¹³. ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმასაც, რომ „სადღეგრძელო“ არც გრეის ნაწარმოების გადამღერებაა და არც ჟუკოვსკისა. თუმცა, მათ შორის საერთო ტენდენციები შეინიშნება.

„სადღეგრძელოში“, ფაქტიურად, მოცემულია ანტონ ბაგრატიონის შემდეგ მეორე ცდა საქართველოს კლასიკური წარსულის ერთიანი სურათის შექმნისა. კლასიკური წარსულის პანორამა აქ წარმოდგენილია რომანტიკული თვალთახედვით.

„სადღეგრძელოს“ აგებულება არ შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც შედეგი ემოციაზე დამყარებული შემოქმედებითი პროცესისა. იგი რაციონალურ საწყისს ემყარება. ვგულისხმობთ შემდეგ ასპექტებს: იგი ისეა აგებული, რომ პასუხი გაეცეს, მაგალითად, ასეთ კითხვას - რითი უნდა დაიწყოს ეროვნული ისტორია?

გრიგოლ ორბელიანი იწყებს ფარნავაზით, ე.ი. ქართველთა სახელმწიფოებრივი გაერთიანებით და ანბანის შექმნით. ეს ის ეტაპია, როცა გამოიკვეთა არაოდენ ეთნიკური სახე ქართველებისა, არამედ მათი კულტურული მთლიანობაც.

„სადღეგრძელოში“ ერის ისტორიას თან სდევს პოლიტიკური, კულტურული და რელიგიური სრულყოფის იდეა¹⁴.

„ქართული სულის“ თავისებურებათა ორი ასპექტია გასარჩევი:

¹³ ე. მაღრაძე, გრ. ორბელიანი. თბილისი, 1967, გვ. 434

¹⁴ რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძვლები. თბილისი, 2000, გვ. 126-127

1. როგორ აისახა ჩვენი ეროვნული ხასიათი მხატვრულ შემოქმედებაში (ფოლკლორსა და მწერლობაში), რა ცნობები დაგვიტოვებს მის შესახებ მემკვიდრეობა და ზნეთაღმწერლებმა.

2. როგორ გამოვლინდა ეს „სული“ ესთეტიკურად, როგორი მხატვრული ფორმები მიიღო მან, კერძოდ, ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში“.¹⁵

კ. კაპანელი პოემის შესახებ ასეთი აზრისაა: „პოეტს სურს აგრძნობინოს მკითხველს ქართველი მეფეებისა და ქართული ფეოდალური კულტურის ძლიერება: იგი იძლევა მეტად ლამაზ სურათს ქართული კულტურის ცენტრალიზაციისას“.¹⁶

ყველაზე მკვეთრად დასავლეთ ევროპული ლიტერატურიდან მომდინარე ტენდენციები და სახისმეტყველების ფორმები ქართველ რომანტიკოსთაგან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში აისახა.

* * *

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული პოეზიის განვითარების ახალი ეტაპია. თავისი ლიტერატურული ნააზრევის არსით იგი დგას ისეთ შემოქმედთა გვერდით, როგორებიც არიან: ბაირონი, შელი, ლეოპარდი, ლამარტინი, მიცკევიჩი, ჰაინე, ლერმონტოვი და სხვანი.

¹⁵ გ. ასათიანი, სათავეებთან. თბილისი, 1982, გვ. 88

¹⁶ კ. კაპანელი, ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში. თბილისი, 1926, გვ. 46

გოეთესთან საუბრისას შექსპირის მაგალითზე ეკერმანი განმარტავს, თუ როგორ უნდა აღვიქვათ მწერალი: „შექსპირი რომ ინგლისური სინამდვილიდან მოგვეწყვიტა და განგვებოდა, როგორც მხოლოდ გერმანული მოვლენა, ისღა დაგვრჩებოდა, რომ ამ ბუმბერაზის სიდიდე რაღაც სასწაულად ჩაგვეთვალა. მაგრამ თუ ისევ თავის მშობლიურ ინგლისში დავსვამთ, თავისი საუკუნის ატმოსფეროში, სადაც ცხოვრობდა, შევისწავლით მის წინამორბედებსა და მემკვიდრეებს, უკვე იწყებს სუნთქვას ის ძალა, რომელიც მომდინარეობს ბენ ჯონსონიდან, მესინჯერიდან, მარლოდან, ბომონტიდან და ფლექტერიდან; მაშინ შექსპირი თუმცა ისევ ისეთ ბუმბერაზად რჩება, მაგრამ მისი სულის ზოგიერთი დიადი მხარე თვალწინ ნათლად წარმოგვიდგება, რადგან მისი ნამოქმედარიდან ბევრი რამ უკვე დაჰქროდა მისი დროის ნაყოფიერ ატმოსფეროში“.¹⁷

ამდენად, ნ. ბარათაშვილის პოეზიაზე საუბრისას აუცილებელია, გავითვალისწინოთ, რომ ქართული რომანტიზმის საფუძვლებია: ეროვნულ-სალიტერატურო ტრადიცია, XIX საუკუნეში საქართველოში შექმნილი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება და მსოფლიო ლიტერატურულ - ფილოსოფიური ნააზრევი.

ბუნების განცდა, რომელიც ჟან-ჟაკ რუსომ დაამკვიდრა მსოფლიო ლიტერატურაში ბარათაშვილთან და ზოგადად ქართველ რომანტიკოსებთან ფილოსოფიურ დაკვირვებას აღძრავს. ნ. ბარათაშვილის შე-

¹⁷ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. ბათუმი, 1988, გვ. 37

მოქმედებაში ბუნებას თავისთავადობა დაკარგული აქვს. სევდა-მწუხარებით მოცული პოეტი ხშირად ბუნების წიაღში ეძებს თავშესაფარს. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში ყველაფერი სიმბოლურია. თბილისი მის პოეზიაში სამი ძირითადი სიმბოლოს სახით წარმოგვიდგება: ყაბახის, მტკვრისა და მთაწმინდის. ყაბახი ცხოვრებისეული სიამოვნების სიმბოლოა, მტკვარი წუთისოფლის წარმავლობის, მთაწმინდა მაღალსულიერების, სიწმინდის სიმბოლოა ბარათაშვილის შემოქმედებაში.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლექსს „შემოდამება მთაწმინდაზედ“, სადაც ჩანს ადამიანის გონების სწრაფვა უსაზღვროებისაკენ. მთაწმინდის კალთებზე „ზენაართ სამყოფის“ შეცნობის სურვილი იპყრობს პოეტს, ცის ხატება მას გულზედ აქვს დაჩნეული:

„აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ,
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ
და ჰაერშივე განიბნევიან!
მე, შენსა მჭკრეტელს, მავიწყდების საწუთროება,
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დააშთოს ამაოება“.¹⁸

და თავადვე აღიარებს: „მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს“.

¹⁸ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. თბილისი, 1972, გვ. 24

ლექსის დასასრული ოპტიმისტურია და გამოხატავს ადამიანის სულიერ სწრაფვას სიკეთისაკენ:

„მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა
ამას შენგან მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს
ბინდსა ის განანათლებს”.¹⁹

აღნიშნული სტრიქონები თავისთავად უკავშირდება „მერანის” ლოგიკურ დასკვნას. ლექსი მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ მასში ჩანს მთვარის ხატება.

„გინახავთ სული ჯერეთ უმანკო, მხურვალე
ლოცვით მიქანცებული?

მას ჰგავდა მთვარე ნაზად მოარე, დისკო-
გადახრით შუქმიბინდული!”²⁰

მხურვალე ლოცვით მიქანცებულ ადამიანის სულს ადარებს პოეტი მთვარეს, და, ალბათ, ესაა მისი პოეტური გენიის ერთ-ერთი უმაღლესი გამოხატულება.

დაისმის კითხვა: როგორ ჩანს მთვარის სახის-მეტყველება თავად ბარათაშვილის, ქართველ და ევროპელ მწერალთა შემოქმედებაში.

ბუნების ამგვარი აღქმა იკვეთება იტალიელი რომანტიკოსის ჯაკომო ლეოპარდის ლექსში „მთვარისადმი”. ლექსს მონოლოგის ფორმა აქვს და წარმოადგენს მიმართვას.

¹⁹ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 25

²⁰ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 25

„ო, ტურფა მთვარევ, მე ვიხსენებ გარდასულ ამბავს,
აქ, ამ გორაკთან მოწყენილი ვიდოდი ოდეს;
რა სიმარტოვეს ვუძიებნივარ, შენი ნათელი
დაცრიატებდა ტყეთა ზემო, წყაროთა ზემო
მაგრამ სუსტი და ფერწასული მეჩვენე მაშინ.

.....

ო, წყნარო მთავრევ, ახლაც ტანჯვა წივის კარებთან
და სიმარტოვის მწარე კვამლით მევსება თვალი.“²¹

მთვარე პოეტის მესაიდუმლეა, მას უზიარებს
დარდსა და ნაღველს. სიყმაწვილის გახსენება სიამეს
ჰგვრის პოეტს, მაგრამ წარსულიდანაც უსასრულო
მწუხრი და ტანჯვა გამოსჭვივის. ლექსს მონოლოგის
ფორმა აქვს. თუმცა, ნ. ბარათაშვილის ლექსისგან
განსხვავებით, იტალიელი ავტორის ლირიკული
ქმნილების დასასრული პესიმისტურია. აღნიშნულ
შემთხვევებში მთვარე გასულიერებულია.

ნ. ბარათაშვილისა და ჯ. ლეოპარდის პოეზიაში
არსებობს ისეთი ლექსებიც, სადაც მთვარის სიმბო-
ლური დატვირთვა არ ჩანს და ჩვეულებრივ, მას ღა-
მის სურათის ხატვისას იყენებენ. ასეთებია, ჯ. ლეო-
პარდის „მთვარის ჩასვლა“, ნ. ბარათაშვილის „ღამე
ყაბახზედ“.

ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსში „მთის იდილია“
მთვარის სიმბოლური დატვირთვა არ ჩანს. პოეტი
მას პეიზაჟის ხატვისას იყენებს:

²¹ ჯ. ლეოპარდი, ლირიკა. თბილისი, 1985, გვ. 78

„ჩვენს ფანჯარასთან შრიალებს ნაძვი,
და უკაკუნებს რტოებს ნელ-ნელა,
მთვარით დაღვრილი ოქროს სხივები
მყუდრო ბინაში საამოდ ელავს“.²²

თუმცა, მთვარე აღნიშნულ ლექსში გასულიერე-
ბულია:

„მთვარე გადასცდა მაღალ მწვერვალებს,
ლურჯ ნაძვებს შორის გადაიმალა,
ღარიბულ ქოხში მიმქრალი ჭრაქი
ოდნავ ლაპლაპებს, ციალებს მკრთალად“.²³

მთვარის სახისმეტყველება ჩანს ასევე პირველი
ქართული რომანტიკოსი პოეტის ალ. ჭავჭავაძის
შემოქმედებაში. ალ. ჭავჭავაძე იმ შემოქმედთა რიგს
განეკუთვნება, რომლის პოეზიაშიც შეერწყა ერთმა-
ნეთს აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურუ-
ლი ტრადიციები. მთვარის სახისმეტყველება ზოგ
შემთხვევებში მის ლექსებში დადებით ემოციებს
აღძრავს და გარკვეულწილად სასიყვარულო
განცდებს უკავშირდება.

გავიხსენოთ მისი უსათაურო ლექსი: „მოვედ
მთოვარეო“:

„მოვედ, მთოვარეო, შუქისა მფენო,

²² 3. ჰაინე, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათია.
თბილისი, 1946, გვ. 539

²³ 3. ჰაინე, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათია. გვ.

მჭვრეტათვის განცხრომის აღმომაცენო,
მოდით, მიჯნურთ დასნო, მჭევრისა ენით
ჩემთანა, მნათობის სახის მაქენო”.²⁴

ან მისი სხვა ასევე უსათაურო ლექსი, პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ „ბალახშ-ბეზეკის ბაგით სიტყვა წარმონაშობი”:

„ვლე, მთოვარეო! სრბოლით განაგდე ურვა-ჭმუნვა,
დამატკბე აქამომდე რისხვითა შენით მთმოზი”.²⁵

მთვარის ამგვარი სახისმეტყველება ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის უსათაურო ლექსში „მადლი შენს გამჩენს”:

„მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო
შავთვალეზიანო,
დღისით მზევ, ღამე მთოვარევ, წყნარო და
ამოდ ხმიანო”.²⁶

საინტერესოაა დახატული მთვარის სახე ლექსში „გოგჩა“, სადაც ჩანს ბუნებისადმი ალ. ჭავჭავაძის ფილოსოფიური დამოკიდებულება, რომ ქვეყნად ყველაფერი წარმავალია, მარადიულია მხოლოდ ბუნება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბუნების რომანტიკული ხედვით „გოგჩა” ენათესავება ლამარტინის „ტბას”, წარსულისადმი მიდგომით ბაირონის „ებრაულ მელოდიებს”. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ხაზგასმულია, რომ „გოგჩა” ემოციურად და პოეტური სახეებით ეხმიანება „ჩაილდ ჰაროლდის მოგ-

²⁴ ა. ჭავჭავაძე, თხზულებები. თბილისი, 1986, გვ. 41

²⁵ ა. ჭავჭავაძე, თხზულებები. გვ. 50

²⁶ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 60

ზაურობას“. მთვარის სახისმეტყველება „გოგჩაში“ დაკავშირებულია წარსულის განდიდებასთან.

„რავდენგზის მთვარეს, თავმოძწონეს მათთან
შთახედვით,
უგრძენია თვისი ჩაგრულ-ყოფა და მოღრუბლვილა“.²⁷

მთვარის სახისმეტყველება დამახასიათებელია ისეთი დიდი შემოქმედისა და მოაზროვნის ლირიკისთვისაც, როგორიცაა იოჰან ვოლფგანგ გოეთე. მისი ლირიკა გამოირჩევა ხალხურ პოეზიასთან სიახლოვით, რეალისტური ხედვით, ხშირ შემთხვევაში, ღრმად ადამიანური განცდებით. ლექსში „მთვარისადმი“ პოეტი მიმართავს მთვარეს, როგორც თავის სულის მესაიდუმლეს, რომელიც აუტანელი ნაღველის სიმძიმეს უმსუბუქებს მას და ციდან თითქოს მეგობრის თვალი უჭვრეტს პოეტის ბედს.

„ციდან შენი გადმოხედვა
არემარეს შვენის,
თითქოს თვალი მეგობარის
ჩემს ბედს უჭვრეტს ლხენით“.²⁸

ლექსში „მშვენიერი ღამე“ გოეთე მთვარეს ღამის პეიზაჟის ხატვისას იყენებს, ჩანს ბუნების თავისთავადი სილამაზეც, რაც დაკავშირებულია რომანტიკულ განწყობასა და სატრფოსთან სიახლოვის სურვილთან:

²⁷ ა. ჭავჭავაძე, თხზულებები. გვ. 177

²⁸ ი. გოეთე, ლექსები. თბილისი, 1952, გვ. 80

„გამოდწევია დაბურულ მუხნარს
მთვარე, ფრთას გაჰკრავს სიოც წამითა.
და ამო სურნელს აფრქვევენ უხვად
არყის ხეები მნათობს ღამისას“.²⁹

საინტერესოა ასევე ლექსი „შუაღამისას“, სადაც პოეტი აღწერს თავისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს. ბავშვობას, როდესაც შუაღამისას პატარა ბიჭი ეკლესიის ეზოში მიდიოდა წმინდა მამასთან და ვარსკვლავები ბრწყინავდნენ მის თავზე. სიჭაბუკეს, როდესაც განცხრომით სავსე შეყვარებულთან მიდიოდა ტკბილ პაემანზე, და იმ დროს, როდესაც იგი გასცქერის თავისი ფიქრებით და შორსმჭვრეტი აზრით საკუთარ წარსულსა და მომავალს.

„ბოლოს კი, როცა ბადრი მთვარის ნათელი ბასრი
ჩემს გარეშემო ჩამოწოლილ წყვდიადს ჰკვეთავდა,
ფრთამალი ფიქრიც – ჩემი ლაღი, შორსმჭვრეტი
აზრი

როგორც მომავალს, ისე წარსულს ნათლად ხედავდა;
შუაღამისას“.³⁰

გოეთეს ლექსებში, სადაც ჩანს მთვარის ხატება, ლირიკული სუბიექტი თავად პოეტია. ბუნება გასულიერებულია და ესიტყვება პოეტის განწყობას.

და რადგან გოეთეზე ვსაუბრობთ, ურიგო არ იქნება, თუ მოვიხმობთ მის ნააზრევს ისეთ დიდ

²⁹ ი. გოეთე, ლირიკა. თბილისი, 1967, გვ. 6

³⁰ ი. გოეთე, ლირიკა. თბილისი, 1967, გვ. 41

შემოქმედზე, როგორიც ლორდ ბაირონია. „ბაირონის სიტამამე, შემართება და გრანდიოზულობა – განა ეს ყველაფერი ბიძგი არ არის განვითარებისათვის? არ უნდა ვიფიქროთ, რომ თითქოს საამისოდ უთუოდ მხოლოდ გადაჭრით სუფთა და ზნეობრივად წმინდა რამ უნდა ვეძიოთ. ყოველი დიადი წინ სწევს და განავითარებს ადამიანს, ოღონდ უნდა შეგვეძლოს მისი გამოვლენა“.³¹

ჩვენ თამამად შეგვიძლია იგივე ვთქვათ ნ. ბარათაშვილის შესახებაც.

და მართლაც, მთვარის სახე ჩვენს მიერ განხილულ პოეტურ ქმნილებებში ყველაზე ორიგინალურად ბაირონის შემოქმედებაში ვლინდება, როდესაც პოეტი მიმართავს მას ასეთი ფორმით: „უძინართა მზევ“. ლექსში მთვარე გასულიერებულია. შორეული სევდის ვარსკვლავს უწოდებს მას ბაირონი, რომლის თვალცრემლიანი სხივი ვერ აკობს ღამის წყვდიადს, მაგრამ პოეტში მაინც დიად განცდას იწვევს. გარდასულ დღეთა სიხარულს აგონებს მას. დარდით აღვსილი ღამის შუქი კი დაჰნათის გარშემომყოფთ.

„უძინართა მზევ, შორეულს ვარსკვლავო სევდის!

თვალცრემლიანი სხივი შენი ანათებს კდემით.

ვაგლახ, არ ძალგიძს, რომ გააპო ღამის წყვდიადი, და მაინც შენით გვაგონდება განცდა დიადი“.³²

³¹ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. გვ. 181

³² ლორდ ბაირონი, ლექსები, ლექსები ინგლისურიდან თარგმნა გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ინესა მერაბიშვილმა. თბილისი, 2013, გვ. 161

ლექსში მთვარე პოეტის სევდიან განწყობასთან ასოცირდება.

ლექსში „სიზმარი“ ბაირონი შეყვარებული ქალიშვილის გარეგნულ სილამაზეს მთვარის შუქს ადარებს:

„ის ქალიშვილი, მთვარის მსგავსად შუქს რომ
აფრქვევდა,
ქალობისაკენ ისწრაფოდა თვისი ასაკით“.³³

ლექსში „წყვდიადი“ ჩანს ბაირონის მისტიკური განწყობა, მომავლის ხედვა. იგი ამბობს, რომ ნახა სიზმარი, რაც არ იყო მხოლოდ სიზმარი. მზე ჩამქრალიყო და ბნელი ვარსკვლავები დაძრწოდნენ უკვდავ სივრცეში. პოეტი კაცობრიობის დასასრულის შემზარავ სურათს გვიხატავს, სადაც სიყვარული არ იყო, იყო მხოლოდ სიკვდილი. ლექსის დასასრულს იგი აღნიშნავს, რომ მთვარე, როგორც დედოფალი, გარდაცვლილიყო, ქარი შეჩერდა, ღრუბლები გაქრნენ, წყვდიადმა მოიცვა მთელი სამყარო:

„მთვარე, ვითარცა დედოფალი, გარდაცვლილიყო,
ქარი შეჩერდა უსიცოცხლოდ, გაქრნენ ღრუბლები,
წყვდიადს უძიროდ არ სჭირდებოდა შველა არც
ერთის.

ის თავად იყო ახლა უკვე მთელი სამყარო“.³⁴

მთვარის სახე ჩანს ასევე ბაირონის სატრფიალო ხასიათის ლექსში „დე, ნულარ გავალთ ჩვენ სასიერნოდ“;

³³ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 189

³⁴ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 211

„დე, ნუღარ გავალთ ჩვენ სასეირნოდ
ამიერიდან მთვარიან ღამეს,
თუმცაღა ტრფობა გულს არ დაინდობს,
ან რა მოაკლებს ღამით ეშხს მთვარეს“.³⁵

როგორც ვხედავთ, მთვარის სახისმეტყველება დამახასიათებელია როგორც ნ. ბარათაშვილის, ასევე ევროპელ და ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიისათვის.

ნ. ბარათაშვილისა და მსოფლიო რომანტიკოსთა პოეზიას შორის შეინიშნება იდეურ-მხატვრული ნათესაობა, რაც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველმა ი. ჭავჭავაძემ შენიშნა და მისი შემოქმედება დაუკავშირა მსოფლიო რომანტიზმის საერთო ტენდენციებს.

* * *

რომანტიზმი, როგორც საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოვლენა, მსოფლიოს ხალხთა კულტურულ ცხოვრებაში მკვეთრად აისახა. ეკერმანთან საუბრისას გოეთე შენიშნავს: „დღეს ეროვნული ლიტერატურა ბევრს ვერაფერს ამბობს. დღის წესრიგში დგება მსოფლიო ლიტერატურა და ყველას ვალია დააჩქაროს ამ ლიტერატურის მეუფების ეპოქა. მაგრამ უცხოური ლიტერატურის ასეთი მაღალი შეფასების დროსაც

³⁵ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 215

უნდა ვერიდოთ მოწონებულ ნიმუშებში ჩარჩენას და არ უნდა მივიღოთ ის ერთადერთ ნიმუშად³⁶.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ბარათაშვილი უაღრესად ნაციონალური პოეტია, მისი ლირიკული სამყარო ეხმაურება ზოგადსაკაცობრიო აზრებს.

როგორც აღვნიშნეთ, ილია ჭავჭავაძემ პირველმა დაუკავშირა ბარათაშვილის პოეტური გენია ბაირონისას. „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ იგი წერს: „განა ერთობ მოუსვენარი ცხოვრება ადამიანისა, რომლის ეჭვით გალესილი ჭკუა დღემუდამ ტაძარს აშენებს რწმენისას და ისევ თავის ხელითვე აქცევს, იმავ სადგურს მყუდროებისას არ ითხოვს, რასაც ჩვენი პოეტი? განა ამ ქცევა-შენებით დაღალული გული კაცობრიობისა, ქვეყნის დაწყებიდამ დღევანდლამდე, არ ეძებს მოსვენებისათვის სადგურს და მაგ სადგურის პოვნა განა საყოველთაო წყურვილი არ არის ზოგადკაცობრული? განა ვაება კაცობრიობისა ის არ არის, რომ მიზეზი აქვს ძებნისა, ეძებს და ვერ უპოვია? აი სად არის სათავე ადამიანის სასოწარკვეთილებისა, თავგანწირულობისა, ჭკუა-გონების არევისა, ყოვლისფრის უარყოფისა, რომელიც ზოგჯერ, ხანდახან, ასე დაიპყრობს ხოლმე მთელს მოაზრე კაცობრიობასა და შავად მღელვარის ფიქრებით ავსებს ადამიანის ცხოვრებასა. ბაირონი და მთელი მის მიერ დაპყრობილი ხანა ევროპის სულიერ ცხოვრებისა განა ამის მაგალითი არ არის?“³⁷.

³⁶ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. გვ. 125

³⁷ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. V, თბილისი, 1991, გვ. 541-542

ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი ევროპაში რომანტიზმის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია, როგორც ჩვენში ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში არ ვხვდებით ბაირონის სახელს, თუმცა, ბარათაშვილის გარემოცვა და ლიტერატურული ინტერესები ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში გვაძლევს იმის საშუალებას ვიფიქროთ, რომ იგი იცნობდა ბაირონის შემოქმედებას, თუნდაც რუსული თარგმანების საშუალებით.

ბარათაშვილისა და ბაირონის შემოქმედებას შორის შეინიშნება იდეურ-მხატვრული ნათესაობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „სულო ობოლო“ ბაირონის „დონ-ჟუანის“ მეჩვიდმეტე სიმღერის პირველ სტრიქონებს გვაგონებს, „მაზეპაში“ დახატული რაშის სახე კი „მერანს“. „ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბარათაშვილის ლექსის „მერანის“ მონათესავე სტრიქონებად დასახელებულია აგრეთვე მერი ჩავორტისადმი მიძღვნილი ბაირონის ლექსის „სიზმრის“ ცნობილი სტროფი“³⁸, „რომელიც ინგლისელი პოეტის შემოქმედებაში „მანფრედის“ პრელუდიად არის მიჩნეული“.³⁹

აღსანიშნავია ისიც, რომ „ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ბაირონი თავის ლექსებსა და წერილებში მწარედ უჩივის ამქვეყნიურ ამაოებას: „თუმცა მოხუცი არა ვარ,

³⁸ მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. თბილისი, 1992, გვ. 31

³⁹ გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე. თბილისი, 1974, გვ. 4

მაგრამ ვგრძნობ, რომ ცხოვრება ჩემთვის არ არის“... „სულით მოხუცი ვარ, თუმც ეხლახან წამოვდექი სკოლის მერხიდან“... ოცდაათი წლისა მე ვგრძნობ, რომ აღარაფერს მოველი“.

ყოველივე ეს ანალოგიას პოულობს ბარათაშვილის წერილებში: „ვაი, იმის ბრალი, ვინც ოცდარვა წლისაა და აღარც არას ამ სოფლის კმაყოფილებას მოეღოს“.

„არა მყავს მეგობარი, არც ნუგეშისმცემელი და არც იმედის მომცემი ვინმე, რომ გამამხნევოს მე“ - შესჩივის ბაირონი მეგობარს.

„მამაცა მყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც გული კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!“ - სწერს ქართველი პოეტი თავის მესაიდუმლეს მაიკო ორბელიანს“. ⁴⁰

ბაირონი რომ საქართველოს იცნობდა, ეს დასტურდება მისი ლიტერატურული ქმნილებების გაცნობისას, როგორებიცაა „დონ-ჟუანი“ და „გიაური“. „ბაირონის გარკვეულ ინტერესს საქართველოს მიმართ ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ მას 1813 წელს გადაწყვეტილი ჰქონდა კავკასიაში მოგზაურობა.“⁴¹ ამ კუთხით ჩვენთვის ასევე მნიშვნელოვანია ი. მერაბიშვილის წერილი „ბაირონი და საქართველო“.⁴²

⁴⁰ მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. გვ. 29

⁴¹ მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. გვ. 6

⁴² ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 30-53

1815-1816 წლებში ბაირონი წერს „ნაპოლეონის ციკლის“ ლექსებს. „ჩაილდ ჰაროლდის“ მოგზაურობაში იგი არაერთხელ გვესაუბრება ნაპოლეონზე. მონოლოგის ფორმა აქვს ასევე მის ლექსს „ნაპოლეონის დამშვიდობება“. საზოგადოდ, ნაპოლეონის სახე დამახასიათებელია მსოფლიო ლიტერატურისათვის, ნაპოლეონს ეძღვნება ასევე ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსი „ორი გრენადერი“. ჰაინესათვის ნაპოლეონი არის თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლო.

1838 წელს ნ. ბარათაშვილი წერს ლექსს „ნაპოლეონ“. ლექსი ღირიკული მონოლოგის სახითაა დაწერილი და გვიხატავს ნაპოლეონის შთამბეჭდავ, ძლევამოსილ სახეს.

ლექსში ნაპოლეონი ერთგვარად აჯამებს თავის მოღვაწეობას, კითხვას უსვამს საკუთარ თავს „ხელმწიფებამ“ რა შესძინა მას? და როდესაც იხილავს თავისი დიდების მსხვერპლს, მიხვდება, რომ სურვილი აუხდა, თავი ისახელა დიდების გვირგვინით შეიმოსა, იგი აღიარებს, რომ თავად შექმნა საკუთარი ბედი და შეამკო დიდების შარავანდედით. მაგრამ როგორც ყველა დიდ პიროვნებას ექვი იპყრობს, იქნებ, „ბედსაც მოსწყინდეს“ და სხვა აირჩიოს, სხვას მიაანიჭოს უპირატესობა. ბედის ორგულობის არ სწამს ნაპოლეონს და აღიარებს, რომ იგი ვერ გაუძლებს მეტოქეობას, რაც უნდა ძლიერი და „მეცნიერი“ იყოს სხვა ხელმწიფე. სამარეც კი ევიწროოს, თუ მისი ტოლი აღმოჩნდეს ქვეყნად ვინმე. ნ. ბარათაშვილი ლექსში გვიჩვენებს, რომ ნაპოლეონის პიროვნება ბოლომდე ამოუცნობია საზოგადოებისათვის. დამ-

ქრალ ცეცხლსა და ზღვის ღელვას ადარებს პოეტი ნაპო-
ლეონის „ცეცხლსა სულსა“ და „ზღვა გულსა“.

„ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ
მისი!

თვითონ სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვიჩინებს:
დამქარალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა

წარმოგვიდგინებს

მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა-გულსა

განსაკვირველებს“.⁴³

ლექსი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და ასახავს ნა-
პოლეონის შინაგან სულიერ სამყაროს. მასში მთელი
სისრულითაა წარმოდგენილი დიდი მხედართმთავრის
განცდები, შეგრძნება საკუთარი ძლევამოსილების. აღ-
ნიშნულ ლექსში ბარათაშვილმა შეძლო გადმოეცა
ნაპოლეონის შთამბეჭდავი სახე.

ბარონის „ნაპოლეონის ციკლის“ ლექსებიდან განსა-
კუთრებით საყურადღებოდა „ოდა ნაპოლეონთა ბონა-
პარტისადმი“. ბაირონმა ოდა დაწერა, როდესაც გაიგო
ნაპოლეონის ტახტიდან გადადგომის შესახებ. „1814
წლის 9 აპრილს ტომას მურისადმი მიწერილ წერილში
ვკითხულობთ: „ლექსებს მეტად აღარ დავწერ - უფრო
ზუსტად, მათ ჩემგან ნულარ ელით“. ნაპოლეონის
გადადგომის ამბავმა ბაირონს სიტყვა გაატეხინა. მეორე
დილას მას ნიაღვარივით წასკდა რითმები. 10 აპრილს
ბაირონს დღიურში ჩაუწერია: „დღეს ერთი საათის
მანძილზე კრივში ვივარჯიშე, დავწერე ოდა ნაპოლეონ

⁴³ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, გვ. 34

ბონაპარტისადმი - გადავწერე - შევჭამე ექვსი გალუტი - დავლიე ოთხი ბოთლი სოდიანი წყალი“.

ასე შეიქმნა „Ode to Napoleon Buonaparte“ – „ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი“, გენიოსის ცივი გონებითა და მგზნებარე პოეტური განცდით დაწერილი განაჩენი იმ პიროვნების მიმართ, რომელსაც ბაირონი კერპად მიიჩნევდა. 16 აპრილს „ოდა“ ანონიმურად გამოქვეყნდა⁴⁴.

„ოდას“ წინ უძღვის ციტატა გიბონის „რომის დაცემის და განადგურების“ ისტორიიდან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ედუარდ გიბონს, როგორც ისტორიკოსს ხშირად მიმართავს ბაირონი. ურიგო არ იქნება, თუ აქვე გავიხსენებთ, „რომ სიტყვა საქართველოს ბაირონი „დონ-ჟუანის“ კომენტარებში ხსნის ინგლისელი ისტორიკოსის გიბონის სიტყვებით: „საქართველოს სამეგრელოს და ჩერქეზეთის ჰავამ შექმნა ჩვენს წარმოდგენაში მშვენიერების მოდელი - ფიგურის, კანისფერის, ნაკვთების სიმეტრიის და თავშეკავების გამოხატვისა: კაცები გაჩენილნი არიან მოქმედებისათვის, ქალები სიყვარულისათვის“⁴⁵.

დავუბრუნდეთ კვლავ „ოდას“, რომელიც შედგება ცხრამეტი თავისაგან. დასაწყისში ბაირონი მიმართავს ნაპოლეონს, „გვირგვინოსან მეფეს გუშინდელს“, რომელსაც დღეს აღარავინ ემორჩილება და სიცოცხლისთვისაც უკვე ამაოდ იბრძვის. „ოდაში“ ჩანს პოეტის გულისწყრომაც მისი გადაწყვეტილების

⁴⁴ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 252

⁴⁵ მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა.

მიმართ, ამასთანავე, იგი ახსენებს ნაპოლეონს, რომ ამ ნაბიჯით მან ყველა ერთგული ადამიანი გაწირა, ეჭვ-ქვეშ დადგა თავისუფლება და კვლავ ტირანია იმარ-ჯვებს.

ბაირონი ცდილობს ნაპოლეონის ფენომენი ახსნას მსოფლიო ისტორიის მაგალითების ფონზე. პოეტის დამოკიდებულება ნაპოლეონისა და არსებული სინამ-დვილისადმი სრულყოფილადაა გადმოცემული „ოდ-ის“ X თავში:

„რაც დედამიწამ შენთვის ომში სისხლი დაღვარა!
გაღმერთებული შენს საკუთარს მუდამ ზოგავდი,
წინ მიგიძღოდა გამარეჯებულს ბუკი, ნაღარა
და კანკალებდა უმოწყალოდ შენს წინ მონარქი
თავისუფლებავ! შენს ხატის წინ ლოცვად ვიდგებით,
რადგან უღირს მტერს აღარ სწყალობს შუქი დიდების,
ნილაბთან ერთად მან დაკარგა უკვე ქომაგიც.
ღმერთმა არა ჰქნას, რომ კვლავ იშვას ქვეყნად ტირანი,
ვინაც ცდუნებით მოუტანოს ხალხს სატკივარი!“⁴⁶

„ოდა“ გაჟღენთილია პოეტის ღრმა სინანულითა და გულისტკივილით.

შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში „ნაპოლეონ“ ნ. ბარათაშვილი უფრო მეტი გრანდიოზულობით წარმოა-ჩენს ნაპოლეონის პიროვნებას და მის შინაგან სამყაროს, ვიდრე ბაირონი თავის „ოდაში“.

⁴⁶ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 137

ბაირონის „ებრაული მელოდიების“ ციკლიდან საყურადღებოა ასევე ლექსი „ნაპოლეონის გაქცევა კუნძულ ელბადან“:

„ერთხელაც მოხდა, გზას გაუდგა ელბადან პარიზს,
თუ მოიცლიდა დაამხოზდა მონარქებს გავლით,
გზად ის მშვენიერ ქალბატონებს მეჯლისს უხდიდა,
მტერს შეხვდებოდა, არ ცბეზოდა, და თავს
უხრიდა“.⁴⁷

ლექსში ბაირონი ნაპოლეონის პიროვნულ თვისებებზე ამახვილებს ყურადღებას. თუმცა, „ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი“ და „ნაპოლეონის გაქცევა კუნძულ ელბადან“ ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ პოეტს ნაპოლეონის ყველაზე დიდ დამსახურებად მონარქიის დამხობა მიაჩნია.

ბაირონის ამ პატარა ლექსში ვკითხულობთ, რომ ნაპოლეონი „გზად მშვენიერ ქალბატონებს მეჯლისს უხდიდა“. კ. გამსახურდია „გოეტეს ცხოვრების რომანში“ ესეში „ნაპოლეონი“ წერს: „უნდა ეცადო მაინცდამაინც არ შეეჩვიო ლამაზ ქალებს, ეუბნება პოეტი ეკერმანს, ვინაიდან ისინი იოლად გადაგვიტყუებენ ხოლმე უსაზღვროების სამანისაკენ, ნაპოლეონს, ჯერ კიდევ ელბაზე ყოფნის დროს, უამრავ ანგარიშებს უგზავნიდნენ პარიზული კოსმეტიკის სავაჭროები“.⁴⁸ აღნიშნულ წიგნში ასევე ვხვდებით თავს „ლორდ ბაირონი“. ამ

⁴⁷ ლორდ ბაირონი, ლექსები. გვ. 165

⁴⁸ კ. გამსახურდია, გოეტეს ცხოვრების რომანი. თბილისი, 1969, გვ. 242

შემთხვევაშიაც ბაირონის დახასიათებას კ. გამსახურდია ძირითადად „გოეთეს საუბრებს ეკერმანთან“ ეყრდნობა.

საინტერესოა, როგორ ახასიათებს გოეთე ნაპოლეონს: „ნაპოლეონი, აი ვინ იყო კაცი! ყოველთვის ყველაფერი მისთვის ცხადი და გასაგები იყო. მთელი მისი ცხოვრება იყო სვლა ნახევრად ღმერთისა ბრძოლიდან ბრძოლამდე, გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე. მისი ამბავი შეიძლება თამამად ითქვას: ეს იყო ერთიანი გამონათების მდგომარეობა; რომ ზედი მისი ისეთი ბრწყინვალე იყო, როგორც მანამდე კაცობრიობამ არ იცოდა და არც ეცოდინება ალბათ არასოდეს, - სწორედ ასეთი გამონათების წყალობით!“.⁴⁹

გოეთე ეუბნება ეკერმანს, „ყოველ არაჩვეულებრივ ადამიანს განსაკუთრებული მოვალეობა აქვს დაკისრებული. როცა იგი ამას შეასრულებს, იგი უკვე მოცემულ აღნაგობაში საჭირო აღარაა. და ზენაარი ძალა სხვა მიზნისთვის მოიხმარს მას. და რაკი სააქაოში ყოველივეს ბუნებრივი ეტლი აქვს მიჩნეული, ამიტომაც დემონები ზედიზედ კვანტს გამოსდებენ მას, ვიდრე იგი არ წაიქცევა. ასე მოუვიდა ნაპოლეონსაც და სხვა მრავალ მისთანას. მოცარტი 36 წლის დაიღუპა, რაფაელი ამავე ასაკში, ბაირონი... მაგრამ ყველამ ბრწყინვალედ შეასრულა ზენაარისაგან დაკისრებული მისია“.⁵⁰

1824 წლის 22 იანვრით თარიღდება ბაირონის უკანასკნელი ლექსი „დღეს შემისრულდა ოცდათექვსმეტი წელი“, რომელიც მან საბერძნეთში მისოლონგში

⁴⁹ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. გვ. 159

⁵⁰ კ. გამსახურდია, გოეთეს ცხოვრების რომანი. გვ. 243

დაწერა. გრაფი გამბა წერს: „ამ დილას ლორდი ბაირონი გამოვიდა მისი საწოლი ოთახიდან ოთახში, სადაც პოლკოვნიკი სტენჰოპი და რამდენიმე მეგობარი იმყოფებოდა, და სთქვა ღიმილით - „თქვენ იმ დღეს ჩიოდით, რომ მე ლექსებს უკვე აღარ ვწერ. დღეს ჩემი დაბადების დღეა და მე ეს-ეს არის დავამთავრე ლექსი, რომელიც, ვფიქრობ, იმაზე უკეთესია, რასაც ჩვეულებრივ ვწერ“.⁵¹

სრულიად ახალგაზრდა, თუმცა შთამომავლობის წინაშე ვალმოხდილი დაიდუპა ნ. ბარათაშვილიც. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნაპოლეონის პიროვნება ნ. ბარათაშვილისათვის ზეპირი გადმოცემებითაც იქნებოდა ცნობილი. აღსანიშნავია, რომ 1805-1807 წლებში პეტრე ბაგრატიონი იბრძოდა ნაპოლეონის წინააღმდეგ. 1813-1814 წლებში ალექსანდრე ჭავჭავაძე მონაწილეობდა ბარკლაი დე ტოლისთან ერთად ფრანგი ჯარისკაცების წინააღმდეგ ბრძოლაში. პარიზში შესვლისას მას ბარკლაი დე ტოლის ადიუტანტის ადგილი ეჭირა.

ნაპოლეონის სახე მსოფლიო ლიტერატურაში იქცა სახე-იდეად, რომელიც ევროპულ ცნობიერებაში ძირითადად დაკავშირებულია ყოველივე ახალთან და პროგრესულთან.

ნ. ბარათაშვილი თვისი ლექსით „ნაპოლეონ“ უერთდება დასავლეთ-ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციას და კიდევ უფრო სრულყოფს „ნაპოლეონის ციკლის“ ლექსთა რიგს.

⁵¹ გ. გაჩეჩილაძე, ბაირონი. თბილისი, 1938, გვ.85

დასავლური ლიტერატურული და სააზროვნო ტრადიციები არაერთგზის აისახა მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. გარდა ამისა, რომ მე-19 საუკუნის ქართველი კლასიკოსების მიერ არაერთი დასავლეთ-ევროპელი მწერლის ნაწარმოებია ქართულ ენაზე ნათარგმნი, საკმაოდ ჭარბად დაიძებნება ლიტერატურული პარალელებიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ხშირად ავლებენ პარალელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის. ვფიქრობთ, ამ ორი ნაწარმოების საერთო კულტურულურ-ისტორიული ფონისა და შექმნის წინაპირობათა შესწავლა მნიშვნელოვან საკითხს წარმოაგენს როგორც ქართული, ისე პოლონური ლიტერატურათმცოდნეობისა და ისტორიისათვის.

XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ადამ მიცკევიჩის პოეზიას უკვე იცნობდნენ. 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ პოლონეთში გადასახლებული გ. ერისთავი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ბაირონისა და მიცკევიჩის შემოქმედებისადმი. ა. მიცკევიჩის ლექსების პირველი თარგმანები პოლონურიდან ქართულად სწორედ გ. ერისთავს ეკუთვნის.

ბარათაშვილის დროს არსებობდა 1829 წელს დაბეჭდილი „ფარისის“ ორი რუსული თარგმანი, პ.პ. მანასეინის და ვ.ნ. შჩასტნისა. გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში პოეტს რუსული ენის მასწავლებელი დემენტიევი ხშირად უკითხავდა მიცკევიჩის „ფარისის“ რუსულ თარგმანს.

როგორც ზ. ჭიჭინაძე აღნიშნავს, „ბარათაშვილს და-
ახლოებული მეგობრობა ჰქონდა იმ დროს
საქართველოში მყოფ პოლშელ პროფესორებთანა. ეს
პროფესორები პოლშელთა ამბოხების გამო საქართვე-
ლოში იქმნენ გამოდევნილნი, რომელთა დამნაშაობის
გამო ვარშავის უნივერსიტეტი დახურეს და ეს პროფე-
სორებიც დამნაშავეთა იცნეს. იმახიან, რომ ამ პროფესო-
რებს ხშირად უსადილნიათ ნიკოლოზ ბარათაშვილის
სახლში და ხშირადაც უსაუბრიათ ხოლმე. რომ ზა-
ბოლოცკის, რომელიც იმ დროს ასე ცნობილი იყო რუ-
სეთსა და საქართველოში, მეგობრობა ჰქონდა
ბარათაშვილთან. 1838 და 1839 წლებში ზაბოლოცკიმ
ორჯერ დიდი პატივისცემით მოიხსენია ბარათაშვილი
მიხეილ თუმანიშვილისადმი გაგზავნილ წერილებში“.⁵²

ადამ მიცკევიჩის „ფარისის“ პირველ მთარგმნე-
ლად ქართულ ენაზე უნდა მივიჩნიოთ სოლომონ
რაზმაძე. საქართველო ცენტრალური არქივის №171
ხელნაწერების ნუსხაში, სხვა ხელნაწერთა შორის, რო-
მელიც ჩამოართვეს ქართული გრენადერთა პოლკის
პორუჩიკს გრ. ორბელიანს, ს. რაზმაძის თარგმანიცაა.
როგორც ჩანს, ს. რაზმაძემ ხელნაწერი გადაუგზავნა გრ.
ორბელიანს და წერილიც დაურთო.

„ბრწყინვალე კნიაზო გრიგოლ!.. ეს რვეული ჩემგან
გადმოჩმახვილი ფარისი არის. წაკითხვის ღირსი კი არ
არის, მაგრამ რათგან ასე მწყალობ, რომ თავს იმდაბლებ
ჩემს ნათარგმნის წასაკითხავად ამაღ მოგართვი...

⁵² გ. ჯიბლაძე, ბარათაშვილის პოეტური გენია. თბილისი, 1968, გვ.
110

დავშთები თქვენის ბრწყინვალეების უმდაბლესი
მოსამსახურე სოლომონ რაზმაძე.

1832 წ. 9 იანვარი⁵³

საინტერესო ცნობას ვაწყდებით ასევე დიმიტრი ყიფიანის „მემუარებში“. თავში „ჩემი მონაწილეობა 1832 წლის შეთქმულებაში“ დიმიტრი ყიფიანი წერს: „ა.წ. ივნისის ბოლო რიცხვებში თავადმა ელიზბარ ერისთავმა ავთანდილაშვილის პირით, სხვათა შორის, მეც დამპატიჟა თავის ბინაზე სადილად. ის ცხოვრობდა მაშინ თავისი სიძის კოლეგიის მრჩეველ მელნიკოვის სახლში. მე გავუარე ავთანდილაშვილს, მერე ვახტანგ ორბელიანს და ჩვენ სამნი წავედით ელიზბართან, სადაც ჩვენ დაგვხვდნენ ზემოთ ნახსენები სოლომონ რაზმაძე, დოდაშვილი და ელიზბარის ძმა, არტილერიის პრაპორშიკი დიმიტრი. შემეგ მოვიდნენ: ალექსანდრე ორბელიანი და გიორგი ერისთავი. აქ ელიზბარმა გამაცნო მე თავისი ძმა. სტუმრები რომ რამეთი გაერთოთ, სთხოვეს რაზმაძეს წაეკითხა მის მიერ რუსულიდან ქართულად გადმოთარგმნილი მიცკევიჩის „ფარისი“.⁵⁴

1832 წლის 13 დეკემბერს დიმიტრი ყიფიანი კვლავ წერს: „ამას უნდა დავუმატო, თუ როდის დაიწყო ეს შეთქმულება, მე დანამდვილებით არ ვიცი, მაგრამ ჩემმა ამხანაგმა ავთანდილაშვილმა, როგროც მე უკვე ვთქვი, მითხრა, რომ მას ეს განუცხადეს დიდი ხანია, 1830 წელს, ასე რომ, როცა დაიწყო პოლონეთის რევოლუცია, მაშინ აქაც მზად იყვნენ დაეწყოთ აჯანყება, მაგრამ ვერ

⁵³ მ.ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა. ტ. I, ბათუმი, 1935, გვ. 274

⁵⁴ დ. ყიფიანი, მემუარები. თბილისი, 1990, გვ. 158

შეასრულეს თავიანთი განზრახვა სხვადასხვა მიზეზთა გამო, რომელიც მას ჩემთვის არ უცნობებია, თუ ვინ იყვნენ ის პირნი, რომლებმაც მას ეს ამბები აცობეს, მე მისთვის არ მიკითხავს“.⁵⁵

იონა მეუნარგია შენიშნავს: „ფარისი ნიშნავს მხედარს, რაინდს. მიცკევიჩმა დასწერა თავისი პოემა პოლონეთის ორიენტალისტის ვ. რჟევუსკის სახსოვრად, რომელსაც ის ბედი ეწია, რაც პოემის მხედარს. ვენცესლავ რჟევუსკი სამეცნიერო გამოკვლევებისათვის არაბეთს იყო წასული, სადაც 15 წელი დაჰყო და მცირე ხნით ევროპაში ჩამოსვლის შემდეგ ხელახლა განმორდა სამშობლოს, თვისთა და მეგობართა და წავიდა არაბეთს, სადაც დაიღუპა ისე, რომ ცოლშვილმა ამბავიც ვერ შეიტყო მისი.

ბარათაშვილის „მერანი“ დაწერილია იმ გვარსავე შემთხვევის გამო, რომლის გამოც დაწერილია მიცკევიჩის პოემა. როგორც ამ უკანასკნელმა დაწერა „ფარისი“ რჟევუსკის დაკარგვის გამო, ბარათაშვილმაც, როგორც ის თვითონ აღნიშნავს გრ. ორბელიანთან მიწერილ ერთს ბარათში „ჩემს მერანს“ დასწერა მაშინ, როდესაც შეიტყო, რომ მისი საყვარელი ბიძა ილია ორბელიანი დაკარგულ-იყო, - შამილის მიუზრიდებს მოეტაცნათ და ტყვედ წაეყვანათ“.⁵⁶

როგორც ვნახეთ, 1832 წლის საქართველოს „რომანტიკული“ ამბოხების ამბები დაკავშირებული იყო 1830 წლის პოლონეთის რევოლუციასთან. ს. რაზმაძის მიერ

⁵⁵ დ. ყიფიანი, მემუარები. გვ. 165

⁵⁶ ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები. ტ. I, თბილისი, 1954, გვ. 232-233

თარგმნილი მიცკევიჩის „ფარისს“ კითხულობდნენ 1832 წლის შეთქმულთა კრებებზე, სადაც იგი დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოვლენათა სწორად გაგებისათვის საჭიროა გავითვალისწინოთ ევროპის, ამ შემთხვევაში პოლონეთის ისტორიის ზოგიერთი ანალოგიური მოვლენა.

გარდა საერთო კულტურული და ისტორიული ფონისა, კონკრეტული ფაქტებისა და მწერალთა განწყობისა, ამ ორ ლექსს შორის არაერთ პოეტურ თანხვედრას ვხვდებით. მაგალითად, ფარისი არაბულ ენაზე ნიშნავს მხედარს, ნ. ბარათშვილის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ ხელნაწერში შემონახულია „მერანის“ თავდაპირველი სათაური „თავგანწირული მხედარი“. ნ. ბარათშვილის „მერანი“ და ა. მიცკევიჩის „ფარისი“ ქართული და ევროპულ ლიტერატურაში შეიძლება დავუკავშიროთ „წმინდა მხედრის“ საკითხსაც, რომლის პირველსახეა წმ. გიორგი, რომელიც ევროპული კულტურიდან შემოდის ქართულ ქრისტიანობაში და რომელიც „წმინდა მხედრის“ უმაღლესი იდეალია. ხოლო შუა საუკუნეების რაინდულ იდეალებთან მიმართებაში შეგვიძლია, გარკვეული კუთხით, გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსანი“, ან სენკევიჩის „ჯვაროსნები“.

ნ. ბარათშვილმა „მერანი“ 1842 წელს დაწერა. „რენე ფრანსუა არმანმა „მერანის“ დაწერიდან ორი ათეული წლის შემდეგ შექმნა თავისი სახელგანთქმული „ჭენება“, რომელიც ძლიერ უახლოვდება ბარათშვილის გენიალურ ლექსს. როცა რენე არმანის-სიული პრუდომის „ჭენების“ რუსულ თარგმანს კითხულობთ,

ოდნავი ეჭვიც არ გებადებათ, რომ იგი „მერანის“ სრული მიზანმიმართული დაწერილი, თუმცა, ჩვენ არაფერი ვიცით - იცნობდა თუ არა ფრანგი პოეტი ქართველი გენიოსის ლექსს. უფრო გვგონია, რომ სიული პრუდომის ლექსი დაწერილია იმავე მოარულ თემაზე, როგორც ბარათაშვილისა. მაგრამ ფრანგულ ლიტერატურაში ფილოსოფოსად ცნობილმა პოეტმა ეს პრობლემა ისე ვერ გაშალა, როგორც მერანის ავტორმა, თუმცა მათ შორის არა მარტო მსგავსება ან უნებლიე შეხვედრები, არამედ, ხშირად სრული იგივეობაც კი არსებობს“.⁵⁷

„ფარისის“ თემა მსოფლიო ლიტერატურის თემაა, ისევე როგორც „განდეგილობის“.

„ფარისის“ ფილოსოფიური იდეა ასეთია, თავგანწირული მხედარი მიაქროლებს თავის რაშს. გზად უამრავი წინააღმდეგობება ეღობება, მაგრამ იგი ბედს არ ნებდება. მხედარი შეუერთდა მარადიულს და თვითონაც მასში გაქრა, აზრმა შეიცნო არსი, საბოლოოდ მან ჰპოვა ბედნიერება.

„მერანშიც“ თავგანწირული მხედარი მიაჭენებს თავის მერანს, მისი მიზანია, შთამომავლობისთვის უვალი გზის გაკვალვა. იცის პოეტმა, რომ შეიძლება მისი მიზნის შესრულებას ყველაფერი შეეწიროს, ვეღარასოდეს იხილოს მშობლები, მეგობრები, „ტკბილმოუბარი“ სატრფო. ლექსი მუსიკალურია არა მარტო ალიტერაციით, მასში ისეთი აზრებია გადმოცემული, რომელთაც სიტყვა ვერ სწვდება. შავი ყორანი ბოროტი სულის სიმბოლოა, რომელიც მუდამ თან სდევს კეთილ

⁵⁷ გ. ჯიბლაძე, ბარათაშვილის პოეტური გენია. გვ. 407

ზრახვებს. ბოროტ სულს პოეტმა შავი ფერი შეურჩია, მერანს კი ფერი არა აქვს, რადგან მისი წარმოდგენა არსებითი საგნის სახით შეუძლებელია. მისი ფერი სულის ფერია, ეთეროვანი, გამჭვირვალე. „მერანის“ ლოგიკური დასკვნა ასეთია:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს, განწირულის
სულის - კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო,
მაინც დარჩება
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე
გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავი ბედის წინ
გამოუქროლდეს!“.⁵⁸

ლექსს აქვს მეორე, მეტალოგიკური დასკვნაც, რომელიც უსასრულობის შეგრძნებას გვიტოვებს, რადგან უსასრულოა თვით სიკეთისაკენ, ბედის საზღვრის გაღალახვისაკენ სწრაფვა.

ნ. ბარათაშვილი ლექსს ლაიტმოტივით ასრულებს:

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი,
და ნიავეს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“.⁵⁹

„ფარისის“ ლაიტმოტივი კი ასეთია:

„გასწი, ნიშავ ქარის ფერხით,
ორბ-ღრუბელნო, ჩამოდექით“.⁶⁰

⁵⁸ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 52

⁵⁹ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 52

სიმბოლურად, ორივე ლექსი გამოხატავს ადამიანის გონების სწრაფვას უსაზღვროებისაკენ, მერანიც და ფარისიც სიკეთისაკენ სულიერი სწრაფვის სიმბოლოს გამოხატავენ, რადგან „სული არის ერის ზნეობრივი რაობა, ის შეუვალი ჭეშმარიტებაა, სული ინდივიდია, რომელიც თავადაა სამყარო“.⁶¹

ქართულ-პოლონური ურთიერთობები მეტ სიღრმეს მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან იძენს და დღემდე გრძელდება.

• • •

რადგან ქართულ-პოლონური ლიტერატურულ ურთიერთობებზე ვსაუბრობთ, აქვე უნდა გავიხსენოთ გ. წერეთლის მხატვრული ტილო „მგზავრის წიგნი, ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი, და კუდაბაზიკა“, სადაც დახატულია პოლონელი სტუდენტის ვლადისლავ ხოროშევსკის სახე.

გიორგი წერეთელი ქართული რეალისტური სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. თავის პროზაულ თხზულებებში იგი მთელი სიცხადით გვიხატავს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს. ბურჟუაზიული ურთიერთობების ჩამოყალიბების ფონზე იგი აღწერს სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ყოფა-ცხოვრებას. სოციალური საკითხის შემოქმედებაში უშუალოდ უკავშირდება ზნეობრივი სრულყოფილების პრობლემას. გ. წერეთელი სურათების საშუალებით გვიხატავს მოვლენებს. ობიექ-

⁶⁰ მ. ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა. ტ. I. გვ. 277

⁶¹ Фр. Гегель, Феноменология Духа. С. Петербург, 1913, с. 199

ტური, შეუფარავი რეალობის ასახვაა დამახასიათებელი მისი შემოქმედებისათვის. ზოგჯერ მას ნატურალიზმის მიმდევრადაც კი მიიჩნევენ.

კ. კაპანელი შენიშნავს: „გიორგი წერეთელი კულტურული და განათლებული მწერალია: მშვენიერი მცოდნე ევროპული ცივილიზაციის; პეტერბურგის უნივერსიტეტიდან გიორგი წერეთელი მიდის ევროპაში - შვეიცარიისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში ისმენს სოციოლოგიისა და ბუნების-მეტყველების ლექციებს, აკვირდება დიდი ქალაქების მოძრაობას, და ამ მოძრაობის სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებს“.⁶²

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ იგი აქტიურად ერთვება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მოღვაწეობდა თავდაპირველად „ცისკარში“, სადაც 1862 წელს დაბეჭდა პირველი ნაწარმოები თერგდალეულის ფსევდონიმით. იყო გაზეთ „დროების“ რედაქტორი. შემდეგ უძღვებოდა ჟურნალ „კრებულს“ და „სასოფლო გაზეთს“. 1893 წელიდან თანამშრომლობდა ჟურნალ „კვალთან“.

მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებებში „პირველი ნაბიჯი“, „რუხი მგელი“, „მამიდა ასმათი“, „გულქანი“ მრავალფეროვან პერსონაჟთა გალერეას ვხვდებით. ისინი განსხვავებული სოციალური ფენისა და მისწრაფებების ადამიანები არიან, რომლებიც იბრძვიან არსებობისთვის, საზოგადოებაში საკუთარი ადგილის დამკვიდრებისათვის. ავტორი გვიხატავს მათ როგორც გარეგნულ, ასევე ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს.

⁶² კ. კაპანელი, ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი. თბილისი, 1928, გვ. 132

იგი ასევე ავტორია მოთხრობების „ოცი წლის წინათ“, „საჩინო“, „განწირულნი“, „ედიშერ ქელბაქიანი“, სადაც აკრიტიკებს თავად-აზნაურობას, მათ ყოფას და უთანაგრძნობს გლეხობას, როგორც ერის ჯანსაღ ნაწილს.

პოლონელი სტუდენტის სახე ჩანს გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნში, ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“. „მგზავრის წიგნი“ მისი ერთ-ერთი პირველი მხატვრული ტილოა, რომელსაც თავიდანვე დიდი ინტერესით გაეცნო საზოგადოება. 1866-1870 წლებში ცალკეული თავები იბეჭდებოდა „დროებაში“. ნაწარმოები სრული სახით 1872-1873 წლებში დაიბეჭდა „კრებულში“. 1894 წელს „მოამბეში“ გამოქვეყნებულ წერილში „გიორგი წერეთლის პირველი შრომა“ ნიკო ნიკოლაძე დადებითად აფასებს აღნიშნულ ნაწარმოებს.

„მგზავრის წიგნში“ აღწერილია ოთხი მეგობრის მოგზაურობა ქუთაისიდან სვანეთისკენ. ნაწარმოები შეიცავს მხატვრული ნარკვევის ელემენტებს. მის მიერ შექმნილი გლეხთა, მებატონეთა და ინტელიგენტთა სახეების საშუალებით გ. წერეთელი ცდილობს, ჩაწვდეს იმდროინდელი ყოფის ყველა ნიუანსს. „გიორგი წერეთლის „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ დიდი სატირაა, ამეტყველებული ჩვენი სოციალური ფსიქოლოგიით, ჩვენი აზნაურული თვისებებით: ქართული აზნაურობის ცუდი თვისებები და რუსული კანცელარიის გავლენა გიორგი წერეთელმა შეაერთა და გამოიყენა თავისი მშვენიერი სატირისათვის“⁶³.

⁶³ კ. კაპანელი, ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი. გვ. 142

მისი მოთხრობის გმირები რეალური ცხოვრებიდან აღებული სახეებია: საღათა - თავად გიორგი წერეთელია, მელიქადა - სტეფანე მელიქიშვილი, კიკოლიკი - ნიკოლოზ დოღობერიძე, პოლონელი სტუდენტი ხ...სკი - ვლადისლავ ხოროშევსკი. შეიძლება უჩვეულოდაც კი მოგვეჩვენოს, მაგრამ ნაწარმოების მეორე ნაწილის პირველი, მეორე და მესამე თავები ეძღვნება ქართველი სტუდენტების, კერძოდ, „პაწაწა კავკასიელების წრის“ წევრთა ცხოვრებას პეტერბურგის უნივერსიტეტში. სწორედ აქ გაიცნობენ მოთხრობის გმირები პოლონელ სტუდენტს ვლადისლავ ხოროშევსკის, რომლის პიროვნებასა და მისწრაფებებზე საკმაოდ ვრცლად საუბრობს ავტორი. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, „პოლონელი ვლადისლავ ხოროშევსკი, რომელიც სწავლობდა პეტერბურგში, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა გამოსვლებში და დიდი გავლენა ჰქონდა იქ მყოფ სხვა ეროვნებათა სტუდენტებზე, სხვათა შორის, ტარას შევჩენკოს დაკრძალვაზე, პოლონელ სტუდენტთა სახელით, მან მგზნებარე სიტყვა წარმოთქვა, რამაც დიდი გამოხმაურება პოვა საზოგადოებაში. სტუდენტთა გამოსვლებში მონაწილეობისათვის იგი დაატუსაღეს, იჯდა პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრეში, შემდეგ გადაასახლეს და დიდი ხნის განმავლობაში იმყოფებოდა პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ. ხოროშევსკი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების დიდი პროპაგანდისტი იყო სტუდენტ ახალგაზრდობაში“.⁶⁴

⁶⁴ შ. რადიანი, გიორგი წერეთელი, ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. IV, თბილისი, 1974, გვ. 191

აღსანიშნავია, რომ ეს სახე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ნაკლებადაა შესწავლილი. ნაწარმოებში ასე ვეცნობით ვლადისლავ ხოროშევსკის. ავტორი მოგვითხრობს: „მე რომ შევედი, კიკოლიკს და ხუთს იმის საკუთარ ამხანაგს სჯა ჰქონდათ უნივერსიტეტის საქმეებზე: „რუსეთში მხოლოდ უნივერსიტეტია ცხოვრებისათვის ახალგაზრდობის მომზადებელი“... დაიწყო ერთმა იქ მყოფმა კიკოლიკის ამხანაგმა. ეს იყო პოლონელი სტუდენტი, რომელიც იმ დროს ემზადებოდა კურსის შესრულებას და განსაკუთრებულს ყურადღებას აქცევდა გარეშე ტომის ახალგაზრდობას, რომელიც პეტერბურგის უნივერსიტეტში შემოდის კურსის დასასრულებლად. ეს იყო თავის თანამემამულეების მოთავე კაცი, თავის მოძმეებში ჰქონდა დიდი რწმუნება და ჭირში და ლხინში ისინიც იმასთან იყვნენ. ეს ყმაწვილი ისტორიულ და საპოლიტიკო საგანზე ათავებდა კურსს და, როგორც მაშინ მითხრეს, მამულის მსხვერპლად ემზადებოდა. იყო კაცი კარგი მოლაპარაკე, ტკბილი და მეგობრული ყოფაქცევისა. ამ ყმაწვილს სურდა, ქართველ სტუდენტებს დაახლოვებოდა და იმათთან კაშირის შეკვრით და ძმურის მოქმედებით გაეტაცებინა ესენი და თავის მემამულეებთან დაეახლოვებინა... ჩვენ თუ ერთმანეთი კარგად არ გავიცანით და ერთმანეთის გულის პასუხი დაწვრილებით არ შევიტყვეთ, ცხოვრებაში კარგად ვერ წავა ჩვენი საქმეო; მოვა დრო, როცა ჩვენ ერთმანეთის საჭირონი გავხდებით და თუ ახლავე ძმებივით არ შევიზარდეთ, თუ აქავე ამ უნივერსიტეტის საქმეებში ერთმანეთის დახმარება არ ვისწავლეთ,

მერე უფრო ვრცელს ასპარეზზე სადღა მოვნახავთ ერთმანეთსო“.⁶⁵

პროგრესულად მოაზროვნე, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით შეპყრობილ ხ...სკის დიდი გავლენა ჰქონდა ქართველ სტუდენტებზე. „ხ...სკი ხშირად დადიოდა ქართველი სტუდენტების წრეში, მუდამ ლაპარაკობდა თანამედროულ ევროპის სახელმწიფოებზე, იმათ სახელმწიფო კაცებზე, მმართველობებზე, საგამგებლო და სასამართლო კანონებზე, წესებზე, რომელნიც გარეშე ქვეყნებში წარმოებდნენ, ამტკიცებდა იმათ სიკეთეს, ან რომელისამე წესის უვარგისობას, შემდეგ ადარებდა თანამედროვე მთავრობის განკარგულებას, და ამგვარად, უძღვებოდა ქართველის სტუდენტების პოლიტიკურს აზრს“.⁶⁶

კიკოლიკთან, რეალურ ცხოვრებაში ნიკოლოზ დოღობერიძესთან კამათისას იკვეთება სრულყოფილად პოლონელი სტუდენტის სახე. მსჯელობისას ისინი ეხებიან ძირითადად სამ პიროვნებას, ვაშინგტონს, გარიბალდისა და ნაპოლეონს. ხ...სკი ავლენდა ისტორიისა და მსოფლიო პოლიტიკის ღრმა ცოდნას, რასაც აღფრთოვანებაში მოჰყავდა სტუდენტები. „ხ...სკი მზად იყო მამულისათვის თავი შეეწირა. როცა პოლიტიკაზე და სახელმწიფო გამგეობაზე დაიწყებდა ლაპარაკს, იმას თვალწინ სულ თავისი წვალელებული ქვეყანა უდგა და ვაშინგტონი, რომელმაც გაანთავისუფლა

⁶⁵ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X, თბილისი, 1985, გვ. 258

⁶⁶ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X. გვ. 259

ამერიკის შეერთებული შტატები ინგლისის მფლობელობისაგან, ქვეყნის უდიდეს კაცად მიაჩნდა“.⁶⁷

პოლონელი სტუდენტი გარიბალდის პიროვნებითაც აღფრთოვანებული იყო. იგი თვალყურს ადევნებდა გარიბალდის მოძრაობას იტალიაში და როგორც კი გაზეთში ახალ ამბავს ამოიკითხავდა, ჯერ პოლონელ სტუდენტებს აცნობდა და შემდეგ, ქართველ სტუდენტობას უამბობდა ყოველივეს. „გამოუცხადებდა თავის იმედს მომავალ იტალიის გაძლიერებაზე, შემდეგ თვალს გადაავლებდა თავის სამშობლოს უნუგეშო მდგომარეობას და ისეთს ნათელს პოლიტიკურს მოსაზრებებს გამოიყვანდა ამ იტალიის გაძლიერებისაგან, რომ თავის ქვეყნის მომავალსაც გადაჰფენდა თავისუფლების შუქს. იტალიიდან მოკიდებული თითქმის მთელი აზიის დაჩაგრულს ხალხებსაც უწინასწარმეტყველებდა ახალს განახლების დროს. იმ დროს, როდესაც ყოველივე მონობის ბორკილი უნდა დამსხვრეულიყო“.⁶⁸

ავტორს პოლონელი ხ...სკი თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლოდ ჰყავს წარმოდგენილი, რომელსაც სჯერა არა მხოლოდ პოლონეთის, არამედ საქართველოს და სხვა ქვეყნების თავისუფლებისა და ბედნიერი მომავლის.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ჯუზეპე გარიბალდის სახე დამახასიათებელია როგორც მსოფლიო, ასევე

⁶⁷ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X. გვ. 262

⁶⁸ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X. გვ. 262

ქართული ლიტერატურისათვის. მოვიხმობთ ერთ მაგალითს, ილია ჭავჭავაძის წერილიდან „შინაური მიმოხილვა“, სადაც იგი საუბრობს იტალიელი ხალხის დამოკიდებულებაზე ეროვნული გმირის მიმართ: „განათლებულმა ევროპამ დიდი ხანია ჩვეულებად მიიღო ამისთანა კაცების მიმართ პატივისცემის და სიყვარულის გამოცხადება საჯაროდ, საქვეყნოდ. ვის არ ახსოვს გარიბალდის სადღესასწაულო მსვლელობა იტალიაში, მინამ ცოცხალი იყო; ვის არ ახსოვს საქვეყნო გლოვა იტალიისა, როცა იგი დიდებული გმირი იტალიისა მიიცვალა“.⁶⁹

საინტერესოდ მსჯელობს ხ...სკი ნაპოლეონის და მისი ჯარების შესახებაც, ხ...სკი განმარტავს: „ნუ დავიწყებთ, რომ ნაპოლეონ I-ლი საფრანგეთის რესპუბლიკის სახელით შეესია ევროპას, იმის დროშაზე იყო დაწერილი მტარვალობისაგან განთავისუფლება. ის თავდაპირველად ხალხებს ათავისუფლებდა მთავრის შევიწროებისაგან. გერმანიის და იტალიის ხალხები, ის კი არა, ხელს უწვდენდნენ საფრანგეთის ჯარს, თაყვანს სცემდნენ თავისუფლებისათვის...“

მაშინ, როდესაც ნაპოლეონი იმპერატორი გახდა, იმან ჯერ საფრანგეთში მოახრჩო თავისუფლება და მერე მთელს ევროპაში. აი, მაშინ კიდევ ადვილად გასრისეს, როგორც ნაპოლეონი ისე მისი მხედრობაც.

ყოველი ომი მხოლოდ მაშინ არის გასამართლებელი, როდესაც ქვეყნის დასაცავად არის ამტყდარი“.⁷⁰

⁶⁹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. V, თბილისი, 1955, გვ. 183

⁷⁰ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X. გვ. 277-279

ქართველი სტუდენტები ხ...სკის ბამავენ, პოლონელი სტუდენტით ისინი ცდილობენ, მიიღონ ღრმა ცოდნა, რომ შეეძლოთ თავისუფლად მსჯელობა პოლიტიკურ საკითხებზე, ისინიც ხ...სკით თვალს უხელენ და მომდგრავენ უმცროს თაობას. ავტორი წერს: „ბოლოს ხ...სკი და მისი ცოდნა თილისმის კვერცხად გადაგვექცევა, რომელიც იმდენად შორს მიგორავდა, რამდენადაც უფრო ჩქარა მივისწრაფოდით იმისკენ“.⁷¹

აღსანიშნავია, რომ „მგზავრის წიგნი“-ს ავტორი ეყრდნობა რეალურ, ისტორიულ ფაქტებს. ნაწარმოებში ასევე მოთხრობილია გაზეთ „დროების“ გამოცემის ამბავი. აქ მოყვანილი ფაქტები და პიროვნებები შეესაბამება სინამდვილეს.

გ. წერეთელმა შეძლო დაეხატა პოლონელი სტუდენტის ვლადისლავ ხოროშევსკის შთამბეჭდავი სახე, და ამით კიდევ ერთი შტრიხი შემატა ქართულ-პოლონურ მრავალსაუკუნოვან მეგობრობას.

* * *

ჩვენი მიზანია, ვაჩვენოთ, თუ როგორ აისახა გოეთეს შემოქმედებიდან მიმდინარე ტენდენციები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლიტერატურულ ნააზრევში.

ამ კუთხით განვიხილეთ ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

გოეთემ, როგორც შემოქმედმა და მოაზროვნემ ღრმა კვალი დატოვა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

⁷¹ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნი“, ქართული პროზა. წიგნი X. გვ. 285

რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს ჩვენს ჩართულობაზე საერთო ევროპულ სივრცეში.

დღეს არსებული გლობალიზაციისა და კულტურული ინტეგრაციის პირობებში ლიტერატურათმცოდნეებისათვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ 1827 წელს ეკერმანთან საუბრისას გოეთემ პირველმა დასვა მსოფლიო ლიტერატურის არსებობის საკითხი. ამით გოეთემ აღიარა, რომ ლიტერატურა არ შეიძლება იყოს კარჩაკეტილი, რაც თავისთავად ითვალისწინებს საერთო ტენდენციათა არსებობას სხვადასხვა ლიტერატურებში. მწერლის დანიშნულებასა და ეროვნულობას გოეთე ამგვარად განსაზღვრავს: „ან რისთვისღა იქნებოდნენ მწერლები, თუ მართლა ისტორიას გაიმეორებდნენ! მწერალი უფრო შორს უნდა წავიდეს და სადაც კი შესაძლებელია, რაღაც უფრო ამაღლებული და უკეთესი რამ თქვას. სოფოკლეს ხასიათები აღჭურვილნი არიან დიდი პოეტის ამაღლებული სულისკვეთებით, ისევე როგორც შექსპირის ხასიათები. ესაა სიმართლე, ასე უნდა მოიქცეს მწერალი. შექსპირი ხომ უფრო შორსაც მიდის და თავის რომაელებს ინგლისელებად აქცევს და ესეც მართებულია, რადგან სხვაგვარად თავისი ერი ვერ გაუგებდა“.⁷²

გოეთე თავის თხზულებაში „ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე“, როდესაც ბიოგრაფიის მნიშვნელობაზე საუბრობს, ფაქტიურად განმარტავს, რა განაპირობებს მწერლის ინდივიდუალობას: „ბიოგრაფიის მთავარი დანიშნულება სწორედ ისაა, ადამიანი წარმოადგინო თავის ეპოქასთან კავშირში და აჩვენო,

⁷² გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. გვ. 126

რამდენად მავნე ან კეთილისმყოფელია მისთვის დროება, როგორ შეიქმნა მან საკუთარი მსოფლმხედველობა, ან როგორ შეიძინა ადამიანის შეცნობის უნარი და თუ ის ხელოვანი, პოეტი, ან მწერალია, ეს ყველაფერი მის სულში როგორ აირეკლა და კვლავ გარეთ როგორ გადმოიფრქვა“.⁷³

დაისმის კითხვა: როგორ აისახა გოეთეს მხატვრული ნააზრევნი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში?

გოეთეს „ფაუსტის“ გავლენა ჩანს ქართველი რომანტიკოსი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში. აქვე გვინდა, კვლავ შევნიშნოთ, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული პოეზიის განვითარების ახალი საფეხურია.

გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, სადაც სამყაროს შეცნობის ფაუსტური პარადიგმა იკვეთება.

მთაწმინდის კალთებზე „ზენაართ სამყოფის“ შეცნობის სურვილითაა პოეტი შეპყრობილი და თავადვე აღიარებს:

„ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს
დაჩნეული!

აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ,

მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,

მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე

განიბნევიან!

მე, შენსა მჭკრეტელს, მავიწყდების საწუთროება,

⁷³ი. გოეთე, ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე. ჟურნალი: „საუნჯე“, N1 (112) . თბილისი, 2000, გვ. 236.

გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დააშთოს აქ ამაოება...

მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას
ციურს“.⁷⁴

როგორც აღვნიშნეთ, ლექსის დასასრული ოპტიმის-
ტურია და გამოხატავს ადამიანის სულიერ სწრაფვას
სიკეთისაკენ:

„მწუხრი გულისა - სევდა გულისა - ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს“.⁷⁵

როგორც გოეთეს ფაუსტს ლექსის ლირიკულ
გმირსაც სურს, ბოლომდე შეიცნოს სამყარო, ჩაწდეს
მის კანონზომიერებებს, რაც ადამიანის გონებისათვის
შეუძლე -ბელია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ავლებენ
პარალელს გოეთეს „ფაუსტის“ პირველ მიმართვასა და
ნ. ბარათაშვილის ლექსს „აღმოხდა მნათს“ შორის.

გოეთეს ფაუსტმა საბოლოო იდეალი თავისუფალი
ადამიანის თავისუფალ შრომაში დაინახა, ანუ რასაც
ცნობილი რუსი ფილოსოფოსი ნ. ბერდიაევი შემოქმე-
დებით აქტს უწოდებს: „შემოქმედებითი აქტი, ყოველ-
თვის არის განთავისუფლებისა და სიძნელების გადა-
ლახვის პროცესი. შემოქმედებით დაძლეულ უნდა
იქნეს შიში, ტკივილი, მოდუნება, კვდომა“.⁷⁶ ესაა
კაცობრიობის ხსნის გზა, რასაც თავის ლირიკულ

⁷⁴ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 25.

⁷⁵ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 25.

⁷⁶ Н. Бердияев, Смысл Творчества, Москва, 1916, გვ. 9

ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ამგვარად განმარტავს ნ. ბარათაშვილი:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან - შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევაც მივსდით მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს“.⁷⁷

ყოველივე ზემოთ თქმული, უკავშირდება ქართველი რეალისტი მწერლის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ადამიანის დანიშნულების საკითხს, მოქმედებისა და მოძრაობის იდეას. რაც მას წარმოდგენილი აქვს თავის საპროგრამო ნაწარმოებში „მგზავრის წერილები“. ნაწარმოები საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ აქ ვხვდებით გოეთეს სახესაც.

ნაწარმოებში გამოიყოფა ოთხი საკითხი შემდეგი პირობითი სახელებით: ოთხი წელიწადი, შედარებანი, საუბარი რუსის ოფიცერთან, საუბარი ლელთ ღუნიასთან. თერგსა და მცინვარს ილია გოეთესა და ბაირონს ადარებს. იგი ამგვარად სვამს საკითხს: „მცინვარი მთელი თავისი დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი მის მაღალ შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს. მცინვარი დიდ გოეთეს მაგონებს და თერგი კი მრისხანე და შეუპოვარ ბაირონსა. ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ. მოძრაობა და მართო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და

⁷⁷ ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. გვ. 31

სიცოცხლის მიმცემი“.⁷⁸ გოეთეს სახე ამ შემთხვევაში გრანდიოზულადაა წარმოდგენილი თუმცა, ვფიქრობთ, ილია ბაირონის შეუპოვარი ცხოვრებით უნდა იყოს მოხიბლული.

გოეთესა და მის შემოქმედებაზე საუბრობს ილია ჭავჭავაძე თავის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებში, როგორებიცაა „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“, „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“. ამ კუთხით მნიშვნელოვანია ასევე ალ. ცაგარელის წერილი „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“, რომელიც 1870 წელს „დროებაში“ დაიბეჭდა, ვაჟა-ფშაველას „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“ და ასევე სხვა ქართველ კლასიკოსთა წერილები.

XIX საუკუნის პერიოდულ გამოცემათა ფურცლებზე ხშირად ნახავდით ქართულად ნათარგმნ გოეთეს ნაწარმოებებს, ესენია: „ტყის მეფე“, „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, „ეგმონტი“, „ფაუსტი“ და სხვანი.

გოეთეს ნააზრევს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ზოგჯერ ამგვარი ფორმითაც ვხვდებით. „1865 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა გრიგოლ ორბელიანის მიერ გადმოქართულებული „მთანი მაღალნი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არ იყო გოეთეს ცნობილი ლექსი „Über allen Gipfeln ist Ruh“-ს უშუალო თარგმანი. გრიგოლ ორბელიანის ლექსი იყო გადმოქართულება ლერმონტოვის „Горные вершины“-სა, რომელიც თავის მხრივ გოეთეს ლექსის თავისუფალი გადაღებაა რუსულ ენაზე. შემდეგ ეს

⁷⁸ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II, თბილისი, 1988. გვ. 23

ლექსი ჩვენში მრავალგზის ითარგმნა მეტ-ნაკლები მხატვრული წარმატებით“.⁷⁹

გოეთეს გავლენა ჩანს ასევე ქართველი რეალისტი მწერლის აკაკი წერეთლის შემოქმედებაშიც. საზოგადოდ, გამოჩენილ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მიერ მემუარული მემკვიდრეობის შექმნა საუკუნეების მანძილზე მსოფლიო ლიტერატურაში ტრადიციად იქცა. გოეთემ „ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე“ 1808-1831 წლებში დაწერა. აქ გადმოცემულია მისი ცხოვრების ყველა ღირსშესანიშნავი მოვლენა დაბადებიდან, 1749 წლიდან 1775 წლამდე. გვესაუბრება იმ ადამიანთა შესახებაც, რომლებმაც გარკვეული კვალი დატოვეს მის ცხოვრებაში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ აკაკი წერეთლის სურვილი იყო გოეთეს მსგავსად გადმოეცა საკუთარი ცხოვრება. გოეთეს „ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე“ გახდა აკაკი წერეთლის შთაგონების წყარო. „აკაკის ოცნება იყო დაეწერა თავისი ცხოვრების ისტორია, მსგავსად გოეთეს მემუარებისა „პოეზია და სინამდვილე“. პოეტი ამ განზრახვის შესრულებას შეუდგა 90-იან წლებში. აკაკი „ჩემი თავგადასავალს“ წერდა თითქმის თხუთმეტი წლის მანძილზე, დროგამოშვებით. ამ შესანიშნავი პროზაული ნაშრომის პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა 1894-1899 წლებში, მეორე ნაწილი კი 1908-1909 წლებში“.⁸⁰

⁷⁹ შ. რევიშვილი, ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, თბილისი, 1969, გვ. 141

⁸⁰ ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ IV, გვ. 168

თუ შევადარებთ ამ ორ ნაწარმოებს ერთმანეთს, მათ შორის ბევრ მსგავსებას დავინახავთ. ორივე ავტორი თანმიმდევრულად აღწერს ფაქტებსა და მოვლენებს. გვესაუბრებიან ოჯახის წევრების, საკუთარი მშობლების შესახებ. აღწერენ მათ ხასიათსა და თვისებებს. თავიანთი ცხოვრების აღწერისას იცავენ ქრონოლოგიას, გადმოგვცემენ ღირსშესანიშნავ ფაქტებს.

ავტობიოგრაფიის თხრობას გოეთე ამგვარად იწყებს: „მე მოვევლინე ამ ქვეყანას 1749 წლის 28 აგვისტოს, მაინის ფრანკფურტში, შუადღისას, როცა თორმეტჯერ ჩამოჰკრეს ზარებმა. იმ დღეს ვარსკვლავები ბედნიერად ყოფილან განლაგებულნი... ჩემს ბავშვობაში ერთ ძველ სახლში, უფრო სწორად, ორ ერთმანეთზე უცნაურად გადაბმულ სახლში ვცხოვრობდით. კოშკივით აყუდებული კიბე ერთმანეთისაგან გამოცალკევებული ოთახებისაკენ მიემართებოდა, ხოლო სართულების მეტ-ნაკლები სიმაღლე საფეხურების მეშვეობით თანაბრდებოდა. ჩვენ, ბავშვებს, ანუ ჩემს უმცროს დას და მე, ყველაზე უფრო ქვედა სართულის უზარმაზარი სადარბაზო გვიყვარდა“.⁸¹

მივმართოთ აკ. წერეთლის „ჩემ თავგადასავალს“: „სწორედ ამ ჩიხურის პირად, მაღლობზე, დგას ორსართულიანი ქვითკირის სახლი. ამ უმწო შენობას სიმაღლე პატარა კოშკისა აქვს, სიგრძე დარბაზისა და სისქე - ციხისა, მაგრამ არც ერთ მათგანს კი არა ჰგავს!... აი, ამ სახლში დავბადებულვართ მე 9 ივნისს, განთიადისას 1840-ში, თუმცა ნათლობის მოწმობაში კი

⁸¹ ი. გოეთე. ჩემი ცხოვრება, პოეზია და სინამდვილე. ჟურნალი: „საუნჯე“. N1 (112), გვ. 236-237

1841 მიწერია. ნათქვამია: ადამის შვილი, გაჩნდება თუ არა ქვეყნად, მისი ბედის ვარსკვლავიც მაშინვე ცაზე იჭედება, წინასწარი ზედწარწერითო“.⁸²

აღნიშნული საკითხი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დასმულია, მაგრამ სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ვფიქრობთ, იგი მეტ ყურადღებასა და ღრმა შესწავლას საჭიროებს.

მ. კვესელავა წიგნში „ფაუსტური პარადიგმები“, აღნიშნავს, რომ „გოეთე და ვაჟა მართლაც სინათლისა და სითბოს პოეტები არიან. ისინი ადამიანურ ასპექტში განიხილავენ სამყაროსა და ბუნების მრავალფეროვნებას, მის სილამაზეს“.⁸³

წიგნის ავტორი ასევე შენიშნავს, რომ ხალხურ შემოქმედებასა თუ მსოფლიო ლიტერატურაში მრავალი ფაუსტური ნაწარმოებია, რომელთა საფუძველია ი. შპი-სის მიერ 1587 წელს გამოცემული თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ.

გოეთემ, როგორც დიდმა შემოქმედმა და მოაზროვნემ ღრმა კვალი დატოვა ახალ ქართულ მწერლობაში.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მნიშვნელოვანი ამოცანაა გათვალისწინება პარალელური მოტივებისა, ამით ჩვენ გავარკვევთ ნაციონალური მწერლობის ზოგიერთ წყაროსაც.

⁸² ა. წერეთელი, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. III, თბილისი 1989, გვ. 8

⁸³ მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, ტ II, თბილისი 1961, გვ. 68

თავი 3.

ამერიკა XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში

XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ყურადღება ამერიკულმა სამყარომაც მიიქცია. საინტერესოა, როგორ არის დანახული ამერიკა მათ მიერ. თარგმნილ თუ ორიგინალურ ნაწარმოებებში ისინი ცდილობენ, XIX საუკუნის ქართულ საზოგადოებას გააცნონ ამერიკა და ამერიკელი ხალხი. პუბლიცისტურ წერილებში ისინი ძირითადად საუბრობენ ამერიკის შეერთებული შტატების დემოკრატიულ ღირებულებებზე.

XIX საუკუნის პირველი ქართველი ავტორი გირიგოლ ორბელიანია, რომელიც თავის მხატვრულ ნაწარმოებში „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“ ამერიკის შესახებ გვესაუბრება. ნაწარმოები დღიურების სახითაა დაწერილი და მოიცავს მწერლის ცხოვრებას 1831-1836 წლებში. 1832 წლის ამბების თხრობისას, პეტერბურგში, ფარნაოზ ბატონიშვილთან სტუმრად ყოფნის დროს, გირიგოლ ორბელიანი და დიმიტრი ბატონიშვილი ევროპელ მხატვართა ისეთ ნამუშევრებზე საუბრობდნენ, როგორებიცაა: რაფაელის „მადონა“, კორეჯიოს „დღე და ღამე“, მიქელანჯელოს „ჯვარცმა“. მკითხველისათვის მოულოდნელად ავტორი აღნიშნავს, რომ „ამერიკაში არის ერთი კლდე სიმაღლით 24 საჟენი, რომლის წვერიდამ აღმოდის ერთად დიდი მდინარე და

გადმოვარდების ესოდენსა სიმაღლესა. იტყვიან, რომ მის სიახლოვეს მიწა ირყევა დაცემით და საზარელნი სხვადასხვა ხმანი გადმოდიან მუნით“.⁸⁴

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ამერიკის შესახებ სხვას არაფერს ამბობს, აღნიშნული ეპიზოდი მაინც დიდ ინტერესს იწვევს მკითხველში, რითაც დასტურდება რუსეთში მყოფი ქართველი არისტოკრატიისა და თავად მწერლის ინტერესი ამერიკისადმი.

აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანი რომანტიკოსი პოეტია და თავის ნაწარმოებში იგი მხოლოდ ამერიკის ბუნების შესახებ საუბრობს. საყურადღებოა ისიც, რომ გრ. ორბელიანის ცნობიერებაში ევროპის ქვეყნები და ამერიკა ერთ მთლიანობად აღიქმებიან.

XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსი იაკობ გოგებაშვილი თავის პუბლიცისტურ წერილში გვესაუბრება ამერიკის პოლიტიკური ვითარების შესახებ.

წერილი „ბრძოლა ამერიკის შეერთებულ შტატებში პრეზიდენტის ლინკონის მოკვლის შემდეგ კონგრესსა და ახალ პრეზიდენტს შორის“ (პოლიტიკური მიმოხილვა). იაკობ გოგებაშვილის პირველი პუბლიცისტური ხასიათის წერილია, რომელიც 1866 წლის 29 აპრილს გაზეთ „დროებაში“ ხელმოუწერლად დაიბეჭდა სათაურით: „ამერიკა“ (პოლიტიკური მიმოხილვა). შემდეგ კი ავტორმა ვრცელი სათაურითა

⁸⁴ გრიგოლ ორბელიანი, „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“, საღამო გამოსაღმებისა. თბილისი 1989, გვ. 332.

და განმარტებებით 1910 წელს თავისი თხზულებების პირველ ტომში შეიტანა.

წერილში ჩანს, რომ ი. გოგებაშვილი კარგად იცნობს ქვეყნის პოლიტიკურ მდგომარეობას. იგი ლინკოლნის პოლიტიკური კურსის თაყვანისმცემელია და აღნიშნავს, რომ მისი მოკვლის შემდეგ უთანხმოება კონგრესსა და ახალ არჩეულ პრეზიდენტ ჯონსონს შორის თანდათან ძლიერდება. წერილში იგი ძირითადად ეხება 1865 წლის აპრილიდან ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებულ შტატებში განვითარებულ მოვლენებს.

საინტერესოა, რომ აქვე ვხვდებით ამონარიდებს პრეზიდენტ ჯონსონის სიტყვიდან, რომელიც მან წარმოთქვა სახალხო კრების წინ 22 თებერვალს, ასევე კონგრესის წევრის სტიფენსის პასუხს, წარმოთქმულს დეპუტატთა პალატაში.

დასასრულს, ი. გოგებაშვილი შენიშნავს, რომ კონგრესმა იძულებული გახადა ჯონსონი პრეზიდენტის ადგილი დაეტოვებინა, მის მაგივრად კი კონგრესმა ლინკოლნის პოლიტიკური მიმდევარი აირჩია. „ზანგები განთავისუფლებულნი იქნენ მონობისაგან და ყოველგვარი უფლებით გათანასწორებულები თეთრებთან. მაშინ კონგრესმა მიიღო ფიცი კავშირის ერთობაზე სამხრეთელი შტატებისა და მათმა ამორჩეულმა დეპუტატებმა წინანდელი ადგილი დაიჭირეს კონგრესში“⁸⁵.

1889-1890-იან წლებში გამოქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის რამდენიმე წერილი, სადაც ჩანს ილიას დამოკიდებულება ევროპისა და ამერიკის ქვეყნები-

⁸⁵ იაკობ გოგებაშვილი, რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად. ტ. I, თბილისი 1989, გვ.70.

სადმი. ესენია: „მილიტარობა ევროპაში“ (1889 წ.), „ისევ ევროპის მილიტარობის შესახებ“ (1889 წ.), „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“ (1889 წ.), „ევროპის დიდი და პატარა ონავრები“ (1890 წ.).

წერილში „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“ ილია დასკვნის სახით აყალიბებს შემდეგ მოსაზრებას, რომელიც დღესდღეობით განსაკუთრებით აქტუალურია: „ამერიკის სახელმწიფოთ აზრად აქვს სახელმწიფოთა მძური კავშირი დაადგინონ, რისთვისაც ქალაქ ნიუ-იორკში კონგრესი შეიკრიბება. ამ კონგრესზე ლაპარაკი ექნებათ იმის შესახებ, თუ რა პირობებითა და რა საშუალებით უნდა შეერთდნენ ამერიკის სახელმწიფოთნი ისე, რომ არც ერთი სახელმწიფო ამერიკის არ დაიჩაგროს. სხვათა შორის, კონგრესზე ისიც გადასწყდება, რომ სახელმწიფოებმა ყოველივე შფოთი, უსიამოვნება და ანგარიში მორიგეობითა და მშვიდობიანად გაათავოს ხოლმე. უეჭველია, რომ რაკი ამერიკის სახელმწიფოთნი მძურად მორიგდებიან, მხედრობით გატაცებულს ევროპას კიდევ უფრო დასცემს ეკონომიურად და მსოფლიო მეთაურობასაც დაიმკვიდრებს ამერიკა“.⁸⁶

ილია ჭავჭავაძე თარგმნიდა და „ივერიის“ საშუალებით მკითხველს აცნობდა რუს და ევროპელ მწერალთა ნაწარმოებებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართველი კლასიკოსები განსაკუთრებულ ინტერესს რუსი მწერლებიდან ა. პუშკინის შემოქმედების მიმართ იჩენდნენ. 1889 წლით დათარიღებულ წერილში,

⁸⁶ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. IX, თბ, 1957, გვ. 56.

„დედათა საქმე და ქალთა განათლება“ ილია წერს: „თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერს ძალ-ღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავ-კარგიანობა. არ არის ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. რასაკვირველია, ამ ზემოქმედებამ რუსულის ლიტერატურისამ მარტო იმას შესძინა სიკეთე, რომელმაც ყოველი გამონარკვევი ამ ლიტერატურისა ბრმად არ მიიჩემა და ამრიგად არ დაიხვია ხელზედ ცხოვრებაში იოლად წასვლისათვის, ყოველი აზრი მარტო ცარიელი ფრაზაა იმის ხელით, ვისაც კრიტიკის ცეცხლში არ გამოუფოლადებია და ისე არ შეუთვისებია“.⁸⁷

საყურადღებოა, ასევე, ილია ჭავჭავაძის მიერ შესრულებული თარგმანი მოთხრობისა „უბინაო კაცი ნუიორკში“.

ილია ჭავჭავაძის მიერ 1878 წელს შესრულებული მხატვრული თარგმანი მოთხრობისა „უბინაო კაცი ნუიორკში“ პირველად დაიბეჭდა 1878 წელს გაზეთ „ივერიაში“. მოთხრობა ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და რუსულიდანაა ნათარგმნი. ნაწარმოებში ორი მთავარი მოქმედი გმირია, ფილიპე ტეტლოუ, ოცდაათი წლის კაცი, რომელიც მეტ-ნაკლებად კმაყოფილია თავისი

⁸⁷ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV, თბილისი 1955, გვ. 370

ცხოვრებით და ფილიპე ერნი, მათხოვრის ტანისამოსით შემოსილი ბოგანო, რომელსაც ცხოვრებამ ყველაფერი წაართვა და ახლა ღამეს ქუჩაში ათევს. ფილიპე ტეტლოუ და ფილიპე ერნი ერთმანეთს შემთხვევით შეხვდებიან და ტეტლოუ გადაწყვიტავს იზრუნოს ერნზე, თუმცა, ეს არც ისე იოლი აღმოჩნდება. გარკვეული დროის განმავლობაში ტეტლოუს ყოფნის შინაგანი ძალა და კეთილშობილება იზრუნოს ცხოვრებისა და საზოგადოებისაგან გარიყულ ერნზე, მაგრამ შემდეგ ისიც განუდგება მას. საბოლოოდ, როდესაც გარშემომყოფთ გაუჩნდებათ სურვილი დახმარების ხელი გაუწოდონ ერნს, ტეტლოუ ვედარსად პოულობს უბინაო და უთვისტომო ადამიანს. ფილიპე ერნის აჩრდილი მარად თან სდევს ფილიპე ტეტლოუს, როგორც გამკითხავი და მხილებელი მოვალეობის აუსრულებლობისა. ილიას აღნიშნული ნაწარმოებით ქართველი საზოგადოებისათვის სურდა, გაეცნო ამერიკელი ხალხი. ვარაუდობენ იმასაც, რომ ამ მოთხრობამ ილია ჭავჭავაძეს შეიძლება თავისი „გლახის ნამბობიც“ კი გაახსენა. „- მე, სწორედ მოგახსენოთ, - დაიწყო ხელახლად გლახამა, - ჩემს ვინაობას არ გეტყვოდი, თუ ჩემი აღსასრული არ მოახლოვებულიყოს. ვიცი, ჩემი დღე დათვლილია, თუმცა ძალიან კი მეძნელება თქმა, მაგრამ რა გაეწყობა? გულში გაიღვიძა კიდევაც ძველებურმა საქმემ და ეხლა რაღა დროს დამალვაა? გინდ ეგ არ იყოს, ეხლა აღარაფრისა მეშინიან, თუნდა გამცე კიდევ. მე როდესაც ვფიქრობდი ჩემის ვინაობის დამალვასა, როცა სიოცოცხლე ტკბილი იყო ჩემთვისაც, როცა იმედი

მქონდა, რომ ქვეყანაზედ მეც, როგორც იქნებოდა, შრომით თუ ოფლით ვიყიდდი ლუკმასა და ისე დავ-
ლევდი წუთის-სოფლის დღესა. ეხლა კი, როცა სიცო-
ცხლე ბაღლამსავით გამიმწარდა და ის ერთადერთი,
ჩემსავით ობოლი იმედი წამართო ჟამთა ვითარებამა,
ეხლა მე ფიქრი აღარაფრისი არა მაქვს. გეტყვი ყოველ
ჩემს გარდასავალს და, დაე, ღმერთმა ეს აღსარებად
მიითვალოს“⁸⁸.

გაბრიელიც ხომ დიდი ტკივილით და სინანულით
სავსე უყვება უცნობს თავის თავგადასავალს და შველას
კი არსაიდან მოელის. „გლახის ნამბობის“ საბოლოო
ვარიანტი 1873 წლითაა დათარიღებული.

ჩვენი აზრით, ვინც იცნობს ილიას მოთხრობას
„სარჩობელაზედ“, უდაოდ შენიშნავს მსგავსებას
ილიასეულ თარგმანთან. ვფიქრობთ, ილიამ მოთხრო-
ბის „უბინაო კაცი ნუიორკში“ გავლენით დაწერა თავისი
მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. რუსული თარგმანი
მოთხრობისა „Нью-иорский бродяга“ დაიბეჭდა 1877
წელს ჟურნალში „Отечественные записки“. თარგმანის
ბოლოს მითითებულია ინიციალები „А.П.“. „მოთხრო-
ბის ქართული და რუსული ტექსტების შედარება
ცხადყოფს, რომ ილიასეული თარგმანის წყაროს
აღნიშნული რუსული თარგმანი წარმოადგენს. თუმცა,
ქართული ტექსტი ზუსტად არ მისდევს რუსულს.
რუსული ტექსტის ბოლოს მიწერილი ინიციალები
„А.П.“ აღმოჩნდა XIX საუკუნის რუსულ ლიტე-
რატურაში საკმაოდ ცნობილი პოეტის, პროზაიკოსის

⁸⁸ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II.
გვ. 139

და მთარგმნელის ალექსი ნიკოლოზის ძე პლეშჩევევის ფსევდონიმი“.⁸⁹ მოთხრობის ავტორი პლეშჩევეს მითითებული არ აქვს, მაგრამ აშკარაა, რომ მისი ავტორი ამერიკელი მწერალია, რომელსაც მთელი სიცხადით აქვს აღწერილი ამერიკის სოციალურ-პოლიტიკური წყობა, ამერიკელი ხალხის ყოფა-ცხოვრება. მოთხრობა სოციალურ-ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. უდაოა, რომ ილიაზე ამ ფსიქოლოგიური ხასიათის მოთხრობამ, სადაც დასმულია ზოგადსაკაცობრიო, გლობალური პრობლემები დიდი გავლენა მოახდინა. სხვაგვარად იგი მას არ თარგმნიდა. 1879 წელს ილია ჭავჭავაძემ დაწერა და გამოაქვეყნა თავისი მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. საზოგადოდ მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა ცხადყოფს, რომ ილია საკმაოდ დიდხანს ქმნიდა და ამუშავებდა თითოეულ ნაწარმოებს, სანამ საბოლოო სახეს მისცემდა მათ. „სარჩობელაზედ“ ამ მხრივ გამონაკლისია.

აღსანიშნავია, რომ ნაწარმოებებში ვხვდებით სიუჟეტურ თანხვედრას. ფილიპე ერნის ცხოვრება ძალიან ჰგავს ილიას მოთხრობის მთავარი გმირების ბეჟანისა და მისი ძმის თავგადასავალს. ორივე ნაწარმოების გმირთა ცხოვრება ერთგვარად მიედინება. თავს დამტყდარი უბედურების შემდეგ ისინი კარგავენ ყველაფერს და უგზო-უკვლოდ დაეხეტებიან ქვეყანაზე, მათი განმკითხავი კი არავინაა.

ორივე ნაწარმოებში დასმულია საკითხი საზოგადოების გულგრილობისა, როდესაც ადამიანებს არ

⁸⁹ ნ. ჩიტაური, ილია ჭავჭავაძის ორი პროზაული თარგმანი. ჟურნალი: „ცისკარი“, №6, თბილისი, 1985, გვ.157

შესწევთ შინაგანი ძალა და კეთილშობილება სხვისი თანაგრძნობის. კარგავენ სხვისი პრობლემების გათავისების უნარს და ფიქრობენ, რომ ის, რაც მათ გარშემო ხდება მათი სატკივარი არ არის. ეს არის გლობალური ხასიათის პრობლემა და არა ვიწრო პიროვნული ან ეროვნული.

ორივე ნაწარმოები სრულდება ლოგიკური დასკვნის გარეშე. ავტორები დიდ საფიქრალს უტოვებენ თავიანთ მკითხველს.

და როდესაც ილიას მოთხრობის დასასრულს მოხუცი პეტრე მიიღებს ერთ-ერთი ძმის წერილს, იგი შეძრწუნებულია, თუ რატომ ადანაშაულებენ მას. „- მე რა შუაში ვარო!“ - დაიძახა კვნესით და თრთოლვით შეშინებულმა პეტრემ. პეტრე მთლად ცახცახდებდა“.⁹⁰

მოთხრობის დასასრულს, ილია სვამს კითხვას საზოგადოების წინაშე: „მართლა-და ჩვენი ბებერი პეტრე რა შუაში უნდა იყოს“.⁹¹ მან ხომ დახმარების ხელი გაუწოდა ძმებს და პასუხს საზოგადოებისაგანვე მოელის: რატომ სდევს პეტრეს მარად დაღუპული ძმის აჩრდილი?

რა შუაშია ფილიპე ტეტლოუ, რატომ სდევს მას მარად ფილიპე ერნის აჩრდილი „დიახ, ყოველთვის მოეჩვენებოდა იგი, როგორც გამკითხავი და

⁹⁰ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II. გვ. 239

⁹¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II. გვ. 239

მხილებელი მოვალეობის აუსრულებლობისა“.⁹² ასე მთავრდება ამერიკული მოთხრობაც.

ნაწარმოებში „უბინაო კაცი ნუიორკში“ ყურადღება უნდა მივაქციოთ მოქმედ გმირთა სახელების იგივეობას. რაც მიმანიშნებელია იმისა, რომ ფილიპე ტეტლოუ ნებისმიერ დროს შეიძლება და აღმოჩენილიყო ფილიპე ერნის მდგომარეობაში, რომელსაც მხოლოდ „ადამიანის აჩრდილად“ აღიქვამს ავტორი. ფილიპე ერნს ხომ, საკუთარი ეკლესიის მრევლიც ვეღარ სცნობს, მაგრამ მაინც შერჩენილი აქვს პატივმოყვარეობა და დღისით არასოდეს მათხოვრობს. ფილიპე ტეტლოუს უკვირს, რომ ადამიანი, რომელიც ღამეს ღია ცის ქვეშ ათევს სამდურავსა და ჩივილს არავისზე წარმოთქვამს. ფილიპე ერნი წარმოშობით ნიუ-იორკელია, იქ არის დაბადებული. თუმცა, ის ქუჩა, სადაც დაიბადა და გაიზარდა ახლა აღარ არსებობს. მამამისი სასოვდაგრო ხომალდის პატრონი იყო. მამის სიკვდილის შემდეგ იძულებული გახდა, სხვა პროფესია აერჩია, ხარატობამ მას ვერანაირი შემოსავალი ვერ მოუტანა და მან საომრად გადაწყვიტა წასვლა. ტყვედაც კი ჩავარდა. ომში ყოფნისას ორი შვილი და მეუღლეც დაკარგა და დარჩა ცხოვრებისაგან სრულიად გაძარცვული.

მამის სიკვდილის შემდეგ იწყება ბეჟანისა და მისი ძმის ტრაგედია. მათი მამა ღარიბი აზნაურიშვილი იყო, ისინი პატარები იყვნენ, როდესაც მათი მამა გარდაიცვალა და დედა მალე გათხოვდა. შინამოსამსახურეები საშინლად ექცეოდნენ ძმებს და

⁹² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. III, თბილისი, 1988, გვ. 107

როდესაც წამოიზარდნენ, მამინაცვალმა ისინი „საღდათის შკოლაში“ მიაბარა, საიდანაც გამოიქცნენ, უკან მამის სახლში ისინი არავინ მიიღო და დაეხეტებოდნენ დედამიწაზე უსახსროდ, უნუგემოდ, უთვისტომოდ. არავის შესტკიოდა მათთვის გული. მხოლოდ ერთხელ მოხუცმა მეურმე პეტრემ გაუწოდა დახმარების ხელი, პეტრეს გულკეთილობამ მათში იმედის ნაპერწკალი გააჩინა, თუმცა, ძმებმა იგი გამარცხეს. დაეხეტებოდნენ ქალაქში და როდესაც ბედმა ისინი მამინაცვლის სახლში მიიყვანა გაბოროტებულ ძმებს მამინაცვალი შემოაკვდათ. ერთი გაექცა პოლიციას, მეორე კი სიკვდილით დასაჯეს. ორივე მოთხრობის გმირთა ცხოვრება ტრაგიკულად სრულდება.

გვინდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ძმებთან შედარებით ფილიპე ერნი ზნეობრივად უფრო სრულყოფილია, რადგან იგი შურისძიების გრძნობით არ არის გამსჭვალული.

მოთხრობას „ოთარაანთ ქვრივს“ ილია კითხვით ასრულებს: „მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო?

ერთიც ეს არის საჭირბოროტო და წყევლა-კრულ-ვიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“.⁹³

ილია ხშირად დიდ საფიქრალს უტოვებს მკითხველს. მოთხრობებს, რომელსაც იგი კითხვით ან დასკვნის გარეშე ასრულებს დასმულია საკითხები,

⁹³ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II. გვ. 314

რომლებზედაც ცალსახა პასუხი არ გაიცემა, სადაც ჩანს ყველა დროისა და ეპოქის ადამიანთა სატკივარი.

როგორი უნდა იყოს პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა, სვამენ კითხვას ნაწარმოებთა ავტორები და ამ კითხვას თავად საზოგადოებამ უნდა გასცეს პასუხი.

აღსანიშნავია, რომ ილია ჭავჭავაძე თარგმანს ეროვნული ლიტერატურის განვითარების ნაწილად მიიჩნევდა. იგი თვლიდა, რომ ლიტერატურა არ უნდა იყოს კარჩაკეტილი, როგორც მწერლის მიერ დასმულ საკითხთა მნიშვნელობით, ასევე მწერლის მიერ შექმნილი ზოგადსაკაცობრიო ტიპებით.

• • •

მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოიპოვება მწერალი, რომლის შემოქმედებაშიაც ბუნება იმდენი კუთხით იყოს წარმოჩენილი, როგორც ამას XIX საუკუნის ქართველი რეალისტი მწერლის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ვხვდებით. თავის ნაწარმოებებში ვაჟა-ფშაველამ მოახდინა ადრე არსებული ბუნების გაგების სინთეზი და ამავე დროს დაამკვიდრა ახალი იდეალები. ბუნებისადმი მიმართების საკითხებში ამერიკელი მწერლის ტრუმენ კეპოტის მოთხრობაში „ბალახის სიმღერა“ გვაგონებს ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებს: „ხმელი წიფელი“, „მთის წყარო“, „მთანი მაღალნი“, „ია“, „ქუჩი“. ბუნება ტ. კეპოტის მოთხრობებში თითქმის ყველა იმ კუთხით აღიქმება, როგორც ეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშია გადმოცე-

მული, როგორც ვაჟა-ფშაველას ასევე კეპოტის შემოქმედებაში ბუნება გასულიერებულია.

ტრუმენ კეპოტი ამერიკული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. ლიტერატურის კრიტიკოსთა მიერ იგი აღიარებულია, როგორც ლირიკული პროზის ავტორი, რომლის ნაწარმოებებშიც ნაჩვენებია დაპირისპირება სინამდვილესა და ოცნებას შორის. მის მოთხრობებში დახატულია ცხოვრებისაგან დაჩაგრული, უსუსური, განაწამები ადამიანები. კეპოტის ცნობილი მოთხრობებია: „ბალახის სიმღერა“, „საუზმე ტიფანისთან“, „ერთი მე მკითხეთ!“, „ვერცხლით სავსე ბოთლი“. წიგნში „ჩვეულებრივი მკვლელობა“ ავტორი გამოთქვამს აზრს, რომ ადამიანის სიცოცხლე გაუფასურდა.

ტ. კეპოტის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მოთხრობას „ბალახის სიმღერა“, რომელიც მან 1951 წელს დაწერა. მოთხრობა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე. მოქმედება ამერიკის სამხრეთით მდებარე ერთ პატარა პროვინციულ ქალაქში ხდება, სადაც სიყმაწვილის წლებს მოთხრობის მთავარი გმირი დაობლებული კოლინ ფენვიკი თავის ორ ნათესავთან დოლისთან და ვირენასთან ერთად ატარებს. კოლინი და დოლი გაექცევიან რეალურ ცხოვრებას და ქალაქთან ახლოს ხეზე აშენებულ ხის ქოხში დაბინავდებიან. მათთვის მიუღებელია საზოგადოებაში გაბატონებული სიცრუე და გულგრილობა, დაუნდობლობა და შური. ისინი ბუნების წიაღში ეძებენ თავშესაფარს. მათთვის აქ რეალური და ირეალური სამყარო ერწყმის ერთმანეთს.

მოთხრობა იწყება და სრულდება ბუნებასთან მიახლებით.

მოთხრობის დასაწყისი ასეთია: „ნეტა, როდის გავიგონე პირველად, ბალახი მღერისო? ეს იყო შემოდგომის დღე. ოღონდ ის შემოდგომა კი არა, როცა ჩვენ ჭადრის ხეზე ვცხოვრობდით! გორაკის ძირში მაღალი, ინდური ბალახით დაფარული მინდორი იწყება, რომელიც წელიწადის ოთხივე დროს იცვლის ხოლმე ფერს. შემოდგომაზე მოდით, სექტემბრის მიწურულს: ბალახი წითლად ღუის, როგორც მზის ჩასვლისას ცის კიდური, როცა მეწამული ჩრდილები ცეცხლის ანარეკლივით გადაუქროლებს და შემოდგომის ქარისაგან ათროლვებულ, ხმელ ფოთლებს ადამიანის ხმაზე ააკვნესებს - ჩანგია, სხვადასხვა ხმაზე ამღერებული ჩანგი...

დოლიმ მითხრა:

- გესმის, როგორ ჩანგივით მღერის? რაღაცას გვიამბობს. ყველას ამბავი იცის. ეგერ გორაკზე ვინც ასვენია, იმათიც... ყველასი, ვისაც ოდესმე უცხოვრია... ჩვენ რომ მოვკვდებით, ჩვენს ამბავსაც იმეღერებს“.⁹⁴ კოლინს განსხვავებული დამოკიდებულება აქვს მამის ბიძაშვილების მიმართ, მისთვის მათი თანაცხოვრება სიკეთის და ბოროტების ჭიდილია. ვირენას, რომელიც მთელ ქალაქში ყველაზე მდიდარ ადამიანად ითვლებოდა ადამიანური თვისებები აღარ შერჩენოდა. „ვირენა მთელ ქალაქში ყველაზე მდიდარ ქალად ითვლებოდა: აფთიაქი, ტანსაცმლის სავაჭრო, ბენზინის კოლონა, საბაკალეო, კანტორა... მისი იყო ყველაფერი

⁹⁴ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. თბილისი, 1973, გვ. 7

და ამდენი სიმდიდრის დამგროვებელს ხათრი და რიდი საიდან შერჩებოდა“.⁹⁵ სიკეთესა და კეთილ ადამიანებთან ასოცირდება მისთვის დოლი. მამის სიკვდილის შემდეგ „ქალაქში კაცი არ დარჩენილა, ან ნაყინი არ მოეწოდებინოს ჩემთვის, ან ბადაგში ამოვლებული ბატი-ბუტი. სკოლაშიც პირველად მაშინ მივიღე კარგი ნიშნები. ასე რომ, კარგა ხანი გავიდა, სანამ დავმშვიდდებოდი და დოლი ტელბოს შევნიშნავდი. შევნიშნე და შემიყვარდა კიდეც“.⁹⁶ დოლი წყალმანკის წამალს ამზადებდა ბალახებისაგან და ამით ირჩენდა თავს. და როდესაც ვირენა და მისი მეგობარი დოქტორი რიტცი მას წამლის შემადგენლობას მოსთხოვენ დოლი კეთრინთან და კოლინთან ერთად იძულებული გახდება წავიდეს სახლიდან და ხეზე აშენებულ ქოხს შეაფაროს თავი. მართლაც, არაჩვეულებრივი რამ იყო ეს ქოხი: „ზედ ტყის პირას ტყუპი ჭადარი იდგა - სინამდვილეში ორი ხე იყო, მაგრამ ტოტები ისე გადახლართოდან ერთმანეთში, რომ ერთი ხიდან თავისუფლად გადახვიდოდი მეორეზე. შუაში ფიცრები იყო გადებული. ნამდვილი ხის სახლი იყო, კარგა მოზრდილი, გამძლე, ფოთლების ზღვაში მოცურავე ტივსა ჰგავდა. სინამდვილეში ეს იყო გემი! აქ რომ იჯექი, თითქოს შენი ოცნების ნისლიანი ნაპირის გვერდით გასწვრივ მიცურავდი“.⁹⁷

აქ ცხოვრება მოთხრობის არაერთ პერსონაჟს სურს, რაილი ჰენდერსონსა და კეთრინს, მოსამართლესა და

⁹⁵ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 8

⁹⁶ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 9

⁹⁷ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 16-17

სხვებს. მოსამართლე ხშირად აღნიშნავდა: „რამ გვაიძულა, რომ ერთად შევკრებილიყავით? გაჭირვებამ. მისს დოლის და მის მეგობრებს გაჭირვება დაადგათ. შენს რაილი, მე და შენ, ორივე გასაჭირში ვართ. ჩვენი ადგილი აქ არის, ამ ხეზე. ასე რომ არ იყოს, აქ არ ვიქნებოდით“.⁹⁸ სიყვარულს უამრავი სიყვარულისაგან შექმნილ ჯაჭვს უწოდებს კეპოტი, ბუნებას კი მრავალი სიცოცხლის ჯაჭვს, ამგვარად აღიქვამს კეპოტი სამყაროს. მოთხრობის მთავარი გმირი კოლინი მოთხრობის ბოლო თავში აღნიშნავს: „სადღაც წამიკითხავს, ადამიანის სიცოცხლე, წარსული და მომავალი - სპირალიაო: ყოველი ხვეული მომდევნოს შეიცავს და მის მომავალ გზას განსაზღვრავსო“.⁹⁹ თანდათან კოლინის ცხოვრებაში ბევრი რამ იცვლება. დოლი ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვლება. კოლინი ადვოკატობას გადაწყვეტს და სასწავლებლად გაემგზავრება. არ იცვლება მხოლოდ ბავშვობის მოგონებები, რომელიც მარად თან სდევს კოლინს და კვლავ იმ ქლაქში აბრუნებს, იმ გზასთან და ჭადართან სადაც სიყმაწვილე გაატარა: „ეს გზა და ეს ჭადარი... მაშინ თვალები დავხუჭე, რომ თან წამეღო მათი გამოსახულება - რას ვიფიქრებდი, რომ ისევ დავბრუნდებოდი, რომ ჩემი ფიქრები მუდამ ამ გზაზე ივლიდა, რომ მანამდე ვიოცნებებდი ამ ჭადარზე, სანამ ოცნება ისევ იქ არ მომიყვანდა!

ხელიხელგაყრილები ძირს დავეშვით ინდური ბალახით დაფარულ მიწოდორში, რომელიც სექტემბერს

⁹⁸ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 48

⁹⁹ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 120

ნაირფერად მოეხატა და სიცხისაგან იწვოდა. ფერების ჩანჩქერები გადმოფრქვეულიყო სიცხისაგან გამომშრალ, აჟღერებულ ფოთლებზე და უცებ ვინატრე მოსამართლესაც გაეგონა ის, რაც მე დოლომ მითხრა: ეს ბალახი ჩანგია, აგროვებს ჩვენს ამბებს და დღედაღამ ჰყვება - სხვადასხვა ხმაზე აჟღერებული ჩანგი. ჩვენ ვუსმენდით“.¹⁰⁰

პიროვნების ბუნებისადმი მიმართების საკითხებში ტ. კეპოტი ხშირად გვაგონებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. მათ ადამიანთა თვისებები ბუნებაზე გადააქვთ. ბუნებას ადამიანივით შეუძლია ფიქრი, ლოდინი, მწუხარება, ამბის თხრობა, სიხარული. მოთხრობაში „ხმელი წიფელი“ ვაჟა-ფშაველა წერს: „ყველას და მათ შორის მეც მიყვარს მაღალი, მწვანით, ყვავილებით მორთული მთა; გაზაფხულის სუნი, ახლად ამომავალი ბალახი, ახლად დამდნარის ყინულისთვის რომ უჯობნია, უცოდველად, უვნებლად ამოუჩენია თავი და შეჰყურებს მზეს. ქვეყანას, იჩქმალეზა, ინაბეზა, მაგრამ ნაზს, მიბნედილ სახეზე გამოუთქმელი ტრფიალება გადაჰფენია: - გავცოცხლდი, მაღლი ჩემს გამჩენსაო, - თითქოს დუდუნებს“.¹⁰¹

როგორც ვაჟა-ფშაველასთან კეპოტესთანაც ბუნება ადამიანის განწყობას ესიტყვება, მოქმედება მიდმინარეობს ბუნების ფონზე, ბუნება აღძრავს მათ გმირებში პატრიოტულ გრძნობებსა და რომანტიკულ განცდებს. მათ მოთხრობებში ნაჩვენებია ბუნების თავისთავადი სილამაზე, სადაც ყველაფერი

¹⁰⁰ ტ. კეპოტი, მოთხრობები. გვ. 125

¹⁰¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი. თბილისი, 1960, გვ. 763

ჰარმონიულადაა შერწყმული და ამასთანავე კანონზომიერებას ექვემდებარება.

მსოფლიო ლიტერატურიდან ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ლათინო-ამერიკელი მწერლის მოთხრობამ „ადამიანი და მთა“. მოთხრობაში სესარ ლეანტე გადმოგვცემს ლერწმის მჭრელი ჩია, სათვალეებიანი მამაკაცის ცხოვრებასა და განცდებს. მას უჭირს მძიმე სამუშაოს შესრულება, ყოველდღე ბანაკში საშინლად დაღლილი ბრუნდება. მას სიცოცხლის ძალასა და მომავლის იმედს აძლევს მხოლოდ მთა, რომელსაც როგორც მხსნელს შორიდან შესცქერის, ტკბება მისი სიდიადით და ოცნებობს მთის წვერზე ავიდეს. „ბანაკში მოვიდა თუ არა, მაშინვე დაინახა მთები. ეს იყო პირველი, რაც თვალში ეცა, როგორც კი სატვირთო მანქანიდან ჩამოხტა. მთები იქვე, ბარაკის უკან აღმართულიყო და ცას სწვდებოდა. ქალაქელი გაცეხული ათვალიერებდა მათ, თითქოს თავის სიცოცხლეში პირველად ნახაო... მთებზე ჯერ კიდევ ეფინა დილის ნისლი, როცა ბრძანებამ: „ადექით!“ - სიცვიისაგან აკანკალებული ზეზე წამოაგდო. ცოტა მოგვიანებით მთებს ნისლის მსუბუქი მოსასხამი კალთებიდან ჩამოუცურდებოდა და ჰაერში თეთრ მარმაშად გაიშლებოდა, შუადღისას კი მთელი თავისი დიდებულებით გამობრწყინდებოდა. დიახ, მთები თავიანთ სიდიადეს აჩვენებდნენ. ხარბად ჩააშტერდებოდა ხოლმე მთებს, თითქოს უტევდა და იპყრობდა მათ. მისი მზერა კლდიდან-კლდეზე, ფრიალოდან-ფრიალოზე ინაცვლებდა. თითქოს რაღაცას გამალებით ეძებდა იქ, მწვანე მასივებს შორის

და თავისთვის დუდუნებდა: „აქედან ცხადია, არა ჩანს, მაგრამ სადღაც უნდა იყოს ბილიკი, არ შეიძლება იქით ბილიკი არ მიდიოდეს“.¹⁰²

ერთ დღეს, როდესაც ავადმყოფი და სიცხისაგან დაუძლურებული სამუშაოზე ვერ წავიდა, მოულოდნელად სადღაც გაუჩინარდება. საღამოს ვერავინ იპოვის მას. ბანაკში მხოლოდ ორი დღის შემდეგ დაბრუნდება. ბედნიერი, ბავშვურ გულუბრყვილო სახეზე მოზეიმე ღიმილით. როდესაც ჰკითხეს სად იყო, მთებისკენ გაიხედა, „- ცხადია, ძნელი იყო იქ ასვლა... მაგრამ მაინც ავედი!“.¹⁰³ - უპასუხა მან ცნობისმოყვარეებს და მაჩეტეროს ამ სიტყვებით სრულდება მოთხრობა.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში „მთანი მაღალნი“ ვკითხულობთ: „მთებო, მთებო“ რას ელით, ვის ელით? ნუთუ გყავთ სატრფო დიდი ხნის უნახავი? იქნება შვილი დაჰკარგეთ? იქნება ძმა, ან დედა გყავთ შორს წასული და არაფერი ამბავი მოგსვლიათ? პასუხი არ ისმის, დგანან წარბშეუხრელად. ელოდნენ, ელიან და კვლავ ექნებათ მოლოდინი. რა დაამრობს იმათ გულში იმ მოლოდინის ზღვას? არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას“.¹⁰⁴

მთა ღმერთთან მიახლების, სულიერი ამაღლების სიმბოლოა, საიდანაც მთელი ქვეყანა მოჩანს, თავისი სიკეთითა და ბოროტებით, ცოდვითა და მადლით. სწო-

¹⁰² ს. ლეანტე, „ადამიანი და მთა“, ლათინური ამერიკის მწერლები, რჩეული მოთხრობები. თბილისი, 1974, გვ. 171-172

¹⁰³ ს. ლეანტე, „ადამიანი და მთა“, ლათინური ამერიკის მწერლები, რჩეული მოთხრობები. გვ. 174

¹⁰⁴ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი. გვ. 801

რედ საკუთარი სულისა და სხეულის მხსნელად აღიქვამს მთას სესარ ლეანტეს მოთხრობის გმირი.

მთა მაღალ სულიერების, სიწმინდის სიმბოლოა. ბიბლიაში ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა მთაზე ხდება. ძველ აღთქმაში ღმერთმა სინას მთაზე გადასცა მოსეს ათი მცნება. მთის სიმბოლური დატვირთვა მნიშვნელოვანია ახალ აღთქმაშიც. გავიხსენოთ ქრისტეს ქადაგება მთაზე ან მისი ფერისცვალება. მთის პარადიგმული სახისმეტყველება დამახასიათებელია როგორც ქართული, ასევე მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

ჩვენს მიერ განხილულ ნაწარმოებებში ბუნება გასულიერებულია. იგი ესიტყვება ადამიანის განწყობას და თითქოს ცდილობს, უთანაგრძნოს მას. ბუნების ამგვარი გაგება დამახასიათებელია მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

ამრიგად, XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსები ჩართულნი არიან მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებში და თავისი წვლილი შეაქვთ მის განვითარებაში.

ნაწილი II.

ლევ ტოლსტოის
ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება?“ და მისი
მნიშვნელობა თანამედროვე
საზოგადოებისათვის

შესავალი

1897 წლის დეკემბერში ლ. ტოლსტოი იწყებს თეორიული ტრაქტატის „რა არის ხელოვნება?“ გამოქვეყნებას ჟურნალში „Вопросы философии и психологии“, რომელიც გამოდიოდა ფილოსოფოს ნ. გროტის რედაქციით. მან თავდაპირველად საზოგადოებას წარუდგინა ნაშრომის პირველი ხუთი თავი, ხოლო დანარჩენი თხუთმეტი თავი დაისტამბა 1898 წლის თებერვალში იმავე ჟურნალში. როგორც საჟურნალო, ასევე მოსკოვში დაბეჭდილი მისი პირველი გამოცემა, რომელიც თარიღდება 1898 წლით და სხვა გამოცემები გამოდიოდა მკაცრი ცენზურის პირობებში.

აღსანიშნავია, რომ ცენზურის გარეშე ტრაქტატი გამოიცა ლონდონში 1898 წელს. თარგმანი შესრულებულია ე. მოოდის მიერ, წინასიტყვაობა კი ეკუთვნის თავად ავტორს.

ნაშრომი სათაურშივე შეიცავს კითხვას - რა არის ხელოვნება? ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ ლ. ტოლსტოის არ აკმაყოფილებს რუს და ევროპელ მოაზროვნეთა განმარტებები ხელოვნების შესახებ და იგი ცდილობს, საზოგადოებას წარუდგინოს ნაშრომი, რომლის მთავარი მიზანი ხელოვნების არსის განმარტებასთან ერთად იქნება დასაბუთება იმისა, თუ ვის ეკუთვნის ხელოვნება.

დაისმის კითხვა - ვის ეძღვნება აღნიშნული ტრაქტატი?

ამის პასუხს ჩვენ თავად ნაშრომში ვპოულობთ, როდესაც ტოლსტოი აღგვიწერს მშრომელი კაცის ცხოვრებას და უპირისპირებს მას საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენელთა ყოფას.

„მშრომელი კაცის ცხოვრება, მისი საქმიანობის უსასრულოდ მრავალფეროვანი ფორმებითა და მასთან დაკავშირებული ფათერაკებით ზღვაზე თუ მიწის ქვეშ, მოგზაურობებით, დამქირავებლებთან, უფროსებთან, ამხანაგებთან, სხვა რწმენისა და ეროვნების ადამიანებთან ურთიერთობით, ბუნებასთან ჭიდილით, ნადირთან, შინაურ ცხოველებთან დამოკიდებულებით, ტყეში, ველზე, ბაღში, ბოსტანში შრომა-ჯაფით, ცოლთან, შვილებთან, არა მარტო როგორც ახლობელ, საყვარელ ადამიანებთან, არამედ თანამუშაკებთან, დამხმარებთან, შემნაცვლებლებთან დამოკიდებულებით, მისი დამოკიდებულებით ყველა ეკონომიკური საკითხისადმი, არა როგორც ტვინის ჭყლეტისა და პატივმოყვარეობის საგნებისადმი, არამედ როგორც მისი და მისი ცოლ-შვილის ყოფნა-არყოფნის საკითხებთან დამოკიდებულებით, მისი თვითკმარობისა და სხვათათვის მსახურების გამო სიამაყით, დასვენებით მოგვრილი მისი ტკობის გრძნობებით, ამ მოვლენებისადმი რელიგიური კრძალვით გამსჭვალული ყველა ამ ინტერესით. ჩვენ, ვისაც ეს ინტერესები არ გაგვაჩნია, ეს ცხოვრება ერთფეროვნად მიგვაჩნია უმნიშვნელო საზრუნავებით აღსავსე იმ პატარ-პატარა სიამოვნებების შემცველ, არაშრომით და არაშემოქმედებით ცხოვრებასთან შედარებით, რომელიც ჩვენთვის სხვათაგან გაკეთებულის მოსახმარად და მოსასპოვად არსებობს. ჩვენ გვგონია,

რომ ჩვენი დროისა და წრის ადამიანების გრძნობა-განცდები ძალზე მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანია, სინამდვილეში, ჩვენი წრის ადამიანების თითქმის ყველა გრძნობა სამ, ძალზე უმნიშვნელო და მარტივ გრძნობამდე დაიყვანება: ესაა სიამაყის, სქესობრივი ავხორცობისა და ცხოვრებით გამოწვეული სევდა-ნაღველის გრძნობები. ესაა და ეს. სწორედ ეს სამი გრძნობა და მათი განშტოებები ქმნიან მდიდარი კლასების ხელოვნების თითქმის მთელ შინაარსს“. ¹⁰⁵

ლ. ტოლსტოიმ ტრაქტატი მიუძღვნა მშრომელ ხალხს, განურჩევლად წარმომავლობისა და სოციალური მდგომარეობის და თვლის, რომ ხელოვნება საერთო სახალხო კუთვნილებაა.

დანტე ალეგიერი წერდა: „ღვთიური სიბრძნის უმაღლესი გამოვლინებიდან, ადამიანი ყველაზე დიდი საოცრებაა. ღვთიური ძალა მასში აერთიანებდა სამ სხვადასხვა ბუნებას ერთიან ფორმაში“¹⁰⁶.

ოდნავ ქვევით კი განმარტავს: „ადამიანი - უდიდესი საოცრებაა. ღვთიური ძალა მასში აერთიანებდა სამ სხვადასხვა ბუნებას ერთიან ფორმაში - ე.ი. მცენარეულ, ცხოველურ და სულიერ (ან გონიერ) საწყისებს“.¹⁰⁷

ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, ღვთის წინაშე ყველა ადამიანი თანასწორია, ტოლსტოი უპირატესობას ანიჭებს მშრომელ ადამიანებს, რომლებიც წარმოადგენდნენ მისი დროის საზოგადოების ყველაზე დიდ ნაწილს, დღევანდელი დემოკრატიის პირობებში

¹⁰⁵ ლ. ტოლსტოი. „რა არის ხელოვნება?“ თბილისი, 1989 გვ. 73

¹⁰⁶ Данте Алигиери, Малые произведения. Москва, 1968 г. ст. 181

¹⁰⁷ Данте Алигиери, Малые произведения. ст. 548

კი თითქმის მთელ საზოგადოებას. ტრაქტატი თავისთავად ეძღვნება მომავალ თაობებს, შეიცავს გლობალიზაციისა და კულტურული ინტეგრაციის საკითხებისადმი თანამედროვე მიდგომებს და აქტუალურია დღესაც.

თავი 1.

ლევ ტოლსტოის ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება?“ ძირითადი ტენდენციები

XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთი ნაწარმოებია შექმნილი, სადაც საუბარია ხელოვნების რაობის, მისი დანიშნულების საკითხებზე. მათგან გამოირჩევა ლევ ტოლსტოის თეორიული ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება?“

ტრაქტატის დასაწყისში ლ. ტოლსტოი სვამს კითხვას: რა არის ხელოვნება? ვისთვის კეთდება ხელოვნება, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვან საქმედაა მიჩნეული. „ამბობენ, ეს ხელოვნების გულისათვის კეთდება, ხელოვნება კი ძალზე მნიშვნელოვანი საქმეაო. მაგრამ აი, რა ვიკითხოთ: თუ ეს არის ნამდვილად ხელოვნება და მართლაც იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მისთვის ამდენი მსხვერპლი გავიღოთ? ეს კითხვა განსაკუთრებით იმიტომაა მნიშვნელოვანი, რომ ხელოვნება, რომელსაც მსხვერპლად ეწირება მილიონი ადამიანის შრომა და თვით ადამიანთა სიცოცხლეც კი, და, რაც მთავარია, თვით ადამიანთა შორის არსებული სიყვარულიც, სწორედ ეს ხელოვნება ადამიანთა ცნობიერებაში თან-

დათან სულ უფრო და უფრო ბუნდოვანი, გაურკვეველი ხდება“.¹⁰⁸

მწერლის აზრით, ხელოვნება უდიდეს მსხვერპლს მოითხოვს, თუმცა, ხშირ შემთხვევაში იგი ადამიანთა ცნობიერებისათვის ბუნდოვანია.

ტოლსტოი მხარს უჭერს ცხოვრებისეულ მოვლენათა სწორად გაგებას, რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებას ხელოვნებაში.

იგი ასევე აღნიშნავს, რომ ხელოვნების კრიტიკაც, რომელიც უნდა დაეხმაროს მის მოყვარულთ სწორად გაგებისათვის, ვერ ასრულებს თავის ფუნქციას, რადგან იგი ურთიერთსაწინააღმდეგო გახდა.

„მის მოყვარულთ შორის მისი არსის იმდენად ურთიერთსაწინააღმდეგო გაგება არსებობს, რომ ძნელი სათქმელია, რა იგულისხმება ხელოვნებაში, და განსაკუთრებით კი კარგ, სასარგებლო ხელოვნებაში, ისეთ ხელოვნებაში, რომლისთვისაც უპრიანი იქნებოდა იმ მსხვერპლის გაღება, რომელსაც მას სწირავენ?“¹⁰⁹

ხელოვნების მნიშვნელობის განსამარტავად ტოლსტოი იყენებს ისეთ ტერმინებს, როგორიცაა ხელოვნების კრიტიკა, ნამდვილად ჭეშმარიტი ხელოვნება, კეთილსინდისიერი ხელოვანი.

ტოლსტოი უპირისპირდება ცნებას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ხელოვნების სახალხო, საყოველთაო დანიშნულებას ქადაგებს იგი, როდესაც აღნიშნავს, რომ ხელოვნების შესაქმნელად მილიონობით თანხები იხარჯება და ამ თანხებს ხშირ შემთხვევაში უბრალო

¹⁰⁸ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 15.

¹⁰⁹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 16

ხალხს სძალავენ, რომლებიც ხშირად არასოდეს ტკე-
ბიან იმ ესთეტიკური სიამოვნებით, რასაც ხელოვნება
გვანიჭებს. იგი სვამს კითხვას, რეალურია თუ არა აზრი
ადამიანთა თანასწორუფლებიანობის შესახებ, თუკი
ვერ გავარკვით, რომ ხელოვნებას ძალმომრეობის ცოდ-
ვის გამოსყიდვა შეუძლია.

ტოლსტოი ასევე შენიშნავს, რომ საზოგადოებას არა
აქვს გათვითცნობიერებული კარგია თუ არა ის, რასაც
ნამდვილად ჭეშმარიტ ხელოვნებას ვუწოდებთ, და ის,
რაც ხელოვნებაა და თუ კარგია, მნიშვნელოვანიც არის
თუ არა?

„ყოველი კეთილსინდისიერი ხელოვანისთვის
კიდევ უფრო აუცილებელია იცოდეს, სჯეროდეს,
ყველაფერს, რასაც ის აკეთებს და ქმნის, აზრი აქვს, თუ
ესაა მხოლოდ ვიწრო წრის ადამიანთა გატაცება.
მხატვარი ილუზიას ხომ არ ქმნის, თითქოს კარგ საქმეს
აკეთებს და რასაც ის ადამიანებისაგან იღებს,
უმეტესწილად თავისი ფუფუნებით ცხოვრებისათვის,
თითქოს, ნაზღაურდებოდეს იმ ნაწარმოებებით,
რომლებზეც მუშაობს. ზემოთ დასმულ კითხვაზე
პასუხის გაცემას ამიტომ ენიჭება განსაკუთრებული
მნიშვნელობა ჩვენს დროში“.¹¹⁰

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ხელოვნების შექმნაში
დიდი წვლილი მიუძღვით რიგით ადამიანებს. ამდე-
ნად, იგი ფართო საზოგადოების კუთვნილებაა და მხო-
ლოდ ვიწრო წრეს არ უნდა ემსახურებოდეს, რომ ადა-
მიანებს საკუთარი შრომისა და სოცოცხლის გარდა
ხშირად უხდებათ ხელოვნებისათვის ისეთი უმაღლესი

¹¹⁰ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 17

ღირებულებების მსხვერპლად გაღება, როგორიცაა სიკეთე და სიყვარული.

„რა არის ხელოვნება, რომელიც კაცობრიობისათვის იმდენად მნიშვნელოვანი და აუცილებელია, რომ მისთვის შეიძლება არა მარტო ადამანთა შრომისა და სიცოცხლის მსხვერპლად გაღება, არამედ თვით სიკეთისაც?“¹¹¹

ტოლსტოი შენიშნავს, რომ რთულია ხელოვნების საგნის ნიშან-თვისების განსაზღვრა, რადგან „ყველა სახეობის ხელოვნება ესაზღვრება, ერთის მხრით, პრაქტიკულად სასარგებლო, მეორეს მხრით - ხელოვნების უიღბლო ცდებს. როგორ გაემიჯნოს ხელოვნება ერთსაც და მეორესაც?“¹¹²

ხელოვნების რაობის განმსაზღვრელია მისი შინაარსი, რომელიც უკავშირდება სილამაზის ცნებას.

სილამაზის ცნების განსაზღვრა 1750 წლიდან კერძოდ ბაუჰმარტენის მიერ ესთეტიკის დაფუძნების დროიდან იწყება, თუმცა, დღემდე სილამაზის გაგებაზე (ალბათ იგულისხმება სილამაზის აბსოლუტური გაგება) არ არის პასუხი გაცემული.

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ცნება „კარგი“ მოიცავს „ლამაზს“, თუმცა, ზოგჯერ „ლამაზი“ არ შეიძლება ნიშნავდეს „კარგს“. „დაკვირვება იმ მნიშვნელობაზე, რომელიც ენიჭება სიტყვებს „სილამაზე“, „ლამაზი“ ჩვენსა და სხვა ხალხთა ენებში სადაც კი დამკვიდრდა ესთეტიკური თეორია, გვიჩვენებს, რომ სიტყვა

¹¹¹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 17

¹¹² ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 18

„სილამაზეს“ ეს ხალხები ანიჭებენ რაღაც განსაკუთრებულ, კერძოდ, კარგის მნიშვნელობას“.¹¹³

ტოლსტოის ნაშრომიდან ჩანს, რომ სილამაზე არ არის ყოვლისმომცველი ცნება. გვინდა შევნიშნოთ, რომ „სილამაზეს“ აქვს თავისი შინა-არსი, რაც დაკავშირებულია ცნებასთან „მშვენიერი“. ადამიანებთან მიმართებაში ლამაზი და მშვენიერი განსხვავებული ცნებებია. რადგან ლამაზი გარეგნული გამოხატულებაა კარგისა და მისაღების, მისი შინაარსი კი მშვენიერი შეიძლება იყოს, რაც სულიერებასთანაა დაკავშირებული და თვალთ უხილავია.

თავის ტრაქტატში ტოლსტოი სვამს კითხვას, რა არის სილამაზე? და როგორ ესმით იგი ევროპელ ხალხებს?

მსჯელობას იწყებს ესთეტიკის ფუძემდებლიდან ბაუჰმარტენიდან.

თეორიული ტრაქტატით „რა არის ხელოვნება?“ ლ. ტოლსტოი საზოგადოების წინაშე წარდგა, არა როგორც მწერალი, არამედ ღრმად მოაზროვნე მეცნიერი. მან გამოავლინა ლიტერატურის თეორიის, ხელოვნების, ფილოსოფიის საკითხების უნიკალური ცოდნა და ანალიზის უნარი. ესთეტიკისა და ფილოსოფიის საკითხებზე მომუშავე ევროპელ მეცნიერთა ნააზრევის საფუძველზე იგი ცდილობს, ჩამოაყალიბოს ხელოვნების დანიშნულებისა და სილამაზის გაგების ერთგვარი დებულება, რომელიც ხელოვნების დანიშნულებად მიიჩნევს, რომ იგი გასაგები და მისაღები იყოს საზოგადოების ყველა ფენისათვის.

¹¹³ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 23

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ბაუჰმარტენის (1714-1762) აზრით, „ლოგიკური შემეცნების ობიექტი ჭეშმარიტებაა; ესთეტიკური (ე.ი. გრძნობადი) შემეცნების ობიექტი არის სილამაზე, სილამაზე კი არის სრულქმნილი (აბსოლუტური) რამ, შემეცნებული გრძნობით. ჭეშმარტიტება არის სრულქმნილება, შემეცნებული გონებით. სიკეთე არის სრულქმნილი, აზრობრივი ნებელობით მიღწეული.

ბაუჰმარტენის მიხედვით, სილამაზე განისაზღვრება როგორც შეთანაწყობა, ანუ ნაწილთა წესრიგი მათი ერთმანეთთან და მთელთან მიმართებისას. თვით სილამაზის მიზანი კი ისაა, რომ მოგვეწონოს და ადგვიძრას სურვილი, - ესაა დებულება, რომელიც პირდაპირ უპირისპირდება სილამაზის მთავარი თვისებისა და ნიშნის კანტისეულ განსაზღვრას. ბუნების მიბაძვა ხელოვნების უმაღლესი ამოცანაა“.¹¹⁴

ეს დებულება ბუნების შესახებ, შეიძლება უახლოვდებოდეს ჟან-ჟაკ რუსოს დამოკიდებულებას ბუნებისადმი.

მწერლები შიუცი, ზელცერი, მენდელსონი, მორიცი ხელოვნების მთავარ მიზნად არა სილამაზეს, არამედ სიკეთეს რაცხავენ, მათთვის სილამაზის იდეალი მშვენიერი სულია მშვენიერ სხეულში. მათი კონცეფციის თანახმად, გამორიცხულია სრულყოფის (აბსოლუტურის) დაყოფა მის სამ ნაწილად: ჭეშმარიტებად, სიკეთედ და სილამაზედ.

ვინკელმანის (1717-1767) აზრით, სილამაზე დამოუკიდებელი ცნებაა და ის სამი სახისაა.

¹¹⁴ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 25

1) ფორმების სილამაზე; 2) იდეების სილამაზე, რომელიც ფიგურების მდგომარეობით გამოიხატება (პლასტიკური ხელოვნების შემთხვევაში) და 3) გამოხატვის სილამაზე, რომელიც მხოლოდ პირველი ორი პირობის დაცვისასაა შესაძლებელი; გამოსახვის სილამაზე არის ხელოვნების უმაღლესი მიზანი, რომელიც განხორციელდა კიდევ ანტიკურ ხელოვნებაში, რის შედეგადაც ახლანდელი ხელოვნება ძველის მიბაძვას უნდა ესწრაფვოდეს¹¹⁵.

ამ შემთხვევაში საუბარია, ალბათ კლასიკურ ხელოვნებაზე.

სილამაზის ამგვარ გაგებას იზიარებენ ლესინგი, ჰერდერი, გოეთე და გერმანიის ყველა ფილოსოფოსი კანტამდე. ინგლისში ხელოვნების საკითხებს კი განიხილავდნენ თითქმის ბაუჰმარტენის თანადროულად გეტჩისონი, ჰომი, ბიორკი, ჰოგარტი და სხვანი. ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო და მისაღები უნდა იყოს შეფთსბერის (1670-1713) აზრი, რომლის თანახმად სილამაზე მხოლოდ სულით შეიმეცნება. „ღმერთი არის ძირითადი სილამაზე,- სილამაზე და სიკეთე ერთი წყაროდან იღებენ სათავეს“.¹¹⁶

საფრანგეთში ხელოვნებაზე წერდნენ Pére André, ბატე, დიდრო, დალამბერი, ვოლტერი. Pére André-ს აზრით, სამგვარი სილამაზე არსებობს: ღვთაებრივი, უშუალო ბუნებრივი და ხელოვნური.

იტალიელი ფილოსოფოსებიდან ლ. ტოლსტოი ეხება პაგანოსა და სპალეტის, მურატორის ნააზრევს

¹¹⁵ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 26

¹¹⁶ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 27

ხელოვნებაზე. პაგანო ფიქრობს, რომ „ხელოვნება არის ბუნებაში გაფანტული მთელი სილამაზის ერთ მთლიანობაში თავმოყრა“.¹¹⁷

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ჰოლანდიელთაგან აღსანიშნავია ჰემსტერგიუსი (1720-1790), მან ასევე ზეგავლენა მოახდინა გერმანელებსა და გოეთეზე. „მისი მოძღვრების თანახმად სილამაზე ისაა, რაც გვანიჭებს ყველაზე მეტ ტკბობას, ხოლო ყველაზე მეტად ის გვატკბობს, რაც ყველაზე ურიცხვ იდეას გვაწვდის უმცირეს დროში. მშვენიერებით ტკბობა არის ის უმაღლესი შემეცნება, რომელსაც კი შეიძლება მიაღწიოს ადამიანმა, იმიტომ, რომ ის გვაძლევს ყველაზე ბევრ პერცეპციას უმცირეს დროში“.¹¹⁸

ლ. ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ კანტმა (1724-1804) ჩამოაყალიბა სრულიად ახალი თეორია სილამაზესა და ხელოვნებაზე.

„კანტის ესთეტიკა შემდეგზეა დაფუძნებული: ადამიანი, კანტის აზრით, შეიმეცნებს ბუნებას თავის გარეთ და თავის თავს ბუნებაში. თავის გარეთ ბუნებაში იგი ეძიებს ჭეშმარიტებას, ხოლო თავის თავში სიკეთეს, - ერთი არის საქმე წმინდა გონებისა, მეორე კი -საქმე პრაქტიკული გონებისა (თავისუფლებისა). შემეცნების ამ ორი იარაღის გარდა, კანტის აზრით, არსებობს კიდევ უნარი განსჯის, რომელიც დასკვნებს შეიცავს უცნებობოდ, ხოლო ტკბობის სურვილის გარეშე. ესთეტიკური გრძნობის საფუძველიც ხომ სწორედ ეს უნარია. სილამაზე კი, კანტის მიხედვით, სუბიექტური თვალსაზრის-

¹¹⁷ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 28

¹¹⁸ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 28

სით, არის ის, რაც გაუცნობიერებლად და პრაქტიკული სარგებლობლიანობისის გარეშე საერთოდ, აუცილებლად უნდა მოგეწონოს, ობიექტური თვალსაზრისით კი ეს არის ფორმა მიზანშეწონილი საგნისა იმდენად, რამდენადაც იგი აღიქმება მიზანზე ყოველგვარი წარმოდგენის გარეშე“.¹¹⁹

ამავე აზრს იზიარებენ კანტის მიმდევრები და შილერიც. მის მიმდევართა შორის არიან ჟან პოლი, ვილჰელმ ჰუმბოლდტი. ესთეტიკაზე ასევე წერდნენ ცნობილი ფილოსოფოსები ფიხტე, შელინგი, ჰეგელი და მათი მიმდევარნი.

ფიხტეს (1762-1814) შეხედულებით, „სიმახინჯე თუ სილამაზე საგნისა, თვით მჭვრეტელის თვასლსაზრისზეა დამოკიდებული. სწორედ ამიტომაც სილამაზე თვით სამყაროში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ მშვენიერ სულში (Schoner Geist). ხელოვნებაც სწორედ ამ მშვენიერი სულის გამოვლენაა და მისი მიზანია არა მარტო გონების – ეს მეცნიერის საქმეა, - და არა მარტო გულის – ეს ზნეობრივ, მოძღვრის საქმეა, - არამედ მთლიანი ადამიანის შექმნა. სწორედ ამიტომ, სილამაზის ნიშანი არა რაიმე გარეგნულში ვლინდება, არამედ თვით მხატვრის მშვენიერი სულის არსებობით ცნაურდება“.¹²⁰

ფიხტეს მსგავსად განმარტავენ სილამაზეს ფრიდრიხ შლეგელი და ადამ მიულერი.

¹¹⁹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 29

¹²⁰ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 30

ესთეტიკურ აზროვნებაზე ფიხტესა და მის მიმდევართა შემდგომ დიდი გავლენა მოახდინა მათმა თანამედროვემ შელინგმა (1775-1854).

შელინგის აზრით, „ხელოვნება არის სუბიექტურისა და ობიექტურის, ბუნებისა და გონების, არაცნობიერისა და ცნობიერის შერწყმა. სწორედ ამიტომაც არის ხელოვნება უმაღლესი საშუალება ცნობიერებისა, სილამაზეა განჭვრიტო საგნები საკუთარ თავში ისევე, როგორც არიან ისინი ყველა საგნის საფუძველში. მშვენიერს მხარტვარი თავისი ცოდნით ან ნებით კი არ ქმნის, არამედ მშვენიერს მასში თვით სილამაზის იდეა წარმოშობს.“¹²¹

შელინგის ყველაზე თვალსაჩინო მიმდევრები იყვნენ ზოლგერი და კრაუზე, მათ შემდეგ სამოღვაწეო ასპარეზზე თავისი ქმნილებებით გამოდის ჰეგელი. ტოლსტოის აზრით, ჰეგელის მოძღვრება მის წინა მოძღვრებებზე უფრო ბუნდოვანი და მისტიკურია, მწერალი ასევე შენიშნავს, რომ „ჰეგელის (1770-1831) აზრით, ღმერთი ბუნებასა და ხელოვნებაში სილამაზის ფორმით ვლინდება. ღმერთი ორგვარად ავლენს თავს: ობიექტსა და სუბიექტში, ბუნებასა და სულში, სილამაზე კი არის იდეის გამოშუქება მატერიის მეოხებით. ჭეშმარიტად მშვენიერი მხოლოდ სულია და ის, რაც სულის თანაზიარია, ამიტომაც, ბუნების სილამაზე მხოლოდ სულისთვის დამახასიათებელი სილამაზის ანარეკლია; მშვენიერს მხოლოდ სულისმიერი შინაარსი აქვს. მაგრამ სულიერი მხოლოდ გრძნობადი ფორმით უნდა გამოვლინდეს. სულის გრძნობადი გამოვლენა კი

¹²¹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ.31

მხოლოდ ხილვადობაა (Schein) და სწორედ ეს ხილვადობა არის მშვენიერის ერთადერთი ნამდვილი ფორმა.

ჭეშმარიტება და სილამაზე, ჰეგელის აზრით, ერთი და იგივეა. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ჭეშმარიტება თვით იდეაა, როგორც იგი არსებობს თავის თავში და როგორც შესაძლებელია, იდეა კი, რომელიც გარეგნულად ვლინდება, ცნობიერებისთვის ხდება არა მარტო ჭეშმარიტი, არამედ მშვენიერიც. მშვენიერი კი სწორედ გამოვლენაა იდეისა¹²².

ჰეგელს ჰყავდა არაერთი მიმდევარი; ვეისე, არნოლდ რუგე, როზენკრანცი, თეოდორ ფიშერი და სხვანი.

აღსანიშნავია, რომ ტოლსტოი თავის ნაშრომში ჰეგელის ყველა მიმდევრის ნააზრევს განიხილავს და ასევე, გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას მათ მიმართ.

ჰეგელის ძირითადი მოწინააღმდეგენი იყვნენ ჰერბერტი (1766-1841) და შოპენჰაუერი, რომელიც მის ესთეტიკას უარყოფდა.

„შოპენჰაუერის (1788-1860) შეხედულებით, სამყაროში ნებელობა ობიექტივირდება სხვადასხვა საფეხურზე, და, თუმცა, რაც უფრო მაღალია მისი ობიექტივირების საფეხური, მით უფრო მშვენიერია იგი, თითოეულ საფეხურს მაინც თავისი სილამაზე აქვს. ყველა ადამიანს აქვს უნარი, შეიმეცნოს ეს იდეა მის ამა თუ იმ საფეხურზე და ამით დროებით გათავისუფლდეს თავისი პიროვნებისაგან. მხატვრის

¹²² ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 31-32

გენიას კი ეს ჭარბზე ჭარბად აქვს მომადლებული, სწორედ ამიტომ ავლენს იგი უზენაეს სილამაზეს.“¹²³

შოპენჰაუერის შემდეგ ტოლსტოი ასახელებს ისეთ გერმანელ ავტორებს, როგორებიც არიან ჰარტმანი, კირხმანი, შნასე, ნაწილობრივ ჰელმჰოლცი, ბერგმანი, უინგმანი.

საფრანგეთის თვალსაჩინო ესთეტიკოსებს შორის იგი ასახელებს კუზენს, ჟუფრუას, პიკტეს, რავესონს, ლევეკს. აღნიშნავს, რომ ისინი ძირითადად იდეალისტი ესთეტიკოსები იყვნენ და ზოგი მათგანი გერმანელი ფილოსოფოსების გავლენით წერდა. მის თანამედროვე ფრანგ მოაზროვნეებს შორის იგი ასევე ასახელებს ტენს, გიუიოს, შერბიულეს, კოსტერმს და ვერონს.

ტოლსტოი ასევე განიხილავს მარიო პილოს „მშვენიერებისა და ხელოვნების ფსიქოლოგიას“ (1895), ფიერენ ჟევარის „თანამედროვე ხელოვნების ნარკვევებს“ (1897), სარ პელადანის „იდეალისტურ და მისტიკურ ხელოვნებას“ (1894), საფრანგეთში გამოცემულ წიგნთაგან იგი გამოყოფს ვერონის „ესთეტიკას“ (1878), რომელიც გამოირჩევა გონივრულობით.

ასევე აღნიშნავს, რომ ინგლისელი ესთეტიკოსები სილამაზის საკითხს ცვლიან გემოვნების საკითხით. ეხება რეიდერის, ჩ. დარვინის, სპენსერის, თოდუნტერის, მორლეის, კერდის, ნაიტის ნააზრევს. აღნიშნავს, რომ მის მიერ განხილულ ესთეტიკოსთა შეხედულებანი ვერ ამოწურავენ სილამაზის ცნების განმარტებას და გამოყოფს მეცნიერთა ოთხ ჯგუფს. „ერთნი ინერციით, მრავალნაირი სახეცვლილებებით აგრძელებენ ბა-

¹²³ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 33

უჰმარტენისა და ჰეგელის მისტიკურ ესთეტიკას. მეორენი საკითხს სუბიექტურ სფეროში იხილავენ და მშვენიერის საფუძველს გემოვნებაში ეძიებენ; მესამენი - მთლად უკანასკნელი ფორმაციის ესთეტიკოსები - სილამაზის საწყისს ფიზიოლოგიურ კანონებში ეძებენ; მეოთხენი საკითხს სილამაზის ცნებისაგან უკვე სავსებით მოწყვეტილად განიხილავენ“.¹²⁴

ტოლსტოი სვამს კითხვას: რა არის არსებითად სილამაზის ცნება, რომელსაც მისი თანამედროვენი იყენებენ ხელოვნების არსის განსამარტავად?

იგი აქვე შენიშნავს, რომ სილამაზის ობიექტური განსაზღვრა არ არსებობს. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნებაზე უამრავი წიგნი დაწერილა ხელოვნების ზუსტი განსაზღვრისათვის ვერ მიუღწევიათ, ამის მიზეზს ტოლსტოი პოულობს იმაში, რომ ხელოვნების ცნების საფუძვლად სილამაზეა მიჩნეული.

„ხელოვნების ზუსტი განმარტებისათვის, უპირველესად, საჭიროა ის აღარ აღვიქვათ როგორც სიამოვნების წყარო, არამედ განვიხილოთ, როგორც ადამიანური ცხოვრების ერთ-ერთი პირობა. თუ ხელოვნებას ასე მივუდგებით, შეუძლებელია არ დავინახოთ, რომ იგი ადამიანთა ურთერთობის ერთ-ერთი საშუალებაა.

როგორც ადამიანის აზრებისა და გამოცდილების გადამცემი სიტყვა ემსახურება ადამიანთა ერთობას, ზუსტად ასევე, მოქმედებს ხელოვნებაც. ოღონდ, ამ ურთერთობის საშუალებით ადამიანები ერთმანეთს

¹²⁴ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 39

გადასცემენ თავიანთ ფიქრებს, ხელოვნებით კი - თავიანთ გრძნობებს გადასცემენ“.¹²⁵

აქ უნდა გამოვყოთ რამდენიმე საკითხი: პირველი, როდესაც ლ. ტოლსტოი სიტყვის ძალას უსვამს ხაზს. ამ შემთხვევაში იგი იზიარებს სახარებისეულ დებულებას სიტყვის მნიშვნელობის შესახებ. „სიტყვა განა მხოლოდ ქადაგებით, ორატორულ მჭევრმეტყველებით ან წიგნებით ზემოქმედებს ჩვენზე, არამედ ყველაფრით, რითაც ერთმანეთს გადავცემთ ჩვენს ფიქრებსა და გამოცდილებას“.¹²⁶

სახარებაში წერია: „პირველითგან იყო სიტყვაი და სიტყვაი იგი იყო ღმრთისთანა და ღმერთი იყო სიტყვა იგი“ (იოანე, 1.1).

ლუკას სახარებაში კი ვკითხულობთ: „მიუგო იესო და ჰრქუა მათ: წერილ არს: არა პურითა ხოლო ცხონდების კაცი, არამედ ყოვლითა სიტყვითა ღმრთისათა“ (ლუკა, 4.4).

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ტოლსტოი სიტყვას ღვთაებრივი სიტყვის - ლოგოსის მნიშვნელობას ანიჭებს. რადგან სიტყვა - „ის იყო თავდაპირველად ღმერთთან - ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და მის გარეშე არაფერი შექმნილა, რაც კი შექმნილა“ (იოანე 1,2,3).

მეორე, ხელოვნებას განიხილავს, როგორც მნიშვნელოვან ქმედებას. „სწორედ ამიტომაც არის ხელოვნება ძალზე მნიშვნელოვანი ქმედება, ლაპარაკის უნარისა-

¹²⁵ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 47

¹²⁶ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 50

ვით მნიშვნელოვანი და იმდენადვე გავრცელებული მოვლენა“.¹²⁷

ლ. ტოლსტოი ხელოვნებას განიხილავს როგორც ქმედებას. აქ მიზანშეწონილია გავიხსენოთ, ნ. ბერდიაევის ცნობილი ნაშრომი „Смысл Творчества“, სადაც შემოქმედებითი აქტი განიხილება როგორც ქმედება.

მესამე, როდესაც ტოლსტოი ხელოვნებას განიხილავს, როგორც ლიტურგიული ცნობიერების შემცველ აქტს. „ხელოვნება მაშინ იწყება, როცა ადამიანი თავისი განცდილის სხვათათვის გადადების მიზნით კვლავ აღძრავს თავის თავში იმ ძველ განცდილს, რასაც გარკვეული გარეგნული ნიშნებით გამოხატავს კიდევ.“¹²⁸

ტოლსტოის აზრით, ხელოვნების ღირსება ფასდება იმით, თუ რამდენად ემსახურება იგი ადამიანებს ცხოვრების არსის გაგებაში. იმის განსაზღვრაში, თუ რა მიაჩნიათ მათ ცხოვრების სიკეთედ და ბოროტებად.

ჩვენი მხრიდან გვინდა შევნიშნოთ, რომ შესაქმნის წიგნის დასაწყისშივე, როდესაც ღმერთი ქმნის სამყაროს მასში ორი საწყისი უპირისპირდება ერთმანეთს, ნათელი და ბნელი, დღე და ღამე, თავისთავად სიკეთე და ბოროტება.

ბიბლიაში წერია: „დასაბამად ქმნა ღმერთმან ცაი და ქუეყანა. ხოლო ქუეყანა იყო უხილავ და განუმზადებელ. და ბნელი იყო ზედა უფსკრულთა და სული ღმრთისაი იქცეოდა ზედა წყალსა. და თქუა ღმერთან:

¹²⁷ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 50

¹²⁸ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 48

იქმენინ ნათელი! და იქმნა ნათელი. და იხილა ღმერთან ნათელი, რამეთუ კეთილ, და განწვალა ღმერთმან შორის ნათლისა და შორის ბნელისა, და უწოდა ღმერთმან ნათელსა დღე და ბნელსა უწოდა ღამე. და იქმნა მწუხრი და იქმნა განთიად დღე ერთი“ (შესაქმისაი, I, 1-5).

ტოლსტოი აღნიშნავს, „მუდამ და ყველგან, ნებისმიერ საზოგადოებაში არსებობს ამ საზოგადოების ადამიანთათვის საერთო რელიგიური შეგნება იმისა, რა არის კარგი და რა არის ცუდი, სწორედ ეს რელიგიური შეგნება განსაზღვრავს ხელოვნების მიერ გადმოცემული გრძნობების ავ-კარგიანობას. სწორედ, ამიტომაც, ყველა ხალხი მუდამ კარგ ხელოვნებად მიიჩნევდა და მხარს უჭერდა იმ ხელოვნებას, რომელიც გამოხატავდა ამ ხალხის საერთო რელიგიური შეგნებიდან გამომდინარე გრძნობებს; იმ ხელოვნებას კი, რომელიც საერთო რელიგიური შეგნებიდან გამომდინარე გრძნობებს უპირისპირდებოდა, კიცხავდნენ და უარყოფდნენ“.¹²⁹

რელიგიური აზროვნების საფუძველზე ტოლსტოი განიხილავს ესთეტიკური სამების რაობას, იგი აღნიშნავს, რომ ხელოვნების მსახურთ სიკეთე, სილამაზე და ჭეშმარიტება ერთ სიმაღლეზე აჰყავთ, ეს ცნებები ძირითადად და მეტაფიზიკურად მიაჩნიათ. ტოლსტოი არ ეთანხმება საკითხისადმი ასეთ მიდგომას და განმარტავს:

„სიკეთე არის მარადიული, უზენაესი მიზანი ჩვენი ცხოვრებისა. როგორც არ უნდა გვესმოდეს სიკეთე,

¹²⁹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 54

ჩვენი სიცოცხლე სხვა არაფერია, თუ არა სწრაფვა სიკეთისაკენ, ანუ ღვთისაკენ.

სილამაზე კი, თუ ჩვენ მხოლოდ სიტყვებით არ ვკმაყოფილდებით, არამედ ვლაპარაკობთ იმაზე, რაც გვესმის, სხვა არაფერია, თუ არა ის, რაც ჩვენ მოგვწონს.

სილამაზის ცნება არა მარტო ემთხვევა სიკეთისას, პირიქით, უპირისპირდება მას, ვინაიდან სიკეთე, უმეტესწილად, ემთხვევა მიკერძოებით მიდრეკილებებზე გამარჯვებას, სილამაზე კი ყველა ჩვენი მიკერძოების საფუძველია.

ქეშმარიტება არის შესატყვისობა საგნის გამოხატვისა ამ საგნის არსთან და ამიტომაც ერთ-ერთი საშუალებაა სიკეთის მისაღწევად, მაგრამ, თავისთავად, ქეშმარიტება არც სიკეთეა, არც სილამაზე და არც კი ემთხვევა მათ.

და, აი, ამ სამი ერთმანეთთან შეუთავსებელი და ერთმანეთისადმი უცხო ცნების თვითნებურად შეერთება გახდა საფუძველი იმ განმაცვიფრებელი თეორიისა, რომლის თანახმადაც სრულიად წაიშალა განსხვავება კარგ, კეთილი გრძნობების გადმომცემ ხელოვნებებს შორის“.¹³⁰

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ამგვარი დამოკიდებულების შედეგად იქცა ხელოვნება მხოლოდ ტკბობის საგნად და არა მნიშვნელოვან საქმედ, რაც უნდა ყოფილიყო მისი მთავარი ღირსება.

ლ. ტოლსტოი ასევე განმარტავს, რომ მას შემდეგ რაც საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენლებმა დაკარგეს საეკლესიო ქრისტიანობის რწმენა, მათი

¹³⁰ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 63-64

ხელოვნება გაემიჯნა მთელი ხალხის ხელოვნებას, რის შედეგადაც წარმოიშვა ორი ხელოვნება - ხალხური და ბატონკაცების. ამის შედეგად კაცობრიობამ (იგულისხმება ევროპული ქრისტიანული საზოგადოების მაღალი ფენები) გარკვეული პერიოდი ჭეშმარიტი ხელოვნების გარეშე განვლო. კერძოდ, აღორძინებისა და რეფორმაციის დასაწყისიდან ამ უკანასკნელ ხანამდე. კლასიკური ხელოვნების ქმნილებებს ბრბო კი არ ქმნის და ირჩევს, მას ძალდატანებით ახვევენ თავს. მშრომელი ხალხისათვის ასეთი ხელოვნება სიძვირის გამო მიუწვდომელიცაა და უცხოა თავისი შინაარსითაც. „რაკილა იგი გადმოსცემს კაცობრიობის დიდი ნაწილის შრომითი ცხოვრებისაგან შორს მდგომი ადამიანების გრძნობა-განცდებს“.¹³¹

ის რაც გარკვეული კლასის ადამიანებისათვის ტკბობის წყაროა, მშრომელ ადამიანებში იწვევს ან საპირისპირო ან არანაირ გრძნობებს.

„თუკი ხელოვნება ვერ იქცევა მთელი ხალხის ხელოვნებად, ორში ერთ დასკვნამდე უნდა მივიდეთ: ან ხელოვნება არ არის ისეთი მნიშვნელოვანი საქმე, როგორადაც მას წარმოსახვენ, ან ის ხელოვნება, რომელსაც ჩვენ ხელოვნებად მივიჩნევთ, არ არის მნიშვნელოვანი საქმე“.¹³²

ტოლსტოი უპირისპირდება კლასიკურ ხელოვნებას, რადგან იგი საზოგადოების ძირითადი ნაწილის ინტერესების გამომხატველად და დამცველად არ გვევლინება და აღნიშნავს, რომ ხელოვნების მსახურთ ხელოვნება

¹³¹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 68

¹³² ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 69

ნება მხოლოდ მაღალი კლასების ხელოვნებად მიაჩნათ.

იგი აღნიშნავს, რომ მაღალი კლასების ხელოვნების შინაარსობრივ დაკნინებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ არარელიგიური ხელოვნება არახალხურ ხელოვნებად იქცა. ადრე, სანამ მაღალი კლასების ხელოვნება სახალხო ხელოვნებას გამოეყოფოდა, ხელოვნების ძირითადი არსი სიამაყის გრძნობა იყო. ეს ხდებოდა რენესანსის დროს, შემდეგ უკვე ხელოვნების მთავარ სიუჟეტს მის ყველა დარგში პაპების მეფეების და ჰერცოგების განდიდება წარმოადგენდა. შემდეგ შემოიჭრა ხელოვნებაში სქესობრივი ავხორცობის ელემენტი. ამას დაემატა ხელოვნების შინაარსის განმსაზღვრელი მესამე გრძნობა - სევდა ნაღველის. ტოლსტოი ასევე აღნიშნავს, რომ ამ უკანასკნელ გრძნობას საუკუნის დასაწყისში მხოლოდ განსაკუთრებული პიროვნებები გამოხატავდნენ. იგი ასახელებს ბაირონს, ლეოპარდსა და ჰაინეს.

სრულად ნათელია, რომ ამ შემთხვევაში ტოლსტოი გულისხმობს რომანტიზმს, იგი არ განავრცობს თავის მსჯელობას. მხოლოდ აღნიშნავს, რომ „უკანასკნელ ხანს ეს მოდად იქცა და მისით უკვე ყველაზე უხამსი და ჩვეულებრივი ადამაინები წარამარაობენ“.¹³³

გოეთეც თავის შემოქმედებაში რომანტიკულს უწოდებდა ყოველგვარ ავადმყოფურს. მხოლოდ ლ. ტოლსტოისაგან განსხვავებით, კლასიკურს უწოდებდა ყველაფერს ჯანსაღს.

¹³³ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 73

ტოლსტოი წერს, რომ ხორციელი გრძნობადობა გახდა ხელოვნებაში ყველა ნაწარმოების მთავარი სიგნალი. „ბოკაჩოდან მოკიდებული, მარსელი პრევოტი დამთავრებული ყველა რომანი, პოემა თუ ლექსი აუცილებლად სქესობრივი სიყვარულისა და მის ნაირ-ნაირ ფორმებს გადმოგვცემს. ფრანგი მხატვრების სურათების უმეტესობა გვიჩვენებს ქალის სიშიშვლეს მის სხვადასხვა სახეობებში. ახალ ფრანგულ ლიტერატურაში იშვიათად შეხვდებით თუნდაც ერთ ფურცელს ან ლექსს, რომელშიც შიშველი სხული არ იყოს აღწერილი“.

134

ტოლსტოი აკრიტიკებს მის თანამედროვე მწერლებსა და მათ შემოქმედებას: რემი დე გურმონის რომანს „დიომედეს ცხენი“, პიერ ლუის წიგნს „აფროდიტესა“ და ჰიუსმანის წიგნს „ვინმეები“. იგი კრიტიკულად უდგება გონჩაროვსაც „ერთხელ, მახსოვს, მწერალმა გონჩაროვმა, ჭკვიანმა, განათლებულმა, მაგრამ თხემით ტერფამდე ქალაქელმა ესთეტიკოსმა, მითხრა: ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერების“ შემდეგ ხალხის ცხოვრებაზე რაღა უნდა დაწერო, ყველაფერი ამოწურულიაო. მშრომელი ხალხის ცხოვრება ისე მარტივი ეგონა, რომ ტურგენევის მოთხრობების შემდეგ აღსაწერი თუ რამე დარჩა, არ ფიქრობდა, მდიდართა ცხოვრება კი - მათი შეყვარება - გადაყვარებებითა და საკუთარი თავისადმი უკმაყოფილების გრძნობებით - გონჩაროვს უსასრულო, ამოუწურავი შინაარსის შემცველი ეგონა“.

135

¹³⁴ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 74

¹³⁵ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 72

ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ მისი საუკუნის პირველი ნახევრის ადამიანები, რომლებიც გოეთეს, შილერის, მიუსეს, დიკენსის, ბეთჰოვენის, შოპენის, რაფაელის შემოქმედებას სცემენ თაყვანს, არაფერი გაეგებათ ამჟამინდელი უახლესი ხელოვნების. ახალი ხელოვნების გაუგებრობაზე საუბარი მას უსაფუძვლოდ მიაჩნია და წერს: „ერთადერთი უპირატესობა იმ ხელოვნებისა, რომელსაც დეკადენტურზე წინ ვაყენებ, ისაა, რომ ჩემ მიერ აღიარებული ხელოვნება, ამჟამინდელ ხელოვნებასთან შედარებით, გაცილებით მეტისთვისაა გასაგები“.¹³⁶ მისი აზრით, როდესაც მაღალი კლასების ხელოვნება გამოეყო საერთო-სახალსოს, წარმოიშვა რწმენა, რომ ხელოვნება შეიძლება იყოს გასაგები მხოლოდ საზოგადოების მცირე ნაწილისათვის, რაც მწერალს არასწორად მიაჩნია. ხელოვნების არსს ტოლსტოი იმაში ხედავს, რომ ის რაც განსჯა-მსჯელობის გზით შეიძლება გაუგებარი იყოს, მისაწვდომი და გასაგები გახადოს თავად ხელოვნებამ. კარგ და უზენაეს ხელოვნებას უწოდებს იგი ისეთ მარადიულ ქმნილებებს როგორიცაა: ილიადა, ოდისეა, იაკობის, ისააკის, იოსების ამბები, ებრაელთა წინასწარმეტყველნიც, ფსალმუნნიც, სახარების იგავებიც, საკია-მუნის ამბებიც, ვედების ჰიმნებიც, ისინი ხომ ძალზე ამაღლებულ განცდებს გადმოგვცემენ. ეს ქმნილებები ხომ გასაგები და მისაწვდომი იყო ყველა დროში საზოგადოების ყველა ფენის ადამიანისათვის. და თუკი, ხელოვნება რელიგიურ ცნობიერებაზე დაფუძნებით გადმოსცემს გრძნობა-განცდებს ასეთი ხელოვნება ყველასათვის გა-

¹³⁶ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 76

საგები უნდა იყოს, რადგან ღვთისადმი ადამიანთა დამოკიდებულება ერთნაირია.

ტოლსტოი აღნიშნავს, რაც მაღალი კლასების ხელოვნება გამოეყო საერთო-სახალხო, იგი შინაარსობრივად დაკნინდა და ფორმით დამახინჯდა, რის გამოც დროთა გამწვანებაში ხელოვნების ნაყალბევად იქცა. ამგვარი ხელოვნების ნიშებად იგი ასახელებს როსტანის პიესას „Princesse Lointaine“.

„საზოგადოებაში რელიგიური ცნობიერება იგივეა, რაც მდინარის დინება. თუ მდინარე მიედინება, მაშასადამე, არის მიმართულება, რომლისკენაც იგი მიედინება. თუ საზოგადოება ცოცხლობს, მაშასადამე, არის რელიგიური ცნობიერებაც, რომელიც იმ მიმართულების მაჩვენებელია, რომლისკენაც მიისწრაფვის ამ საზოგადოების ყველა წევრი მეტ-ნაკლები შეგნებით.“

ამიტომაც იყო და მუდამ იქნება რელიგიური შეგნება ყველა საზოგადოებაში. ამ რელიგიური ცნობიერების შესაბამისად ფასდებოდა ყოველთვის ხელოვნების მიერ გადმოცემული გრძნობა-განცდები.“¹³⁷

ტრაქტატში ლ. ტოლსტოი აკონკრეტებს, თუ რას უწოდებენ მისი დროის ახალ ნატიფ ხელოვნებას, რომელიც უნდა წარმოიშვას მხოლოდ საზოგადოების ერთი კლასის ხელოვნებიდან და მიიჩნევენ ახალ უზენაეს ხელოვნებად. „მომავლის ხელოვნებაზე ლაპარაკობენ და მასში გულისხმობენ განსაკუთრებულ, ნატიფ ახალ ხელოვნებას, რომელიც, თითქოსდა, უნდა წარმოიშვას საზოგადოების ერთი კლასის ხელოვნებიდან. სწორედ მას თვლიან ახალ უზენაეს ხელოვნებად. მაგ-

¹³⁷ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 90-91

რამ მომავლის ასეთი ახალი ხელოვნება არც შეიძლება იყოს და არც იქნება. ჩვენი ქრისტიანული სამყაროს მაღალი კლასების განსაკუთრებული ხელოვნება ჩიხში მოემწყვდა. იმ გზით, რა გზითაც იგი მიდიოდა მას წასასვლელი აღარსადა აქვს.“¹³⁸

ლ. ტოლსტოის აზრით მომავლის ხელოვნება სრულიად სხვაგვარი იქნება, როგორც ფორმით ასევე შინაარსით. „მომავლის ხელოვნების შინაარსი იქნება მხოლოდ ის გრძნობა-განცდები, რომლებიც ადამიანებს ერთობისკენ უბიძგებენ ანდა აწმყოში ურთიერთობენ. მომავლის ხელოვნების ფორმა კი ყველასათვის გასაგები და მისაწვდომი იქნება. ამიტომაც, მომავლის სრულქმნილების იდეალი იქნება არა განსაკუთრებული, კერძო პიროვნული, მხოლოდ ერთეულთათვის მისაწვდომი, არამედ, პირიქით, საყოველთაო, საერთო გრძნობა-განცდები და არა ფორმათა სიდიადე, ბუნდოვნება, სირთულე, როგორც ამას ამჟამად თვლიან, არამედ პირიქით, გამოსახვის სისხარტე, გარკვეულობა და სიმარტივე. და მხოლოდ ასეთი ხელოვნება არ იქნება, როგორც ამჟამადაა, საგანი თავშექცევისა და გახრწნისა, რისთვისაც ის მოითხოვს თავისი ძალების ხარჯვას, არამედ იქნება ის, რაც უნდა იყოს, - რელიგიური ქრისტიანული ცნობიერების გონებისა და განსჯის სფეროდან გრძნობათა სფეროში გადატანის იარაღი, რითაც იგი ადამიანებს საქმით, სინამდვილეში მიუახლოებს იმ სრულყოფასა და ერთობას, რასაც მოითხოვს მისგან რელიგიური ცნობიერება.“¹³⁹

¹³⁸ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 97

¹³⁹ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 100.

ტრაქტატის დასკვნით ნაწილში ლ. ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ 15 წლის მანძილზე მუშაობდა მისთვის „ახლობელ საგანზე - ხელოვნებაზე“. ეს იყო რთული შემოქმედებითი პროცესი და თვლის, რომ შეიძლება მისი ნაშრომი არ იყოს სრული, უნაკლო და ყოვლის-მომცველი იგი უკვალოდ არ გაქრება და შეასრულებს თავის ძირითად მიზანს, რომ „ხელოვნება, ადრე თუ გვიან, მაინც გადავა იმ ყალბი, უკუღმართი გზიდან, რომელსაც ახლა ადგას. მაგრამ იმისთვის, რომ ასე მოხდეს და ხელოვნება მისთვის საჭირო ახალ მიმართულებას დაადგეს, საჭიროა მეორე, ასევე მნიშვნელოვანი ადამიანური ქმედება - მეცნიერება, რომელ-თანაც მჭიდრო დამოკიდებულებაში ყოველთვის არის ხელოვნება, - ზუსტად ისევე, როგორც ხელოვნება, გადავიდეს იმ ყალბი, არასწორი გზიდან, რომელსაც ადგას.

მეცნიერება და ხელოვნება ისევე მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, როგორც ფილტვები და გული, ასე რომ, თუ სხეულის ერთი ორგანო დაზიანებულია, მეორეც ვერ შეძლებს სწორად იმოქმედოს.“¹⁴⁰

„ადამიანისათვის ხელოვნების მიერ გადმოცემულ გრძნობა-განცდებისა და მეცნიერების მიერ გადმოცემული ცოდნის მნიშვნელობის ხარისხს განსაზღვრავს გარკვეული დროისა და საზოგადოების რელიგიური ცნობიერება, ანუ ამ დროისა და საზოგადოების ადა-

¹⁴⁰ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 101-102.

მიანთა საერთო შეხედულება მათი ცხოვრების დანიშნულებაზე.“¹⁴¹

ლ. ტოლსტოი პასუხობს კითხვას:

რა არის ხელოვნება?

„ხელოვნება ტკბობა, ნუგეშისცემა ან თავშექცევა არაა; ხელოვნება დიდი საქმეა, ხელოვნება არის კაცობრიობის სიცოცხლის ორგანო, რომელიც ადამიანთა ცნობიერებას გრძნობებად გარდასახავს. ჩვენს დროში ადამიანთა ზოგადი რელიგიური ცნობიერება არის ცნობიერება ადამიანთა ძმობისა და კეთილდღეობისა მათი ურთიერთობის დროს. ჭეშმარიტმა მეცნიერებამ უნდა გვიჩვენოს ამ ცნობიერების ცხოვრებასთან შეთანხმების სხვადასხვა ფორმები. ხელოვნებამ ეს ცნობიერება გრძნობებად უნდა გარდასახოს.“¹⁴²

ლ. ტოლსტოი ასევე პასუხობს კითხვას:

რა არის ხელოვნების ამოცანა?

„ხელოვნების ამოცანა უზარმაზარია: ხელოვნებამ, ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ, მეცნიერების დახმარებით და რელიგიის წინამძღვრობით უნდა მიაღწიოს ადამიანთა მშვიდობიან თანაცხოვრებას, რაც ახლა მიიღწევა სასამართლოებით, პოლიციით, საქველმოქმედო დაწესებულებებით, სამუშაოთა ინსპექციებით და ა.შ., - ადამიანთა თავისუფალი და გასახარებელი ქმედებით. ხელოვნებამ ძალმომრეობა უნდა ალაგმოს. ეს მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია.“¹⁴³

¹⁴¹ . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 102.

¹⁴² . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 110.

¹⁴³ . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 111.

ლ. ტოლსტოი ასევე განმარტავს: რა არის ხელოვნების დანიშნულება?

„ჩვენს დროში ხელოვნების დანიშნულება ისაა, რომ მან გონების სფეროდან გრძნობის სფეროში გადანერგოს ის ჭეშმარიტება, რომ ადამიანთა სიკეთის საფუძველი მათი ერთობაა და ამჟამად გამეფებული ძალმომრეობის ადგილზე გაამეფოს ღვთის საუფლო, რომელიც ჩვენ, ყველას, კაცობრიობის არსებობის უზენაეს მიზნად წარმოგვიდგება.

შესაძლოა, მომავალში მეცნიერებამ ხელოვნებას კიდევ წარმოუჩინოს ახალი, მაღალი იდეალები და ხელოვნებამ ხორცი შეასხას მათ; მაგრამ ჩვენს დროში ხელოვნების დანიშნულება ნათელი და გარკვეულია. ქრისტიანული ხელოვნების დანიშნულებაა მიაღწიოს ადამიანთა ძმურ ერთობას.“¹⁴⁴

ამრიგად, ლ. ტოლსტოი ტრაქტატში „რა არის ხელოვნება?“ განიხილავს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგადთეორიულ საკითხებს. ესთეტიკის ძირითად დებულებად ტოლსტოი აყენებს რეალიზმის პრინციპებსა და მოთხოვნას, რომ ხელოვნება ხალხის ინტერესების გამომხატველი უნდა იყოს. იგი აკრიტიკებს ხალხს მოწყვეტილ „ბატონკაცურ ხელოვნებას“, რომელმაც ზოგიერთი დეკადენტისა და ნატურალისტის ხელში მართლაც მახინჯი ფობიები შეიძინა და გვაცნობს ხელოვნების საკუთარ პოზიტიურ პროგრამას. ხელოვნების საგნად მან აღიარა უბრალო, ბუნებრივი, ადამიანური გრძნობები მშრომელი ხალხის ფართო

¹⁴⁴ . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ. 112.

მასებისა, ხოლო ხელოვნების მიზნად ხალხის ინტერესების დაცვა.

1925 წელს ხოსე ორტეგა ი. გასეტმა დაწერა ფილოსოფიური ესე „ხელოვნების დეკლემანიზაცია“, სადაც ავტორმა გაანალიზა თანამედროვე მოდერნისტული ხელოვნების ესთეტიკური არსი. მისი თეორია XX საუკუნის მოდერნისტული მიმდინარეობის უნივერსალურ თეორიადაა აღიარებული.

ნაშრომში იგი უპირისპირდება რეალისტურ ხელოვნებას და ფაქტიურად ტოლსტოისეულ ხელოვნების გაგების პრინციპებს. ხოსე ორტეგა ი. გასეტი აღიარებს საზოგადოების ერთი ფენის უპირატესობას მეორეზე. ისინი, ვისაც ახალი ხელოვნების გაგება ძალუძთ და ისინი, ვისთვისაც ეს ხელოვნება მიუწვდომელია. ახალი ხელოვნება საყოველთაო როდია, ის თავისი არსით ანტიხალხურია. „ახალ ხელოვნებას, პირიქით, საქმე აქვს მისთვის მტრულად განწყობილ მასასთან, და ასე იქნება მუდამ. ის არახალხურია თვით თავისი არსით. მეტიც, ის ანტიხალხურია, მისი ნებისმიერი ქმნილება ავტომატურად იწვევს საზოგადოებაში კურიოზულ სოციოლოგიურ ეფექტს. პუბლიკა ორად იყოფა; ერთი ნაწილი, უფრო მცირე, კეთილმოსურნედაა განწყობილი; მეორე; გაცილებით უფრო დიდი, მტრული თვალთ უყურებს მას.“¹⁴⁵

¹⁴⁵ . ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეკლემანიზაცია. თბილისი, 1992, გვ. 7

„სოციოლოგიური თვალსაზრისით“ ახალი ხელოვნებისათვის როგორც ვატყობ, ნიშნულია სწორედ ის, რომ ადამიანთა ორ კლასად ყოფს საზოგადოებას: ზოგს ესმის, ზოგს კი არ ესმის იგი. შეიძლება იფიქრო, რომ არსებობს კაცთა მოდგმის ორი სხვადასხვა სახეობა, რომელთაგანაც ერთს თითქოს მოეძებნება აღქმის ერთგვარი საგანგებო უნარი, მეორე კი მოკლებულია მას. ახალი ხელოვნება, როგორც ჩანს, საყოველთაო ხელოვნება როდია, ვთქვათ, რომანტიკული ხელოვნების მსგავსად: ის თავისებური ნიჭით დაჯილდოებული უმცირესობისაკენაა ორიენტირებული.“¹⁴⁶

ხოხე ორტეგმა ი. გასეტი ამგვარად მსჯელობს XIX საუკუნის ხელოვნებაზე.

„აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გასული საუკუნის ხელოვნება, ასე თუ ისე, რეალისტური იყო. რეალისტები იყვნენ ბეთჰოვენი და ვაგნერი. შატობრიანი ისეთივე რეალისტია როგორც ზოლა. რომანტიზმი და ნატურალიზმი, თუ მას დღევანდელი დღის სიმადლიდან დავხედავთ ერთმანეთს უახლოვდებიან და საერთო რეალისტურ ფესვებს ავლენენ.

ამნაირი ქმნილებები მხოლოდ ნაწილობრივ გვევლინებიან ხელოვნების ნაწარმოებებად, მხატვრულ საგნებად. მათი კითხვით, სმენითა თუ ჭკრეტიტ რომ დატკბე, სულაც არ არის აუცილებელი მგრძნობიარე იყო არაცხადისა და მჭვირვალის მიმართ, რასაც გულისხმობს მხატვრული აღქმა. საკმარისია გქონდეს ჩვეულებრივი ადამიანური აღქმის უნარი და საშუალება მისცე მოყვასის ტანჯვას თუ სიხარულს, გამოძახილი

¹⁴⁶ . ხოხე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია. გვ. 9

ჰპოვონ შენს სულში. აქედან გასაგებია, თუ რატომ იყო XIX საუკუნის ხელოვნება ესოდენ პოპულარული: მას იმნაირი პრპორციით გაზავებულს სთავაზობენ მასას, რომ უკვე ხელოვნება კი აღარ იყო, არამედ-ცხოვრების ნაწილი.“¹⁴⁷

როგორც ვნახეთ, ხოსე ორტეგა ი. გასეტი შენიშნავს, რომ რეალისტური ტენდენციების შემცველი ნაწარმოებები მხოლოდ ნაწილობრივ გვევლინებიან ხელოვნების ნიმუშებად, რადგან ისინი, ამავდროულად ცხოვრების ნაწილადაც გვევლინებიან.

ვნახოთ, რას ფიქრობს ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთმიმართულების საკითხზე ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი კ. აბაშიძე, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე XIX საუკუნის 90-იანი წლებში გამოვიდა. წერილში „ცხოვრება და ხელოვნება“, რომელიც გაზეთ „მზეში“ 1908 წელს დაისტამბა იგი სვამს კითხვას „რა არის ხელოვნება?“ „რა არის ხელოვნება?“ ცხოვრების გარეშე დგას იგი, ცხოვრების ზედმეტი ბარგია, მისი აუცილებელი და არსებითი ნაწილია, თუ მასზედ უმაღლესი და მისი გამამშვენებელი? ანდა ხელოვნება იქნებ თვით ცხოვრება იყოს, დარგი ცხოვრებისა, ურომლისოდაც ცხოვრება არ არის სრული? ცხადია, რომ ცხოვრება სრული და მაღალი ისევე შეუძლებელია გარეშე ხელოვნებისა, ვით სიცოცხლე უმზეოდ.

ხელოვნება არის ცხოვრების განუკვეთელი და განუყრელი დარგი. კიდევ მეტი, ხელოვნების შესწავლა თქვენ ნათლად შეგაგნებინებთ ამა თუ იმ კულტურის

¹⁴⁷ . ხოსე ორტეგა ი. გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია.გვ.20

სიმაღლესა და სიმდაბლეს, მის ძლიერებასა და სისუსტეს.“¹⁴⁸

„ხელოვნება თვით ცხოვრებაა, მისი საუკეთესო ნაწილი, მისი სულისჩამდგმელი. ხელოვნებაშია გამოხატული ის იდეალი, რომელიც ცხოვრებასა აქვს დასახული, ხელოვნებაშია შედუღებული ის ფორმა და შინაარსი, რომლის შეუხამებლობა ქმნის ტრაგედიას ცხოვრებისას. ხელოვნებამ მიაღწია იმ ჰარმონიას სულსა და ხორცს შორის, - რომლის გარეშე ცხოვრება უზადრუკი რამ არის. ხელოვნებამ გვაჩვენა, თუ რა შეუძლია ადამიანის ღვთაებრიობას, მის დიდებულ გონებას. იგი ასწორებს და ამშვენებებს იმ ცხოვრებას, რომელიც რაღაც აბსოლუტური მიუწვდომელი ინდიფერენტიზმის შექმნილია.“

მაშ, თაყვანი ვცეთ ხელოვნებას, როგორც ჩვენს გამამხნეველს, მომავალი ბედნიერების გამომხატველს და ვიამაყოთ იმით, ვინაიდან იგი კაცის ღვთაებრიობის შეურყეველი საბუთია“.¹⁴⁹

ამრიგად, ტრაქტატში „რა არის ხელოვნება?“ ლ. ტოლსტოი განიხილავს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგადთეორიულ საკითხებს. ესთეტიკის ძირითად დებულებად ტოლსტოი აყენებს მებრძოლი რეალიზმის პრინციპებსა და მოთხოვნას, რომ ხელოვნება ხალხის ინტერესების გამომხატველი უნდა იყოს. იგი ასევე განიხილავს ევროპელ მწერალთა და ფილოსოფოსთა ნააზრევს.

¹⁴⁸ . კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბილისი, 1971, გვ.37

¹⁴⁹ ა. აბაშიძე კ. „ცხოვრება და ხელოვნება“. გვ.39.

ნაშრომი თეორიული ხასიათისაა და აქვს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა.

მისი გათვალისწინება მიზანშეწონილია ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნებათმცოდნეობის, ფილოსოფიის, ესთეტიკის, კულტუროლოგიის საკითხებზე მომუშავე მეცნიერთათვის.

თავი 2.

კულტურული ინტეგრაციის საკითხისათვის

დღევანდელი გადასახედიდან, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რაზედაც ლ. ტოლსტოი მსჯელობს ტრაქტატში „რა არის ხელოვნება“, გახლავთ კულტურული ინტეგრაციის საკითხი, რაც მისი თვალთახედვით, ეფუძნება ერთიანი რელიგიური ცნობიერების არსებობას საზოგადოებაში.

ლ. ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ხელოვნება ერთ-ერთი იარაღია ურთიერთობისა მეტყველებასთან ერთად. აქედან გამომდინარე პროგრესისაც, ანუ სრულყოფილებისაკენ საზოგადოების ლტოლვისა.

„ყოველ გარკვეულ დროსა და საზოგადოებაში არსებობს ცხოვრების არსის ის უზენაესი გაგება, რომელსაც კი ამ საზოგადოების ადამიანებმა მიაღწიეს და რაც განსაზღვრავს უმაღლეს სიკეთეს და რომლისკენაც ისწრაფვის აღნიშნული საზოგადოება. სწორედ ეს გაგება არის გარკვეული დროისა და გარკვეული საზოგადოების რელიგიური ცნობიერება.

ამ რელიგიურ ცნობიერებას ყოველთვის მკაფიოდ გამოხატავენ საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლები და მას მეტ-ნაკლებად ყველანი შეიგრძნობენ“.¹⁵⁰

¹⁵⁰ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“, გვ.90.

თუ საზოგადოება ცოცხლობს, არსებობს რელიგიური ცნობიერებაც, ამიტომ საზოგადოებას ყოველთვის ახასიათებს რელიგიური შეგნება.

„ჩვენი დროის რელიგიური ცნობიერება, ყველაზე ზოგადი პრაქტიკული გამოყენების თვალსაზრისით, აღიარებაა იმისა, რომ ჩვენი კეთილდღეობა, მატერიალურიცა და სულიერიც, კერძოცა და საზოგადოც, დროებითიცაა და მარადიულიც, მდგომარეობს ყველა ადამიანის ძმურ კავშირში, ჩვენს შორის ურთიერთსიყვარულზე დაფუძნებულ ერთობაზე. ამ ცნობიერებას გამოხატავენ არა მარტო ქრისტე და წარსული დროის ყველა საუკეთესო ადამიანი, და მას არა მარტო მრავალფეროვანი ფორმითა და მრავალმხრივ იმეორებენ ჩვენი დროის საუკეთესო ადამიანებიც, არამედ ეს აზრი უკვე კაცობრიობის ყველა რთული ნამუშევრის სახელმძღვანელო ღერძია, რაც, ერთი მხრივ, გულისხმობს მოსკობას ფიზიკური და ზნეობრივი დაბრკოლებებისა, რომლებიც ხელს უშლიან ადამიანთა ურთიერთობებს და, მეორე მხრივ კი, ეს ყველა ადამიანისთვის იმ ერთიანი საწყისების დამკვიდრებას ნიშნავს, რომლებსაც შეუძლიათ და უნდა შეძლონ კიდევ მთელი მსოფლიოს ადამიანთა გაერთიანება ერთ ძმურ კავშირში. სწორედ ამ ცნობიერების საფუძველზე უნდა შევაფასოთ ჩვენი ცხოვრების ყველა მოვლენა და, მათ შორის, ჩვენი ხელოვნებაც, რომლის დარგებიდან უნდა გამოვყოთ აღნიშნული რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე გრძნობა-განცდები, დიდი შეფასება მივცეთ და წავახალისოთ ეს ხელოვნება, და უარვყოთ ის, რაც

ეწინააღმდეგება აღნიშნულ ცნობიერებას, ხოლო დანარჩენ ხელოვნებას არ მივანიჭოთ ის მნიშვნელობა, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი არაა.“ ¹⁵¹

ლ. ტოლსტოი განმარტავს ქრისტიანული ცნობიერების არსს. „ქრისტიანული ცნობიერების არსი ყოველი ადამიანის მიერ საკუთარი თავის ღვთისშვილობის აღიარებასა და, აქედან გამომდინარე, ადამიანთა ერთობაშია ღმერთთან და ერთმანეთს შორის, როგორც ითქვა სახარებაში (იოანე, XVII, 21) და ამიტომ, ქრისტიანული ხელოვნების შინაარსი ისეთი გრძნობა-განცდებია, რომელიც ხელს უწყობს ადამიანის ღმერთთან და თვით ადამიანთა შორის ერთობას.“ ¹⁵²

მოგვყავს სახარებისეული ციტატა: „რათა ყველა ერთი იყოს, როგორც შენ ჩემში, მამაო, მე კი - შენში, რათა ისინიც იყვნენ ჩვენში, რათა ირწმუნოს წუთისოფელმა, რომ შენ მომავლინე“ (იოანე, XVII, 21).

დასასრულს, ტოლსტოი ამგვარად აყალიბებს ხელოვნების დანიშნულებასა და მის ძირითად თვისებას. „ხელოვნებას, ნებისმიერ ხელოვნებას თავისთავად ახასიათებს ადამიანთა გაერთიანების უნარი.“ ¹⁵³

ლ. ტოლსტოი ტრაქტატში „რა არის ხელოვნება?“ აღნიშნავს, „ევროპული სამყაროს მაღალ კლასთა ურწმუნოებამ იქამდე მიგვიყვანა, რომ ხელოვნების იმ ქმედების ნაცვლად, რომელიც მიზნად ისახავდა კაცობრიობის მიერ მოპოვებული რელიგიური ცნობიერ-

¹⁵¹ . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 93.

¹⁵² . ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 96.

¹⁵³ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 96.

რებიდან გამომდინარე გრძნობა-განცდების გადმოცემას, მივიღეთ ქმედება, რომელიც მიზნად ისახავს ადამიანთა გარკვეული საზოგადოებისთვის რაც შეიძლება მეტი სიამოვნების მინიჭებას¹⁵⁴. ტოლსტოის აზრით, რელიგიური ცნობიერების გარეშე შეუძლებელია ხელოვნების სრულყოფილად აღქმა.

ლ. ტოლსტოის მსგავსად ნ. გოგოლი თანამედროვე საზოგადოების უბედურების მიზეზს იმაში ხედავდა, რომ საზოგადოებაში იკლო ღვთისადმი რწმენამ. ნ. გოგოლი XIX საუკუნის 60-იან წლებში აქვეყნებს წიგნს: „Размышления о Божественной Литургии“, რომლის მიზანიც იყო დაახლოვებოდა ეკლესია საზოგადოებას, მისი აზრით რელიგიის გარეშე შეუძლებელია ადამიანთა ცხოვრება.

დღესდღეობით ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად არის ცნობილი ნ. გოგოლის სასულიერო ხასიათის თხზულება „Размышления о Божественной Литургии“. სანამ უშუალოდ თხზულებას შევხებოდეთ, გვინდა შევნიშნოთ, რომ თანამედროვე გლობალიზაციისა და კულტურული ინტეგრაციის პირობებში, ქრისტიანობა განიხილება როგორც ინტერტექსტი ცივილიზაციათა დიალოგში ჩასართველად.

ქრისტიანული მწერლობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დარგი ლიტურგიკული მწერლობაა. „ლიტურგიული ცნობიერება გულისხმობს, რომ ნაწარმოების შინაარსი განიცდებოდეს არა როგორც წარსული, არამედ როგორც მარადიული აწმყოს მქონე რამ და ნაწარმოების შინაარსი ჩვენ უნდა განვიცადოთ როგორც

¹⁵⁴ ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ გვ. 70

საკუთარი სათქმელი, გავითავისოთ იგი¹⁵⁵ ღვთისმსახურებაში თავიდანვე ჭარბობდა ფსალმუნური ელემენტი. ფსალმუნი ლიტურგიკული პოეზიის პირველსათავეა.

რელიგიურ თემაზე შექმნილი ყოველი ქრისტიანული ნაწარმოები არის არა მხოლოდ კონკრეტული პიროვნების ან ერის კუთვნილება, არამედ ყოველი ქრისტიანის. ამის საუკეთესო ნიმუშია ნ. გოგოლის თხზულება „Размышления о Божественной Литургии“, რომელიც თავისი მნიშვნელობითა და დანიშნულებით გამოირჩევა ნ. გოგოლის სხვა სასულიერო ხასიათის თხზულებებიდან, როგორებიცაა: „Светлое Воскресение“, „Несколько слов о нашей Церкви и Духовенстве“, „Правило Жития в мире“, „Христианин идёт Вперёд“. მისი დამოკიდებულება ქრისტიანობისადმი ჩანს დედისადმი, ასევე გრაფ ა. ტოლსტოისა და ჟუკოვსკისადმი მიწერილ წერილებში. საყურადღებოა ასევე „1836 წლის პეტერბურგული ჩანაწერები“, სადაც იგი საუბრობს დიდი მარხვის მნიშვნელობის შესახებ.

წიგნი „Размышления о Божественной Литургии“, შედგება რამდენიმე თავის, ესენია: Предуведомление, Проскология, Литургия Оглашённых, Литургия Верных, დასკვნისა და შენიშვნებისაგან. „მუშაობისას ნ. გოგოლმა სახელმძღვანელოდ გამოიყენა ძველი და თანამედროვე შრომები ლიტურგიკაში. წიგნის მიზანია, აჩვენოს მკითხველს, თუ როგორი სისრულითა და შინაგანი ღრმა კავშირით სრულდება საღვთო ლიტურ-

¹⁵⁵ ე. ვარდოშვილი, რელიგიური ნაკადი ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში, თბ. 2003, გვ. 116.

გია. აჩვენოს იმ ადამიანებს, რომლებიც ჯერ კიდევ ცუდად იცნობენ მის მნიშვნელობას. ამ მიზნით, ავტორმა შეარჩია ეკლესიის მოძღვართა და წმინდა მამათა მრავალ განმარტებათაგან მხოლოდ ისინი, რომლებიც გასაგებია ყველასთვის თავისი უბრალოებით და ხსნის საღვთო ლიტურგიკის ერთი მოქმედების ლოგიკურ კავშირს მეორე მოქმედებასთან“.¹⁵⁶

ნ. გოგოლი სულიერ შვებას შემოქმედებით პროცესში ეძებს, რადგან „შემოქმედება თავისი არსით არის გამოსავალი, შედეგი, გამარჯვება“.¹⁵⁷

წიგნში „Размышления о Божественной Литургии“, რომლის ქვესათაურია თხზულებანი, ორიგინალურად ერწყმის ერთმანეთს საღვთისმეტყველო და ლიტერატურული მხარები. იგი წარმოადგენს სასულიერო პროზის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს.

წიგნის პირველივე სტრიქონებში ნ. გოგოლი თავად განმარტავს მისი ნაშრომის დანიშნულებას და აღნიშნავს, რომ „საღვთო ლიტურგია, გარკვეული აზრით არის მარადიული განმეორება სიყვარულის იმ დიდი გრძნობის, რომელიც ჩვენსთვის შესრულდა“.¹⁵⁸

ვფიქრობთ, წიგნს საყოველთაო მნიშვნელობა აქვს და მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მსოფლიო რელიგიური აზრის განვითარების ისტორიაში.

¹⁵⁶ ე. ვარდოშვილი, პოეტური თანხვედრაზნი, თბილისი 2010, გვ. 110

¹⁵⁷ Н. Бердяев, Смысл Творчества. გვ. 9.

¹⁵⁸ Н. Гоголь, Размышления о Божественной Литургии, Киев 1999, გვ. 16.

თავი 3.

კულტურული ინტეგრაცია და XIX საუკუნის საქართველო

1. ილია ჭავჭავაძე და კულტურული ინტეგრაციის საკითხი

ძირითადი დებულება, რასაც ტოლსტოი ტრაქტატში აყალიბებს, გახლავთ ის, რომ ხელოვნებას თავისთავად ახასიათებს ადამიანთა გაერთიანების უნარი. ე.ი. ხელოვნება არის უპირველეს ყოვლისა ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება განურჩევლად მათი სქესის, წარმომავლობის, აღმსარებლობის და .სოციალური მდგომარეობისა და ეროვნებისა.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ პირველად რომანტიკოსთა პოეზიაში გვხვდება გამოთქმა - მსოფლიო პოეზია. ცნება - მსოფლიო ლიტერატურა პირველად იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ დაამკვიდრა. ერთიან ევროპულ ლიტერატურაზე საუბრობს პირველად ფერდინანდ ბრუნეტიერი თავის სამეცნიერო შრომებში. ქართულ სინამდვილეში ტერმინი - ევროპეიზმი შემოაქვს ილია ჭავჭავაძეს.

XIX ს. ქართველი მწერლებიდან ყველაზე ნათლად კულტურული ინტეგრაციის საკითხი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა და პუბლიცისტურ ნააზრევში აისახა.

კულტურული ინტეგრაცია ილია ჭავჭავაძეს ლიტერატურისა და კულტურის განვითარების აუცილებელ პირობად მიაჩნდა.

საზოგადოდ, არსებობს თემები, ხშირ შემთხვევაში რელიგიური შინაარსის, რომლებიც დამახასიათებელია მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ილია ჭავჭავაძის პოემა „განდეგილი“ ავლენს ზუსტ შინაარსობრივ თანხვედრას ფრანგი ლირიკოსი პოეტის პიერ-ჟან ბერანჟეს ლექსთან „განდეგილი“. ბერანჟეს ლექსების გიორგი გვაზავასეული ქართული თარგმანი პირველად გამოიცა თბილისში 1989 წელს, სათავად-აზნაურო ქარვასლის სტამბის „ცნობის ფურცელის“ მიერ. ეს იყო მხოლოდ მცირე ნაწილი მისი შემოქმედების. არ არის გამორიცხული, რომ ილია ამ ლექსს ქართულ ენაზე გამოცემამდეც იცნობდა, ბერანჟეს შემოქმედება, როგორც თავისუფლებისა და პიროვნული დამოუკიდებლობის მეხოტბე პოეტისა

XIX საუკუნეში საკმაოდ იყო ცნობილი როგორც საფრანგეთში, ასევე რუსეთში. ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკის კატალოგში ბერანჟეს ლექსებს ვერცერთ ენაზე ვერ ვხვდებით, სამაგიეროდ ილია ინახავდა ბერანჟეს პორტრეტს, მისთვის მნიშვნელოვან სხვა ადამიანთა პორტრეტებთან ერთად.

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ილიასეული „განდეგილი“ თავისი პრობლემატიკით ბევრად რთული

ნაწარმოებია, ვიდრე ბერანჟეს ლირიკული ხასიათის ლექსი, სადაც მოთხრობილია, რომ წმინდანის სწორ ბერს სიმბოლურად ქალის სახით მოევლინა ავი სული, რომელიც აცდუნებს მას, ბერი ქალის ხატებას ვერ იცილებს თავიდან. შესაძლოა, ბერანჟეს „განდგომილი“ ასრულებს ილიასათვის ინტერტექსტის ფუნქციას.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში ქართველი საზოგადოების წინაშე მწვავედ დადგა ნაციონალური საკითხი. სახელმწიფოებრიობისა და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება, მსოფლიო გლობალურ პროცესებში ჩართვა უნდა მომხდარიყო რუსეთის გუბერნიად ქცეული ქვეყნის პირობებში.

1877 წელს ილია ჭავჭავაძე წერდა: „...გვეყო, ბატონებო, ჩვენის აწმყოსი და მომავლის ბედის სხვაზედ მიგდება. ჩვენის გაჭირვებისა, გულისტკივილის და წადილის პატრონნი ჩვენვე უნდა ვიყვნეთ. სხვა გზა არ არის, ჩვენის ცხოვრების შარა-გზა ჩვენვე უნდა გავიკაფოთ, ბედი და უბედობა ხელთ უნდა ვიგდოთ“¹⁵⁹.

ილია ჭავჭავაძემ გაითავისა, რომ გლობალიზაციის პროცესებსა და ქართულ ცნობიერებას შორის კავშირი არის მსოფლიო პრობლემების დონეზე ქართველი ერის გაყვანისა და ხსნის ერთადერთი გზა, ამიტომ ცდილობდა, შეექმნა ეროვნული ნიშნის მატარებელი ზოგადსაკაცობრიო ტიპები.

¹⁵⁹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV. თბილისი, 1955, გვ. 323

ილია დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების პროცესებს. იგი თარგმნიდა და „ივერიის“ საშუალებით მკითხველს აცნობდა ფ. შილერის, ვ. სკოტის, ალ. ბუვიეს, ჰ. ჰეინეს, ტ. მურის, ალ. დოდეს, ჯ. ბაირონის, უ. შექსპირის და სხვათა ნაწარმოებებს. მას მხატვრული თარგმანი ეროვნული ლიტერატურის განვითარების ნაწილად მიაჩნდა. მაგალითად, ილია არა მხოლოდ ბაირონის პოეტური ქმნილებებითაა მოხიბლული, არამედ მისი შეუპოვარი ცხოვრებითაც, რაც „მგზავრის წერილებში“ ნათლად იკვეთება. სრულიად ახალგაზრდამ, 1858 წელს, პეტერბურგში ყოფნის დროს, თარგმნა ბაირონის „სტიროდეთ“ (ლორდ ბაირონის ებრაული მელოდია), 1859 წელს ილიამ ჟურნალ „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში გამოაქვეყნა ეს თარგმანი. დაუმუშავებელ დედნებსა და ნაწყვეტებში შესულია ასევე ბაირონის ილიასეული ორი თარგმანი - „კაენი“ და „მანფრედი“.

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს კ. აბაშიძის წერილი „საზღვარგარეთული ლიტერატურის თარგმნის თაობაზე“, სადაც კ. აბაშიძე იზიარებს ილიას დამოკიდებულებას მთარგმნელობითი საქმიანობის მიმართ: „შეიძლება არცერთ ქვეყანას არა სჭირდებოდეს ისე უცხოეთის ლიტერატურის შესწავლა, როგორც ჩვენსას, არა იმიტომ, რომ იგი ყველაზე უფრო ღარიბი და დაქვეითებული იყოს, არამედ იმიტომ, რომ მეტად ღარიბია თარგმნილი ლიტერატურით. ჩვენ არა თუ მსოფლიო ლიტერატურისათვის შესანიშნავ და საინტერესო თხზულებებს ვერ

მივაწვდენთ საზოგადოებას, ისეთი დიდებული ნაწარმოებებიც კი არ გვაქვს თარგმნილი, რომლის უქონლობაც უდრის ლიტერატურის უქონლობას. მხოლოდ ი. მაჩაბლის წყალობით გვაქვს შექსპირის ხუთიოდე (უნდა ვთქვათ, რომ ესენი საუკეთესონი არიან) დრამის ჩინებული თარგმანი, თორემ ჩვენ არ გვაქვს გოეთეს უკვდავი „ფაუსტი“, შილერის დრამები (ლექსად), დანტეს დიდებული პოემა, ბაირონისა და ჰეინეს ნაწარმოებები, ჰიუგოსა და მიუსეს თხზულებები, ბალზაკისა და ჟორჟ ზანდის, დიკენსის, თეკერეისა და ელიოტის რომანები.

„მომამის“ დაარსებამ, სხვათა შორის, ის იმედიც მოგვცა, რომ შეიძლება ეს ნაკლი უცხოეთის ლიტერატურის შესახებ შეავსოს“¹⁶⁰.

ილია თვლიდა, რომ ლიტერატურა არ უნდა იყოს კარჩაკეტილი, როგორც მწერლის მიერ დასმულ საკითხთა მნიშვნელობით, ასევე მწერლის მიერ შექმნილი ზოგადსაკაცობრიო ტიპაჟებით. ამის ტრადიცია ხომ საქართველოში ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის დროიდან არსებობდა.

დასავლური ლიტერატურული და სააზროვნო ტრადიციები არაერთგზის აისახა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. გარდა იმისა, რომ XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსების მიერ არაერთი დასავლეთ-ევროპელი მწერლის ნაწარმოებია ქართულ ენაზე ნათარგმნი, საკმაოდ ჭარბად დაიძებნება ლიტერატურული პარალელებიც. მაგალითად, ხშირად ადარებენ ალ. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩას“

¹⁶⁰ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 673.

კროსპერ მერიმეს „მატეო ფალკონეს“. ჟან-ჟაკ რუსოს „ჟიულის ანუ ახალი ელოიზას“ გავლენა ჩანს დ. ბატონიშვილის „ახალ შიხში“. გრ. რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილს“ ადარებენ რიჩარდსონის „პამელას“. ალ. ხახანაშვილი შენიშნავს, რომ „სურამის ციხის“ თხრობითი აგებულება ჰგავს „დეკამერონის“ შინაარსს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე აღნიშნულია, რომ გრ. რჩეულიშვილის გადმოუკეთებია იტალიელი მწერლის ი. ფიორენტინოს ისტორიული პოემა „იზაბელა ორსინი“, რის შედეგადაც სახეზე გვაქვს „ანუკა ბატონიშვილი“. საინტერესო ბიბლიურ სახეებს ვხვდებით ბაირონიდან ილიას მიერ ნათარგმნ ნაწყვეტში „კაენი“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ხშირად ავლებენ პარალელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის.

1887 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „აკაკი წერეთელი და ვეფხის-ტყაოსანი“ ილია წერდა: „რამოდენადაც მწერალის შემოქმედობის ძალი სწვდება ამ ზოგადკაცობის ტიპსა, იმოდენად მწერალი დიდია, იმოდენად მსოფლიოა. თქმა არ უნდა, რომ ერი, რომელსაც ეკუთვნის ამისთანა მწერალი, თავისას სამკაულით აკაზმინებს, თავის საფერავით აფერვინებს პოეტს ყოველს ხატს, ყოველს ნამოქმედარს შემოქმედობისას, მაგრამ ეგ მარტო სამკაულია, ფერია და არა იგი შინაგანი ბუნება ხატისა, რომელიც ამ შემთხვევაში ზოგადია

და არა კერძო, და რომელიც მარტო თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება“¹⁶¹.

გლობალურ პროცესებში ჩართვა, მსოფლიო ტენდენციათა და ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ასახვა დამახასიათებელია როგორც ძველი, ასევე ახალი ქართული ლიტერატურისათვის. ამის საფუძველია ქრისტიანული რელიგია და სახისმეტყველებითი პარადიგმები. ამიტომ ილია ცდილობდა, შეექმნა ეროვნული ნიშნის მატარებელი ზოგადსაკაცობრიო ტიპები.

სარწმუნოებრივ საკითხებს ილია შეეხო „გამეცნიერებული სარწმუნოების თვალთახედვით“. მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმანეთს ლიტერატურა და ისტორია, გაიაზრა ისინი მსოფლიო გლობალურ პრობლემათა ფონზე. ქრისტიანობა მოიხმო როგორც ინტერტექსტი ცივილიზაციათა დიალოგში ჩასართველად.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის განხილვისას დიდ მნიშვნელობას იძენს „სულის“ ცნება. ილიას რელიგიურ ლირიკაში სულიერი ქმედებაა მთავარი. მისი უკეთ გააზრებისათვის აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ არსებობს საყოველთაო, ანუ მსოფლიო სული და აგრეთვე ინდივიდუალური, ანუ პიროვნული სული.

სახარებაში საყოველთაო სული იგულისხმება, როცა ნათქვამია: „სულ არს ღმერთი“ (იოანე, 4.24); „იხილა სული ღმრთისაი გარდამომავალი“ (მათე, 3,16); „სული იგი არა წმიდაი განვიდის კაცისაგან“ (მათე, 12.43); „მოიქცა იესუ ძალითა სულისა წმიდისაითა“ (ლუკა, 4.14).

¹⁶¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, თბილისი, 1953, გვ. 169.

სახარებაში პიროვნულ სულზეა საუბარი შემდეგ შემთხვევებში: „მწუხარე არს სული ჩემი“ (მარკოზი, 14,34); „ადიდებს სული ჩემი უფალსა“ (ლუკა, 1,46); „რომელი შემძლებელ არს სულისა და ხორცთა წარწყმედად“ (მათე, 10,28).

ილია ადამიანში განასხვავებს ორგვარ თვალს - თვალი ხორციელი და თვალი სულისა და ამბობს: „ჩვენში ხორციელი თვალი უფრო მოქმედებს, ვიდრე თვალი სულისა“¹⁶².

უფრო მაღლა დგას საყოველთაო სული («Дух» ან „გაისტ“ გერმანული ფილოსოფიის თანახმად), ვიდრე პიროვნული («Душа»), ამავე დროს საყოველთაო სულის გამგებელია მამა ღმერთი, ხოლო ინდივიდუალური სულის გადარჩენისათვის თითოეულმა ჩვენგანმა უნდა იზრუნოს, ამაშია ცხოვრების აზრი.

ჩვენთვის საყურადღებოა ისიც, რომ „სულის გაგებისათვის სპინოზა იყენებდა ლათინურ ტერმინს „means“, რომელიც აღნიშნავს საყოველთაო სულს, პიროვნულს და გონსაც“¹⁶³.

ე.ი. ლათინური ტერმინი „means“ აღნიშნავს საყოველთაო სულს, ასევე პიროვნულს და გონსაც, როგორც ქართულში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ქართული ტრადიციით სულს მოჰყვება და ემორჩილება გონი.

დაისმის კითხვა: როგორაა გააზრებული სული ილიას ლირიკაში, რა ადგილი ენიჭება საყოველთაო

¹⁶² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. გვ. 132.

¹⁶³ Ф.Константинов, Философская энциклопедия, Москва, 1968, с. 84.

მსოფლიო სულსა და რა პიროვნულ სულს, მიჰყვება თუ არა ილია „სულის“ გაგების მსოფლიო ქრისტოლოგიურ ტრადიციას.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკა, სამოცდათორმეტ ლექსს მოიცავს, მას თავის ლირიკაში არაერთხელ აქვს გამოყენებული სიტყვა „სული“. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს:

„კვლავ გაგიღიმებთ შორ ქვეყნიდამ თქვენ ჩემი სული“ („ყვარლის მთებს“), „მწყურს მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული“ („ლოცვა“ „მამაო ჩვენო“), „აღზარდე შენ შვილის სული“ („ქართველის დედას“), „მიეც ძალა სულს“ („ქართველის დედას“) „ადარ მაქვს საზრდო სულისათვის მე“ („...დაბნელდა სული“).

თითქმის ყველა შემთხვევაში, როდესაც ილია საუბრობს სულზე, გულისხმობს ადამიანის არსებობის როგორც მიწიერ, ასევე ღვთაებრივ მხარეს.

სახარება: „სული თვისი წარწყმდოს“ (მათე 16.26), ილია: „სული ეშმაკთ მიაწება“ („ჩემი თარიარალი“).

ყურადღება უნდა მოვაქციოთ იმასაც, რომ XIX საუკუნეში „სულის“ შესახებ განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ჰეგელის ან მისგან მომდინარე შეხედულებანი. დაისმის კითხვა: იცნობდა თუ არა ილია ჭავჭავაძე ჰეგელის შრომებს?

განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკის კატალოგის VIII განყოფილებაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორია და კრიტიკა მინიშნებულია ჰეგელის ორი წიგნი:

254. Гегель Фр. – Курс эстетики или наука изяшного. Перевод Василий Модестов. Первая часть. Спб. 1847. У I. 217 с.

255. Гегель Фр. – Курс эстетики или наука изящного. Архитектура, скульптура и живопись. I отд. пер. В. Модестов. М. 1859.

კვლევისას აღმოჩნდა, რომ ილია ხშირად ეყრდნობა და იზიარებს ჰეგელის ნაზრევს.

ჰეგელი პოეზიისა და „სულის“ ურთიერთმიმართების შესახებ ამბობს: „პოეზია, უპირველეს ყოვლისა გვიჩვენებს ადამიანს მოქმედებაში, მოქმედ ადამიანს თავისი იდეებითა და ვნებებით, ცხოვრების სხვადასხვა ვითარებაში თავისი დანიშნულების შემსრულებლად. იგი ასახავს მის შთაბეჭდილებებს, საუბარს, მისი სულის მდგომარეობას, შინაგან სამყაროს“.¹⁶⁴

„პოეზია საერთოდ ჭეშმარიტი ხელოვნებაა სულისა, რომელიც სულს ნივთიერად გამოხატავს, იმიტომ რომ, ყოველივე, რაც ცნობილია აზროვნებისათვის, რასაც გამოიმუშავებს იგი ფიქრებით სულის შინაგან სამყაროში, ყველაფერი შეუძლია გამოხატოს სიტყვაში“¹⁶⁵.

„პოეზია.... ეს არის სული, რომელიც სიტყვიერად გამოხატავს იმას, რაც ხდება სულის სიღრმეში, ასეთია ლირიკული პოეზია, რომელიც დამხმარედ მუსიკას იხმობს, რათა უკეთ ჩაწვდეს გრძნობიერების სიღრმეს“.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ф. Гегель, Курс эстетики или наука изящного, I отд. Архитектура, скульптура, живопись, изд. второе. Москва 1869, ст. 119

¹⁶⁵ Ф. Гегель, Курс эстетики или наука изящного, I отд. Архитектура, скульптура, живопись, изд. второе. ст. 23.

¹⁶⁶ Ф. Гегель, Курс эстетики или наука изящного, I отд. Архитектура, скульптура, живопись, изд. второе. ст. 24.

ილია ჭავჭავაძე წერილში „პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ“ შენიშნავს: „პოეზია ღვთაებრივი ღონეა გულის სიღრმიდან ადამიანის გრძნობათა მარგალიტების ამომტანელი, მხატვარია ცხოველმყოფელი და ხორცშესხმული უსხეულო აზრისა, ფიქრისა, გგრძნობისა, ერთის სიტყვით ადამიანის და მსოფლიოს სულის მოძრაობისა“. ¹⁶⁷

გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის ლექსი „პოეტი“, რომელიც მთლიანად ღვთაებრივი იდეითაა განმსჭვალული. იგი იწყება და მთავრდება ღმერთთან მიახლებით. ილიას დიდი მისია დააკისრა ღმერთმა:

„მაშინ ციდამ ნაპერწკალი,
თუ აღმიფეთქს გულში ცეცხლსა,
მაშინ ვიმღერ, მხოლოდ მაშინ
მოვსწმენდ ერსაც ტანჯვის ცრემლსა“ ¹⁶⁸.

ეს გულისხმობს, რომ პოეტი ღვთისგანაა მოწოდებული, „დავრდომილი აღადგინოს, უნუგემოს ნუგეში მოჰფინოს, მტირალს ცრემლი მოსწმინდოს, მუშაკს შრომა გაუადვილოს და ის თვითოეული ნაპერწკალი, რომელიც არ შეიძლება ყოველს კაცში არ ჟოლავდეს, ერთ დიდ ცეცხლად შეაგროვოს თავისი ქვეყნის გაციებულის გულის გასათბობლად“¹⁶⁹. ამ

¹⁶⁷ ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. გვ. 91

¹⁶⁸ ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. I, თბ. 1951, გვ. 61

¹⁶⁹ ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II. გვ. 14.

შემთხვევაში ილია უშუალოდ ეხმიანება სახარებას: „სული უფლისაი ჩემზედა. რომლისათვის მცხო მე მახარებლად გლახაკთა, მომავლინა მე განკურნებად შემუსვრილთა გულითა, ქადაგებად ტყვეთა განტყევისა და ბრმათა ახილვად, განვლინებად მომსხვრელთა განტყევებითა“ (ლუკა, 4, 18).

პოეტის მიზანია, „ერს ტანჯვის ცრემლი მოსწმინდოს“. ეროვნული ისტორიის შესახებ წერილში „ერი და ისტორია“ ილია ამბობს: „ისტორია იგი დიდებული ტაძარია, საცა უწირავს ერთიან სულსა ერისას და საცა აღუმართავს ერს თავის დიდებული და დიდ-ბუნებოვან კაცთა უწმინდესნი ხატნი და ზედ წარუწერია დიდთა საქმეთა მოთხრობა, ვითა საშვილიშვილო ანდერძი. ერი, რომელსაც ახსოვს ეგ თავისის ერთიანის სულის წირვა, ეგ თავის დიდ-ბუნებოვანნი კაცნი და დიდთა საქმეთა ამბავი, კეთდება მხნევდება, ჰგულოვანდება და თავმოწონებულია ყველგან ჭირია თუ ლხინი“.¹⁷⁰

ქრისტიანული ანთროპოლოგიის მიხედვით გაიზარებს ილია არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ ერის დანიშნულებასაც, მის სულიერ რაობას. იგი წერს: „ადამიანი და ნამეტნავად ერი არა მარტი „პურიტა ერთითა ცოცხალ არს“, მართალია, მშიერი დიდ მანძილზე ვერ გაივლის, მაგრამ უმადლოთაც, როგორც ხორცი უსულოდ, არაფრის მაქნისია. ცხოვრება მდინარეა ორის დიდის ტოტისა; ერთს რომ

¹⁷⁰ ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV. გვ. 203

ხორცისათვის მოაქვს საზრდო, მეორე – სულისათვის“.¹⁷¹

ილია ჭავჭავაძეს სწამს, ერის სულის არსებობა და როგორც ცალკეული პიროვნების, ასევე ერის მთავარი მიზანი უნდა იყოს სულიერი თვითსრულყოფა. ერი სულიერების გარეშე ხორციელადაც ვერ იცხოვრებს. ამიტომ, ილია ჭავჭავაძე მიზნად ისახავს კავშირი დაამყაროს თავის ერის სულთან.

ერის სულის ილიასეული გაგება ეფუძნება ჰეგელის ფილოსოფიურ ნააზრევს სულის შესახებ, კერძოდ, ჰეგელის ნაშრომს „სულის ფენომენოლოგია“. „სული არის ერის ზნეობრივი რაობა, ის შეუვალი ქემმარიტებაა, სული ინდივიდია, რომელიც თავადაა სამყარო“¹⁷².

და აღნიშნავს: „მხატვრული რელიგიის საშუალებით სული სუბსტანციური ფორმიდან გარდაიქმნება სუბიექტად“¹⁷³.

„ისეთი ერების სული, რომლებიც აცნობიერებენ თავისი არსებობის ფორმას განსაკუთრებულ ყოფიერებაში, ერწყმიან ერთმანეთს. ასე უკავშირდებიან განსაკუთრებულ მშვენიერ ერთა სულები ურთიერთს.“¹⁷⁴

ნაშრომში ჰეგელი ასევე აღნიშნავს, რომ „სული არის ზნეობრივი რეალობა“.¹⁷⁵ ზნეობრივი ერთიანობა კი საფუძველია ეროვნული მთლიანობის.

¹⁷¹ ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.V. გვ. 342

¹⁷² Фр. Гегель, Феноменология Духа, С. Петербург, 1913, с. 199

¹⁷³ Фр. Гегель, Феноменология Духа, с. 339

¹⁷⁴ Фр. Гегель, Феноменология Духа, с. 328

¹⁷⁵ Фр. Гегель, Феноменология Духа, с. 198.

სახარებაში სული იხმარება ორი მნიშვნელობით საყოველთაო და პიროვნული. ასევეა ჰაგიოგრაფიაში, ასევეა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ილია ეყრდნობა რა ქრისტიანული მწერლობის ტრადიციებს, სულს იყენებს ორი მნიშვნელობით – საყოველთაო და პიროვნული. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლირიკაში სულს საყოველთაო მნიშვნელობას ანიჭებს მხოლოდ ერთხელ, როდესაც ამბობს:

„ცხოვრებას აცისკროვნებს
სული, საქმით მეტყველი,
და ის უბოლო არის,
ვით სულის შთამბერველი“¹⁷⁶.

წერილში „სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“ კი ამგვარად განმარტავს საყოველთაო სულის მნიშვნელობას: „არა, ბუნებაში ღმერთს არ შეუქმნია მაღალი და მდაბალი საგანი, ყოველი საგანი მაღალია თავის კვალობაზე და ერთნაირად მოგვითხრობს იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელ ქვეყანასა“.¹⁷⁷ ეს ის სულია, რომელიც აცისკროვნებს ჩვენს ცხოვრებას, „სული საქმით მეტყველი“.

აღნიშნულ ლექსში ყურადღება უნდა მოვაქციოთ სხვა საკითხსაც. აქედან ჩანს, რომ სამების შეცნობა

¹⁷⁶ ი. ჭავჭავაძე თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. I. გვ. 69.

¹⁷⁷ ი. ჭავჭავაძე თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. გვ. 446.

შეიძლება სახისმეტყველებით. ეს ეხება მთლიანად სამებას და მის ცალკეულ წევრსაც. „სულის შთამბერველი“ ამ შემთხვევაში მამა-ღმერთის სიმბოლოა. ბიბლიაში ვკითხულობთ: „და შექმნა უფალმან ღმერთმან კაცი, მტურისა მიმღებელმან ქვეყანისაგან, და შთაბერა პირსა მისსა სული სიცოცხლისა, და იქმნა კაცი სულად ცხოვლად“ (შესაქმე, II, 7).

ღმერთმა სული შთაბერა ადამიანს, გაასულიერა იგი, მისცა მას უნარი შემოქმედებისა, რაც თავად ჰქონდა, „ექმნეთ კაცი ხატად ჩუენდა და მსგავსად“ (შესაქმე, I, 27), – თქვა ღმერთმა კაცის შექმნის წინ, ამ აქტით ადამიანის უმაღლეს მოწოდებად შემოქმედებაა აღიარებული.

ადამიანი თავისი ქმედებით იხსნის სულს ხორცის ტყვეობისაგან და როგორც შემოქმედი ემსგავსება მამა ღმერთს. ეს არის სრულყოფილებისკენ მიმავალი გზა. ადამიანს აქეთკენ წარმართავს სული – პიროვნულიც და საყოველთაოც.

სულიწმინდა ანუ „დამბადებელი“, ანუ შემოქმედი ყველაფერზე მაღლა დგას, რადგან ის „აცხოვნებს მთელ ქვეყანას“ (ილია). პიროვნული სული კი ამ საყოველთაო სულის ნაწილია. „ილიას ლირიკაში სულიერო ქმედებაა მთავარი, რადგან ძნელადშესაცნობი სულის წარმოსახვის უფლება ადამიანს მხოლოდ ამგვარი ქმედებით ეძლევა, ქრისტიანული ხელოვნებისათვის ესაა საგანთა აზრის წვდომის ერთადერთი ჭეშმარიტი გზა“.¹⁷⁸

¹⁷⁸ ე. ვარდოშვილი, რელიგიური ნაკადი ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში. გვ. 56

როდესაც ილია ჭავჭავაძე „სულის“ შესახებ საუბრობს, ძირითადად ეყრდნობა ახალი აღთქმის წიგნებს, ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებსა და იმ დროისათვის ცნობილ ფილოსოფიურ მოძღვრებებს, განსაკუთრებით ჰეგელის ნაშრომს „Kypc эстетики или наука изяшного“, სადაც ჰეგელი მსჯელობს პოეზიისა და სულის ურთიერთმიმართების შესახებ. ერის სულის არსებობისა და მნიშვნელობის ილიასეული გაგება კი ეფუძნება ჰეგელის მეორე ფილოსოფიურ ნაშრომს: „Феноменология Духа“.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, საქართველოს გლობალურ პროცესებში ინტეგრირების საკითხი ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში არაერთგზის აისახა.

2. კიტა აბაშიძის მეცნიერული ნააზრევის დასავლეთ ევროპული საფუძვლები

ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე კიტა აბაშიძე (1870-1917) დიდ ინტერესს იჩენდა ფრანგული კულტურისა და ლიტერატურისადმი.

XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან კ. აბაშიძე იწყებს გამოჩენილი ფრანგი კრიტიკოსის, ჟურნალ „Revue des deux mondes“ რედაქტორის ფერდინანდ ბრუნეტიერის სამეცნიერო შრომების განხილვა. აღსანიშნავია, რომ კ. აბაშიძე ფრანგ მეცნიერს თავის მასწავლებლად თვლიდა. კიტა აბაშიძის შრომები მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ აქ ჩანს მისი დამოკიდებულება, როგორც ფრანგული ლიტერატურის, ასევე ფ. ბრუნეტიერის სამეცნიერო ნააზრევის მიმართ.

1894 წელს „მოამბეში“ იბეჭდება კ. აბაშიძის წერილი „პოლ ბურჟე“. წერილში იგი შენიშნავს: „საფრანგეთის ლიტერატურა არის ყველაზე უფრო ყურადღების ღირსი იმიტომ, რომ ამ უკანასკნელი ათი წლის ლიტერატურაში მას უკავია პირველი ადგილი და მისი საუკეთესო წარმომადგენლები (პოლ ბურჟე, გიუ დე მოპასანი, პიერ ლოტი, მარსელ პრევო, პოლ მარგარიტი) მთელი ევროპის ყურადღებას იპყრობენ. საფრანგეთის ლიტერატურა და ფილოსოფია ყოველთვის მნიშვნელოვანია მით, რომ ავტორებს მარტივად და მკაფიოდ აქვთ გამოთქმული თვით უმწიფესი აზრები... ამ თვისებას ფრანგული ლიტერატურისას ჩვენისთანა ცოცხალი ბუ-

ნებიანი ერისათვის სწორედ დიდი მიშვნელობა აქვს“.¹⁷⁹ წერილში იგი განიხილავს პოლ ბურჟეს შემოქმედებას და ამბობს, რომ „ბურჟე დიდად ცნობილი მწერალია და ეხლანდელ მწერალთა შორის პირველი ადგილი უჭირავს, ხოლო აზრის მხრით კი ბევრად მაღლა დგას თვით ზოლაზეც და დოდეზეც, როგორც თვით საფრანგეთის კრიტიკოსები გვარწმუნებენ“.¹⁸⁰ მნიშვნელოვანია ასევე კ. აბაშიძის წერილი „მარსელ პრევოს – „Les demi-vierges“, რომელიც 1895 წელს გაზეთ „ივერიის“ 198-ე ნომერში გამოქვეყნდა. წერილში ავტორი თანამედროვე ფრანგი მწერლებიდან გამოყოფს მარსელ პრევოს, პოლ მარგარიტსა და ჟან რონიმს. იგი ამავდროულად პარალელს ავლებს ფრანგ და ქართველ მწერლებს შორის და ფიქრობს, რომ მათ აერთიანებთ მოვლენათა ზნეობრივი მხარისათვის უპირატესობის მინიჭება. „საფრანგეთის ლიტერატურაში ამჟამად ახალგაზრდა მწერალთა შორის თავი იჩინეს და ევროპის ყურადღება მიიქცის მარსელ პრევომ, პოლ მარგარიტმა და ჟან რონიმ. მათი თხზულებები მით არიან შესანიშნავნი, რომ მარტო იმას კი არ ცდილობენ ფოტოგრაფიული სურათი გადმოცეთ ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენისა, არამედ ამ მოვლენას მსჯავრსა სდებენ და მის ზნეობრივ მხარეს აფასებენ. საკვირველია, რომ ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები ამაში ფრანგ მწერლებს გვანან. იგინიც დიდ ყურადღებას აქცევენ ჩვენი ცხოვრების ზნეობრივ მხარეს... ჩვენი აზრით, უმთავრესი ცოდვა, რომელსაც აღგვიწერენ როგორც ფრანგი, ისე ჩვენი მწერლები – ადიულტერი, -

¹⁷⁹ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 618.

¹⁸⁰ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 620.

მრუშობა (შ. არაგვისპირელის „და-ძმა“, ე. წინოშვილის „არშიყნი“, „უცნაური სენი“, ან ერისთავის „ლაზარემ გადააჭარბა“, დ. მეგრელის „გოგია და ქანა“) – უფრო უმაღლესი საზოგადოების შექმნილია, და შედეგი მათი უაზრო და ფუქსავატი ცხოვრებისა. საეჭვოა, რომ დღიური ლუკმის მაძებარ გლეხს არშიყობის დრო რჩებოდეს; კიდევაც რომ ასე იყოს, ეს იშვიათი მოვლენა უნდა იყოს“.¹⁸¹

ურიგო არ იქნება, თუ აქვე გავიხსენებთ ლ. ტოლსტოის დამოკიდებულებას მაღალი კლასების ხელოვნებისადმი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სქესობრივი ავხორცობის ელემენტი, ასეთი ხელოვნება ხომ არახალხურია. ტრაქტატში ტოლსტოი შენიშნავს: „ბოკაოიდან მოკიდებული, მარსელ პრევოტი დამთავრებული, ყველა რომანი, პოემა თუ ლექსი აუცილებლად სქესობრივ სიყვარულსა და მის ნაირნაირ ფორმებს გადმოგვცემს. მრუშობა, არა მარტო საყვარელი, არამედ ერთადერთი თემაა ყველა რომანისა“.¹⁸²

წერილში „საფრანგეთის თანამედროვე დრამატული ლიტერატურა“, რომელიც შედარებით მოგვიანებით 1911 წელს დაისტამბა „სახალხო გაზეთში“ კ. აბაშიძე ერთგვარად განმარტავს, თუ რატომ ანიჭებს იგი ესოდენ დიდ უპირატესობას ფრანგულ ლიტერატურას: „ფრანგი მწერალი ყოველთვის ყნოსვამახვილი ყოფილა და წინათუგრძენია ცხოვრების ყოველი ახალი მოვლენა. მეთექვსმეტე საუკუნიდან დაწყებული საფრანგეთის სიტყვაკაზმული ლიტერატურა მოწინავე აზრების მქა-

¹⁸¹ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 678

¹⁸² ლ. ტოლსტოი, „რა არის ხელოვნება?“ თბილისი, გვ.15

დაგებელია“.¹⁸³ კონკრეტულად კი საფრანგეთის დრამატული ლიტერატურის შესახებ ავტორი წერს: „საფრანგეთის მთელი დრამატული ლიტერატურა მწყობრი და შეუწყვეტელი გამომსახველია საზოგადოების აზრთა ბრძოლისა, საზოგადოების მისწრაფების მაჩვენებელია, ახლის მოსარჩლეა, ძველის მედგარი მეგრძოლი. ასეთი გახლავთ მოლიერისა და ბომარშეს უკვდავი სატირები, ასეთია ჰიუგოს ტრაგედიები, დიუმა-შვილის დრამები და სხვათა მრავალთა ნაწარმოებნი“.¹⁸⁴

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან კ. აბაშიძე იწყებს ფრანგული ლიტერატურის ისტორიკოსის, აკადემიკოს ფერდინანდ ბრუნეტიერის სამეცნიერო შრომების თარგმნას, განხილვას, ქართული საზოგადოებისათვის მათ გაცნობას. ფ. ბრუნეტიერი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა 1849-1906 წლებში.

1894 წელს გაზეთ „ივერიაში“ კ. აბაშიძემ მკითხველს წარუდგინა ბრუნეტიერის მთავარი ნაშრომის „გვართა (ქანრების) ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“ განხილვა სახელწოდებით „მოდღვრება ევოლუციისა კრიტიკაში“.

ბრუნეტიერი აღიარებს, რომ „როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაშიც არის გვარი – ლიტერატურული ჟანრი. ეს ჟანრები, როგორც ბუნების ყოველი ნაწარმოები, იზადებიან, იზრდებიან და მერე გადაიცვლებიან სხვა მონათესავე ჟანრებშიო. იმათ დაბადებას, როგორც მათ აყვავებასა და გადაცვლა-ტრანსფორმაციას ან ხელს უშლიდა და ან ხელს უწყობდა ზოგიერთი ვითარება,

¹⁸³ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 715.

¹⁸⁴ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 716

ზოგიერთი გარემოება, მათ შორის მხოლოდ ისინი რჩებოდნენ და ძლიერდებოდნენ, რომელნიც უფრო ღონიერი იყვნენ და რომელთაც ამ ვითარების თავის სასარგებლოდ მოხმარების უნარი შესწევდათ. ერთი სიტყვით, ბუნებრივ შერჩევას ექვემდებარებოდნენ. მათ შორისაც წარმოებდა ცხოვრებისათვის ჭიდილი, საუკეთესო და იდეალური, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, რომელიც იმითი თავდებოდა, რომ ერთი ჟანრი (გვარი ლიტერატურული ნაწარმოებისა) გზას უთმობდა მეორეს, მაგრამ მთლად კი არ აღიგვებოდა პირისაგან ქვეყნისა, არამედ გადაიცვლებოდა ამ მეორეში. ამნაირად, როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურის მსვლელობაშიც ხდებოდა ევოლუცია, ცხოვრებისათვის ჭიდილისა და ბუნებრივი შერჩევის შემწეობით“.¹⁸⁵

ბრუნეტიერის აზრით, კრიტიკის ისტორია იყოფა სამ უმთავრეს ეპოქად: 1. ანტიკლასიკური, 2. კლასიკური, და 3. ისტორია ეხლანდელი კრიტიკისა. ბრუნეტიერი განმარტავს: „პირველ ეპოქაში, რომელიც განახლების ეპოქიდან იწყება, კრიტიკოსები ცდილობენ კლასიკური ლიტერატურის შესწავლასთან ერთად გამოიძიონ და გამოარკვიონ რა საშუალებას ხმარობენ ძველი მწერლები ესა თუ ის მოქმედება რომ იქონიონ, ანდა რა არის უმთავრესი მიზეზი ამ მოქმედებისა? მეორე ეპოქაში ისინი ცდილობენ დაადგინონ ლიტერატურული კანონები, რომლებიც შედგენილია ძველი მწერლობის შესწავლის შემწეობით და, რომელიც დღეის ამას იქით უნდა შეიქმნას ყოველი მწერლის სახელმძღვანელოდ (ბუალო, მაგალითად). მესამე, ეხლანდელ ეპოქაში

¹⁸⁵ კ.აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 13.

კრიტიკოსები, რომელთა საუკეთესო წარმომადგენელი ქალბატონი სტალი და ბ-ნი შატობრიანი არიან, იწყებენ უცხოეთის და თავისი ძველი, ხალხური ლიტერატურის შესწავლას. ამ შესწავლიდან იბადება ეჭვის თვალთა ყურება კლასიკური კრიტიკისაგან შედგენილი კანონებისადმი, რადგან უცხოეთის და თავისი სახალხო ლიტერატურის შესწავლამ მათ ისეთი მშვენიერებანი აღმოუჩინა, რომელიც არ მოეპოვებოდათ არც ფრანგული ცრუ-კლასიციკლებს და არც ძველ მწერლებსა“.¹⁸⁶

ფრანგი კრიტიკოსებიდან ბრუნეტიერი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სენტ-ბევის, რომელსაც საბიოგრაფიო კრიტიკის მამამთავრად მოიხსენიებს და ტენის ნააზრევს. „სენტ-ბევი მეტისმეტი არტისტი იყო და ამიტომაც თავყანსა სცემდა „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“. სწამდა ზნეობრივი თავისუფლება კაცისა და ამიტომაც მისი კრიტიკა კიდევ შორს იყო ჯერ იმ კრიტიკისაგან, რომელიც ტენის ხელში მთლად ერთიანად ბუნებისმეტყველებას დაემსგავსა. ტენი აღზრდილია საფრანგეთის პოზიტივიზმისა და ინგლისის ნატურალიზმის ნიადაგზე. იმის ხელში კრიტიკა გარდაქმნილია ბუნებისმეტყველების ერთ-ერთ ნაწილად, როგორც ბოტანიკაა ანდა ზოოლოგია“.¹⁸⁷ ნაშრომის ბოლოს, კ. აბაშიძე დასკვნის სახით შენიშნავს: „უკანასკნელ ხარისხს, სტადიას, ევოლუციისას დღევანდელ კრიტიკაში წარმოადგენს ბრუნეტიერი. მართლაც, თუ ტენი ყურადღებას აქცევს მხოლოდ რასას და გარემო-

¹⁸⁶ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 16.

¹⁸⁷ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 18.

ებას, ბრუნეტიერს შეაქვს კრიტიკაში „ბუნებრივი შერჩევა“ და „ცხოვრებისათვის ჭიდილი“, რომლითაც ახსნა დარვინმა მსოფლიო ევოლუცია, და რომლითაც უნდა ახსნას ბრუნეტიერმა ლიტერატურის მსვლელობა“.¹⁸⁸

ბუნებრივად დაისმის კითხვა. რატომ თვლიდა კ. აბაშიძე ბრუნეტიერს თავის მასწავლებლად?

1911 წელს ქუთაისში გამოვიდა კ. აბაშიძის „ეტიუდები მე-XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“ პირველი ტომი, ხოლო 1912 წელს მეორე ტომი. „ეტიუდების“ წინასიტყვაობაში კ. აბაშიძე შენიშნავს: „1890 წელს ფრანგმა კრიტიკოსმა ბრუნეტიერმა გამოსცა „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“. ჩვენ მაშინვე მივაქციეთ მკითხველი საზოგადოების ყურადღება ბრუნეტიერის სრულიად ახალ მეთოდს. ბრუნეტიერის სამეცნიერო-კრიტიკულმა შრომამ აღგვიძრა აზრი და სურვილი ახალი მეთოდის მიხედვით განგვეხილა ქართული ლიტერატურა XIX საუკუნეში. „ეტიუდებში“ ჩვენ განვიხილეთ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა ევოლუციის მეთოდის მიხედვით. ამ ეტიუდებში მარტო იმათ მივაქციეთ ყურადღება, ვისაც რაიმე ადგილი უჭირავს ევოლუციის მიმდინარეობის სხვადასხვა საფეხურზედ“.¹⁸⁹ გვინდა შევნიშნოთ, რომ ეტიუდებში ძირითადად განხილულია ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის, ვ. ორბელიანის, გ. ერისთავის, ი. ჭავჭავაძის, ავ. წერეთლის, გ. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. დამატების სახით, რ.

¹⁸⁸ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 22.

¹⁸⁹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. თბილისი, 1970, გვ. 79,81

ერისთავის, შ. არაგვისპირელისა და დ. კლდიაშვილის ლიტერატურული ნააზრევნი.

კ. აბაშიძემ ეს ნაშრომი 23 წლის ასაკში შეასრულა და ეს იყო მისი პირველი მეცნიერული გამოკვლევა. „მართალია, კ. აბაშიძემაც განიცადა ბრუნეტიერის ევოლუციური მეთოდის გავლენა, მაგრამ, ეს გავლენა არ ყოფილა ისე ხანგრძლივი და ღრმა, რომ მას ჩვენი კრიტიკოსი მიეყვანა მონურ მიმბაძველობამდე, მშობლიური ლიტერატურისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულებამდე, ყოველივე უცხოურის უზომო ქება-დიდებად. მაინც რა ის მთავარი რამ, რაც კიტა აბაშიძეს უფრო მოეწონა ფერდინანდ ბრუნეტიერის ევოლუციურ მოძღვრებაში, მიიღო იგი და კიდევაც იყენებდა თავის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში? ჩვენი აზრით, ეს იყო ე.წ. კომპარატივისტული ანუ შედარებითი მეთოდი“.¹⁹⁰

1895 წლის იანვარში საფრანგეთში ჟურნალში “Reue des Deux mondes“ დაიბეჭდა და იმავე წლის აპრილში ცალკე ბროშურად გამოიცა ბრუნეტიერის ნაშრომი „მეცნიერება და რელიგია“. 1896 წელს გაზეთ „ივერიაში“ კ. აბაშიძე გვთავაზობს ამ ნაშრომის შესახებ საკუთარ კრიტიკულ ნააზრევს, სათაურით „მეცნიერება და სარწმუნოება“. უფრო ზუსტად, კ. აბაშიძემ 1895 წელს დაიწყო „ივერიაში“ გამოქვეყნება სტატიების სერიისა „ცხოვრება და ხელოვნება“, აღნიშნული წერილი ამ სერიის მეშვიდე სტატიაა, სადაც კ. აბაშიძე შენიშნავს: „როდესაც სარწმუნოებაზე სჯიდა ბრუნეტიერი, ვიმეორებთ, მრავალი შესანიშნავი და ღრმა აზრი წარმოსთქვა.

¹⁹⁰ დ. ფანჭულიძე, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისთვის, თბილისი, 1969, გვ. 160, 174

მაგრამ მაშინ მას არ ჰქონია არც ერთი სარწმუნოება მხედველობაში, არც პროტესტანტიზმი, არც კათოლიციზმი, არც ისლამიზმი და სხვ. იგი სარწმუნოების მთავარ აზრს იძიებდა, იმ აზრს, რომელიც ყოველმა ხალხმა თავისებურად გამოხატა: შეიძლება რომ ის სარწმუნოება, რომელიც ჩვენთან უფრო ახლო არის, უმჯობესი იყოს იმავე ევოლუციის კანონით, რომელსაც ბრუნეტიერი უარს არ ყოფს. პირიქით, თაყვანსაც სცემს მას. მაგრამ აქედან ის დაკვნა არ შეიძლება გამოიყვანოს კაცმა, რომ კათოლიციზმი იყოს უკანასკნელი სიტყვა კაცობრიობისა ამ სფეროში. ყოველ სარწმუნოებას ჰქონდა აზრად იმ „გამოუცნობელის“ რამენაირად გამორკვევა, იმ „მიუწვდომელის“ შეგნება, რომლის ახსნა, გამორკვევა მეცნიერებამ ვერ ითავა. ყოველი სარწმუნოების მთავარ აზრს შეადგენდა ქვეყნისა და ჩვენი ცხოვრების დასაბამის შეგნება, მიზეზთა მიზეზის გამომჟღავნება, ქვეყნის მსვლელობის აზრის და კაცის ცხოვრების საგნის გამორკვევა, ყოველი სარწმუნოების მორალი სწორედ იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ როგორ ესმოდა ამა თუ იმ სარწმუნოებას ჩვენი გამოუცნობი წარსული და მიუწვდომელი მომავალი. ეს შინაარსი ყოველი სარწმუნოებისა, მთელი ფილოსოფიაა, რომელსაც სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირი სახე მიუღია, მაგრამ მთავარი აზრი შეურყეველი დაშთენილა დღესაც“.¹⁹¹

აღსანიშნავია, რომ განსაკუთრებული ყურადღება კ. აბაშიძემ ბრუნეტიერის შემდეგ შრომებს დაუთმო: „მეცნიერება და რელიგია“, „ევოლუციური მოძღვრების

¹⁹¹ კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. გვ. 34

მორალი“, „გვარების (ქანრების) ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“, „ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში“. იგი ასევე იცნობდა ბრუნეტიერის არაერთ ნაშრომს: „ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელო“, „კრიტიკული ეტიუდები ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაზე“, „ცდები თანამედროვე ლიტერატურაზე“, „აღზრდა და განათლება“, „ისტორია და ლიტერატურა“, „ნატურალისტური რომანი“, „კრიტიკის საკითხები“.

კ. აბაშიძის გარდაცვალების შემდეგ, 1919 წელს ქუთაისში ცალკე წიგნად გამოიცა კრიტიკოსის მიერ 1894-1895 წლებში „მოამბეში“ დაბეჭდილი წერილები, რომლებსაც საერთო სათაური აერთიანებდათ და წარმოადგენდნენ ფ. ბრუნეტიერის ნაშრომის „ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში“ შინაარსსა და განხილვას.

ნაშრომის შესავალში კ. აბაშიძე წერს: „თხზულებაში კი, რომლის შინაარსსაც ეხლა უამბობთ მკითხველებს, ავტორი გვიხატავს სალირიკო პოეზიის ევოლუციას. აქ გვიჩვენებს იგი მაგალითს იმ მოვლენისას, თუ ერთი ფორმა (საეკლესიო მჭერმეტყველება) როგორ გარდაიქმნება მეორე ნათესავ ფორმად (სალირიკო პოეზიად): გვიხსნის, რა გარემოებანი უშლიდა ხელსა, მაგ., სალირიკო პოეზიის განვითარებას მე-XVII-ე და მე-XVIII საუკუნეში და მერე კი რა ვითარებანი უწყობდა ხელს მის აყვავებას მე-XIX-ე საუკუნეში. ავტორი გვითვალისწინებს აგრეთვე, რა მიზეზების გამო მოგვცა მე XVII-ე საუკუნემ საუკეთესო ნიმუშები საეკლესიო მჭერმეტყველებისა და რა მოხდა, რომ მე XIX-ე საუკუნეში

სრულიად გაქრა ეს გვარი სალიტერატურო ნაწარმოებისა¹⁹².

აღნიშნულ ნაშრომშიაც კ. აბაშიძე ტრადიციულად ცდილობს ფრანგ ფილოსოფოსთა და მწერალთა შემოქმედების გვერდით მიმოიხილოს ქართველ მწერალთა ლიტერატურული და ფილოსოფიური ნააზრევნი. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით შეინიშნება რომანტიკოსთა შემოქმედების განხილვისას. როდესაც აღნიშნულ ნაშრომს გავეცანით, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა საკითხმა, საფიქრებელია, რომ კ. აბაშიძე, როდესაც „ეტიუდებს“ წერდა, გარდა ბრუნეტიერის ნაშრომისა, „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“, ეყრდნობოდა ასევე მის მეორე ნაშრომს, „ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში“, იზიარებდა ბრუნეტიერის მიერ აქ წამოყენებულ დებულებებსა და კვლევის მეთოდებს, განსაკუთრებით ეს შეინიშნება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განხილვისას.

ერთ-ერთი ყველაზე საყურადღებო დებულება, რომელიც ფ. ბრუნეტიერმა თავის შრომებში წამოაყენა გახლავთ ის, რომ არსებობს ერთიანი „ევროპული ლიტერატურა“. კ. აბაშიძე აღნიშნავს, რომ „თუ დავუკვირდებით ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობას, ნახავთ, რომ იგი კვალ-და-კვალ მისდევდა ევროპის ლიტერატურას: იქაც საუკუნე რომანტიზმით დაიწყო, საუკუნის ნახევარში რეალიზმი გამეფდა, რომელიც სამოცდაათიან წლებში ნატურალიზმად გადაგვარდა: ხოლო საუკუნის დამლევს გამეფდა ნეორომანტიზმი და სიმ-

¹⁹² კ. აბაშიძე, ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში. ქუთაისი, 1919. გვ. 5

ბოლიზმი. ეს ფაქტი გვიმტკიცებს მეორე ლიტერატურულ კანონს, რომელიც გვამცნო იმავე ბრუნეტიერმა ერთ-ერთ თავის წერილში: არსებობს საერთო „ევროპის ლიტერატურა“, ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ან საერთო ლიტერატურის და მისი საერთო მიმართულების კერძო, თავისებური გამომსახველიაო. ამა თუ იმ ხანაში ერთი და იგივე სტილი, ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებს მთლად მთელი ევროპის ლიტერატურას და კერძოდ, ამ ევროპის ლიტერატურის შემადგენელ წევრებსაო“.¹⁹³

ამრიგად, კ. აბაშიძე XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას განიხილავს ბრუნეტიერის რევოლუციის მეთოდის გამოყენებით, საერთო ევროპული ლიტერატურული პროცესების ფონზე.

ქართულ სინამდვილეში კ. აბაშიძე გვევლინება, როგორც ფ. ბრუნეტიერის სამეცნიერო შრომების პირველი მთარგმნელი და შემფასებელი, რომელმაც ბრუნეტიერის კვლევების საფუძველზე არაერთი ფუნდამენტური ნაშრომი შექმნა და დაუტოვა შთამომავლობას. ისინი დღესაც არ კარგავენ აქტუალობას.

¹⁹³ კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. გვ. 90

XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთი ნაწარმოებია შექმნილი, სადაც საუბარია ხელოვნების რაობის, მისი დანიშნულების საკითხებზე. მათგან გამოირჩევა ლევ ტოლსტოის ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება?“ ლ. ტოლსტოის ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება?“ წარმოადგენს თეორიული სახის ნაშრომს, სადაც განხილულია შემდეგი საკითხები: რა არის ხელოვნება, რა არის ხელოვნების ამოცანა და რა არის ხელოვნების დანიშნულება.

თეორიული ტრაქტატით „რა არის ხელოვნება?“ ლ. ტოლსტოი საზოგადოების წინაშე წარდგა, არა როგორც მწერალი, არამედ ღრმად მოაზროვნე მეცნიერი. მან გამოავლინა ლიტერატურის თეორიის, ხელოვნების, ფილოსოფიის საკითხების უნიკალური ცოდნა და ანალიზის უნარი. ესთეტიკისა და ფილოსოფიის საკითხებზე მომუშავე ევროპელ მეცნიერთა ნააზრევის საფუძველზე იგი ცდილობს, ჩამოაყალიბოს ხელოვნების დანიშნულებისა და სილამაზის გაგების თავისეული ხედვა, რომელიც ხელოვნების დანიშნულებად მიიჩნევს, რომ იგი გასაგები და მისაღები იყოს საზოგადოების ყველა ფენისათვის.

ნაშრომის განხილვისას ამოსავალ წერტილად მივიჩნიეთ ლ. ტოლსტოის დებულება, რომ „ხელოვნებას, ნებისმიერ ხელოვნებას თავისთავად ახასიათებს ადამიანთა გაერთიანების უნარი“ (ლ. ტოლსტოი).

ნაშრომში ლ. ტოლსტოი მხარს უჭერს რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებას ხელოვნებაში. იგი უპირისპირდება ცნებას „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, ხაზს უსვამს ხელოვნების სახალხო საყოველთაო დანიშნულებას. აღნიშნავს, რომ ხელოვნების შექმნაში დიდი წვლილი მიუძღვით რიგით ადამიანებს. ამდენად, იგი ფართო საზოგადოების კუთვნილებაა და მხოლოდ ვიწრო წრეს არ უნდა ემსახურებოდეს.

ევროპელ მწერალთა და მეცნიერთა ნააზრევის გათვალისწინებით იგი ცდილობს, დაასაბუთოს, რომ ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულებაა, გასაგები და მისაღები იყოს საზოგადოების ყველა წევრისათვის.

ლ. ტოლსტოის მიაჩნია, რომ ხელოვნება უნდა განვიხილოთ, როგორც ადამიანური ცხოვრების ერთ-ერთი პირობა. მისი აზრით, ხელოვნების ღირსება ფასდება იმით, თუ რამდენად ემსახურება იგი ადამიანებს ცხოვრების არსის გაგებაში. თავად ხელოვნების არსის წვდომა კი უნდა მოხდეს რელიგიური ცნობიერების საფუძველზე.

იგი უარყოფს მაღალი კლასების ხელოვნებას, რადგან იგი საზოგადოების ძირითადი ნაწილის ინტერესის დამცველად არ გვევლინება, უარყოფს დეკადენტურ ხელოვნებას და მიაჩნია, რომ მომავლის ხელოვნება სრულად სხვაგვარი იქნება ფორმითა და შინაარსით და ეს ხელოვნება ნასაზრდოები იქნება მეცნიერებითა და რელიგიით.

ამავდროულად, ტოლსტოი აღიარებს მარადიული ხელოვნების არსებობას. კარგ და უზენაეს ხელოვნებას უწოდებს იგი ისეთ მარადიულ ქმნილებებს, როგო-

რეზიკა: „ილიადა“, „ოდისეა“, იაკობის, ისააკის ამბები, „ფსალმუნები“, სახარების იგავები, ვედების ჰიმნები, „რადგან ისინი ამაღლებულ განცდებს გადმოგვცემენ“ (ლ. ტოლსტოი).

დღევანდელი გადასახედიდან, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რაზედაც ლ. ტოლსტოი მსჯელობს ტრაქტატში „რა არის ხელოვნება“ გახლავთ კულტურული ინტეგრაციის საკითხი, რაც მისი თვალთახედვით, ეფუძნება ერთიან რელიგიურ ცნობიერების არსებობას საზოგადოებაში.

ლ. ტოლსტოი აღნიშნავს, რომ ხელოვნება ერთ-ერთი იარაღია ურთიერთობისა მეტყველებასთან ერთად, აქედან გამომდინარე პროგრესისაც, ანუ სრულყოფილებისაკენ საზოგადოების ლტოლვისა.

ძირითადი დებულება რასაც ტოლსტოი ტრაქტატში აყალიბებს გახლავთ ის, რომ ხელოვნებას თავისთავად ახასიათებს ადამიანთა გაერთიანების უნარი. ე.ი. ხელოვნება არის უპირველეს ყოვლისა ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება განურჩევლად მათი სქესის, წარმომავლობის, აღმსარებლობის, სოციალური მდგომარეობისა და ეროვნებისა.

ნაშრომში ასევე საუბარია, ნ. გოგოლის წიგნზე „Размышления о Божественной Литургии“. ნ. გოგოლის მიზანი იყო, დაეწერა წიგნი, რომელიც ახსნიდა ღვთისმსახურების შინაგან საიდუმლო ძალასა და მნიშვნელობას, რადგან საზოგადოება, რომელიც განუდგა ეკლესიას, კვლავ დაახლოვებოდა მას. წიგნი შეგვიძლია მივიჩნიოთ წმინდა სასულიერო დანიშნულების თხზულებად; რომელსაც საყოველთაო, მსოფლიო მნიშვნე-

ლობა აქვს და გარკვეული ადგილი უჭირავს მსოფლიო რელიგიური აზრის განვითარების ისტორიაში. როგორც ლ. ტოლსტოი ტრაქტატში აღნიშნავს, რელიგიური ცნობიერების არსებობის გარეშე, შეუძლებელია ხელოვნების არსის წვდომა.

ლ. ტოლსტოის ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება“ შეიცავს გლობალიზაციისა და კულტურული ინტეგრაციის საკითხებისადმი თანამედროვე მიდგომებს, იგი აქტუალური და მნიშვნელოვანია დღესაც.

XIX საუკუნის ქართველი მწერლებიდან ყველაზე ნათლად კულტურული ინტეგრაციის საკითხი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა და პუბლიცისტურ ნააზრევში აისახა.

კულტურული ინტეგრაცია ილია ჭავჭავაძეს ლიტერატურისა და კულტურის განვითარების აუცილებელ პირობად მიაჩნდა.

მეცნიერული თვალსაზრისით კი, კ. აბაშიძე XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას განიხილავს ბრუნეტიერის ევოლუციის მეთოდის გამოყენებით, საერთო ევროპული ლიტერატურული პროცესების ფონზე.

ამრიგად, კულტურული ინტეგრაციის საკითხი ნათლად აისახა XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ ლიტერატურასა და მეცნიერებაში.

ახალი ქართული ლიტერატურის შესწავლა ცხადყოფს, რომ ქართული კულტურა თავისი არსით არის ევროპული კულტურის განუყოფელი ნაწილი.

NEW GEORGIAN LITERATURE AND EUROPEAN WRITINGS

(English Summary)

The goal of the work is to introduce how the European authorship intellectual traditions and metaphorical systems express in new Georgian literature.

Teimuraz Bagrationi and the academician Marie Brosset started scientific study of Georgian literature. M. Brosset started learning Georgian and publishing Georgian works in France.

In 1821, in Paris, a “Société Asiatique” was established dedicated to the study of Asia. Marie Brosset as an active member of the society was interested in Kartvelology. His relations with Teimuraz Bagrationi in Petersburg are confirmed since 1830. Teimuraz Bagrationi was a son of the last King of Georgia Giorgi XIII who in 1810 moved to Petersburg. In this period of time Teimuraz began his literary and scientific activity. Since 1830 Teimuraz Bagrationi became an employee of “Société Asiatique”, and since 1831 he became a real member of this society. M. Brosset considers T. Bagrationi to be his mentor. Teimuraz consulted the French scholar who worked on issues of Kartvelology. In “Société Asiatique”, Teimuraz himself was engaged in scientific work. Upon recommendation of M. Brosset, T. Bagrationi was named an “honorable member” of Imperial Academy of Sciences in 1837. He was among first members of “Danish Royal Antiquarian Society”.

On October 23 1846 Teimuraz Bagrationi died of dropsy in Saint Petersburg and was buried there at the Alexander Nevsky Lavra.

In the period of his activities in "Société Asiatique", in particular from 1830 till 1846, T. Bagrationi wrote more than 40 scientific letters to M. Brosset on Georgian language and literature and history.

M. Brosset was the first to translate "The Knight in the Panther's Skin". The translation of the prologue of "The Knight in the Panther's Skin" by M. Brosset was published in "Jurnal Asiatique", the organ of "Société Asiatique". It was a prosaic translation of the fragments from the poem. Despite the fact that the translation did not attract the Europeans' attention, Brosset translated the whole poem into French and worked on it until the end of his life.

T. Bagrationi's tenth letter to Marie Brosset is dated 1833 in which "The Knight in the Panther's Skin" is mentioned published by King Vakhtang in 1712, in particular, the end of the epilogue, the bibliographical strophe.

It is worth noting that M. Brosset translated this letter into French and published it in France.

M. Brosset publishes two letters based on T. Bagrationi's scientific ideas. In both letters the scientist reviews the mentioned bibliographical verses of "The Knight in the Panther's Skin" that is also called pseudo-Rustaveli in scientific literature.

He publishes the first letter in 1834 with the title "literary notes about some Georgian authors" in the magazine "Nouveau Jurnal Asiatique" №XIV. Brosset writes about Georgian classic works as well as works of Renaissance in the letter.

In 1877 M. Brosset published another letter in the magazines: „Bulletin de l' Academie imperiale de sciences“ № XXIV and „Melanges Asiatiques“ №8.

Academician M. Brosset's merits are immense in study of "The Knight in the Panther's skin" and popularization of Georgian culture. He is the first foreign Rustvelologist who

through “Société Asiatique” introduced wisdom and world view of the poem to Europe.

“The Knight in the Panther’s skin” played a great role in consciousness of Georgians in the process of development of Renaissance ideals that certainly promoted integration of Georgian culture into Europe.

Animation of Georgia’s heroic past is characteristic for many Georgian as well as European writers.

Andreas Gryphius is a German dramatist who in 1647 wrote a five act play “Katharina von Georgien” („CATHARINA VON GEORGIEN ODER BEWEHRTE BESTANDIGKEIT“) and published it in 1657. The play described one episode of many-centuries’ struggle of Georgia against Iran. While revising the topic Gryphius touched political and patriotic issues the actuality of which dictated him the reality of his country. The play has moral and ethic sides as well.

Andreas Gryphius clearly described political situation at Shah-Abbas’s court, created Katharina’s perfect face, the Queen with unbroken spirit, as of a defender of the country’s interests and religion, who in 1624 was severely tortured by order of Shah Abbas. In the introduction A. Gryphius applied himself to the reader: “My merciful readers!.. I am only sorry that my pen is powerless to describe such great patience with dignity, such thorough firmness, such determination to prefer eternal to perishable” (A. Gryphius). A. Gryphius’s play was published in Georgian in 1975.

From the beginning of 19th century Georgian writer’s and public figure’s interest in Russian and European cultures starts grow.

The first Georgian romanticist poet Alexander Chavchavadze was mainly interested in Alexander Pushkin's work from Russian literature and he translated his poems. In his works we meet also translations of Voltaire's, Rousseau's, Corneille's, Racine's, Hugo's, La Fontaine's poetic creations.

The literature of 19th century is getting rich by translated works, what itself supports its involvement in the dialogue of cultures.

Poetry of Nikoloz Baratashvili is a new stage of development of Georgian poetry. With the essence of his literary reflections he stands next to such writers as: Byron, Shelley, Leopardi, Lamartine, Mickiewicz, Heine, Lermontov and others.

Thus, when speaking of the poetry of N. Baratashvili it is necessary to take into consideration that the basis of Georgian Romanticism are: national-literary tradition, social-political situation in the XIX century in Georgia and world literary-philosophical reflections.

The feeling of nature, which Jean-Jacques Rousseau has established in World Literature, initiates philosophical observation to Baratashvili and Georgian Romantic poets in general. Nature in Baratashvili's creative works lost its uniqueness. The sad and woeful poet often looks for shelter in the nature. Everything is of symbolic character in the works of N. Baratashvili.

The poem "Dusk on Mtatsminda" has a significant place in the works of N. Baratashvili, where aspiration of the human for the infinity is felt. On the slopes of Mtatsminda the poet desires to perceive "the spirits' holt", the icon of the sky is impressed on his heart.

The poet compares the moon with the soul of a person exhausted with fervent prayer and this might be one of the highest expressions of his poetic genius.

The question is raised: how the image of the moon looks like in the works of Baratashvili, Georgian and European writers.

Such perception of the nature is revealed in the poem of Italian Romanticist Giacomo Leopardi "To the Moon".

There are still such poems in the poetries of N. Baratashvili and G. Leopardi, where symbolic nature of the moon is not present and, the authors usually use the moon when depicting the night. These are G. Leopardi "The Setting of the Moon", N. Baratashvili "Night on Kabakh".

In the poem of Heinrich Heine "Mountain Idyl" the symbolic meaning of the moon is not apparent. The poet uses it when depicting the landscape.

The image of the Moon is present in the works of the first Romanticist poet Al. Chavchavadze. He belongs to those poets, in whose poetry Eastern and Western literary traditions are merged with each other.

The image of the Moon is depicted in an interesting way in the poem "Gogcha", in which the philosophical attitude of Al. Chavchavadze towards the nature is expressed, that everything is temporary, only the nature is permanent. With romantic viewpoint about the nature "Gogcha" is related to Lamartine's "Lake", with the approach towards the past - Byron's "Jewish Melodies". In the scientific literature it is underlined, that "Gogcha" emotionally and with poetic faces responds to "Childe Harold's Pilgrimage". The image of the Moon in "Gogcha" is associated with glorification of the past.

The image of the Moon is characteristic for the lyric poetry of such great author and thinker as Johann Wolfgang Goethe. His lyric poetry is distinguished with kinship to folk poetry, with realistic view, in many episodes, with deeply human feelings. In the poem "To the Moon" the poet addresses the Moon, as a confidant of his soul, which relieves him

unbearable sorrow and as if a friend's eye watches over the fate of the poet from the sky.

In the poem "Beautiful night" Goethe uses the Moon when depicting the night, the natural beauty of the nature is apparent, which is related to romantic mood and desire to get closer to the beloved one.

The poem "At Midnight Hour" is also of interest, where the poet describes different periods of his life.

In the poems of Goethe, where the image of the moon is revealed, the lyrical character is the poet himself. The nature is animated and corresponds to the poet's mood.

The image of the Moon in the poetic creations we have discussed is revealed in Byron's works in the most original way, when the poet addresses it with a form: "Sun of the sleepless." In the poem the Moon is animated. In the poem the Moon is associated with sorrowful mood of the poet. In the poem "Dream" Byron compares the beauty of his beloved with the moonlight. In the poem "Darkness" Byron's mystic mood and the view of future is noted.

The face of the Moon is also given in the love poem "So, we'll go no more a roving".

As we see, the image of the Moon is characteristic for the poetry of N. Baratashvili as well as European and Georgian Romanticists.

Between the poetry of N. Baratashvili and World Romanticists there is idea and fiction kinship, which I. Chavchavadze noticed first and linked his works to the common tendencies of the World Romanticism.

Romanticism, as a universal and literary phenomenon, was deeply reflected in the cultural life of the people of the world. It is also noteworthy that we meet the term World Literature first in the poetry of Romanticists. Johann Wolfgang Goethe was the first who introduced the term – World Literature.

Goethe remarks in the conversation with Eckermann: "National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach. But, while we thus value what is foreign, we must not bind ourselves to some particular thing, and regard it as a model" (Goete).

In spite of the fact that N. Baratashvili is a national poet, his lyrical universe responds to common human thoughts.

George Noel Gordon Byron is the most remarkable representative of Romanticism in Europe, as Nikoloz Baratashvili in Georgia. We do not meet the name of Byron in Baratashvili's poems or letters, but environment and literary interests of Baratashvili during study at the Gymnasium gives us the opportunity to think that he dreamt of Byron's literary works, though with the help of Russian translations.

Ideological and artistic affinity is observed between Baratashvili's and Byron's works.

In 1815-1816 Byron writes the poems of "Napoleonic Poems". In "Childe Harold's Pilgrimage" he repeatedly speaks of Napoleon. His poem "Napoleon's Farewell" has a form of monolog. In general, the face of Napoleon is typical for world literature, Heinrich Heine's poem "Two Grenadiers" is also dedicated to Napoleon. Napoleon is for Heine a symbol of struggle for freedom.

In 1838 N. Baratashvili writes a poem "Napoleon". The poem is written as a lyrical monolog and expresses Napoleon's impressive and powerful character.

In the poem Napoleon somewhat summarizes his actions he asks himself, what did "authority" give him? And when he sees the victim of this glory, he understands that his wish came true, he became famous, crowned himself with glory, he acknowledges that he created his own fate and arrayed it with halo of glory. But as all great men have doubts, "his fate might be bored" and chooses someone else, prefers someone else.

Napoleon doesn't believe in hypocrisy of fate and acknowledges that he will not stand rivalry, no matter how strong and "scientific" is the other king. The grave may seem to him narrow if there is anybody in the world equal to him. N. Baratashvili shows us in the poem that the personality of Napoleon is not quite identified for the society. The poet compares Napoleon to extinguished fire and rough see to "fiery soul" and "great heart".

The poem is of psychological nature and describes internal spiritual world of Napoleon.

The feelings of the great military leader, sense of his own power are fully represented in it. In the six-stanza poem Baratashvili was able to depict an impressive look of Napoleon.

"Ode to Napoleon Buonaparte" is especially noteworthy from Byron's "Napoleonic Poems". Byron wrote the Ode when he heard about Napoleon's abdication of the throne.

Byron tries to explain the phenomenon of Napoleon on the basis of the examples from the world history. Poet's attitude to Napoleon and the reality is perfectly given in the X chapter of "Ode":

We may say that in the poem "Napoleon" N. Baratashvili describes Napoleon's personality and his inner world with more grandiosity than Byron in his "Ode".

"On Napoleon's escape from Elba" is noteworthy from "Jewish Melodies" of Byron.

In the poem Byron draws attention to personal character of Napoleon. However, "Ode to Napoleon" and "On Napoleon's escape from Elba" make impression that the poet thinks overthrow of monarchy to be Napoleon's greatest contribution.

Napoleon's face in the world literature has become the face-idea, which in the European consciousness is related to all of the new and the progressive.

N. Baratashvili poem's "Napoleon" joins the West-European literary tradition and makes the poems of "Napoleonic cycle" even more perfect.

The Western literary and thinking traditions were repeatedly depicted in Georgian literature of the XIX century. Georgian classics of the XIX century translated into Georgian a number of works of West European writers, besides there can be found a plenty of literary parallels. In the scientific literature parallels can be drawn between Nikoloz Baratashvili's "Merani" and Adam Mickiewicz's "Faris".

Baratashvili's "Merani" is written because of the same occasion because of which Mickiewicz's poem was written, as the latter wrote "Faris" because of Rzewuski's loss, as Baratashvili writes in the letter to Gr. Orbeliani he created "My Merani" when he learned that his favourite uncle Ilia Orbeliani got lost – Shamil's murids kidnapped and took him captive".

Romantic revolt of Georgia in 1832 was somehow related to 1830 Polish Uprising. A. Mickiewicz's "Faris" translated by S. Razmadze was read at meetings of conspirators of 1832 where it had a great success.

Except common cultural and historic background, concrete facts and disposition of the writers, these two poems have a number of poetic coincidences. For example, "Faris" means "a rider" in Arabian, in one of the autobiographical manuscript of N. Baratashvili the original title of "Merani" – "Desperate rider" is kept. N. Baratashvili's "Merani" and A. Mickiewicz's "Faris" in Georgian and European literature can be connected with the issue of "the Saint rider" the original of which St. Giorgi, who comes from European culture to Georgian Christianity and who is the highest ideal of "Saint Rider".

And to chivalrous ideals of the Middle Ages, in some respects, we can remember "The Knight in the Panther's Skin" or Senkevich's "Crusaders".

N. Baratashvili wrote "Merani" in 1842. Rene Francois Armand wrote his famous "Ride" in two decades after "Merani" was written that comes close to the brilliant poem.

We do not know if the French poet knew the poem of Georgian genius. We assume that the poem is written on the same ordinary subject as Baratashvili's".

The subject matter of "Faris" is the subject of the world's literature, as well as of "Renunciation".

Philosophical idea of "Faris" is such a self-sacrificing rider goes at full speed on his steed. On his way he encounters a lot of obstacles, but he never gives up. The rider is united with the eternity and dissolved in it, the thought learned the essence, and finally he found his happiness.

In "Merani" the self-sacrificing rider gallops on his steed, his objective is to pave the impassable way for the descendants. The poet knows that everything must be sacrificed to fulfillment of the objective – he will never see his parents, friends, "smooth-tongued" sweet heart. The poem is musical not only with the alliteration, but there are thought that cannot be expressed in words. "Merani" has a logical conclusion.

The poem has another, metalogical conclusion that leaves the sense of infinity, because striving for kindness, towards crossing of fortune line is endless. N. Baratashvili finishes the poem with a leitmotiv.

Symbolically, both poems express striving of a human's mind for infinity, the steed and Faris are symbols of spiritual striving for kindness.

We think study of cultural-historic background and precondition of creation of these two works is a significant issue for Georgian as well as Polish literary study and history.

It is worth noting, that, Goethe as a creator and thinker left deep impression on the Georgian literature of the XIX century,

which once again our involvement in the common European space.

The first Georgian author of the XIX century is Grigol Orbeliani, who in his work "My Journey from Tiflis to Petersburg" speaks of America. It is noteworthy that Gr. Orbeliani is a romanticist writer and in his works he speaks of the nature of America.

From the Georgian classic writers of the XIX century I. Gogebashvili is the first who speaks about political situation in America in his publicist letter.

Iakob Gogebashvili writes on political situation of America in his letter "Fight in the United States of America between the Congress and the New President after Lincoln's murder" (political review) is the first publicist letter which was published without any signature in the newspaper "Droeba" (Times) on the 29th of April 1866 with the title: "America (political review)". After that the author included it with a larger title and explanations in the first volume of his works in 1910.

It is obvious from the letter that I. Gogebashvili knows political situation of the country well. He admires Lincoln's political course and states that disagreement between the Congress and the newly-elected President Johnson was increasing after his murder. In his letter he mainly mentions the events of the United States of North America since April, 1865.

In the nineteenth century, the national issue before the Georgian society was acutely raised. Preservation of national identity and statehood, involvement in the global processes should have been turned into a province of Russia under country conditions.

Ilia with usual wisdom and staidness was looking for ways of deliverance, the country's political and strategic partners. Ilia's dependence on Russia is obvious.

During 1889-1890 was published several letters by Ilia Chavchavadze, where was appeared Ilia's attitude towards the European and American countries. These are: "Militarity in Europe" (1889), "Again on European Militarity" (1889), "The European Militarity and Future of America" (1889), "The Great and Little European mischievous person" (1890).

Ilia Chavchavadze's translation "Homeless Man in New York" is also worth our attention.

Literary translation of the story "Homeless in New York" by Ilia Chavchavadze in 1878 was first published in 1878 in the newspaper "Iveria". The story is of psychological character and is translated from Russian. In the story there are two main characters, thirty-year-old Philip Tetlow, who is more or less satisfied with his life, and Philip Erny, a solitary man dressed in a beggar's clothing, from whom the life had taken everything away and now spends a night in the street. Philip Tetlow and Philip Erny meet each other by accident and Tetlow decides to take care of Erny, though it turns out to be not so easy. For some time Tetlow has enough inner strength and nobility to take care of Erny, who has been rejected from life and the society, but in the end he turns his back on him as well. Finally, when people around him decide to extend a helping hand to Erny, Tetlow can find the homeless nameless man nowhere. The shadow of Philip Erny always accompanies Philip Tetlow, as a reminder and unmasker for non-fulfillment of his duty. With this work Ilia wanted to get Georgian society acquainted with American people. It is also assumed that this story may have reminded Ilia Chavchavadze of his "Story of the Poor".

To our opinion, those who remember Ilia's story "On the gallows", undoubtedly would notice resemblance between these two stories. We think Ilia wrote his story "On the

gallows" under influence of "Homeless in New York". The Russian translation of „Beggar of New York“ (“Нью-Йоркский Бродяга”) was published in the magazine “Notes of the Fatherland” (“Отечественные записки”) in 1877. It is apparent that the story of psychological character, in which global human problems are depicted, had a great effect on Ilia. Otherwise he wouldn't translate it. In 1879 Ilia Chavchavadze wrote and published his story “On the gallows”. Generally, study of his literary heritage shows that Ilia created his works and worked on each of them for a long time. “On the gallows” is an exception in this case.

It is noteworthy that we meet narrative coincidence in the works. Philip Erny's life looks much like adventure of the main characters of Ilia's story, Bezhani and his brother. Lives of the characters in both stories proceed in a similar way. After disaster they lose everything they have and they wander all over the country, there is no one to judge them.

In both stories there is an issue of indifference of the society, when people have no enough internal strength and nobility to show compassion to others. They lose ability to understand problems of others and they think that, what happens around them is not a subject of their concern. It is a problem with global and not narrow personal or national character.

Both stories finish without any logical conclusion. The authors give their readers much to think of.

It is noteworthy that Ilia Chavchavadze regarded the translation as a part of development of the National Literature. He thought that Literature shouldn't be secluded, with the importance of the issues reviewed by the author, as well as with universal types created by the author.

The authors of the stories put a question what should be the relationship between the individual and society and the society should answer this question.

It would be hard to find a writer in the world literature representing the nature in the works as Vazha-Pshavela did in his literary heritage.

In his works Vazha-Pshavela made synthesis of pre-existing understanding of the nature and at the same time he introduced new ideals. In the issues of reference to the nature, the sample of lyric prose of the American writer Truman Capote "The Grass Harp" reminds us of Vazha-Pshavela's stories. Let us remember "An old beech", "The mountain spring", "The mountain height"... The nature in Truman Capote's stories is perceived from almost all aspects as it is described in the works of Vazha-Pshavela. In the works of Vazha-Pshavela the nature is animated as well as in Truman Capote's works. It can think, wait, and grieve just like a human being. At the same time, the nature suits the mood of a human being, the action takes place against the background of the nature, and the nature arouses patriotic and romantic feelings. In their works the original beauty of the nature is shown where everything is harmoniously combined.

It is noteworthy that Truman Capote is an outstanding representative of the American Literature. The story "The Grass Harp" written in 1951 occupies a significant place among the writings of Truman Capote. The main heroes of the story are looking shelter in the nature. The real and unreal worlds merge here for them. The story begins and ends by getting closer to nature.

Cesar Leante's story „A man and the mountain“ attracted our attention from world Literature. And exactly this mountain is perceived by the hero of Cesar Leante's story as a savior of his soul and body.

In the book we also discuss the theoretical tractate of L. Tolstoy "What is the art ?" where the following issues are discussed: what is the art, the purpose is the art and meaning of the art.

Discussing the tractate the basic point we have counted was the statute of L. Tolstoy that "The art, any type of art characterizes the union of peoples". (L. Tolstoy)

L. Tolstoy supports the establishment of the radical principles in art. Based on the thoughts of European writers and scientists worked on esthetic, philosophy and art issues he tries to create his own view that the main assignment of the art is to be intelligible and accepted for each member of society. L. Tolstoy admits that art must be discussed as one of the human live conditions, that the art mainly is the human relation means notwithstanding of their sex, origin, confession, social conditions and nationality.

Nowadays one of the most important subjects L. Tolstoy discusses in tractate is the cultural integration issue which according his opinion is based on the religion awareness in society.

In our work we also discuss that from the XIX Georgian writers the cultural integration issue expressed in the creativity work and thoughts.

The issue of integration into the global processes of his country is described from different angles in the literary heritage of I. Chavchavadze.

Ilia considered an artistic translation as part of the development of national literature.

Ilia was trying to create a national sign carrier universal types.

Ilia referred to religious issues by "Scientific Believe" perspective. Linked together literature and history closely, shared them on the background of global problems. Called up

Christianity as an inter text to involve into the dialogue of civilizations.

In the issues of function of poetry and existence of the nation's spirit he used Fr. Hegel's fundamental works, such as "Esthetic course or science about tender art", "The phenomenology of spirit".

For the scientist point of view K. Abashidze discusses the XIX century Georgian literature using the Brunetier evolution method, on the background of the common European literature processes.

The well-known Georgian critic and theorist of literature K. Abashidze showed his great interest towards French culture and literature.

In the 90s of XIX century he started to translate the works of the prominent critic, the editor of the magazine "Revue des deux mondes", Ferdinand Brunetière. K. Abashidze considered French scientist as his teacher, his translations are important for his attitude towards French literature as well as the works of Ferdinand Brunetière.

In 1894, in the magazine "Iveria" K. Abashidze introduced to the reader the translation of Ferdinand Brunetière's work into Georgian "Evolution of names (genres) in the history of literature" with the title "Learning of evolution in critics".

In January 1895, Brunetière's "Science and Religion" was published as a separate brochure in France. In 1896 K. Abashidze published in "Iveria" the translation of this work with the title "Science and Belief".

It should be noted that the translations by Kita Abashidze are of free nature, where we often meet the translator's comments as well.

Later Kita Abashidze published the series of letters in "Moambe" that represent the contents of Ferdinand Brunetière's work "Evolution of lyric poetry in France in XIX

century". It should be mentioned that in his work "Études about Georgian Literature of XIX century" Kita Abashidze relies himself on Ferdinand Brunetière's provisions and research methods. K. Abashidze also knew F. Brunetière's many other scientific works.

The most noteworthy provision for us, which Brunetière displayed in his works, is that there exists united "European Literature". The literature of a concrete country has points of convergence with the literature of other countries, but national features and character lead the literature of each country forwards and not this common point.

In the end of XIX and the beginning of XX centuries K. Abashidze also published the following letters "Paul Burje", "Marcel Prevost – Les Demi-vierges", "Contemporary dramatic French literature", "On translation of foreign literature", in which he writes about significance of French writers and French literature.

In his scientific opinion K. Abashidze paid his special attention to the following works: "Science and Religion", "Morality of evolutionary learning", "Evolution of names (genres) in the history of literature", "Evolution of lyric poetry in France in XIX century".

In Georgian reality K. Abashidze is the first translator of Ferdinand Brunetière's scientific works and expert who on the basis of Brunetière's researches created not only one fundamental works and preserved for posterity. Nowadays they have the same significance and actuality.

The tractate contains the modern approaches of globalization and cultural integrations.

In the work is discussed how the cultural integration issue expressed in Georgian literature and science at the end of XIX and at the beginning of XIX centuries that Georgian culture with its essence is the integral part of European culture.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. თბილისი 1970.
2. კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. თბილისი, 1971.
3. კ. აბაშიძე, ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში. ქუთაისი, 1919.
4. გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე. თბილისი, 1974.
5. გ. ასათიანი, სათავეებთან. თბილისი, 1982.
6. Данте Алигиери, Малые произведения. Москва, 1968.
7. თეიმურაზ ბაგრატიონის წერილები აკად. მ. ბროსესადმი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა წინასიტყვაობა, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ყუბანეიშვილმა, თბილისი, 1964.
8. ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი. თბილისი, 1972.
9. ნ. ბარათაშვილი, ლექსები. თბილისი, 1968.
10. Н. Бердяев, Смысл Творчества, Москва, 1916.
11. ლორდ ბაირონი, ლექსები. ლექსები ინგლისურიდან თარგმნა გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ინესა მერაბიშვილმა, თბილისი, 2013.
12. კ. გამსახურდია, გოეტეს ცხოვრების რომანი. თბილისი, 1969.
13. გ. გაჩეჩილაძე, ბაირონი. თბილისი, 1938.
14. ი. გოეთე, ლექსები. თარგმნილი ხ. ვარდოშვილის მიერ. თბილისი, 1952.
15. ი. გოეთე, ლირიკა. გერმანულიდან თარგმნა ვ. ბუწუკელმა. თბილისი, 1967.

16. გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. ბათუმი, 1988.
17. ი. გოეთე, ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე. ჟურნალი: „საუნჯე“, N1 (112) . თბილისი, 2000.
18. ა. გრიფიუსი, ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე. თბილისი, 1975.
19. რ. გულბეკიანი, ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ. თბილისი, 1987.
20. Ф. Гегель, Курс эстетики или наука изящного. I отд. Архитектура, скульптура, живопись, изд. второе. Москва 1869.
21. Фр. Гегель, Феноменология Духа. С. Петербург, 1913.
22. Н. Гоголь, Размышления о Божественной Литургии, Киев 1999.
23. იაკობ გოგებაშვილი, რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად. ტ. I, თბილისი 1989.
24. ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია. თბილისი, 1992.
25. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათია. შეადგინეს გ. ქიქოძემ და კ. გამსახურდიამ. თბილისი, 1946.
26. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი. თბილისი, 1960.
27. ე. ვარდოშვილი, რელიგიური ნაკადი ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში. თბილისი, 2003.
28. ე. ვარდოშვილი, პოეტური თანხვედრანი. თბილისი, 2010.
29. Э. Вардошвили, Трактат Льва Толстого „Что такое искусство?“ и его значение. Saarbrücken, 2016.

30. მ.ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა. ტ. I, ბათუმი, 1935.
31. ლ. თაქთაქიშვილი - ურუშაძე, მარჯორი უორდროპი, თბილისი 1965.
32. კ. კაპანელი, ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში. თბილისი, 1926.
33. კ. კაპანელი, ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი. თბილისი, 1928.
34. მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები. ტ II, თბილისი, 1961.
35. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. II, თბილისი, 1981.
36. მ. კუჭუხიძე, ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. თბილისი, 1992.
37. Ф.Константинов, Философская энциклопедия. Москва, 1968.
38. ტ. კეპოტი, მოთხრობები. თბილისი, 1973.
39. ლათინური ამერიკის მწერლები, რჩეული მოთხრობები. თბილისი, 1974.
40. ჯ. ლეოპარდი, ლირიკა. თბილისი, 1985.
41. ე. მაღრაძე, გრიგოლ ორბელიანი. თბილისი, 1967.
42. ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები. ტ. I, თბილისი, 1954.
43. გრ. ორბელიანი, „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“, საღამო გამოსაღმებისა. თბილისი, 1989.
44. შ.რევიშვილი, გერმანულ-ქართული ეტიუდები. თბილისი, 1977.

45. შ. რევიშვილი, ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან. თბილისი, 1969.
46. რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. ტ. I თბილისი, 1976.
47. რ. სირაძე, ქართლი კულტურის საფუძვლები. თბილისი, 2000.
48. Л. Толстой, „Что такое искусство?“ Собрание сочинений в 22 томах, т. 15. Москва, 1983.
49. ლ. ტოლსტოი. „რა არის ხელოვნება?“ თბილისი, 1989.
50. დ. ფანჭულიძე, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისთვის, თბილისი, 1969.
51. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ივანე იმნაიშვილმა. თბილისი, 1979.
52. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ IV, თბილისი, 1974.
53. ქართული პროზა. წიგნი X, თბილისი, 1985.
54. დ. ყიფიანი, მემუარები. თბილისი, 1990.
55. ნ. ჩიტაური, ილია ჭავჭავაძის ორი პროზაული თარგმანი. ჟურნალი: „ცისკარი“, №6, თბილისი, 1985.
56. შესაქმე I, II, IX, გამოსაცემად მოამზადა ბაქარ გიგინეიშვილმა. თბილისი, 1989.
57. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარნი, თბილისი, 1986.
58. ა. წერეთელი, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. III, თბილისი 1989.

59. ა. ჭავჭავაძე, თხზულებები. თბილისი, 1986.
60. ი. ჭავჭავაძე თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პავლე ინგოროყვას რედაქციით. ტ. I, თბ. 1951.
61. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით. ტ. III, თბილისი, 1953.
62. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. IV, თბ, 1955.
63. ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით. ტ.V, თბილისი, 1955.
64. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით. ტ. IX, თბ, 1957.
65. ი. ჭავჭავაძე თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ.II, თბილისი, 1988.
66. ი. ჭავჭავაძე თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ.III, თბილისი, 1988.
67. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. V, თბილისი, 1991.
68. გ. ჯიბლაძე, ბარათაშვილის პოეტური გენია. თბილისი, 1968.

ნაწილი I. XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსები	
და ევროპული ლიტერატურა	5
შესავალი	7
თავი 1. ევროპული სამყარო და საქართველო.....	9
თავი 2. XIX საუკუნის ქართული მწერლობა	
და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა.....	34
თავი 3. ამერიკა XIX საუკუნის ქართველ	
კლასიკოსთა შემოქმედებაში.....	83
ნაწილი II. ლევ ტოლსტოის ტრაქტატი „რა	
არის ხელოვნება?“ და მისი მნიშვნელობა	
თანამედროვე საზოგადოებისათვის.....	103
შესავალი	105
თავი 1. ლევ ტოლსტოის ტრაქტატი „რა არის	
ხელოვნება?“ ძირითადი ტენდენციები	109
თავი 2. კულტურული ინტეგრაციის	
საკითხისათვის	140
თავი 3. კულტურული ინტეგრაცია და	
XIX საუკუნის საქართველო	146
1. ილია ჭავჭავაძე და კულტურული	
ინტეგრაციის საკითხი	146
2. კიტა აბაშიძის მეცნიერული ნააზრევის	
დასავლეთ ევროპული საფუძველები	162
დასკვნა	174
ინგლისური რეზიუმე.....	178
გამოყენებული ლიტერატურა	195



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: gamomcemlobauniversal@gmail.com; universal505@ymail.com